

Fundición Nacional de Tipos para Imprenta de la Familia Estrada: hacia la independencia tipográfica argentina

Marina Garone Gravier / Fabio Ares

Resumen: Tras la consumación de la independencia patria, la producción tipográfica argentina tuvo su primer momento de autonomía hacia 1871 con el establecimiento de la Fundición Nacional de Tipos para Imprenta, perteneciente a la familia Estrada. En este ensayo presentaremos los antecedentes y el contexto socio-económico en que se dio la fundación de dicha firma empresarial, y se mencionará cómo era el aprovisionamiento de letras antes de que los insumos fueran conseguibles en el territorio argentino. Posteriormente se dará información sobre la familia Estrada, las actividades editoriales de la firma, los trabajos del obrador de fundición y la naturaleza y características de su oferta tipográfica. En este estudio se emplearán una variedad de fuentes documentales, de las que cabe destacar las primarias: muestrarios e informes de visita al establecimiento de la Fundición.

Palabras clave: tipografía, imprenta, fundición, Argentina.

1. Introducción

La fundición local de tipos móviles impulsó el crecimiento de nuestras artes gráficas y editoriales, superando la dependencia comercial que se venía experimentando desde los tiempos de la colonia, facilitó el acceso a nuevos diseños tipográficos por parte de las imprentas y brindó la posibilidad de acercar el país al nivel de los principales establecimientos europeos. La renovación de las letterías y viñetas de los establecimientos gráficos permitió el cambio de la fisonomía de los libros, periódicos e impresos comerciales ante las innovaciones que proponía el nuevo escenario editorial y comercial de finales del siglo XIX, y nos ubicó, ante Europa y Estados Unidos, como un referente latinoamericano del rubro.

Ese proceso de producción nacional y renovación se dio de manera paralela y gracias a los adelantos tecnológicos del siglo XIX en materia tipográfica, y en él intervinieron factores como la mecanización, el poder del vapor, y más tarde la introducción de las máquinas rotativas para la producción de la prensa periódica.

El objetivo de este artículo es presentar el trabajo realizado por la Fundición Nacional de Tipos para Imprenta, el emprendimiento más importante del ramo en la República Argentina durante el siglo XIX, y una de las primeras actividades industriales que realizó la firma Ángel Estrada poco después de su creación en 1869. El ensayo está organizado en cuatro secciones más conclusiones, en la primera de las cuáles se dará un breve contexto histórico y económico y un acercamiento al estado de las artes gráficas argentinas. En segundo lugar se ofrecerán los antecedentes de la familia y la firma Estrada, las actividades editoriales de la casa, que contribuyeron al fortalecimiento del proyecto educativo nacional, mediante la dotación de una gran cantidad de libros de texto, y su papel como importadora de productos para las artes gráficas y útiles de imprenta. En tercer lugar se abordará específicamente las tareas del obrador de fundición en el país, como punto de quiebre e inicio de la independencia tipográfica argentina, y para finalizar, antes de las conclusiones, se hará un análisis de la oferta tipográfica a partir del muestrario de Ángel Estrada publicado en el año 1883.

1.1 Breve contexto histórico y económico

A partir de 1852, luego de la batalla de Caseros, hecho que significó la caída del régimen rosista (1829-1852), comienza para la Argentina lo que una corriente historiográfica denomina el comienzo de “la organización nacional”, ya que a partir de entonces comenzó a forjarse la unión jurídica y política del país. La sanción de la Constitución de 1853 no bastó para lograr la pacificación del territorio, ya que la misma no fue jurada por la provincia de Buenos Aires que al ser económicamente poderosa por su enclave portuario se consideraba un Estado independiente.

¹ El pacto de San José de Flores, firmado el 11 de noviembre de 1859, acercó posiciones, aunque los enfrentamientos internos no cesaron. A esto hay que sumar la resistencia de los últimos caudillos federales en el interior del país, y la decisión del gobierno nacional, impulsado por un sector porteño del poder, de intervenir en la Guerra de la Triple Alianza contra Paraguay (1865-1870).

