

Reconocer la letra, un método para la reconstrucción de un acervo tipográfico

Reconhecer a letra, um método para a reconstrução de um acervo tipográfico

Sônia Queiroz

Laura Judith Sandoval Sarmiento

Resumen: La presente reflexión académica gira en torno a la estrategia metodológica que se implementó para la reconstrucción del acervo tipográfico de la Universidad del Cauca. A partir de la noción de museo vivo, se reconocen la identificación y catalogación de material tipográfico como acciones fundamentales para generar apropiación y sentido de pertenencia por parte de la comunidad universitaria de su patrimonio gráfico. Y así mismo, el presente proyecto de investigación, propone la recuperación y preservación del oficio tipográfico en la institución, a través de la edición de experiencias de vida de los tipógrafos, editores, encuadernadores y demás funcionarios del taller. Se reseñan los productos resultantes de la investigación: un catálogo tipográfico, tres exposiciones, varias charlas, ponencias y presentaciones en espacios académicos especializados y un libro, a manera de memoria del proyecto. Finaliza este artículo con una reflexión en torno al catálogo tipográfico como estrategia de recuperación de patrimonio gráfico.

Palabras clave: tipografía, diseño gráfico, patrimonio gráfico, espécimen tipográfico.

Resumo: Esta reflexão acadêmica gira em torno da estratégia metodológica que foi implementada para a reconstrução da coleção tipográfica da Universidade del Cauca. A partir da noção de museu vivo, a identificação e catalogação de material tipográfico são reconhecidas como ações fundamentais para gerar apropriação e sentido de pertencimento na comunidade universitária com relação ao seu patrimônio gráfico. Do mesmo modo, este projeto de investigação propõe a recuperação e preservação do ofício tipográfico na instituição, através da publicação das experiências de vida dos tipógrafos, editores, encadernadores e outros empregados da gráfica. Os produtos resultantes da pesquisa são apresentados: um catálogo tipográfico, três exposições, várias palestras, comunicações e apresentações em espaços acadêmicos especializados e um livro, como memória do projeto. Este artigo termina com uma reflexão sobre o catálogo tipográfico como estratégia para a recuperação do patrimônio gráfico.

Palavras-chave: tipografia, desenho gráfico, patrimônio gráfico, espécime tipográfico.

El proyecto

Ya sea que el tipo se componga en metal sólido a mano, o a máquina con metal líquido, o en forma digital con una computadora, todas las comas, todos los paréntesis, todas las e y, en contexto, incluso todos los espacios en blanco, tienen estilo y también valor simbólico, además de ser símbolos útiles, las letras son microscópicas obras de arte. Significan lo que son además de lo que dicen. (BRINGHURST, 2014, p.33)

El presente artículo se realiza para difundir resultados del proyecto de investigación ID 5024, *Documentación del acervo tipográfico de la Universidad del Cauca*, del grupo de investigación en Estudios tipográficos, desarrollado entre 2019 y 2020. El Laboratorio de impresión y documentación tipográfica Entre Plomos, de la Universidad del Cauca,¹ se constituyó a partir del concepto de *museo vivo*, siguiendo el ejemplo del Museu Tipografia Pão de Santo Antônio (UTSCH, 2015), localizado en la ciudad histórica de Diamantina, en Brasil, en el cual, se propone activar las prácticas propias del oficio tipográfico, como estrategia de valoración y reconocimiento por parte de la comunidad en la que se inscribe. Es así como se realiza periódicamente en el museo, entre otras actividades de salvaguarda, el evento Patrimonio gráfico en movimiento. Otro antecedente fundamental en el planteamiento del presente proyecto de investigación es la publicación *Livro dos tipógrafos* (SILVA y QUEIROZ, 2012), que, desde un enfoque etnográfico, reconstruye imaginarios en torno a los modos y procesos de producción en las imprentas y aspectos del oficio desde la experiencia y el conocimiento de los actores involucrados, los tipógrafos de oficio.

Estos son dos productos del proyecto Museu Vivo Memória Gráfica, desarrollado con la coordinación de Ana Utsch y Sônia Queiroz, docentes de la Universidade Federal de Minas Gerais, en Brasil, que desde el año de 2010 abrazaron la idea de crear talleres de tipografía para fines de creación de artes visuales y poesía, así como de investigaciones sobre la historia de los oficios y medios desarrollados sobre la letra. En el Centro Cultural UFMG, llevaron a funcionar el espacio que es hoy la Tipografía: oficina e museu, donde publicaron la colección Sobretextos, cuyos volúmenes reeditan fragmentos de textos literarios que pasan por tipografía. En ese espacio reunieron en 2010, a los tipógrafos que se han podido identificar en Belo Horizonte y allí se presentó por primera vez el vídeo *O ofício da palavra*, realizado por estudiantes a partir de entrevistas gravadas con esos tipógrafos. Allí también han mantenido, entre 2011-2015, el Laboratório de História do Livro.

En esta misma línea de trabajo, el museo vivo y el diálogo con tipógrafos de oficio, como estrategias de recuperación del patrimonio gráfico-tipográfico de la ciudad de Popayán, se articulan en esta investigación logrando conformar un cuerpo de once relatos a funcionarios del taller editorial universitario, que constituyen una memoria colectiva con algunos acontecimientos que no cuentan con registro histórico o documental en torno a la cotidianidad de los talleres de imprenta relacionados con la Universidad del Cauca en épocas de cambio, entre finales del siglo XX e inicios del siglo XIX. A medida que se avanza en su lectura, las historias se entrelazan, hay lugares y referentes comunes y poco a poco se reconstruyen eventos y procesos propios de las Artes Gráficas en la ciudad de Popayán; es decir un metarrelato, narrado a varias voces, que reconstruye el devenir de una época de transición o desplazamiento tecnológico entre la tipografía y el offset principalmente, aunque también aborda en menor medida la impresión digital.

