

LA TECNOLOGÍA COMO PRINCIPIO INNOVADOR LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL | ARTES Y OFICIOS TEXTO | IMAGEN | MANCHA IMPRESA COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN

Boccanera | Espósito | Fila | Montenegro | Perri

El siglo XIX

El tempestuoso siglo XIX se caracteriza por sus fuertes cambios. Cambios anunciados y gestados en el pasado pero que se desarrollarían en estos dinámicos y a veces caóticos años. Cambios en todos los ámbitos de la vida y el conocimiento. Revoluciones de toda índole tendrían su lugar. La ciencia y la economía se retroalimentarían, el término “científico”, acuñado en 1833 por William Whewell, sería parte fundamental del lenguaje de la época; la economía cambiaría drásticamente con la revolución industrial. En política, las nuevas ideas del anterior siglo sentarían las bases para las revoluciones burguesas, revoluciones que se explayarían por el mundo mediante el imperialismo y buscaría alianza con el movimiento obrero al que, para evitar su triunfo, le cederían el sufragio universal. En filosofía, surgirían los principios de la mayor parte de las corrientes de pensamiento contemporáneas. El arte demoraría en iniciar el proceso de vanguardización pero quedaría cimentado en movimientos como el impresionismo. Y no escaparían a este proceso las técnicas de impresión y las nuevas comunicaciones, que construirían las bases del Diseño Gráfico actual.

El concepto de Revolución Industrial

La Revolución Industrial constituye un proceso de aceleración del crecimiento económico acompañado de una profunda transformación en la organización de la producción y de la estructura de la sociedad. Este proceso se produjo en primer lugar en en las Islas Británicas a partir de mediados del siglo XVIII y se difundió posteriormente por el continente europeo. La revolución industrial es comparada por su trascendencia con la revolución neolítica. Representó el avance de la industrialización sobre la tradicional economía agraria, el incremento de la productividad y el desarrollo espectacular de la economía capitalista, el estímulo constante a la innovación científica y tecnológica aplicada a la producción, la revolución de los transportes y las comunicaciones, la expansión comercial de las naciones industrializadas y el despliegue del imperialismo sobre los pueblos menos desarrollados de Asia y África, el desencadenamiento de grandes movimientos migratorios y la reestructuración de las relaciones sociales, con el desplazamiento de la sociedad aristocrática propia del Antiguo Régimen por una nueva sociedad burguesa y el surgimiento del movimiento obrero.

La comunicación impresa

En el transcurso del siglo XIX la especialización del sistema de fábricas dividió la comunicación gráfica en dos partes diferentes, diseño y producción. Se expandió la escala de medidas tipográficas y el estilo de los tipos de letras. La invención de la tipografía y, más tarde, la de los medios para imprimir imágenes fotográficas ensancharon el significado de la documentación visual y de la información pictórica.

Los avances técnicos incluyen inventos decisivos para abrir las puertas a las comunicaciones masivas. El grabador pantográfico permitió la expansión de la escala de las medidas tipográficas. Varias innovaciones mecánicas de las máquinas impresoras, desde la introducción de piezas metálicas de hierro, la prensa accionada por vapor, hasta mejoras en los mecanismos de entintado, permitieron aumentar la velocidad de producción de 250 a 400 impresiones por hora. Esta nueva velocidad de impresión requería de una abundante y más económica provisión de papel. Luego de varios intentos fallidos, en 1803 se pone en funcionamiento la primera máquina para producir el preciado insumo.

Otras innovaciones importantes fueron las vinculadas a la mecanización de la tipografía. Componer los tipos a mano y luego redistribuirlos a la caja de imprenta seguía siendo un procedimiento lento

y costoso. Ottmar Mergenthaler perfeccionó en el año 1886 una máquina de fundir lineal o linotipo, que utilizaba metal fundido para moldear tipos a partir de un teclado parecido al de una máquina de escribir. Las matrices se montaban para formar líneas de tipos, colocando unas cuñas de separación entre palabras y justificando la línea de matrices. Y en 1893 la máquina conocida como monotipia, mecanizó el trabajo de fundir caracteres sueltos.

Por último, Aloys Senefelder desarrolló un novedoso sistema de impresión a partir del sencillo principio de la repulsión entre el agua y el aceite. El sistema, conocido como litografía (impresión sobre piedra), se instaló rápidamente entre artistas cuyas imágenes dibujadas al crayón lograron un sorprendente realismo. Jules Chéret es uno de sus máximos exponentes.

