

## Buenas prácticas para la edición del Informe del PCI

Fabio Ares

### Introducción

Es común en nuestra disciplina tener que entregar trabajos escritos a modo de informe. Lo hacemos todo el tiempo durante nuestra educación y se traslada a nuestra práctica profesional. También es común escuchar cuántas dificultades tenemos para su realización general.

El propósito de este texto es acercar al alumno una serie de normas, consejos y sugerencias, para que puedan abordar con más herramientas la escritura y la organización general del informe del Proyecto de Comunicación Integral (PCI).

### El informe como género en la investigación

Los trabajos científicos deben ser registrados de alguna manera para poder ser comunicados de forma precisa. El canon en este aspecto lo constituye el escrito científico. Según Carlos Sabino, "todo escrito científico es, de alguna manera, exposición ordenada de un trabajo previo de investigación" (1998, p. 21).

Existe una amplia variedad dentro de la denominación "trabajo científico". La envergadura del trabajo, la longitud del escrito, su delimitación temática y las exigencias del ámbito y/o el contexto de presentación o publicación marcan sus diferencias. Informes, *papers*, artículos, monografías, ponencias, trabajos de grado, tesinas, tesis, anteproyectos, ensayos y resúmenes, hablan de un extenso abanico de posibilidades para la producción escrita.

Podríamos situar nuestro Informe del PCI dentro de lo que se conoce como "informe universitario" o bien "trabajo especial de grado", un tipo de escrito no profesional, pero con cierto grado de organización y algunas exigencias por parte del demandante, en este caso la Cátedra. "Muchas (...) facultades prefieren sincerar los hechos, no llamando tesis a lo que es verdaderamente más simple (...) No obstante, los trabajos de grado suelen ser relativamente amplios en sus dimensiones" (Sabino, 1998, p. 29).

Para Mirta Botta, "el informe es el tipo de trabajo escrito adecuado a [la] tarea de observación directa y, como experiencia de realización, antecede en la vida universitaria a la monografía". En cambio "el informe universitario es un simple esbozo o ensayo provisional a propósito de un fenómeno también simple y limitado, con una exposición sintética, muy diferente del verdadero trabajo de 'investigación de campo' o de 'investigación de laboratorio' " (2007, p. 20). La idea

general del trabajo que pretendemos lo completa lo que Botta denomina "informe de investigación" (2007, p. 21), que incluye, además, el ordenamiento de materiales, el análisis de lo recopilado, la confirmación o no de hipótesis y la formulación de conclusiones, en función de difundir una serie de aportes a la disciplina.

Nuestro informe es parte de un trabajo mayor al que denominamos Proyecto de Comunicación Integral, y su función principal es dar cuenta de lo acontecido con el trabajo final del taller por lo menos hasta la primera mitad del ciclo lectivo. Además es una pieza de edición que tendrá su propia evaluación, de allí radica su importancia.

### **Propuesta para la elaboración del escrito**

A continuación compartiremos una serie de recomendaciones para la realización del Informe de PCI. Se trata de un conjunto de tópicos que deberían tener en cuenta, ya que tienen por objeto facilitar la organización general del trabajo.

#### **● Estructura general**

Todo trabajo posee una estructura o esqueleto. En nuestro caso podría responder a los puntos propuestos en la Guía de Trabajo 2019 (Cátedra Rollié, 2019a) o los descriptos en los apuntes dados a lo largo del cuatrimestre. Podríamos dividirlo en partes o capítulos, que a su vez agrupen esos diferentes puntos. Además, cada una de estas partes podría tener una carátula.

#### **EJEMPLO:**

Parte o capítulo "Diagnóstico" (carátula) / Puntos "Realidad comunicacional", "Problemas y potencialidades", etc.

A esto debería sumársele al comienzo un Índice, en el cual se enuncian las partes y puntos, incluso sus posibles divisiones, y remite a la página en que estos comienzan.