¹ Para más información, se puede consultar en: <http://www.unicauca.edu.co/entreplomos/>.

Por ejemplo, en el relato de la diseñadora Lucy Cruz, se alcanza a vislumbrar una de las razones por las cuales el material tipográfico fue resguardado por los funcionarios del taller editorial, aunque era contundente su vertiginosa caducidad como medio de producción competitivo hacia finales de la década de los años 90 del siglo XX: “Para mí, las letras que guardamos tantos años en los chibaletes son un tesoro y las guardamos con mucho respeto. Siempre se tuvo el sueño de hacer un museo.”

También se puede mencionar el relato del señor Mauricio Mellizo, quien nos cuenta cómo aprendió el oficio:

Aprendí el oficio tipográfico a los 15 años con doña Eufemia, la dueña de la tipografía El Carmen, [...] me quedé trabajando en esto porque fue el primer oficio que aprendí y me gustó. Después trabajé en la Tipografía Castillo, allá se hacían carteles para el Teatro Municipal, Teatro Popayán, Teatro Bolívar y el último Teatro Puracé y también para las ferias de los pueblos.

Así se alcanzan a identificar tres etapas contextuales en la imprenta universitaria. El Fondo Acumulativo, con los relatos de los señores tipógrafos Rodrigo Velasco, Evelio Astaiza, Mauricio Mellizo y la señora Nelly Piedrahita, encuadernadora. El Taller Editorial, época que reconstruyen la diseñadora Lucy Cruz y los señores Álvaro Certuche, linotipista, Moisés Fernández, impresor Offset, Alberto Cifuentes, experto en fotocomposición y quien actualmente coordina este taller. Y finalmente, la División de publicaciones, con los testimonios de los señores Oscar Rodríguez, encuadernador, Carlos Rebolledo, prensista Multilith y el profesor Eduardo Muñoz, antiguo director de la División.

Por otro lado, esta investigación también retoma los logros alcanzados por el proyecto de salvaguarda del patrimonio tipográfico, Tinta Fresca, de las estudiantes Adriana Delgado y Angie Salazar². Ese proyecto analiza los flujos de personas visitantes y las experiencias y prácticas en impresión tipográfica que se realizan en el espacio físico del Laboratorio Entre Plomos, con el propósito de crear un sistema de comunicación visual didáctico que mejore la interacción de los visitantes con las herramientas, máquinas y tipos móviles que allí se resguardan, para lograr un aprendizaje significativo del oficio, la disciplina tipográfica y el diseño en general. Dentro de los resultados, Tinta fresca generó una reorganización integral del taller y de las cajas tipográficas particularmente, para lograr optimizar su uso y consulta. Es así como se definieron criterios de archivo para el material tipográfico, reagrupando sistemas de tipos móviles según los parámetros de clasificación tipográfica. En tal sentido, se cuenta con un chibalete exclusivo para letras góticas, otro para letras romanas, otro para letras lineales y otro para letras cursivas. Un último chibalete tiene uso híbrido para letras experimentales, romanas y cursivas; esto debido a la cantidad de cajas tipográficas que están resguardadas. Tinta fresca también propone el prototipo de un catálogo tipográfico que refleja la nueva organización de este material, el cual no se alcanzó a terminar por los plazos de finalización del mismo y porque se requería la identificación y catalogación de todos los sistemas tipográficos del taller, tarea que estaba pendiente de realizar y que fue el motivo principal en el planteamiento del proyecto *Documentación del Acervo tipográfico de la Universidad del Cauca*.

² Adriana Delgado y Angie Salazar durante sus estudios profesionales en la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad del Cauca, hicieron parte del semillero Locos por la tipo, del grupo de investigación en Estudios Tipográficos. Tinta Fresca, fue su proyecto de grado.

En síntesis, el proyecto se propone, en primer nivel, visibilizar el acervo tipográfico de la Universidad del Cauca como parte del patrimonio gráfico de la ciudad, a través de diversas estrategias de difusión y acciones para la educación de públicos, en torno al patrimonio gráfico encontrado. En segundo lugar, se propone desarrollar estrategias de exploración y reflexión de acervos tipográficos e identificar las particularidades patrimoniales de las fuentes tipográficas que son objeto del estudio.

Lo más importante de todo este proceso investigativo, es la preservación de la memoria de las artes y oficios de la tipografía, particularmente los practicados en la imprenta de la Universidad del Cauca, así como la contribución para la construcción de una historia de la imprenta en América Latina, sus formas y modos de producción. Se realiza también la perspectiva de revitalización de esas prácticas, ahora no más como un medio de comunicación utilitario, sino como instrumento de creación artística y estrategia de formación profesional en diseño. La noción de patrimonio como construcción social, puede reconocer que,

Las personas o comunidades de un tiempo y lugar determinados ponen en valor objetos y prácticas en desuso en la medida que: son necesarios en su cotidianidad, definen o redefinen su identidad y afianzan el sentido de pertenencia. En consecuencia, contribuyen a generar proyectos de vida³.

Este panorama, contextualiza brevemente los elementos determinantes en el planteamiento del proyecto de investigación *Documentación del Acervo tipográfico de la Universidad del Cauca*. El cual, es parte de la estrategia de recuperación de un taller de imprenta para la práctica formativa, especializada y profesional en la carrera de diseño gráfico de la misma institución.