Jules Chéret (1836-1932) fue un importante diseñador en el desarrollo de los carteles litográficos en Francia, quien llevó al cartel desde su complejo estilo victoriano anterior y lo adentró, sin reservas, al siglo XX, perfilándose como uno de los innovadores del estilo Art Nouveau más importante. Además, el sistema permitía la interacción entre las imágenes y los textos, que no eran posibles en las piezas fundidas en metal. La litografía logró una fluidez tal del lenguaje en la comunicación pública, que para fines de siglo llegó a ser el medio predominante para imprimir.

El grado más alto de igualdad que se inició a partir de las revoluciones francesa y americana, trajo consigo un mejoramiento en la educación pública y, por tanto, la posibilidad de leer y escribir, por lo que el público lector aumentó. Consecuentemente, el diseño gráfico acompañó, con un desfile vertiginoso de nuevas tecnologías y de formas imaginativas, expandió sus aplicaciones de un modo más democrático.

El movimiento de Artes Y Oficios

El movimiento de las Artes y Oficios floreció **en Inglaterra** durante las últimas décadas del siglo XIX, y fue una reacción contra la confusión artística moral y social de la Revolución Industrial. Se defendió el diseño y el regreso a la destreza manual.

El guía del Movimiento de las artes y oficios William Morris (1834-1896), demandó una reconsideración de los propósitos, valorar la naturaleza de los materiales y métodos de producción, así como las manifestaciones individuales tanto del diseñador como del trabajador.

Profundamente preocupado por los problemas de la industrialización y el sistema de fábricas, Morris trató la falta de gustos de los artículos de producción masiva y la falta de mano de obra honesta, podían ser evitadas uniendo el arte y el oficio. El arte y el oficio podían combinarse para crear objetos bellos desde edificios hasta ropa de cama.

Durante las décadas de los años 1880 y 1890, el Movimiento de las Artes y Oficios fue defendido por cierto número de sociedades y gremios que buscaban establecer comunidades artísticas democráticas, unidas para el bien común.

Arthur H. Mackmurdo (1851-1942), un arquitecto que se inspiró en las ideas y los logros de Morris en el diseño aplicado. Encabezó a un grupo juvenil de artistas y diseñadores que se asociaron en 1882 para formar La Comunidad del Siglo; la finalidad de la Comunidad era “rendir homenaje a todas las ramas del arte en el círculo de acción, ya no del comerciante al por menor si no al artista”. Las artes del diseño se elevaron al “lugar que les correspondía al lado de la escultura y la pintura”. El grupo desarrolló una nueva estética del diseño al tiempo que incorporaban en su trabajo ideas de diseño japonés y del renacentista. Sus diseños gráficos proporcionaron el eslabón del Movimiento de las Artes y Oficios con la estilización floral del Art Nouveau.

Como una muestra del trabajo de los integrantes de la comunidad, se publicó *El Caballito de Juguete del Gremio del Siglo* por primera vez en el año 1884, y era la primera revista finamente impresa, dedicada exclusivamente a las artes visuales.

Morris descubrió grandes posibilidades en el diseño de libros, pues admiraba las páginas tipográficas bien elaboradas, el interlineado amplio y la escrupulosa impresión llena de vida con ilustraciones de grabados de manera cortados a mano, las piezas de encabezado y el remate, y las mayúsculas ornamentadas.

La comunidad del siglo se disperso en el año de 1888.

Ciertos grupos de personas preocupados por el renacimiento del trabajo manual se asociaron para formar el gremio de los trabajadores de arte en el año de 1884; en el año 1888 se formo la Sociedad de Artes Mancomunadas y en octubre del mismo año se cambio su nombre a Sociedad de Exhibición de Artes y Oficios. Emery Walker dijo que “los ornamentos de cualquier clase, grabados o trabajos sobre modelos, deben formar parte de la página, y de la parte del esquema global del libro”. Walker consideraba el diseño de libros similar a la arquitectura, pues solo una planeación cuidadosa de todos los aspectos - el papel, la tinta, el tipo, el espaciamento, los márgenes, las ilustraciones, y los ornamentos podían dar como resultado la unidad del diseño.

Morris decidió aventurarse en el diseño de tipos de letra e impresión.