A partir de la presidencia de Bartolomé Mitre (fue electo el 5 de septiembre de 1862), Gran Bretaña, potencia indiscutible desde la Revolución Industrial, da un nuevo impulso a su penetración económica en el país mediante la exportación de capitales y tecnología: es el tiempo de la obra pública, especialmente de la construcción de una amplia red ferroviaria que generó nuevos núcleos urbanos y permitió el contacto más estrecho entre el campo y la ciudad. Buenos Aires, la ciudad receptora de los bienes y las nuevas inversiones, irá adquiriendo un aspecto moderno que la acercará culturalmente a las grandes capitales europeas.

En 1868 es electo presidente Domingo Faustino Sarmiento, quien en seis años de gobierno impulsó múltiples proyectos, alentando el desarrollo de actividades agrícolas y ganaderas, creando instituciones de vital importancia como la Biblioteca Nacional, y desarrollando una inédita política educativa. Los complejos procesos políticos, económicos e institucionales que se dieron en ese período crearon un ambiente propicio para el desarrollo cultural en el que se fundaron nuevas instituciones, como la Escuela Modelo, la Sociedad Paleontológica y la Filantrópica, se abrieron varias salas de teatro, como el viejo Cristóbal Colón, algunas librerías, como la Hispano Americana, La Española y la Nueva, y se crearon nuevas publicaciones periódicas e imprentas,ⁱⁱ que pronto necesitaron de las nuevas tecnologías del ramo que ya estaban en uso en Europaⁱⁱⁱ, para hacer posible la producción al ritmo y en la escala que el país requería.

1.2 Un recorrido a través de nuestras artes gráficas

La introducción de material tipográfico y la importación de papel siguió los vaivenes políticos y económicos de la joven nación. Inicialmente la tarea del aprovisionamiento recayó en gente enviada especialmente a Europa, y más tarde en las casas importadoras –como las conocidas Curt Berger y Cía., Hoffmann & Stocker, y Serra Hermanos–.

En tiempos de la colonia^{iv} se estima por el análisis de los tipos de imprenta que el origen de las letras y demás útiles fue español,^v aunque Furlong indica que pudo ser italiano^{vi}, en 1784 se intenta traer nueva tipografía pero el pedido no prospera, y más tarde, en 1790 llega desde España, en la fragata San Francisco de Paula, una remesa de letras tras a la gestión de José Calderón.^{vii}

La guerra entre Francia y España dificultó la llegada de mercancías al Río de la Plata, entre ellas, material tipográfico y papel, hasta que en 1807 llegaron desde Inglaterra a Montevideo la prensa y las letterías de la Estrella del Sur, imprenta instalada allí por los ingleses durante las Invasiones al Río de la Plata, y tras su derrota los materiales pasaron a Buenos Aires duplicando la capacidad del taller de Expósitos.

Después de la Revolución de Mayo, y a partir del Estatuto Provisional del 5 de mayo de 1815, que dispuso la libre instalación de imprentas, se abrieron nuevos establecimientos tipográficos en la capital argentina^{viii}. Ese mismo año se inauguró la segunda imprenta de Buenos Aires, bajo la denominación Manuel José Gandarillas y Cía.

En 1822 llega gran cantidad de tipografía desde Inglaterra con la clara intención de ampliar el taller de Expósitos para convertirlo en la Imprenta del Estado, hecho que ocurrió cuatro años más tarde,

[...] la imprenta aumentaba su material tipográfico con un completo surtido de tipos, procedente de Londres. Según El Argos de Buenos Aires [número 57, del 3 de agosto de 1822], pesaban más de 5.000 libras y tenían una gran variedad de emblemas y adornos, con todo lo necesario para cualquier clase de impresión en castellano u otros idiomas.^{ix}