Abordaje metodológico

Investigar, es un proceso de pensamiento, acción y reflexión que propende por la generación de nuevo conocimiento en uno o varios campos disciplinares. Hay diversas formas de lograr este nuevo conocimiento. Prácticas y resultados investigativos se condicionan por el aparato teórico, conceptual y metodológico con el que se propone explorar, estudiar, experimentar o abordar una hipótesis. Así mismo, el contexto geográfico, las características materiales y el bagaje cultural del investigador, entre otros aspectos, también son factores que impactan los nuevos conocimientos logrados a través de la acción de investigar. Así que reflexionar en torno a los procesos metodológicos en cualquier investigación, aporta conocimiento valioso en sí mismo y explica en gran medida los resultados de la investigación. Cuando Frayling (1993), explicó los tres enfoques investigativos en los campos proyectuales: *investigar sobre el diseño, investigar para el diseño, e investigar a través del diseño*, dejó planteadas particularidades que aún hoy son referente teórico y fundamento de prácticas proyectuales e investigaciones disciplinares.

Cravino (2020), explica que en la investigación a través del diseño, “no alcanzaría sólo con mostrar los ejemplos diseñados sino que se debe dar cuenta de una reflexión teórica que permita alcanzar un conocimiento generalizable y comunicable” (CRAVINO, 2020, p. 59).

³ Tomado del manifiesto de la exposición *Miscelánea Gráfica*, realizada en mayo de 2017 en la sala de exposiciones del Museo Nacional Guillermo Valencia en Popayán. Autores Grupo de investigación Estudios tipográficos y su semillero Locos por la tipo.

En tal sentido, este proyecto de investigación se posiciona en los procesos propios de la investigación-creación⁴, otra forma de describir lo que Frayling llamó *investigación a través del diseño*. Escenario donde los conocimientos disciplinares generados a partir de la acción de diseñar, son el punto de partida para tejer la reflexión teórica que se espera en este tipo de investigaciones.

Posicionamiento

El grupo de investigación en Estudios tipográficos y su semillero Locos por la tipo, en su primer manifiesto publicado en 2015, explican su accionar así:

Reconocemos la letra como parte del patrimonio visual de cualquier comunidad, un elemento de expresión y memoria tangible de las culturas. La letra, el tipografismo, la tipografía representan parte de nuestra identidad, por lo cual promovemos usar la letra como patrimonio cultural tangible mueble de carácter documental, histórico y utilitario; porque el material tipográfico existente nos relata historias del pasado, y desde una perspectiva contemporánea, al usarlo y reinterpretarlo, se reconocen las visualidades y temporalidades que perviven en la Región.⁵

Para este proyecto, como ya fue mencionado, era importante encontrar y difundir, los relatos históricos de las letras que conforman el acervo, así como también las voces y los testimonios de hombres y mujeres que hicieron parte de la imprenta y usaron estos elementos en su cotidianidad laboral. Desde la tercera perspectiva que propone Frayling, *la investigación a través del Diseño*, que reconoce en el proceso de diseñar un espacio propicio para la reflexión y por ende la generación de nuevo conocimiento, las teorías resultado de este tipo de investigaciones no son comprobadas de forma independiente y luego aplicadas a la práctica, sino que surgen en el *diálogo reflexivo*⁶ antes, durante y posterior a la práctica. Es así como se hace uso de la práctica de diseño como el propio método de investigación, es decir, que el conocimiento deviene de la reflexión derivada de la práctica y la mirada crítica a los resultados –objetos de diseño– de la acción de diseñar.

Por otro lado, utilizar el concepto de acervo, revaloriza el material tipográfico existente y denota “algo absolutamente dinámico y sinérgico, como “una construcción que, a su vez, construye comunidad”⁶ (CABRERA, 1998 apud CRAVINO, 2020, p. 4). Bajo este posicionamiento, el acervo que se reconfiguró, pone en movimiento a la comunidad académica, que conforman el grupo de investigación en Estudios Tipográficos – activo desde 2014 – y su semillero Locos por la tipo – desde 2015 –; un colectivo que se identifica por sus intereses académicos y profesionales relacionados con la tipografía y la salvaguarda del patrimonio tipográfico.

4 En Colombia, [...] para que a un proyecto de generación de nuevo conocimiento en el entorno investigativo de la práctica creativa se le pueda dar el título de “investigación-creación”, debe colaborar con instituciones académicas o centros de investigación; tener tanto un proceso creativo riguroso como retroalimentación por parte del público; contribuir a la experiencia humana y, como elemento principal, producir una creación. (BALLESTEROS Y BELTRÁN, 2018. p. 28).

5 Manifiesto Entre Plomos, noviembre de 2015. Presentado en la exposición Salve la imprenta Unicauca.

6 “Esta clase de investigación lleva a teorizar sobre la práctica y somete a prueba tanto esa misma práctica, como las ideas y las suposiciones del propio investigador, constituyendo lo que Shön denomina un “diálogo reflexivo” con los materiales que conforman una determinada situación. Para este autor (1998, p.93) “un proceso de diseño competente es una forma de conocimiento en la acción”. (CRAVINO, 2020, p. 58).

Fases y propósitos

La estructura metodológica, responde a la experiencia adquirida en proyectos anteriores en los que se han realizado acciones de *reconocimiento, configuración y visibilización*.

