

TINTA FRESCA

Propiciar dinámicas de interacción a través del diseño de herramientas comunicativas para el Laboratorio de impresión y documentación tipográfica de la Universidad del Cauca.



Angie Lorena Salazar Anacona
Adriana Rocío Delgado Agredo

Programa de Diseño Gráfico
Facultad de Artes
Universidad del Cauca

Este documento es producto del proyecto de grado Tinta fresca del programa de Diseño Gráfico de la Universidad del Cauca, en modalidad proyecto de investigación asociado a un grupo de investigación.

Proyecto desarrollado por

Angie Lorena Salazar Anacona
Adriana Rocío Delgado Agredo

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sin autorización previa y por escrito de los titulares del proyecto.

Asesores

Laura Judith Sandoval Sarmiento
Yesid Geovany Pizo Vidal

Diagramación

Adriana Rocío Delgado Agredo

Ilustración

Angie Lorena Salazar Anacona

Tipografías utilizadas: Familia Asap, Fira Bold

Impreso en Popayán Cauca, 2019.



Universidad
del Cauca



Locos por la Tipo

GIET
Grupo de Investigación en
Estudios Tipográficos

TINTA FRESCA

Tinta Fresca es un proyecto que pretende propiciar dinámicas de interacción a través del diseño de herramientas comunicativas para el Laboratorio de impresión y documentación tipográfica de la Universidad del Cauca.

Angie Lorena Salazar Anacona
Adriana Rocío Delgado Agredo

Modalidad proyecto de investigación

2018 - 2019

Agradecimientos Tinta fresca

Tinta Fresca agradece a todas las personas que hicieron parte de este proyecto, a la Facultad de Artes, el Departamento de Diseño y la Vicerrectoría de Investigaciones, quienes contribuyeron a que el Laboratorio de impresión y documentación tipográfica esté hoy dispuesto para nosotros. A nuestros asesores Laura Sandoval y Yesid Pizo, quienes estuvieron como acompañantes en todo el proceso, colocando siempre en nosotras premisas que nos hicieron entrar en incertidumbre convirtiendo múltiples posibilidades en realidades, a la profesora Andrea Melenje que dedicó parte de su tiempo para la construcción de este proyecto, a nuestros amigos y amigas de Locos por la Tipo quienes colaboraron en las actividades propuestas por nosotras, especialmente a Jorge Andrés Soto quien estuvo pendiente y dispuesto a ayudar en todo lo que hacía falta, también a José Luis Tumbo, que nos aportó herramientas necesarias para formalización de las piezas gráficas, a Cristian Castro que nos apoyó en el registro fotográfico y audiovisual en el transcurso de trabajo de campo. Finalmente a Findlay Impresores que aportaron desde sus servicios de impresión y producción gráfica. Y a cada una de las personas que de una u otra forma contribuyeron enriqueciendo desde diferentes miradas a Tinta fresca.

Agradecimientos Adriana

Primero quiero agradecer a Dios por haberme permitido culminar esta etapa de mi vida, a mis padres Aracely y Arley que me apoyaron en todo momento de mi carrera, por su trabajo y dedicación para que nada me hiciera falta y por animarme en los momentos más difíciles, a mi hermano Óscar por su anhelo de verme como una profesional, a mis abuelos Antonio y Moralba y toda mi familia, que siempre estuvieron pendientes de mi proceso durante la carrera, a mis profesores de la academia, especialmente a Rafael y Yesid quienes con sus conocimientos y experiencia me permitieron llegar hasta este punto, finalmente a mi amiga y colega Angie que estuvo siempre apoyándome desde el inicio de esta etapa hasta hoy, gracias por su paciencia y dedicación en todos los proyectos que realizamos juntas. Y a mis amigos y amigas que aportaron desde un buen deseo hasta parte de su tiempo para lograr esta meta.

Agradecimientos Angie

Agradezco a mis padres Edelmira y José por haberme dado la oportunidad y respaldo para continuar con mi proceso de formación, a mis hermanos Sandra, Darcy y Jhan por sus buenas energías y compañía. También a mis profesores Yesid Pizo y Laura Sandoval, que de alguna forma lograron que como estudiante conservara e insistiera en la exploración y amor por la profesión. A mi compañera y amiga Adriana por la paciencia y comprensión durante este proceso tan importante y significativo, finalmente a los demás amigos (as) y compañeros(as) les agradezco por compartir sus conocimientos y habilidades creativas que alimentaron y nutrieron mi proceso de formación y también como persona durante este camino.

13

CONTEXTUALIZACIÓN

Componiendo la historia
del Laboratorio

ÍNDICE

21

¿QUÉ PASA?

Problemática y necesidad

25

TINTA FRESCA

¿Qué es?

Descripción del proyecto
Objetivos

¿POR QUÉ
DESARROLLAMOS
TINTA FRESCA?

Justificación

Contextual

Disciplinar

Personal

29

37

¿DE DÓNDE PARTIMOS?

Abordaje conceptual

Interacción

Patrimonio

Comunidad de práctica

Comunicación Visual

Aprendizaje - experiencia significativa

**¿CÓMO NOS
SITUAMOS?**
Abordaje metodológico

59

¿QUÉ HICIMOS?
Desarrollo metodológico
Esquema metodológico
Aplicación de herramientas

51

105

REFERENTES

111

**DIAGNÓSTICO
COMUNICACIONAL**
Diagrama necesidades
comunicativas

REFLEXIONES

117

FINALES POSIBLES
Sistema de herramientas comunicativas
Para la Navegabilidad en el espacio
Para la comprensión
Para salvaguardar el material
Testeo del sistema

201

208

BIBLIOGRAFÍA

cont

"Actualmente se desarrolla el proyecto Entre Plomos, a través del cual se realiza la recuperación patrimonial del oficio de impresión con tipos móviles, se salvaguarda el material tipográfico y se tiene el compromiso de mejorar las condiciones de formación del programa de Diseño Gráfico en el campo específico de la enseñanza-aprendizaje de la Tipografía."

extuualización



Contextualización

Componiendo la historia del Laboratorio

El GIET¹ y el semillero Locos por la tipo, nacieron en abril de 2014, como una acción de resistencia ante la decisión administrativa de chatarrizar el material tipográfico de la antigua imprenta de la Universidad de Cauca, ubicada en su Taller Editorial. Desde entonces se viene desarrollando el proyecto Entre Plomos, a través del cual se realiza la recuperación patrimonial del oficio de impresión con tipos móviles, se salvaguarda el material tipográfico y se tiene el compromiso de mejorar las condiciones de formación del programa de Diseño Gráfico en el campo específico de la enseñanza-aprendizaje de la Tipografía. (GIET, 2016)

Reconociendo el taller desde el 2015 hasta la actualidad

Durante el año 2014, el proyecto Entre plomos Fase I, fue ganador de la IX Convocatoria de apoyo a proyectos de investigación, desarrollo tecnológico e investigación-creación artística. Modalidad: Investigación-creación para las Artes, realizada por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad del Cauca. Gracias a este logro, se tiene el permiso para utilizar el material tipográfico del Taller

Editorial. Todos los viernes en la tarde, un grupo de estudiantes y profesores de la carrera de Diseño Gráfico, realizaron labores de limpieza, catalogación y conteo del mismo material, cosa que inicialmente se pensó que no iba a tomar más de seis meses, sin embargo, al no ser esa la única actividad del grupo y al ser bastante dispendiosa, aún no se ha podido hacer total conteo de todos los caracteres que contienen las 144 cajas tipográficas². En esta fase se realizó un taller de especímenes tipográficos con el profesor Roberto Gamonal³, donde se produjo el catálogo tipográfico No. 1 y la exposición itinerante *#SalvelaimprentaUnicauca*, con material tipográfico, la cual dio pie a que muchas personas externas conocieran los procesos que se estaban llevando a cabo con el proyecto. (GIET, 2016)

En el año 2017 el proyecto continúa con la Fase II, que tuvo como objetivo diseñar estrategias didácticas para el aprendizaje especializado

2 Caja tipográfica: Es un cajón en forma rectangular donde se guardan los signos tipográficos.

3 Roberto Gamonal: Diseñador gráfico e investigador en temas relacionados con el Diseño y la Tipografía. Doctor en Creatividad Aplicada, imparte asignaturas relacionadas con el Diseño Periodístico y Editorial en la UCM España. Colabora en la dirección del Máster de Diseño Editorial en medios impresos y digitales y del Curso de Especialización de Diseño de Tipografía en el Instituto Europeo de Design – IED Madrid. Miembro del colectivo UnosTiposDuros y uno de los fundadores de la Familia Plómez, asociación cultural para la preservación mediante un uso actualizado de técnicas artesanales de composición tipográfica e impresión. Ver trabajo de Roberto Gamonal en: [/www.facebook.com/robertogamonal](https://www.facebook.com/robertogamonal)

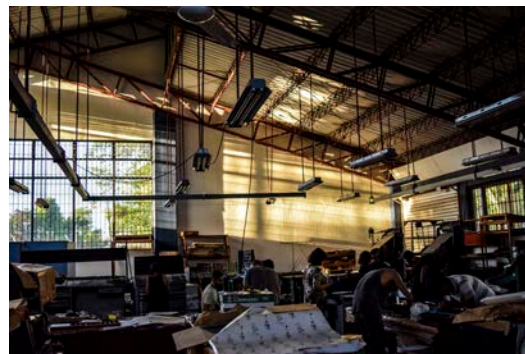
1 GIET: Grupo de Investigación en Estudios Tipográficos del Depto. de Diseño Gráfico de la Universidad del Cauca.

de la Tipografía en programas curriculares de Diseño. Siguiendo con el mismo compromiso de fortalecer las prácticas académicas y recuperar el patrimonio tipográfico. En esta fase se lograron resultados muy relevantes, como, la realización del Segundo Encuentro Internacional de Tipografía Letras Invisibles⁴, en donde se compartieron experiencias con ponentes nacionales e internacionales en torno a la Tipografía, también se llevó a cabo el Primer Encuentro de Tipógrafos del Suroccidente colombiano⁵, que propició diálogo y re-conocimiento del saber-hacer de algunos tipógrafos del suroccidente, que documentamos por medio de entrevistas y charlas sus anécdotas y saberes de la imprenta.

Es importante hablar de estos resultados ya que a través de las acciones y productos, pudimos tener diferentes experiencias que lograron conectarnos con la sensibilidad de

4 Letras Invisibles – Segundo Encuentro Internacional de Tipografía en Popayán, se generó como una oportunidad para abrir el debate en torno a las nuevas fronteras del diseño tipográfico en contextos multiculturales, contó con la muestra especializada Familia Plómez. Ver más en <http://www.unicauca.edu.co/entreplomos/?p=383>

5 Primer Encuentro de Tipógrafos del Suroccidente Colombiano, se realizó en Popayán el día 31 de Agosto de 2018, como un acto de agradecimiento a todos los tipógrafos que nos han acompañado en el proyecto de investigación Entre plomos, compartiendo de manera generosa todos sus saberes y experiencias. ampliar en: <http://www.unicauca.edu.co/entreplomos/?p=774>



*Jornada de trabajo en el taller. Año 2015.
Foto tomada por: Daniela Valencia*



*Taller de Especímenes tipográficos dictado por el maestro Roberto Gamonal (Zona de secado).
Foto tomada por: Felipe Uni*

las letras y despertar una curiosidad por saber más, así como aprender de personas expertas, detalles que no habíamos tenido en cuenta antes, como en el taller de Tipometría⁶ con el Maestro Antonio Márquez⁷. También tener la oportunidad de exponer nuestros trabajos a muchas personas, hacía que se reconociera la labor y dedicación, cosa que nos entusiasmaba a realizar más productos, uno de ellos la publicación Impresiones, miradas y realidades entre Plomos⁸, en donde pudimos plasmar mediante un texto corto todas nuestras vivencias en el semillero y los eventos realizados.

6 Tipometría: La tipometría, es un conjunto de técnicas que se usan para medir los caracteres de la imprenta y material de blancos. Aspecto esencial para la composición tipográfica. Ampliar en www.unicauca.edu.co/tipoteca/?p=394

7 Antonio Márquez: Diseñador Gráfico egresado de la Universidad Nacional, profesor asistente en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional.

8 Impresiones, miradas y realidades Entre Plomos, surge con la intención de documentar, desde la intersubjetividad, la experiencia investigativa del proyecto Entre Plomos con micro-relatos realizados por estudiantes, profesores e invitados que de una u otra manera hicieron parte de este proyecto de investigación; el cual busca recuperar el patrimonio visual de la ciudad al servicio de la formación proyectual de los diseñadores en la Universidad del Cauca. Ver más en www.unicauca.edu.co/tipoteca/?p=454

En cuanto al espacio de trabajo

A pesar de que antes el espacio era muy grande, los muebles estaban dispersos en el lugar, y habían muchos objetos que alteraban el paso; ya que no solo estaba el material de la imprenta, sino también las máquinas y demás herramientas del Taller Editorial; el ambiente de trabajo era muy plácido y agradable, teníamos dos mesas grandes las cuales se usaban para limpiar y componer, y los muebles de los espacios de madera estaban considerablemente lejos de la zona de composición, el área de secado estaba en la oficina, que también quedaba retirada de la zona de impresión, por lo tanto teníamos que realizar un largo recorrido. Al realizar las actividades correspondientes de trabajo, nos acomodábamos donde hubiera espacio, sin ninguna precaución, no teníamos claridad de cuáles debían ser las zonas de trabajo y todo lo que realizamos en el primer año fue en su mayor parte de manera intuitiva, y a través de la experimentación e indicaciones de los profesores y los trabajadores del Taller Editorial, pero al iniciar no teníamos los suficientes conocimientos de muchos aspectos en cuanto a los procesos de composición e impresión, fue hasta los primeros talleres con el profesor Roberto Gamonal, en el mes de agosto de 2015, que logramos comprender un poco más sobre este bonito oficio.

En los dos años que el taller se mantuvo así, no realizamos ningún cambio del espacio,

pero se desarrollaron fichas didácticas que nos ayudaron en la catalogación y conteo del material, teniendo como resultado las pólizas de 13 cajas tipográficas, una de las fichas era el diagrama de las cajas, el cual retomamos posteriormente para replantear. (Ver pag. 176 y 182)

En el año 2016 se realizó la tercera versión de Letras Invisibles⁹, que contó con la participación de la doctora Ana Utsch¹⁰ y de las diseñadoras Zulma Patarroyo y Margarita Reyes de Pataleta¹¹. Una de las actividades de este evento fue el taller de Patrimonio y Visualización gráfica que pretendía proyectar el Laboratorio en Impresión y documentación tipográfica de la Universidad del Cauca. Participaron tanto estudiantes miembros del Semillero Locos por la Tipo como profesores del grupo de investigación, lo cual permitió vislumbrar en colectivo algunos aspectos importantes para la estructuración del mismo (GIET, 2016).

Es así, cómo se retoma la proyección elaborada en el taller de Patrimonio y Visualización gráfica, y el proyecto continúa con Entre Plomos Fase III, donde se acompaña el proceso para establecer el primer Laboratorio de Impresión y Documentación tipográfica de la Universidad del Cauca en Colombia, a través de la recuperación del patrimonio, la generación de espacios especializados para la formación en la disciplina tipográfica y el desarrollo de proyectos y estudios investigativos para la activación de la la práctica y las posibilidades creativas en torno a la impresión tipográfica.

9 Tercer Encuentro de tipografía Letras Invisibles, para esta tercera versión, el evento abordó la gestión de proyectos enfocados en la recuperación del patrimonio gráfico en el contexto Latinoamericano, con invitados nacionales e internacionales que aportaron desde sus experiencias en torno a esta disciplina. Ver más <http://www.unicauca.edu.co/entreplosos/?p=279>

10 Ana Utsch: Profesora de la Universidad Federal de Minas Gerais, con maestría y doctorado en Historia Cultural por la École des Hautes Études en Sciences Sociales (París). Sus estudios son a temas entorno a: preservación del patrimonio tipográfico, historia de la edición, historia de la encuadernación, bibliografía material y teoría de la restauración de acervos bibliográficos.

11 Pataleta: empresa de facilitación y documentación gráfica con sede en Colombia, fundada por Zulma Patarroyo y en la actualidad cuenta con un numeroso equipo de trabajo.

Aunque la iniciativa surge desde el Departamento de Diseño, se espera que el espacio sea un lugar de encuentro interdisciplinar que convoque a diversos actores de la comunidad universitaria y pares a nivel nacional e internacional. El Laboratorio de prácticas en impresión y documentación en impresión tipográfica será un espacio para promover estudios en torno a la recuperación y conservación patrimonial de material, máquinas y herramientas, prácticas y gestos propios de oficio de la impresión tipográfica, diseño tipográfico, las artes del libro y la cultura material. Además, será un escenario para el aprendizaje especializado en tipografía, útil en la formación profesional. (GIET, 2017, p.5)

En este mismo año la administración de la Universidad construyó una pared para dividir el área Editorial del Laboratorio. Debido a esto, el espacio queda un poco más reducido, algunos muebles y máquinas permanecen juntos, mientras que otros se mueven del Taller editorial hacia el nuevo espacio, gracias a la gestión realizada por el GIET. Fue significativo el reconocimiento e importancia que se logró de nuestro trabajo, ya que a partir de ahí se asignó un lugar propio que ahora es el Laboratorio.

**"Tinta fresca, es asumido como punto de
convergencia de las experiencias obtenidas del grupo
y el semillero y la relación entre nosotros como
participantes, el material tipográfico y el lugar."**

problemática

¿Qué pasa?

Problemática y necesidad

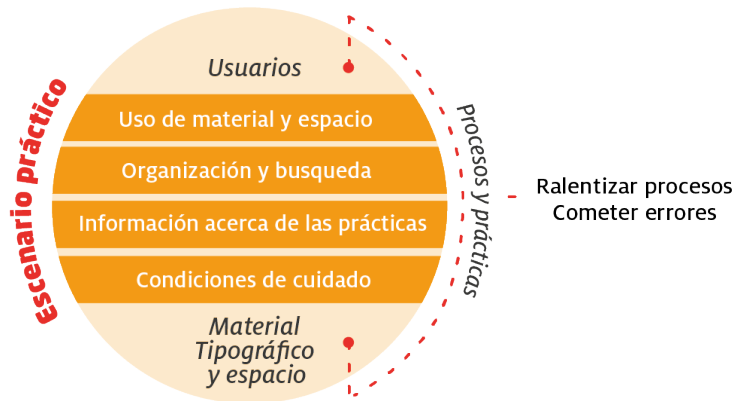


necesidad

Gracias a los procesos de autoevaluación que ha realizado el programa de Diseño Gráfico de la Universidad en los últimos años, se ha identificado que es fundamental fortalecer la consecución de equipamiento especializado que facilite desarrollar competencias profesionales en Diseño, escenario de procesos de investigación, formación profesional y prácticas experimentales. Ya que en este momento se cuenta tan solo con un laboratorio digital y un estudio de fotografía, es importante gestionar laboratorios en otros campos de estudio dentro de la Disciplina del Diseño que permitan establecer rasgos de identidad y particularidad en relación con otros programas de formación similares en el país.

En la Fase III del proyecto Entre Plomos con –ID 4639–, se tiene como objetivo apoyar la creación de un espacio especializado para la formación y documentación de la disciplina tipográfica, a través de la recuperación del patrimonio tipográfico, por medio de la consecución del Laboratorio de impresión y documentación tipográfica de la Universidad del Cauca. (GIET, 2017, p.8)

Siendo este el principal escenario del proyecto Tinta fresca, es asumido como punto de convergencia de las experiencias obtenidas del grupo y el semillero y la relación entre nosotros como participantes, el material tipográfico y el lugar. Durante el desarrollo de las actividades de trabajo práctico, constantemente nos vimos en la labor de movernos entre las máquinas, muebles, herramientas y material tipográfico dentro del taller, con distintas metodologías hemos aprendido a accionar en el espacio e interactuar con el material, sin embargo esos procesos los hemos hecho de manera intuitiva, debido a que el espacio físico del Laboratorio no cuenta con herramientas de comunicación y diseño que expliquen las condiciones de cuidado, organización, uso, entre otros aspectos; por



Esquema 1: Problemática

Este esquema sintetiza la relación sujeto (usuarios) /objeto (Material tipográfico) /acción (Procesos y prácticas) dentro del Laboratorio y la problemática identificada según las experiencias en las jornadas de trabajo.

ejemplo el no saber en qué chibalete¹² están ubicadas las fuentes para ordenarlas nuevamente después de utilizarlas, u orientar a los nuevos integrantes sobre el funcionamiento de las máquinas. Acciones como estas nos llevan algunas veces a cometer errores o ralentizar procesos en la práctica y producción, del mismo modo, podemos deducir que los futuros usuarios del Laboratorio de prácticas, pueden llegar a tener dificultades dentro del lugar, específicamente con la manipulación del material.

Así entonces, se ha identificado como problemática que el Laboratorio no está permitiendo interacciones que sean lo suficientemente eficientes en cuanto a los procesos y prácticas entre los usuarios, el material tipográfico y el lugar, por esta razón se reconoce la necesidad de contar con herramientas co-

municativas que dinamicen los procesos en las prácticas de producción e investigación; por lo cual surgen los siguientes interrogantes a nivel reflexivo y operativo-funcional: *¿Cómo evidenciar los flujos de trabajo en el Laboratorio? ¿Qué información se requiere para la comprensión de las dinámicas de trabajo? ¿Cómo informar oportuna y pertinentemente sobre el cuidado y uso tanto del espacio como del material tipográfico? ¿Cómo informar el carácter patrimonial que tiene el material de trabajo en el Laboratorio? ¿Qué condiciones requiere el sistema comunicativo del Laboratorio para responder oportuna y pertinentemente a las dinámicas de interacción que se pueden generar en este espacio? ¿Cómo facilitar los procesos de aprendizaje en el Laboratorio?*

Para sintetizar, la pregunta de investigación que se propone en este proyecto es: *¿Cómo diseñar herramientas comunicativas que propicien dinámicas de interacción en el Laboratorio de prácticas y documentación en impresión tipográfica?*

¹² Chibalete: armazón de madera, provisto en su parte inferior de correderas de madera o de hierro en que se guardan las cajas, y con la parte superior ligeramente inclinada para sostener la caja durante el trabajo.

"Tinta Fresca es un proyecto que pretende propiciar dinámicas de interacción a través del diseño de herramientas comunicativas para el Laboratorio de impresión y documentación tipográfica de la Universidad del Cauca."

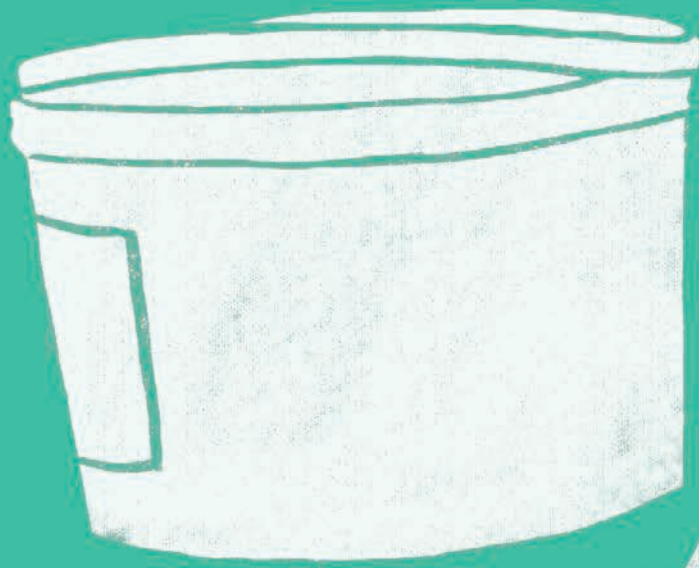
tinta fresco

Tinta Fresca

¿Qué es?

Descripción del proyecto

Objetivos



ca tinta fresca

Tinta Fresca es un proyecto que nace como iniciativa propia, que busca mejorar las experiencias en torno a los procesos de impresión tipográfica y agilizar la apertura del Laboratorio de impresión y documentación tipográfica de la Universidad del Cauca, para que más personas puedan conocer sobre el mundo de la impresión artesanal, facilitando nuevos escenarios para la investigación y exploración disciplinar, específicamente, para propiciar dinámicas de interacción a través del diseño de herramientas comunicativas que dinamicen los procesos en las prácticas de producción e investigación, así mejorar y facilitar las experiencias que ahí se dan, posibilitando un aprendizaje significativo del oficio y la disciplina tipográfica y el diseño. Además de visualizar y salvaguardar el patrimonio tipográfico.

Objetivo general

Propiciar dinámicas de interacción a través del diseño de herramientas comunicativas para el Laboratorio de impresión y documentación tipográfica de la Universidad del Cauca.

Objetivos específicos

- 1) Reconocer y caracterizar los públicos del Laboratorio.
- 2) Identificar escenarios, procesos y prácticas del Laboratorio, que sean susceptibles de intervención desde el Diseño.
- 3) Desarrollar prototipos de herramientas comunicativas pertinentes para el Laboratorio y sus dinámicas de interacción.



"Estos lugares donde se generan encuentros en torno a la tipografía, seguirán creciendo y fortaleciéndose con el tiempo, trayendo consigo beneficios para el diseñador gráfico, que constantemente requiere de espacios de aprendizaje significativos que motiven su formación en áreas investigativas, profesionales y personales."

justificación

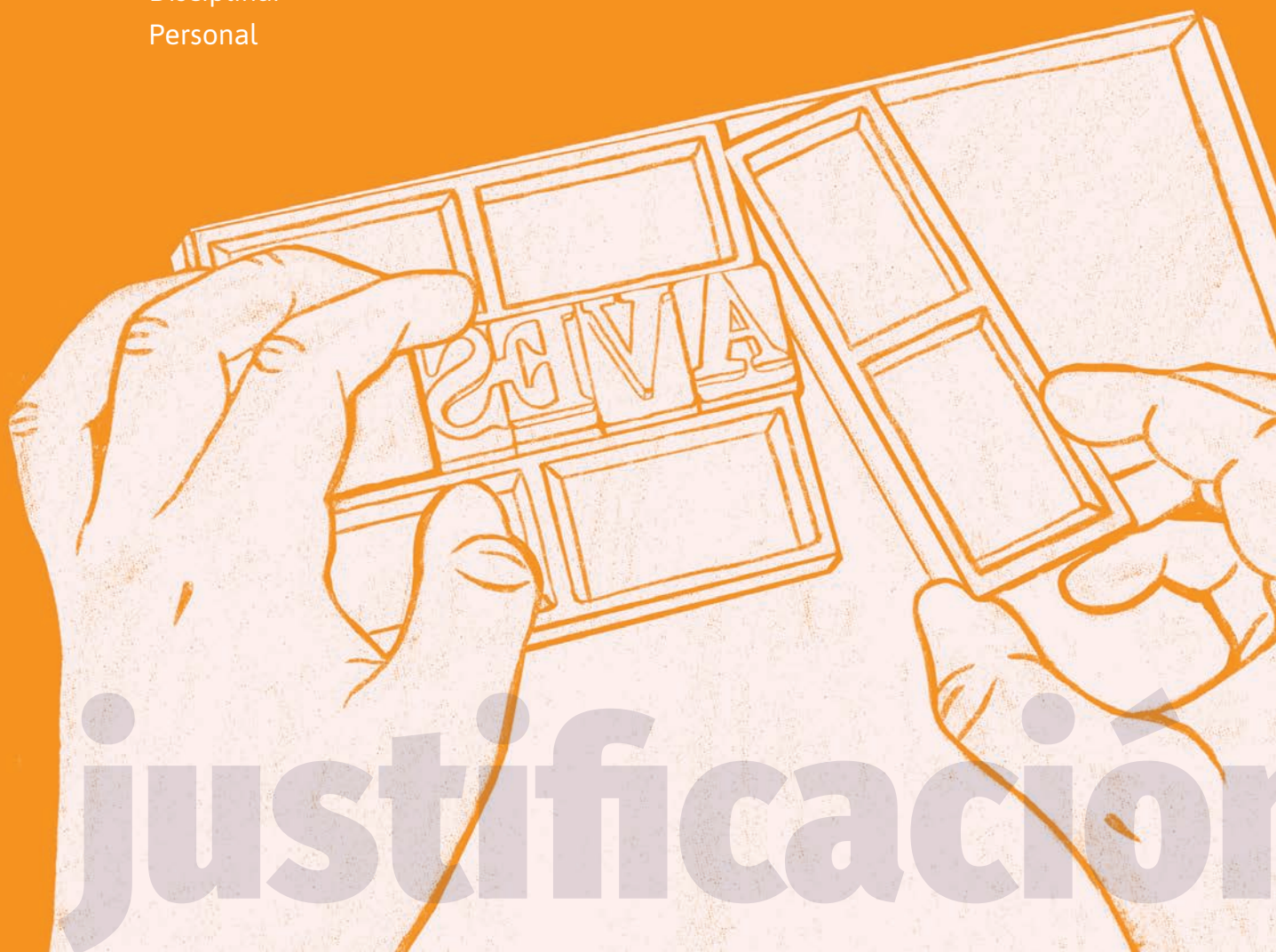
¿Por qué desarrollamos Tinta Fresca?

Justificación

Contextual

Disciplinar

Personal



justificación

Justificación contextual

Somos herederos de una de las imprentas más reconocidas de la Nueva Granada, la imprenta de la Universidad del Cauca –Creada por Ley el día 18 de marzo de 1826 e inaugurada gracias a la aportación de capitales privados el 8 de mayo de 1832–, que sin importar el pasar del tiempo y las circunstancias de modernización sigue existiendo, no en el mismo estado pero sí, llena de vestigios de quehaceres

y largas jornadas de trabajo; que el semillero Locos por la tipo y el grupo de Investigación en Estudios Tipográficos, reconoce como parte del patrimonio gráfico de la Región.

Al realizar este proyecto dentro de nuestra Universidad, contribuimos al proceso que viene desarrollando el GIET y su Semillero Locos por la tipo, específicamente en el proyecto Entre Plomos Fase III, nombrado anteriormente, desde nuestra experiencia como integrantes del semillero y nuestras aptitudes como diseñadoras gráficas.

El proyecto Tinta Fresca y todo el proceso que se ha llevado a cabo para la consolidación del Laboratorio, tiene la posibilidad de servir como referente para personas que como nosotros trabajan en pro de que toda la riqueza de las antiguas imprentas no se pierda. Además de dar inicio a futuros proyectos que puedan enriquecer aún más las prácticas que ahí se desarrollan y lograr hacer crecer tanto el programa de Diseño Gráfico y sus estudiantes, quienes constituyen uno de los públicos de este espacio académico.

Es de gran importancia que se construyan este tipo de proyectos para la creación de espacios que permitan una experiencia innovadora en procesos de aprendizaje y competencias profesionales, un espacio donde se puedan compartir conocimientos de una forma más cercana, que

“Escoltada por una lucida cabalgata patriótica, al ruido de la música marcial, de las campanas y de la pólvora y salud por multiplicados vítores de júbilo ha entrado pomposamente el día 8 la nueva imprenta comprada en París a costa del público y cedida por los suscriptores a la Universidad...” (“Boletín Político y Militar”, 1832)

impulsen en los estudiantes interés y disposición para continuar con el crecimiento y fortalecimiento de esta práctica, ya que son las personas, las que hacen avivar los saberes y permiten reconocerlos y apreciarlos como medios de creación y construcción de memoria e identidad en nuestra cultura.

Teniendo en cuenta que los futuros asistentes al Laboratorio serán tanto profesionales en el campo tipográfico como personas interesadas en el oficio, es importante que se faciliten los conocimientos, saberes e historias entorno a los procesos de impresión, ya que es necesario conocer y entender la importancia que implica un lugar único en nuestra ciudad que alberga material tipográfico considerado patrimonio gráfico. De igual manera es necesario poder navegar en el espacio de manera dinámica para agilizar los procesos que permiten aprender-haciendo cada día. Debido a que la exhibición y uso del material tipográfico aumenta el riesgo de deterioro, también se debe garantizar su adecuada conservación, preservación y uso, por este motivo es muy importante proteger los objetos y así asegurar su permanencia para las futuras generaciones. Así pues, el presente proyecto, aporta al fortalecimiento de un espacio de prácticas que como Semillero necesitamos para continuar con la investigación en torno al Patrimonio y la Tipografía.

Justificación disciplinar

La tipografía, la única especificidad que aún tiene el diseño gráfico, se convierte en una herramienta indispensable para la articulación, creación y comunicación de mensajes asertivos dentro de diferentes contextos; por esto es muy importante para el diseñador, ya que una de las funciones principales del diseño es el manejo del lenguaje gráfico, es decir, de los elementos visuales, sus propiedades y su disposición en el espacio (Wong, 1986); para que articulado logre comunicaciones visuales efectivas. Por tanto su enseñanza es fundamental en los primeros momentos de la carrera, que será una base esencial en el camino; por lo tanto, generar espacios alternativos para la concepción de esta disciplina, como el Laboratorio, contribuirá a gestar conocimientos que no se pueden lograr en una clase magistral.

La importancia de la tipografía en el diseño no solo corresponde a la de ser un vehículo para la transmisión de información como muchos creen. La naturaleza práctica de la letra ha hecho que se dirija la mirada sobre los aspectos meramente formales convirtiéndola únicamente en una herramienta de composición, jerarquización y persuasión, relegándola de su papel más importante: construir memoria e identidad.[...] (Pizo, 2017, p. 118).

Como se amplía en el marco conceptual, más adelante. “El aprendizaje emerge de la relación del sujeto con el objeto” (Freire, 1998). y para que esa relación sea efectiva es necesario contar con herramientas de comunicación para facilitar las dinámicas de interacción que parten de la relación sujeto-objeto. Contar con un espacio propio es importante, ya que nos permite llevar a cabo dinámicas propias dentro del Laboratorio, conociendo y explorando así el que-hacer de la impresión tipográfica. Dándonos libertad de compartir conocimientos y experiencias entre estudiantes, asistentes y profesores, que en un futuro propiciarán el fortalecimiento y amor por la práctica y su historia, a través de diferentes métodos de participación.

El GIET y el semillero Locos por la tipo al estar contribuyendo a la tarea de revitalizar el material tipográfico del Laboratorio, han obtenido logros bastante satisfactorios que potencian el programa dentro del marco de la impresión tipográfica, un escenario que cada vez está llamando a más personas a nivel local y nacional, conformando una red colaborativa y una comunidad de práctica. De la misma forma el laboratorio necesita trabajo constante para su consolidación, y se requiere de relevo que continúe fortaleciendo el interés por las letras, las artes gráficas y la cultura visual.

Justificación personal

En el transcurso de nuestra carrera nos hemos encontrado con múltiples proyectos en los cuales hemos trabajado en equipo, logramos complementar bien nuestras competencias creativas y entendemos nuestras diferencias. Juntas conocimos el Taller Editorial, casi 4 años en los que curioseamos, aprendimos, aportamos e hicimos parte de este bonito proyecto rodeado de letras e historias, es por eso que sentimos la necesidad y responsabilidad de aportar al programa y a los compañeros, los conocimientos que hemos desarrollado durante el transcurso del proyecto.

Angie

El trabajo manual siempre ha sido una parte importante de mi proceso creativo, porque lo hace más divertido y memorable, sin dejar de lado las herramientas digitales, que siempre son necesarias más no indispensables.

Participar en el semillero Locos por la tipo, para mi ha sido vivir experiencias significativas que aportan a mi carrera profesional y personal, a través de encuentros representativos en torno a la impresión artesanal con tipos móviles, reconocí una nueva forma de aprender y ver diversas posibilidades de explorar la letra, dándome así, una perspectiva diferente sobre las antiguas tecnologías.

Poder darle al Laboratorio la oportunidad de facilitar los procesos a muchas más personas es muy importante, ya que pueden tener un contacto más cercano con el material, el cual solo ha sido manipulado por diseñadores y necesita mostrarse a más personas, para que puedan enterarse sobre el patrimonio tipográfico que tenemos en la ciudad, y también conozcan un poco más sobre una de las cosas que hace un diseñador gráfico. Este espacio propicia para nuestra carrera muchas posibilidades de experimentación a través de la tipografía, posibilidades que enriquecen nuestras competencias creativas e investigativas dentro y fuera de la Universidad.

Aportar a un lugar donde se crearon espacios agradables y se aprende de una forma diferente, me motiva continuar con el proceso de recuperación y preservación del material tipográfico, para que las personas interesadas en contribuir, le sigan dando vida al Laboratorio y puedan seguir construyendo redes que impulsen y gozen los procesos de aprendizaje dentro y fuera de este lugar.

Adriana

A medida que pasa el tiempo y vamos encontrando y realizando nuevas actividades, nos damos cuenta de lo que nos gusta, lo que nos entusiasma, ciertas actividades que nos hacen pasar el tiempo muy rápido y a la vez aprender por medio de la práctica, el hacer y el producir. Sobre todo estas últimas acciones se vuelven importantes para nosotros como estudiantes de una carrera de diseño a nivel profesional.

La primera vez que entré al Taller Editorial me sorprendí al mirar la cantidad de objetos que habitaban ahí, máquinas de hace unos cuantos años, otras no tanto, chibaletes llenos de cajas, muchas fuentes, muchas letras, toda una “reliquia”. La tinta y el polvo ya eran parte de ellas, eran evidencias de su lejano uso. Al salir de la pantalla en el salón de clase y encontrarnos con letras y símbolos que se pueden palpar, comprendemos las ventajas que tiene estar en ese lugar, nos volvemos más sensibles con la letra y se despierta la curiosidad de aprender.

Con el transcurso del tiempo y mi proceso en la carrera, considero este proyecto como un inicio de mi carrera académica, de igual forma veo necesaria la intervención del diseño en el Laboratorio como un mediador al estructurar y articular sistemas de signos e informaciones necesarias para la eficiencia de las interacciones que ahí surgen.

"Cuando se articulan todos los conceptos en torno a la interacción que se da entre los usuarios, las herramientas comunicativas y el lugar, se puede pensar en consolidar un espacio propicio para que las acciones a desarrollar sean dinámicas y eficientes."

concep

¿Dé donde partimos?

Abordaje conceptual

Interacción

Patrimonio

Comunidad de práctica

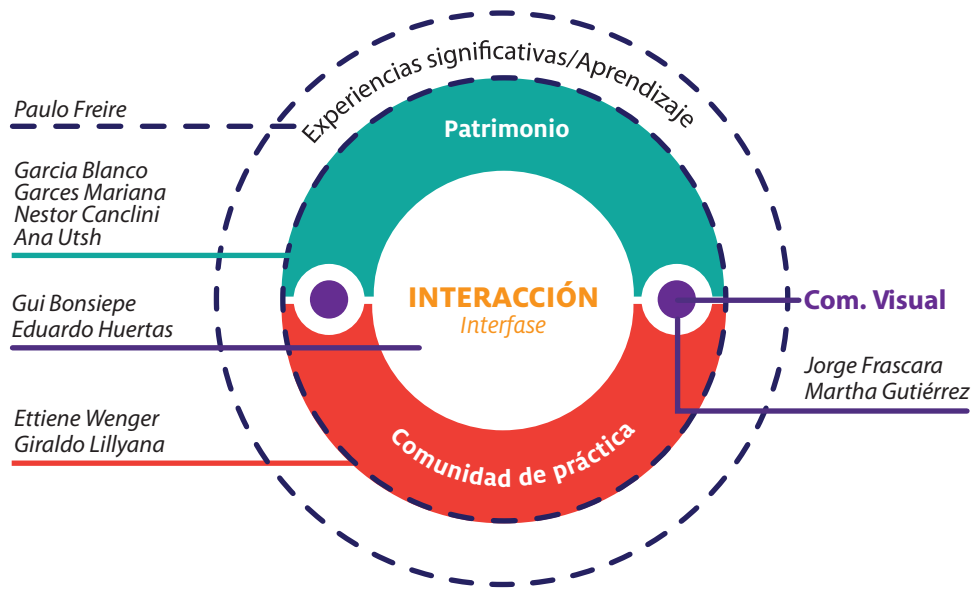
Comunicación visual

Aprendizaje - experiencia significativa



tos concepto

Se han identificado cinco conceptos clave que de forma transversal están fundamentando el proyecto Tinta fresca, en el siguiente diagrama se presentan de forma relacional, leídos de adentro hacia afuera, cada concepto es abordado desde uno o varios autores y se complementa con un esquema.