Morris llamo Golden a su primer tipo de letra porque su plan original era imprimir la leyenda de oro. El tipo Golden esta basado en los caracteres dorados llamados Venecianos, diseñado por Nicholas Jenson entre los años 1470 y 1476.

La fundición del tipo Golden se inicio en Diciembre del año de 1890.

Morris desarrollo el tipo Troy, un estilo de letras Góticas cuyos caracteres son notablemente legibles. Hizo los caracteres mas anchos que la mayor parte de los tipos góticos, aumento las diferencias entre los caracteres similares e hizo mas redondos los caracteres curvos. Una versión más pequeña del tipo Troy llamada Shauser fue la ultima de los tres diseños de tipo de letras de Morris.

Morris diseño 664 bloques para la prensa, incluyendo las iniciales, los bordes, los marcos y las portadas. Primero bosquejaba ligeramente a lápiz la líneas principales. Luego, trabajaba de un lado a otro con pintura de color blanco y tinta de color negro, pintando el fondo de color negro y, sobre el, el modelo en color blanco.

La paradoja de Morris es que mientras buscaba refugio en la artesanía del pasado, desarrollaba actitudes de diseño que proyectaban el futuro. Su demanda por la destreza, la honestidad en los materiales, el hacerlo utilitario, hermoso y adecuar la concepción del diseño para que fuera práctico, fueron actitudes adoptadas por las generaciones siguientes que buscaban unificar el arte y la industria. Morris enseño que el diseño podía llevar el arte a la clase trabajadora, pero sus exquisitos mobiliarios y los magníficos libros sólo estaban disponibles para los ricos.

El concepto de Morris del libro bien hecho, sus bellísimos diseños de tipos de letra, su sentido de la unidad del diseño y de los mas pequeños detalles relacionados con el concepto total, inspiraron a toda una nueva generación de Diseñadores de libros. Esta cruzada por la destreza manual trajo consigo el retorno a los libros bien diseñados y perduró hasta bien avanzado el siglo XX.

Los libros conformaban un todo armonioso y sus paginas tipográficas fueron concebidas y realizadas a partir de lo que se suponía un estilo ameno.

El efecto de largo alcance de Morris constituyó un mejoramiento significativo del diseño del libro y de la tipografía en todo el mundo. En Alemania, esta influencia provocó una renovación de las actividades de las artes y los oficios, nuevos tipos de letras maravillosos y adelantos importantes en el diseño de libros.

Kelmscott Press

La Kelmscott Press se fundó en 1890 e inició sus trabajos en 1891, bajo el impulso de William Morris y la asesoría tipográfica de Emery Walker. Entre 1891 y 1898 editó 53 títulos en 66 volúmenes. En general todos los libros incluyen algo de ornamentación, pero sólo en unos pocos las orlas e ilustraciones dominan el conjunto. Para Morris la propia belleza de la tipografía era suficiente para hacer ediciones de primera calidad.

El interés de Morris por los libros, en particular por los manuscritos medievales, venía de antiguo. Era aficionado a la caligrafía y se conservan numerosas muestras de la misma, como su versión de una página de Horacio.

Emery Walker, el asesor tipográfico de Morris, había nacido en 1851, y a los trece años comenzó a trabajar en la imprenta, de la que se hizo un estudioso erudito. En 1886 se instaló por cuenta propia. Conoció a Morris en 1883, ya que ambos estaban interesados en la tipografía. La idea de crear la Kelmscott Press parece que le llegó a Morris en 1888, tras escuchar una conferencia que Walker pronunció en la Sociedad Arts & Crafts de Londres, sobre la relación entre los libros impresos y los primeros incunables.

Las Obras de Chaucer es el libro más importante entre los editados por la Kelmscott Press. Un libro anacrónico, de gran tamaño en folio mayor, impecablemente producido, y con ilustraciones y orlas grabadas en madera. Sólo en el diseño de las dos páginas iniciales invirtió Morris más de quince días. El resultado fue uno de los diseños editoriales más impactantes de todos los tiempos.

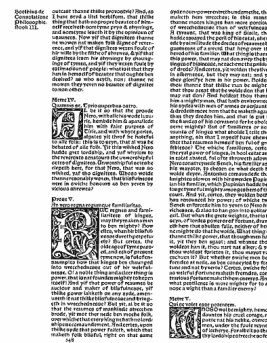
El libro consta de 556 páginas, con 87 ilustraciones, 14 bordes diferentes y 26 capitulares de gran tamaño, más el diseño de punzones y matrices para todos los caracteres.