El *reconocimiento* del material tipográfico que se tiene resguardado, se realiza a través de su limpieza, reorganización, medición y descripción. En este caso, se trabajó en al menos 60 cajas tipográficas, se confirmó la tipometría (métrica) del 90% del material existente y se identificaron 40 familias tipográficas las cuales se agruparon en 5 categorías de clasificación tipográfica. La identificación de una fuente tipográfica, es decir re-conocer su procedencia, modo, lugar y criterios de creación, producción y usos, conlleva a inscribirla en una clasificación tipográfica, a partir de categorías históricas, tecnológicas y de apropiación o uso. En este caso, las categorías utilizadas son: Romanas (12), Lineales (8), Escritas (8), Góticas (3) y Experimentales (9). Se encontraron otras 5 familias que están sin identificación confirmada; para cuatro de ellas se realizó espécimen y se levantaron las pólizas correspondientes, la última está en proceso de organización y limpieza de la caja tipográfica, aún no se ha consolidado su póliza. En cuanto a los aspectos técnicos de producción, se encontraron tres grandes grupos: tipo móvil en madera o plomo y matriz de linotipia. Esta identificación de las familias tipográficas que conforman este acervo, fue realizada mediante la observación reflexiva, el análisis morfológico y la consulta en fuentes bibliográficas y catálogos o especímenes comerciales de fundidoras tipográficas.

La limpieza y depuración del material tipográfico de cada una de las 60 cajas tipográficas trabajadas en esta investigación, permitió el levantamiento de pólizas tipográficas. Este inventario que sistematiza la cantidad de material y su estado de conservación apoya las prácticas académicas en el taller, principalmente, porque es información que le indica al visitante qué tanto material se tiene de cada familia tipográfica y cómo se comportará la familia escogida en el proceso de impresión.

El principio técnico del tipo móvil, concebido como un sistema de piezas que se relacionan entre sí, para construir o más precisamente componer palabras, líneas y párrafos; está constituido además de las letras o los signos propios de cada familia, por los blancos tipográficos –Interlíneas, interletras y forniture–. Con estos elementos tipográficos se adelantó la *configuración* de especímenes, en dos momentos: la composición de los moldes tipográficos y la impresión de cada espécimen. En la composición del molde se usaron cuerpos (tamaños de letra) en su gran mayoría de 24 puntos. En algunos muy pocos casos, se trabajó con otros puntajes debido a la inexistencia del set de caracteres en el tamaño escogido. En los especímenes, se presenta el set de caracteres, conformado por alfabetos de mayúsculas y minúsculas, números, acentos, ligaduras, signos monetarios, signos diacríticos, caracteres especiales e información contextual como, la identificación de la familia y los cuerpos que se conservan. Para revisar el rendimiento del sistema en la composición de textos se utilizó un pangrama⁷, que también hace parte del espécimen, en la parte inferior se enuncian finalmente, los cuerpos disponibles y el nombre de la familia tipográfica. El molde armado, permitió hacer inicialmente una impresión de prueba con la cual se hizo consulta en catálogos especializados de diversas fundidoras y se confirmó su identificación. Posteriormente, después de los ajustes y correcciones necesarios en el molde, se imprimieron estos especímenes. La impresión tipográfica es el resultado de transferir tinta a un soporte, en este caso papel, tomando como matriz el molde tipográfico.

⁷ Frase corta que contiene todas las letras del alfabeto.

Las acciones de *visibilización*, se detallan más adelante, en el apartado de resultados y estrategias de difusión, todas ellas apuntan principalmente a la educación de públicos, en torno al patrimonio gráfico encontrado. Tanto la gestión como la memoria de estas acciones de visibilización son concretadas gracias al permanente compromiso del grupo de investigación en Estudios Tipográficos y su semillero Locos por la tipo, colectivo que ha propuesto ya varios proyectos, prácticas y procesos de restauración y salvaguarda del patrimonio tipográfico institucional.

En síntesis, las fases, acciones y los propósitos, que hicieron parte del aparato metodológico de este proyecto, son el reconocimiento del acervo a través de la limpieza, depuración y reorganización del material tipográfico. El levantamiento de pólizas tipográficas para facilitar su uso en las prácticas del taller. La identificación y catalogación de los sistemas tipográficos encontrados. La producción e impresión de especímenes tipográficos que conforman el tercer catálogo de este acervo. Las entrevistas semiestructuradas con tipógrafos, diseñadores, encuadernadoras y demás funcionarios que conocieron la impresión tipográfica tradicional y la utilizaron en sus jornadas de trabajo. Y finalmente, las estrategias de difusión y visibilización que se han gestionado para informar sobre los resultados investigativos de este proyecto que se enmarca en la investigación-creación.

Identificación y catalogación del material tipográfico

El resultado más relevante de este proyecto, es la configuración del Tercer Catálogo tipográfico de la Universidad del Cauca. Esta obra de investigación-creación, permite reflexionar sobre qué importancia tienen las muestras o catálogos tipográficos, para la salvaguarda del material que aún está en uso en talleres de imprenta o archivados en espacios olvidados e invisibilizados.

Iniciemos entonces con mencionar que, las muestras comerciales de las fundidoras tipográficas se conocen como especímenes o catálogos tipográficos y adquirieron interés investigativo a partir del estudio publicado por Daniel Updike (1922, citado en Corbeto, 2010) quien los utilizó como herramientas para el conocimiento de la historia de la tipografía europea; además, Corbeto (2010), en la introducción del libro *Especímenes tipográficos españoles, catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833*, levanta un estado del arte de investigaciones históricas en torno a la producción tipográfica que tienen como fuente principal los catálogos y muestras de tipos de imprenta.

Este autor hace una diferenciación de los especímenes de fundidoras tipográficas y de imprenta. Mientras que los primeros son anuncios comerciales dirigidos a editores e impresores para conocer el surtido de caracteres que comercializan, no es común, pero en algunas ocasiones las muestras son acompañadas con un poco de información sobre el origen de cada familia tipográfica. En cambio, los segundos están configurados para un público conformado por clientes y editores que tienen la necesidad de difundir mensajes. Son muestras de las familias tipográficas con las que cuenta la imprenta y no necesariamente contienen información sobre el origen o procedencia de las letras.