Esquema 2: Abordaje conceptual

Diagrama que evidencia el abordaje conceptual del proyecto, es decir los conceptos que direccionan el desarrollo de Tinta fresca

Interacción

Se puede definir el concepto de interacción como una instancia de comunicación bidireccional entre dos agentes (persona-persona, persona-objeto, objeto-objeto) que está supeditada necesariamente a la idea de acción-reacción. Es decir, la interacción se logra cuando un ente emite una señal al otro (acción) y obtiene una respuesta por parte de este (reacción). (Huertas, 2014)

En relación a lo anteriormente descrito, el concepto de interacción se relaciona con la interfase, ya que como lo nombra Bonsiepe (1999)

Aquí aparece la cuestión de cómo se puede conectar hasta formar una unidad hasta de tres elementos heterogéneos: el cuerpo humano: un usuario o agente social que desea cumplir una acción efectivamente, el objetivo de una acción: tarea que se quiere ejecutar, y un artefacto o una información en el ámbito de la acción comunicativa: que necesita el agente para llevar a término la acción. La conexión entre estos tres campos se produce a través de una interfase, se debe tener en cuenta que la interfase no es un objeto sino un espacio en el que articula la interacción entre el cuerpo humano, la herramienta y el objetivo de la acción. Este es justamente el dominio irrenunciable del diseño industrial o gráfico. (p. 17)

De manera que en este concepto vemos reflejadas las dinámicas del cuerpo humano: usuarios del Laboratorio, acción: transversales a los procesos de impresión y documentación que ofrece el laboratorio, artefacto o información: material tipográfico y herramientas comunicativas para su uso, puesto que estos están presentes, y en conjunto forman la interfase, posibilitando conexiones que logran la interacción y permiten una experiencia-aprendizaje desde estos tres elementos.

Partimos de la necesidad que tienen los usuarios del Laboratorio de relacionarse de una manera eficiente con el material tipográfico y entre ellos, de esta forma es pertinente vislumbrar que este concepto es clave para el proyecto, ya que nos permite entender la interfase como articulador entre usuario, tarea y artefacto, en donde se requiere de un espacio de acción que permita poner en marcha la práctica tipográfica y de esta forma se contribuya a potenciar el aprendizaje significativo y experiencias de los integrantes del semillero y de los futuros asistentes, de igual forma poder contribuir a la conservación y preservación del patrimonio tipográfico.

Patrimonio

Uno de los tres elementos nombrados en el concepto de interfase, es el objeto que en este proyecto está directamente asociado al material tipográfico, muebles, máquinas y herramientas, a los cuales se otorga un estado patrimonial, pues a través de estas se ha registrado parte de la historia de Popayán y el Cauca, materializándose en diferentes piezas de carácter editorial, por ello, es importante:

Reconocer que las comunidades tienen el papel fundamental de identificar y valorar sus manifestaciones culturales materiales e inmateriales. En este sentido, se concede que son las comunidades las que, como usuarias, lo crean, lo transforman, lo heredan y le otorgan valor. El Patrimonio es un referente privilegiado de la memoria que contiene los vestigios del pasado y propicia su lectura y apropiación social. (Garces, 2010, p. 7).

Las acciones que han llevado a cabo el GIET y el semillero en los últimos años, han permitido que se visibilicen e inicien un proceso de revalorización los procesos de producción en impresión tipográfica, el material tipográfico y piezas finales que recogen y muestran la historia que pro-

vienen de los mismos; resaltando así, la importancia del Laboratorio en nuestra Universidad y ciudad; dando la oportunidad a otras personas de conocer el valor cultural y simbólico del patrimonio, que según Canclini (1999), en el cuarto paradigma, que denomina participacionista,

Concibe el Patrimonio y su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad. Las funciones anteriores –el valor intrínseco de los bienes, su interés mercantil y su capacidad simbólica de legitimación– son subordinadas a las demandas presentes de los usuarios. La selección de lo que se preserva y la manera de hacerlo deben decidirse a través de un proceso democrático en el que intervengan los interesados y se consideren sus hábitos y opiniones. (p. 24)

El paradigma participacionista, es importante en este proyecto, ya que la participación colectiva con el GIET y el semillero en conjunto con diferentes actores sociales e instancias involucradas, continuamente logra conservar y garantizar la preservación y respeto hacia los procesos y material tipográfico. Por lo cual, es importante la realización de una caracterización de actores, ya que de esta forma conoceremos y entenderemos los intereses e intenciones que manifiestan los actores alrededor de los procesos y material tipográfico que se conserva; como por ejemplo el trabajo de grado Armadura Tipográfica¹³ que adelantó procesos para el reconocimiento del material tipográfico de la Imprenta Departamental como patrimonio de la ciudad.

Es este sentido, el patrimonio no es algo estático, este se transforma a medida en que las personas se apropian de él, podemos decir que es un

13 Armadura Tipográfica es un proyecto que pretende visibilizar el patrimonio tipográfico – prácticas y usos de objetos, máquinas, muebles y herramientas– de la Imprenta Departamental del Cauca por medio de la catalogación de su material y una estrategia de visibilización para la difusión y el reconocimiento de la Cultura Gráfica de Popayán. Autoras: Paula Baltán y Mónica Realpe, 2018

sentido de pertenencia desde diferentes ámbitos, en este caso particularmente, la historia inmaterial de las técnicas de impresión, como lo menciona Utsch (2015).

Se trata, también, del cotidiano de las prácticas, del gesto del tipógrafo, de los dedos del linotipista, del movimiento de la hoja de papel en una máquina impresora, del ballet ágil y ritmado del impresor, sonido secuencial del montaje de la rama¹⁴, del secreto del encuadernador y de muchos otros gestos... Se trata, además, de la transmisión de los saberes tradicionales constituidos en el interior de una determinada cultura, de las reinventiones de las tradiciones y de sus tácticas desviantes de apropiación, de las anécdotas profesionales; en fin, de toda la vida que se constituye alrededor de las máquinas y de las letras. En este sentido el Patrimonio Gráfico se entiende aquí en su dimensión del "hacer", contemplando las máquinas y las herramientas del pasado, junto con las técnicas en ejercicio necesariamente vinculadas a los hombres y a las mujeres que las colocaron en movimiento, dentro de diferentes contextos históricos, culturales y sociales. (p. 25).

Es así como podemos decir que, la información o mensaje que contiene el objeto se deriva de que es un producto de la actividad humana y por tanto es el resultado de una serie de acciones intencionadas que han recaído sobre él y han determinado su identidad, quedando reflejadas dichas acciones en él, a modo de huellas. (García, 1998).

Conservar y poner en uso el material que habita el Laboratorio radica en que estos tienen un valor material (material tipográfico, muebles, herramientas, máquinas) e inmaterial (oficio), llevando a la construc-

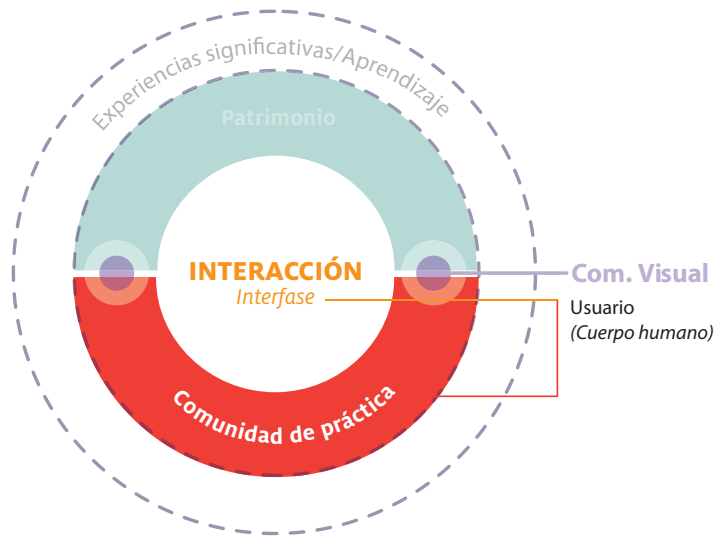
14 Rama: Mueble metálico con bandejas en donde se guardan moldes que están en proceso de composición. En su cara posterior almacena interlíneas. Es usada como mesa para apretar o ajustar moldes o marcos.

Comunidad de Práctica

La comunidad de práctica se establece desde la participación activa como grupo y semillero, esta participación se refiere a un proceso de mayor alcance, que da forma a lo que hacemos, conforma quienes somos y cómo interpretamos lo que hacemos. El interés por participar en una comunidad de práctica se da cuando se busca aprender y conocer cosas nuevas, que comprometen y retan a la persona, que a partir de ahí, se integra en la toma de decisiones que influyen en mantener dicha comunidad a la cual pertenece. (Wenger, 1996).

El conjunto de personas que conforman la comunidad, en este caso el GIET en unión con el semillero, aprenden y aplican conocimientos provenientes de la práctica, mediante el compartir y el intercambio con otros actores, en torno a intereses comunes para proponer productos que respondan a necesidades concretas, (Giraldo, 2010). acciones que llevan desarrollando desde hace 4 años, involucrando a los estudiantes, que desde sus mayores habilidades aportan al grupo, desde diferentes perspectivas, con el fin de mantener y potenciar los vínculos y resultados internos de la comunidad, para luego ser difundidos con otras comunidades e interesados por la práctica en general.

Si hablamos de comunidad de práctica es necesario hablar de la Gestión de Conocimientos, esta surge a partir de la necesidad del intercambio y la creación de conocimiento. Estos aspectos impulsan a los grupos a crear estrategias que permitan, promover la colaboración y el compartir, es así como se ha logrado reunir y crear lazos con diferentes actores; a través, de la gestión de espacios de aprendizaje que han dejado saberes y experiencias significativas en torno a la tipografía y relacionados con las artes del libro, conformando una Red, que con el tiempo se ha ido fortaleciendo ya que involucra a diferentes actores, instancias y otras comunidades de práctica locales, nacionales e internacionales, conexiones que han permitido gestionar conocimientos, los cuales se ven reflejados en productos como eventos, publicaciones, exposiciones entre otras que, ayudan a promover y consolidar así, la comunidad de conocimiento (Red).



Esquema 4: Comunidad de práctica (usuario)

Diagrama que evidencia el concepto de comunidad de práctica, que se refiere a los usuarios del laboratorio, partiendo de la interfase como articulador.

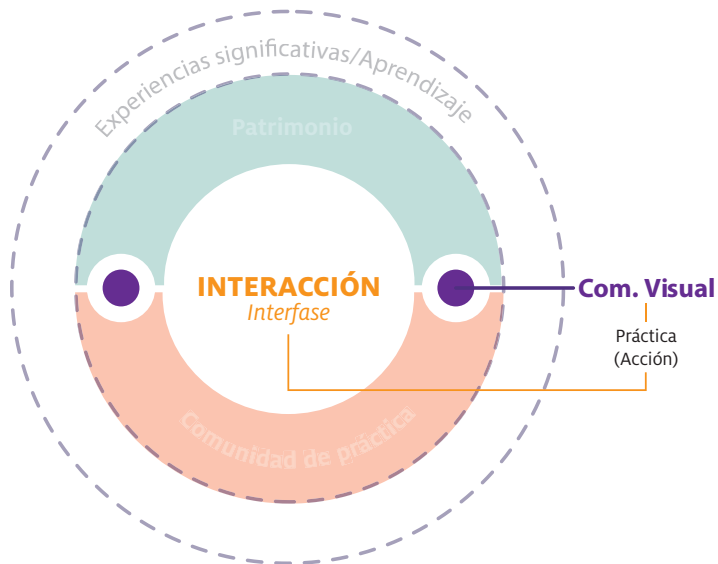
Comunicación Visual

Según Bonsiepe “Las interfaces están compuestas por elementos visuales, que se acercan a la realidad familiar de los usuarios, permitiendo que se de un espacio de acción y espacios operativos.”, (Bonsiepe, 1999), es decir que para que sea posible la interacción es necesaria la existencia de algún tipo de comunicación o transmisión de información, de este modo se relacionan las herramientas comunicativas a este concepto, ya que posibilita la interacción de un sujeto a otro, o desde un artefacto a un sujeto o viceversa. “Utilizar mecanismos visuales para expresarse ante el usuario, esto es en el caso de dar indicaciones, aclaraciones, mensajes de error u otro tipo de diálogo que vaya dirigido al usuario.” (Gutierrez, 2017). De tal forma que desde este concepto podemos profundizar el

término herramientas comunicativas, ya que cuando estas se articulan a los otros elementos, se posibilita y propicia la interacción, terminando finalmente en una experiencia significativa para los usuarios; y como lo menciona Frascara “El rol de las comunicaciones visuales no termina en su producción y distribución sino en su efecto sobre la gente.” (Frascara, 2006, p.19). El autor resalta la importancia del impacto que tienen en las actitudes, el conocimiento y el comportamiento de la gente, y cómo deben ser vistas como el punto de interacción entre las situaciones deseadas, situaciones existentes y la gente involucrada. (Frascara, 2006).

Este concepto es muy importante ya que las problemáticas identificadas durante el proceso de investigación en torno a la interacción, dan cuenta que la comunicación visual tiene la facultad de afectar a las personas, ya sean acciones operativas, como organizar, hacer, colocar o acciones intangibles como apropiar, aprender, pensar, ya sea desde la misma herramienta o desde el vínculo con el hacer y/o el diálogo.

De esta manera podemos dibujar al diseño comunicativo, desde campos informativos y persuasivos que tengan el fin de llevar a las personas a un accionar y así lograr transmitir saberes y conocimientos a través de la interacción, lo cual es fundamental para mejorar las condiciones de comunicación con el lugar y entre pares.



Esquema 5: Comunicación visual

Diagrama que evidencia el concepto de Comunicación visual, que se refiere a las herramientas comunicativas como mediadoras entre el patrimonio y comunidad de práctica.

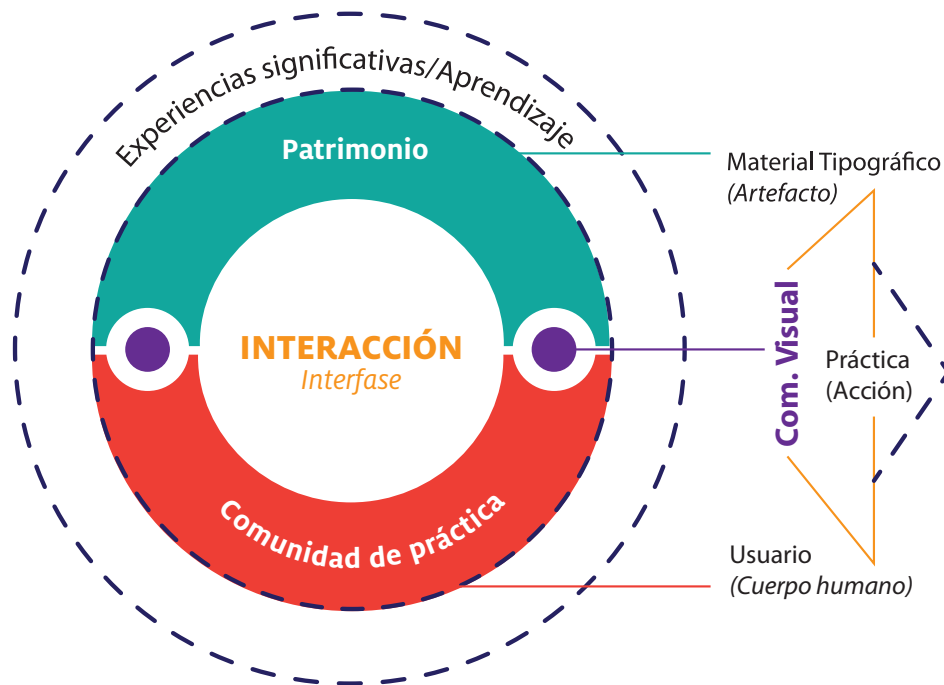
Aprendizaje - Experiencia significativa

Todo conocimiento surge y se desarrolla en la actividad, el aprendizaje emerge de la relación del sujeto con el objeto, con los demás sujetos implicados en la situación de aprendizaje y consigo mismo. El proceso de enseñanza aprendizaje implica desarrollar al individuo como sujeto transformador de la realidad. (Freire, 1998).

En esta medida contar con un espacio propio es importante, ya que nos permite llevar a cabo dinámicas propias dentro del Laboratorio, conociendo y explorando así el que-hacer del oficio. Dándonos libertad de compartir conocimientos y experiencias entre estudiantes, asistentes y profesores, que en un futuro propiciarán el fortalecimiento y amor por la práctica y su historia, a través de diferentes métodos de participación.

Las posibilidades que brinda el Laboratorio de compartir y aprender, es vital para nuestro aprendizaje, puesto que es un lugar singular que cuenta con un material tipográfico especial, que permite tener un contacto cercano con el oficio, proporcionando espacios únicos donde se relacionan las personas para poder conocer, aprender, discutir y comprender los procesos y demás aspectos que el oficio tipográfico tiene para ofrecer.

Cuando se articulan todos los conceptos entorno a la interacción que se da entre los usuarios, las herramientas comunicativas y el lugar, se puede pensar en consolidar un espacio propicio para que las acciones a desarrollar sean dinámicas y eficientes, permitiendo compartir, crear y experimentar a través de la práctica, posibilitando un aprendizaje significativo en escenarios tanto académicos como autónomos, teniendo en cuenta que este es un lugar con características únicas y que por su naturaleza histórica y material lleva un fuerte valor cultural y gráfico, es importante que se mantenga en constante movimiento con la participación de la comunidad de práctica y consecuentemente con la Red.



Esquema 6: Experiencia significativas/aprendizaje

Diagrama que evidencia el concepto de Experiencia significativas/aprendizaje, como resultado final de la relación entre patrimonio y comunidad de práctica mediada por la comunicación visual.

"No se trata de diseñar experiencias, sino objetos y espacios que influyan en la experiencia vivida por el usuario a partir de las características particulares de las propuestas de diseño". (Sanders, 2001, p.77).

metod

¿Cómo nos situamos?

Abordaje Metodológico

Posicionamiento metodológico

Plan metodológico



ologrametod

A partir del paradigma for-about-through (Frayling, 1993), que tiene el objetivo de sistematizar y orientar la investigación en diseño; nuestro proyecto se enmarca de una forma general en la investigación a través del diseño, puesto que “se centra en el papel del prototipo de un producto como instrumento de investigación”, (Keyson, 2009), es decir, el objeto de diseño también puede generar conocimiento sobre diseño; en donde la teoría y la práctica se articulan para posibilitar ambos elementos, teniendo interés de mejorar la práctica del diseño y un rigor metodológico que se puede apoyar desde otras disciplinas. Esto implica que se necesita entender y comprender la importancia que tiene la tipografía y los espacios de aprendizaje en diferentes áreas, para los diseñadores gráficos, así mismo es importante el proceso de investigación que se desarrolla para la obtención de resultados, que pueden servir como referente investigativo para otros diseñadores, lo cual es muy significativo ya que al ser un proyecto que parte de la esencia de la recuperación y preservación del patrimonio tipográfico, se llevan a cabo acciones muy particulares e indispensables que pocos tienen la oportunidad de realizar y que gracias a estas acciones se enriquece la práctica del diseño desde diferentes resultados.

Para diseñar herramientas comunicativas decidimos tomar como punto de partida el *Diseño a partir de la Experiencia*, es importante ya que aplica una investigación rigurosa de esas mismas interacciones (sujeto-objeto), por tal motivo, es pertinente usar también herramientas de investigación etnográficas que nos permitan identificar los factores que inciden en el problema. Shedroff, afirma que “la mejor manera de estudiar una experiencia es sometiéndola a un análisis taxonómico” (Shedroff, 2009, p.78). Este análisis nos permite ampliar el espectro de elementos que intervienen en las experiencias del usuario al interactuar e identificar en qué escenarios, el diseño puede intervenir con propuestas coherentes, es así como “explorar las experiencias previas y presentes del usuario, permiten construir y “mejorar” las propuestas de diseño y diseñar estas

propuestas contribuyen a “mejorar” la experiencia sujeto-objeto.” (Morales, 2009, p.78). Por tal motivo para lograr mejorar la experiencia sujeto-objeto es importante disponer de un espacio de acción (interfase) entre el usuario, acción y material tipográfico, tal como lo plantea Bonsiepe y se menciona en la página 12 de este documento.

Entonces, “no se trata de diseñar experiencias, sino objetos y espacios que influyan en la experiencia vivida por el usuario a partir de las características particulares de las propuestas de diseño”. (Sanders, 2001, p.77).

Por este motivo, para Tinta fresca es indispensable tener como pilar el Diseño a partir de la Experiencia, ya que las experiencias positivas o negativas del Semillero y el GIET sirven como insumos para fundamentar las decisiones que se tomen en el transcurso del desarrollo de las herramientas comunicativas.

También tuvimos en consideración el *Diseño Participativo*, este es importante ya que la participación activa de las personas en el proceso de diseño, es una oportunidad para la creación de un resultado acertado en conjunto. “Ya que no son considerados como simples objetos de estudio sino como sujetos activos a conocer y transformar” (Izaguirre y Zabalá). Lo anterior permitió tener en cuenta las ideas, conocimientos y experiencias de algunos

usuarios internos y externos, desde su participación, especialmente con los integrantes del Semillero, que estuvieron presentes en el desarrollo de las actividades propuestas desde Tinta Fresca, lo cual fue importante para entender el problema desde sus vivencias e ir construyendo reflexiones que permitieron realizar el diagnóstico comunicacional; para así posteriormente ayudar en la construcción de criterios y testeo de las herramientas comunicativas.

En este sentido, la experiencia de trabajo que tiene el Semillero Locos por la Tipo además de las perspectivas de otros usuarios como estudiantes, profesores, y algunos expertos, fue fundamental para nuestro proceso metodológico, dicha participación nos permitió construir escenarios prácticos, de debate, de retroalimentación, de conocimiento, y especialmente de colaboración y apoyo.

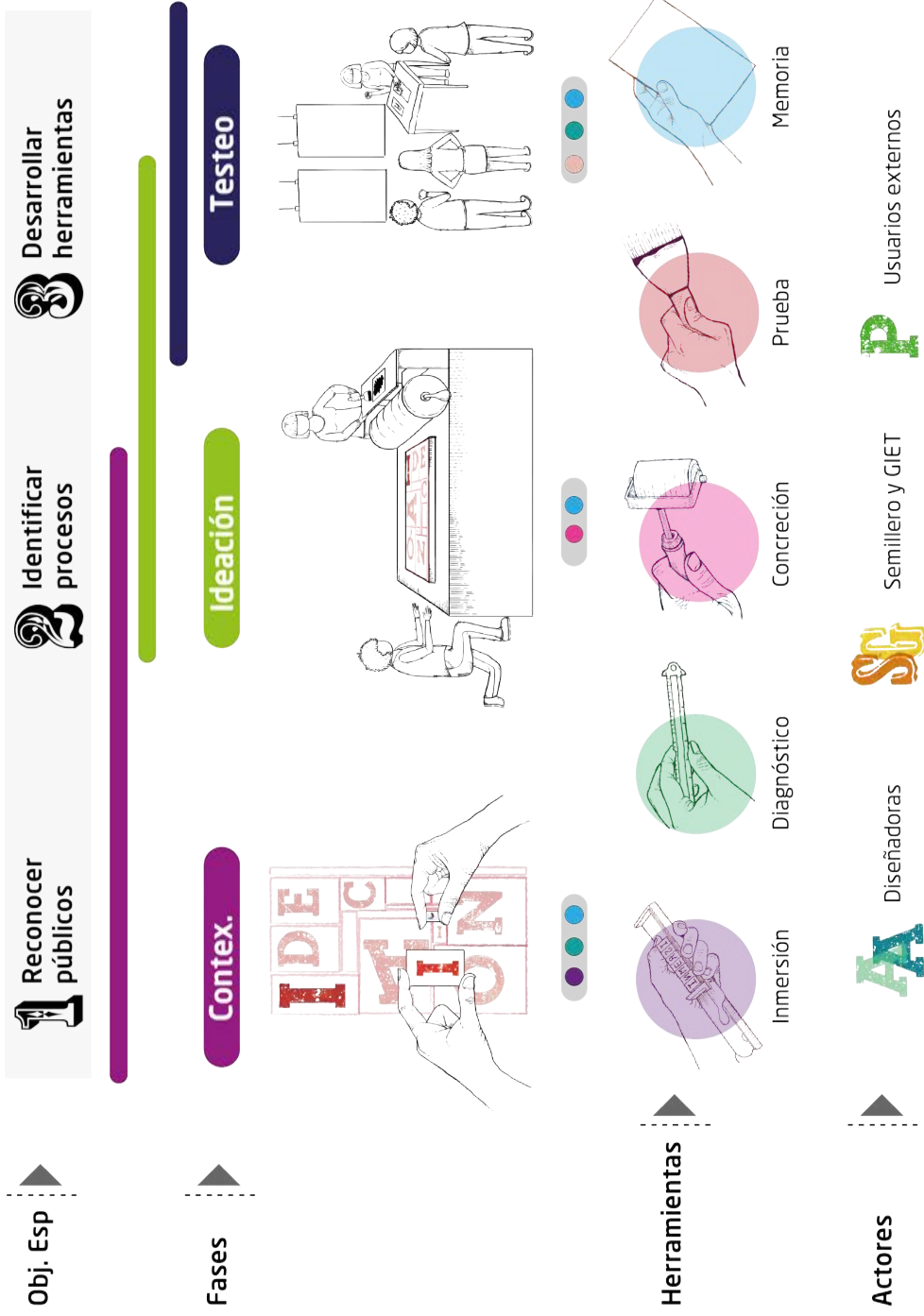
Fases y herramientas metodológicas

Tomando como referencia este marco metodológico –diseño a partir de la experiencia y diseño participativo– en el desarrollo de nuestro proyecto planteamos tres fases: contextualización, en donde conocemos los actores y exploramos las prácticas del Laboratorio, la ideación, para la creación de las herramientas comunicativas, teniendo en cuenta criterios de diseño, y finalmente esta la fase de testeo para evaluar y mejorar el planteamiento y prototipado de las herramientas comunicativas a través de pruebas evaluativas.

Estas fases nos permitieron cumplir con el objetivo general, implementando cinco herramientas investigativas (inmersión, diagnóstico, concreción, prueba y memoria) estas fueron importantes, principalmente desde la metodología planteada, ya que responden a la participación de personas, además de dejar como resultado, productos de diseño. Cabe aclarar que algunas herramientas son transversales en todas las fases como es el caso de la Memoria.

A continuación se visualiza un esquema, el cual muestra las relaciones entre fases y herramientas, y como corresponden a cada objetivo.

PLAN METODOLÓGICO



Esquema 7: Plan metodológico

Esquema que evidencia el plan metodológico, donde iniciamos desde los objetivos específicos para luego definir qué fases se desarrollan con sus herramientas y actores. Algunas herramientas responden a varias fases del proceso.



Inmersión:

Esta herramienta tuvo como propósito, caracterizar a los públicos del Laboratorio, reconociendo sus intereses en el ámbito de la práctica tipográfica. Involucrarnos e investigar de una manera activa y participativa con los actores presentes en el Laboratorio (semillero), reconociendo dinámicas generales y particulares que llevan a cabo en los procesos y práctica, esto nos permitió identificar escenarios, dificultades, flujos de acción.



Diagnóstico:

Esta herramienta cumplió con el objetivo de organizar y estructurar información proporcionada gracias a las acciones implementadas en la primera herramienta, a través de diagramas, tablas, cartografías y otros medios que permitieron acercarnos en un primer nivel a la definición de conceptos y criterios de diseño para pasar a la fase de ideación.



Concreción:

Con esta herramienta dimos inicio al desarrollo formal y la materialización de prototipos, teniendo en cuenta los criterios formales y funcionales establecidos para cada una y las múltiples correcciones que surgían en el proceso.

Fase 1: Contextualización

En esta fase se consigue identificar y caracterizar los públicos del Laboratorio y sus intereses en torno a las prácticas relacionadas con la tipografía, a través de encuentros y entrevistas que nos permitieron conocer y comprender a los usuarios, de ellos obtuvimos información importante y también estuvimos en constante contacto con el Laboratorio, prácticas, procesos e interacciones entre los usuarios y el material tipográfico; con acciones de análisis y diagnóstico se identificaron sus problemáticas y necesidades que determinaron los escenarios y particularidades en las que pudimos intervenir positivamente, de la mano de las experiencias del semillero y el GIET, respondiendo así al primer y segundo objetivo.

Fase 2: Ideación

En esta fase se dio paso a la construcción de criterios que sustentan y orientan el desarrollo de las propuestas de diseño, encaminadas a las decisiones comunicativas, formales, lenguaje y de materialización de las herramientas comunicativas. Estos criterios se generaron desde el análisis de las herramientas aplicadas en la fase de contextualización, todo esto sintetizado en un diagnóstico comunicativo.

Fase 3: Testeo

En esta fase se colocaron a prueba las propuestas de diseño a través de pruebas simples y talleres prácticos en el Laboratorio con usuarios específicos, esto es importante porque al ser herramientas diseñadas pensando en sus experiencias y necesidades, permite evaluar de forma acertada, observando sus respuestas y reacciones. Cabe aclarar que no podemos asegurar el testeo de todas las herramientas por cuestiones de tiempo y costos. Estas evaluaciones permiten determinar aspectos por mejorar, cambiar y muy seguramente en un futuro retomar.

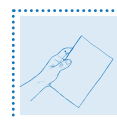
Prueba:

Fuó importante que a medida que avanzó la etapa de ideación y testeo, se hicieran pruebas “evaluativas” a los bocetos y prototipos del material, tanto internamente como diseñadoras, con nuestros asesores y también con el semillero y estudiantes, lo que nos permitió retroalimentar el proyecto en esta fase.



Memoria:

Una de las herramientas más importantes del proyecto, ya que se ejecutó de manera constante y paralela a las demás herramientas, reúne la síntesis de los procesos y fases desarrolladas. A través de ella, se logró tener un panorama de los resultados y de las decisiones tomadas, convirtiéndose en un insumo importante al momento de narrar el proyecto, teniendo la capacidad de visualizar y llevar un hilo discursivo que permite proveernos información para explicar y argumentar los resultados.



**"Existen personas con voluntad en brindar
y compartir conocimientos en torno al
oficio tipográfico desde amplios y variados
temas respectivamente."**

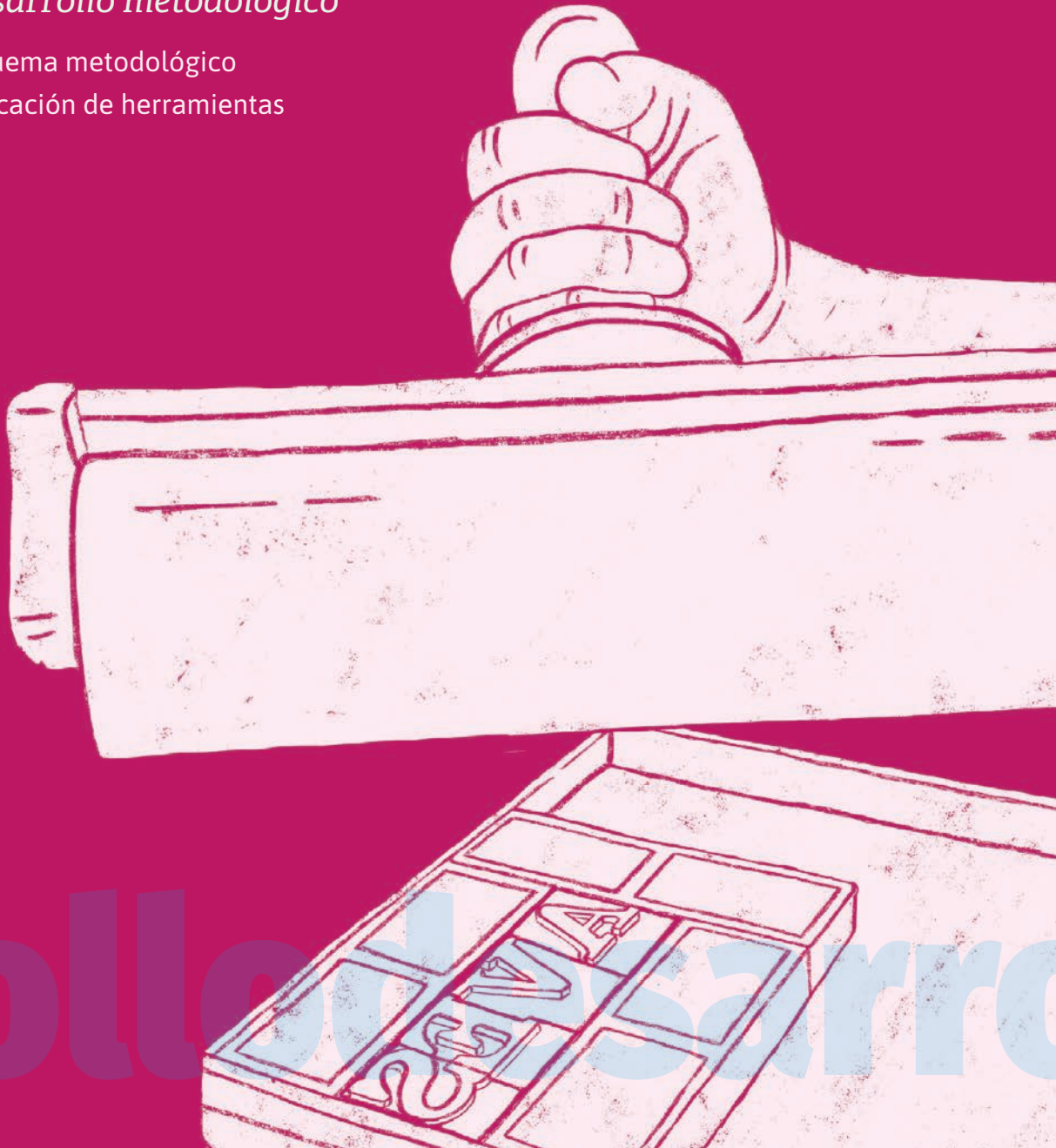
desa

¿Qué hicimos?

Desarrollo metodológico

Esquema metodológico

Aplicación de herramientas



Desarrollo metodológico

En este capítulo, hablaremos de cómo se recolectó información y datos importantes que nos permitieron llegar a un diagnóstico y consolidar una propuesta coherente para las necesidades identificadas dentro del Laboratorio. Teniendo en cuenta la experiencia del GIET, el semillero y usuarios externos, considerando siempre la importancia de su participación, mencionada anteriormente en el Posicionamiento Metodológico.

Cada herramienta hace parte de una fase metodológica y está compuesta por: Objetivos, Descripción, Participantes y Hallazgos, en donde explicaremos que se encontró en cada una de las herramientas aplicadas y sus evidencias. Al principio de cada herramienta se encuentra una barra en la cual se muestra a qué objetivos: 1, 2, 3; fases: contextualización (C), ideación (I), Testeo (T) responde y herramientas: Inmersión (I), Diagnóstico (D), Concreción (C), Prueba (P) y Memoria (M).

Para la caracterización de públicos

Identificar y caracterizar los actores que convoca el Laboratorio es importante, ya que aportan información desde diferentes áreas y miradas para la creación de criterios, contenidos y el desarrollo e implementación de las herramientas comunicativas necesarias en el Laboratorio, para lograr este propósito, se implementaron herramientas investigativas que se explican a continuación.

1 ▶

Objetivo	Fase	Herram.
1	2 3	G I T I D C P M

Seguimiento a la fan page Locos por la Tipo

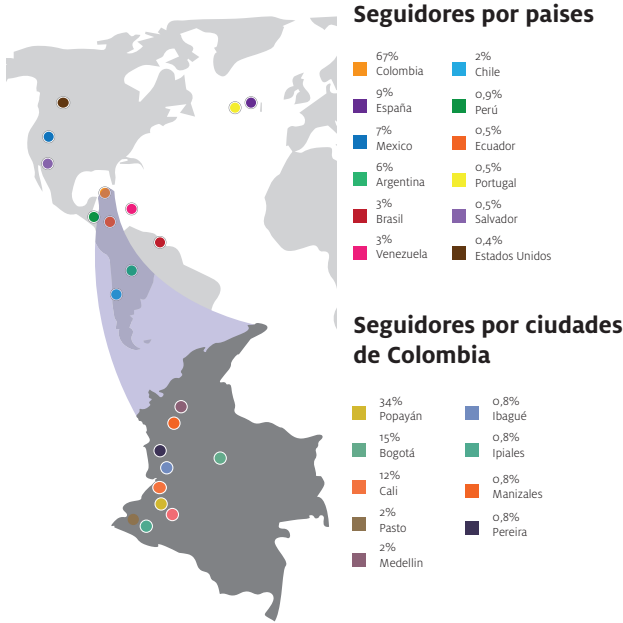
Objetivo: Reconocer públicos interesados en prácticas entorno a la tipografía a través del seguimiento de la fan page Locos por la tipo.

Descripción: Observación y seguimiento de la actividad de los seguidores en la fan page de Locos por la Tipo, junto a sus datos demográficos, geográficos e intereses personales.

Participantes: Seguidores fan page “Locos por la tipo”:

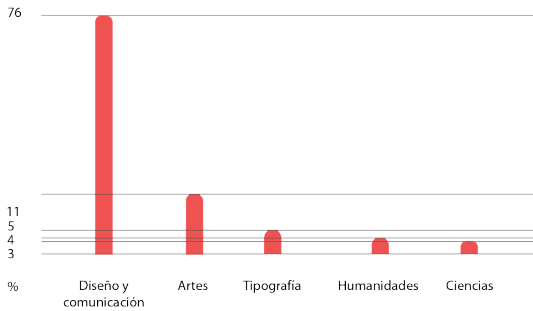
Hallazgos: Locos por la tipo se creó en el mes de Febrero del año 2015, con el objetivo de visibilizar las acciones que se realizan en el grupo y también compartir contenido generado por los integrantes del GIET y el semillero y de autores externos como: artículos de investigación, proyectos, eventos, en diferentes formatos: imágenes, vídeos, etc que generan interacción con los seguidores en torno a la tipografía.

Las personas que siguen la fan page es amplia y diversa, aunque el grupo se desenvuelve en la ciudad de Popayán, se encuentran seguidores de España, el segundo país con más me gusta, algo importante ya que se ha logrado evidenciar el trabajo realizado en conjunto con el maestro Roberto Gamonal, profesor de este país, como también se ve evidenciado en la ciudad de Bogotá, la segunda con más seguidores después de Popayán.



Esquema 8: Mapa geográfico de seguidores Fan Page Locos por la Tipo.

Estudios (Áreas)



Esquema 9: Gráfico de barras que evidencian los estudios por áreas a las que se dedican o han dedicado los seguidores de la fan page.

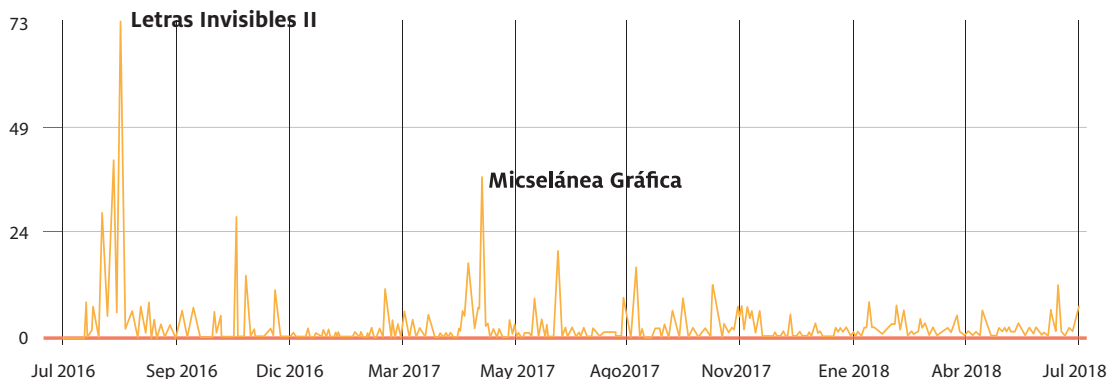


Gráfico de barras en donde se muestran las visitas totales de acuerdo a meses

Es de resaltar que la mayoría de seguidores, son estudiantes o se ocupan en oficios relacionados al diseño y las comunicaciones, y un pequeño grupo es profesional en el área tipográfica, en su mayoría profesores, esto nos indica que los interesados en estos temas corresponden a personas que tienen conocimientos y han estado relacionados en diferentes niveles con la disciplina tipográfica y la impresión artesanal. Esta búsqueda fue importante para corroborar esta información y además ampliarla desde otros factores, como sus estudios específicos, intereses personales, procedencia, empleos, entre otros; también nos dio paso a seleccionar los usuarios específicos en quienes profundizar, como lo fueron los estudiantes de Diseño de Unicauca y Unimayor, miembros del semillero Locos por la Tipo y profesionales en campos afines a la disciplina Tipográfica.