Según Botta, "La exactitud, la belleza de expresión de los títulos y su capacidad de sugerir con breve frase el contenido de la sección, constituyen la prueba del dominio intelectual del investigador. Es conveniente colocarlo después de la portada y antes de la introducción" (Botta, 2007, p. 34).

Al final del informe se incorpora la Bibliografía (ver más adelante "Referencias al final del texto") donde se agruparán todos los materiales citados y utilizados en el trabajo.

### ● Puesta en página

La información contenida en el informe se registra sobre un soporte, en este caso sobre papel. El formato de página propuesto por la cátedra es el estándar IRAM A4 (21 x 29,7 mm).

A partir de este tamaño de hoja se determinan estratégicamente los márgenes (de cabeza, de pie, de corte y de lomo, o bien anillado) que tendrán por objeto contener la caja tipográfica, espacio donde se desarrollará la "mancha" compuesta por el cuerpo principal de texto, las imágenes, gráficos, etc. La caja suele dividirse en columnas, que marcan la disposición vertical de líneas de texto (ver "Elementos tipográficos"), aunque también cumplen la función de ordenar los elementos de la mancha, pues sus límites suelen coincidir también con las dimensiones de fotografías, ilustraciones y gráficos.

La numeración, elemento que se ubica en el espacio marginal, también cumple roles importantes dentro del informe. La foliación de las páginas ayuda a ubicar rápidamente los contenidos enunciados en el índice, pero además cumple un rol "más importante de lo que parece" (Sabino, 1998, p. 64): hacer posible el citado o la crítica del trabajo por otros investigadores.

Otra posibilidad es la numeración por capítulos, ya que cada uno de estos podría tener un número y cada punto desarrollado también, lo que también facilita el orden general. Pueden utilizarse números romanos.

EJEMPLO:

Capítulo 3 "Diagnóstico" / Punto 3.1 "Pre-Diagnóstico"; Punto 3.2 "Objetivo General", etc.

### ● Diseño de la información

La realización del informe de PCI demanda el manejo de una gran cantidad de datos, que son producto de una serie de hechos empíricos que debidamente procesados generan un mensaje o relato. Así se define a la información.<sup>1</sup> Su diseño, "se basa en las posibilidades lingüísticas-icónico-diagramáticas de analizar, comprender, organizar, diseñar y solucionar diversas representaciones,

---

<sup>1</sup> Para profundizar en este punto recomendamos la consulta del material de cátedra titulado *Diseño de la Información*. Puede descargarse de <https://drive.google.com/file/d/1kzgtaqROIErcOAGMdh6dYrgdCv80-b3P/view>

para mostrar gran cantidad de información en poco espacio, con una claridad que requiera de poco tiempo de comprensión" (Cátedra Rollié, 2019b, p. 1).

Este tipo de trabajo científico, en el cual se debe representar una amplia cantidad y variedad de información, demanda un elevado esfuerzo del diseñador, y a su vez le otorga un rol "preponderante dentro de lo interdisciplinar, que comparte con otros profesionales (...) y cualquier otra disciplina que colabore con la presentación, comunicación y comprensión de la información" (Cátedra Rollié, 2019b, p. 9). En este sentido, deberá realizar varias "acciones" (Cátedra Rollié, 2019b, p. 10-11), a saber:

- **Estudiar y ampliar los datos:** Es importante cotejar la información con antecedentes, relacionarla con análogos, detectar particularidades y relevar datos afines. De esta manera el diseñador se involucra con el contenido a comunicar y profundiza su conocimiento del mismo aportando una mirada especializada que no posee el proveedor de datos.

- **Estructurar la información:** La organización de la información requiere de una toma de decisiones basadas en la valoración y jerarquización de los datos generales, la comparación de datos específicos, la relación entre los datos, entre otros.

- **Dosificar los elementos:** Es importante tener en cuenta las graduaciones tanto en la cantidad como en la complejidad de los elementos a utilizar. Éstos parámetros están vinculados al tipo de pieza a realizar y al usuario que recibirá esa información.