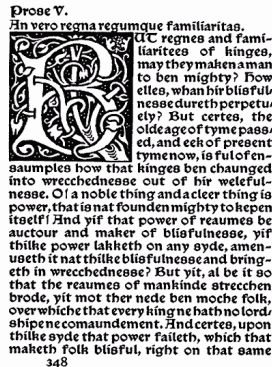
Página y capitulares del libro de Horacio



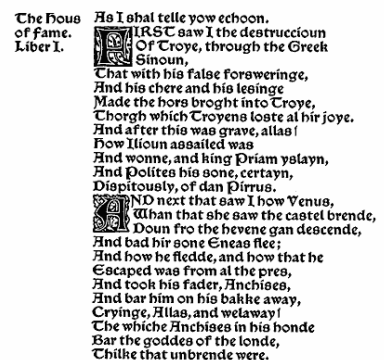
Cuatro ejemplos de textos compuestos para la Kelmscott



Página completa y detalle de texto escrito en prosa



Página y detalle de texto escrito en verso en prosa



Juego de diez capitulares del libro de Chaucer. Puede apreciarse el contraste entre las formas de origen clásico, como la "M" y las letras "N".

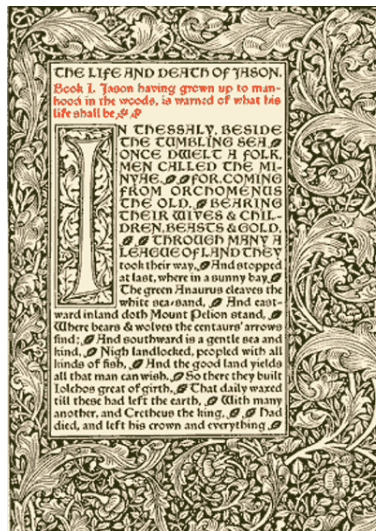


También existe un contraste clásico / medieval en las ornamentaciones. Los juegos de uvas y acantos nos acercan en ocasiones al Renacimiento, mientras los entrelazados tienen a reflejar las tradiciones del norte, que tanto gustaban a William Morris.

Las encuadernaciones, diseñadas en ocasiones por el propio Morris, eran también de extraordinaria calidad gráfica y suntuosos materiales.



Encuadernación realizada por William Morris



Composición de aire medieval, con orla grabada a mano sobre madera, diseñada por Morris. Pertenece al libro *The life and death of Jason*, escrito por Morris.



Página de un "producto menor" de la Kelmscott, un Memorial al poeta Keats. La composición está realizada con el tipo Golden, inspirado en las venecianas de Jenson.



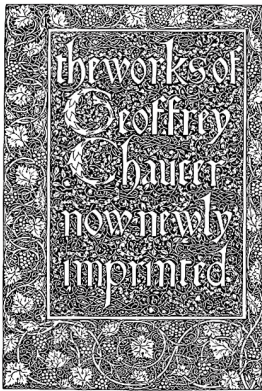
Página de un libro de Morris, *Defence of Guenevere and other Poems*.



Página perteneciente a la edición de la *Utopía*, de Tomás Moro.



Página inicial del poema de Shakespeare, *Venus y Adonis*. Las orlas xilográficas fueron un motivo común en muchos de la Kelmscott.



Ilustraciones de la edición de las Obras de Chaucer hecha por Morris. Todas ellas fueron dibujadas por Edward Burne-Jones y grabadas a mano en bloques xilográficos. En primer lugar se reproduce el frontispicio de la obra y la primera ilustración, con el texto introductorio.



La aparición de imágenes icónicas

La densificación icónica supuso una cierta desacralización de la imagen, que empezó a convertirse en un objeto cada vez más asequible, familiar y cotidiano. Y también empezó a plantear el dilema estético entre calidad y cantidad, atribuyéndose generalmente a las imágenes únicas y minoritarias una superior calidad estética y a las imágenes de mayor difusión una condición cualitativa inferior. Uno de los vehículos responsables de la aceleración en la producción de imágenes impresas fue la prensa ilustrada, que se expandió espectacularmente en el siglo XIX:

- En Norteamérica **New York Mirror** (1823)
- En Inglaterra **Penny Magazine** (1832) y **The Illustrated London News** (1842),
- En Francia **L'Illustration** (1843)
- En Alemania **Illustrierte Zeitung** (1843)