Las prensas de madera comenzaron a reemplazarse por las de hierro, que agilizan la impresión y permiten trabajar formatos mayores de papel. Proliferaron gran cantidad de periódicos de corte político, y también abundaron las publicaciones burlescas –como las editadas por el padre Francisco de Paula Castañeda– aunque todas de efímera duración. Hasta el año 1820 se editaron unos cien periódicos.^x

A partir del gobierno de Bernardino Rivadavia (1826) se abren varios talleres tipográficos –como la Imprenta Argentina– y se introduce la litografía. En 1827 abre sus puertas la oficina de Douville et Laboissière, de duración efímera, y al año siguiente, el famoso establecimiento litográfico del suizo César Hipólito Bacle, devenido en la Imprenta del Estado.

En tiempos de Juan Manuel de Rosas, existieron varias imprentas que trabajaban bajo la atenta mirada y censura del régimen federal, es entonces cuando la impresión manual comienza lentamente a dejar paso a la mecanización y la fuerza del vapor.^{xi} A partir de la Batalla de Caseros (1852) se abren en Buenos Aires varias librerías e imprentas que luego serán grandes casas editoriales. El bibliógrafo Domingo Buonocuore define esta etapa como el comienzo de la “edad de oro del libro nacional”.^{xii} Aparecen, además, unos treinta nuevos periódicos, muchos de los cuáles estuvieron destinados a las crecientes colectividades de inmigrantes europeos.

En este flujo migratorio encontramos figuras como Benito Hortelano, tipógrafo y editor español, se instaló en Buenos Aires en 1852 con una librería e imprenta llamada Hispano Americana; editó periódicos

como *El Español* y *Los Debates*, dirigido por Bartolomé Mitre, La Ilustración, profusamente adornado con viñetas que recibió de Francia, y obras como la *Historia de España* (1852-1854), de Modesto Lafuente, de entrega mensual, pero además; como librero, fundó el Casino Bibliográfico –una verdadera biblioteca popular–, y como empresario teatral, la sala de teatro El Porvenir, donde se representaron varias obras españolas. En sus *Memorias*, relata los pormenores de su negocios en Buenos Aires entre 1849 y 1860, haciendo una excelente contextualización política, económica y cultural. Por esos años, recibió al tipógrafo madrileño Antonio Serra y Oliveres, autor del *Manual de la tipografía española, o sea arte de la imprenta* (1852), una obra indispensable para el estudio de la disciplina en España, y que, sin dudas, empujó a Hortelano a escribir su propio trabajo, el *Manual de Tipografía para Uso de los Tipógrafos del Plata*, editado en 1864.

En 1853, Carlos Casavalle, que había sido tipógrafo de Pedro Ponce,^{xiii} instala un modesto taller de imprenta que luego se transforma en una empresa próspera. Editó numerosas obras de autores nacionales como Rivera Indarte, Marcos Sastre, Esteban Echeverría, Juan María Gutiérrez y Bartolomé Mitre. En 1862, tras un breve paso por Paraná, donde trabajó como impresor para el gobierno, funda la importante Imprenta y Librería de Mayo, centro de una tertulia frecuentada por personalidades de la cultura y la política nacionales, como Juan María Gutiérrez, Rafael Obligado, Vicente Fidel López, Bartolomé Mitre, Nicolás Avellaneda y Domingo Faustino Sarmiento, y de bibliófilos como Antonio Zinny y Vicente Quesada.

