

CAPÍTULO 4

La letra urbana como fuente para *revivals* y/o reinterpretaciones tipográficas. Caso particular de ciudad de La Plata

Fabio Eduardo Ares

Universidad Nacional de La Plata

Introducción

En el 2021, la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, de la República Argentina, aprobó un nuevo plan de estudios para la carrera de Diseño en Comunicación Visual que fue implementado a partir del ciclo lectivo 2022. El primer año, donde se implementó este plan, fue incluida la asignatura *tipografía*, con el objetivo de reunir y ampliar los conocimientos sobre esa disciplina en particular, ya que antes formaba parte de los contenidos en otras asignaturas. Con base en el diseño curricular de la materia¹ a instancias del Departamento de Diseño en Comunicación Visual de esa casa de estudios, es intención de este capítulo compartir la experiencia de uno de los ejercicios fundamentales del curso. Esto sirve como base conceptual para el posterior diseño de *revivals* y/o reinterpretaciones tipográficas, es decir, categorización correspondiente a tipografías hechas *a medida*. En palabras de John Downer, son *homenajes* que están divididos en “los que siguen el original rigurosamente y los que lo siguen libremente” (citado por Tselentis, 2012, p. 42). En ese contexto, la ciudad de La Plata transita históricamente hasta llegar a ser un verdadero “mustrario de letras” (Ares, 2019, p. 285). Eso, a partir de la observación y selección realizada por los alumnos cuando eligen (con base en parámetros profundos abordados más adelante) un motivo representativo en el

¹ Para más información, consulte: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/60%20a%C3%B1os%20de%20dise%C3%B1o.pdf>

paisaje tipográfico y la identidad platense. Las conclusiones obtenidas dan cuenta de una catalogación y caracterización específica de letras urbanas que sirven de sustento teórico cualitativo para la creación de su trabajo final, cuya resultante es una *tipografía digital* (o, por lo menos un avance significativo de esta).

Antecedentes y perspectivas teóricas

Hace varios años se trabajó sobre la problemática de la letra urbana como parte sustancial del patrimonio de las ciudades. Este no ha sido del todo profundizado en el mundo (aún menos en América Latina), ya que la mayoría de los trabajos sobre tipografía se concentran en aspectos relacionados con: bibliología, ediciones, composiciones, imprentas, provisión de insumos, etcétera. Y el caso de los rescates históricos desde el diseño se concentran fundamentalmente en letras de imprentas antiguas,² y no en letras urbanas.³

A partir de la década de los años sesenta del siglo XX, disciplinas como la arquitectura y el urbanismo comenzaron a editar algunos trabajos que vincularon con las letras y su relación con la ciudad. Tiempo más tarde, se generaron algunos trabajos desde la disciplina del diseño gráfico, aunque la gran mayoría estuvieron asociados con la letra incluida dentro del ambiente construido (tanto con aplicaciones permanentes como eventuales), bajo la idea de los edificios hablantes.

Desde el 2012, se trabajó sobre tipografía en ferrocarriles argentinos con un proyecto compartido, denominado *Tipografía Histórica Ferroviaria*,⁴ donde se tuvo la colaboración de Octavio Osoreo (Figura 1). Para el 2015, con la participación colectiva de Karin Thiers se conformó *Valpo, Ciudad de Letras*⁵ (Figura 2). Actualmente, esas experiencias son parte del enriquecimiento teórico de la tesis doctoral *La Plata, Ciudad de Letras, Recuperación y puesta en valor del paisaje tipográfico platense como muestra del patrimonio y la identidad (1882-1982)*.⁶

² Por ejemplo, la tipografía Espinosa Nova de Cristobal Henestrosa, basada en los primeros caracteres arribados a América, y de Lagarto, de Gabriel Martínez Meave, que corresponde a las letterías del impresor novohispano Luis Lagarto.

³ Los trabajos Montserrat y Confitería, de Julieta Ulanovsky se basan en letras de carteles del centro de Buenos Aires.