También podemos observar que los meses en donde hay mayor interacción por parte del público, notablemente son en los que se han desarrollado eventos, como lo fueron Agosto 2016, Mayo 2017 con Letras Invisibles y Miscelánea gráfica, resaltando el gran interés de los seguidores a los eventos, pues son muy

particulares y distintos a los que se hacen periódicamente en la región.

El 31 de agosto de 2018, al realizarse el Primer Encuentro de Tipógrafos del Suroccidente colombiano, se registró un aumento de más de 40 me gusta, así mismo se registró un alcance de 876 personas. Siguiendo esta línea se logró una gran acogida de Letras Invisibles: IV Encuentro Internacional de Tipografía¹⁵, donde se logró llegar a 1.630 personas, entre locales, nacionales e internacionales.

Es importante mencionar que la fanpage requiere de dinamismo para mantener activas las visitas y reacciones de las personas, aprovechando así la diversidad de likes. Para ampliar el total de gráficas de la fan page en cuanto a total de visitas, likes, interacciones, y datos demográficos entre otros. *Ver anexo 1 Gráficas Fan Page.*

¹⁵ Cuarto Encuentro Internacional de Tipografía Letras Invisibles, propone reflexionar en torno a los alfabetos para las lenguas de América Latina y visualizar lo que está sucediendo con la letra en el ámbito de la escritura en nuestro entorno, la formación disciplinar e interdisciplinar en diseño gráfico y específicamente tipográfico, para generar conocimiento y experiencias significativas a partir de las particularidades y riquezas de los contextos con los que interactuamos. (GIET, 2018).

2▶

Objetivo	Fase	Herram.
1 3 8	C I T	I D C P M

Encuesta a estudiantes

Objetivo: Reconocer intereses en el ámbito de la impresión tipográfica en estudiantes de diseño y carreras afines.

Descripción: Se realizó a los asistentes del Primer Encuentro de Tipógrafos del Suroccidente colombiano.

La encuesta se estructuró a partir de datos demográficos y de comportamiento, el último enfocado en los niveles de conocimiento, intereses, y motivaciones de los estudiantes acerca de la impresión artesanal, estas preguntas fueron un complemento junto con otras herramientas que nos ayudaron a la construcción de perfiles de usuarios, sus roles, aportes y necesidades en torno a su relación con la práctica y el Laboratorio, además de saber qué les gustaría aprender, que el Laboratorio pudiera ofrecer actualmente o en un futuro.

Participantes: Estudiantes de diseño gráfico, diseño visual y artes plásticas, que no han tenido experiencias cercanas con la práctica de impresión artesanal.

Hallazgos: Las estadísticas resultantes de las encuestas, que se muestran en el Anexo 2 Gráficas y Encuestas, son evidencias que nos aportaron los estudiantes, las cuales sirvieron para caracterizar este segmento de público, este resultado se encuentra en la Caracterización de actores (ver resultado en la pag. 75).

además de aportar al desarrollo de las experiencias que el Laboratorio tiene la capacidad de ofrecer en contraste con los que a ellos les interesaba, la descripción de dichos servicios se encuentran como resultado en el Anexo 4 Experiencias en el Laboratorio.

De igual forma se realizó una entrevista a los integrantes del semillero y los expertos, maestros con experiencia en imprentas y profesionales en el área de la tipografía.

Encuesta TINTA FRESCA

Si GIET y su semillero **Locos por la tipo** están interesados en fortalecer prácticas de impresión tipográfica en el Laboratorio de la Universidad del Cauca, ¿de qué manera esta encuesta tiene como **objetivo** conocer sus intereses en el ámbito de impresión tipográfica de estudiantes en carreras afines al Diseño Gráfico?

Nombre: *Angela Hoyit* Ocupación: *Estudiante*
 Edad: *20 años* Carrera: *Diseño gráfico*
 Género: *femenino* Universidad o institución: *Unicauca*

¿Qué conocimientos tienes sobre impresión con tipos móviles?
Muy Poca

¿Qué temas específicos de la práctica le gustaría conocer?
 Tipometría: Sistema de medición del material tipográfico (tipos de plomo y madera)
 Historia: Historia de la imprenta
 Clasificación tipográfica: Clasificación de acuerdo a sus familias tipográficas.
 Impresión: Técnica que se realiza a través de presión sobre un formato de papel.
 Composición: Disposición de texto en líneas mediante la colocación de tipos móviles.
 Otro: _____

¿Está interesado en participar de prácticas en el taller?
 Si No ¿por qué? *para conocer de este arte y que no se olvide.*

¿Está interesado en la práctica en impresión con tipos móviles para aportar a tu formación? Si No ¿por qué? *No permite un acercamiento a la tipografía*

¿En algún tipo de proyecto? Si No Académico Personal

¿Cuál es? _____

¿Está dispuesto a pagar por las prácticas y/o servicios del laboratorio?
 Si No ¿Por qué? *Es tiempo que los profesores dan fuerza al aprendizaje de todo.*

Visita personal
 Taller
 Práctica libre
 Otro: _____

¿Qué servicios/productos le gustaría que brindara el Laboratorio?
acceso al taller para trabajos de la Universidad

TINTA FRESCA | GIET | Universidad del Cauca

Encuesta a estudiantes. Ver la totalidad de encuestas en el Anexo 3 Encuestas.

3

Objetivo	Fase	Herram.
1 2 3	C I T	I D C P M

Encuentro con Locos por la Tipo

Objetivo: Conocer miradas, enfoques y opiniones acerca del valor y experiencias de trabajo en el Laboratorio.

Descripción: Se realizaron preguntas a cada uno de los integrantes a modo de charla y se hizo registro a través de un video.

Participantes: Integrantes del semillero

- ✚ ¿Consideras que el Laboratorio es importante y valioso? ¿Por qué?
- ✚ ¿Cuáles consideras que son las posibilidades que permite un espacio como el nuestro?
- ✚ ¿Esta práctica le aporta a su formación? ¿Por qué?
- ✚ ¿Cómo podemos enriquecer y mantener nuestro Laboratorio?
- ✚ ¿Qué facilidades y dificultades encontró en el lugar al componer, limpiar, organizar, imprimir y demás actividades en el taller?

Preguntas Encuentro Locos por la Tipo.

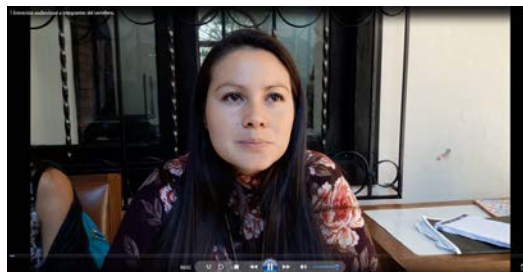
Hallazgos: Las respuestas a las dificultades y el cómo imaginaban el laboratorio van de la mano a la herramienta *Re-conociendo el Laboratorio*, que se explicará más adelante (pag. 94), en la cual también expresan las dificultades en cuanto a los procesos. Siendo el Laboratorio para Linamaría López, Coordinadora del semillero, “un lugar valioso que propicia la práctica, ya que se tiene una relación cercana con el hacer y esto permite fortalecer y aportar a la formación del diseñador gráfico; teniendo distintas posibilidades como el generar una cultura visual propia de la ciudad.” (López Linamaría, 2018).

En cuanto a sus experiencias y dificultades que tuvieron en las prácticas, los integrantes expresaron que: “al enfrentarse por primera vez a la impresión artesanal, fue algo muy bonito para mi, sin embargo creo que se puede ahorrar una cantidad considerable de tiempo además de comprender mejor algunos conceptos, que con un material gráfico adecuado se pueden resolver problemas, como el no encontrar las tipografías o las herramientas en el espacio, la función y el uso de algunas herramientas y que entre todos tengamos un lenguaje común”. (Soto Jorge, 2018).

Dicho así, reafirmamos la importancia de las herramientas comunicativas para las prácticas en el taller, ya que como se comentaba en la

plática, se logró comprender mejor todo gracias a los maestros que compartieron con nosotros sus conocimientos en distintos talleres prácticos en los diferentes eventos realizados a lo largo de Entre Plomos, en el caso de los integrantes antiguos. Los nuevos miembros no han tenido dicha oportunidad y manifiestan que hay aspectos que son imposibles de comprender desde el que-hacer mismo, este es un complemento de las herramientas, y viceversa, así como el diálogo y enseñanza entre pares.

Desde nuestro posicionamiento metodológico es muy importante la participación activa de los integrantes del semillero en estas acciones, ya que nos permite crear soluciones de acuerdo a sus necesidades en el lugar, porque son ellos quienes conocen de cerca los problemas que tiene el espacio; así mismo, se visualizan como sujetos activos que pueden transformar.



Entrevista a Linamaria López (Integrante del Semillero 2015-2018)

4

Objetivo	Fase	Herram.
1 2 3	G I T	I D C P M

Entrevista oral y escrita a profesionales en el área tipográfica

Objetivos:

1- Reconocer perspectivas, miradas y opiniones de profesionales en el área tipográfica e impresión artesanal.

2- Identificar personas que puedan compartir sus experiencias y conocimientos para conocer cómo pueden contribuir en la construcción de una Red de conocimiento entorno a la impresión tipográfica.

Descripción: A través de los diferentes encuentros previos propiciados por el GIET y el semillero, como eventos, talleres, exposiciones, y demás colaboraciones conjuntas, se logró identificar actores de importancia por su nivel de conocimiento y especificidad en el tema, y a través de Facebook se llegó a estos profesionales en el área, algunos de los cuales nos respondieron preguntas relacionadas a la importancia de tener un Laboratorio y las posibilidades que brinda para un diseñador, así como cuál sería su aporte al grupo para la consolidación de una red, también se aprovechó el IV Encuentro Internacional de Tipografía: Letras Invisibles, con sus invitados internacionales, para realizarles la entrevista personalmente. De igual forma se tuvo en cuenta la visita del profesor Yesid Pizo, Miembro Co-investigador del GIET a siete imprentas tradicionales en Buenos Aires - Argentina.



Entrevista

Nuestro proyecto de grado **Tinto Fresco** tiene como objetivo general propiciar Herramientas comunicativas para la interacción en el Laboratorio de prácticas y documentación en impresión tipográfica de la Universidad del Cauca. Por tal motivo para nuestro proyecto **es vital** conocer todas las personas que puedan compartir sus experiencias y conocimientos para contribuir en la construcción de una red colaborativa en torno a la práctica.

- ¿Ha tenido algún acercamiento en general sobre la práctica en impresión con tipos móviles? ¿Cuál? Si usted tiene un taller de impresión con tipos móviles ¿Cómo ha sido la relación con sus visitantes/participantes a sus talleres? ¿Quiénes son? ¿Por cuales temas se interesan más?
- ¿Consideras que un Laboratorio de impresión con tipos móviles es importante y valioso para un diseñador? ¿Por qué?
- ¿Qué cree que debe tener un Laboratorio en un ámbito académico y por qué es importante?
- ¿Cuáles considera que son las posibilidades que permite un espacio como el nuestro?
- ¿Cómo podemos enriquecer y mantener nuestro laboratorio a partir de su experiencia?
- ¿Están motivados/interesados en participar como ponentes o talleristas? ¿Qué tipo de talleres/charlas propondría?
- ¿Cuál sería su contribución si deseara participar de esta comunidad?



Invitación enviada por medio de facebook a diferentes profesionales en el área

Participantes: Profesionales nacionales e internacionales en el área tipográfica y a fines.

Roberto Gamonal, España.

Ana Utsch, Brasil.

Flavio Vignoli, Brasil.

Ro Barragán, Argentina.

Fabio Ares, Argentina.

Marcela Romero, Argentina.

Patricio Gatti, Argentina.

Natalia Raices, Argentina.

Paula Leonie, Argentina.

Oscar Guerrero, Colombia.

Hallazgos: De las entrevistas concluimos que son personas con una trayectoria amplia en la disciplina tipográfica y en el conocimiento y práctica de la impresión artesanal, ya que todos han tenido acercamientos con la tipografía desde la Universidad, algunos de ellos cuentan con talleres en donde divulgan y preservan las técnicas de composición e impresión a través de la producción de libros y carteles en proyectos propios.

Los profesores(as) Ro Barragán¹⁶, Roberto Gamonal y Flavio Vignoli¹⁷, desde las experiencias (talleres y workshops) que ofrecen a sus visitantes, dicen que la mayoría proceden principalmente de la carrera de Diseño gráfico, personas atraídas por conocer el mundo de la imprenta, y que

16 Ro Barragán se formó con Edgardo Antonio Vigo y Enrique, estudió y trabajó junto a Juan Carlos Romero, es licenciada en artes plásticas y magíster en estética y teoría de las artes de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina, tiene un master en diseño gráfico y multimedia de la EADE, Málaga, España. Fundadora del Taller Ilusión Gráfica en Argentina.

17 Flavio Vignoli se especializa en el diseño de libros y diseño de exposiciones. Empresario en Studio 43 y Zé Tipografía. Investigador de Arte popular y artesanía tradicional y editor de postproducción. Actualmente está realizando el proyecto de diseño de exposiciones del Memorial Minería Legislativo y publicación de libros. Ver trabajo de Flavio Vignoli en: ww.facebook.com/pg/tipografiadoze/about/?ref=page_internal

“Importante que un espacio de estos este bien dotado de material para poder realizar diversas actividades que permitan comprender la complejidad del oficio tipográfico mediante el aprender-haciendo.”
(Gamonal, 2018)

precisamente para esta profesión es muy importante esta práctica, ya que el acercamiento con la impresión de tipos móviles da una perspectiva y comprensión diferente, puesto que los vuelve más sensibles con la letra, ya que empiezan a tener experiencias táctiles con las cualidades tangibles del material, cosa que no se puede entender desde el computador. O desde la perspectiva de la profesora Ana Utsch, para el diseñador es vital la práctica ya que cada objeto, posibilita un ejercicio de memoria, es así cómo podemos conocer nuestra historia, la historia del diseño gráfico desde el siglo XV hasta lo que hoy somos, se puede decir que todo lo que hoy hacemos tiene referencias ligadas a los procesos y modos de producción tipográficos de esta época.

Además de diseñadores hay un pequeño grupo de “personas con diversas profesiones y/o edades que están buscando un espacio para conectarse con el trabajo artesanal, lejos de la vorágine del mundo actual. Se interesan por la historia de la imprenta, del paso de lo analógico a lo digital y se entusiasman al ver cómo pueden componer e imprimir ellos mismos su propio trabajo.” expresan Paula Vergottini y Natalia Raices (2018).

De igual forma manifiestan que nuestro Laboratorio ofrece oportunidades de aprender con el gran acervo tipográfico que tenemos, y que gracias a esto se puede posibilitar la continuidad de la práctica; así mismo, tiene que haber voluntad y constancia de los integrantes del taller y de la administración académica, ya que un lugar de estos tiene un gran valor simbólico y cultural. Por eso es primordial desarrollar acciones que mantengan vivo el espacio y en lo posible que abra sus puertas a demás personas interesadas.

Comentan que siempre están dispuestos a participar ya sea como ponentes, talleristas, profesores o investigadores, proponiendo realizar talleres transdisciplinarios, en donde se relacione la impresión tipográfica con otras disciplinas, como por ejemplo; grabado, serigrafía, combinación con caligrafía y lettering y la mezcla de material analógico y digital: materiales antiguos, como tipos de madera, mezclado con nuevo material realizado por corte láser o CNC, y desde la historia y la educación tipográfica, por otra línea, encuadernación, conservación, restauración y modos de preservación de libros y documentos históricos.

“Implementar un Laboratorio en un ámbito académico posibilita garantizar la continuidad de la práctica.”
(Barragán, 2018)

También se identificó la importancia de la iniciativa de consolidar el Laboratorio como espacio de tránsito para estudiantes e investigadores que además de salvaguardar el material, propicie acciones relacionadas con la didáctica disciplinar en tipografía y diseño, en escenarios de pregrado, pues esto constituye una de las características principales de identidad de nuestro programa de diseño a nivel nacional e internacional. Además estas visitas vislumbraron nuevos enfoques de trabajo de la letra, desde lo más tradicionales, relacionados con las artes del libro, hasta el cartelismo político donde la retórica y plástica resaltan su carácter expresivo.

Gracias a estas entrevistas nos damos cuenta que existen personas con voluntad en brindar y compartir conocimientos en torno al oficio tipográfico desde amplios y variados temas respectivamente. Para así construir y conformar una red de conocimiento, y fortalecer la comunidad de práctica del Laboratorio.

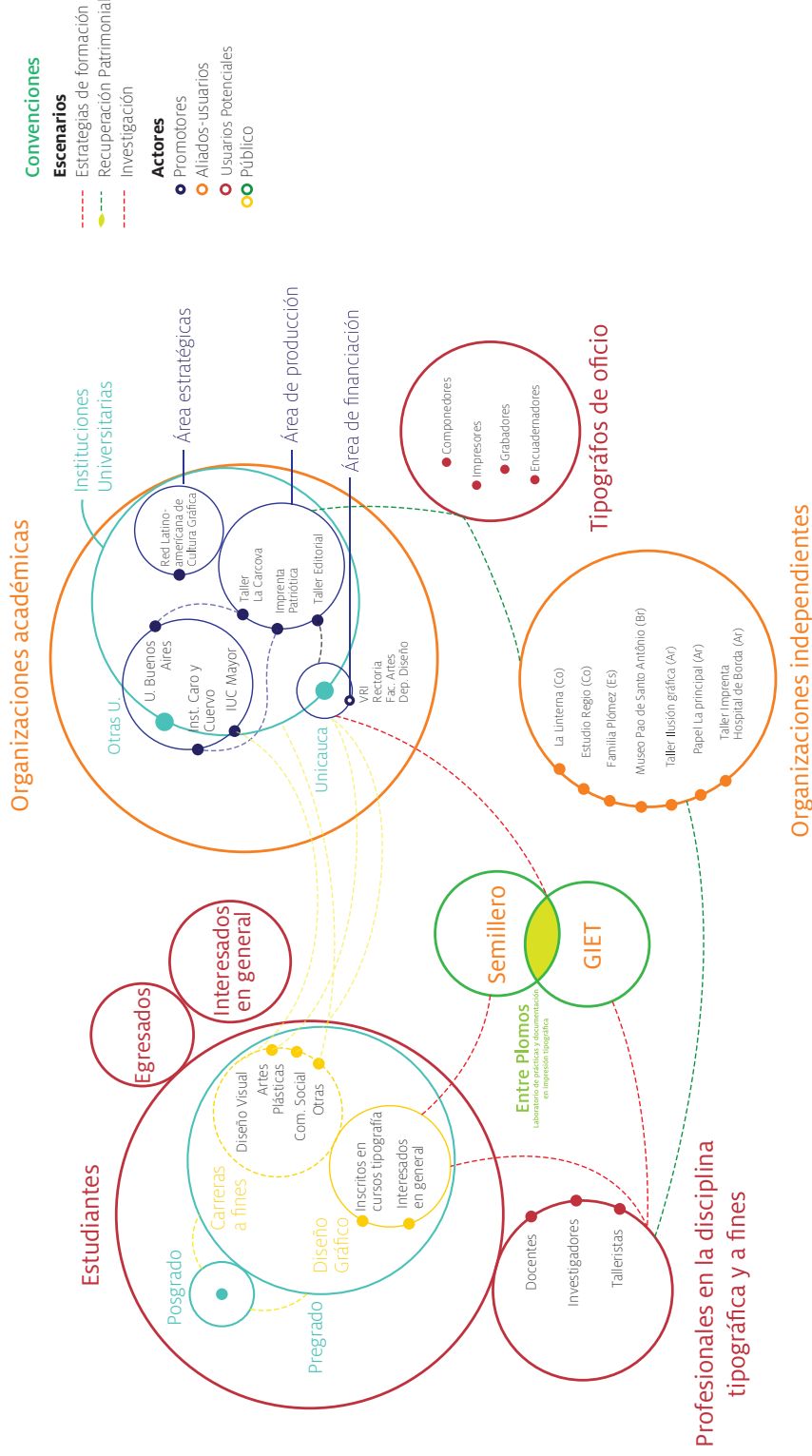
Esquema de públicos actuales del Laboratorio

El siguiente diagrama resulta de una reflexión sobre los públicos que tiene el Laboratorio, se genera a partir de encuentros, prácticas, entrevistas, visitas y pláticas con las personas que de una u otra forma están interesados en el mundo de la imprenta artesanal o ya están inmersos en él; en este proceso, se identificó, una red de actores que está constituida a partir de dos grandes grupos: *organizaciones independientes* y *académicas*, que a su vez contienen subgrupos de actores, que son relacionados a continuación; así mismo, describimos los roles que desempeñan para definir sus aportes y necesidades con respecto al Laboratorio y el desarrollo de las herramientas comunicativas.

Nuestra experiencia en los eventos realizados con GIET y su semillero Locos por la tipo, los acercamientos significativos con algunos expertos en el oficio tipográfico, así como también el estudio de referentes y publicaciones; nos ha permitido recolectar información sobre quienes conforman este mapa que se ha formado en torno al Laboratorio.

Mapa de actores

Laboratorio de prácticas y documentación en impresión tipográfica



Esquema 11: Esquema que evidencia las relaciones entre los diferentes actores actuales que tiene el Laboratorio y su pertenencia a otras instancias, también se visualiza el tipo de escenarios que se se tejen entre sí.

Caracterización de actores

Organizaciones académicas

Pertencen a esta categoría las Instituciones Universitarias ya sean públicas o privadas, y diferentes áreas relacionadas de alguna forma con la producción del libro y la tipografía, dependientes de las instituciones, que tienen como instrumento propender la divulgación de conocimiento especializado, a través de espacios de investigación y creación.

Instituciones Universitarias: Son públicas o privadas, locales, nacionales o internacionales, algunas interesadas en brindar a sus estudiantes espacios donde puedan tener experiencias de aprendizaje mediante material con el que no cuentan o que por el contrario se pueden encontrar *áreas de producción* encaminadas o relacionadas con las artes gráficas y la producción de libros, cuyos procesos de impresión usan tecnologías antiguas como la impresión artesanal y modernas como la offset. Con estas instituciones se han tenido grandes acercamientos, visitas donde se han logrado intercambiar conocimientos y diferentes acciones creativas, como es el caso de La Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo¹⁸ Bogotá, en la cual realizamos una práctica interactuando con la linotipia¹⁹ y la ludlow²⁰, para imprimir parte del Glosario Tipográfico Tipos Patojos²¹, que tuvo como objetivo recoger y definir los términos más significativos del vocablo tipográfico de los tipógrafos Payaneses.

18 La editorial del ICC tiene como medio de reproducción natural Imprenta Patriótica, cuyos procesos de impresión usan tecnologías de los siglos XIX y XX. La singularidad de sus procesos de producción y los estudios financiados con dineros públicos han hecho del sello editorial del Caro y Cuervo un referente de los estudios de lingüística, literatura, historia, etnografía y de cultura material en Iberoamérica. Ver más en, www.caroycuervo.gov.co

19 Linotipia: Máquina para componer textos tipográficos que fundía el metal de las letras en una línea completa de texto y facilitaba la composición.

20 Ludlow: es un sistema de composición de metal caliente. El dispositivo arroja barras de plomo a los moldes vacíos de las letras, estas se utilizan para la impresión, y luego se funden y se reciclan en el lugar

21 Ver más en: www.caroycuervo.gov.co/Noticias/238/

Rol: Aliados en proyectos interinstitucionales.

Aporte:

- Asesores de proyectos a través de sus docentes.
- Participantes en distintos proyectos de investigación.
- Colaboradores en eventos entorno a la tipografía.

Necesidad: Intercambiar saberes y conocimientos en torno a la práctica, procesos y producción gráfica.

Áreas Estratégicas: Buscan generar lazos entre comunidades interesadas en salvaguardar prácticas relacionadas con las artes del libro y sus modos de producción, apropiación y preservación de los mismos; de igual manera, evidencian los procesos y resultados mediante la realización de proyectos e investigaciones.

La Red Latinoamericana de Cultura gráfica: “Es una iniciativa que busca fortalecer el contacto entre instituciones y profesionales que se dedican al amplio espectro de temas, discursos y acciones constituido en torno a los estudios y a las prácticas relativas a los modos de producción, circulación, apropiación y salvaguardia de la materia escrita, algunas de cuyas manifestaciones son el desarrollo de investigaciones y programas de enseñanza, numerosos proyectos de preservación y diversas actividades prácticas inscritas en el ámbito de la cultura gráfica en América Latina.” (RLCG, 2017).

Rol: Visibilizar y compartir los procesos y memoria de los proyectos que se realizan en el marco de Entre Plomos.

Aporte:

- Ofrecen el intercambio de información a cerca de la cultura gráfica latinoamericana.
- Apoyo y asociación en la realización de encuentros, seminarios, exposiciones y publicaciones.

- Asesorías a proyectos de investigación a través de sus coordinadoras.
- Fortalecer lazos que aporten al proceso de recuperación y preservación del patrimonio tipográfico.

Necesidad: Ampliar y enriquecer la red con comunidades que posibiliten espacios de producción tipográfica y de preservación del patrimonio gráfico.

Áreas financiadoras: En el transcurso del proceso que se ha llevado a cabo con el GIET y el semillero LPT se han involucrado diferentes actores que han sido claves para poder desarrollar y llevar a cabo las iniciativas que se han gestado durante los últimos 4 años, entre ellos se encuentra la Rectoría, la Vicerrectoría de Investigaciones, la Facultad de Artes, y el Departamento de Diseño, que con los incentivos a la investigación han permitido fomentar la apropiación social del conocimiento y el fortalecimiento de las capacidades de los integrantes, específicamente en el área del diseño tipográfico, gracias a ello, se han fortalecido lazos entre distintos actores de diferentes lugares del mundo, que al igual que nosotros disfrutamos la impresión artesanal con tipos móviles y visibilizar la Universidad del Cauca y el programa de Diseño como precursores de este tipo de iniciativas a nivel nacional e internacional.

Aporte: Financiación de diferentes proyectos.

Necesidad:

- Fomentar la investigación en jóvenes estudiantes
- Tener reconocimiento a través de los proyectos culminados.

Estudiantes: Se puede determinar a partir de la *Encuesta a estudiantes*, herramienta que tuvo como objetivo reconocer intereses en el ámbito de la impresión tipográfica en estudiantes de diseño y carreras afines, que los estudiantes interesados en realizar prácticas en impresión tipográfica pertenecen a carreras en su mayoría de diseño. Un grupo pertenece a los *estudiantes que están inscritos a cursos de fundamentación* del componente proyectual, histórico-teórico y tecnológico, afines con la tipografía como taller 3 (tipografía-imagen), taller 4 (diagramación - editorial), procesos de impresión, gráfica digital 1 entre otras. Estos estudiantes que inician cursos de fundamentación no conocen acerca de conceptos tipográficos ni de la práctica; o están en proceso de su aprendizaje dentro de los cursos, la tipografía les parece parte fundamental para su carrera pero muchos no tienen una cercanía con ella. Cabe resaltar que la carrera en la Universidad del Cauca tiene un campo más profundo en esta área, pues la carrera de Diseño Visual de la Institución Universitaria Colegio Mayor del Cauca, contaba con el curso de Tipografía como una electiva hasta hace 1 año, sin tenerla como un taller o una materia complementaria, por esa parte al escuchar las respuestas de ambas instituciones logramos visualizar que los estudiantes unicaucanos tenían un mayor conocimiento en el área.

Otro grupo que pudimos segmentar son los *estudiantes interesados en general*, es decir los que no están inscritos a cursos relacionados con la tipografía, pero tienen una inclinación por los procesos prácticos manuales y artesanales, por complementar su formación académica, y fortalecer sus capacidades creativas, se interesan por enlazar la práctica a proyectos personales en el ámbito editorial y experimental, además de tener conocimientos básicos acerca de la práctica, les gustaría participar en talleres de composición e impresión así como adquirir productos elaborados con material tipográfico del Laboratorio. Por otra parte los *estudiantes de carreras a fines* en el caso de los artistas plásticos, se interesan más por la materialidad del producto, en combi-

nar esta técnica con otras similares como la xilografía, la serigrafía o el grabado, los cuales son cursos de esta carrera y les gustaría participar en prácticas libres para desarrollar piezas gráficas de su autoría a partir de la composición y la impresión.

Observamos que hay diseñadores gráficos y estudiantes de carreras afines que sin tener demasiados conocimientos sobre la práctica, demuestran un gran interés y gustan de la práctica debido a la gran influencia que tienen de las Artes Gráficas y la tipografía en sus carreras.

Rol: Practicantes

Aporte:

- Fortalecimiento del oficio.
- Relevar a los integrantes del semillero que culminan su carrera.
- Avivan los saberes y estabilizan el Laboratorio.

Necesidad:

- Comprender acerca de los usos, funcionamiento, historia entre otros aspectos sobre el material tipográfico del taller y la práctica como tal.
- Desarrollarse de una forma eficiente y segura dentro del Laboratorio, ahorrando tiempos, materiales entre otros.
- Complementar su formación a través de prácticas en el Laboratorio.
- Articular y potenciar conocimientos de sus disciplinas en el marco de las Artes Gráficas y la tipografía.

Por otra parte están los egresados, profesionales titulados en el área de Diseño Gráfico que al finalizar sus estudios de pregrado persisten por su interés en el área tipográfica y continuar colaborando en la construcción del Laboratorio.

50
personas

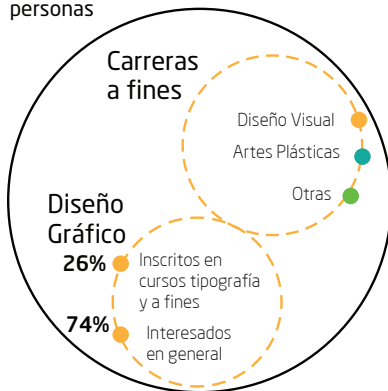


Gráfico en porcentajes de los estudiantes ecuestados.

Semillero Locos por la Tipo: El semillero Locos por la Tipo, tiene como integrantes en este momento a ocho estudiantes de quinto semestre en adelante y un egresado, todos de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad del Cauca. Deciden ser miembros del semillero por su gusto hacia las letras, los procesos artesanales y la abundancia de saberes que hallan en cada uno de los objetos que habitan en el taller, algunos han estado en el grupo más de 3 años y otros han llegado llenos de preguntas y curiosidades. Sus miradas sobre la práctica y ciertas dificultades están ampliadas en la herramienta investigativa *Encuentro Locos por la Tipo* que tuvo como objetivo reconocer miradas y opiniones acerca del valor del taller y la experiencia en el Laboratorio por parte ellos.

Rol: Monitores de prácticas, gestores de proyectos, organizadores de eventos, creadores de productos impresos, colaboradores en investigación.

Aporte:

- Experiencia para acompañar prácticas con otros públicos
- Participación activa en diferentes proyectos internos y externos.

Necesidad:

- Desenvolverse de una forma eficiente, agradable y segura dentro del Laboratorio, ahorrando tiempos, materiales entre otros.
- Contar con un espacio organizado y equipado para las prácticas y talleres.
- Comprender acerca de los usos, funcionamiento, historia entre otros aspectos sobre el material tipográfico del taller y la práctica como tal en sus primeros acercamientos.

- Complementar su formación a través de prácticas en el Laboratorio.
- Desarrollar competencias en investigación en diseño, específicamente en el área de la tipografía.

GIET: Busca ser un espacio de tránsito que permita el intercambio de saberes e intereses entre sus integrantes e invitados. Desde las siguientes perspectivas, desde lo histórico se busca identificar e inventariar formas, técnicas y usos de la escritura a nivel regional o local; esto con el ánimo de preservar el conocimiento acumulado en diferentes épocas en torno a la letra y su impacto en el tejido social y desde las posibilidades expresivas y de registro que ofrece el dibujo y la impresión tipográfica como estrategias de re-interpretación del espíritu de las letras estudiadas en diversos contextos, se busca proponer diseños tipográficos permeados por las visualidades contemporáneas. (GIET, 2017)

Rol: Gestores de proyectos internos y externos.

Aporte:

- Asesores y coordinadores de proyectos del semillero.
- Construcción de planes y objetivos a cumplir divulgación y memoria de las actividades.
- Consultores de proyectos de investigación-creación en el área del Diseño, tipografía e Imagen.

Necesidad:

- Contar con un espacio organizado y equipado para las prácticas, talleres y archivo de documentación.
- Brindar espacios alternativos de aprendizaje a sus estudiantes.
- Establecer canales de comunicación con otros actores.

Organizaciones independientes

Son grupos de personas que cuentan con un espacio y material tipográfico para realizar proyectos propios, en los que se busca preservar el oficio tipográfico para así difundir los saberes de la imprenta artesanal, al compartir sus conocimientos con personas interesadas en el oficio.

Hasta el momento se han tenido acercamientos con las personas que laboran en estos talleres, tanto locales como internacionales, en donde se ha logrado hacer proyectos de producción en conjunto, como con La Linterna en Cali²², en el cual realizamos el cartel promocional del Primer Encuentro de Tipógrafos del Suroccidente colombiano que tuvo como propósito entablar diálogos en torno a los retos que afronta hoy el oficio tipográfico en nuestra región, con tipógrafos de oficio de las ciudades de Bogotá, Cali, Pasto y Popayán.

Es importante mencionar estas instancias a donde pertenecen grupos de actores, que de una u otra forma nos aportan y que cada uno tiene necesidades de acuerdo a su nivel de conocimiento, interés, experiencias y la realidad de sus contextos.

Profesionales en la disciplina tipográfica y a fines: Un actor importante dentro del Laboratorio son los profesionales en la disciplina tipográfica y a fines, ya que sus conocimientos parten de la academia y están profundizados en áreas específicas, como la historia, el diseño tipográfico, el editorial, el grabado, entre otras. Se desempeñan en diferentes actividades, en las que podemos resaltar, *la docencia*, la cual está ligada directamente a las organizaciones académicas (Instituciones Universitarias) y que están orientadas al desarrollo de los programas académicos de formación profesional en los cursos particulares en este caso de diseño y carreras a fines.

22 La Linterna es una de las imprentas tipográficas más antiguas de la ciudad de Cali, con más de 30 años funcionando en el barrio San Antonio. Actualmente junto a Ternario, estudio de diseño, estamos promocionando nuestro nuevo enfoque como imprenta, con la campaña #SalvemosaLinterna. Ver trabajo en: www.facebook.com/carteleslalinterna

Otro rol importante en esta categoría es el de *investigadores*, que constantemente realizan actividades de investigación, en las cuales se desarrollan estudios y proyectos internos en cooperación, estancias de investigación, entre otras figuras. Por último mencionamos los profesionales *talleristas* que resaltan por realizar talleres a públicos interesados en la impresión artesanal, caligrafía, encuadernación y demás prácticas relacionadas con la tipografía y el libro.

Es importante mencionar que todos los roles pueden encontrarse en un solo actor o por el contrario dedicarse exclusivamente a uno. En la mayoría de casos estas personas hacen parte de Organizaciones Independientes y/o Académicas, expuestas en el esquema 11: Mapa de actores, como por ejemplo el profesor Roberto Gamonal (Taller Familia Plómez), Ana Uthsh (Museo Pao de Santo Antônio) entre otros. En conjunto han resultado productos de investigación como por ejemplo las dos publicaciones, en torno a la disciplina. En la *Entrevista a profesionales en el área tipográfica* se puede encontrar ampliamente su visión acerca de la práctica. (Ver pag. 66)

Roles: Docentes, investigadores, talleristas.

Aporte:

- Asesores en proyectos de investigación.
- Enseñanza desde experiencias y prácticas creativas
- Participación en proyectos de investigación interinstitucionales.
- Ponentes o expositores en distintos eventos.
- Realizar talleres sobre tipografía, lettering, tipos modulares con otros materiales.
- Enseñar sobre la historia de las artes del libro y patrimonio tipográfico.

Necesidad:

- Contar con un espacio equipado para sus respectivos talleres.
- Desenvolverse dinámicamente dentro del Laboratorio.
- Encontrar información acerca de lo que hacemos.

Tipógrafos de oficio: En los talleres pertenecientes a las universidades y en los independientes, podemos encontrar a los tipógrafos de oficio, son aquellos que trabajan o trabajaron hace muchos años en estos, ejerciendo en diferentes áreas, como compositores, impresores, correctores, grabadores, linotipistas entre otros. Algunos aprendieron empíricamente, mediante la observación y el hacer, recibieron cursos por parte del SENA, o simplemente aprendieron de los más expertos.

Es enriquecedor tener la oportunidad de escuchar y compartir con ambos perfiles (empíricos y profesionales) ya que cada uno tiene experiencias diferentes dependiendo de sus entornos.

Rol: Compartir experiencias prácticas y creativas, con un nivel de conocimiento tanto empírico como técnico.

Aporte:

- Compartir material tipográfico, muchas veces diferente al que hay en el Laboratorio.
- Compartir vivencias a través de la oralidad, historias de su época, que permitan aprender y entender el oficio tipográfico desde sus vivencias.
- Expositores en distintos eventos.
- Prácticas del oficio para relevos generacionales.

Necesidad:

- Conocer acerca del trabajo que realiza el grupo y el semillero.
- Desenvolverse dinámicamente dentro del Laboratorio.
- Establecer canales de comunicación entre el GIET y el semillero.

Para identificar escenarios, procesos y prácticas del Laboratorio.

Para lograr identificar los escenarios, procesos, prácticas del Laboratorio, el proyecto se centró en el estudio de las interacciones que no están siendo lo suficientemente fluidas; así como, otras dificultades susceptibles de intervención desde el diseño, para que logren mediar entre los usuarios y el Laboratorio, facilitando la experiencia de uso.

Los escenarios que tiene establecidos el Laboratorio, son la práctica y la documentación, la primera reúne todos los procesos prácticos que se desarrollan en el taller, como la limpieza, bocetación, composición, entintado, impresión, corrección, secado, acabados, entre otros. A través de dichos procesos prácticos, se desarrollan proyectos en pro a la recuperación del patrimonio tipográfico, las didácticas en Tipografía y la cultura del libro, así como también proyectos internos, en cooperación, estancias de investigación, entre otras figuras para formalizar actividades de investigación; la segunda tiene como propósito generar una memoria de las diferentes acciones desarrolladas en el marco de los proyectos que ahí se gestan, a través de producción gráfica especializada, productos y líneas editoriales, repositorio virtual (blog y página web), etc. Es importante mencionar que la producción generada en las prácticas de docencia, interacción e investigación, pueden ser transformadas en publicaciones, exposiciones o en otro tipo de dispositivo de promoción y memoria de diversas manifestaciones y productos que se obtienen con la práctica.

Los dos escenarios son importantes en nuestro proyecto, sin embargo el escenario práctico es en el que está inmerso nuestro objetivo y en el cual vemos las necesidades más urgentes de desarrollar, según el análisis de las herramientas aplicadas en este capítulo.

En cuanto a la seguridad

Para que el Laboratorio pueda abrir sus puertas al público externo se debe tener claro los protocolos de seguridad ha tener en cuenta; como no conocíamos mucho sobre el tema, gestionamos a nivel interno de la Universidad una visita al espacio para una asesoría con profesionales especializados en esta área, además de una orientación con los bomberos voluntarios de Popayán, a continuación se exponen las herramientas que aplicamos para este caso.

5▶

Objetivo	Fase	Herram.
1 2 3	C I T	I D C P M

Entrevista y visita al Laboratorio con profesional en salud y seguridad en el trabajo de Positiva (área encargada de salud ocupacional y seguros de la Universidad del Cauca)

Objetivo: Identificar los posibles riesgos que tiene el lugar en cuanto a la integridad física de los asistentes y cómo prevenirlos.

Descripción: Se programó una visita con la Ing. Martha Paz Especialista en Higiene y Seguridad Industrial al Laboratorio, encargada del Área de Salud y Seguridad en el trabajo de la Universidad, para preguntar sobre el tema y al mismo tiempo tomar nota de sus observaciones.

Participantes: Ing. Martha Paz, Especialista en Higiene y Seguridad Industrial.