El diseñador debe determinar qué información es imprescindible, qué datos son secundarios y cuáles pueden omitirse con el fin de optimizar el rédito de lectura. El comunicador visual es quien determina la edición y propone un recorte de los contenidos en base a los condicionantes de espacio, producción, tiempo de lectura, etc.

El diseñador se vale de distintos recursos gráficos para poder representar el importante volumen de información que requiere un trabajo de las dimensiones y la importancia del informe del PCI. El texto (del cual hablaremos en el siguiente punto) es un aspecto indispensable para la producción del informe. Pero el cuerpo de texto no puede valerse por sí solo en una pieza de estas características. En función de garantizar la comprensión y la claridad del contenido, resultará

imprescindible acompañarlo de "gráficos y diagramas, infografías, mapas y planos, tablas" (Cátedra Rollié, 2019b, p. 14), etc.

### ● El texto como protagonista

Si hablamos de un escrito hablamos de una pieza en la que primará el texto. Un texto que además debería poder ser leído y comprendido, aún por quien no está a cargo de su evaluación.

Para Botta, cada uno de los puntos debería "ser encabezado por una introducción breve" y "deberá exponer objetiva, clara y ordenadamente todo el conjunto de fenómenos observados, indicando los fenómenos que intervienen en ellos y la circunstancias en que aparecen", así "el lector podrá informarse exactamente (...) acerca del carácter y proceso real de los fenómenos descriptos". "Es preciso observar la mayor objetividad [evitando] las apreciaciones subjetivas (...) El lenguaje deberá ser (...) lo más sencillo posible y adecuarse a una presentación sistemática y evitará cualquier ambigüedad o complicación formal" (2007, p. 21).

### ● Elementos tipográficos

El texto está representado por signos tipográficos. La combinación y la articulación de estos, agrupados en sistemas, permite la representación escrita del lenguaje oral. Cuando trabajamos con tipografía en una pieza de carácter editorial, debemos garantizar una cuestión primordial: la posibilidad de ser leída de manera cómoda. Para esto debemos tener en cuenta una serie de elementos macrotipográficos y microtipográficos.

La macrotipografía estudia la textura tipográfica, es decir las letras en la mancha tipográfica que conforma el texto corrido, la marginación, las retículas utilizadas, la composición, las formas de lectura; y dos conceptos fundamentales: la legibilidad, entendida como el grado de reconocimiento del carácter y la lecturabilidad, entendida como el grado de comodidad que experimenta el lector ante un texto determinado.

#### EJEMPLO:

Es fundamental elegir la familia adecuada, especialmente una especialmente diseñada para textos. Además, será necesario establecer una relación armónica entre el cuerpo de texto y el ancho de la columna que se elegirán, pensando que en una línea de texto promedio deberían entrar unos sesenta caracteres o diez palabras.

La microtipografía refiere básicamente al detalle en la tipografía, y estudia la letra y la posición de unos caracteres en relación a otros. Analiza el espaciado entre letras (hoy solemos hablar de *tracking* y *kerning*), las palabras, el espacio entre las palabras, el interlineado y la columna. Tiene tres importantes variaciones: el peso visual, el interletrado y el interlineado.

Otro concepto importante vinculado a la microtipografía que debemos tener en cuenta en la edición del informe, es la ortotipografía, o el conjunto de usos y convenciones que rigen el uso lingüísticamente correcto de la tipografía. Este concepto es poco conocido por los diseñadores quienes suelen ampararse en la idea de que el texto siempre es entregado por el comitente. Este punto se vincula directamente a las reglas de estilo editorial (ver "Propuesta normativa) y se ocupa de la combinación de la ortografía y la tipografía, y en particular la forma en que se aplican en obras impresas.

**EJEMPLO:**

Observar el uso correcto de los signos de puntuación, los signos contenedores, los signos especiales, las letras en negrita e itálica, las cifras, las versalitas, e incluso los blancos, como la sangría.

Las variables tipográficas son de común dominio de los diseñadores y la herramienta fundamental para la jerarquización de los textos. Se trata de la variación de los trazos constitutivos de los signos tipográficos en tamaño, peso o tono, inclinación y proporción.