⁴ Para ampliar sobre el tema se puede consultar <https://tipografiahistoricaferroviaria.wordpress.com/>

⁵ Proyecto con sede en Valparaíso, Chile que estudia la letra urbana de esa ciudad, que desde 2003 integra la lista de patrimonio mundial de la UNESCO. Puede consultar: <https://rhd.uchile.cl/index.php/RChDCP/article/view/49741>

⁶ En el marco del Doctorado en Artes de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata.



Figura 1. Letrero de plataforma del Ferrocarril Provincial de Buenos Aires y placa espécimen de la familia tipográfica Provincial Railway
 Fuente: elaboración propia (2024).



Figura 2. Letra en el frontis de la Aduana de Valparaíso, Chile y placa espécimen de la familia tipográfica Aduana
 Fuente: elaboración propia (2024).

Esos estudios se fundamentan teóricamente con el aporte de Farías (2009), quien desde hace tiempo pertenece a un equipo interdisciplinario destacado en indagaciones sobre tipografía y epigrafía moderna en São Paulo (Brasil), con la observación de la ciudad a través de una mirada crítica, reflexiva, sistémica y estructural, incluida en el *paisaje tipográfico* (Farías et al., 2009). Precisamente, Farías (2009) considera los aportes conceptuales que presentó Kevin Lynch en su obra *The Image of the City* (1960), donde introdujo la noción de *leer* el ambiente urbano a

través de elementos visuales que lo componen como una propuesta vinculada a la percepción donde lo tipográfico es uno de los factores más relevantes.

Por otra parte, Gordon Cullen en su obra *El Paisaje Urbano, Tratado de estética urbanística* (1974), propuso ver el paisaje urbano como arte, más allá de la arquitectura. Una mirada sobre la ciudad que contempló detalles y objetos, en donde existía espacialmente un lugar justificado para anuncios y carteles como soportes para las letras. El arte de la rotulación para ese autor se refiere a cada metro del paisaje urbano. En esa concepción integral de ciudad (aun cuando no es totalizadora), el ambiente público construido y urbanizado es intervenido mediante letras al que se le agrega diseño de la información. Esto se profundiza en el libro de Phil Baines y Catherine Dixon del 2004: *Señales, Rotulación en el entorno*, que propone la división conceptual entre “letras en señales para dirigir e informar” (p. 12) y “letras para nombrar lugares y definir espacios” (p. 96).

En otro sentido, en palabras de Andreu Balius (2012):

Nuestras calles son, pues, un hervidero de voces –de colores y formas diferentes– que nos invitan a leer. Y son todos esos rótulos, letreros, carteles... que atrapan nuestra mirada los que constituyen buena parte del paisaje urbano que habitamos (...) Leer la ciudad desde la tipografía nos permite observar las diferentes maneras de expresarse de los ciudadanos: los rótulos como señal de identidad de un determinado negocio, las señales como sistemas gráficos con voluntad universal, el *graffiti* como expresión social espontánea, los carteles como soportes de comunicación institucional. Podemos construir nuestro relato a partir de una lectura alfabética del espacio, buscando nuestro propio alfabeto entre la gran cantidad de propuestas tipográficas aplicadas a nuestro entorno (párr. 11-12).

La letra como patrimonio ciudadano

Si se parte de la premisa, donde cada letra equivale a una representación de la historia que antecede a una cultura, supone cierto aprendizaje sobre el momento epocal y la sociedad donde se produjo. Es decir, esas letras pueden ser referentes de origen; sobre quién y de qué manera se generó, cómo fue su producción y su circulación. Esos datos constituyen la profundización formal de la letra, pero también información discursiva sobre el patrimonio cultural artístico gráfico materializado.

En palabras de Jiménez Arredondo (2016) las manifestaciones tipográficas:

Habitaban en todas las ciudades del mundo, como expresiones silenciosas en el paisaje urbano, y no como un accesorio inútil que puede estar o no frente a nosotros. Esta presencia se hace visible en los viejos rótulos de los negocios, en las placas de las edificaciones históricas, en las nomenclaturas de las antiguas casonas, en las letras labradas en decoraciones de templos y edificios emblemáticos, en

la tipografía empleada en la señalética de las calles de la ciudad, o en la obra monumental que hoy ha dedicado un espacio especial a la obra tipográfica, en un diálogo simbólico y permanente entre el ciudadano y la urbe (p. 15).