Otro personaje de la vida tipográfica argentina fue José Alejandro Bernheim, un tipógrafo y periodista alsaciano que llegó a Buenos Aires en 1854 y estableció en la calle Defensa 73 la Imprenta del *British Packet*. Antes de su arribo estuvo en Montevideo en 1850, fue prensista de la imprenta volante del Ejército Grande de Urquiza durante la campaña previa a Caseros, y después organizador de la Imprenta del Estado de Corrientes junto a Pablo Emilio Coni. Ya en la capital porteña publicó el *Anuario general del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración de Buenos Ayres*, primera publicación de este tipo en la ciudad. Bernheim se especializó en la publicación de periódicos y diarios de colectividades como *The British Packet and Argentine News* y *Le Courrier de la Plata*, que garantizaban la suscripción de la creciente población extranjera. También publicó periódicos locales, como *El Censor*, *El Mosquito* o el exitoso *La República*, que inauguraría el sistema de venta callejero, en manos de los canillitas. Años más tarde, en 1865 se asoció a Martín Boneo, propietario de la Librería Argentina, y registró una sociedad con sede en Belgrano 126, que se dedicó a la imprenta, litografía, y fundición de tipos. La primera de nuestro país.^{xiv}

A comienzos de 1863, Coni abre la imprenta que lleva su nombre y comienza con una verdadera dinastía familiar y se encargará fundamentalmente de las ediciones científicas, como los anales y revistas de distintas asociaciones científicas y profesionales, pero además edita varios textos escolares de aritmética, gramática, lectura y geografía, de autores nacionales como Sarmiento y Marcos Sastre. Los impresos de la casa Coni se distinguen por su elegancia y sobriedad, y adoptan los cánones tipográficos del género; además, la firma contratará operarios franceses especializados en las artes gráficas.

En 1864, el litógrafo alemán Guillermo Kraft, funda un pequeño taller en la calle Reconquista 82, que luego se transformará en uno de los establecimientos más importantes de la industria nacional. Hacia 1880, su Imprenta y Litografía sería reconocida en todo el continente por su perfeccionada técnica de impresión policroma y sus fototipías, y también por especializarse en la fabricación de libros en blanco, y la impresión de papel moneda, estampillas, títulos, billetes de lotería, etc. Desde 1885 editará la guía comercial *Anuario Kraft*. La casa introdujo la primera máquina litográfica al país, luego las primeras máquinas rotativas, y por último, fue pionera en la utilización de máquinas para composición de monotipos. Otro editor paradigmático de Buenos Aires, Jacobo Peuser, compró en 1868 la Librería de Bernheim, ubicada en Moreno 130. Su establecimiento fue el primero en introducir la linotipía, en los últimos años del siglo XIX.

2. La familia y la firma Estrada. Actividad editorial e importación de maquinaria

Los primeros miembros de la familia Estrada arribaron a Buenos Aires a fines del siglo XVIII provenientes del pueblo cantábrico de Santillana del Mar, España, se dedicaron al comercio y se vincularon con las familias más destacadas de la época. Del matrimonio de Juan Bautista Estrada con Manuela Barquín Velasco nació José Manuel Estrada y Barquín, quien desempeñó varios cargos públicos e invirtió en empresas privadas como la Compañía de Gas de Iluminación y la Compañía Ferrocarril del Oeste, ambas vinculadas al desarrollo de la ciudad. De su relación con Rosario Perichon y Liniers nacieron siete hijos, entre ellos José Manuel, Santiago y Ángel, de destacada actuación en la cultura, la educación y política argentinas. Ángel Estrada, además, heredó de su padre la visión empresarial, ya que advirtiendo el crecimiento de la ciudad y del país, se dedicó a la industria gráfica y editorial, que se encontraba en franco ascenso.

El 27 de noviembre de 1869 alquiló Ángel un local en la calle Moreno 147/149½ (225/229 de la numeración actual). Al principio, la firma representó a fábricas europeas de maquinaria y útiles de imprenta, y en 1871 amplía sus actividades con el establecimiento de la Fundición Nacional de Tipos para Imprenta con frente a la calle Belgrano 286, y que daba a los fondos del local de Moreno. Años más tarde, en 1878, traslada sus oficinas y depósito general a la planta baja de Bolívar 192 (hoy 462/466), y en sus altos fija su domicilio particular luego de contraer enlace con Tomasa Biedma y Monasterio. La propiedad pertenecía a la familia de su esposa^{xv}, descendientes de otra familia patricia, los Sarratea. Entre los amplios ambientes de la casa se destacaba un gran comedor que fue sede de los tradicionales almuerzos del día domingo^{xvi} donde recibían a destacadas personalidades de la ciencia y la política nacionales. Esa sería la sede central de la editorial hasta 2008.