Hallazgos: Según la Esp. Martha Paz al desarrollar cualquier trabajo dentro de la Universidad pueden ocurrir accidentes, los cuales podrían concurrir en problemas hacia el grupo por no tener los implementos necesarios de seguridad y protección. Y por eso, las personas externas se les debe requerir estar afiliados a salud y advertirlos en caso de tener alergias, discapacidad o algún tipo de padecimiento que pueda interferir en su salud o rendimiento del trabajo, antes de realizar cualquier práctica.

En la visita que hizo la Esp. Martha, se desarrolló el formato PTS (Procedimiento de trabajo seguro) el cual tiene como objetivo realizar los procesos de trabajo de forma segura, con el fin de ser aplicado para preservar la integridad física y salud del trabajador, el formato se realizó en conjunto, gracias a los conocimientos profesionales de la experta sobre el tema y nuestros conocimientos de lecturas sobre higiene, organización y prevención de riesgos en las Artes Gráficas, explicando y describiendo el proceso dentro del Laboratorio, esto permitió identificar los riesgos potenciales y medidas de control.

Una vez realizado el formato PTS Ver Anexo 5: *Formato PTS e informe y la entrevista*, proseguimos a interpretar la información dada



Imagen que muestra una de las sugerencias sobre seguridad para la visita por parte de la Esp. Martha Paz. en este caso, la señal de precaución a el peligro de atraparse con el rodillo de la máquina.

Fotografía propia.



Imagen que muestra una de las sugerencias sobre seguridad para la visita por parte de la Esp. Martha Paz. en este caso, la señal de precaución a el peligro de cortarse con la cuchilla de la gullotina.

Fotografía propia.

por la profesional, elaborando unas tarjetas en las cuales se resumieron las sugerencias en cuanto a la parte de señalética, puesto que este es un tema importante para la prevención y control de los riesgos del cual nos habló la experta, también nos fué de gran aporte en la construcción de criterios para la señalética del lugar, tema que se puede ampliar en la pag. 134 de este mismo documento. Las tarjetas se categorizaron por tres colores y su nivel de importancia: Rojo=muy importante, Amarillo=importante, Azul=no tan importante, nos permitieron jerarquizar las observaciones. Durante la visita realizamos unas preguntas a partir de inquietudes que teníamos frente al tema, y otras ideas que aportó la ingeniera Paz; por ejemplo, nos manifestó que para la ubicación de la señalética, botiquín, extintor en caso de emergencia, era importante la visita de los bomberos.

Para la reorganización del entorno

Mobiliario, herramientas máquinas y material tipográfico

Se reconoce que gran parte de la eficiencia de las interacciones que suceden en el espacio, depende en gran medida de la disposición de los objetos en el lugar. En el primer semestre del 2019, la administración de la Universidad se dió a la tarea de mover las máquinas que se encontraban en el Taller Editorial y otras que se encontraban dispuestas en el Laboratorio, desde entonces realizamos una búsqueda documental detallada con el propósito de orientarnos en la reorganización de los muebles, maquinarias y qué medidas se podían tener en cuenta con base en el Laboratorio, el material tipográfico y los procesos que se llevan a cabo.

De igual forma se tomaron como referencias actividades pasadas que se habían logrado, como registros realizados por parte del semillero en las jornadas de trabajo, principalmente sobre la clasificación de las cajas tipográficas, esto nos permitió determinar si existía algún orden o patrón para definir criterios de reorganización no sólo de las cajas sino también del material de blancos²³, entre otros. A continuación, se explica cómo se realizó cada una de las actividades.

²³ Material de blancos: se utilizan para llenar los espacios no imprimibles de las páginas compuestas, y no aparecen en la impresión por no tener la misma altura del tipo móvil.

La organización está motivada desde la práctica, debido a que muchas se realizan para generar productos y para comprender los diferentes procesos que se desarrollan en el Laboratorio, por lo tanto, es importante que para que dichas acciones se den, sea necesario dar a los usuarios la posibilidad de recorrer el lugar de forma cómoda, rápida e inteligente, haciendo eficiente la experiencia en el lugar.

6	Objetivo	Fase	Herram.
1	2	3	G I T
			I D C P M

Objetivo: Construir criterios para la reorganización del mobiliario del Laboratorio.

Descripción: Se realizó una búsqueda de documentos los cuales nos pudieran guiar en la organización del mobiliario en las Artes Gráficas, el único que nos brindó esta información fue Specimen book and catalogue, American Type Founders Company, 1923, un libro en inglés el cual en uno de sus capítulos describe una distribución de los muebles y máquinas en el espacio, cabe resaltar que estos eran talleres comerciales de gran producción y comercialización de máquinas y todo tipo de material relacionado, por lo tanto se explica más desde la mirada monetaria, es decir como la organización puede reducir los costos de grandes

producciones, pero sus enunciados nos sirvieron para comprender por qué se organizaba así el espacio y que podíamos replicar para el Laboratorio.

Participantes: Semillero y GIET

Hallazgos: En el esquema 12 se puede observar cómo estaba el taller organizado anteriormente a la construcción del muro divisor entre el Taller Editorial y el Laboratorio, el espacio entre muebles estaba mal distribuido; además, hacían falta las máquinas sacapruebas²⁴ y la tarjetera²⁵ y los muebles de espacios, también la pequeña división (esquina superior izquierda), hacía que el espacio se redujera.

Lo que plantea el libro *Specimen book and catalogue*, American Type Founders Company, 1923 es que se debe minimizar el mayor tiempo posible en la producción, así el trabajo rendirá más y sus productos serán más eficientes. Siendo para el Laboratorio algo muy importante, ya que al minimizar tiempos durante el proceso de una práctica, permite que las personas no se desgasten y no se compleji-

zen las tareas, algo muy importante, además, es realizar un mayor número de proyectos, teniendo la posibilidad de visibilizar muchos más trabajos. También se proporciona una experiencia más cómoda en el Laboratorio durante la práctica, ya que se contribuye a no dejar trabajos a mitad o sin terminar. Así mismo para las personas que cuentan con mayor experiencia al estar desarrollando proyectos con tiempos determinados, será una ventaja a la hora de trabajar en el lugar, igualmente en ambos casos es importante aprovechar el tiempo para realizar el proceso completo hasta obtener la pieza impresa. A continuación se describen los criterios tenidos en cuenta para el plano de reorganización.

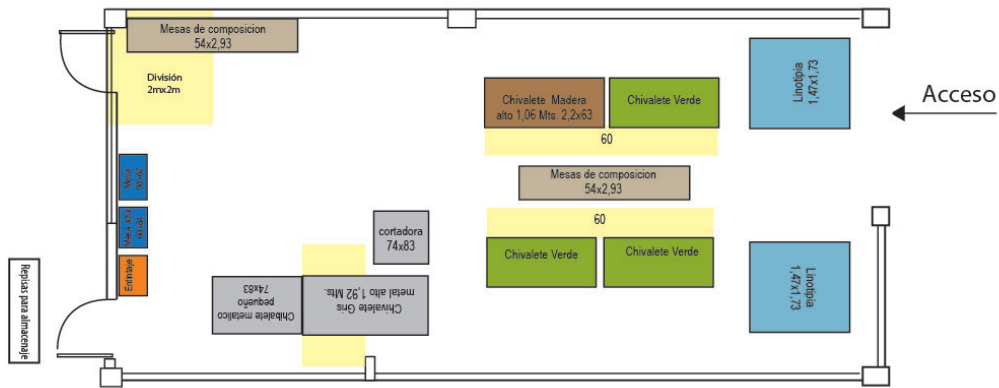
1- *Los movimientos perdidos y los pasillos obstruidos ralentizan la producción, por lo que pasos innecesarios causados por materiales mal colocados completizan el proceso.*

2- *Colocar materiales relacionados en el menor número de lugares o dispositivos, en lugar de tener muchos para cada tipo de herramienta, logra ahorros notables en el espacio y la regulación de los movimientos.*

3- *Cada pasillo debe medir 1 metro de ancho aproximadamente, dando*

24 Sacapruebas Vandercook: máquina manual plano cilíndrica que funciona por la presión ejercida por el cilindro entre el papel y los tipos móviles, su objetivo principalmente era sacar pruebas de impresión para ser corregidas antes de su reproducción.

25 Tarjetera: Máquina semimanual para formatos pequeños, funciona con rodillos de tinta que pasan sobre la composición y está al papel.



Esquema 12: Plano del Laboratorio sin ninguna modificación (tal como se encontró después de la realización del muro).

espacio suficiente para permitir a los compositores ingresar a los pasillos, sin obstruir regularmente a los otros que están ahí.

4- Para cada espacio de trabajo (por cada 8 mesas de composición debe haber un banco de materiales con herramientas necesarias para componer.)

5- El compositor no debe llevarse a su zona de trabajo los espacios y materiales que requiere porque, primero, los otros compositores necesitan el uso completo de los materiales de trabajo y auxiliares para obtener el máximo producto posible; en segundo lugar, es imposible llevar una variedad o cantidad suficiente de materiales en el trabajo y en tercer lugar, un compositor generalmente no afirma un derecho de propiedad exclusiva sobre el uso de los materiales.

7- Colocar los materiales en lugares equivocados es un obstáculo para la producción, ya que invita a disputas entre los trabajadores. (American Type Founders Company, 1923, p. 1023)

Es así cómo relacionamos estas premisas con las características del Laboratorio, el espacio disponible y los muebles, vemos que de ancho hay suficiente espacio para que los pasillos midan más de 1 mt. contando los chibaletes con las cajas tipográficas abiertas, sin embargo a lo largo, se reduce por la cantidad de máquinas y muebles que hay, también tratamos que estos pasillos quedaran libres, sin ningún obstáculo y se tuvo en cuenta los dispositivos de ubicación de herramientas, y enunciados reguladores en las Recomendaciones para ingreso al taller.

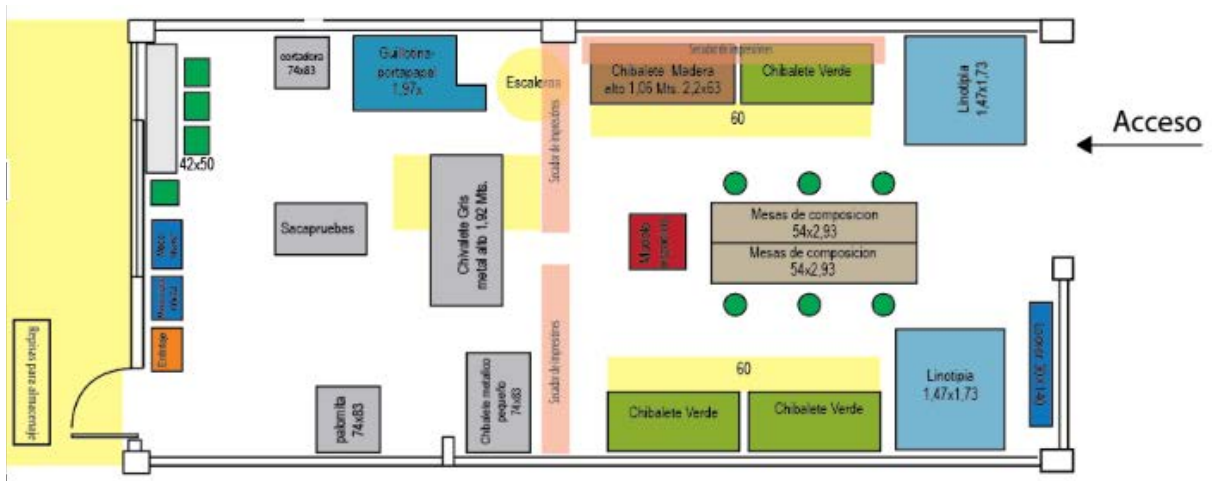


Encuentro GIET y Semillero, donde se expuso y habló sobre las propuestas de reorganización del Laboratorio, en finca La Sultana
Foto tomada por: David Figueroa

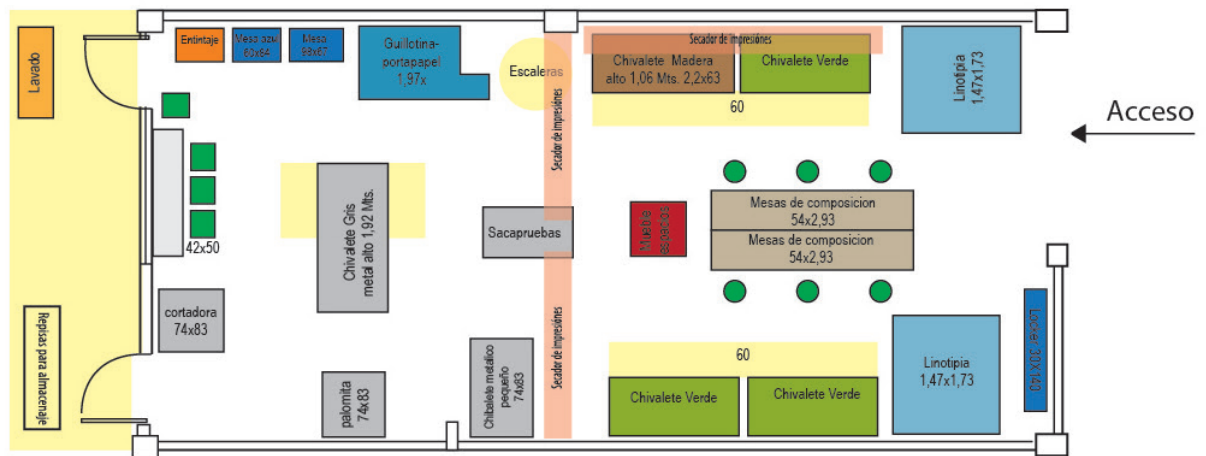
Creamos dos propuestas (esquemas 13 y 14) para socializar en el encuentro que tuvimos con el Semillero y el GIET en La finca La Sultana.

En la socialización de las dos propuestas se tuvieron en cuenta los apuntes del libro, fué difícil cumplirlo por completo ya que el espacio es reducido y aún no se le han hecho algunas modificaciones necesarias, sin embargo la retroalimentación con los compañeros y profesores fue vital para crear el mapa definitivo (en ese entonces) de reorganización.

Teniendo ya un semestre trabajando de esa manera podemos concluir que la reorganización es válida en algunos aspectos ya que se navega mejor que antes, sin embargo realizamos las herramientas *Re-conociendo el Laboratorio* y *Flujos del Laboratorio* (pag. 94) donde pudimos evaluar los factores que aún hacen el trabajo complicado.



Esquema 13: Propuesta 1 de organización del Laboratorio, con el entintaje y la sacapruuebas de fondo.



Esquema 14: Propuesta 2 con algunas modificaciones producto de la socialización: Plano del Laboratorio de prácticas y documentación en impresión tipográfica re-organizado teniendo en cuenta las observaciones que analizamos del libro *Specimen book and catalogue, American Type Founders Company, 1923.* y la socialización en la Finca La Sultana.

7▶

Objetivo Fase Herram.


01 metálico atrás?

CAJETIN	CLASIFICACIÓN	PUNTAJE
T	Decorativa	14 ✓
U	Romana moderna textura	6 ✓
U	Romana moderna	12 ✓
U	Lineal neogrotesca	10 ✓
U) W) ≠	Romana antigua	24 (valido) ✓ diferente
(W) ✓	Romana antigua	6 ✓ Mayos ✓

Observaciones
 (El cajetín es cerrado)
 - Los cajetines con doble letra son los que tienen 2 fuentes en la misma caja
 - El cajetín N es de madera
 - La caja O.P. es tienen la misma fuente, solo varían en tamaño
 - Se encontraron mismas fuentes en diferente orden, esto dificulta la búsqueda y la identificación ya que las fuentes se ven por familias y de 247 = 244 plomo
 - La caja W está mal ubicada y es una Romana antigua diferente a la otra de la familia

TINTA FRESCA Locos por la tinta
 ENTRE DOMINIC

Formato de verificación de orden de cajas tipográficas, en él se ve el orden en el que se encontraban las cajas tipográficas y las respectivas observaciones que se realizaron en la revisión de cada una.

Registro organizativo de Cajas Tipográficas

Objetivo: Verificar el registro de los cajas tipográficas y chibaletes, así como identificar y analizar un patrón de organización.

Descripción: Se realizó un formato para verificar y reunir información con respecto a las fuentes tipográficas y su ubicación en cada chibalet. Luego se realizó un análisis de los resultados obtenidos y se procedió a la reorganización de las cajas tipográficas.

En el Laboratorio contamos con 4 chibaletes de madera, cada uno contiene 10 cajas tipográficas y 2 chibaletes metálicos que contienen 43 cajas tipográficas, de las cuales se han logrado identificar 5 fuentes, estos muebles se encuentran ubicados como se evidencia en el esquema 14 del *Plano del Laboratorio en la pag. 89*.

Pudimos comparar el registro anteriormente realizado por los integrantes del semillero, el cual se hizo en el año 2016, con el objetivo de catalogar y tener un registro las fuentes, con datos de puntaje y clasificación tipográfica, donde se logró hacer la caracterización de todas la cajas de tipos de plomo y darles un código para su búsqueda.

Las cajas tipográficas seguían en igual orden, es decir en general se encontraban en la misma ubicación y conteniendo lo que decían los registros; a excepción, de algunas pocas. Realizamos esta constatación para identificar

si existía algún patrón de orden en las cajas, y no encontramos ninguno, algunas si se encontraban consecutivamente de acuerdo a su familia, pero no estaban en orden de puntaje, o habían muchas familias idénticas con varios puntajes, que se encuentran dispersas en diferentes chibaletes, esto dificulta las prácticas y la búsqueda de la fuente deseada. Por lo tanto se realizó una reorganización del material tipográfico, bajo los siguientes criterios: clasificación tipográfica, puntaje, fuente y material de caja tipográfica; los cuales son importantes tanto para la búsqueda, como para la elección de una tipografía en la realización de cualquier proyecto. Esta información se amplía junto con los resultados en *Criterios para la organización de cajas tipográficas*, pag. 124.

Registro organizativo de interlíneas, imposiciones y espacios.

Objetivo: Analizar y comprender la organización de blancos para generar criterios de organización y concreción de herramientas comunicativas necesarias.

Descripción: Realizamos una actividad de revisión de la organización de interlíneas²⁶,

26 Interlíneas: Son unas láminas de plomo o madera, más bajas que el tipo, que sirven para separar líneas de texto entre sí. Su grosor es de 1, 1.5, 2 y 3 pts.

imposiciones²⁷ y lingotes²⁸, que nos permitiera ver la cantidad de material que hay y sus denominaciones de acuerdo al libro *La composición en Artes Gráficas*²⁹, ya que antes, no teníamos conocimiento sobre la definición de cada uno, sus diferencias y su uso exacto en la práctica.

Hallazgos: En este análisis se constató que no existía un orden en los dos muebles de blancos, que nos permitiera el uso y devolución de material de una forma adecuada, sin que este se desordenara o quedará ubicado en otros lugares durante las jornadas de trabajo o después de realizadas las mismas. Por lo que creamos criterios en cuanto a tamaño y grosor para construir un patrón que fuera de inmediata reacción al interactuar con el material. También pudimos observar que la estructura física del mueble de interlíneas tenía cavidades de igual medida que las diferentes interlíneas, algo fundamental para la formalización de esta señalización, ya que el mismo mueble nos brindó una pauta para la materialización

27 Imposiciones: Blancos que se emplean para separar las páginas entre sí cuando están en la máquina. Se caracterizan por tener una altura superior a los 24 pts. y ser de plomo.

28 Lingotes: Se caracterizan por tener un grosor de 6, 12, y 18 pts, pueden ser de plomo o madera y su longitud sobrepasa a la de las regletas.

29 Biblioteca Profesional EPS, *La Composición en las Artes Gráficas*, 1970, España, Ediciones Don Bosco



Mueble de interlíneas (antes de organizar) en donde se observan las cavidades para introducir algún tipo de material que evidencien las medidas de cada uno.



Rama o Mueble de lingotes e imposiciones de madera donde se observa el grabado de los números que indican el tamaño del material de blancos.

de la señalización en relación con el dispositivo, como el tamaño, material y puntaje; su desarrollo se explica más adelante en las *Herramientas para la Navegabilidad en el espacio* en la pag. 124, visualizamos cómo ordenar el material de acuerdo a sus medidas y su mueble. Algo similar sucede con el mueble de lingotes e imposiciones, y la rama que tiene en sus divisiones las medidas de los blancos correspondientes a cada una, sin embargo estas no son lo suficientemente visibles para el ojo y esto hace que no se entienda su lógica para la devolución en la organización después de componer.



Mueble de lingotes e imposiciones (antes de ordenar), se puede ver la mezcla de tamaños entre sí.



Mueble de imposiciones (antes de ordenar), se puede ver la mezcla de tamaños entre sí.

Cuidado del material tipográfico

Cuidar y usar el material de una forma adecuada durante las prácticas es fundamental, ya que así se asegura su preservación y permanencia en el Laboratorio, así mismo, algunas de estas medidas ofrecen seguridad a los usuarios, ya que estas pretenden regular las acciones que se realicen con el material tipográfico para su cuidado, como la forma segura de abrir las cajas y trasladarlas, ya que muchas llegan a pesar más de 5 kilos y pueden ocurrir accidentes.

Para la permanencia del material tipográfico también se deben tener cuidados especiales, ya que el material en especial los chibaletes, en su mayoría están deteriorados, por el tiempo en desuso antes del inicio del proyecto Entre Plomos; por esta razón, se necesita manipular los muebles de tal forma que no se estropeen, para el cuidado de los tipos móviles, al ser material más pequeño y en algunos casos más frágil, se deben tener cuidados específicos tales como: no empastelar los tipos, implica no revolver las fuentes en diferentes cajas tipográficas, esto evita desórdenes y pérdidas de tiempo en la búsqueda y composición de textos, limpiar los tipos antes de guardarlos nos va a permitir un uso higiénico para las próximas actividades, así mismo para que no se manche ni dañen las letras, recoger en seguida los tipos que se caigan al piso evita que se pisen, pierdan y disminuyan, al distribuir caracteres de cuerpos grandes se deben dejar caer en la caja suavemente, pues a causa de su peso al caer con facilidad se aplastan sus bordes, haciendo que se dañe parte de la letra, también hay que tener especial cuidado con letras de cursiva y con aquellos tipos que tienen rasgos salientes, que fácilmente se pueden quebrar. En cuanto al material de blancos debe colocarse siempre de lado para que no se rompan o abollen.

Esta búsqueda documental (ver referencias bibliográficas) fue muy importante para el desarrollo de las herramientas comunicativas con el objetivo de prevenir y salvaguardar el material, como por ejemplo, algunos de los textos se resumieron en frases y enunciados como contenido de las mismas, para regular las acciones de los usuarios asistentes a las prácticas del taller.

En cuanto a las prácticas Re-conociendo el Laboratorio

7▶	Objetivo	Fase	Herram.
	1 2 3	C I T	I D C P M

Objetivos:

- 1- Reconocer procesos que se desarrollan dentro del Laboratorio e identificar las dificultades del semillero al realizar prácticas de impresión.
- 2- Reconocer dinámicas e interacciones en los procesos de limpieza, bocetación, composición, impresión, secado y acabados (taxonomía de experiencias).

Participantes: Semillero Locos por la Tipo

Descripción: Se imprimieron dos planos iguales del Laboratorio para identificar, por un lado en la *Cartografía 2*, los procesos y prácticas detalladas realizadas actualmente en el Laboratorio y por otro, en la *Cartografía 1*, las problemáticas que se generan al realizarlas, aprovechando la jornada de trabajo de composición (rotulación de cajas tipográficas) e impresión (diploma para Tipógrafos). Se elaboraron unas convenciones que se encuentran en la parte izquierda del pliego, las cuales nos ayudaron a categorizar y abrir diálogo entre los compañeros.

Cada participante escribió en las tarjetas de convenciones sus opiniones, las cuales ubicó en los impresos, manifestando sus observaciones en torno a los siguientes temas: flujos, dinámicas e interacciones y dificultades en torno a los procesos de impresión en el Laboratorio.

En la *cartografía 1* nos manifestaron sus opiniones en torno a los problemas *operativos*: uso de material, seguridad y navegabilidad en el espacio, problemas de *comprensión*, como conocimiento acerca del material y la práctica y problemas que ellos consideraban importantes mencionar, esto acompañado de una pregunta ¿Qué no saben y les parece útil saber?. En este punto es importante aclarar que las convenciones de operativo y comprensión fueron categorías propuestas a partir de las dificultades platicadas en el *Encuentro con Locos por la Tipo*, descrita en la pag. 65, éstas dieron la pauta para entrar en debate, sin embargo fuimos claras en que si los participantes querían agregar otras o no estaban de acuerdo con estas, lo manifestaran, sin embargo ellos estuvieron de acuerdo con lo planteado. La actividad continuó con la *cartografía 2: Procesos de trabajo en el Laboratorio*.

Hallazgos:

Cartografía 1: Problemáticas identificadas en las prácticas realizadas en el Laboratorio.

Operativos: aspectos/problemas que intervienen en el accionar de las personas con el material tipográfico en general y su disposición en el espacio; es decir, con el material de blancos, muebles, herramientas, máquinas y utilería.

- Entorpecimiento en el proceso de composición al no estar marcadas las cajas con su respectiva fuente.
- No se conoce el total de las fuentes que hay en el taller.
- La posición de algunos objetos que no se utilizan dificulta la movilidad.
- La disposición de las mesas y las linotipias dificulta la movilidad.
- No existe una zona para dejar los objetos personales al entrar al taller.
- Desconocimiento de en dónde se encuentran las herramientas de trabajo esto produce incomodidad y tardanza en el trabajo.
- No hay material disponible para orientar a cerca de los elementos de seguridad que se deben usar
- Algunas herramientas son inadecuadas para los procesos o están en mal estado, como los rodillos.
- La falta de iluminación adecuada hace que las jornadas de trabajo se suspendan cuando no hay luz del día.
- No conocen el orden de las cajas tipográficas, es decir si están organizadas por tamaños o familias entre otros elementos.
- Olvidamos a que caja tipográfica pertenecen los tipos que sacamos para componer, y a que mueble corresponden los blancos, esto complica su reorganización después.

Comprensión: Inquietudes en torno al entendimiento del manejo del material tipográfico y conocimientos en torno a la práctica.

- Desconocimiento de la ubicación de las letras dentro de los cajetines ¿Donde puedo ver los diferentes tipos de caja y la ubicación de los caracteres dentro de las mismas? ¿Qué tipografías están en cada chibalete?

- El material que hay para orientar acerca de las prácticas (panel de información acerca de los muebles y herramientas) no fue pensado para este objetivo si no para una exposición, por tal motivo, la información es tediosa de leer a cierta distancia.

- Desconocimiento de cuándo y cómo se deben utilizar algunas herramientas y máquinas, como el componedor³⁰ y el tipómetro para las prácticas.

¿Qué no saben y les parece importante saber?

- Lógica de las regletas.

- Utilización de material de blancos.

- Historia de las máquinas y su funcionamiento.

- Las familias tipográficas que existen en el taller y su clasificación.

- Funcionamiento del tipómetro y medidor de plecas (unidad de medida, cómo se utiliza con el material tipográfico (tipos y blancos).

El entorno (Laboratorio) posibilita ciertas acciones que no se dan en todos los contextos, así mismo se presentan sucesos, que en este caso fueron las dificultades, las expuestas por los compañeros, dan cuenta de que la mayoría suceden porque a pesar de que existe un gran acervo tipográfico en el taller, la falta de una detallada organización de algunos materiales,

³⁰ Componedor: Es una regla de metal que sirve para componer líneas de texto, uno de sus extremos permite graduar las líneas. Sobre el componedor se ordenan las letras y espacios que completan el renglón.

hace que haya más esfuerzo y desorientación en el trabajo que se está realizando, es decir, los integrantes pueden desenvolverse según la naturaleza del entorno y las posibilidades físicas de este. También se mencionó la falta de zonas de trabajo o lugares, esto se debe muchas veces a la carencia de presupuesto o dificultad en acciones administrativas para ejecutar algunos procesos. Sin embargo nosotros como integrantes, siempre resolvemos estas necesidades con otro tipo de elementos o acciones.

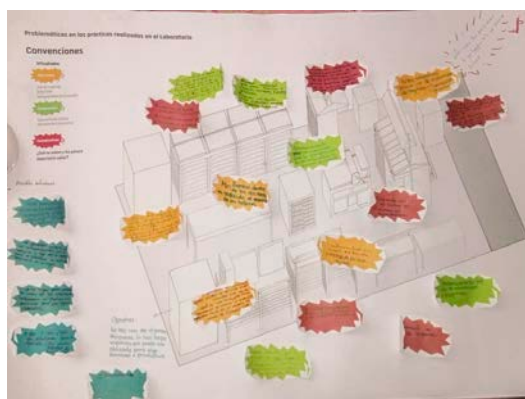
Así mismo se evidencia que no es lo mismo la práctica, mediante el diálogo con una persona experimentada o con algún tipo de material gráfico o didáctico; que introducirse individualmente en ella, mediante la intuición y repetidas experiencias, es claro que la segunda es muy importante, ya que la prueba error crea cierto aprendizaje y conciencia de las acciones en el proceso, sin embargo al estar validadas ya sea por nosotros mismos o por otro medio, es esencial que esto se exponga ante los demás, en este punto es importante decir que el facilitar esa información, en este caso por medio de la comunicación gráfica, crea una conciencia en las acciones que se están realizando. Ya que las personas en estos procesos siempre “tenden a buscar otros sujetos, o ciertas claves o pautas, que les permitan entender mejor el medio en el que están inmersos, con el objetivo de reducir los niveles de incertidumbre”



Integrantes del semillero realizando la actividad.
Fotografía propia.



Integrantes del semillero realizando la actividad.
Fotografía propia.



Cartografía resuelta con las opiniones e inquietudes de integrantes del Semillero.
Fotografía propia.

Cartografía 2: Procesos de trabajo en el Laboratorio.

A partir de las prácticas de composición e impresión y teniendo el proceso fresco en la memoria, los integrantes describieron el proceso en general que se realiza en el taller para generar un impreso, en cuanto roles, acciones, tiempo y herramientas de trabajo que se necesitan, además de identificar las zonas de trabajo, categorizándolas con círculos de colores, así mismo los puntos complicados en cuanto a la movilidad y las zonas de trabajo inexistentes pero necesarias en su consideración. También manifestaron sus opiniones y recomendaciones en cuanto a la organización del Laboratorio, es decir cómo se podrían mejorar dichos puntos de movilidad complejos.

Hallazgos: ¿Cómo es el proceso? comparación con el oficio tipográfico tradicional.

Es evidente que el proceso en el oficio actual, sigue siendo igualmente complejo y muy similar al tradicional, sin embargo en la tabla se puede observar que las fases del primero, tomadas del libro La Composición en las Artes Gráficas, se basan en la producción de grandes tirajes y un producto en específico para obtener ganancias, así pues sus etapas no se manifiestan en el proceso en sí, sino en la pieza que resulta de él. Algo importante para resaltar es que cada oficio tenía una persona encargada (el compositor, el impresor, el corrector), mientras que en el Laboratorio tomamos un rol específico, pero podemos cambiarlo cuando sea necesario, es decir, estamos involucrados en todo el proceso.

También hay procesos en específico que hemos adoptado mediante el empirismo, y que nos ha facilitado el trabajo en algunos casos, como lo es la unión de líneas con cinta o la puesta de guía de impresión con cinta o pinzas, anteriormente descritas, estos procesos los hemos apropiado ya que el tradicional es mucho más complejo. Sabiendo que estas acciones nos han funcionado, vale la pena mencionarlas en los contenidos del material, así no hayan sido implementadas en el oficio tradicional, sin dejar de lado el mismo.

Comparación con el oficio tipográfico tradicional

Oficio tradicional	Descripción	Oficio actual (en el Laboratorio)	Descripción
Boceto	Elección de fuentes, bocetos de composición de textos	Bocetación	Elección de fuentes, bocetos de composición de textos
Composición de molde	<p>a. Composición de líneas de texto.</p> <p>b. Amarre de líneas de texto con piola. (Acción que se realiza al tener el bloque de texto completo, se coloca piola alrededor con un nudo especial, para que los tipos no se caigan)</p> <p>c. Distribución de bloques de líneas en galera.</p> <p>d. Relleno de blancos.</p>	Composición	<p>a. Composición de líneas de texto.</p> <p>b. Unión de líneas con cinta. (Acción que se realiza al tener el bloque de texto completo, se coloca cinta de enmascarar a su alrededor para que los tipos no se caigan.)</p> <p>c. Distribución de bloques de líneas en galera.</p> <p>d. Relleno de blancos.</p>
Prueba	Impresión de prueba en máquina sacapuebas.	Entintado	<p>a. Elección y preparación de tintas.</p> <p>b. Entintado de la composición</p>
Corrección de la prueba	Corrección de la prueba impresa.	Impresión	<p>a. Puesta de papel</p> <p>b. Puesta de guía de impresión con cinta o pinzas</p> <p>c. Puesta de cama, giro de rodillo de sacapuebas y retirado del impreso</p> <p>d. Secado de impreso</p>
Corrección del molde	Corrección de errores en el molde	Limpieza y distribución	Limpieza y organización del material utilizado
Prueba para cliente	<p>a. Impresión de prueba en máquina sacapuebas.</p> <p>b. Revisión de cliente</p> <p>c. Corrección de la prueba impresa vista por el cliente.</p>	Acabados	Refile y demás procesos de terminado que requiera la pieza.
Correcciones eventuales	Corrección de errores en el molde	Observación	Si el impreso tiene errores se corrige y redistribuye el molde para así repetir el proceso nuevamente.
Pruebas de composición	Impresión de prueba en máquina sacapuebas.		
Revisión de la prueba en máquina	<p>a. Colocación de molde en máquina de tiraje largo</p> <p>b. Prueba impresa en máquina de tiraje largo.</p>		
Impresión	<p>a. Impresión final en máquina de tiraje largo.</p> <p>b. Entrega al cliente</p>		

Tabla 1: Tabla comparativa del proceso de impresión tipográfica del oficio tradicional con el proceso de impresión que se realiza en el Laboratorio.

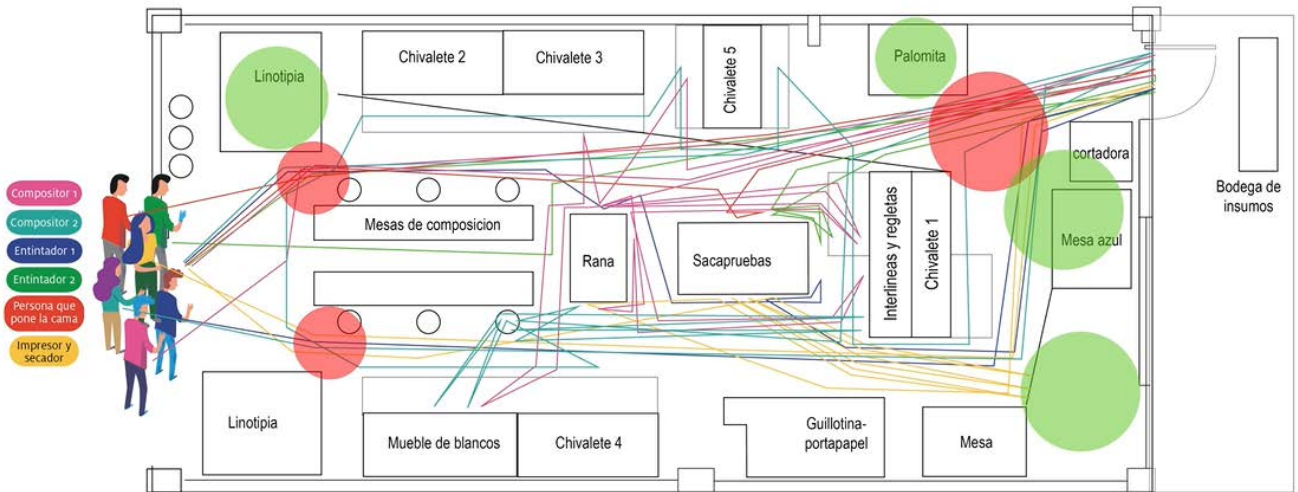
Esta fué una actividad bastante práctica para el proyecto ya que además de poder identificar las zonas problemáticas para proponer una nueva reorganización del lugar más adelante, pudimos observar sus tiempos y roles, que fueron complementados con la anterior herramienta: *Cartografía 2: Procesos de trabajo en el Laboratorio*.

También es importante hablar de los tiempos que invierte el usuario del Laboratorio en cada fase del proceso o práctica, ya que por ejemplo, en la animación podemos observar que el compositor se demoró más de 45 minutos buscando una fuente para poder componer los textos. Otro factor del tiempo importante para resaltar y que antes no habíamos calculado, fué cuánto nos demoramos imprimiendo cada pieza gráfica, en lo cual concluyó que sin descanso se demora aproximadamente 7 minutos en cada una, con la única máquina impresora que tenemos en funcionamiento, es decir que una jornada de tarde, se alcanzan a imprimir aproximadamente 33 piezas (sin parar), es importante aclarar que esta impresión fue en un formato pequeño, pero a dos tintas, la cantidad de tiempo puede variar dependiendo de estos elementos, como también del número de personas encargadas. Estos aspectos también los tuvimos en cuenta para plantear Las Experiencias en el Laboratorio Ver anexo 4 Experiencias en el Laboratorio y el número de personas que pueden asistir, también considerando el espacio actual.

Las dos herramientas aplicadas *en cuanto a las prácticas*, fueron de las más detalladas y provechosas, en donde pudimos observar la complejidad de los procesos que se llevan a cabo en el Laboratorio, y las distintas interacciones que se desarrollan de manera simultánea; la interacción usuario-objeto, tomando a el primero como un individuo capaz de actuar de una forma determinada sobre el segundo (material tipográfico), la interacción usuario-usuario, en donde ambos se relacionan con un fin colaborativo y de roles para una tarea en común; y usuario-entorno, en donde el sujeto actúa y se relaciona con el conjunto de elementos dispuestos en él, tomándolo como un todo. (Laboratorio).

Zonas de choque

Zonas desaprovechadas



Esquema 15: Imagen que muestra los recorridos de cada persona en la práctica y las zonas en las que se chocan las personas y se es difícil la movilidad (zonas rojas) y otras en las que no se está haciendo actividad ahí, es decir zonas desaprovechadas (verdes).



Captura de pantalla de video Flujos del Laboratorio
Video por: Cristian Castro.

Toda esta información y análisis de las actividades con el semillero, tuvo como resultado la visualización de la Cartografía 3: *Dificultades y problemáticas, procesos y flujos*, esto nos permitió segmentar las problemáticas, visualizar las interacciones, procesos y dificultades e identificar y categorizar las necesidades, de las cuales reflexionamos en el *Diagnóstico comunicacional*; a partir del cual se plantean las herramientas comunicativas a las que hace referencia el objetivo general de este proyecto de grado.

erentes referen



Referentes

Tratados clásicos de tipografía
Imprenta Patriótica ICC

Para Tinta fresca es importante nutrir la construcción de las herramientas comunicativas teniendo como referencia proyectos que nos aporten desde partes específicas, cabe resaltar que no existen proyectos que globalmente sean similares a Tinta Fresca, por esta razón tomamos en consideración dos casos con áreas delimitadas, el primero, un archivo digital vinculado a la generación de contenidos sobre la práctica de impresión tipográfica (Tratados Clásicos de tipografía de Unos Tipos Duros), este es importante ya que pudimos reconocer temas en cuanto a los procesos, materiales, cuidados, y contenido claro y muy bien descrito que más adelante nos sirvió para la edición de textos empleados en los prototipos de las herramientas. El segundo, relacionado con la espacialidad y los diferentes recursos utilizados de comunicación gráfica y señalización para suplir las necesidades del lugar y sus trabajadores (Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá). Un espacio destacado, que nos permitió analizar sus distintas propuestas en cuanto a los recursos seleccionados, su objetivo, formalización, entre otros factores. Teniendo esto en cuenta para la construcción de criterios y toma de decisiones en cuanto a lo que debíamos y no debíamos hacer.

TRATADOS

Los conocimientos clásicos sobre la práctica de la composición tipográfica



Captura de pantalla de Página web Unos Tipos Duros.

Tratados clásicos de tipografía Unos Tipos duros - España

A través de 28 tratados de tipografía³¹, difundidos por unos Tipos Duros³² de España, se brinda información relevante sobre los conocimientos clásicos de la práctica de composición tipográfica, en donde también toman como referencia el libro: La Composición en las Artes Gráficas, mencionado anteriormente, se manifiesta la importancia de la Tipografía y la impresión artesanal desde sus inicios hasta como es percibida hoy en día, esta información nos permite entender a profundidad la

complejidad de la impresión artesanal, así como tener una base informativa veraz para la creación de contenidos de las herramientas comunicativas que se proponen en este proyecto, para el Laboratorio.