Corbeto (2010) retoma de Morison una tercera categoría para catálogos o muestras tipográficas: las pruebas de archivo o de uso interno, de las que está demostrado su gran valor en las investigaciones históricas. En esta categoría, podemos mencionar la investigación de *La imprenta de Blai Bellver: el diseño gráfico y el producto impreso* (MARTÍNEZ, 2010), por ser el único estudio, de los hasta ahora consultados, que profundiza en el detalle en la letra impresa.

En el apartado sobre el Catálogo de los caracteres y viñetas (p. 101), hace reflexiones en torno a los procesos de producción particulares y explica ampliamente la identificación y catalogación de su acervo tipográfico, desde el contexto histórico y técnico de la letra impresa.

En el contexto latinoamericano, desde el 2002, la investigadora Marina Garone inició un rastreo, localización y estudio de estos materiales a partir de criterios principalmente bibliográficos y de contextualización histórica (UTSCH y GARONE, 2019, p. 173). A la fecha, cuenta con una colección de más de 80 catálogos o muestras producidas en la región, y gracias a este relevamiento se han podido adelantar estudios en torno a varios talleres de imprenta a nivel latinoamericano, entre otras, se encuentran las Imprentas: de la Caridad (Uruguay), de la Purísima Trinidad (México), las Escuelas Técnicas Salesianas (Colombia), de Niños Expósitos y la Fundición Nacional de Tipos para Imprenta (ambas en Argentina). Estas investigaciones generalmente fueron realizadas en colaboración con otros investigadores.

Es así como los catálogos o especímenes tipográficos se consolidan como una fuente primaria para abordajes novedosos de los estudios materiales del libro y el impreso, relacionados con la tipografía, sus usos y formas de producción y comercialización.

Con el propósito de divulgar catálogos y especímenes conservados, se encuentran los llamados facsimilares, que consisten en una publicación contemporánea de impresos antiguos a los que se les reconoce su valor histórico, estético o técnico. Estas publicaciones, generalmente van acompañadas de reflexiones en torno a sus contextos y relevancia. Dentro de las publicaciones facsimilares están Berrutti y Garone (2020); Martins (2003); Villar (1982); Pérez (1990); Banco de la República de Colombia (1982); Garone y Pérez (2012). Otras investigaciones, aunque no publiquen el catálogo o espécimen en su integralidad, tienen como propósito realizar análisis en las categorías ya mencionadas, histórica, estética o técnica. Es el caso de López (2016), Garone (2021), D'Alessandro y Garra (1991).

En los estudios mencionados, se identifican como variables de análisis: la relación que los individuos y las comunidades han tenido con el libro o, en general, con el producto impreso; factores que impactan su comercialización o difusión; visualidades del impreso, estudios en los que la huella de tinta sobre el papel se aborda desde el concepto semiológico de imagen relacionando la representación visual con contextos históricos y tecnológicos; de igual manera, otra variable identificada dentro de los análisis son los oficios, usos y prácticas relacionados con la producción del impreso. En síntesis, se abordan aspectos estéticos; contextualizaciones históricas y sociales; técnicas de impresión y producción; y tangencialmente se mencionan los insumos, materiales, máquinas y herramientas relacionadas con estos procesos del oficio tipográfico.

Las muestras de letras o también llamados catálogos tipográficos, tomados como fuente primaria en una investigación, permiten interpretar criterios de configuración del signo – la letra –, también analizar características morfológicas del sistema tipográfico en su integralidad y reconocer sus condiciones de rendimiento y legibilidad. Ares (2019) menciona que la investigación en el campo tipográfico requiere un riguroso proceso de documentación histórica que aporte en las prácticas profesionales. Sin embargo, el enfoque histórico no es suficiente para explicar la visualidad de la letra, se requiere también el análisis semiológico, donde la gráfica – en este caso, la letra impresa – sea situada en contextos específicos de comunicación en los que haga sentido. Como explica Ledesma (2012), existe una *naturalización de la escritura*, y la explica como:

“la transparencia semiótica de la sustancia de la expresión [...] la escritura aún suele quedar relegada a un lugar secundario en las consideraciones sobre la significación. La letra no se ve. Los estudiosos del discurso, consideran palabras e imágenes” (LEDESMA, 2012, p. 4). Para Garone (2012, p. 196), estas muestras “Son documentos que hasta la fecha han sido escasamente atendidos” (p. 196), lo que se refiere a que han sido poco utilizados en investigaciones en el contexto latinoamericano, y continúa su reflexión afirmando que:

Los ejemplos que he localizado son suficientes para analizar incipientemente algunos aspectos estéticos, económicos, tecnológicos e ideológicos de las imprentas que las produjeron [...], la evolución estilística en los tipos y viñetas presentados y naturalmente detectar su impacto en el diseño editorial de cada país. (GARONE, 2012, p. 196)

Desde el panorama que plantea Garone (2012), es posible realizar investigaciones sobre aspectos específicos de la producción y consumo de los tipos móviles, su uso y consolidar información sobre:

[...] Algunos fenómenos aún desconocidos y parcialmente explicados sobre las artes y oficios de la imprenta, por ejemplo: cuál era el surtido regular de material tipográfico disponible en los talleres locales y regionales durante el siglo XIX y XX; en qué se distinguía, tipográficamente hablando, una imprenta de otra y cómo esas diferencias materiales eran percibidas por la clientela; finalmente, cuáles son las constantes de los talleres latinoamericanos en una época determinada. (GARONE, 2012, p. 196)

Muchos de los conocimientos en materia de edición y producción de lo impreso fueron impuestos en estos territorios desde la época de la conquista; sin embargo, investigaciones en torno a las dinámicas de producción y comercialización de los talleres de imprenta pueden llegar a identificar elementos particulares para comprender cómo es o ha sido la cultura del impreso en contextos latinoamericanos y problematizar elementos propios de su identidad.