Ese mismo año don Ángel instala sus propios talleres de impresiones generales^{xvii} en el inmueble con acceso sobre la calle Venezuela, unido por los fondos con el edificio de Bolívar, y en 1884, en la localidad de Zárate, funda la segunda fábrica de papel de la Nación, “La Argentina”, junto a Mariano de Escalada y Juan Maupas.

Aunque en este artículo nos dedicamos especialmente a la Fundición Nacional, cabe destacar que la actividad por la que sería recordado Estrada es, sin lugar a dudas, la producción editorial, y especialmente la de material educativo.

Estrada obtiene en 1872 la representación de la casa editora D. Appleton & Co. de Nueva York, famosa por sus cartillas científicas, el vínculo con dicha casa duró hasta 1895. Allí imprimió libros de lectura, el *Epítome* y el *Compendio de la Gramática Castellana* dispuestos por la Academia Española. También inicia allí la importación de artículos de papelería, escritorio, y material para la educación. Estas informaciones se pueden obtener del muestrario publicado en 1883, donde se lee “la casa ofrece á los Libreros de la República, un surtido completo de todos los artículos de su ramo: Papeles, cuadernos, plumas, tintas, tinteros, portaplumas, lápices, libros de educación, bancos para escuelas, globos, mapas, telurios, planetarios, etc., etc.”^{xviii}

Por esos años, la firma importó material de enseñanza de otras editoriales extranjeras: la francesa Hachette envió láminas de física, química, ciencias naturales, historia general y trabajo manual, con textos en castellano e impresos especialmente para Estrada, y globos terráqueos como parte del material didáctico imprescindible para el aula. Y en 1880, la firma W. y A. K. Johnston Limited de Edimburgo, manda cuadros murales sobre historia universal, historia natural, anatomía y fisiología. Otros procedían de “Geógrafos e Impresores del Gobierno Inglés”. Más adelante, esta misma empresa imprimió la colección completa de mapas murales de la República Argentina, hemisferios y continentes, realizados por cartógrafos argentinos.

Es el tiempo de la aparición de las grandes casas editoriales. Según la profesora en bibliotecología e historia del arte de la UNLP, María Eugenia Costa,

[...] De los treinta y ocho establecimientos de edición de libros que existían hacia 1879 se pasó a cincuenta y ocho en 1887. En 1880 siete establecimientos de edición de libros se llamaron a sí mismos ‘editores’. Poco después, en 1886, el número ascendió a veintidós. Al menos un tercio de las imprentas que editaban libros eran, también, imprentas de diarios y las restantes se ocupaban, por lo general, de cualquier tipo de trabajo de impresión. Aunque muchas de estas empresas desaparecían y las reemplazaban otras a lo largo del período, se fundaron algunas significativas casas editoriales que perdurarían en el siglo XX [...].^{xix}