Mientras que, de acuerdo con la Declaración de la UNESCO de 1972:

Se considerarán “patrimonio cultural”: Monumentos (...) que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, el arte o la ciencia; Grupos de edificios: (...) [que tengan] un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, el arte o la ciencia; [y] Sitios (...) que tienen un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico (art. 1, párr. 1).

Si incluimos a las letras urbanas (como, por ejemplo, las corpóreas situadas en los frontis de los edificios) entre los bienes comunitarios podríamos pensarlas como patrimonio cultural material, pero también son patrimonio inmaterial, o sea aquel que incluye “las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos, habilidades -así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados a ellos [...]” (UNESCO, 2003, art. 2, párr. 1). Se presupone que, para que eso suceda, además de la circulación, debió haberse generado cierto reconocimiento social, es decir, que la comunidad debería reconocer a las letras como parte de su patrimonio.

Algunas expresiones que son propias de la rotulación =como letras del fileteado porteño para el caso de Buenos Aires, o las incorporadas a los azulejos en Colonia del Sacramento, Uruguay son muestra de lo que representa una letra como parte de la identidad de un pueblo. En ese sentido, el universo referencial es capaz de representar a un grupo social a través de una tipografía, con complejidad y diversidad, como la comunidad a la que señala. Eso referencialmente se traslada al diseño (*de* y *con* tipografía) con un sinnúmero de posibilidades a través de las formas de los signos, así como de su capacidad expresiva.

De acuerdo con Calles (2012):

[...] La verdadera importancia de la tipografía no radica exclusivamente en su expresión formal, sino también en su función referencial (...) resulta de particular importancia el control que ejerce el diseñador sobre el aspecto significativo de los componentes que selecciona para la elaboración de sus objetos gráficos. (...) Sería conveniente considerar a la tipografía más allá de su forma [...] (párr. 4-6).

Una parte de la responsabilidad sobre la generación de nuevas tipografías y su promoción recae en los diseñadores. Por eso, es importante promoverlas como herramientas para recuperar letras históricas e identificar aspectos diferenciales

con atributos identitarios de un lugar o una comunidad. La noción de identidad nacional aplicada a la producción tipográfica y utilitarismo en mensajes visuales dirigidos a una comunidad específica se aproxima a esa idea con sus características intrínsecas, a sus modos de representación, actuaciones, organizaciones, vivencias y recuerdos. En este sentido, González y Tabuenca (2015) afirman que:

La rotulación y la tipografía plasmada a pie de calle es capaz de conferir una identidad propia a cualquier entorno urbano, ya sea en la calle, plaza o barrio. Las calles se erigen en verdaderos escaparates de la vida ciudadana y son un reflejo de la vitalidad de las urbes. Y en ellas, los rótulos desempeñan un papel esencial porque la hacen más comprensible y accesible a quienes la viven y visitan (p. 29).

Mientras que, en la opinión de Balias,

Las letras de los rótulos no solo nos informan, también nos hablan acerca de las técnicas empleadas en su confección, de las preferencias tipográficas, las tendencias estéticas y los gustos de la gente; y, como no, de los contextos históricos y sociales (2012, s.p.).

En cualquier caso, los diseñadores (en este caso ese rol lo cumplen los alumnos) son aquellos responsables de la selección y registro de aspectos más significativos, que son referentes representados sobre ese grupo social. Es así, como la *caracterización*, es resultado de “componentes culturales como valores, actitudes o comportamientos” (Tselentis, 2012, p. 36).