Entre los nuevos géneros icónicos que demostrarían mayor vitalidad en estos medios figura la caricatura, invento italiano, desarrollada sobre todo con fines satíricos, moralistas o políticos por los británicos William Hogarth, James Gillray, Thomas Rowlandson. Durante el siglo XVIII, los periódicos emplearon con profusión una serie de pequeñas imágenes de múltiple utilización, llamadas "recursos". Servían para orientar al lector sobre el contenido de las informaciones y de la publicidad: un grabado con una esfera de un reloj se utilizaba para identificar el anuncio de un relojero, hoces y guadañas para una ferretería, un negro corriendo para comunicar la huida de un esclavo...

La asociación texto-imagen empezaba a crear estereotipos de significación codificada, susceptibles de utilizarse posteriormente como los elementos mínimos de un metalenguaje icónico. Son importantes no por su calidad estética ni por la introducción panorámica e histórica al universo de las obras audiovisuales o la información que suministraban, sino porque introducían el factor redundante en el ámbito del consumidor privado de imágenes.

Una nueva técnica que contribuyó grandemente a la expansión y diversificación icónica fue **la litografía**, inventada en 1796 por Alois Senefelder. Del griego lithos piedra, usaba como plancha de impresión una piedra caliza húmeda y una tinta grasa compuesta por cera, jabón y negro de humo, para trazar las líneas directamente sobre la piedra. Luego se cubría con tinta de imprimir,

que sólo embebía aquellas partes. Aportó varias ventajas técnicas: ofreció al artista la posibilidad de dibujar directamente con lápiz grueso sobre la piedra, evitando así su dependencia del grabador; permitía la impresión de colores y su lápiz grueso, de trazo más grueso y tonalidad más cálida que el buril, aportó una mayor emotividad a las imágenes impresas. Se introdujo en Inglaterra en 1798, y no llegó a España hasta 1819. Estuvo en el origen de las primeras experiencias fotográficas de Niepce y en la base de la industria cartelística, además de potenciar considerablemente el libro y la prensa ilustrada.

Muchos artistas cultivaron la litografía: Ingres, Géricault, Delacroix, Millet, Corot, Manet, Degas, Goya (serie sobre temas taurinos). Goya cultivó también la aguatinta, una técnica derivada del aguafuerte en la que la plancha se cubre con resina y se calienta, de modo que la resina queda adherida formando granos. Luego se dibuja sobre la plancha con un pincel mojado en una tinta especial la imagen que se quiere reproducir y el posterior baño de aguafuerte actúa sobre la superficie tratada. Con esta técnica ejecutó sus famosos Caprichos.

Innovaciones en la tipografía

Con la Revolución Industrial, hubo grandes cambios en la tipografía. Durante más de tres siglos, la tipografía y la impresión habían estado muy ligadas a la publicación de libros y a su refinada estética. En los primeros años de 1800, la industria de la impresión se lanzó en una nueva dirección. Los nuevos medios de comunicación impresos (periódico, revistas y todo tipo de publicidad) empezaron a emerger como una fuerza dominante, exigiendo un nuevo estilo tipográfico compatible con la producción masiva y con los gustos de los consumidores. El periodismo impreso necesitaba tipografías que fueran tanto legibles como llamativas. Las Slab Serifs, también conocidas como tipografías egipcias, rápidamente se convirtieron en las más usadas.

William Caslon fue el abuelo de esta revolución. Además de sus herederos, dos de sus anteriores aprendices Joseph Jackson y Thomas Cotterell, llegaron a ser prósperos diseñadores de letras y fundidores.

Caslon se refiere a una extensa familia de tipos de letra que se originan en los tipos dibujados y fundidos por el tipógrafo inglés William Caslon. La familia tipográfica **Caslon** salió a la luz por primera vez en 1734 en un catálogo publicado por Caslon; esta tipografía es considerada como la primera tipografía inglesa.



Serifa de Caslon

Es una tipografía romana o con serifas, que se caracteriza por tener terminaciones en ángulos rectos, modulación moderada y un cierto parecido con las letras cancillerescas venecianas.