● **Elementos iconográficos**

Este tópico refiere genéricamente a la utilización de imágenes para facilitar la comprensión del contenido del informe. Fotografías, ilustraciones, mapas e íconos aquí funcionarán como un valioso complemento del cuerpo de texto.

Pero además, como un aliado fundamental del diseñador, que puede valerse de su conocimiento de la percepción gestáltica y de la potencia semántica que permiten las jerarquizaciones a través de recursos como el aislamiento, la escala, el cromatismo, etc.

**EJEMPLO:**

Con respecto a la forma deberíamos tener en cuenta la pregnancia, la relación entre la figura (lo principal) y el fondo (lo superfluo), el tamaño, la forma, el uso del color, y las

relaciones entre elementos (asociación, ordenamiento u organización) en función de su proximidad o similitud. En función del significado, podríamos trabajar la poética de nuestras imágenes a través de las figuras de adjunción (comparación, repetición, acumulación), supresión (elipsis, suspensión, hipérbole), sustitución (metáfora, metonimia) e intercambio (sinécdoque, sinonimia, personalización).

Deberán ser preferentemente de producción propia (ver "Aspectos legales") y tener una calidad acorde a la importancia de la pieza, la capacidad de ser decodificada y el medio por el cual va a ser impresa.

Las imágenes pueden estar acompañadas por epígrafes, que son textos asociados a ellas, que tienen por objeto orientar la comprensión, complementar la idea general, o simplemente describir lo representado.

#### ● Otros elementos gráficos

El lenguaje visual nos brinda, además, un extenso abanico de recursos gráficos al servicio de la organización de los contenidos que se incorporarán al informe (EJEMPLO: recuadros, filetes, fonder de color, textura, etc).

#### ● Aspectos legales

Tanto para el uso de tipografías como para el de las imágenes, debemos contemplar qué tipo de licencia poseen antes de incluirlas. La cátedra requiere que todos los materiales incluidos en los PCI sean de producción propia, de uso libre, o autorizados por sus autores o propietarios.<sup>2</sup> Utilizar estos recursos sin las debidas autorizaciones, "no es sólo un potencial daño económico, sino que es un real daño moral y ético contra nosotros y en perjuicio de terceros" (Díaz, 2016, p. 14).

#### ● Propuesta normativa

Todo escrito académico debe responder a una serie de normas, generalmente establecidas por una institución responsable de su edición. Sabemos que no existe una única normativa. Para el

---

<sup>2</sup> Para profundizar en este tópico recomendamos la consulta del apunte de cátedra titulado *Uso responsable de la imagen y la tipografía en la práctica profesional del Diseño de Comunicación Visual. Resumen de ideas expresadas por diferentes autores*. Puede descargarse de [https://drive.google.com/file/d/1TUFN6gAvmceDZ80GHC\\_FaMUjTEpJ8OEo/view](https://drive.google.com/file/d/1TUFN6gAvmceDZ80GHC_FaMUjTEpJ8OEo/view)

caso de nuestro informe del PCI, proponemos tomar como referencia algunas de las normas para la presentación de publicaciones de la editorial de la Facultad de Bellas Artes, denominada Papel Cosido. En su sitio web pueden encontrarse los requerimientos para presentar artículos para cada publicación. Tomaremos los de la revista *Bold*, editada por el Departamento de Diseño en Comunicación Visual.

#### ○ Recursos visuales

**Énfasis:** Para destacar una palabra o una idea se utilizará itálica; nunca comillas, subrayado o negrita.

**Notas al pie:** Hasta 500 caracteres con espacio. Se recomienda usar, únicamente, las notas necesarias. Servirán para ampliar o para agregar información.

**Pies de fotos:** Hasta 200 caracteres con espacio. Podrá indicarse el tema o el contenido que se refleja en la imagen (EJEMPLO: Figura 1. Afiche sobre tipografías).

**Epígrafes:** Pueden incluirse al comienzo del texto o al comienzo de un apartado. Siempre deberá indicarse: nombre y apellido del autor y, entre paréntesis, año de la obra. El texto utilizado deberá estar incorporado en la bibliografía.