El conocimiento y reconocimiento del contexto histórico sociopolítico y patrimonial cultural a través de aspectos tipográficos constituye una consideración valiosa. En otras palabras, la incorporación de estos aspectos históricos y culturales constituye un “valor agregado” (Ares, 2018, p. 24) para la producción tipográfica, ya que refuerza la identidad ciudadana social otorgándole personalidad a los diseños. Este conocimiento de las producciones y usos tipográficos locales es relevante como base conceptual. Tal es el caso de Huerta (2013), quien a través de varios trabajos influyó críticamente en esas nociones para la generación de instrumentos válidos para la educación.⁷ Algunos de esos fueron incorporados en sus diferentes cursos y más tarde implementados en la cátedra tipografía.

⁷ En la extensa producción de este autor, centrada en artes, se pueden profundizar sus propuestas didácticas.

Método

En el caso de asignaturas de anualidad con plan de estudios donde solo existe un nivel de tipografía, las cursadas se tornan con mayor intensidad. A partir de contenidos dados en clases teóricas se realizaron los trabajos prácticos. A comienzos del año, se practicó caligrafía con la finalidad de entender la tipografía a partir del trazo y la escritura. Luego, se complementa con la aproximación al objeto de estudio desde la morfología para diferenciación de tipografías según estilos históricos y lograr su categorización en un primer nivel clasificatorio (basado en la clasificación Vox de 1952, adoptada en 1962 por la *Association Typographique Internationale*) con sustento disciplinar *tipográfico* a partir de la anatomía, el *cursus* y el *ductus*.

Posteriormente, se revisó la tipografía en su contexto de uso a partir de requerimientos ficticios de un determinado proyecto de diseño. Se buscaron familias tipográficas en sitios de distribución y fundición. Se observaron diferentes clasificaciones, se verificó la cobertura sígnica e idiomática, sus formatos y comprobación de licencias de uso. Para después descargarse, instalarse y administrarse digitalmente.

Para final del primer cuatrimestre se ejercitó sobre la relación entre tipografía y página, llegando a tiempo con el cronograma y con la pantalla. Así, se maquetó una doble página a partir del estudio de diferentes métodos históricos para composición tipográfica, jerarquización de los textos y puesta general. Durante el inicio de la segunda parte del año se realizó la clase teórica *La letra en el entorno urbano*. La clase práctica asociada a esta última inició la etapa final con la concentración en el diseño de fuentes tipográficas *lettering*.

Modelo para educación tipográfica

La ciudad de La Plata es la capital de la Provincia de Buenos Aires. Fue fundada en 1882 con características únicas en su planta urbana planificada en el marco ideológico de la generación de los años 80, y postulada en tres ocasiones al Listado de Patrimonio Mundial UNESCO. Aun cuando fue rechazada sistemáticamente por la progresiva pérdida del plan original en manos de diferentes políticas comunales y de especulación inmobiliaria. Para Bassand y Csillaghy (citado por Garnier, 1994), es:

[...] Uno de los ejemplos más destacados del urbanismo postcolonial latinoamericano. Su perfecta traza geométrica constituye una síntesis magnífica de las corrientes académicas e industrialistas que dominaban las ideas de fines de siglo XIX (...) es el resultado de una voluntad política que procuraba simbolizar el pasaje de la Argentina colonial a una nueva Argentina abierta a las grandes transformaciones sociales y económicas de la época. Esta creación urbanística

constituye una preciosa herencia que debiera estimular a las generaciones futuras. Pero las tendencias de la primera mitad de este siglo no han apreciado los valores del plan de universidad de La Plata y (...) han participado de la destrucción espacial y social de esta ciudad nueva [...] (p. 9).

Pese a eso, se comprende que la Universidad Nacional de La Plata se interpela en palabras de Garnier (1994) como “en ese camino que conduce de la ciudad ideal a la ciudad real” aun cuando “la ciudad ideal, perfecta, completa y acabada (...) hoy está desarticulada, desestructurada, víctima de las agresiones del siglo XX y de la incuria de los tiempos modernos” (p. 11). Es así, como parte del territorio que acoge a la universidad es portador de la herencia y la realidad social, para la generación de nuevas producciones, a partir de reinterpretaciones del pasado.