De toda la información que nos brindan los tratados decidimos realizar una edición de sus contenidos, teniendo en cuenta los procesos y necesidades del Laboratorio, ya que es un espacio relativamente nuevo, con una comunidad de práctica que tiene pocos años y que además, por ahora, no está acondicionado para realizar todas las prácticas relacionadas con las Artes Gráficas. Por lo tanto, se definieron los siguientes criterios para la selección de información de los tratados:

- Tener en cuenta que el contenido sea acorde con las características y material que poseemos en el Laboratorio.
- Aportar y complementar la historia de la imprenta del Laboratorio.

31 Unos tipos Duros, 2018, TRATADOS: Los conocimientos clásicos sobre la práctica de la composición tipográfica, ver en: www.unostiposduros.com/category/tratado_de_tipografia/ Verificado: 7/02/19

32 Nostiposduros es un colectivo de profesionales unidos por un objetivo común: la pasión por la tipografía, su historia y su aplicación. Organizados en torno a la página web unostiposduros.com, que fue creada en el año 1999, lo que primero fue un medio de expresión personal pequeño y limitado en contenidos, se fue convirtiendo con el paso del tiempo en un conjunto de recursos puestos a disposición tanto de la comunidad educativa como de todos aquellos interesados de manera profesional o personal en la tipografía.

- Aportar información sobre el correcto uso de sus recursos (muebles, máquinas, herramientas y material tipográfico).
- Aportar conocimientos relacionados a la composición e impresión tipográfica.
- Imágenes que cumplan la función de orientar y complementar de la información expuesta en palabras

Los tratados elegidos y la información decantada se detalla en el Anexo 8 *Referentes Tratados clásicos de tipografía*.

Instituto Caro y Cuervo *Imprenta patriótica - Bogotá*

El sello editorial del Instituto Caro y Cuervo (ICC) es de naturaleza académica y científica. Fue concebido como un instrumento de divulgación de conocimiento especializado en estudios literarios y ciencias del lenguaje teóricas y aplicadas. Funcionalmente, el sello editorial ha respondido a las líneas de investigación del Instituto Caro y Cuervo, así como a la transformación académica de la Facultad Seminario Andrés Bello. Su medio de reproducción natural es la Imprenta Patriótica, cuyos procesos de impresión usan tecnologías de los siglos XIX y XX. La singularidad de sus procesos de producción y los estudios financiados con dineros públicos han hecho del sello editorial del Caro y Cuervo un referente de los estudios de lingüística, literatura, historia, etnografía y de cultura material en Iberoamérica. (ICC, 2017)

Tomar como referencia La imprenta patriótica del ICC nos facilita entender cómo se llevan a cabo los procesos de impresión (que no se realizan en el taller) y su interacción con el espacio, ya que el Instituto Caro y Cuervo es una organización que maneja su presentación al público de

forma ordenada y cuidadosa, haciendo uso de una señalética preventiva estándar para facilitar la ubicación y tránsito durante el proceso de la visita, también se informa a los asistentes sobre los peligros en el lugar, así como información acerca de las prácticas específicas del proceso, construyendo espacios para dar a conocer a las personas interesadas sobre el oficio tipográfico, que en la actualidad es desarrollado por maestros de las Artes del Libro, es importante mencionar que se realizó una visita³³ al Instituto donde se pudo apreciar la calidad de trabajo que se lleva a cabo para la obtención de los diferentes productos y también la gran riqueza de material que tienen en su imprenta.

La experiencia en la imprenta Patriótica del ICC, aporta a Tinta Fresca principalmente en las normas de seguridad, la información acerca de los procesos, la identificación de lugares específicos dentro del lugar o zonas de trabajo y la organización de todos los objetos en el espacio. La señalética que utilizan para identificar elementos del oficio tipográfico, fue útil durante nuestra estancia en la imprenta, porque así logramos reconocerlos, contextualizarlos acerca de ellos y ubicarnos espacialmente en el lugar de cada una de las etapas del proceso, que finalmente eran legibles y visibles desde la entrada, estas eran necesarias ya que el lugar era lo suficientemente grande para requerirlas. También tuvimos en cuenta la forma en que rotulan las cajas tipográficas, estas permiten realizar un proceso de forma ágil y cuidadosa, material que para el Laboratorio era indispensable ya que ayuda a que el material no se vea afectado o se pierda durante o después de llevar a cabo el proceso de impresión en el Laboratorio.



Material que explica los procesos llevados a cabo en la imprenta.

El análisis realizado sobre la señalética es explicada a detalle en el Anexo 8 Referentes Señalética ICC.

33 Esta visita se llevó a cabo en el marco del proyecto Entre Plomos fase II, por invitación de la Directora del ICC y gestión del GIET y su semillero Locos por la Tipo, con el objetivo de realizar el Glosario Tipográfico: Tipos Patojos.

diagn

**“Las interfaces se componen por elementos visuales, que se acercan a la realidad familiar de los usuarios, permitiendo se de un espacio de acción y espacios operativos.”,
(Bonsiepe, 1999, p.63)**

óstico diagnóstico



Diagnóstico comunicacional

Diagrama de necesidades comunicativas

Diagnóstico comunicacional

Teniendo en cuenta los resultados de las herramientas aplicadas para el primer y segundo objetivo, partimos de las problemáticas encontradas y concluidas en: *problemáticas operativas*, que se refieren a las dificultades en cuanto a la relación acción-sujeto-objeto en este caso con el material tipográfico, que incluye: material de blancos, material decorativo, muebles, máquinas, herramientas y utilería; por otra parte, están las dificultades operativas en cuanto al *ambiente*, es decir con los objetos en sí mismos, su disposición en el espacio y su estado material; es así como estas dificultades nos llevan a pensar en la necesidad de navegar de una forma efectiva en el espacio y con el espacio, viendo este de una forma compleja por los procesos que ahí se desarrollan y los objetos que se utilizan para ello.

Elementos que se contienen en la experiencia del semillero y el GIET, ya que con ellos se aplicaron una parte de las herramientas investigativas, y son los usuarios que presentan en un nivel más alto la necesidad de navegar efectivamente en su propio espacio, por los proyectos que ahí ejercen, sin dejar a un lado los otros usuarios definidos en la caracterización de actores, como lo son los estudiantes interesados en realizar prácticas libres y experimentales, siempre con apoyo de los monitores encargados, así como los aliados que si bien son personas expertas en las artes gráficas o en la disciplina tipográfica, no están relacionados en interactuar con otro taller que no sea el de ellos o para el que trabajan y desarrollan sus proyectos, por esto es también necesario que dichas herramientas de comunicación apoyen la realización de sus talleres para con semillero y demás, y se puedan desenvolver de una forma eficiente con las distintas personas interesadas.

Vemos frecuente las respuestas de los estudiantes con o sin conocimientos previos a los procesos y material tipográfico, muchos inscritos en los cursos de tipografía o relacionados, los estudiantes expresan inquietudes en cuanto a los procesos de composición e impresión y el funcionamiento y uso de las máquinas, las herramientas, y el material tipográfico, también tenemos en cuenta a los integrantes nuevos del semillero, que al entrar e interactuar dentro del Laboratorio por primera vez, tuvieron inconvenientes de entendimiento desde perspectivas tanto prácticas, como teóricas y contextuales, que muchas veces no se resuelven desde el quehacer mismo, y también las personas interesadas en general, a las cuales les parece encantadora la práctica y sus productos, pero no tienen ningún conocimiento ni acercamiento desde el diseño, así se identifica la necesidad que tienen estos usuarios en torno a la comprensión, el entendimiento y la transmisión de conocimientos.

Por otra parte y muy relacionado con la navegabilidad en el espacio se encuentra la necesidad de salvaguardar el material, viendo esta desde nuestro accionar al momento de utilizar el material, y que esto no lleve al deterioro o la pérdida del mismo, ya que el patrimonio es un referente privilegiado de la memoria, que contiene los vestigios del pasado y propicia su lectura y apropiación social (Garces Mariana, 2017). Además de ser afortunados de contar con tan numeroso e invaluable acervo en un espacio único en Colombia, conservar y poner en función este material radica en que estos tienen un valor, material (material tipográfico) e inmaterial (oficio), y debemos ser conscientes sobre la utilización de este y generar apropiación del mismo. Dicha necesidad del Laboratorio, el

semillero y el GIET va encaminada hacia las personas que no tienen aún esa sensibilidad ante el valor patrimonial y gráfico que tiene el material, como lo son los estudiantes, la mayoría aprendices en el tema y las personas externas interesadas en general, la mayoría sin conocimiento alguno sobre la práctica y que no comprenden dicha importancia.

Es así cómo aparece la cuestión de cómo se puede conectar los tres elementos que hacen parte de la interacción: el usuario, la acción y el objeto, que según Bonsiepe son “las interfaces, y que estas se componen por elementos visuales, que se acercan a la realidad familiar de los usuarios, permitiendo que se de un espacio de acción y espacios operativos.”, (Bonsiepe, 1999, p.63). Partiendo de estas premisas y de los resultados de las herramientas investigativas en torno a los procesos y dinámicas del laboratorio, es prudente llevar a cabo las herramientas comunicativas en las siguientes dos subcategorías: *Señalética-entorno* y *material informativo y didáctico*, lo anterior se desarrolla en la pag. 119. El diagnóstico comunicativo se sintetiza en el siguiente diagrama:

Dificultades y/o problemáticas

Comprensión

- Procesos de composición e impresión
- Función de material tipográfico, herramientas y máquinas

Operativas

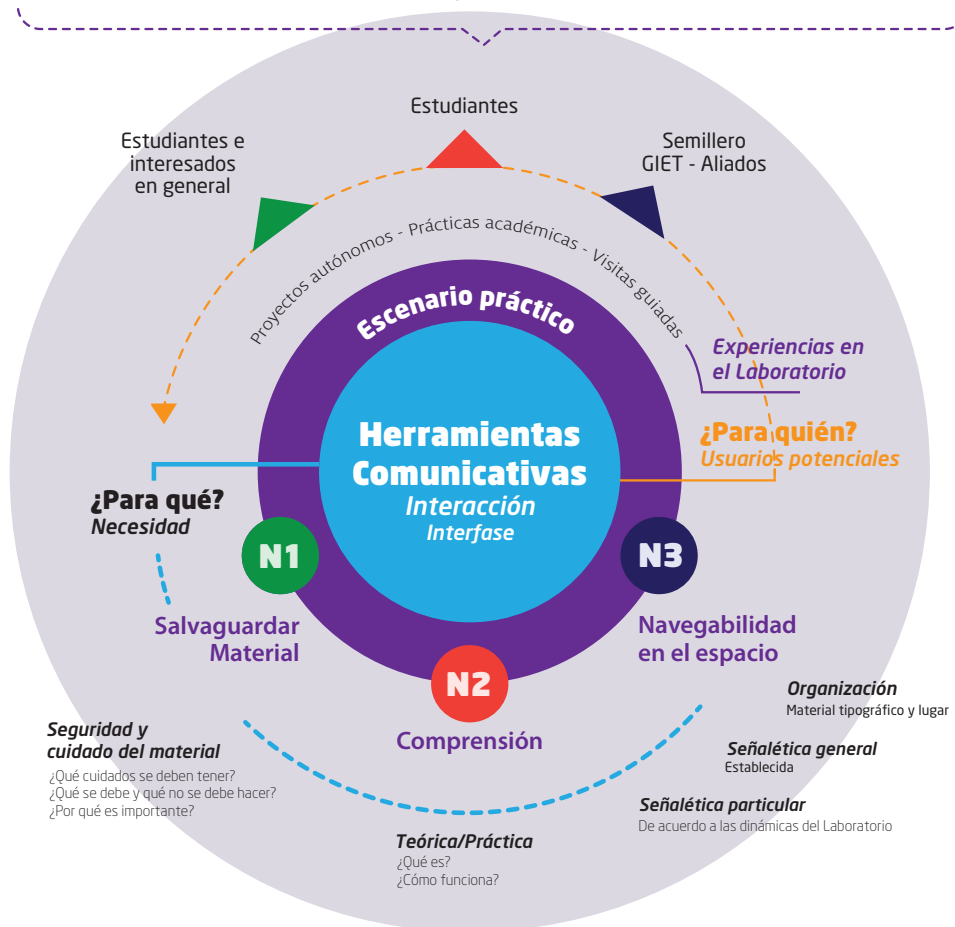
Acciones

- Material Tipográfico
- Material de blancos
- Material decorativo
- Muebles y herramientas

Operativas

Ambiente

- Disposición de objetos en el lugar
- Movilidad en el lugar
- Estado de conservación del material



Esquema 17: Diagrama de Diagnóstico comunicacional

En el se evidencian las dificultades o problemáticas resultantes de las herramientas aplicadas, así como las necesidades y sus respectivas preguntas a desarrollar. Los usuarios potenciales se muestran en la parte superior teniendo en cuenta que necesidad es más relevante para ellos.

**“Las interfaces se componen por elementos visuales, que se acercan a la realidad familiar de los usuarios, permitiendo se de un espacio de acción y espacios operativos.”,
(Bonsiepe, 1999, p.63)**

herrami

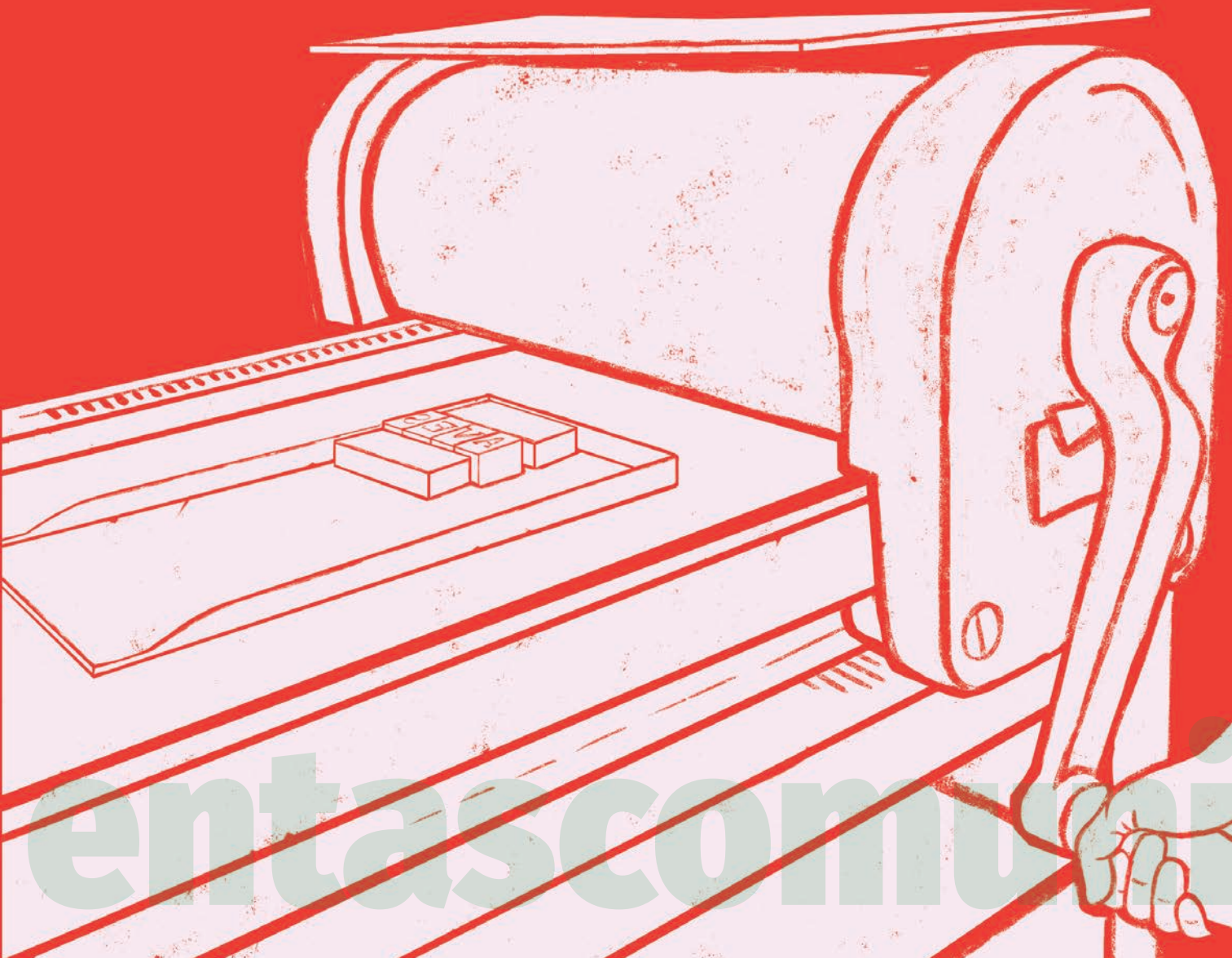
Finales posibles

Sistema de herramientas comunicativas

Para la navegabilidad en el espacio

Para la comprensión

Para salvaguardar el material



Finales posibles

En este capítulo se encontrarán las propuestas de diseño construidas desde de las necesidades de los usuarios potenciales, es importante por que aquí se ven materializados los resultados que surgen a partir de todo el proceso de investigación llevado a cabo anteriormente , configurados en un sistema de herramientas comunicativas.

Sistema de herramientas comunicativas

En este punto es importante tener en cuenta que los posibles productos que respondan a las necesidades, deben considerar el factor tiempo (rendimiento), ya que si abarcan mucho tiempo en su uso o lecturabilidad, las jornadas se extenderán más, o por el contrario, si estos abarcan tiempo pero el desenvolvimiento en las prácticas se hace más dinámico, vale la pena llevarlos a cabo.

Realizamos fases de implementación, ya que es casi imposible realizar e implementar todos los tipos de herramientas propuestas en el periodo de trabajo de grado, a continuación se explican las fases de implementación de acuerdo a los siguientes criterios:

Criterios para la elección de las herramientas comunicativas a realizar en el periodo de trabajo de grado:

- De acuerdo a los problemas más urgentes y recurrentes que tienen los asistentes con el Laboratorio al realizar prácticas
- Que sean posibles de desarrollar en el tiempo restante de trabajo de grado

- Que sean posibles de elaborar dentro del presupuesto de la convocatoria ganada "Cultivando Semillas 2018"³⁴ de la VRI con un total de 3.000.000 de pesos.

Para la Navegabilidad en el espacio

-Entorno y Señalética-

Para lograr que las prácticas sean dinámicas, eficientes y agradables, el espacio de trabajo debe configurarse para dicho propósito a partir de las acciones que realizan los usuarios, tanto con los objetos en sí mismos como con la totalidad del entorno.

Para la Comprensión

-Material informativo y didáctico-

Para que sea posible el aprendizaje desde la interacción es necesaria la existencia de algún tipo de comunicación o transmisión de información de un sujeto a otro, o desde un artefacto a un sujeto o viceversa. Utilizar mecanismos visuales para expresarse ante el usuario, dar indicaciones, aclaraciones, mensajes u otro tipo de diálogos que vayan dirigido al usuario. (Gutierrez, 2017). Desde campos informativos y persuasivos que tengan el fin de llevar a las personas a un accionar y así lograr transmitir saberes y conocimientos.

34 La convocatoria se gana en el año 2018, pero debido al movimiento estudiantil por la defensa de la educación superior, este estímulo se aplaza para el año siguiente, en este tiempo el proyecto ya había sido realizado en un 90%, lo cual era un impedimento para retirar el monto, es así como se toma la decisión de que los prototipos se harían con un presupuesto que pudiéramos cubrir, por esta razón no se pudieron elaborar en un 100% con materiales de calidad, también porque sabíamos que teníamos la posibilidad de recibir el monto haciendo gestión y debatiendo el problema de la convocatoria con los administrativos. En el mes de junio de 2019 la Vicerrectoría da solución con un estímulo para ejecutar las herramientas comunicativas, es por ello que los prototipos no se volvieron a formalizar con las mejoras retroalimentadas después del testeado realizado con varios públicos, ya que el nuevo presupuesto se ejecutará en los próximos meses.

Para Salvaguardar el material

-Material informativo-

El gran valor que el Lab contiene en su interior, material (material tipográfico) e inmaterial (oficio), llevándonos a la construcción de diversas acciones que generan apropiación del mismo, logrando así generar un vínculo entre el material tipográfico y las personas. Por eso es demasiado importante que para su cuidado y preservación se logre informar y sensibilizar las personas al especial trato y manejo del material.

-Entorno-

Orientar las decisiones y acciones de los individuos. El anterior enunciado significa la interfaz (individuo-entorno) y no solo (individuo-señal), en donde ese mismo entorno configura una forma (morfológica) que ofrece una impresión en conjunto del lugar que afecta la sensibilidad global de los individuos y presenta una ordenación significativa de las cosas y objetos en el espacio.

Las informaciones guían las decisiones y estas se realizan en forma de actos, pero en la misma medida que la información no solo es visual, sino también arquitectónica y ambiental, esta contribuye a la toma de decisiones y a la realización de los actos correspondientes para ejecutar dichas decisiones. (Costa, 2003)

Observando las posibilidades en el nuevo espacio, llamado Laboratorio, indagamos sobre cuál era la forma adecuada para reorganizar el lugar, tomando como punto de partida las herramientas aplicadas y diferentes experiencias en torno a la navegación en el Laboratorio al realizar los proyectos y de la forma en que estamos desarrollando los procesos de impresión. Tenemos que considerar que dada la cantidad y variedad de tipos, ornamentos, interlíneas, lingotes, guarniciones, filetes y orlas. etc., si no hay orden, será imposible realizar cualquier trabajo. “Un sitio para cada cosa y cada cosa en su sitio”.

Es por eso que en este apartado se abordará el cómo procedimos a la reorganización de mobiliario, herramientas y material tipográfico según criterios basados en la revisión documental y las dinámicas propias del Laboratorio señaladas desde las herramientas investigativas aplicadas para el segundo objetivo.

Así pues la reorganización del entorno se plantea desde criterios referenciales, basados en referentes documentales, como textos, libros, catálogos y demás (ver Bibliografía); y referentes contextuales, basados en las herramientas investigativas aplicadas durante el desarrollo del proyecto, específicamente en *Registro organizativo de cajas*, *Registro organizativo de interlíneas, imposiciones y espacios*, y *Reconociendo el Laboratorio y Flujos del Laboratorio*. (ver pag. 90 y 94)

Criterios referenciales para la organización del Lugar

Movilidad y disposición del material

- Evitar objetos o/y muebles que interfieran en el camino de los asistentes en su flujo de trabajo.
- Pasillos despejados para que quepan tres personas cuando se desplacen.
- Relacionar las herramientas de trabajo para ubicarlas juntas y en un lugar específico.
- Dar alrededor de la máquina impresora el espacio libre suficiente para trabajar en ella con holgura y cómodamente.
- Disponer Los muebles, herramientas y utilería en el espacio (patrón organizativo) de tal forma que el usuario entienda rápidamente su lógica de organización.

Estado material

- Suficiente iluminación de luz natural o luz artificial si se trabaja en la noche.
- Los utensilios y maquinaria son necesarios de acuerdo con el carácter de el taller, es decir en este caso, hay material necesario que hace falta para las prácticas con estudiantes y demás usuarios.

Criterios contextuales organización del lugar

Movilidad y disposición del material

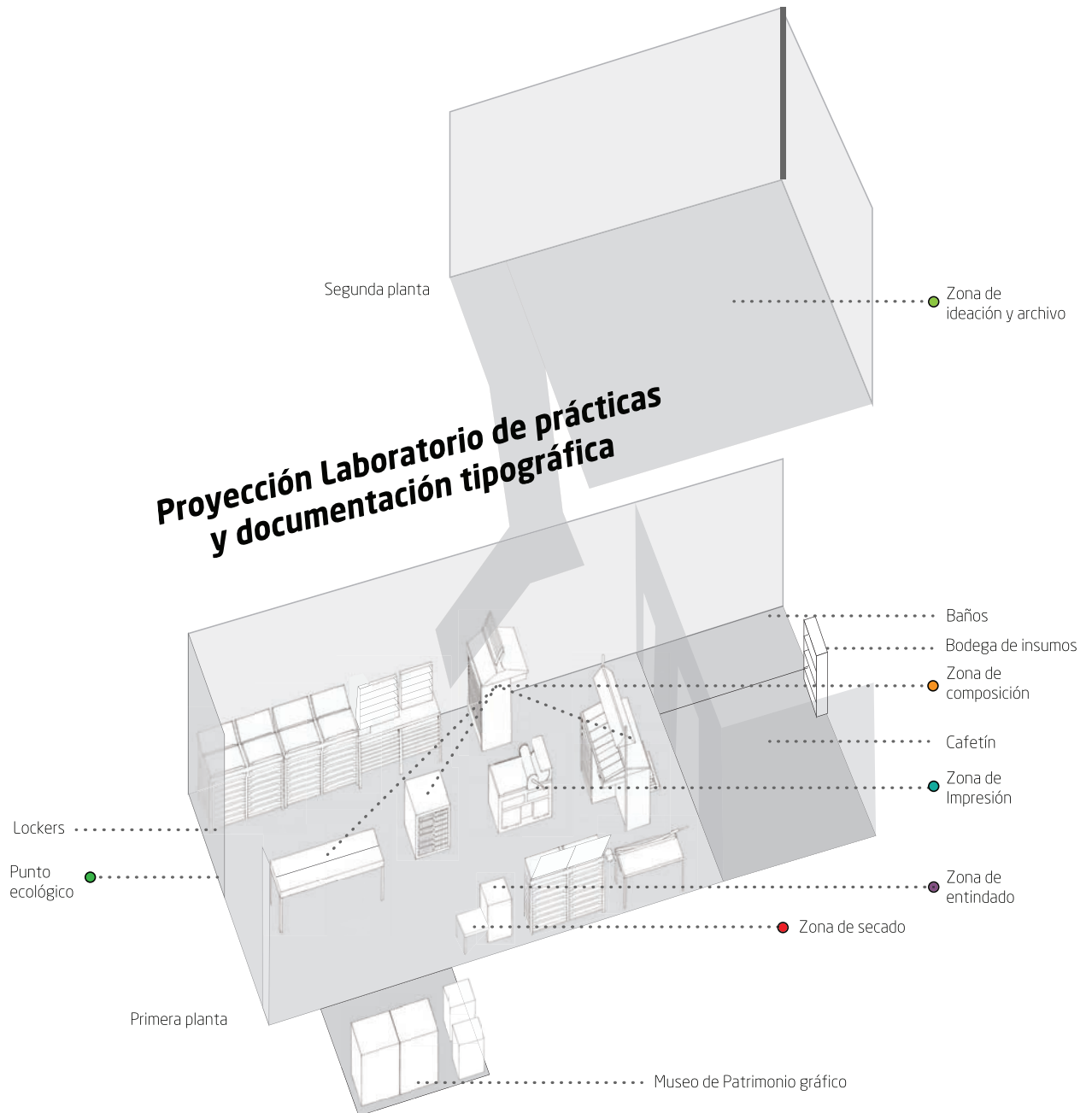
- Trasladar las máquinas o materiales que no se estén utilizando a lugares donde no impidan la movilidad y el desenvolvimiento en las prácticas.

Estado material

- Los muebles, herramientas, utilería y demás elementos que se soliciten, compren o hagan, deben suplir una necesidad objetiva dentro del Laboratorio para con sus asistentes, pues es importante que todo cumpla una determinada función.

Proyección de la organización del Laboratorio

Para realizar este nuevo plano se tuvo en cuenta además de los criterios referenciales, el análisis de la cartografía resultante de todas las herramientas relacionadas al segundo objetivo, esta nos permitió establecer factores que junto con el arquitecto de planeación de la Universidad, José Antonino Olano se planificaron las modificaciones arquitectónicas que beneficiaran el espacio sobre todo en la movilidad y zonas necesarias que hacían falta. En el nuevo plano podemos ver como las máquinas no utilizadas que estaban causando problemas de movilidad fueron ubicadas en un salón exclusivo para ello, desocupando espacio para los pasillos, también se establecen zonas importantes como la de higiene (lavabo y baños), los lockers y el cafetín.

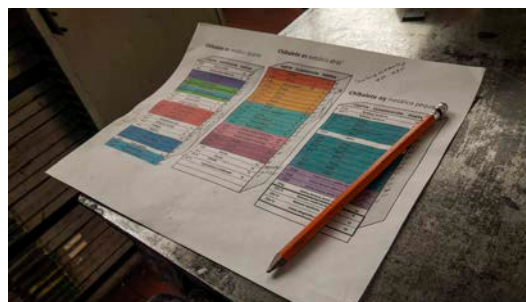


Esquema 18: Proyección del Laboratorio de prácticas y documentación tipográfica teniendo en cuenta las adecuaciones del arquitecto.



Reorganización de cajas tipográficas.

Fotografía propia.



Implementación de esquema en la organización del cajas tipográficas.

Fotografía propia.

Criterios para la organización del cajas tipográficas

Según la herramienta *Registro de Cajas tipográficas* (ver pag. 90), se llevó a cabo la reorganización, ya que estas no tenían un patrón o motivo de orden alguno, de tal forma que realizamos dos jornadas de traslado de cajas, que permitiera una búsqueda rápida a la hora de realizar un proyecto. Ya que elegir una fuente para un proyecto es una de las tareas más importantes del diseñador, debido a que esta tiene características fundamentales para el concepto de un proyecto, como lo son: “su carácter funcional, aquí entra el número de variables, el rendimiento de la fuente y el número de caracteres; su carácter expresivo, que se despliega en que es lo que queremos comunicar (clásico, neutral, etc.) y su carácter constructivo que abarca su disponibilidad” (Kimura, 2018). Los criterios para su reorganización fueron los siguientes

Clasificación tipográfica: Permite asociar una categoría global de las familias en relación a su ubicación y es la primera referencia que se tiene para poder elegir una fuente.

Serifadas: Romanas, mecánicas

Lineales: neogrotescas, grotescas, geométricas, humanistas.

Cursivas: Caligráficas, gestuales, góticas

Tamaño: La frecuencia de uso de las fuentes en el Laboratorio es en su mayoría tipos de puntajes grandes (mayores a 12) por su facilidad de uso.

- De grande a pequeño

Fuente: Tener presente que variables de peso y puntaje existen en una misma fuente es fundamental para su elección, además de tener orden y facilitar su ubicación y devolución.

- Misma fuente y diversos puntajes (mayor a menor)

Material de caja tipográfica: Se tuvo en cuenta el material de las cajas (metal y madera), ya que, estas no se pueden intercambiar, debido a que las de metal en su mayoría son de tipo fantasía³⁵, y las de madera de tipo común³⁶.

- La reorganización depende del material de la caja con el chibalete en correspondencia (metal y madera).

³⁵ Es utilizada para ubicar letras mayúsculas y versalitas; en algunos casos su complemento es de minúsculas.

³⁶ Es la caja mas utilizada y se usa para ubicar letras minúsculas.



Desmontaje de material para clasificarlo por tamaño (Interlíneas)
Fotografía propia.



Organización de material de blancos según criterios.
Fotografía propia.

Para esta actividad realizamos un esquema de cajas, teniendo en cuenta información que facilitara mover las cajas de un lugar a otro (código de chibalete, código de caja clasificación tipográfica, puntaje). Durante la movida de las cajas no habíamos contemplado con anticipación, algunos aspectos, como de fuentes que no estaban en sus respectivas cajas sino en bolsas, llevándonos a realizar más jornadas de trabajo.

Ver esquemas en *Anexo 9 Esquemas organización chibaletes*.

Criterios para la organización de material de blancos

El material de blancos, sirve para llenar los espacios no imprimibles de las páginas compuestas, y no aparecen en la impresión al no tener la altura del tipo móvil. Son importantes y de una u otra forma algo muy representativo de la cultura material en el oficio, ya que el espacio es tangible, se puede tocar, cambiar, mover, lo que no ocurre en las pantallas digitales, gracias a él podemos situarnos en el todo de la composición.

Medimos y agrupamos los blancos según su tipología, para luego ordenarlos de acuerdo al mueble en el que están ubicados. Ya que cada mueble tiene sus espacios determinados.

El material de blancos al no tener un orden establecido, complejiza la labor de rellenar el vacío del molde que se está componiendo, por lo tanto medimos cada espacio para después desmontar y organizarlos de acuerdo a los siguientes criterios:

La disposición de los blancos debe tener una lógica organizativa para su rápida búsqueda y devolución al mueble.

- Menor a mayor longitud en cíceros ³⁷ (de izquierda a derecha).
- Menor a mayor grosor (de arriba a abajo).
- Menor a mayor ancho y largo (de izquierda a derecha).
- Las características de los muebles de blancos deben guiar la organización y la señalización de los mismos.

³⁷ Cícero: Una de las medidas del sistema tipográfico, un cícero equivale a 12 pts.

Finalizado el apartado de *Navegabilidad en el espacio -Entorno-*, damos paso a la descripción de los *aspectos y criterios generales* a tener en cuenta para el diseño de la *señalética y material informativo-didáctico*, después se especificarán las piezas gráficas a desarrollar, su objetivo, sus criterios específicos (funcionales y formales) y su fase de implementación.

Criterios generales para el diseño de la señalética y material informativo y didáctico

Objetivo de las herramientas comunicativas:

Las herramientas comunicativas deben propender a la respuesta de las necesidades encontradas: navegabilidad en el espacio (ahorro de tiempo, rendimiento de trabajo, mejora de experiencia, ahorro de materiales). Comprensión (entendimiento de conceptos y elementos en torno a la práctica, apoyar las prácticas que se desarrollen en el Laboratorio). Salvaguarda del material (Uso regulado, preservación del material).

Contenido:

- Suficientemente explicativo y entendible para ser comprensible y apropiado por personas con escasos conocimientos acerca de la práctica
- Apoyar con información veráz a los futuros proyectos prácticos que se realicen en el Laboratorio.
- Sintetizar la información para agilizar la lectura y lograr que sea captado en poco tiempo.

Lenguaje:

Familiar para crear un vínculo más cercano con el usuario y especializado para entablar términos apropiados entre todos.

Materialidad:

Resistente al manejo y limpieza, ya que se exponen a la manipulación por parte de los asistentes, al paso del tiempo, y a sustancias como tintas, gasolina, polvo etc.

Coherencia en los dispositivos de colocación para las herramientas comunicativas, teniendo en cuenta las características materiales y físicas del lugar. (muebles, paredes, techo, entre otras).

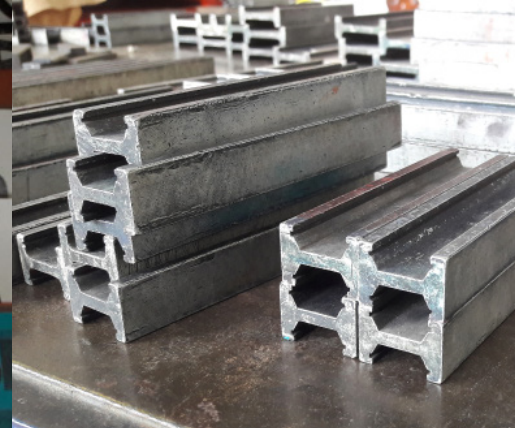
Ubicación:

- Ubicación de herramientas comunicativas en lugares estratégicos del Laboratorio correspondientes a: ubicación de los asistentes-objetos en las prácticas, flujos de trabajo de acuerdo a las prácticas y zonas de trabajo, acoplamiento a los procesos y en cuanto a la señalética general, de acuerdo a lo establecido por los profesionales en esta área (bomberos).
- Disposición de las herramientas en campos específicos coherentes al campo de visión para una mayor lecturabilidad de las mismas.

Escala:

Visibilidad de los asistentes del Laboratorio hacia las herramientas comunicativas en cuanto al tamaño del formato, texto e imágenes durante los desplazamientos en las prácticas, teniendo en cuenta el campo de visión y los rangos de distancia entre señal y observador en cuanto a la acción que se esté llevando a cabo.

El ojo humano con una agudeza visual normal, puede leer textos de 4 mm de altura a un brazo de distancia, con esta información tendremos que para una distancia de 10 mts. la altura del texto debe ser de aproximadamente 11,8 cm, pero teniendo en cuenta que las palabras siempre están en un contexto y nuestra mente lo relaciona; nuestros ojos pueden asociar y alcanzar a leer letras de menor tamaño. (Frutiger, 2002)



Moodboard con fotografías de material de blancos, material impreso y scanners de las texturas que se obtienen de las letras impresas
Fotografías propias.

Sistema visual:

Las herramientas comunicativas generan relación y características visuales en torno a los siguientes elementos, estos en niveles altos, medios y bajos, dependiendo de la herramienta comunicativa, ya que todas tienen características particulares a comunicar.

La Imagen

Ilustración, esquema/diagrama, pictograma

Indicadores de calidad³⁸

Vocatividad: capacidad de los signos para atraer la mirada y llamar el ojo del receptor.

- Las ilustraciones e imágenes utilizadas deben evocar y asemejarse a las características manuales y sensibles del modo de producción tipográfica.

- El nivel de representación (figurativo, simplificado) será determinado por la herramienta comunicativa específica y su contenido.

Singularidad: función de distinguir de los demás, aprovechar los gestos particulares propios de la técnica y sus registros.

Reproductibilidad: capacidad de los signos para ser reproducidos en diferentes formatos y materiales.

La tipografía

Indicadores de calidad

Legibilidad: parámetro que se refiere a las condiciones de percepción por parte de los públicos y su nivel de lectura-bilidad en el formato, por lo tanto los textos deben ser legibles para facilitar la comprensión de los contenidos y el ritmo visual: longitud de las líneas

Reproducibilidad: capacidad para ser reproducido en condiciones óptimas de visibilidad.

- Los textos tanto cortos como extensos deben ser legibles, esto depende además de la elección tipográfica, de la escala.

La cromática

Debe tener un carácter funcional dentro del sistema y tener en cuenta el contraste entre figura y fondo.

- La gama de colores debe responder categóricamente a la información dispuesta.

38 Chavez Norberto y Raul Bellucia, La marca corporativa, 2003, Buenos Aires, Editorial Paidós.



Concepto gráfico

Maculatura³⁹










Al realizar una búsqueda en los diferentes productos gráficos que se han obtenido en el Laboratorio, encontramos que la producción se caracteriza por dejar huella a través de las múltiples texturas al momento de imprimir sobre el papel, dejando en el soporte una superficie única de desgaste que proviene del uso de las letras y sus procesos de producción que llevan presentes los gestos del oficio tipográfico, siendo estos aspectos que caracterizan la impresión con tipos móviles, ya que deja como resultado un juego singular entre las diferentes letras, colores y tramas superpuestos que hacen del producto una pieza agradable a la vista. También tenemos en cuenta que la mayoría del material tipográfico como las imitaciones y letras, presentan en sus lados laterales cualidades táctiles que por el paso del tiempo, han ido adquiriendo, estos patrones de líneas y granos pueden ser una opción de réplica digital para luego ser usados en las ilustraciones y material gráfico a realizar.

Si bien este modo de producir es antiguo, de más de quinientos años de invención, últimamente, se están proponiendo nuevas y modernas gráficas a partir de ahí, esto quiere decir que no necesariamente la relación formal de las ilustraciones y la tipografía debe estar representada de tal forma, queriendo imitar los trazos antiguos del grabado en la imprenta, o letras fantasiosas del siglo XV, pero sí buscar evocar en cierta medida el trabajo manual y único de la impresión para así tener un nivel de asimilación a la producción tipográfica.

³⁹ Superficie de papel que se usa para prueba de impresión, dejando variedad de texturas y patrones únicas

Ya expuestos los criterios generales, se pueden observar las relaciones de cada uno con las respectivas herramientas comunicativas y la necesidad que suplen, junto a sus objetivos de comunicación y sus fases de implementación. Ver Anexo 10 Plan de medios y fases de implementación.

Tabla 2: Plan de medios. Se muestran las herramientas comunicativas, específicamente la señalética, algunas suplen varias de las necesidades descritas anteriormente.