Por otro lado, retomando la idea de la importancia de contar con el catálogo tipográfico como fuente primaria de investigación, si bien el relevamiento de la doctora Garone cuenta con más de 80 ejemplares reseñados y varias investigaciones en torno a ellos, también es frecuente que dichos documentos no se hayan conservado principalmente por el desplazamiento tecnológico que se presentó en la industria de las Artes Gráficas con las innovaciones de la Fotocomposición, el Offset y la impresión digital. En esta línea de pensamiento, surge la pregunta ¿cómo realizar la reconstrucción de repertorios *tipográficos*⁸ sin contar con catálogos o especímenes de las imprentas?

Se podría realizar dicha reconstrucción catalogando las tipografías utilizadas en los impresos, delimitando su temporalidad y caracterizando sus tipologías o públicos; pero en este acervo la estrategia fue organizar el material tipográfico existente: tipos móviles, espacios, ornamentos y volver a componer especímenes para facilitar la comparación morfológica con catálogos o muestras de letras y de esta manera confirmar la identificación de cada sistema tipográfico.

La propuesta, entonces, fue reconstruir el repertorio tipográfico de tipos móviles con el que cuenta actualmente la Universidad del Cauca, a partir de la organización, análisis, identificación y catalogación del mencionado acervo institucional. Esta experiencia, como ya fue explicado, logra articular diferentes acciones en una estrategia metodológica que se puede replicar en otros procesos de recuperación y salvaguarda.

8 La expresión repertorios tipográficos se refiere al conjunto de familias tipográficas utilizadas en una imprenta.

En este caso, el proyecto contó con el catálogo tipográfico del Fondo Acumulativo, que según el testimonio del tipógrafo Rodrigo Velazco, solo existía un ejemplar en dicha imprenta cuando él ingresó en 1966 y es el que se ha conservado por todos estos años. En él, están reseñadas 20 tipografías de las 42 identificadas, 14 acompañadas con su nombre y 6 sin nombre.

Otros catálogos que sirvieron de referencia para la identificación tipográfica fueron: Catálogo de tipos, maquinaria y materiales para las Artes Gráficas. Ejemplar # 1455, Catálogo de materiales e máquinas para las artes gráficas, Catálogo Bauer Type Foundry, Frankfurt A.M, Catálogo Ecuadorian Type Foundry, 1954 - 1982, Catálogo Mercury and Mercury Light: two new script types y el catálogo de Linotype Faces, on-line specimens. Mergenthaler Linotype Co.

Para la identificación y catalogación del material tipográfico, las muestras de letras o también llamados catálogos tipográficos son fundamentales, ya que sin estos documentos es imposible confirmar la identificación.

Resultados y estrategias de difusión

Para cerrar esta reflexión metodológica, el proyecto tuvo como productos de la investigación el catálogo tipográfico N.3, que está conformado por 44 especímenes, creados con impresión tipográfica. Se lograron, 10 ejemplares impresos, 5 en tinta negra y 5 en clave cromática según clasificación. La exposición *Tipografías y tipógrafos, acervo tipográfico de la Universidad del Cauca*⁹, la cual ha tenido tres montajes diferentes. El primero, con resultados parciales del proyecto, fue en el Centro de Memória da Faculdade de Letras de la Universidade Federal de Minas Gerais – FALE/UFMG, en Brasil, entre agosto y septiembre de 2019.¹⁰ El segundo, con resultados finales, se llevó a cabo en la sala de exposiciones Edmundo Mosquera Troya, de la Casa Museo Negret & Museo Iberoamericano de Arte Moderno de Popayán, Colombia, entre el mes de noviembre y diciembre del 2021. Este montaje fue posible gracias al reconocimiento como proyecto ganador de la convocatoria Patrimonio y Turismo 2021, de la Vicerrectoría de Cultura y Bienestar, División de Gestión de la Cultura. El montaje más reciente se realizó entre abril y mayo del 2022 en el Panteón de los Próceres, edificio que está en custodia de la Universidad del Cauca, como uno de los actos institucionales con los que la Universidad del Cauca, está preparando la celebración de su bicentenario. También se han realizado diversas ponencias y charlas. La primera, titulada: *Una experiencia de identificación de fuentes tipográficas*, en el III Seminario Internacional Arte & Alteridad, Potencias y Poderes.¹¹ La segunda, *Acervo tipográfico de la Universidad del Cauca*, en el marco del Ciclo de charlas en torno a la tipografía y el patrimonio en el Cauca.¹² También se realizó una reseña breve del proyecto, como parte de la charla Mujeres entre plomos, para el Tercer Encuentro “PUNCTUM” de Artes Gráficas.¹³ Finalmente, se participó en el *Seminário de Edição: As formas da letra*, en la FALE/UFMG, con la charla “Reconocer la letra:

9 Ver nota de prensa en el siguiente link: <https://fb.watch/cPTxKvprey/>.

10 La reseña de esta exposición se puede consultar en la página de la Red Latinoamericana de Cultura Gráfica. Disponible en: <http://redculturagrafica.org/acervo-tipografico-universidad-del-cauca/>.

11 Evento realizado en Popayán, Colombia, entre el 17 y 20 de noviembre de 2020, organizado por la Facultad de Artes de la Universidad del Cauca.

12 Este evento se llevó a cabo el día 16 de octubre de 2020, gestionado por el Grupo de Investigación en Estudios Tipográficos, Universidad del Cauca – Popayán, Colombia. Disponible en: <<https://youtu.be/8Xx1QpMm3eY>>.