Por lo tanto, las expresiones tipográficas son una muestra significativa del patrimonio material e inmaterial que forma parte de la identidad social, como el caso de estudio platense. La letra urbana es el registro textual de las actuaciones políticas, económicas, sociales, culturales y tecnológicas de ese grupo social. Tal como afirma Huerta (2013) sobre “conocer la ciudad, preferentemente caminando y fotografiando, significa rastrear su historia, sus deficiencias, sus particularidades, sus novedades” (p. 133), es decir, recorrer las letras de una ciudad.

La letra urbana es una forma de expresión que refiere a la complejidad de las letras materializadas en el paisaje de la ciudad (algunas en movimiento como la incorporada al transporte público). Una tipografía utilitariamente puede identificar un edificio,⁸ y decir qué empresa u organización presta servicios en ese espacio construido; ordenar la circulación a través de señales, nomenclatura o numeración domiciliaria; ser de apoyo para la comercialización de un determinado producto; conmemorar un acontecimiento del pasado u homenajear a un prócer; decorar un espacio valiéndose de sus capacidades expresivas; e incluso situarse en la ciudad de manera *accidental*. Tal como definió Farías (2009) para “inscripciones no oficiales y no autorizadas, como *graffitis* y *tags*, que por lo general no se planifican y se inscriben sin el permiso de arquitectos, empresas constructoras, promotoras y propietarios” (p. 340).

De acuerdo con las categorías establecidas por el equipo de Farías (2009), atendiendo a las referidas por otros autores,⁹ es posible la comprensión del conocimiento

⁸ Consultar el libro *Memoria gráfica del diseño tampiqueño*, de Rebeca Isadora Lozano Castro (2021).

⁹ Autores como K. Atxaga Arnedo, L. González Díez, M. Sims y M. Tabuenca Bengoa, por lo general articulan sus trabajos a partir de la función que tiene la letra dentro del mensaje que integra, y se completa con tópicos varios como su estilo, su capacidad simbólica o su materialidad.

de prácticas y usos tipográficos con beneficio social (Tabla 1). Es necesario construir modelos clasificatorios y de registro, que constituyan otras maneras de abordamiento para aspectos contextuales (políticos, económicos, culturales, etcétera) y procedimentales (materiales, técnicas). Así, se desarrolla un trabajo empírico con mirada totalizadora para conocimiento de múltiples elementos que modelan el paisaje tipográfico de la ciudad (caso particular, el considerado en La Plata).

Tabla 1. Categorización de letras urbanas

Letras urbanas	
Edilicias	Para la identificación de sedes de organismos públicos y privados
Comerciales	En locales, letreros comerciales, y cartelera promocional
Conmemorativas	En monumentos, placas, lápidas
Normativas	En señales, nomenclatura de calles y equipamiento urbano
De servicios	Como registro o marca de empresas o servicios
Decorativas	Como adorno o expresión artística

Fuente: elaboración propia (2024).

Como disparador de actividades académicas, y dada la *escasa* experiencia en investigación que posee el alumnado del primer año de la carrera de Diseño en Comunicación Visual, se propiciaron algunos interrogantes que orientaron su investigación etnográfica: 1) ¿Cuáles fueron los elementos que se tomaron en cuenta para las decisiones de producción y emplazamiento de letras que constituyen el paisaje tipográfico platense?; 2) ¿Qué relaciones se pudieron establecer entre esos elementos, para ser determinantes en prácticas y usos de la tipografía urbana como fiel reflejo de la identidad social?; 3) ¿De qué manera las elecciones tipográficas conformaron el conjunto de atributos plausibles de valor patrimonial que sirvan como sustento para la producción de fuentes tipográficas con impronta local?

Algunos de los objetivos advertidos en el estudio fueron: a) comprender los aspectos contextuales, funcionales, estéticos y tecnológicos que delinearon el paisaje tipográfico en la ciudad de La Plata, especialmente en sus primeros cien años de historia; b) ampliar la clasificación tipográfica vista, incorporando categorías específicas para las letras en el entorno urbano; c) poner en valor la letra histórica urbana para entenderla como parte significativa del patrimonio local.