EJEMPLO:

«Me gustaría decir que cometemos un error muy común cuando creemos ignorar algo porque somos incapaces de definirlo.»

Jorge Luis Borges (2001)

#### ○ Citas

**Citas directas e indirectas:** Las citas directas (entre comillas) y las indirectas (sin comillas) que se utilicen se mencionarán en el cuerpo principal. Se pondrán entre paréntesis el apellido completo del autor (coma) y el año. Si fuera un cita directa se agregará, además, el número de página. Al cerrar el paréntesis, se agregará punto.



EJEMPLO DE CITA DIRECTA:

Hemos visto que «la utilización de la lengua por un sujeto hablante implica, entonces y ante todo, la puesta en marcha de un dispositivo de enunciación» (Amossy, 1999, p. 1).

EJEMPLO DE CITA INDIRECTA:

El enunciatario, como sujeto discursivo, es la imagen de destinatario que el enunciador necesita formarse para construir su enunciado (Filinich, 2013).

Recomendamos consultar los ejemplos para construir las referencias en el cuerpo del texto de todos los materiales en el apartado «Referencias al final del texto (bibliografía)»

**Citas a bando:** Son las citas textuales que superen los 250 caracteres con espacio. Deben ir marginadas, sin comillas, con interlineado simple y con una tipografía menor a la del texto.

**Citas en otro idioma:** Si se cita un fragmento que no está en Español deberá agregarse la traducción que realice el autor del artículo en el cuerpo del texto, entre comillas. En nota al pie se añadirá, entre comillas, el fragmento en el idioma original con la siguiente aclaración: Traducción del autor del artículo.

En ambos casos, una vez que termine la cita directa se agregará la referencia bibliográfica entre paréntesis: Apellido, año, (p. / pp.) número de página.

EJEMPLO:

Al respecto, Jonas Mekas explica: «Apuesto a que toda la producción de Hollywood de los últimos ochenta años puede convertirse en mero material para futuros cineastas» (Mekas en Brenez, 1969, p. 36).<sup>1</sup>

-----  
<sup>1</sup> «Je gage que l'entière production hollywoodienne des quatre-vingt dernières années pourra devenir un simple matériau pour de futurs cinéastes» (Mekas en Brenez, 1969, p. 36). Traducción del autor del artículo.

○ **Referencias al final del texto (bibliografía)**

Solamente aparecerán al final del texto y ordenados alfabéticamente los materiales mencionados. Se unificará bajo el subtítulo «Referencias bibliográficas» a los materiales impresos y a los electrónicos. La composición de lista de referencias se ajusta a lo establecido en las Normas APA en la edición de 2017.