Medio	Medio específico	Descripción
Señalética general	 <p>Preventivas - Peligro de atrapamiento - Peligro de corte - Líquido inflamable De seguridad - Ruta de evacuación - Salida de emergencia - Extintor y botiquín</p>	Evitan riesgos y brindan seguridad a través de señales que regulan las acciones de los individuos.
	 <p>Señalética de acción - obligación (<i>Acciones importantes para el cuidado y uso del material</i>)</p>	Regularizan acciones propias de la práctica.
Señalética particular	 <p>Plano del Laboratorio</p>	Visualización del taller, lugares, zonas de trabajo e implementos de seguridad.
	 <p>Rotulación de cajas tipográficas</p>	Rótulos que permiten apreciar las características formales de las fuentes tipográficas.
	 <p>Identificación de clasificación tipográfica</p>	Identificadores que permiten ver las familias tipográfica que se encuentra en cada chibalete.
	 <p>Identificador de material de blancos</p>	Identificadores que permiten ver el tipo de material de blancos que se encuentra en cada mueble y comprender sus características.
	 <p>Identificador de máquinas y muebles (ficha técnica)</p>	Identificadores datos importantes de las máquinas y muebles.
	 <p>Material de blancos (señalización de medidas)</p>	Rótulos que tienen las medidas del material de blancos.
	 <p>Ubicador de herramientas de trabajo</p>	Dispositivo que permite mantener las herramientas en un solo sitio.









































Necesidad			Intención Comunicativa/Objetivo					Criterios sistema visual				
								Imagen			Texto	
Navegabilidad en el espacio	Comprensión	Salvaguardar el material	Informar	Persuadir	Orientar	Regular	Ubicar	Vocatividad	Singularidad	Reproducibilidad	Reproducibilidad	Legibilidad
								M	A	M	A	A
								M	A	M	A	A
								B	B	B	B	A
								A	A	NA	NA	A
								A	A	NA	B	A
								A	A	A	A	A
								B	B	B	B	A
								NA	NA	NA	NA	A
								B	A	NA	NA	NA

Tabla 3: Plan de medios.

Se muestran las herramientas comunicativas, específicamente el material informativo y didáctico, algunos suplen varias de las necesidades descritas anteriormente.

Medio	Medio específico	Descripción
Material informativo y/didáctico	 Infografico de material tipográfico	Infografías que permitan comprender el funcionamiento de las herramientas utilizadas en los procesos de composición e impresión.
	 Diagramas de cajas tipográficas	Esquemas que representen las cajas y donde va ubicada cada letra
	 Pólizas de cajas tipográficas (fuentes y ornamentos)	Dispositivo para averiguar con anticipación la cantidad de caracteres que tiene cada fuente.
	 Diagrama de corrección de estilos	Signos para que convenician la corrección de las pruebas impresas
	 Recomendaciones para ingreso al taller	Infografía que brinde las recomendaciones y requerimientos para ingreso al taller
	 Material infográfico histórico	Infografía que permita comprender y contextualizar sobre la imprenta.
	 Manuales de procesos (limpieza, composición, impresión)	Manuales que permitan comprender y seguir los procesos de la impresión con tipos móviles.
	 Fichas didácticas para taller III	Fichas que acompañen las prácticas académicas con estudiantes del curso taller III.
	 Fichas de seguimiento material tipográfico, ornamentos y herramientas	Fichas que permitan facilitar la reorganización y control del material utilizado.
	 Manifiesto sobre el la importancia y el valor simbólico y cultural del material	Texto que sensibilice a las personas sobre la importancia del material para su permanencia.
	 Guía para poder realizar prácticas en el Laboratorio	Información a cerca de lo que se debe hacer para poder realizar una práctica en el Laboratorio
	 Catálogos de fuentes, ornamentos y clisés	Catálogo que muestre la variedad de material del taller.



Necesidad			Intención Comunicativa/Objetivo					Criterios sistema visual				
Navegabilidad en el espacio	Comprensión	Salvaguardar el material	Informar	Persuadir	Orientar	Regular	Ubicar	Imagen			Texto	
								Vocatividad	Singularidad	Reproducibilidad	Reproducibilidad	Legibilidad
								A	A	M	M	A
								B	B	B	B	A
								B	B	A	B	A
								B	B	B	B	A
								A	A	A	A	A
								A	A	B	B	A
								A	A	M	A	A
								M	B	A	A	A
								B	B	A	A	A
								A	A	B	B	A
								A	B	A	A	A
								NA	NA	A	NA	NA

Para la aplicación de los criterios de ubicación y escala, se realizó una visita al taller, en donde se midieron los espacios y la distancia de visión correspondientes a la señalética y material informativo en relación al proceso, para proponer un puntaje de letra y tamaño de imágenes adecuados. En cuanto a la ubicación de las herramientas comunicativas en relación a alturas, tomamos como referente el libro *Las dimensiones humanas en los espacios interiores, estándares antropométricos* de Panero y Zelnik, 1984, en el cual explican los límites de la visión humana y estándares de altura para ubicación de material gráfico, esto en conjunto a una orientación realizada por los bomberos voluntarios de Popayán, quienes nos guiaron en la ubicación de la señalética e instrumentos de seguridad como el extintor y el botiquín.

-Señalética-

La señalética tiene por objeto hacer inteligibles los espacios de acción de los individuos, en primer lugar todo espacio de acción obedece a una función precisa: una estación de ferrocarriles, un museo o un parque público son definidos como tales por sus funciones sociales. Existen, por tanto, unos determinados códigos, correlativos a cada función del medio.” (Costa, 2002, p. 113).

La necesidad de señalar va ligada, como ya lo hemos mencionado, con la navegabilidad en el espacio, ésta es importante ya que como lo visualizamos en la *Cartografía problemáticas, interacciones y flujos*, existen ciertas dificultades al realizar la práctica que cuando se habla de señalar ciertos lugares, herramientas, materiales y demás; por lo tanto, pretendemos facilitar la localización, identificación, de determinados medios, orientar y guiar a los asistentes en cuanto a las acciones regulares que se deben o no hacer, y alertar sobre los riesgos que puede tener el espacio, que identificamos con la herramienta *Encuentro con Locos por la Tipo y la visita al Laboratorio con profesional de salud y seguridad* (ver pag. 64 y 84), para trabajar de una forma segura, por tales motivos se requiere una señalética que posibilite a sus integrantes la transición y uso adecuado del espacio y materiales que de él hacen parte.

“Esto significa que un programa señalético o sistema de información visual, funciona en un lugar determinado, y contribuye a hacer ese lugar perfectamente inteligible y utilizable.” (Costa, 2002, p.)

A continuación se describen las dos categorías de criterios específicos que se tendrán en cuenta para diseñar las herramientas comunicativas.

Criterios funcionales

Estos criterios hacen referencia a la parte funcional que deben tener las herramientas comunicativas; es decir, deben responder a una solución de uso y eficiencia a la hora en que las personas realicen una acción.

Criterios formales

Estos criterios responden a la formalización de las piezas gráficas, en su formato, cromática, gráfica, y contenido textual e imagen.

Señalética general

Es la señalética que no hace parte específica de los procesos que se realizan dentro del Laboratorio, pero son importantes, ya que tiene un gran uso en la vida cotidiana de los diferentes grupos sociales, principalmente para evitar riesgos y brindar seguridad a través de señales que regulan las acciones de los individuos en el espacio de acción. La señalética general fue determinada a partir de la visita de la profesional en seguridad en el trabajo, en la cual conjuntamente concluimos que las señales descritas eran las que necesitaba el espacio para desarrollar las prácticas de manera segura.

Criterios funcionales

- Controlar y disminuir riesgos (químicos y mecánicos) para el desarrollo seguro de las prácticas.
- Captar las señales en el espacio en tiempos breves para el fluido desenvolvimiento de las acciones en las prácticas

Criterios formales

- Asociar correctamente la señal con lo que quiere representar.
- Uso de lenguaje sencillo y contextual que no cause confusión
- Referencia de color de acuerdo a los códigos cromáticos establecidos.

Señalética particular

Es la señalética que parte de las dinámicas y necesidades propias del entorno y las personas que interactúan en él, de tal forma que son propuestas desde los resultados de las herramientas *Encuentro con Locos por la Tipo* y *Reconociendo el Laboratorio* (ver pag. 64 y 94), también de los referentes mencionados anteriormente y la búsqueda bibliográfica.

Criterios funcionales

- Regularizar las acciones en torno a la manipulación del material tipográfico .

Criterios formales

- Persuadir al asistente para que use de forma adecuada el material.
- Uso de lenguaje sencillo para no causar confusión.

A partir del trabajo de campo, se seleccionaron unos enunciados que fueron analizados y categorizados en torno al medio por el cual se iba a visualizar, es decir, las que son representadas por pictograma, enunciado, o ilustración.

Tipología de señalética a construir

Señalética de seguridad <i>Proteger a los usuarios contra el peligro</i>	Preventiva o de peligro Seguridad o Salvamiento Prohibitiva
Señalética reguladora <i>Regular las acciones de los individuos</i>	De acción - obligación Informativa
Señalética orientativa <i>Situar a los individuos en el entorno</i>	
Señalética Informativa <i>Orientar a las personas con datos específicos acerca de un tema o cosa.</i>	

Tabla 4: Tipología de señalética.

Categorías y subcategorías de señalética con sus respectivos objetivos.

	Enunciado	Referente	Pictograma referente	Forma Color	Tipo de señal
General	Peligro de atrapamiento	Mano Engranaje			Señalética de seguridad Preventiva
	Peligro de corte	Mano Lamina			
	Líquido inflamable	Fuego			
	Directorio de emergencia	Teléfono			Señalética de seguridad salvamento
	Extintor/ Botiquín	Extintor			
	Ruta de evacuación	Persona corriendo Flecha			
	Salida de emergencia	Persona corriendo			
	No fumar	Extintor Cruz			Señalética de seguridad Prohibitiva
	Baños	Hombre Mujer			Señalética informativa
	Particular	Empuja las cajas solo con las manos	Hombre posición empujar Chibalete		
Recoge enseguida los tipos que se caigan al piso		Hombre posición agache Tipo			

Tabla 5: Tabla de referentes de pictogramas como punto de partida en el proceso.

Proceso de construcción de señalética

Como punto de partida tomamos como referente el ejercicio expuesto en el libro *Diseño de iconos y pictogramas*⁴⁰, llamado *Definición del referente*, con el cual exploramos distintas posibilidades de pictograma, partiendo de los existentes universalmente, identificando también las formas y colores asociados a cada objetivo de la señal, siendo esto importante para que la interpretación del mensaje sea óptimo.

Teniendo establecidos los referentes y enunciados, procedimos a la realización formal y conceptual de los pictogramas, teniendo en cuenta los indicadores de calidad propuestos (vocatividad, singularidad, reproductibilidad y legibilidad), en la exploración tuvimos la idea de experimentar con tipos móviles impresos, para representar algunos de los pictogramas.

Considerando que realizar una bocetación manual con los tipos móviles era una tarea muy dificultosa, imprimimos dos alfabetos para después escanearlos y tener más facilidad en el manejo y tratamiento de las letras.

40 Elena Gonzáles-Miranda y Tania Quindós, *Diseño de iconos y pictogramas*, Editorial Compgrafic

Bocetación

Pictogramas con letras escaneadas

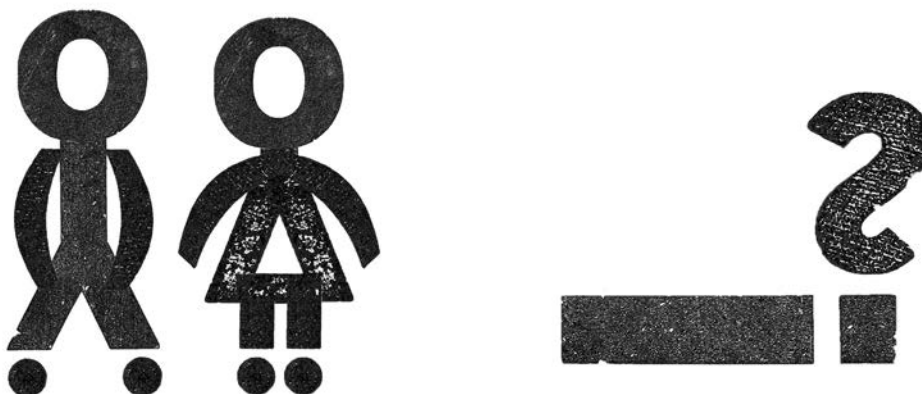
Aciertos:

- El concepto de maculatura se ve altamente reflejado.
- La relación con la tipografía es ineludible

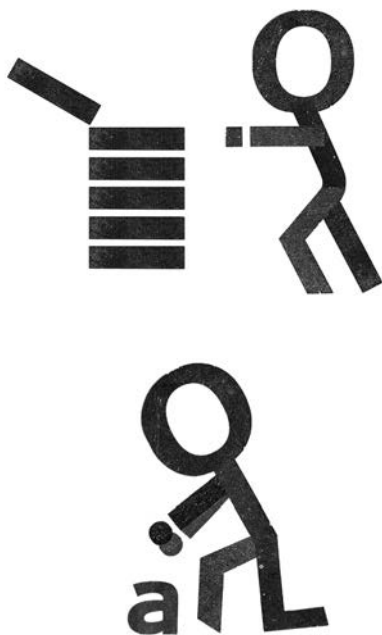
Desaciertos: Los parámetros de legibilidad y reproductibilidad se ven en cierta medida afectados, ya que una de las características principales de los pictogramas y de la señalética en general es su simplicidad, es decir entre menos elementos tenga, mayor claridad y tiempo de recepción tiene el mensaje, por esta razón la utilización de las letras en su totalidad y sin ninguna modificación llevaba a que la mayoría de pictogramas fueran complejos, además de



Experimentación con tipos móviles del taller (impresos reales)



Experimentación con los alfabetos escaneados



Pictogramas con modificaciones digitales en sus letras

que al minimizar o ampliar la escala de los caracteres, sus gruesos y blancos se modificarán drásticamente.

Pictogramas con modificaciones digitales en sus letras

Aciertos: Se escogió una sola tipografía para armar los pictogramas, y se les dió el mismo valor de grueso para mantener un equilibrio visual. Los pictogramas logran cada vez más representar su respectiva acción.

Desaciertos: Todavía no existía un código gráfico que los uniera visualmente a todos, por ejemplo, unos tenían partes de cuerpo curvas; es decir, las terminaciones no eran todas iguales.

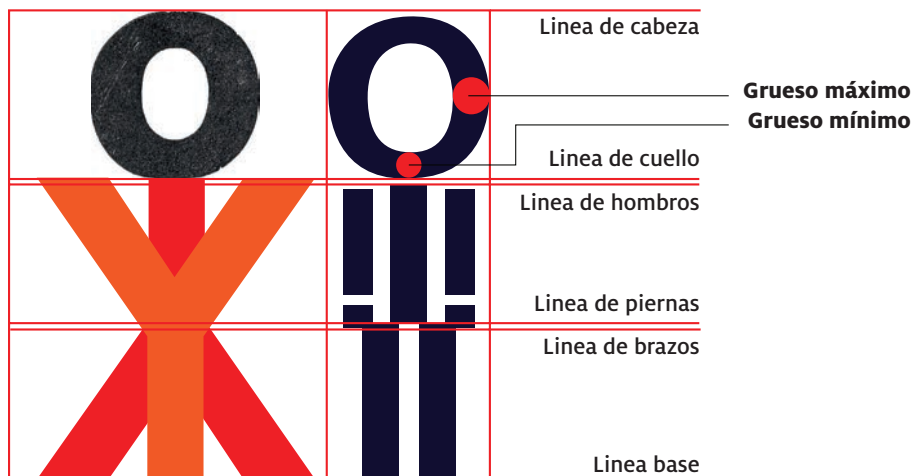
Finalmente se realizaron ajustes a algunas formas de las letras originales para lograr el sistema visual. También se realizaron pruebas de impresión para evaluar la escala y el puntaje de la tipografía, en conjunto con su espaciado y otros elementos.

Modulación y planimetría

La proporción del cuerpo se obtuvo a partir de la letra Y, como se muestra en la imagen al derecho para las líneas del cuello, tronco y piernas; e inversa para la línea de los brazos, se realizó una optimización del grosor de la letra O para la cabeza, de la cual tomamos referencia para los dos grosores de los pictogramas.

Grosor de la línea

Para definir el grosor de línea, tomamos como referencia la estructura de la letra O con su modificación, teniendo en cuenta sus dos grosores, para trasladarlos a las otras partes de los diferentes módulos de letras que conforman los pictogramas.



Módulos principales

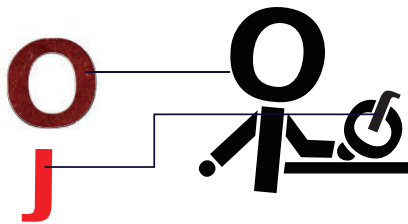
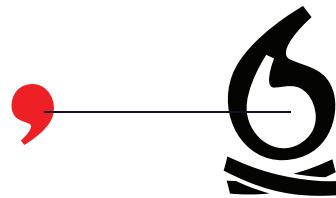
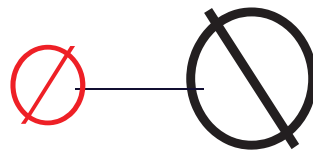
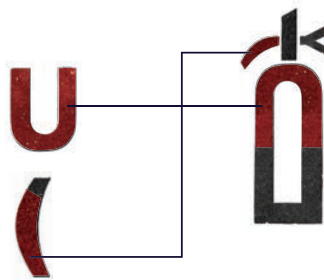
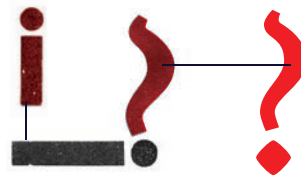
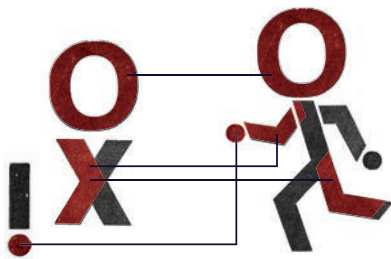
Después de mucho experimentar nos dimos cuenta que existen partes de letras o letras enteras que nos permiten conformar no solo uno sino varios pictogramas, como es el caso de las personas, cabe resaltar que estos aún son los módulos originales, sin ningún tipo de ajuste. También observamos que había algunos caracteres que la tipografía de madera no tenía, entonces nos dimos a la tarea de buscar fuentes similares y utilizar signos que nos permitieran representar algunos pictogramas o partes de él, como es el caso de la llama o el cigarrillo.

Elección tipográfica

Uno de los factores más importantes en el diseño de señales es la tipografía, ya que está expuesta a lecturas a distancias largas, cambios de ángulos, brillos de luz entre otros elementos. Es así como establecemos unos parámetros para la elección de la tipografía a utilizar, es importante decir que existen unas características particulares para la lectura visual, es decir, la de muy cortos rangos de palabras, como su simplicidad, por lo general esta característica está asociada con la clasificación sans serif. A continuación visualizamos la tipografía escogida, su funcionalidad y el porque sus características formales ayudan a cumplir los criterios de legibilidad y reproductibilidad.

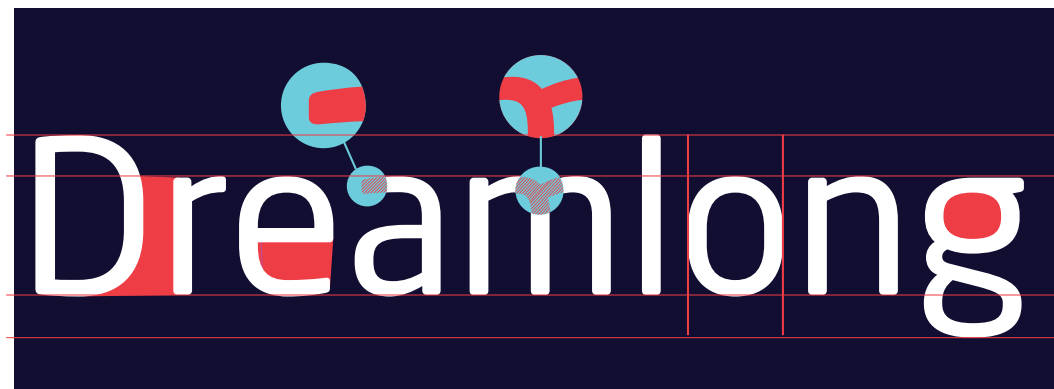
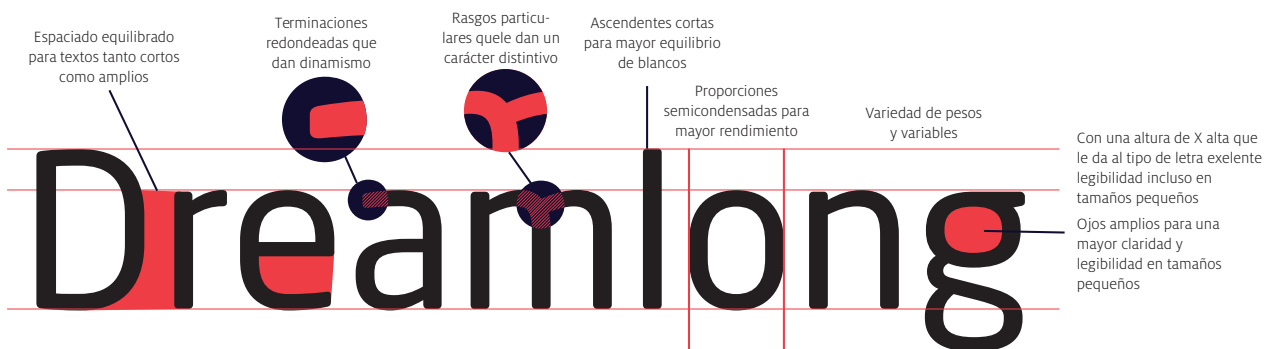
● Lineal geométrica de 180 pts (madera)

● Otras fuentes digitales
Fedra Sans
Raleway



Fuente: Neo Sans

By: Sebastian Lester



Cromática

Según las normas universales de señalética, existe una guía de color según su objetivo, esta se tuvo en cuenta por su carácter universal, pero siempre teniendo en cuenta el concepto gráfico y los indicadores, es decir la piezas se deben destacar por su singularidad. Para los demás colores se tuvo en cuenta una gama cálida y funcional, que tuviera la labor de categorizar la información, a continuación explicamos la elección de colores y como esta se emplea dentro del sistema.

Cromática general



Señales de salvamiento
C: 0
M: 99
Y: 100
K: 0



Señales de peligro
C: 6
M: 0
Y: 99
K: 0



Señales de obligación
C: 70
M: 15
Y: 0
K: 0



Señales de prohibido
C: 0
M: 99
Y: 100
K: 0



Señales de seguridad
C: 75
M: 0
Y: 100
K: 0



Señales de información
C: 78
M: 9
Y: 46
K: 0

Cromática particular



Zona de composición
C: 83
M: 33
Y: 45
K: 7



Zona de entintado
C: 0
M: 100
Y: 78
K: 0



Zona de secado
C: 76
M: 0
Y: 75
K: 0



Zona de impresión
C: 0
M: 50
Y: 99
K: 0



Zona de limpieza
C: 54
M: 80
Y: 22
K: 4

Sistema de pictogramas

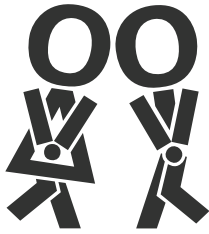
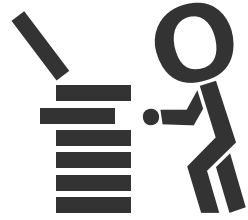
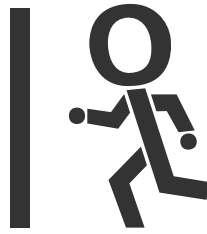
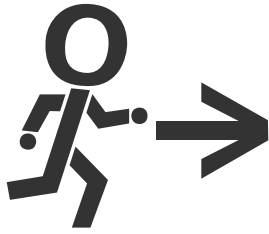
Ajustes estructurales y ajustes ópticos

En total se construyeron 11 pictogramas, a los cuales se les realizaron ajustes desde su estructura, para que todos se vieran visualmente iguales, sin perder las particularidades de la fuente escogida, y también se hicieron ajustes ópticos ya que al manejar líneas en diagonal, vertical y horizontal, ópticamente se pueden descompensar en cuanto a gruesos o largos.

Fondo

Los fondos se construyeron a partir de impresos de tipos móviles con diferentes tonalidades de cada color, dando un contraste entre sí, y protagonismo tanto al fondo como al pictograma y su enunciado.





Grueso máximo

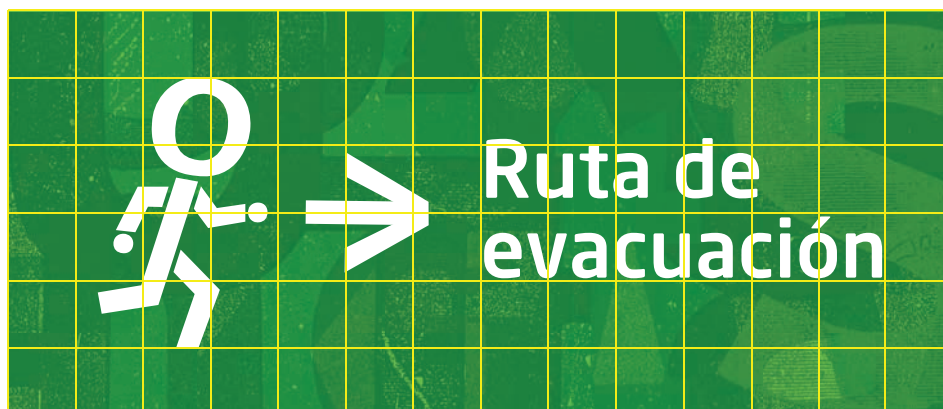


Área de protección

Se propone una retícula a partir de la altura de X en este caso la letra O, desde aquí obtenemos la zona de respeto, que siempre debe estar libre de objetos que interrumpen el mensaje.

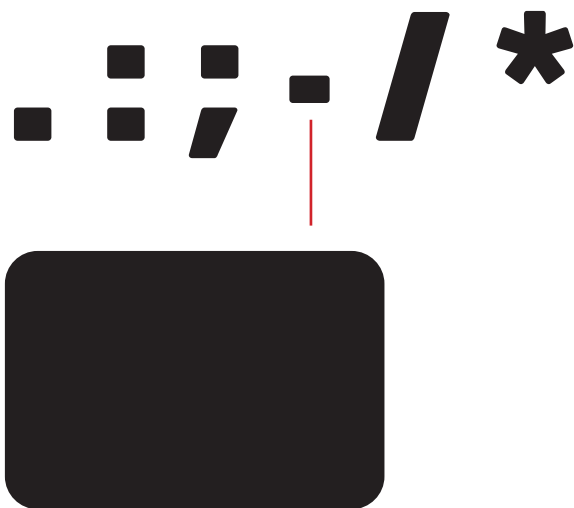
Composición en el área (Retícula)

Para componer el pictograma sobre la superficie, tomamos la misma cuadrícula de la zona de respeto, esta nos permitió establecer tanto los tamaños de los contenedores como la diagramación de las figuras y su respectiva escala.



Contenedores

Para los contenedores de la señalética se utilizó la forma del guión de la tipografía Neo Sans, proporcionando cierta singularidad a las señales por sus bordes redondeados y formas alargadas.



Guión de la fuente Neo Sans

El material

Los prototipos actuales se realizaron con vinilo sobre mdf, este es durable pero no resistente a las caídas, por eso el material señalético se proyecta en vinilo sobre multienchape de 4 mm para una máxima duración.



1. Hombre, flecha
2. Correr en dirección a la izquierda
3. La "i" y "o"



1. Hombre, puerta
2. Correr a la puerta
3. La "i", "o" y "l"



1. Hombre, cajas
2. Empujar una caja, ~~+~~
3. La "i", "o" y "l"



1. Hombre y mujer
2. Dos personas con ganas de ir al baño... ¿cómo?
3. La "i" y la "o"



Formato de validación de pictogramas

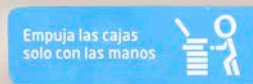
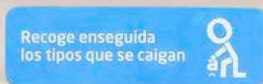
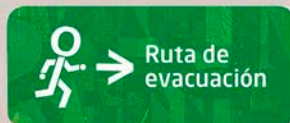
Primera evaluación: se pudo observar que las texturas de los pictogramas a una distancia determinada, no se alcanzaban a notar, de tal forma que esto no aportaba en gran medida el evocar la maculatura y los gestos manuales, es por esto que se decide cambiar la técnica en figura-fondo y trabajar el pictograma como vector y las texturas como fondo.

Segunda evaluación: se realizó un formato para ser resuelto por los integrantes del semillero y algunos estudiantes del programa, el cual tenía como objetivo observar si los pictogramas planteados comunicaban la acción u objeto que representaban.

Las respuestas en su mayoría fueron acertadas, y en cuanto a las acciones se vieron algunas respuestas que manifestaron no comprender rápidamente lo que el personaje estaba haciendo con el objeto, sin embargo cuando estos se colocaban en contexto con su respectivo enunciado si se lograban comprender rápidamente.



Integrantes del semillero llenando formato de evaluación de pictogramas.
Evaluación de pictogramas y señáletica.
Fotografías propias.



Ver completo en Anexo 11: Señalética



Criterios funcionales

- Ubicar a los usuarios dentro del lugar en relación con las fases del proceso de impresión.

Criterios formales

- Sea visible para el máximo número de personas.

Plano de laboratorio

Objetivo: Orientar a las personas dentro del Laboratorio

Estructura

El plano es una de las primeras herramientas que se observan a entrar al Laboratorio, visualiza las zonas de trabajo y los puntos importantes, relacionando la cromática y los íconos de cada zona con las demás herramientas dispuestas en el taller. También se colocó la proyección de algunos de las zonas que aun no estan.

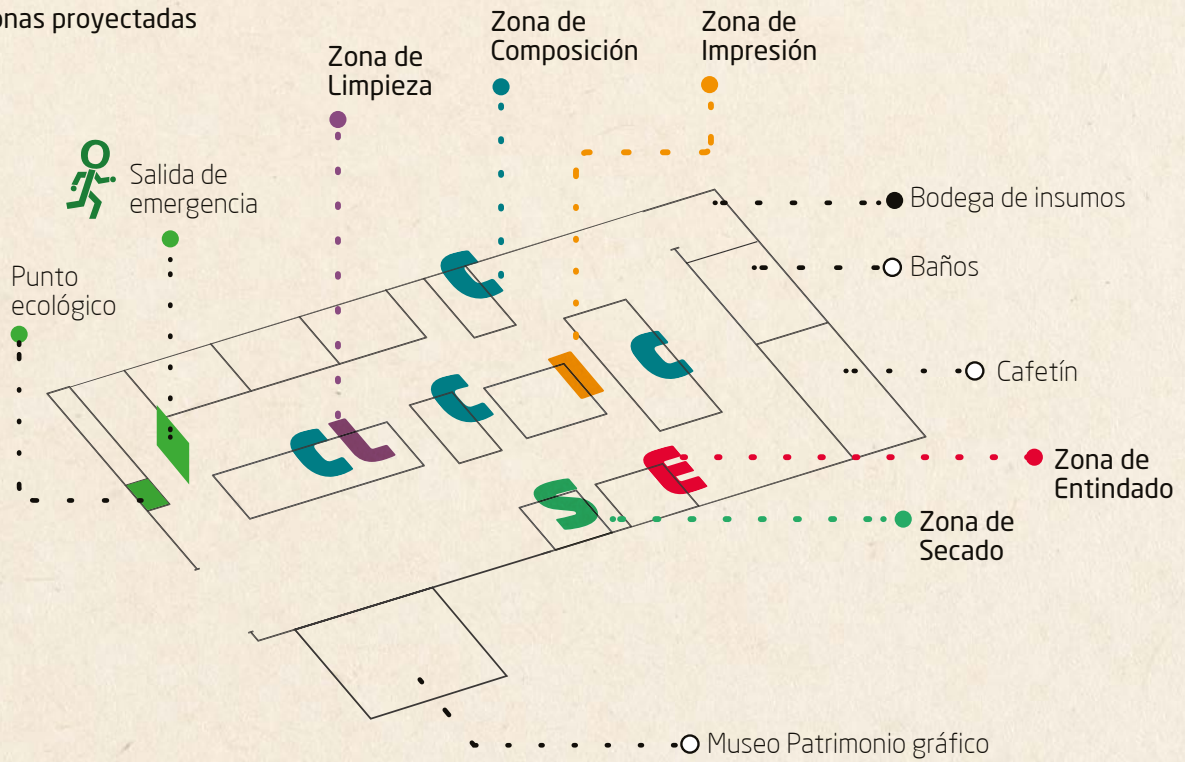


Prototipo de plano puesto en la entrada del Laboratorio.

Fotografía propia.

Entre Plomos » Laboratorio de impresión y documentación tipográfica

○ Zonas proyectadas



Ver herramienta detallada en Anexo 11: Plano de Laboratorio

Criterios funcionales

- Generar pregnancia de las clasificaciones tipográficas que tiene el Laboratorio.
- Mostrar a través de las letras las características particulares por las que se diferencia cada clasificación (Serifas, sin serifas) y sus respectivas categorías.
- Ubicación correspondiente con su chibalete y su respectiva clasificación.

Identificador de clasificación tipográfica que se encuentra en cada chibalete

Objetivos:

- Comprender el contenido de las cajas (familia tipográfica) de cada chibalete y las características de cada clasificación.
- Conocer la variedad de fuentes tipográficas que tiene el Laboratorio.

Estructura

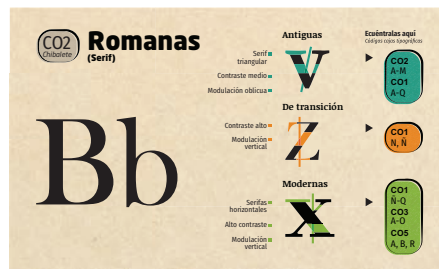
Partiendo de la forma en cómo se ordenaron las cajas tipográficas, donde logramos que la mayor parte de clasificaciones y familias quedaran juntas, se plantea un identificador para las clasificaciones y sus familias, el cual es la primera visualización para la elección de la fuente, además de ver la necesidad del reconocimiento de las particularidades de cada una y de cómo se diferencian, sobre todo para los estudiantes que están en el curso taller 3 o aprendiendo conceptos relacionados.

Primera evaluación

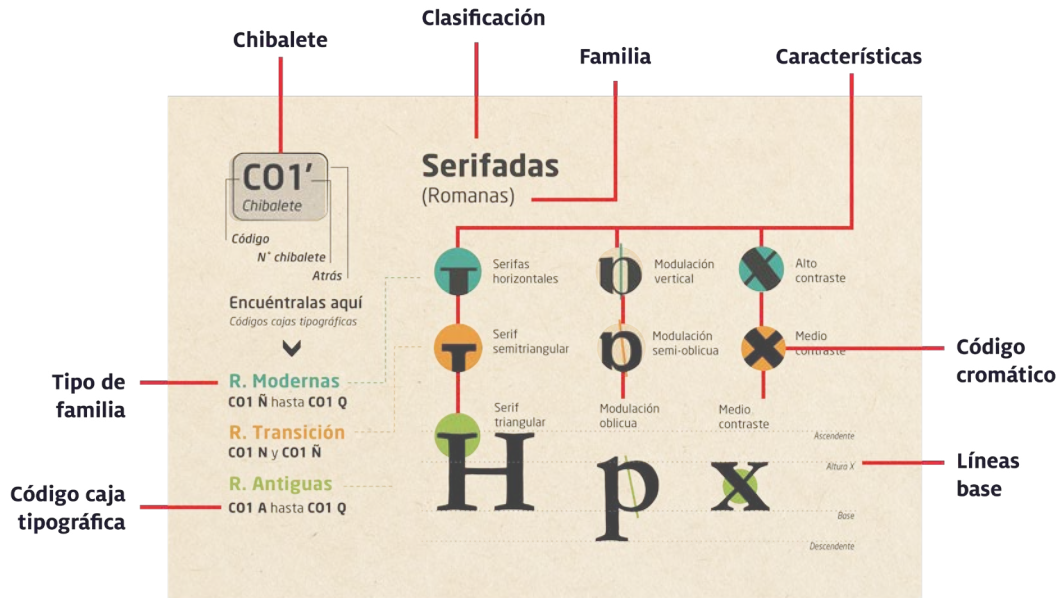
Para esta prueba se generaron unas preguntas correspondientes a la comprensión del contenido y su objetivo, se evidenció que era una pieza compleja por sus datos (códigos), por esta razón debía ser más explicativa e instructiva para poder ser entendida, la pieza al no cumplir con este propósito se replantea casi que en su totalidad para una próxima prueba. Por otra parte en la evaluación de su escala y puntajes, pudimos determinar que se podía hacer un poco más pequeña, y aprovechar el espacio en blanco para diagramar mucho mejor la información.

Prototipo

Los prototipos se elaboraron en impresión digital sobre mdf y se ubicaron en sus respectivos chibaletes.



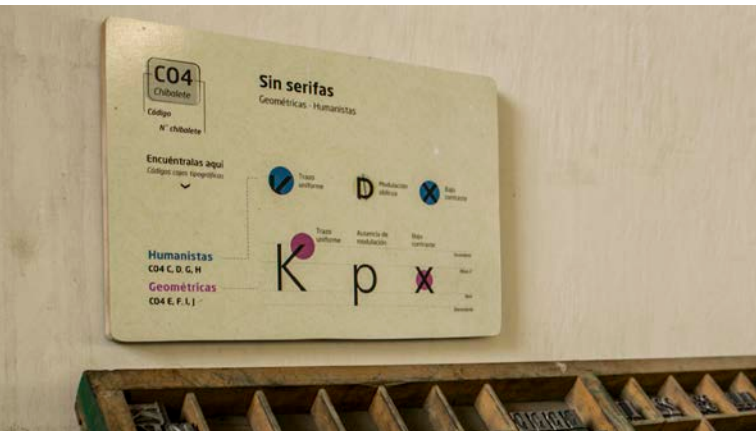
Identificador de la primera evaluación.



Estructura del identificador.



Primera evaluación con prototipo.
Fotografía propia.



Prototipo del identificador: clasificación de fuentes sin serifas (chibalete 4).
Fotografía Cristian Castro.

Ver herramienta completa en Anexo 11: Identificador de clasificación tipográfica.

Criterios funcionales

- Facilitar la búsqueda de las fuentes tipográficas.
- Propender al ahorro de tiempo en el proceso de bocetación y composición.
- Generar pregnancia de los tipos de fuentes que existen en el taller.
- Facilitar el cambio de información cuando sea necesario.

Criterios formales

- Marcar las cajas tipográficas identificadas con su respectivo nombre.
- Evidenciar las diferentes características de la fuente que no han sido identificadas con letras del alfabeto (con líneas de inscripción diferentes, HkPx), que permitan tener una visión más clara de cómo se vería una impresión de texto.
- La visualización del tipo de fuente debe ser exactamente igual a la de la caja.
- Rotular cada caja con información relevante para la búsqueda de fuentes en el proceso de composición (el código, nombre que referencie la fuente tipográfica y puntaje).

Rotulación de cajas tipográficas

Objetivos:

Encontrar de forma eficiente las fuentes tipográficas, evitando perder tiempo de búsqueda a la hora de componer.

Apreciar las características formales de las letras para visualizar la pieza de forma impresa.

Mantener en orden los tipos móviles para las próximos proyectos.

Estructura

Para decidir la composición y la información que debía ir en el formato, se tuvieron en cuenta los criterios y también se tomó una decisión en cuanto a las fuentes que no habían sido identificadas, que son la mayoría, se planteó que el código identificador, es decir las letras inscritas en el Hkpx debían ser las mismas para las mismas fuentes y diferentes entre las demás. Esto permite que el usuario no confunda las fuentes así estas sean muy parecidas.

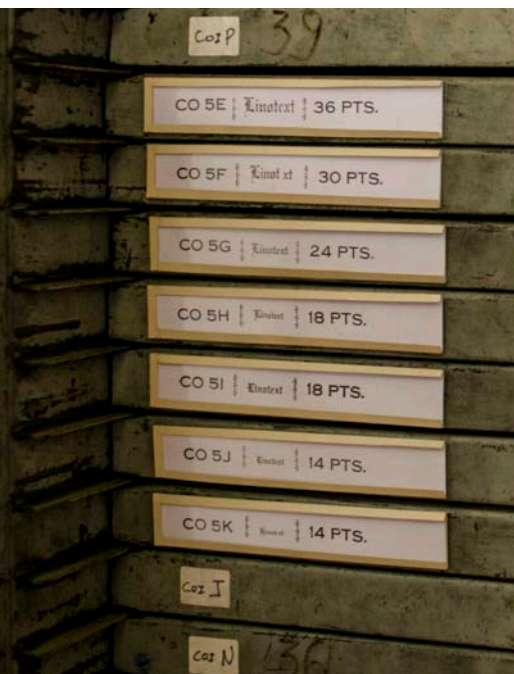
Prototipos

Los rótulos se ubicaron en unos dispositivos de cartón con papel transparente que protegen de distintas sustancias y del contacto con las manos en el momento de arrastrar o empujar las cajas. Esta herramienta es una de las más aprovechadas por las personas que están realizando las prácticas, ya que facilita tomar una decisión de elección de fuentes de forma rápida y orientarse con ellas en los chibales. El prototipo final se plantea realizar con un dispositivo de madera el cual es más resistente y duradero.