Mientras que los objetivos específicos encontrados, fueron: a) ubicar letras utilizadas para identificación de organismos públicos y privados, (cartelería

comercial, monumentos, nomenclatura, equipamiento urbano), situados en áreas históricas patrimoniales en la ciudad de La Plata; b) catalogar letras patrimoniales dentro de zonas históricas de acuerdo con las categorías advertidas (por lo menos cinco por categoría); c) analizar los datos cualitativos obtenidos durante el trabajo de campo; d) concluir las premisas de diseño en la ficha técnica otorgada que resulten como base para la propuesta de fuente digital; e) seleccionar una muestra de letras urbanas con mayor coincidencia para definición de la representativa identitaria (Figura 3).



Figura 3. Letras urbanas en La Plata

Fuente: elaboración propia (2024).

Primeramente, en el desarrollo del trabajo práctico 6: *La letra en el entorno urbano*, los alumnos de la cátedra Tipografía salieron a la calle junto con el equipo docente para registro de letras urbanas con valor patrimonial; que sirvan como base para la creación del trabajo 7: *Diseño de tipografía*, con el diseño de una fuente digital que represente atributos identitarios locales. Para eso, se estableció un circuito en zonas de La Plata que poseen espíritu fundacional y una fuerte impronta histórico-patrimonial. Por ejemplo, *la Diagonal 80*, *la Avenida 7* y *la estación del Ferrocarril del Sud*. Después, se observaron las letras emplazadas en edificios, monumentos, letreros, mobiliario urbano, tapas de empresas de servicios, etcétera. En ese caso, fue factible que algún alumno hubiera ampliado la búsqueda para hacer sus propios recorridos en sitios como *el Eje Monumental*, *el Paseo del Bosque*, *el Cementerio*, entre otros.

El abordaje empírico presentó registros fotográficos (con planos generales, primeros planos y otros hallazgos) de por lo menos cinco *letras tipo* por categoría.

Luego, se seleccionaron algunos ejemplos para consideración en el *revival* y su reinterpretación con el llenado de la correspondiente ficha técnica (Figura 4) provista por la cátedra.¹⁰ Ocasionalmente, ese recorrido requirió de una segunda visita al sitio de emplazamiento de cada letra elegida. Ese, se incentivó por medio de la búsqueda de fuentes primarias que *hablaran* de las tipografías implementadas, así como de los lugares donde se ubican (fotografías de archivo, planos técnicos, legislación, etcétera). Posterior a eso, se determinó el modelo a seguir junto con la orientación docente.

[Lámina 6.3]

Cátedra de **Tipografía** | Departamento de Comunicación Visual | Facultad de Artes | Universidad Nacional de La Plata

Letra urbana patrimonial		Fotografías						
Ficha técnica	Tipo:	Arq	Com	Conm	Norm	Serv	Deco	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;">Plano general</div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;">Detalle</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;">Detalle</div> </div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center; margin-top: 10px;">Contexto general</div>
	Estilo:	Serif	Sans	Caligráfica	Manual	Fantasia	Otra	
	Modo de generación:	Caligrafía / rotulación		Tipografía		Letrografía		
	Función del lenguaje visual:	Identificatoria, informativa, conmemorativa, decorativa, etc.						
	Emplazamiento:	Fachada, marquesina, monumento, placa, letrero, etc.						
	Material/es constitutivo/s:	Metal, cemento, madera, plástico, vidrio, pintura, etc.						
	Técnica de aplicación:	Fundida, grabada, pintada, pegada, impresa, etc.						
	Acabado superficial:	Pintada, pulida, dorada, lustrada, bruñida, etc.						
	Material/es del soporte:	Hierro, bronce, chapa, cemento, madera, plástico, vidrio, etc.						
	Localización	Dirección		Geolocalización				
	Año de emplazamiento:	Exacto		Atribuido				
	Estado en que se encuentra:	Excelente, muy bueno, bueno, regular, malo						
Documentos asociados:	Fotos antiguas, artículos, planos, etc.							