La tipografía Caslon, fue producida inicialmente de forma exclusiva por H.W. Caslon & Company; Caslon fue ampliamente usada durante el siglo XVIII, particularmente en Inglaterra y sus colonias; era el tipo que se importaba en mayor grado a las 13 colonias norteamericanas. Sin embargo, con el advenimiento de nuevas tecnologías de impresión a finales de ese siglo, la tipografía Caslon cayó en desuso, dando paso al uso de otras tipografías como la Bodoni. Durante el siglo XIX, la Caslon desapareció del ámbito editorial, cuando la sucesora de H.W. Caslon & Company, la Stephenson, Blake & Company, relegó la tipografía publicándola en un catálogo lleno de fuentes que para la época eran consideradas “diseños modernos”.

No fue hasta finales del siglo XIX con el surgimiento del movimiento Arts and Craft que la tipografía Caslon volvió a reaparecer, pues este movimiento veía en los siglos anteriores al boom de la industrialización una historia tipográfica llena de tipografías maravillosas y olvidadas por causa de las nuevas tecnologías. Pronto las principales fundidoras como American Type Founders, Monotype,

y Linotype comenzaron a realizar numerosas versiones de la Caslon para suplir la demanda creada; era muy popular por la época.

Una forma más evolucionada de las egipcias era la Clarendon, diseñada por Robert Besley para la fundición London's Fann Foundry en 1845. Su objetivo era crear un compañero llamativo en negrita para las tipografías de texto para la impresión comercial. Este diseño, tenía la fuerte presencia de la tipografía egipcia, pero era más refinada, con más contraste entre los trazos gruesos y los finos, y su rasgo distintivo eran los remates acartelados. Su éxito inmediato incitó a varias fundiciones a lanzar sus propias variantes, y toda una subclasificación de las Slab Serifs recibieron el nombre de esta tipografía.

**ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ZÀabcdefghijklmn
opqrstuvwxyzà&1
234567890(\$£.,!?)**

La Popularidad de la Clarendon continuó y Edouard Hoffman y Hermann Eidenbenz de Hass la revitalizaron en el año 1953.

Una revolución en tipografía

Era inevitable que el progreso de la Revolución Industrial modificará radicalmente la imprenta. Para mejorar su eficiencia y el tamaño de las impresiones los inventores procuraban aplicar teorías mecánicas y partes metálicas a la prensa manual. En el año 1800 varias mejoras en la prensa manual, culminaron con la invención de Lord Stanhope de una máquina impresora construida completamente de partes de hierro fundido que la hicieron más fuerte y más eficiente. La prensa de Stanhope permitía el uso de una hoja de papel de impresión del doble de tamaño. El siguiente paso era transformar la imprenta en una operación febril de alta velocidad.

Koenig obtuvo la patente para su prensa en marzo de 1810. En abril del año 1811 fabricó su primera producción de prueba: 3 000 hojas del Annual Register. Esta prensa imprimía 400 hojas por hora, en comparación con la producción de 250 hojas por hora de la prensa manual de Stanhope. Otras innovaciones incluyeron un método de entintado de los caracteres por medio de rodillos. El movimiento horizontal de la forma de los tipos en la cama de la máquina y el movimiento del tímpano y la frasqueta eran automáticos.

En el año 1815, William Cowper obtuvo la patente para una máquina impresora que utilizaba placas curvas iguales, dobladas alrededor de un cilindro. Esta prensa lograba 2 400 impresiones por hora y podía ser usada para imprimir 1 200 hojas por ambos lados.

La Revolución Industrial se había emparejado con el impresor. La prensa accionada por vapor, de cilindros múltiples de Applegath y Cowper, producía 32 impresiones por cada una que imprimía la prensa manual de Stanhope.

En la década de los años 1830, la imprenta comenzó su increíble desarrollo, pues los periódicos, libros y pequeños impresores se multiplicaron.

El valor de la alta velocidad en la impresión accionada con energía de vapor se habría restringido si no se hubiera dispuesto de una provisión económica y abundante de papel. Nicolas Louis Robert, joven empleado de la fábrica de papel Didot, en Francia desarrolló en el año 1798 el prototipo de una máquina para hacer papel, pero disturbios políticos en Francia evitaron que la perfeccionara. En 1803, en Frogmore Inglaterra, estaba en operación la primera máquina para producir papel.

Con papel fabricado a máquina, impreso a alta velocidad en prensas accionadas por vapor, se inició una nueva era de conocimiento y educación. Hubo una amplia difusión de palabras y grabados; así llegó la época de las comunicaciones masivas.