Guía de formato y diagramación para la práctica de composición de los rótulos con fuente Parsons.
Fotografía propia.

Rótulos de familia Linotex (Gótica de plomo).
Fotografía propia.



Prototipos de los rótulos ubicados en el chibalete 5 (Góticas).
Fotografía propia.

Visualización del dispositivo de madera
Fotografía propia.

Criterios funcionales

- Ubicar la herramienta comunicativa en su correspondiente mueble de blancos que está describiendo, para relacionar la información.

Identificador de material de blancos

Objetivo: Comprender ¿Qué es? ¿Para qué sirve el material de blancos y sus particularidades?.

Primera evaluación: en esta prueba, también se generaron las mismas preguntas, aquí claramente se cumplió el objetivo de comprender y se hicieron cambios minúsculos en cuanto al tamaño y diagramación.

Prototipos

Los prototipos se elaboraron en impresión digital sobre mdf y se ubicaron en sus respectivos muebles de blancos.

Nombres del material

Código crómico

Interlínea o regleta



Láminas de plomo o madera, más bajas que el tipo, sirven para separar líneas de texto entre sí. **Su grueso es de 1, 1.5, 2 y 3 pts.**

Descripción

- ¿Que es?
- ¿Para que sirve?
- ¿Cómo se diferencian de los demas?

Ilustración detallada del material

Estructura del identificador de blancos.



Prototipo de identificador de espacios y cuadratines, ubicado en el chibalete metálico 1.
Fotografía por: Cristian Castro.



Prototipo de identificador de lingotes, ubicado en su mueble correspondiente.
Fotografía por: Cristian Castro.

Ver herramienta completa en Anexo 11: Identificador de material de blancos

Crterios funcionales

- Facilitar la lógica organizativa del material para evitar pérdidas y hacer más eficiente el trabajo.

Crterios formales

- La disposición y forma que tiene el mueble debe ser aprovechado para la colocación de las medidas así como para saber su material, tamaño y demás.

Material de blancos (señalización de medidas)

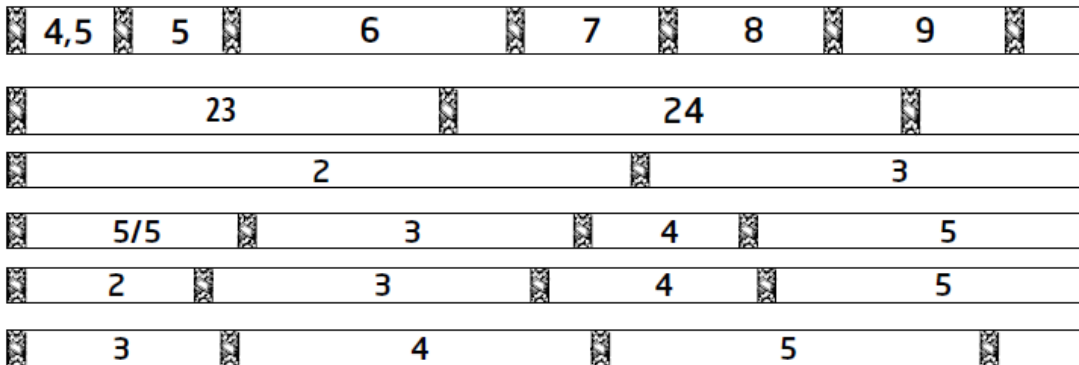
Objetivos:

- Comprender la lógica de organización del material de blancos: interlíneas o regletas, lingotes, imposiciones o guarniciones.
- Organizar rápidamente cada espacio en su sitio.

Posterior a la organización del material de blancos, pudimos señalar temporalmente sus medidas con cinta y lapicero, para después formalizar con un formato y tamaño de fuente adecuados, también se colocaron tipómetros estáticos en el mueble para facilitar la medición con relación a las longitudes, gruesos y anchos.

Primera evaluación: Definitivamente uno de los materiales más utilizados son los blancos, por ello la señalización provisional de sus medidas fue efectiva, y la rectificamos con la evaluación del primer impreso implementado. El arduo e incómodo trabajo de acomodar y organizar, los tipos ya utilizados, sin saber en donde, se convirtió en algo sencillo y por decirlo de alguna manera amañador.

El Prototipo: Las medidas de los muebles de madera, se imprimieron en vinilo, pero la proyección en cuanto a materiales, es hacer números manualmente para una mayor durabilidad.



Señalización de medidas (interlíneas e imposiciones)



Primera evaluación de organización y señalización de blancos con integrantes del semillero.

Fotografías propias.



Señalización provisional con cinta en la rama,
Fotografía propia.



Prototipo de señalización de medidas ubicadas en
el mueble de imposiciones.
Fotografía propia.



Prototipo medidas de lingotes e interlíneas (madera)



Prototipo señalización de medidas en el chibalete 5 de interlíneas (plomo).

Criterios funcionales

- Ubicación relacionada con la máquina o mueble a la que describe, para generar una relación directa con la información.

Criterios formales

- Informar sobre datos importantes para el entendimiento acerca de lo que tenemos en el Laboratorio y su valor patrimonial. –Nombre técnico, nombre común, año de elaboración, tamaño, uso operativo (manual o eléctrica), capacidad, cavidad– entre otros particulares de cada máquina.

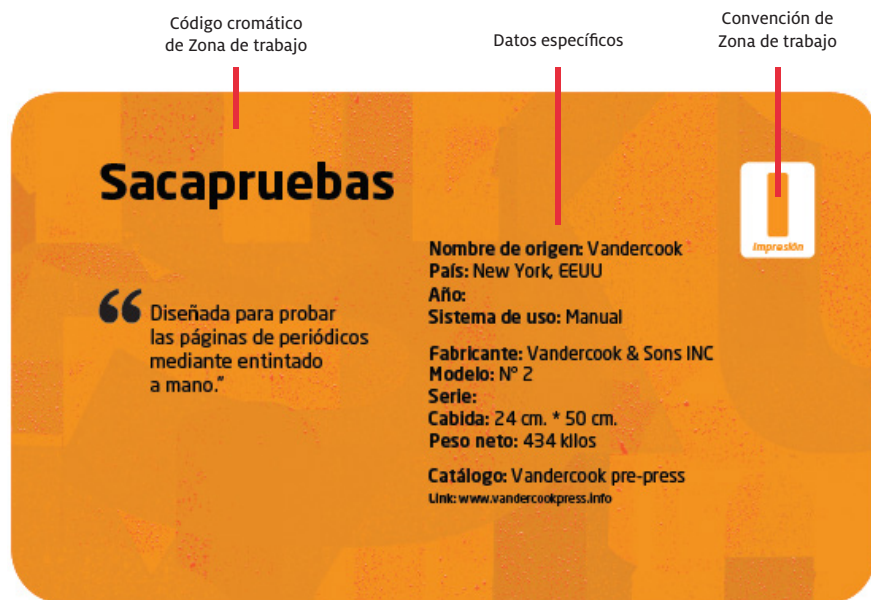
Fichas técnicas de máquinas y muebles

Objetivo: Identificar datos referenciales de cada máquina y mueble que contextualicen a los asistentes.

Estructura

Para la elaboración de las fichas realizamos una búsqueda y revisión de catálogos digitales para obtener información relevante sobre las máquinas y material tipográfico. Se encontró información de la mayoría de máquinas, pero los muebles no logramos ubicarlos. Algunos datos se añadieron o quitaron dependiendo de la función de la máquina, como la cabida para el caso de las máquinas impresoras o la capacidad para las demás.

Esta herramienta es importante especialmente para los públicos interesados por la práctica en general, ya que complementa la información de los procesos con otra información detallada acerca del material.





Prototipos señalética general y ficha tecnica de Sacapruedas.

Foto tomada por: Cristian Castro



Prototipo de ficha tecnica de Rana.

Foto tomada por: Cristian Castro

Ver herramienta completa en Anexo 11: Fichas técnicas de máquinas y muebles

Criterios funcionales

- Mantener en orden las herramientas
- Ubicar de acuerdo al uso según el proceso.
- Búsqueda rápida.

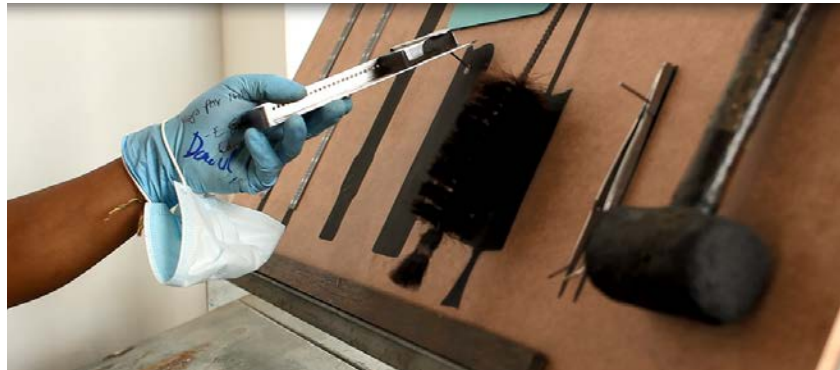
Criterios formales

- Informar sobre datos importantes para el entendimiento acerca de lo que tenemos en el Laboratorio y su valor patrimonial. (Nombre técnico, nombre común, año de elaboración, tamaño, uso operativo (manual o eléctrica), capacidad, cavidad) entre otros particulares de cada máquina.

Dispositivo y rótulos para ubicar herramientas de trabajo

Objetivo: Facilitar la búsqueda de las herramientas de trabajo en el momento de realizar el proceso de composición e impresión, además de mantener todo en su respectivo orden.

Para la realización de este dispositivo tuvimos como referencia el organizador de herramientas de La Imprenta Patriótica, el cual es muy similar a los tableros utilizados en la mecánica o ebanistería, en donde se marca la silueta de cada herramienta para que al final de la jornada se pueda verificar fácilmente la presencia de todas. Su ubicación fue de acuerdo a la zona de trabajo, pensando en que quedara cerca a los muebles de composición e impresión, pero sin interferir otros espacios.



Tablero de herramientas en la práctica.

Fotografía tomada por: Cristian Castro



Tablero para colocar las herramientas de composición.
Fotografía tomada por: Cristian Castro



Rotulaciones de herramientas de impresión y entintado.
Fotografía tomada por: Cristian Castro

Criterios funcionales

- Apoyar las prácticas que se desarrollen en el Laboratorio

Criterios formales

- La información debe ser visible ante los asistentes del taller.

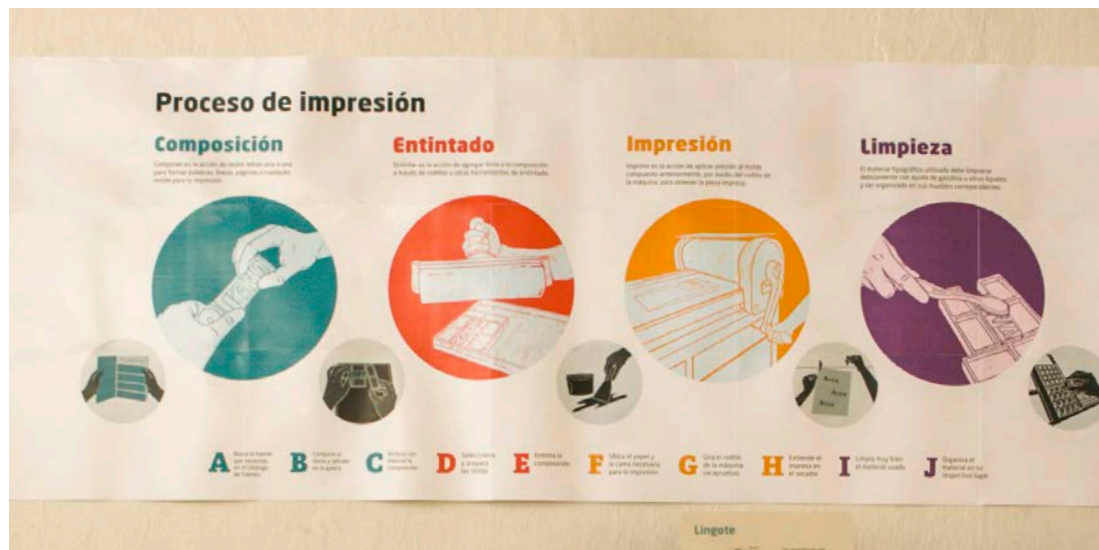
El contenido debe responder a las preguntas frecuentes de las personas cuando tienen un acercamiento a la práctica como: ¿Qué es? ¿Para qué sirve? ¿Cómo funciona?

Complementar los textos con imágenes para representar el material tipográfico.

Infografía del proceso de impresión con tipos móviles

Objetivo: Comprender y visualizar las etapas del proceso que se realiza para tener una pieza impresa. (composición, entintado, impresión, limpieza y distribución).

Para editar el contenido de esta pieza fue importante la tabla comparativa que realizamos con el proceso tradicional y el actual (ver pag. 100) así logramos establecer los pasos en general, para su detalle la infografía se amplía en los Manuales de composición tipográfica por cada etapa, herramienta descrita posteriormente. En su estructura se muestran las cuatro etapas con sus correspondientes colores y una ilustración que describe la acción más importante y otras que complementan el proceso.



Prototipo Infografía de proceso en general.

Fotografía propia.

Proceso de impresión

Composición

Elaboración de la acción de molde basándose en una planilla de composición, donde se aplican y validan los tipos para la impresión.



Entintado

Entintado de la acción del galgón, tanto a la composición como a la planilla, a través de un sistema de distribución de tinta.



Impresión

Impresión de la acción de galgón en un sistema de distribución de tinta, que produce un molde de impresión para ser usado en la imprenta, para obtener la impresión final.



Limpieza

Elaboración de la acción de galgón para limpiar el sistema de distribución de tinta, que produce un molde de impresión para ser usado en la imprenta, para obtener la impresión final.



A Bateo de la tinta **B** Composición de la galgón **C** Bateo de la tinta **D** Entintado de la galgón **E** Bateo de la tinta **F** Bateo de la tinta **G** Bateo de la tinta **H** Bateo de la tinta **I** Bateo de la tinta **J** Bateo de la tinta



Visualización de infografía de proceso en general en el taller.
Fotografía propia.

Ver herramienta completa en Anexo 11: Infografía del proceso de impresión

Infografía del material existente en el taller

Objetivo: Comprender el funcionamiento de las herramientas utilizadas en los procesos de composición e impresión como lo son:

La construcción de la infografía de herramientas se desarrolló mediante una búsqueda documental donde mencionamos textos descriptivos y explicativos tales como, ¿Qué es? ¿Para qué sirve? y que se debe hacer con la herramienta a la hora de utilizarla, cada una se acompaña con su respectiva ilustración. Esto a través de un lenguaje tuteado para un mayor vínculo.

Primera evaluación: Esta fue una evaluación interna con nuestros asesores, donde logramos retroalimentar en cuanto a los contenidos, también se colocaron los impresos en contexto para evaluar su escala y ubicación. Para después realizar ajustes en cuanto a los textos, estilos y jerarquías.



Prototipo Infografía de material existente en el taller.
Fotografía propia.

Partes de un Tipo móvil

Plaza independiente ya sea de plomo o madera donde va tallado un signo en relieve.

Una letra de tipo está compuesta tradicionalmente por caracteres impresos, móviles y otros conjuntos tales como números, signos de puntuación y caracteres especiales, entre otros.

Cuerpo

Quilates entre cuatro y cinco milímetros de altura y anchura, usualmente de aluminio, acero o latón por permitir el montaje y desmontaje.

Marca del punzón

Se la hace visible que sea la anchura que se necesita para tallar el signo en relieve. También debe estar alineado hacia adelante.

Cran

Se la hace visible que sea la anchura que se necesita para tallar el signo en relieve. También debe estar alineado hacia adelante.



Herramientas tipográficas

Componedor

Regla de metal que sirve para componer líneas de texto, una de sus extremos presenta gradación de longitud en los metros. Se usa en combinación con las planas y espacios en una o varias líneas hasta completar el texto para imprimir.



Maso

Plata fileada en cañón que sirve para apretar espacios que se emplean en la composición.



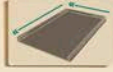
Caja tipográfica

Cajón de madera donde se guardan los signos tipográficos. Es como un tablero tipo de caja de zapatos del tamaño de un metro cuadrado.



Galera

Plancha de hierro a diez guardas por tres de sus lados. También existen, los diez más largos para permitir el paso de la galera para poder apretar y sacar los signos cuando se necesitan volver a usar.



Pinzas

Herramienta de hierro a mano de tres o cinco dedos, se emplea para sujetar con facilidad de la composición, los tipos que se deben corregir.



Tipómetro

Medida de metal que sirve para medir el material tipográfico de grandes cantidades, existen que sirven para medir el espacio entre líneas para los tipos móviles más pequeños, también para colores y puntos.



Rodillo

Cilindro de goma pegajosa adherida a una rueda de hierro, que sirve para montar y desmontar los tipos.



Bruza

Cajón que se usa para limpiar tipos móviles y espacios de espacio que se encuentran sujetos.



Visualización de infografía de material existente en el taller.

Fotografía propia.

Ver herramienta a detalle en Anexo 11: Infografía del material existente en el taller

Crerios funcionales

- Apoyar las prácticas que se desarrollen en el Laboratorio.

Crerios formales

- La información debe ser visible ante los asistentes del taller.

El contenido debe responder a las preguntas frecuentes de las personas cuando tienen un acercamiento a la práctica como: ¿Qué es? ¿Para qué sirve? ¿Cómo funciona?

Complementar los textos con imágenes para representar el material tipográfico.

Manuales de procesos

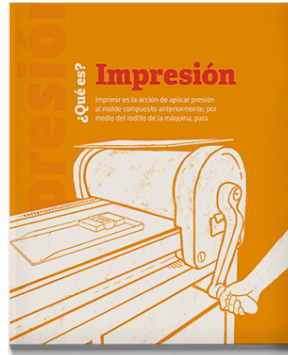
Objetivo: Comprender y guiar los procesos detallados de cada una de las etapas de la práctica para orientar a los asistentes, antes o durante las prácticas.

Los manuales son un complemento para las infografías, ya que su contenido se detalla a partir de los pasos de la infografía del proceso en general y del material existente en el taller, a través de tres convenciones –*Para tener en cuenta, Evita y Debes*–, la información de cada una, es editada a partir de los resultados de las herramientas *En cuanto a las prácticas*, en donde pudimos registrar el proceso en detalle, y también se tomaron en cuenta algunos apartados de los Tratados Clásicos de Tipografía, además de colocar ciertas acciones que siempre suceden en la práctica. Todos con un lenguaje familiar y cercano a la práctica. Su formato permite reproducirse digitalmente.

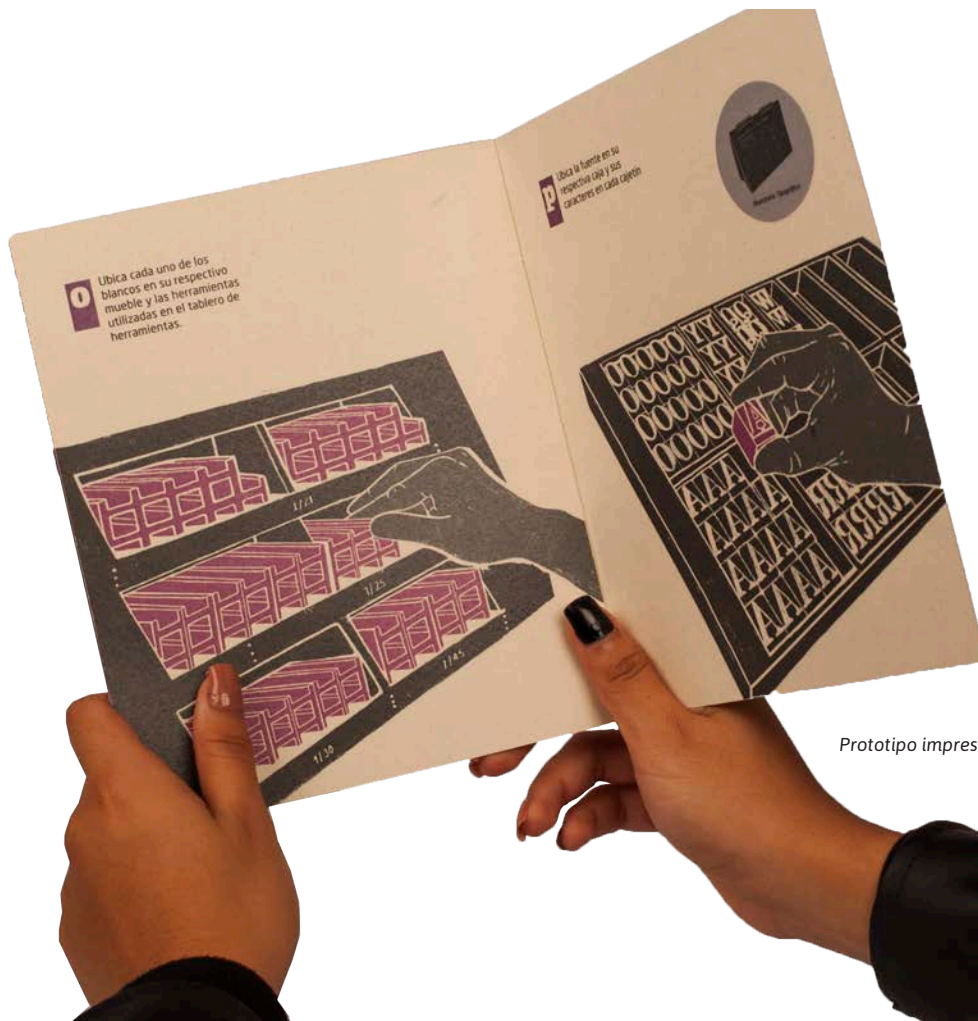


Manual de composición abierto con los pasos ilustrados y las convenciones en la parte inferior.

Ilustración: Cristian Castro.



Visualización de manuales de composición tipográfica.



Prototipo impreso de manual de composición.
Fotografía: Cristian Castro.

Criterios funcionales

- Facilitar la búsqueda de las letras en el tipo de caja al que corresponde para evitar desorden y confusión.

Criterios formales

- Debe ser un formato y dispositivo de ágil manejo para no interferir en el proceso de reconocimiento y selección de caracteres.

Criterios funcionales

- Facilitar y proseguir con la corrección de la composición.

- Debe ser un formato de ágil manejo para no interferir en el proceso de redistribución.

Criterios formales

- Usar convenciones establecidas por el oficio tipográfico para generar pregnancia.

Muestrario tipográfico

Este es un dispositivo que muestra los diagramas de las 3 cajas tipográficas que hay en el taller, una breve explicación de tipometría y los principales signos en la corrección tipográfica, estos reunidos en un solo mecanismo.

Diagramas de cajas tipográficas

Objetivos:

1- Encontrar y ubicar más rápido las letras dentro de la caja, y los tipos de caja que hay en el taller

2- Comprender los tipos de caja que hay en el taller y para que se utilizan.

Para la realización del diagrama de cajas se tuvo en cuenta la organización actual de las letras en cada cajetín, que en la mayoría de las cajas las fuentes tipográficas están iguales, ya que en un principio se intentó con la organización que indican los catálogos de tipografía, pero al realizar las fichas didácticas para las prácticas con taller 3, nos dimos cuenta que era poco efectivo; ya que esta no se seguía al pie. Por lo tanto se modificaron, colocando la distribución de cada uno de los cajetines como se encuentran actualmente.

Signos de corrección tipográfica

Objetivo: Facilitar la corrección de la composición en caso de que se cambie de compositor o se deje sin terminar la corrección.

Este material se realizó a partir de un documento encontrado en el taller editorial, del cual no se tiene fecha de realización pero sí sabemos que lo utilizaban los tipógrafos para guiarse en la corrección de linotipia, fue así como seleccionamos las convenciones más requeridas para la composición con tipos móviles.

Criterios funcionales

- Ahorrar el tiempo de selección de las fuentes sin necesidad de estar en el taller.

Criterios formales

- Reproducible tanto análogamente como digitalmente.

Catálogo de fuentes (impreso y digital)

Objetivo: Conocer con anticipación las fuentes tipográficas que tiene el taller, para seleccionarlas con anterioridad en otro espacio.

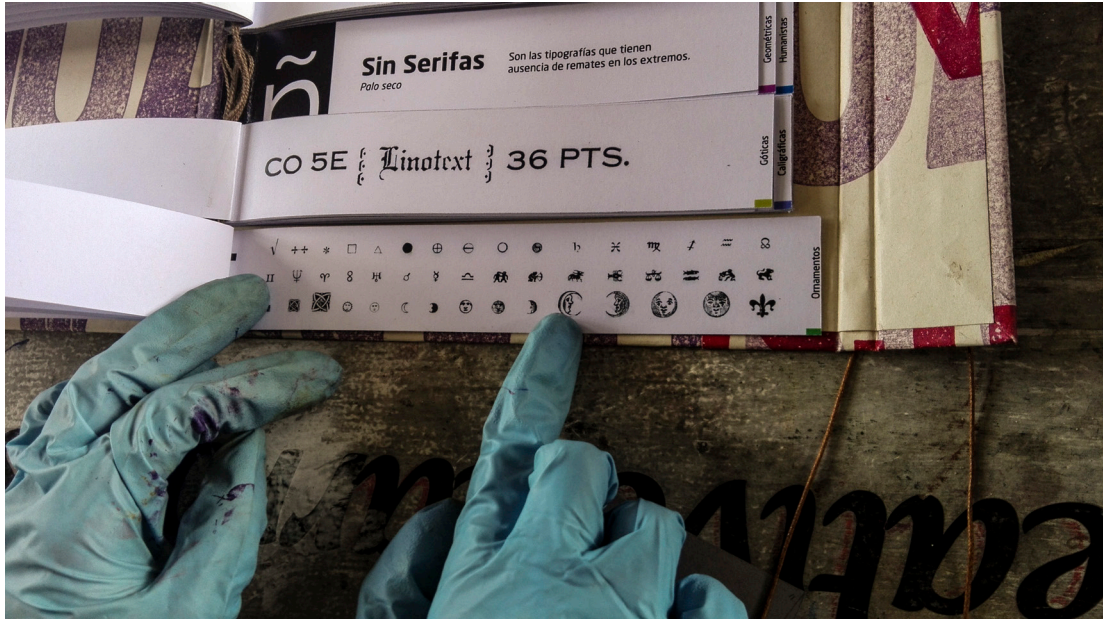
Este material no se había tenido en cuenta en un principio ya que hacer un catálogo total de las fuentes llevaría un tiempo bastante prolongado, sin embargo, vimos que la elaboración de los rótulos para identificación de fuentes podían ser aprovechados para ser reproducidos en diferentes formatos, y que los datos que tenía eran suficientes para realizar un mini catálogo con los rótulos impresos que en total fueron 26 (realizados en aproximadamente un mes).

Los catálogos se construyeron en relación a los identificadores de clasificación tipográfica, primero su clasificación y después sus familias, diferenciadas por pestañas para facilidad en la búsqueda, cada una con un color que se utilizó igualmente en los identificadores. Se realizó un catálogo impreso y otro digital en pdf.



Prototipo catálogo impreso (fuentes de plomo).

Fotografía tomada por: Cristian Castro.



Uso del catálogo impreso en la práctica.
Fotografía propia.



Serifadas

Romanas

Son las tipografías que llevan remates en los extremos.

Romanas Antiguas

COI N { E_e L_i P_p } 24 PTS.

COI O { E_e L_i P_p } 18 PTS.

COI P { E_e L_i P_p } 14 PTS.

COI Q { E_e L_i P_p } 12 PTS.

Romanas de transición

Catálogo digital de fuentes tipográficas de plomo y madera y material decorativo en pdf.

Ver herramienta digital en Anexo 11: Catálogo de fuentes

Criterios funcionales

- Reproducible para diferentes escenarios (antes y durante las prácticas).
- Incentivar el manejo adecuado del material tipográfico para evitar su deterioro.

Criterios formales

- Evidenciar información sobre higiene y seguridad necesarios para ingresar en el Laboratorio
- Informar sobre el cuidado del material tipográfico y la seguridad e integridad de las personas que lo utilizan.

Recomendaciones para ingreso al taller

Objetivo: Prevenir los riesgos de los asistentes a las prácticas; así mismo, del material tipográfico utilizado.

La información se divide en dos categorías, la primera la higiene y seguridad y la segunda, el orden y cuidado del material, cada una con los puntos más importantes a tener en cuenta, establecidos desde la visita con la Esp. en seguridad en el trabajo y del capítulo higiene y orden de libro La Composición en las Artes Gráficas. Ubicado en la entrada del taller en un formato grande que se puede mover a gusto.

Primera evaluación: Se realizó en una práctica con los estudiantes de taller III, en la cual se puso a prueba las recomendaciones en un formato carta de fácil reproducción para que los estudiantes lo leyeran detenidamente con anterioridad al día de la práctica. Las apreciaciones de los estudiantes y el semillero se tomaron en cuenta principalmente en la redacción de algunos enunciados.



Primeras evaluaciones de prototipo en el taller.

Fotografía propia.

Recomendaciones de ingreso al taller

Cuida el material tipográfico, los muebles y herramientas del taller, estos son considerados patrimonio gráfico y cultural de nuestra ciudad. El material está al servicio de la comunidad y depende de nosotros que muchos más puedan usarlos y aprender de ellos.

Higiene y seguridad

Utiliza tapabocas para proteger las vías respiratorias del polvo y otras sustancias.



Utiliza guantes de nitrilo para hacer limpieza con gasolina y evitar contacto con los residuos.



Lávate las manos con agua y jabón antes y después de salir del taller.



No debes llevarme tipos a la boca, ni tocar con las manos sucias la boca y los ojos.



Use overol o delantal para proteger tu ropa.



Usa zapatos cerrados, preferiblemente de material grueso.



Orden y cuidado del material tipográfico

Escucha atentamente a tu profesor(a)/ monitor (a) sobre las recomendaciones para la manipulación de las máquinas, muebles, herramientas o insumos con los cuales desarrollará la práctica.



Limpa los tipos móviles antes de guardarlos para evitar que se pegue la tinta.



Coloca suavemente los tipos en los cajones para evitar que se quiebren.



Para trasladar cajas pesadas siempre pide ayuda a un compañero.



Cuidado con las partes salientes de los tipos móviles, evita que se quiebren.

Prototipo de recomendaciones de ingreso al taller.

Fotografía propia.

Ver herramienta detallada en Anexo 11: Recomendaciones para ingreso al taller

Criterios funcionales

- Guiar a los estudiantes en su actividad.

Criterios formales

- Complementar con esquemas y gráficos que permitan relacionar los textos para su entendimiento.
- La organización del contenido debe relacionarse con los pasos de la guía metodológica.
- Alta reproducibilidad y bajo costo.

Fichas didácticas para taller III

Objetivo: Enseñar a través del material tipográfico existente en el Laboratorio conceptos propios del curso por medio de fichas didácticas.

Teniendo en cuenta uno de los usuarios del Laboratorio como lo son los estudiantes que están inscritos a cursos de fundamentación del componente proyectual, histórico-teórico y tecnológico, afines con la tipografía y la impresión tipográfica, En este caso, la práctica académica abordó los dos primeros núcleos temáticos del curso, que tratan sobre el contexto de la forma tipográfica desde la morfología de la letra y los conceptos de set de caracteres, fuente y familia tipográfica. Se elaboraron unas guías metodológicas correspondientes a cada núcleo y en ellas unas fichas didácticas que apoyaban la guía para ser intervenidas por los estudiantes en conjunto con el GIET.

Núcleo 2: Contexto de la forma tipográfica

- Fundamentar sobre aspectos morfológicos de la letra.
- Identificar los elementos que configuran el signo tipográfico.
- Contextualizar frente a las transformaciones morfológicas del signo tipográfico en contexto determinados.
- Apropiar elementos de las clasificaciones tipográficas existentes para generar criterios de selección tipográfica.
- Estructura formal (esquemas).

Núcleo 3: Morfología

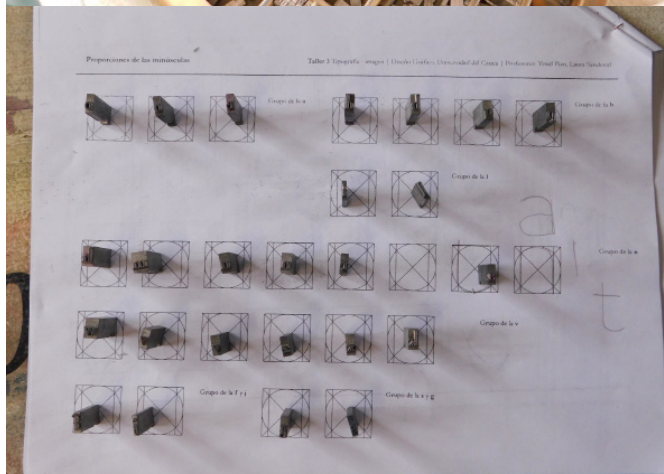
- Comprender el concepto de cuerpo tipográfico.
- Apropiar un vocabulario especializado en torno a la morfología tipográfica.
- Identificar los criterios que definen la estructura, proporción, partes de la forma tipográfica.

- Sensibilizar frente a las condiciones expresivas de las letras⁴¹.

Las jornadas de ambos núcleos fueron muy productivas, las fichas didácticas permitieron apoyar la práctica en el reconocimiento los conjuntos de caracteres, la importancia del espaciado; así mismo, identificar los grupos de los signos tipográficos, ya que esto lo permitía la caja tipográfica, algo importante que se logró hacer, fue enseñar los conocimientos básicos de la tipometría por medio de los esquemas y datos de la ficha, donde los estudiantes lograron llevarlo a la práctica, midiendo la fuente asignada.

Hicimos correcciones a las fichas para la segunda jornada con otro grupo de estudiantes, teniendo en cuenta las observaciones de los primeros estudiantes y de nosotras al estar como monitoras en la actividad, se eliminaron y corrigieron algunos esquemas, para que la siguiente jornada tuviera una versión mejorada del material, efectivamente se hizo más rápido el trabajo, se logró terminar la póliza y ordenar la caja de acuerdo con los esquemas. Esta póliza fue la base para realizar el *Diagrama de Cajas Tipográficas*.

Se realizó un segundo testeo con los estudiantes en su salón de clase, exponiendo las herramientas del escenario virtual, por medio del video beam, junto con los manuales de composición, en esta evaluación se observa la necesidad de plantear ejercicios diferentes con respecto a los núcleos temáticos para que los estudiantes repitentes no rehagan los ejercicios. Ver *herramienta completa en Anexo 11: Fichas didácticas para taller III*



Estudiantes llenando las fichas didácticas en la práctica y observando los manuales en clase.

Fotografías propias.

41 Tomado de guías metodológicas realizadas por los profesores Laura Sandoval y Yesid Pizo en conjunto con Tinta Fresca.

Criterios funcionales

- Informar a la comunidad interesada los tipos de prácticas que se realizan así como la inscripción para una.
- Plantear requisitos para evitar problemas en cuanto a la seguridad de las personas como del material tipográfico.

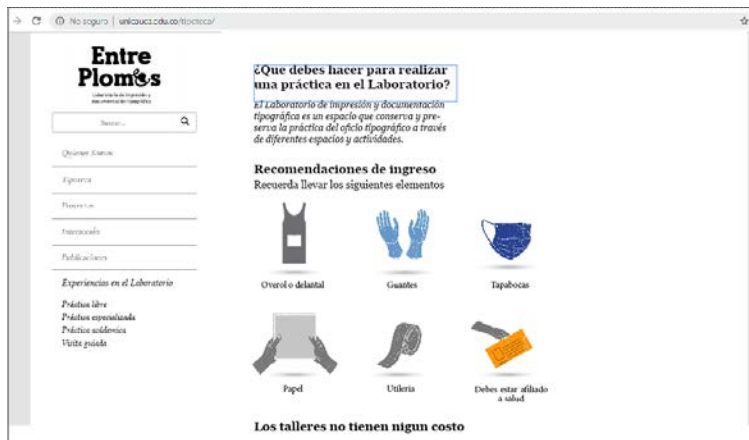
Criterios formales

- Medio accesible para todas las personas interesadas.

Guía de experiencias en el Laboratorio

Objetivo: Informar a las personas interesadas sobre el tipo de prácticas que se pueden realizar en el Laboratorio y los pasos a seguir para ingresar.

Con los servicios planteados en el el Anexo 4 Experiencias en el Laboratorio se concretó una pieza digital para mantener informadas a las personas y poder acordar visitas o prácticas por medio de un formato electrónico. Esta categoría estará inscrita en el menú principal de la página web Entre Plomos¹, donde vemos los tipos de prácticas que se pueden realizar en el taller, lo que este ofrece, los que se necesita por parte del practicante, y la parte de inscripción para poder ingresar. Una herramienta muy importante ya que el Laboratorio y el grupo cada vez está teniendo más reconocimiento, por ende las personas están preguntando a menudo como poder realizar una práctica.



Previsualización del menú Experiencias en el Laboratorio (Formulario de información para futuros asistentes).

1 www.unicauca.edu.co/entreplomos es el sitio online del Laboratorio, que a través de varias categorías se muestran los eventos y proyectos realizados por medio de textos e imágenes.

Entre Plom@s

Laboratorio de impresión y documentación tipográfica

Buscar...



Quiénes Somos

Tipoteca

Proyectos

Interacción

Publicaciones

Experiencias en el Laboratorio

Práctica libre

Práctica especializada

Práctica académica

Visita guiada

Práctica libre

Práctica en donde las personas interesadas desarrollan proyectos propios previamente pensados para ser compuestos e impresos en el laboratorio.

Para realizar este taller ten en cuenta:

Duración: requerido por el practicante
Nº Máximo de personas: mínimo 6 / máximo 10
Nivel de conocimiento: Básico

Lo que te ofrece el taller

- * 1 monitor
- * Espacio de trabajo que cuenta: Material comunicativo que permite interactuar con el material tipográfico y el espacio Mesas de composición. Máquina vandercook para imprimir. Material decorativo, material de blancos en metal y madera, galeras de composición, herramientas tipográficas.
- * 7 fuentes son el máximo que se pueden utilizar para componer.

Revisa la siguiente información y envía los datos en el siguiente enlace:

1. Buscar fuentes en catálogo y anotar códigos
2. Elegir fuente y escribir el texto completo según lo que necesites.

>> PDF Catalogo Familias Tipográficas



>> ¿Cómo funcionan las máquinas?

Ingresar información

Previsualización del menú Experiencias en el Laboratorio (Práctica especializada).

Ver herramienta completa en Anexo 11: Guía de experiencias en el Laboratorio

Criterios funcionales

- Llevar seguimiento de material tipográfico, material decorativo y herramientas para facilitar el registro de la cantidad de material utilizado al momento de realizar las prácticas.
- Registro rápido que no interfiera con el tiempo de la práctica.

Criterios formales

- Fácil manipulación para su registro
- Inteligible para registro
- Debe contener pasos cortos que informen sobre lo que deben hacer.
- Contener datos relevantes para su seguimiento como lo son: datos generales para realizar el proyecto, datos del material tipográfico, herramientas e insumos.

Ficha de seguimiento

Material tipográfico, ornamentos y herramientas

Objetivo: Llevar un control para evitar la pérdida del material además de facilitar la reorganización del material utilizado.

Primera evaluación: se realizó a través de un machote, el cual replanteamos casi en su totalidad ya que en un inicio colocamos todas las letras del abecedario, lo cual ocupaba mucho más espacio que el actual, además se había añadido el control de material de blancos, seguimiento que estuvo complejo debido a que no se sabe con claridad qué cantidad de blancos se van a utilizar a la hora de componer, también se hizo el seguimiento de las herramientas de trabajo.