Figura 4. Ficha técnica, *Cuadernillo de Trabajos Prácticos 2023*

Fuente: elaboración propia (2023).

Durante el trabajo de campo, se observaron características especiales que atendieron a cánones de la rotulación, lo que permitió la obtención de datos para contrastación en los análisis que determinaron la definición de la letra urbana como base para el *revival* o la reinterpretación (Figura 5). Algunas de esas fueron: la contextualización de la letra; la comunicación para la cual fue pensada; los planos estilístico y

¹⁰ Los ejes, categorías, dimensiones y variantes que aparecen en la ficha técnica fueron definidos por la cátedra con base en la matriz de datos propuesta para la tesis doctoral.

tecnológico (relacionado con técnica y materialidad); el lugar de emplazamiento; el año en que se produjo; la relación con acontecimientos políticos, económicos, sociales y organizacionales que motivaron su existencia; el tipo de generación (tipográfica, caligráfica, letrográfica o de rotulación); su autor o proveedor; y el material o herramienta utilizada para su confección.

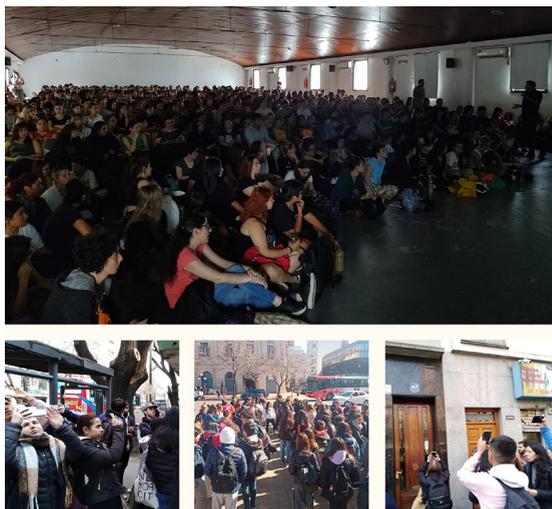


Figura 5. Clase teórica y registro de letras en el entorno urbano

Fuente: elaboración propia (2023).

Finalmente, el trabajo de diseño evidenció sustento cualitativo, con conclusiones como resultado de los análisis realizados sobre la letra. Las reflexiones fueron incorporadas textual y gráficamente en la hoja espécimen del diseño del trabajo práctico 8 (Figura 6).



Figura 6. Hojas espécimen de tipografías diseñadas en las cursadas 2022 y 2023

Fuente: elaboración propia (2024).

Conclusión

Los trabajos desarrollados en los últimos dos ciclos lectivos devinieron en mejoras para el desarrollo de sus propuestas tipográficas. Aun cuando no se generan tipografías digitales operativas por tratarse de un corto de tiempo (diez encuentros), cada una de ellas es un proyecto factible y escalable. Esto se verifica más cuando se observan especímenes tipográficos.

La variedad estilística recuperada con las fuentes es amplia. Si bien, es un signo directamente vinculado con la pluralidad de letras halladas en la ciudad (como tema recurrente en la mayoría de las urbes y reflejo de tendencias arquitectónicas), las minucias del estilo propician la reflexión y las nuevas interpretaciones. Es así, como emanan la significación y la expresión tipográficas, aun cuando en sus inicios primó el formalismo y condicionamiento, por medios y receptores actuales y específicos.

Por eso, desde los ámbitos educativos es importante el señalamiento, conocimiento y rescate del patrimonio que constituyen expresiones tipográficas en el paisaje urbano, y su incorporación con fines de generación de conocimiento y sustento teórico para producciones tipográficas pensadas en el ámbito local. En Latinoamérica es “creciente la preocupación de los diseñadores por el plano histórico de la tipografía” (Ares, 2019, p. 283). Los conocedores, teóricos o profesionales, disciplinares, pueden rescatar elementos para ampliar su universo cultural y visual, y hacer nuevas interpretaciones a partir de experiencias del pasado.