Experiencia áulica

Aparte de los temas que determinan el estudio de este período de la Historia del Arte y del Diseño, la Cátedra incorpora elementos de estudio generales que pueden ser ajustados a temas de actualidad relativos a tecnología, comunicación, diseño y cultura. Los alumnos proponen el tema del proyecto, estimulados por sugerencias del equipo docente. Los temas deben relacionarse con la vida real. El trabajo en proyectos hace posible comunicar importantes contenidos de enseñanza y práctica en una forma orientada a la acción.

A modo de conclusión

El objetivo final de esta tarea es mejorar la calidad, claridad, concisión, relevancia y efectividad en el proceso de enseñanza aprendizaje.

De esta manera los alumnos pueden ver los escritos dentro del contexto de la historia, de las historias individuales, de sus intereses y de sus logros.

Bibliografía

Apuntes de la Cátedra Tecnología en Comunicación Visual I A.

Gálvez Pizarro, Francisco. Educación tipográfica, una introducción a la Tipografía. 1a ed. Argentina: tpG Ediciones, 2005. 208 p. ISBN 987-22227-0-3.

La enciclopedia del estudiante. Historia Universal. 1ª ed. Argentina: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2011. V 2, 320 p. (Santillana Educación, S, L) ISBN 978-987-04-1658-6.

Martínez de Sousa, José. Pequeña historia del libro. 2ª ed. Barcelona: Labor, 1992. 208 p. (Colección Labor, Nueva serie; 26). ISBN 84-335-3526-9.

Lewis Blackwell. La tipografía del siglo XX. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993. ISBN 84-252-1609-5

Philip B. Meggs. Historia del diseño gráfico.

http://www.fao.org/fileadmin/user_upload/knowledge/docs/Una%20Guía%20para%20Organizaciones%20Humanitarias%20y.pdf

<http://iconio.com/ABCD/A/pdf/libros.pdf>

<http://www.rae.es/rae.html>

<http://www.todolibroantiguo.es>

<http://www.unostiposduros.com/grandes-maestros-de-la-tipografia-william-morris/>

**LA TECNOLOGÍA COMO PRINCIPIO INNOVADOR
LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL | ARTES Y OFICIOS
TEXTO | IMAGEN | MANCHA IMPRESA
COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN**

CV Autoras

Claudia Margarita Fila: Diseñadora en Comunicación Visual. FBA | UNLP.

Profesora Titular de la Cátedra Tecnología Comunicación Visual I (desde 2009), Profesora Adjunta de la Cátedra Tecnología Comunicación Visual IV (desde 1987) en la carrera DCV | FBA | UNLP.

Coordinadora de la Lic. en Diseño Gráfico FAD | UCALP (desde 1996 | 2010).

Profesora Titular Taller de Diseño I a IV y Sist. de Producción I a III FAD | UCALP (desde 1995 | 2010).

Directora Proyecto PID "El Libro en el Río de La Plata. Modificaciones de este producto editorial desde 1810 a la actualidad"

Docente investigadora categoría V Programa de Incentivos.

e-mail: claudiafila@hotmail.com

Montenegro, Guillermina: Diseñadora en Comunicación Visual. FBA | UNLP.

Profesora adjunta en la Cátedra de Tecnología en Comunicación Visual 1A (desde 2009)

JTP Taller de Diseño III FAD | UCALP (1997-2000).

Docente ISCI, La Plata, en Taller de Dibujo (1995-1996).

Co-directora del PID "El libro en el Río de La Plata. Modificaciones de este producto editorial desde 1810 a la actualidad".

Docente investigadora categoría V Programa de Incentivos.

e-mail: monteayllon@yahoo.com.ar

Carina Alejandra Boccanera: Diseñadora en Comunicación Visual. FBA | UNLP.

Ayudante diplomada en la Cátedra de Tecnología de Comunicación Visual 1A y 2 FBA | UNLP (desde 1994).

JTP Sistemas de Producción II FAD | UCALP (desde 2003|2008).

Profesora Titular Sistemas de Producción II FAD | UCALP (desde 2009|2010) Profesora titular Seminario de Computación Gráfica FAD | UCALP (desde 2003|2010). Integrante del PID "El libro en el Río de La Plata.

Modificaciones de este producto editorial desde 1810 a la actualidad".