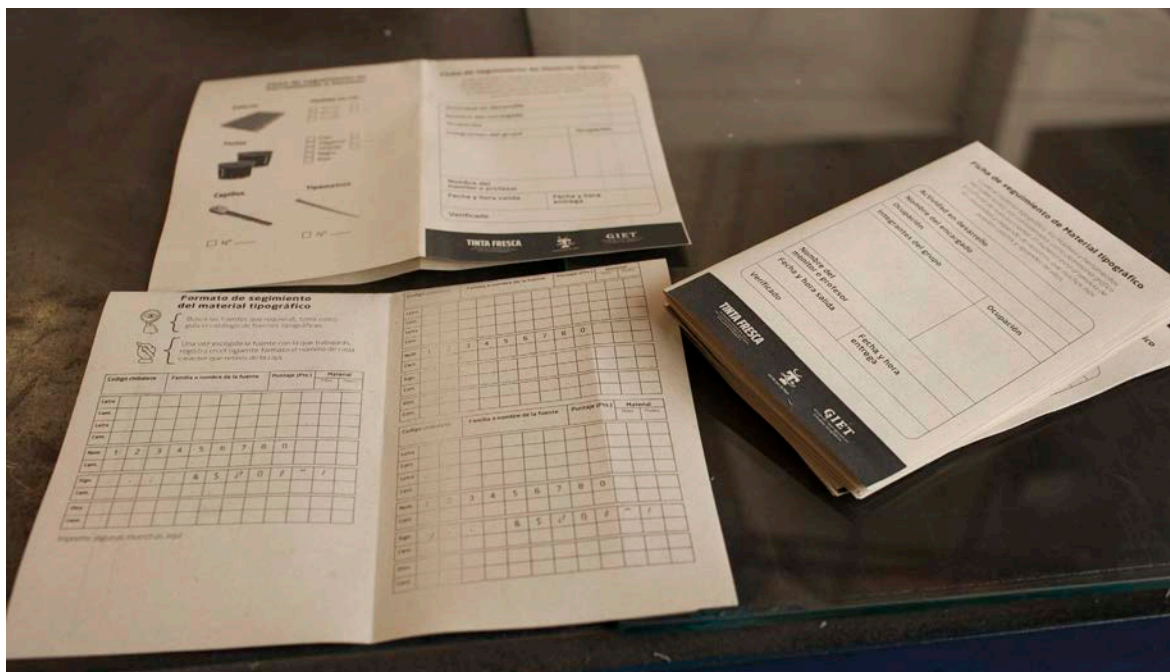
Finalizada la descripción de cada una de las herramientas comunicativas, se visualiza en cartografías en las siguientes páginas, la visualización de dichas herramientas en los diferentes escenarios:

Escenario espacial: herramientas que se encuentran y son utilizadas o visualizadas dentro de el Laboratorio.

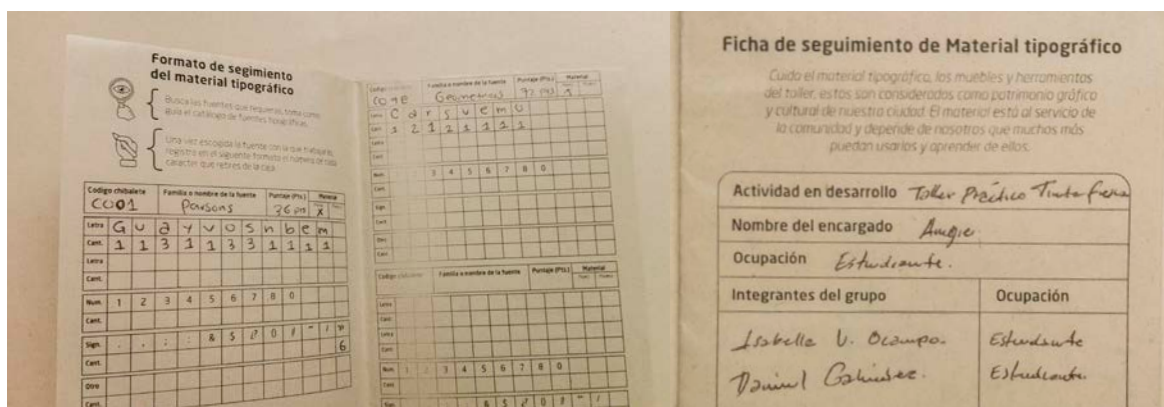
Escenario virtual: herramientas que se encuentran en la plataforma de Entre Plomos, algunas son específicamente de este escenario y otras con medio reproducible tanto digital como analogamente.

Escenario académico: herramientas utilizadas en los cursos como taller III y a fines, algunas son particularmente dirigidas a los estudiantes, otras son de otros escenarios pero aprovechadas para las clases.

En las cartografías se detalla la ubicación de cada herramienta de acuerdo al proceso y los criterios de ubicación (ver pag. 126), también se explica su uso temporal, aquí se encuentra la fase de curiosidad, en donde el usuario se contextualiza con el espacio y el material y la fase práctica, que se divide en las etapas del proceso. Estas fases se encuentran convencionalizadas en las diferentes cartografías.



Fichas de seguimiento impresas.
Fotografía tomada por Cristian Castro.



Fichas de seguimiento llenas por los integrantes del semillero en la práctica.
Fotografías propias.

Ver herramienta completa en Anexo 11: Ficha de seguimiento material tipográfico, ornamentos y herramientas.

Escenario espacial

Laboratorio
Material informativo-didáctico

Uso temporal
en la experiencia ▶



Curiosidad
Contextualizarse
Conocer el lugar



Práctica
Composición
Entintado
Impresión

Limpeza y
distribución



Esquema 20: Implementación de herramientas en el escenario espacial (material informativo y didáctico).

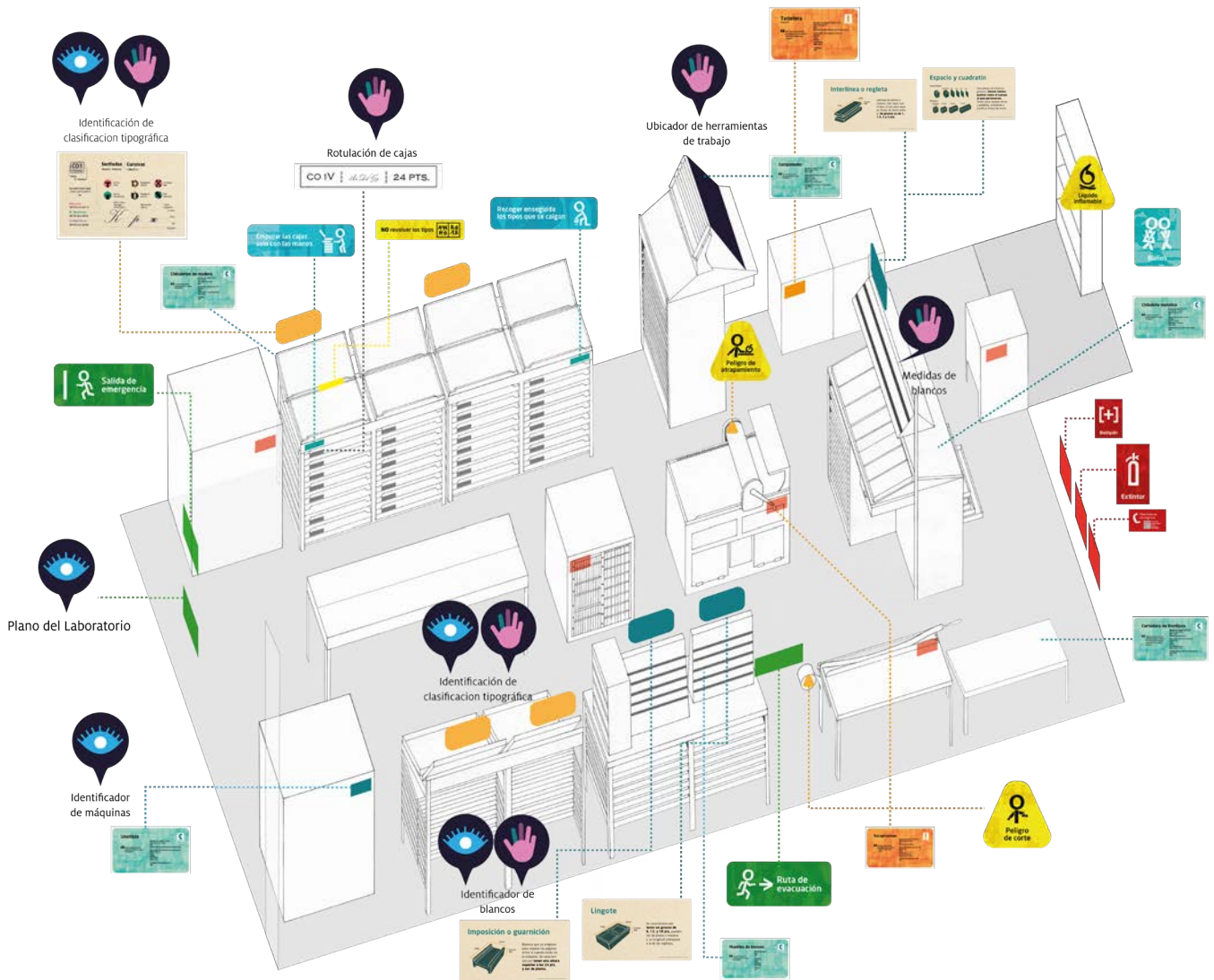
Señalética general y particular

Uso temporal en la experiencia

Curiosidad
Contextualizarse
Conocer el lugar

Práctica
Composición
Entintado
Impresión

Limpieza y distribución



Esquema 21: Implementación de herramientas en el escenario espacial (señalética).

Escenario académico

Taller III y cursos relacionados

Uso temporal
en la experiencia ▶



Curiosidad

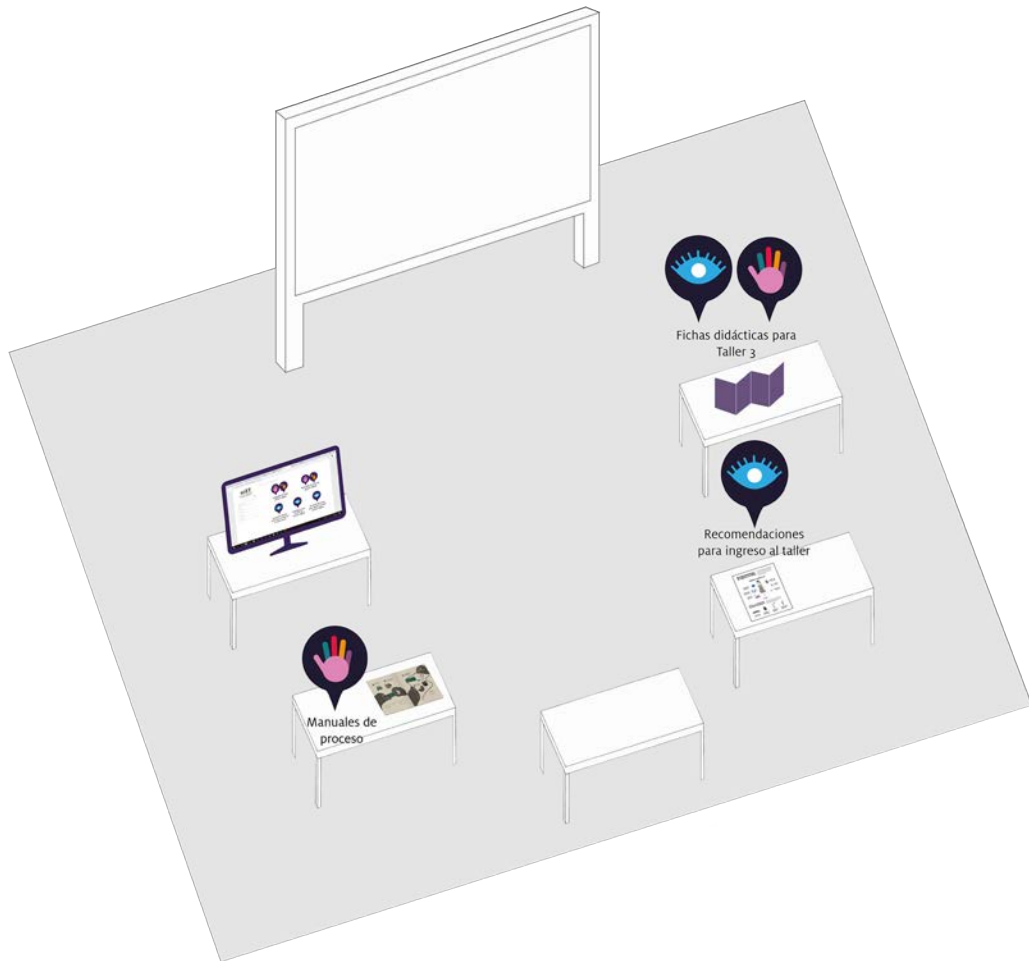
Contextualizarse
Conocer el lugar



Práctica

Composición
Entintado
Impresión

Limpeza y
distribución



Esquema 22: Implementación de herramientas en el escenario académico.

Escenario virtual

www.unicauca.edu.co/entrepomos

Uso temporal
en la experiencia ▶



Curiosidad

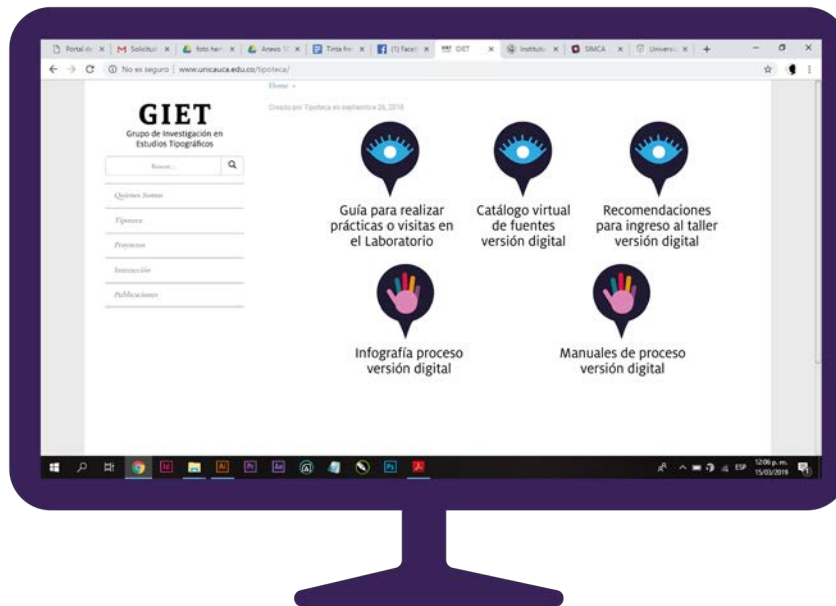
Contextualizarse
Conocer el lugar



Práctica

Composición
Entintado
Impresión

Limpeza y
distribución



Esquema 23: Implementación de herramientas en el escenario virtual.

Testeo del sistema

Después de realizar evaluaciones internas y algunas pruebas con los integrantes del semillero y estudiantes, y hacer los respectivos ajustes y mejoras de acuerdo a sus respuestas, planteamos un taller práctico para realizar el testeo integral de todas las herramientas comunicativas en contexto, junto con un dispositivo de evaluación a través de escala semántica. *Ver anexo 12: Audiovisual Testeo Tinta fresca*

Público: Integrantes del semillero

El Taller

La experiencia para evaluar las herramientas fue a través de un Taller Libre en donde personas interesadas desarrollan proyectos propios previamente pensados para ser compuestos e impresos en el laboratorio. En este caso Tinta fresca pidió a los miembros del semillero por medio de una invitación asistir al taller con una idea y boceto, que fue realizado con ayuda del catálogo en pdf. que se adjuntó a cada uno.

Especificidades del taller

Trabajo autónomo o de preparación.

- 1) Define un formato hasta 1/2 de pliego, para realizar tu proyecto.
- 2) Escoge el tipo de impreso que quieres, cartel, postal, tarjetas, volantes.
- 3) Define los textos que conforman tu impreso.
- 4) En el catálogo adjunto, selecciona dos fuentes tipográficas y sus cuerpos para componer, si deseas puedes también elegir algún tipo de material decorativo.
- 5) Realiza un boceto del impreso y llévalo el día de la práctica, te servirá para guiarte en la composición.

Conclusiones

- ✓ A pesar que el semillero ya tiene experiencia y sabe cómo manipular en gran medida las herramientas y material tipográfico, el cambio que generaron las herramientas comunicativas dirigidas a ellos, fué muy notable, sobre todo en el ahorro de tiempo de todas las etapas.
- ✓ En un primer momento se mostró todo el material, que contenía y su función en general, a continuación se empezó la práctica. El grupo 1 tenía clara la frase a componer y sus fuentes, con el catálogo descargado en su celular buscaron los códigos y en menos de 5 minutos ya estaban con las letras en mano formando las palabras, agregar este paso y permitir que se pueda hacer en casa, ahorro más de 40 minutos en comparación a la anterior práctica realizada para identificar los flujos de los practicantes (ver pag. 99) la cual en ese momento el compositor se demoró alrededor de 45 minutos buscando las fuentes para iniciar.
- ✓ El grupo 2 no alcanzó a buscar ni seleccionar las fuentes en casa, por eso ellos utilizaron el catálogo físico para escoger sus fuentes, y los rótulos para encontrar la caja correcta, aun así el proceso fue bastante sencillo no solo por los rótulos y el catálogo sino por la organización y distribución de las cajas y chibaletes, acelerando el proceso casi
- ✓ El paso de relleno de blancos y la organización de los mismos al final, también tuvo un ahorro de tiempo muy significativo, se disminuyó alrededor de 20 minutos, pero algo más importante que el tiempo, como lo manifestaron los participantes del taller, fue la facilidad con que lo hicieron, sin ir y volver varias veces, en su lugar seleccionaban el tamaño que necesitaban, esto gracias a los tipómetros, igualmente al colocarlos de nuevo en su sitio, no fue una labor tediosa como antes, gracias a la señalética de las medidas.
- ✓ A pesar de llevar una cercanía con las cajas tipográficas, se nos era difícil encontrar las letras para sacar los tipos y devolverlos, por la variedad de cajas y cajetines, con la herramienta *Muestrario Tipográfico*, se logró que esta acción se dinamizara, consiguiendo que los tipos no se mezclaran y los chicos(as) no se desesperan buscando en cada cajetín, sacando letra por letra. Definitivamente esta fue una de las herramientas más utilizadas, el dispositivo funcionó muy bien, ya que lo podían llevar a todas

- partes y colocarlo vertical u horizontal en cualquier lugar que no interfiriera con su proceso.
- ✓ El tablero de herramientas ayudó a que se encontrarán fácilmente las herramientas, y comprobar que todas estuvieran al final de la práctica, evitando pérdidas y desorden.
 - ✗ Las piezas infográficas, como ya lo habíamos mencionado, van dirigidas especialmente a estudiantes y personas interesadas con ningún o poco conocimiento en la práctica, por la misma información y contenido de estas, los integrantes antiguos del semillero no se vieron muy interesados en ellas, sin embargo expresaron que se lograba explicar muy bien los procesos y los usos de las herramientas y lo que más resaltaron fue que le daban personalidad al laboratorio, “cuando entramos al lugar, se sintió muy agradable visualmente” (Tumbo Jose, 2019).
 - ✗ Las herramientas de trabajo se lograron ubicar y guardar fácilmente, sin embargo la utilería, como trapos, tijeras, cinta, entre otros siguieron siendo algo problemáticos, ya que no hay un mueble adecuado para ellos.

- ✗ El material en que se hicieron los prototipos es durable por cierto tiempo, ya que con golpes fuertes se rompen, es por ello que todo el material señalético se proyectó en impresión sobre multienchape de 4 mm para su máxima durabilidad.
- ✗ Agulgunas piezas de la señalética no se acoplaron bien a la forma de los muebles o las paredes.

Para mejorar (formal o visual)

- Material de las herramientas comunicativas..
- Formatos de señalética que no se acoplaron a la arquitectura o forma de muebles.

-

Para mejorar (estructural)

- Organización de blancos y cajas tipográficas que no se habían tenido en cuenta anteriormente, como las imposiciones para hacer curvas de texto, está implicó una edición en la herramientas de *Señalización de medidas*, *Identificador de blancos* e *Identificador de clasificación tipográfica*.
- Las ficha de seguimiento, en el taller con el semillero, fue un poco tediosa de llenar, es por ello que se va a proponer una ficha con datos más específicos.

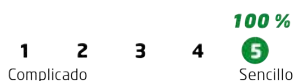
Comparación de tiempos en las prácticas

										Tiempo total
		Uso de elementos de seguridad	Preparación de herramientas a utilizar	Búsqueda de fuentes o material decorativo	Composición de líneas de texto y relleno de blancos	Impresión	Limpieza	Distribución de fuentes	Distribución de blancos	
Antes	Tiempo aprox	10 min	10 min	40 min	45 min	4 h	10 min	25 min	25 min	6:15 h
Después Herramientas comunicativas	Tiempo aprox	15 min	5 min	5 min	20 min	4 h	10 min	15 min	10 min	5:20 h
		Recomendaciones para el ingreso al taller	Tablero de herramientas	* Catálogo de fuentes impreso y digital * Identificador de clasificación tipográfica	* Muestrario tipográfico * Señalización de blancos			Muestrario tipográfico	Señalización de medidas	
	Ahorro de tiempo aprox	15 min	5 min	35 min	25 min			10 min	15 min	1:20 h

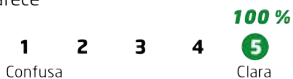
Tabla 6: Comparación de tiempos.

En esta tabla se visualiza una comparación en relación con las acciones en la práctica pasada y el Taller Tinta fresca, implementando las herramientas Comunicativas.

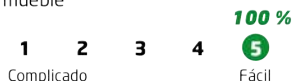
Pudo encontrar las herramientas tipográficas



La organización del material de blancos le parece



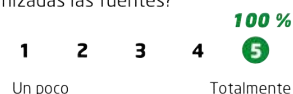
Sacó y devolvió el material de blancos a su mueble



Imposiciones y lingotes



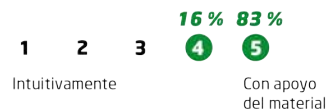
¿Comprendió la lógica con que están organizadas las fuentes?



Encontraste tus fuentes escogidas



Sacar para la composición y devolver a su lugar las fuentes y demás materiales utilizados a su caja u orden correspondiente lo



¿Cómo le pareció el contenido de las piezas infográficas?



¿Cómo le pareció el contenido de las piezas infográficas?



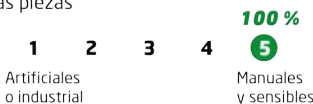
El contenido de las piezas infográficas le pareció



Los recursos gráficos de representación en la señalética le parecieron



Los recursos gráficos de representación de las piezas



Los enunciados de la señalética



Aprendiste algo nuevo con el material expuesto



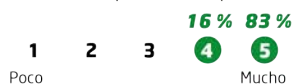
Si tenías dudas en cuanto al manejo del material y la práctica en general ¿las aclaraste?



El uso de las herramientas comunicativas apoyaron sus acciones en la práctica

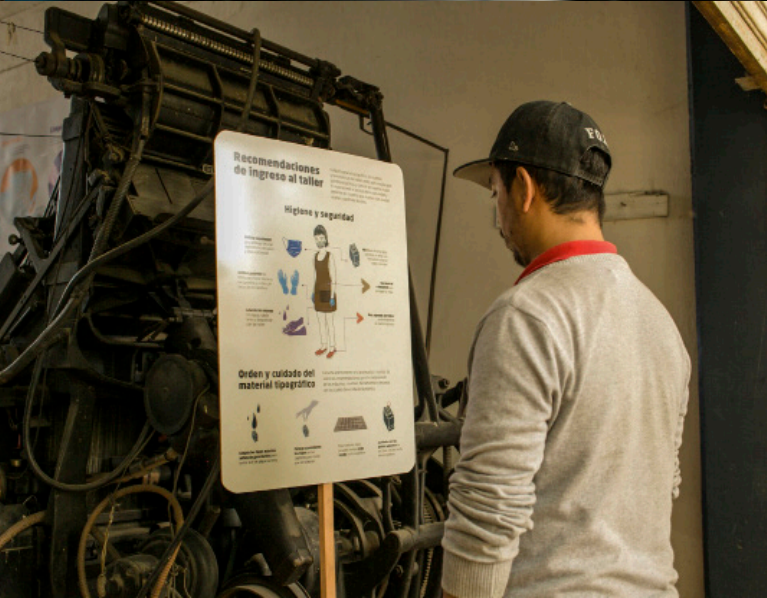
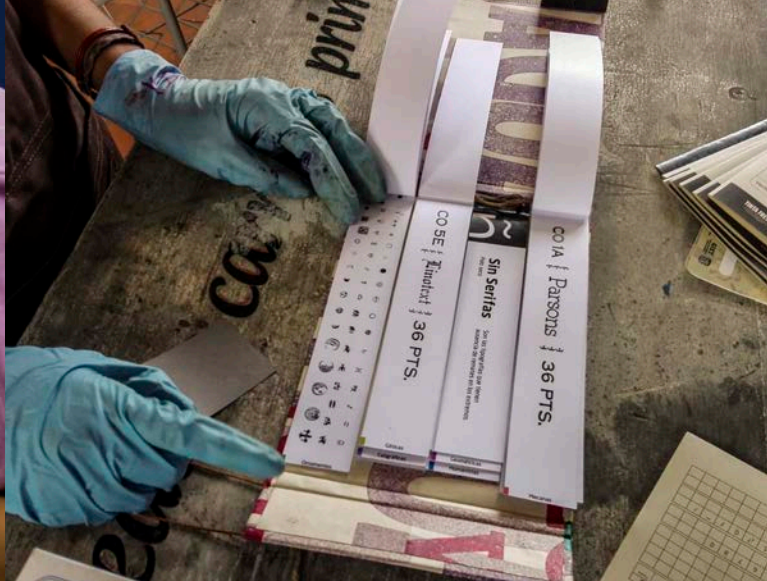


Cree que el material puede servir hasta los públicos más inexpertos en la práctica de



Esquema 24: Estadísticas testeo.

Respuestas de escala semántica según respuestas de los integrantes del semillero en dispositivo evaluativo.



Día del Taller Tinta Fresca
Fotografías tomadas por: Cristian Castro y Angia Salazar



Caras vemos

»»» Guayabos «««
no sabemos



Autores: Monica Realpe y Milena Calpa

El maíz

« la fuerza »



Autora: Paula Baltán

Quisiera dibujarte
con líneas de colores
y al grito de la noche
hacerte realidad

Autor: José Luis Tumbo

"Yo no viajo por llegar.
Viajo por ir."

E. Galeano

Autores: Isabella Vicuña y Dani

Taller freses populares

Público: 5 estudiantes con diferentes carreras universitarias u ocupaciones.

La visita y el Taller

Recorrido por el taller: se hizo una introducción con una contextualización histórica y acerca de los procesos de impresión, las herramientas, muebles y máquinas, además de hablar de las acciones que han logrado y están haciendo el GIET y el Semillero.

El taller se hizo de forma individual con 5 fuentes de madera a su disposición, el tema que se propuso fue la composición de una frase de la jerga popular, con la libertad de cambiar de temática.

Una vez hecha la introducción y la propuesta se procedió a componer con colaboración de los monitores y las herramientas comunicativas. Al finalizar el proceso de impresión, los elementos que usaron fueron limpiados y organizados en sus respectivos muebles y cajas.

La evaluación

A cada uno de los asistentes se les entregó un formato con preguntas encaminadas a la comprensión y la apropiación, también se hizo una charla al finalizar para escuchar sus opiniones.

Conclusiones

- Los chicos además de conocer por primera vez el taller editorial, entendieron cuál es la importancia y el valor que tiene el Laboratorio y algunos en realizar más talleres de impresión.
- Manifestaron que el material expuesto les ofrece información importante que ellos no conocían.
- Hay que realizar la charla y visita mucho más específica, ya que al no tener conocimientos previos se complejiza la comprensión de algunas cosas.
- Teniendo en cuenta que el público potencial del laboratorio son los estudiantes de Diseño, se evidencia que el acogimiento por parte de otras personas fue muy significativo ya que se lograron suplir sus necesidades y las del Laboratorio.
- Desde sus carreras lograron identificar la importancia de la práctica y de las acciones que se están desarrollando desde el Laboratorio, y como desde su disciplina pueden aportar.



**A través de espacios de encuentro que
facilitaron el intercambio de preguntas y
dudas, logramos construir y recordar puntos
de la práctica que muchas veces obviamos**

Reflexiones

Las herramientas comunicativas, la práctica y las personas

Diseñar para diseñadores

Pequeños gestos hacen grandes cambios

La participación de los Locos

El Laboratorio abre sus puertas

Comunidad de práctica con más fuerza y crecimiento de actores involucrados



La práctica, las personas y las herramientas comunicativas

Durante el proceso pudimos observar que las herramientas comunicativas funcionan independientemente, pero cuando alguien está orientando a las personas con ellas y más en la práctica, todo se convierte en algo íntegro, ambos son complementos que hacen que la experiencia sea como ya lo mencionamos, significativa, además, cuando hablamos de comunicación visual o gráfica de un objeto a una persona es importante saber que esto puede promover acciones relacionadas con el hacer y también con las personas que se encuentran en su entorno, ambas son igual de importantes, sin embargo, durante el trabajo de campo y el testeo de algunas piezas, pudimos observar que la pieza en sí, también es un posibilitador de diálogo y que esto es quizás una de las cosas más importantes ya que el que dos o más personas interactúen no sólo con los objetos, sino que hablen, pregunten, y debatan entre ellos hace que haya una conciencia plena en las acciones que realizan y en el aprendizaje que adquieren durante el proceso de interacción.

En la construcción de las mismas herramientas existió ese diálogo constante a partir de los hallazgos encontrados o las dudas presentadas, claramente esto fue muy valioso para nosotras como estudiantes, porque sin estos cuestionamientos, nuestros conocimientos no habrían crecido, es claro decir que no son los mismos desde que iniciamos este reto a cuando lo terminamos.

Diseñar para diseñadores

Si hay algo difícil en el diseño gráfico es la tarea de diseñar para nosotros mismos, ya que, esto tiene una repercusión muy grande, porque estamos aplicando y poniendo a prueba todos los conocimientos adquiridos en la academia, para un proyecto que está aportando a la forma de enseñar-aprender parte de esos mismos conocimientos, es aún más desafiante porque son lugares que normalmente no estamos acostumbrados a

transitar, debido a la escasez de espacios de este tipo. Siendo esto uno de los elementos que nos motivó afrontar este reto, reto que nos deja un aprendizaje a través del desarrollo de las herramientas diseñadas, donde se crean espacios de investigación, creación, retroalimentación y vínculos entre pares, así mismo, como diseñadoras a punto de culminar esta etapa de formación, vimos la necesidad de brindar herramientas que permitan a los usuarios manifestarse de una forma respetuosa con el lugar y que tengan la fortuna de aprender, así como nosotras logramos aprender en su momento.

Pequeños gestos hacen grandes cambios

Al realizar el diagnóstico y comenzar a plantear qué herramientas eran necesarias para propiciar las interacciones, nos dimos cuenta que nos equivocamos al pensar que el material resultante no iba a ser numeroso, por el contrario, dejamos unos para implementar en una segunda fase. Del material que llevamos a cabo, hubo algunos muy sencillos en su estructura formal y discursiva, sin embargo, los cambios en tiempos y productividad del trabajo fueron enormes, y esto también se debe a los resultados intangibles, muy importantes en el proceso como es el caso de la organización del espacio, del material de blancos y fuentes, esto hace que las herramientas producidas para las actividades se diseñaran con mensajes claros, pertinentes y coherentes.

La participación de los Locos

Poder contar con la participación activa de los miembros del semillero nos permitió comprender y entender que la experiencia de los chicos y chicas del semillero era tan importante como la nuestra, a través de espacios de encuentro que facilitaron el intercambio de preguntas y dudas, logramos construir y recordar puntos de la práctica que muchas veces obviamos y que algunos de ellos estábamos olvidando, cosa que el

Laboratorio no permite estando ahí, ya que al entrar al lugar se despierta la curiosidad y la creatividad por hacer.

De esta forma, fue enriquecedor conocer la percepción de los integrantes del semillero, las personas interesadas y de los expertos en el oficio, en torno al Laboratorio y lo que nos ofrece el espacio, ya que al ser un espacio vivo que contiene tanta historia y material tipográfico, es indispensable que sigamos desarrollando acciones en pro de mantener el lugar y todo lo que contiene, y que gracias a las personas interesadas la práctica sigue resistiendo a desaparecer.

El laboratorio abre sus puertas

Al iniciar el proyecto sabíamos que poder darle apertura al Laboratorio iba a ser muy difícil ya que no conocíamos las intenciones que iba a tener las personas con el lugar y material tipográfico, por eso es tan importante saber y conocer qué públicos están interesados en usar el espacio sin perjudicar el mismo.

Las prácticas con los chicos de taller III, fue un primer acercamiento de personas externas al GIET y al semillero, en tener contacto con el material tipográfico, dejando un impacto positivo, ya que se evidencia el gran interés por aprender y conocer sobre la práctica, son buenas noticias para la comunidad de práctica, ya que nos motiva pensar que el oficio se mantendrá vivo, puesto que gracias a las personas que experimentan a través del material tipográfico se logra construir memoria.

Comunidad de práctica con más fuerza y crecimiento de actores involucrados (Red)

Nuestra experiencia en lo que hoy se llama Laboratorio de impresión y documentación tipográfica, nos permitió conocer de primera mano los saberes que tienen las personas que han trabajado el oficio tipográfico y que aún siguen difundiendo y conservando dichos saberes en la actualidad, a pesar que el oficio ha sido relegado comercialmente por otras tecnologías como la impresión offset, y que para no perder el oficio definitivamente, se necesitan espacios como el Laboratorio, que al conservar material, máquinas, muebles, etc. propios, se facilita la re-creación de la práctica con fines académicos y de formación profesional. Así como estar recuperando este espacio y gestionando para su adecuación, hace que se visualicen comunidades con los mismos intereses y se propicien espacios de intercambio como los eventos, las prácticas y las publicaciones.

Es maravilloso saber que dichas comunidades están dispuestas a compartir y apoyarnos en lo que esté a su alcance, eso demuestra que se ha hecho una gran labor.

Índice de esquemas

Esquema 1: Problemática

Esquema 2: Abordaje conceptual

Esquema 3: Patrimonio (artefacto)

Esquema 4: Comunidad de práctica (usuario)

Esquema 5: Comunicación visual

Esquema 6: Experiencia significativas/aprendizaje

Esquema 7: Plan metodológico

Esquema 8: Mapa geográfico de seguidores Fan Page Locos por la Tipo

Esquema 9: Barras gráficas estudios (area)

Esquema 10: Gráficas visitas totales de la fan page

Esquema 11: Esquema mapa de actores

Esquema 12: Plano del Laboratorio sin ninguna modificación

Esquema 13: Propuesta 1 de organización del Laboratorio

Esquema 14: Propuesta 2 con algunas modificaciones

Esquema 15: Esquema que muestra zonas de choque y zonas desaprovechadas

Esquema 16: Dificultades y problemáticas, procesos y flujos del Laboratorio.

Esquema 17: Diagrama de Diagnóstico comunicacional

Esquema 18: Proyección del Laboratorio de prácticas y documentación tipográfica

Esquema 19: Esquema que evidencia las herramientas comunicativas dispuestas en el Laboratorio

Esquema 20: Implementación en el escenario espacial (material informativo y didáctico)

Esquema 21: Implementación en el escenario espacial (señalética).

Esquema 22: Implementación en el escenario virtual

Esquema 23: Implementación en el escenario académico

Esquema 24: Estadísticas testeo

Índice de tablas

Tabla 1: Tabla comparativa del proceso de impresión tipográfica del oficio tradicional con el proceso de impresión que se realiza en el Laboratorio.

Tabla 2: Plan de medios

Tabla 3: Plan de medios

Tabla 4: Tipología de señalética

Tabla 5: Tabla de referentes de pictogramas

Tabla 6: Comparación de tiempos.

Índice de anexos

Anexo 1: Gráficas fan page

Anexo 2: Gráficas y encuestas

Anexo 3: Encuestas

Anexo 4: Experiencias en el Laboratorio

Anexo 5: Formato PTS e Informe

Anexo 6: Cartografía problemáticas, interacciones y flujos

Anexo 7: Animación flujos del Laboratorio

Anexo 8: Referentes

Anexo 9: Esquemas organización de chibaletes

Anexo 10: Plan de medios y fases de implementación

Anexo 11: Herramientas comunicativas

Bibliografía

Bonsiepe Gui, Del objeto a la interfase, 1999, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Infinito.

Panero Julius, Zelnik Martin: Las dimensiones humanas en lo espacios interiores, estándares antropométricos, 1984, México, Ediciones Gili.

Frascara Jorge, El diseño de comunicación, 2006, Buenos Aires, Ediciones Infinito.

American Type Founders Company, Specimen book and catalogue, 1923

Grupo de Investigación en Estudios Tipográficos (2016). Entre Plomos Fase II (Proyecto de investigación inédito). Departamento de Diseño Universidad del Cauca

Grupo de Investigación en Estudios Tipográficos (2017). Entre Plomos Fase III (Proyecto de investigación inédito). Departamento de Diseño Universidad del Cauca

Boletín Político y Militar, No. 66 de mayo 11, Popayán, 1832.

Freire Neves, Paulo.- Pedagogía de la esperanza. Un reencuentro con la Pedagogía

Garcés Córdoba Mariana. 2010. PATRIMONIO CULTURAL PARA TODOS: Una guía de fácil comprensión. Bogotá

García Canclini. Néstor. 1999, Los usos sociales del patrimonio cultural, En Aguilar Criado. Encarnación.

Utsch Ana, Patrimonio Gráfico entre acción y preservación, 2015, APS to. A Ediciones, Brasil.

Giraldo Lylliana y Atehortúa Luis. 2010. Comunidades de práctica, una estrategia para la democratización del conocimiento en las organizaciones, Medellín.

Barragán Giraldo, Diego Fernando. 2015. «Las Comunidades de Práctica (CP): hacia una reconfiguración hermenéutica». Franciscanum 163, Vol. lvii

Izaguirre y Zabala. Diccionario de acción humanitaria y cooperación al desarrollo: IAP. España.

Etienne Wenger, Comunidades de práctica, 1998, España, Editorial Paidós.

Sanders Liz, 2001. Referenciado en, Margolin Victor. 2009. Las Rutas del Diseño. Editorial designio, sa de cv.

Shedroff, 2009. Referenciado en, Margolin Victor. 2009. Las Rutas del Diseño. Editorial designio, sa de cv.

Costa Joan, Diseñar para los Ojos, 2003, España, Editorial Costa Punto Com Editor Biblioteca Profesional EPS, La Composición en las Artes Gráficas, 1970, España, Ediciones Don Bosco

Frutiger Adrian, En torno a la Tipografía, 2002, Barcelona, Editorial Gustavo Gili
Elena Gonzáles-Miranda y Tania Quindós, Diseño de iconos y pictogramas, Editorial Compgrafic

Webgrafía

Unos tipos duros. 2003. Tratados clásicos de composición tipográfica

Gutiérrez Miranda, Martha. 2017. Semiótica y tecnología: la interfaz icónica y el signo interactivo. Ver en: No Solo Usabilidad, nº 16. Verificado 23/04/18

GIET, 2017, Grupo de Investigación en Estudios Tipográficos (GIET), Ver en: <http://www.unicauca.edu.co/tipoteca/?p=24>. Verificado: 23/01/2019

Red CG, 2017 ¿QUÉ ES LA RED-CG?. Ver en : redculturagrafica.org/es/que-es-la-red-cg/. Verificado: 23/01/2019

Eduardo Huerta. 2014. Definición de conceptos de interacción. Ver en: <http://jorgeserrano.es/definicion-de-conceptos-de-interaccion>. Verificado: 23/01/2019

Frilyng. 1993. Investigación y diseño: reflexiones y consideraciones con respecto al estado de la investigación actual en diseño. Ver en: http://www.nosolousabilidad.com/articulos/investigacion_diseno.htm

Keyson, 2009. Investigación y diseño: reflexiones y consideraciones con respecto al estado de la investigación actual en diseño. Ver en: http://www.nosolousabilidad.com/articulos/investigacion_diseno.htm