La experimentación académica, a partir de la memoria del historicismo contextual, corresponde a una distinción disciplinar ante las tendencias del mercado global, en el que es esencial que futuros profesionales comprendan el rol social que tiene la letra con relación al reconocimiento, protección y difusión como parte del patrimonio cultural. Esto implica asumirlo con responsabilidad, y aplicarlo a cada trabajo que se realice, constituye una manera para “generar soluciones únicas y a la medida de [los] clientes, considerando que la originalidad es un requisito y un plus para cualquier propuesta de diseño [sumando] aspectos patrimoniales y culturales a los que refieren las letras que nos rodean” (Ares, 2023, p. 105).

La elaboración de productos diversos, como el caso de fuentes tipográficas, se valida con la tarea educativa y de investigación, lo que genera conocimiento disciplinar e innovación aplicada. El trabajo transdisciplinar, desde la mirada del diseño con el estudio del contexto inmediato y cultural de esas letras históricas, es un marco referencial pertinente para nuevas producciones.

Referencias

- Ares, F. (2018). Letras desde aquí. Patrimonio y responsabilidad social. *Arte & Diseño*, 16(1), 18-24. <http://ojs.uac.edu.co/index.php/arte-diseno/article/view/3184>
- _____. (2019). Estudio y puesta en valor del patrimonio tipográfico argentino como fuente para el diseño de tipografía. En M. Garone. (Comp.), *Signos, letras y tipografías de América Latina*. Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____. (2023). Tipografía como cursada de grado. Sensibilización, usos y producción. En J. Naranja. (Comp.), *60 años de Diseño en la Facultad de Artes: Universidad Nacional de La Plata*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/60%20a%C3%B1os%20de%20dise%C3%B1o.pdf>
- Balius, A. (2012, julio). *La letra callejera*. Monográfica. <http://www.monografica.org/Proyectos/6775>
- Baines, P. y Dixon, C. (2004). *Señales. Rotulación en el entorno* (1ª. ed.). Blume.
- Calles, F. (2012, junio). *Más allá de la forma: tipografía semántica*. Monográfica. <http://www.monografica.org/04/Artículo/5892>
- Cullen, G. (1974). *El Paisaje Urbano. Tratado de estética urbanística*. Blume- Labor.
- Fariás, P. L., Silva, A. P. y Gatto, P. S. (2009). Letters and cities: reading the urban environment with the help of perception theories. *Visual Communication*, 8(3), 333-342. https://www.academia.edu/557637/Letters_and_cities_reading_the_urban_environment_with_the_help_of_perception_theories
- Garnier, A. (1994). *El cuadrado roto: sueños y realidades de La Plata*. Municipalidad de La Plata.
- González, L. y Tabuenca, M. (2015). Madrid Tipográfico. Un recorrido ilustrativo por la rotulación de la Gran Vía. *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, (7), 27-46. <https://www.arteyciudad.com/revista/index.php/num1/article/view/202/308>
- Huerta, R. (2013). Docentes paseando por las letras de la ciudad. *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 8, 123-136. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/44441>
- Jiménez, G. (2016). La ciudad tipográfica. *925 Artes y Diseño*, 3(11), 13-17. https://revista925taxco.fad.unam.mx/pdf/925artesydiseno_03_11.pdf
- Thiers, K. y Ares, F. (2018). Letras urbanas históricas de Valparaíso. Estudio, rescate y puesta en valor patrimonial. *Revista Chilena de Diseño RChD: creación y pensamiento*, 3(5), 1-12. <https://rchd.uchile.cl/index.php/RChDCP/article/view/49741>
- Tselentis, J. (2012). *Typo, Forma y Función. Manual ilustrado de los principios fundamentales de la tipografía* (1ª. ed.). Promopress.
- UNESCO. (2003). *Texto de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. <https://ich.unesco.org/en/convention>
- _____. (1972). *Texto de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. <https://whc.unesco.org/en/conventiontext>