	REFERENCIA AL FINAL	REFERENCIA EN EL TEXTO
<b>LIBROS</b>	<p><b>IMPRESOS</b></p> <p>Belinche, D. (2011). <i>Arte, poética y educación</i>. La Plata, Argentina: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.</p> <p><b>ELECTRÓNICOS</b></p> <p>Belinche, D. (2011). <i>Arte, poética y educación</i>. Recuperado de <a href="http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/Arte%20poetica%20y%20educacion.pdf">http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/Arte%20poetica%20y%20educacion.pdf</a></p>	(Belinche, 2011, p.10)
<b>LIBROS CON COMPILADORES, EDITORES, ETC.</b>	García, S. y Belén, P. (Comps.). (2014). <i>La representación de lo indecible en el arte popular latinoamericano</i> . La Plata, Argentina: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.	(García & Belén, 2014, p. 23)
<b>LIBROS DE UNA INSTITUCIÓN</b>	Ministerio de Educación de Presidencia de la Nación. (2011). <i>Análisis y evaluación de los aspectos educativos de la Asignación Universal por Hijo</i> . Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Educación de Presidencia de la Nación.	(Ministerio de Educación de Presidencia de la Nación, 2011, pp. 32-38)
<b>LIBROS EN OTRO IDIOMA</b> (traducción del título entre corchetes)	Didi-Huberman, G. (2007). <i>Das Archiv brennt [El archivo arde]</i> . Berlin, Alemania: Kadmos.	(Didi-Huberman, 2007, p. 3)
<b>CAPÍTULOS DE LIBROS</b>	Belinche, D. (2011). <i>Breve relato de la crisis de educación artística</i> . En <i>Arte, poética y educación</i> (pp. 85-180). La Plata, Argentina: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.	(Belinche, 2011, p.10)
<b>CAPÍTULOS DE LIBROS CON COORDINADOR, EDITOR, ETC.</b>	<p><b>IMPRESOS</b></p> <p>Valesini, S. (2014). <i>Lo político en la obra transitable</i>. En S. García y P. Belén (Comps.), <i>La representación de lo indecible en el arte popular latinoamericano</i> (pp. 113-126). La Plata, Argentina: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.</p> <p><b>ELECTRÓNICOS</b></p> <p>Valesini, S. (2014). <i>Lo político en la obra transitable</i>. En S. García y P. Belén. (Comps.), <i>La representación de lo indecible en el arte popular latinoamericano</i> (pp. 113-126). Recuperado de <a href="http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros">http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros</a></p>	(Valesini, 2014, pp. 114-115)
<b>ARTÍCULOS DE REVISTAS</b>	<b>IMPRESAS</b> Lucero, M. E. (2017). Transdisciplina y giro decolonial. <i>Disrupciones</i>	(Lucero, 2017, p. 30)

(volumen o año en itálica, número entre paréntesis, páginas del artículo)	culturales en el cinema brasileño. <i>Metal</i> , 3(3), 29-40. <b>ELECTRÓNICAS</b> Lucero, M. E. (2017). Transdisciplina y giro decolonial. Disrupciones culturales en el cinema brasileño. <i>Metal</i> , 3(3), 29-40. Recuperado de <a href="http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/view/457/884">http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/view/457/884</a>	
<b>ARTÍCULOS DE REVISTAS CON DOI</b>	Feito, C. (2017). Visibilización y valorización de la agricultura familiar periurbana. <i>Mundo Agrario</i> , 18(38), 22-29. doi:10.24215/15155994e055	(Feito, 2017, p. 23)
<b>TEXTOS, LIBROS O ARTÍCULOS CON EL MISMO AÑO DE PUBLICACIÓN</b> (incorporar al lado del año una letra)	Chaves, M. (2005a). <i>Los espacios urbanos de jóvenes en la ciudad de La Plata</i> (Tesis de doctorado). Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de la Plata, La Plata, Argentina. Chaves, M. (2005b). Juventud negada y negativizada: Representaciones y formaciones discursivas vigentes en la Argentina contemporánea. <i>Última Década</i> , (23), 9-32.	(Chaves, 2005a) (Chaves, 2005b)
<b>TEXTOS PERIODÍSTICOS</b>	<b>IMPRESOS</b> Cecchi, H. (10 de octubre de 2014). El dedo pontificador en la nariz. <i>Página 12</i> , p.30. <b>ELECTRÓNICOS</b> Cecchi, H. (10 de octubre de 2014). El dedo pontificador en la nariz. <i>Página 12</i> . Recuperado de <a href="https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-257235-2014-10-10.html">https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-257235-2014-10-10.html</a>	(Cecchi, 2014, p.30)
<b>TEXTOS PERIODÍSTICOS SIN AUTOR</b> (utilizar el título en primer lugar)	El dedo pontificador en la nariz (10 de octubre de 2014). <i>Página 12</i> , p. 30.	(El dedo pontificador, 2014) En la referencia entre paréntesis puede omitirse parte del título.
<b>PONENCIAS DE CONGRESOS</b>	Benassi, V. y Schinca, J. (octubre de 2017). <i>Taller de iniciación al canto. La voz como instrumento básico en las consignas de las clases con ingresantes</i> . Ponencia presentada en el 1.º Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.	(Benassi & Schinca, 2017)
<b>TESIS</b>	<b>IMPRESAS</b> Basso, G. (2017). Incremento de la calidad sonora en salas para música a partir de la configuración del campo acústico temprano (Tesis de doctorado). Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. <b>ELECTRÓNICAS</b> Basso, G. (2017). Incremento de la calidad sonora en salas para música a partir de la configuración del campo acústico temprano (Tesis de doctorado). Recuperado de <a href="http://sedici.unlp.edu.ar/">http://sedici.unlp.edu.ar/</a>	(Basso, 2017, pp. 31-32)