Docente investigadora categoría V Programa de Incentivos.

e-mail: cboccanera@ciudad.com.ar

Valentina Paula Perri: Diseñadora en Comunicación Visual. FBA /UNLP.

Ayudante Diplomada en la Cátedra de Tecnología de Comunicación Visual I "A". FBA /UNLP (1991-Actual);

Ayudante Diplomada, Cátedra Seminario de Físico Matemática II. FBA/UNLP (2005-Actual). Proyectos

de Investigación: "Los modos de Manifestación del Diseño Gráfico en la Ciudad de La Plata" Dir. J. A.

Magariños de Morentin, Auxiliar (1995-1996); "La Terminología en el Área del Diseño" Dir. J. A. Magariños

de Morentin, Docente Investigador Cat.D (1996-1998); "La Multimedia como objeto de estudio en las

carreras de Arte y Diseño" Dir. Vilma Villaverde, Docente Investigador Cat.5 (1999-2003); "La migración

de las imágenes. Del museo a la calle, los nuevos dispositivos y espacios de circulación" Dir. Ma. De las Mercedes Raitano, (2010-Actual);

e-mail: valenperri@yahoo.com.ar

María Victoria Espósito: Diseñadora en Comunicación Visual. FBA /UNLP.

Ayudante Diplomada en la Cátedra de Tecnología de Comunicación Visual I "A". FBA /UNLP (2001-Actual);

JTP Diseño Gráfico II FAD | UCALP (desde 2006|2010). Ayudante Ad-honorem. Taller en Comunicación Visual IV "C" (2003/2005)

Se desempeña en el área de desarrollo web y capacitación.

e-mail: vickyposposito@hotmail.com

**LA TECNOLOGÍA COMO PRINCIPIO INNOVADOR
LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL | ARTES Y OFICIOS
TEXTO | IMAGEN | MANCHA IMPRESA
COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN**

Boccanera | Espósito | Fila | Montenegro| Perri

Requerimientos técnicos: Cañon y operador compatible con el mismo. Equipo de sonido

**LA TECNOLOGÍA COMO PRINCIPIO INNOVADOR
LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL | ARTES Y OFICIOS
TEXTO | IMAGEN | MANCHA IMPRESA
COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN**

Boccanera | Espósito | Fila | Montenegro| Perri

Nacido como reacción frente a los efectos de la industrialización del siglo XIX que para los impulsores de éste movimiento había provocado una degeneración del diseño y la calidad de los productos, el movimiento Arts and Crafts (Artes y Oficios) propugnaba una perspectiva más sencilla y ética sobre el diseño y la fabricación. El objetivo de esta corriente que partió del Reino Unido, fue promover los ideales de la producción artesanal tradicional entre los escritores, diseñadores y artesanos, unidos por su creencia de que los objetos hechos a mano eran superiores a los producidos con máquinas.

Inspirado por los gremios medievales y artesanos, los adeptos del movimiento Arts and Crafts, formaron una serie de cofradías y organizaciones con distintas especialidades, estilos y líderes para combatir y debatir ideas.

En términos estéticos, el movimiento Arts and Crafts representó un progreso estilístico decisivo en las artes decorativas y por su firme creencia en que la calidad del arte y del diseño podían provocar cambios sociales y mejorar la calidad de vida de creadores y consumidores, fue un importante precursor del movimiento moderno.

Los libros se aprecian como objetos de arte de edición limitada y producción comercial. Tenían como propósito valorar la naturaleza de los materiales y métodos de producción. Así como las manifestaciones individuales tanto del diseñador como del trabajador.

La tecnología e industrialización presentó un giro en el diseño de libros y tipografías. *“Los ornamentos de cualquier clase, grabados o trabajos sobre modelos deben formar parte de la página, deben formar parte del esquema formal del libro”*

Una planificación cuidadosa de todos los aspectos – el papel, la tinta, el tipo, el espaciado, los márgenes, las ilustraciones y los ornamentos - podían dar por resultado la unidad del diseño.

La investigación para hacer un nuevo exámen de los estilos de tipos anteriores y de la historia de los diversos diseños gráficos perfiló un proceso de rediseño, lo que dio por resultado una importante mejora en la calidad y variedad de los caracteres de imprenta disponibles para el diseño y la impresión. Argumentaban que el deber global de la tipografía es comunicar a la imaginación, incidentalmente y sin pérdida, el pensamiento o la imagen que el autor intenta transmitir.