13 Presentado el día 13 de agosto de 2021, Universidad del Litoral Santa Fe, Argentina.

Un método para la reconstrucción de un acervo tipográfico,¹⁴ la cual se amplía en el presente artículo. Otro resultado de esta investigación fue el reconocimiento como obra de Arte, Arquitectura y Diseño que obtuvo el Catálogo Tipográfico N.3, Acervo Tipográfico de la Universidad del Cauca, el cual fue seleccionado en el Seminario Internacional de Investigación en Diseño, SID 12,¹⁵ como parte de su muestra de obras producto de procesos de investigación-creación. En este momento, se encuentra en proceso de edición el libro *Acervo tipográfico de la Universidad del Cauca*, con el Sello Editorial de la Universidad del Cauca Popayán, Colombia.

14 Conferencia virtual, convocada desde Belo Horizonte, Brasil, para el día 28 de enero de 2022.

15 El evento fue realizado entre el 22 y 23 de septiembre de 2021, y lo organiza el grupo de investigación Taller 11, de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia UPTC, en convenio con otras instituciones nacionales e internacionales.

Referências

- ARES, Fabio Eduardo. Real imprenta de niños expósitos: revalorización patrimonial tipográfica del Buenos Aires virreinal (1780-1810). **Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas**, México, Universidad Nacional Autónoma de México, v. XIV, n. 1-2, p. 91-119. Disponível em: https://www.lareferencia.info/vufind/Record/AR_2a5bf8156f2f4db413075f68fdbd05c1. Acesso em: 01 set. 2022.
- ARES, Fabio Eduardo. **Expósitos: la tipografía en Buenos Aires 1780-1824**. Buenos Aires: Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2010. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/216898338_Expositos_La_tipografia_en_Buenos_Aires_1780-1824/link/02e7e53513650ea0f500000/download. Acesso em: 01 set. 2022.
- ARES, Fabio Eduardo *et al.* **En torno a la imprenta de Buenos Aires (1780-1940)**. Buenos Aires: Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, 2012. Disponível em: https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/en_torno_a_la_imprenta_en_buenos_aires.pdf. Acesso em 01 set. 2022.
- ARES, Fabio Eduardo. Hacia la descolonización de la disciplina tipográfica en América Latina. **RChD: Creación y Pensamiento**. Santiago: Universidad de Chile, v. 4, n. 7, p. 1-13. Disponível em: <https://rchd.uchile.cl/index.php/RChDCP/article/view/55287>. Acesso em 01 set. 2022.
- ARÉVALO, Robinson López. La colección de incunables de la Biblioteca Nacional de Colombia: tras las huellas y vacíos de su formación. **História y memoria**, n. 13, p. 85-120, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.19053/20275137.5201>. Acesso em: 20 set. 2022.
- BANCO DE LA REPÚBLICA. **Incunables de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República**. Bogotá: Litografía Arco, 1982. Disponível em: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/21>. Acesso em: 01 set. 2022.
- BERRUTTI, Andrés; BLAU, Luis; GRAVIER, Marina Garone. **De caracteres, jeroglíficos y guarniciones**, Una historia de la Imprenta de la Caridad (Montevideo, 1822-1855), con estudio y edición facsimilar de la muestra de letras de 1838. Diamantina: Museu Tipografia Pão de Santo Antônio, 2020. 336 p. Disponível em: https://www.humanindex.unam.mx/humanindex/consultas/detalle_libros.php?id=23045&rfc=ROFHTTcxMTAyMA. Acesso em: 06 ago. 2023.
- BLANCHARD, Gérard. **La letra**. Barcelona: Ediciones CEAC, 1988. 295 p.
- BRINGHURST, Robert. **Elementos del estilo tipográfico**. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2014. 471p.
- CATÁLOGO de tipos, maquinaria y materiales para las Artes Gráficas. Ejemplar # 1455. Nova Iorque: National Paper & Type Company INC. En custodia del Grupo de investigación en Estudios Tipográficos, GIET, UniCauca. 1928.
- CATÁLOGO Bauer Type Foundry, Frankfurt A.M. [S.L.] [1950?].
- CATÁLOGO Ecuadorian Type Foundry, 1954 - 1982. [S.L.] Ecuador, 1982. Propiedad del tipógrafo pastuso Franco Polo. Digitalización Hugo Alonso Plazas, Universidad de Nariño.
- CATÁLOGO Mercury and Mercury Light: two new script types. Stephenson Blake, Sheffield. Stephenson Blake. [S.L.] [1952?].
- ONE-LINE specimens: linotype faces (1920). [S.L.] Kessinger Publishing, 2010.
- CONSOLO, Cecilia *et al.* **Tipografía en Latinoamérica, orígenes e identidad**. São Paulo: Blucher, 2013. 160 p.
- CORBETO, Albert. **Especímenes tipográficos españoles, catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833**. Madrid: Calambur, 2010. 188 p. Disponível em: <https://www.scielo.org.mx/pdf/ib/v28n63/v28n63a10.pdf>. Acesso em: 20 set. 2022).
- CRAVINO, Ana. **Investigación y tesis en disciplinas proyectuales: una orientación metodológica**. Buenos Aires: Libros del posgrado FADU-UBA, 2020, 222 p.
- D'ALESSANDRO, Graciela; GARRA, María Cristina. **Incunables existentes en el Uruguay y primeros libros impresos en el país: catálogo**. Montevideo: Ed. El Galeón, 199, 114 p. (Ensayos bibliográficos 3).

DEL VILLAR, Manuel. **Aurora de Chile**. Santiago: Editora: Sociedad Filatélica de Chile, 1. ed. 1982.