	handle/10915/62712	
<b>RESEÑAS DE LIBROS</b>	<p><b>IMPRESAS</b></p> <p>Ríos, C. (2017). Una salvación integral de los fenómenos [Reseña al libro <i>Gusto</i>, de G. Agamben]. <i>Octante</i>, (2), 86-89.</p> <p><b>ELECTRÓNICAS</b></p> <p>Ríos, C. (2017). Una salvación integral de los fenómenos [Reseña al libro <i>Gusto</i>, de G. Agamben]. <i>Octante</i>, (2), 86-89. Recuperado de <a href="http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/octante/article/view/404">http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/octante/article/view/404</a></p>	(Ríos, 2017, p. 89)
<b>DOCUMENTOS DE ARCHIVO CATALOGADOS</b> (descripción del material entre corchetes, número de catalogación entre paréntesis)	<p>Restany, P. (octubre de 1965). São Paulo 1965: <i>Calme Plat</i> [Catálogo]. Archives de la Critique d'Art (PREST.XSAML 17/141- 142). Fonds Pierre Restany, Rennes, Paris.</p>	(Restany, 1965)
<b>APUNTES DE CÁTEDRA</b>	Larrègle, E. (2011). <i>Conceptos básicos del lenguaje musical</i> [Apunte de cátedra]. Sonido 2, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.	(Larrègle, 2011, p. 12)
<b>MATERIAL AUDIOVISUAL</b>	<p><b>FÍSICO</b></p> <p>Pichun, P. (Productor) y Jure, C. (Director). (2012). <i>Diez veces venceremos</i> [Película]. Argentina: Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.</p> <p><b>ELECTRÓNICO</b></p> <p>Scalella, L. A., Mentasti, C. L. (Productores) y Carnevale, M. (Director). (2016). <i>Inseparables</i> [Película]. Disponible en <a href="http://www.cinerama.es/peliculas/drama/inseparables-2/">http://www.cinerama.es/peliculas/drama/inseparables-2/</a></p>	(Pichun & Jure, 2012)
<b>VIDEOS DE YOUTUBE</b>	<p>Prensa Libre. (4 de octubre de 2013). <i>Proceso de edición de libros en braille</i> [Archivo de video]. Disponible en <a href="https://www.youtube.com/watch?v=kwnWDDOLVPE">https://www.youtube.com/watch?v=kwnWDDOLVPE</a></p>	(Prensa Libre, 2013)
<b>DISCOS</b>	Lö, I. (2002). <i>Dabah</i> [CD]. París, Francia: Wrasse records.	(Lö, 2002)
<b>CANCIONES</b>	Lö, I. (2002). Aiwa. En <i>Dabah</i> [CD]. París, Francia: Wrasse records.	(Lö, 2002)
<b>OBRAS EN UN LIBRO O EN UN CATÁLOGO</b> (el tipo de obra debe detallarse entre corchetes)	<p><b>IMPRESOS</b></p> <p>Porter, L. (2015). El hombre con el hacha y otras situaciones breves [Instalación]. En M. Ciafardo, <i>Entrevista a Liliana Porter</i> (p. 11). La Plata, Argentina: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.</p> <p><b>ELECTRÓNICOS</b></p> <p>Porter, L. (2015). El hombre con el hacha y otras situaciones breves [Instalación]. En M. Ciafardo, <i>Entrevista a Liliana Porter</i> (p. 11). Recuperado de</p>	(Porter, 2015, p.11)

	<a href="http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/colecciones/breviarios/Breviarios-8.pdf">http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/colecciones/breviarios/Breviarios-8.pdf</a>	
<b>OBRAS EN UN MUSEO</b>	<p><b>MUSEO FÍSICO</b></p> <p>Berni, A. (1934). <i>Manifestación</i> [Pintura]. Buenos Aires, Argentina: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.</p> <p><b>MUSEO DIGITAL O CON OBRAS DIGITALIZADAS</b></p> <p>Berni, A. (1934). <i>Manifestación</i> [Pintura]. Recuperado de <a href="http://www.malba.org.ar/coleccion-online/">http://www.malba.org.ar/coleccion-online/</a></p>	(Berni, 1934)
<b>OBRAS EN INTERNET</b>	Barrios, M. (2017). <i>Sin título</i> [Fotografía]. Recuperado de <a href="https://opa.cig2.usa.canon.com/s/cp/HkMsSNhrnsJ/plIgyBe1po0L1iXx">https://opa.cig2.usa.canon.com/s/cp/HkMsSNhrnsJ/plIgyBe1po0L1iXx</a>	(Barrios, 2017)
<b>PÁGINAS WEB</b>	<p><b>PÁGINA WEB CON AÑO O FECHA</b></p> <p>Papel Cosido. (2018). <i>Acerca de</i>. Recuperado de <a href="http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/acerca.html">http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/acerca.html</a></p> <p><b>PÁGINA WEB SIN FECHA</b></p> <p>(s.f.) Papel Cosido. (s.f.). <i>Acerca de</i>. Recuperado de <a href="http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/acerca.html">http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/acerca.html</a></p>	(Papel Cosido, 2018)
<b>ENTRADAS DE BLOG</b>	Álvarez Masi, P. (1 de diciembre de 2014). Novedades OA: el acceso abierto, hoy [Entrada de blog]. Recuperado de <a href="http://sedici.unlp.edu.ar/blog/2014/12/01/novedades-oa-el-accesoabierto-hoy-2/">http://sedici.unlp.edu.ar/blog/2014/12/01/novedades-oa-el-accesoabierto-hoy-2/</a>	(Álvarez Masi, 2014)

Fuente: Papel Cosido, 2016.

## Referencias bibliográficas

### Libros

- Botta, Mirta A. (2007). *Tesis, monografías e informes. Nuevas normas y técnicas de investigación*. 2da. ed. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Sabino, Carlos A. (1998). *Cómo hacer una tesis y elaborar todo tipo de escritos*. Buenos Aires, Argentina: Lumen / Humanitas.

### Apuntes de cátedra

Cátedra Rollié. Taller de Diseño en Comunicación Visual B (2019a). *Guía de Trabajo 2019*. La Plata, Argentina: Taller de Diseño en Comunicación Visual B, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1kzgtaqROIErcOAGMdh6dYrgdCv8O-b3P/view>

Cátedra Rollié. Taller de Diseño en Comunicación Visual B (2019b). *Diseño de la Información*.

[Apunte de cátedra]. La Plata, Argentina: Taller de Diseño en Comunicación Visual B, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1kzgtaqROIercOAGMdh6dYrgdCv8O-b3P/view>

Díaz, Atilio A. (comp.) (2016). *Uso responsable de la imagen y la tipografía en la práctica profesional del Diseño de Comunicación Visual. Resumen de ideas expresadas por diferentes autores*. [Apunte de cátedra]. La Plata, Argentina: Taller de Diseño en

Comunicación Visual B, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Recuperado

de [https://drive.google.com/file/d/1TUFN6gAvmceDZ80GHC\\_FaMUjTEpJ8OEo/view](https://drive.google.com/file/d/1TUFN6gAvmceDZ80GHC_FaMUjTEpJ8OEo/view)

### **Páginas web**

Papel Cosido (2016). *Pautas de presentación para autores*. Recuperado de

[http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pautas/Pautas%20para%20autores\\_BOLD.pdf](http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pautas/Pautas%20para%20autores_BOLD.pdf)