GRAVIER Marina Garone. Imprenta La Purísima Coronada: comentarios acerca del repertorio tipográfico de un establecimiento michoacano (ca 1895-). México. **Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas**; Nueva época, v. XIV, n. 1, 2009 p. 121-150. Disponible em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/67760>. Acesso em: 21 mai. 2023.

GRAVIER, Marina Garone. De las fuentes como fuentes: la historia de la tipografía y el estudio material del libro. *In*: PRIMER COLOQUIO ARGENTINO DE ESTUDIOS SOBRE EL LIBRO Y LA EDICIÓN, 2012, La Plata. **Memorias del primer coloquio argentino de estudios sobre el libro y la edición**. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2012, p.188-198. Disponible em: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1935/ev.1935.pdf. Acesso em: 20 set. 2022.

GRAVIER Marina Garone. Noticias sobre el patrimonio tipográfico colombiano: descripción y análisis de dos muestras de letras salesianas del siglo XX. **Revista La Tadeo de Arte**. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2021, v. 7, n. 7, p. 26-55. Disponible em: <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/ltd/article/view/1715>. Acesso em: 20 set. 2022.

GARONE, Gravier Marina; PÉREZ Salas, María Esther. (Org.). **Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa**. México. Editor: UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas. 2012. 288 p.

GRAVIER Marina Garone; MENCHERO, Mauricio Sánchez. (Orgs.). **Cultura impresa y visualidad: tecnología gráfica, géneros y agentes editoriales**. México, Editorial Universidad Nacional Autónoma de México. 2020, 321 p. Disponible em: <https://ru.ceiich.unam.mx/handle/123456789/3808>. Acesso em: 20 set. 2022.

LEDESMA, María. Enunciación de la letra: Un ejercicio entre Occidente y Oriente. **Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación**, n. 41, pp.153-161, 2012. Disponible em: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/377_libro.pdf. Acesso em: 20 set. 2022.

MARTINS FILHO, Plinio. **Catálogo de clichês D. Salles Monteiro**. São Paulo: Ateliê Editorial; 2003, 254 p.

MEJIA, Melissa Ballesteros; LUENGAS, Elsa Maria Beltrán. **¿Investigar creando?: una guía para la investigación-creación en la academia**. Bogotá: Universidad El Bosque, 2018. 76 p. Disponible em: <https://www.unbosque.edu.co/nuestro-bosque/catalogo/investigar-creando-una-guia-para-la-investigacion-creacion-en-la-academia-0>. Acesso em: 01 set. 2022.

REVERT, Antoni Martínez I. **La imprenta de Blai Bellver: el diseño gráfico y el producto impreso**. Valencia: Campgràfic, 2010, 24 p.

SALAZAR, Francisco Pérez. **El grabado en la ciudad de Puebla de los Ángeles**. Edición Facsimilar. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1990. 68 p.

SCHELTER, J. G.; LEIPZIG, Giesecke. **Catálogo de materiales e machinas para as artes**. Bilbao: En custodia del Grupo de investigación en Estudios Tipográficos, GIET, UniCauca. 1926. 186 p.

SILVA, Sérgio; QUEIROZ, Sônia (Org.). **Livro dos tipógrafos: museu vivo memória gráfica**. Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2012, 120 p.

UTSCH, Ana (Org.). **Museu Tipografia pão de Santo Antônio: patrimônio gráfico entre ação e preservação**. Diamantina: Edições Associação do Pão de Santo Antônio, 2015, 112 p. Disponible em: <http://www.museutipografia.com.br/catalogos/catalogo2015.pdf>. Acesso em: 20 set. 2022.

UTSCH, Ana; GRAVIER, Marina Garone. (Org.) **Encontros em torno de tipos e livros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019, 334 p.

Sobre as autoras

Sônia Queiroz

Con pregrado y maestría en Letras en la Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG y doctorado en Comunicación y Semiótica en la Pontificia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP, trabajó durante 38 años como docente en la UFMG, habiéndose jubilado en 2021 como profesora asociada en el área de Edición. Su primer trabajo en este ámbito fue en la editorial Interlivros de Minas Gerais, en la década de 1970, como editora de texto. Fue responsable, por decisión del Rector Cid Veloso, de la creación de la Editora UFMG, que dirigió durante ocho años (de 1986 a 1995) y de 1989 a 1995 fue miembro de la Diretoria da Associação Brasileira de Editoras Universitárias – ABEU. En 2007, creó el Laboratorio de Edición en la Facultad de Letras de la UFMG, un espacio de práctica y experimentación destinado a la formación profesional en el área de la Edición, implementado en el Pregrado de Letras en 2008. Pertenece a la Red Latinoamericana de Cultura Gráfica desde 2018.

E-mail: queirozsonia@yahoo.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9531322956633018>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3519-4151>

Laura Judith Sandoval Sarmiento

Diseñadora gráfica de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, con maestría en Tipografía: disciplina y usos de la Universidad de Barcelona, España. Actualmente realizando sus estudios doctorales en Diseño con la Universidad de Palermo en Buenos Aires, Argentina. Es directora del grupo de investigación en Estudios Tipográficos, de la Universidad del Cauca y profesora asociada del departamento de diseño en el programa de Diseño Gráfico de la misma institución. Investigadora Junior en el sistema de investigaciones de Colciencias. Pertenece a la Red Latinoamericana de Cultura Gráfica desde 2018. Coautora de diversas publicaciones en torno al patrimonio gráfico y la preservación del oficio tipográfico.

E-mail: ljsandoval@unicauca.edu.co

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2517-7238>

Recebido em: 11 de setembro de 2022

Aprovado em 10 de dezembro de 2022