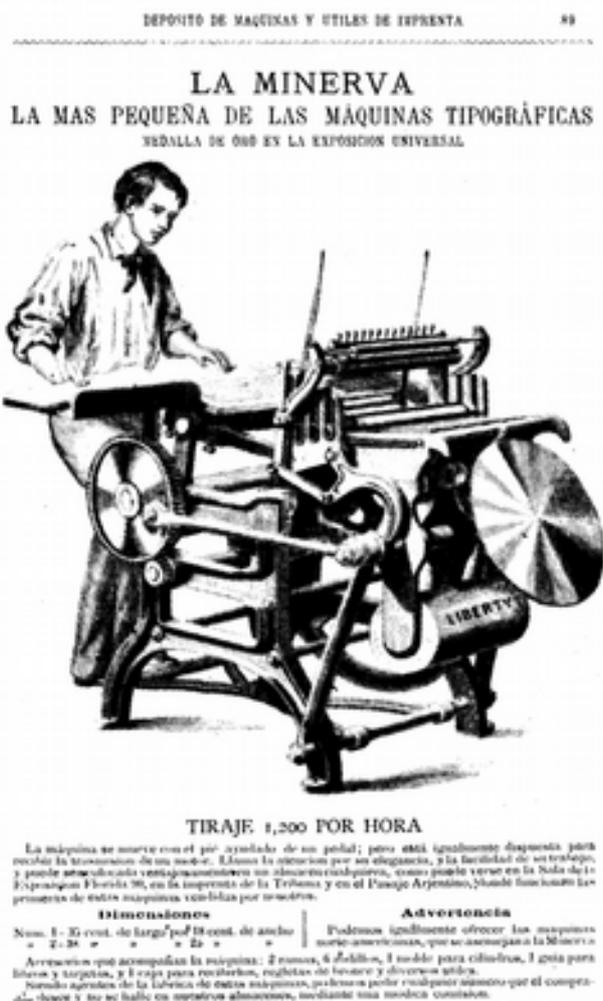
Ángel Estrada participó activamente en el proceso educativo de nuestro país también desde la política, ya que integró el primer Consejo General de Educación que presidió Sarmiento, y que reglamentó y puso en práctica la ley de educación común de la provincia de Buenos Aires en 1875.

A la importación de textos escolares de los comienzos, seguiría luego la convocatoria a autores nacionales para la preparación de los mismos. En este sentido, la edición de manuales y libros de iniciación de la lectura, y la edición de obras de importantes escritores, pedagogos y científicos, fueron fundamentales a la hora de aplicar un plan de educación escolar e integración social que se extendería a lo largo del siglo XX.

Como mencionáramos anteriormente, una de las actividades que desarrolló Estrada fue la importación de maquinaria para la industria gráfica mediante la representación de casas europeas y norteamericanas. La demanda creciente por parte del sector editorial hizo que la empresa ofreciera además insumos para la impresión tipográfica y litográfica, importando materiales diversos. Los motores a gas, por ejemplo, de entre uno y cuatro caballos de fuerza, se traían de Inglaterra, Francia y Estados Unidos; la empresa decía entonces^{xx} que eran los más adecuados para el uso de las imprentas por consumir poco gas, no hacer ruido, y no necesitar conductor, además de ser más económicos que los motores a vapor.

En 1875, un grupo de socios de la Sociedad Científica Argentina realizó una visita a los depósitos de la firma dirigida por el propio Ángel Estrada. La memoria redactada por Estanislao S. Zeballos, y publicada un año después en los *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, aporta valiosos datos sobre los productos

ofrecidos y, como veremos más adelante, sobre los talleres de la fundición tipográfica. El recorrido comenzó por los depósitos de la calle Bolívar, grandes salones donde exhibían para su comercialización las máquinas y accesorios para impresión. Allí encontraron la Minerva, una de las más pequeñas máquinas tipográficas, que revolucionó la producción impresa generalizándose su uso entre los talleres de poca envergadura. También se observaron las Alauzet, máquinas francesas para litografía y “de reacción”, para la impresión de diarios, utilizadas desde 1874 en *El Nacional* y *La Prensa*; la Marinoni, la máquina tipográfica planocilíndrica más popular en nuestro país –en Buenos Aires la tuvieron por ejemplo *La Nación*, *La República*, y *La Tribuna*, y en el interior, se enviaron a Corrientes, Entre Ríos, Córdoba y Mendoza–; la prensa de pedal Lavoyer; la sencilla y económica Ullmers, de procedencia inglesa; la litográfica de Voirin; y la prensa de brazo neoyorquina Hoe & C°.



Aviso de una minerva tipográfica aparecido en el muestrario de 1875 (Estrada, Tomás J. de [dir.], *Centenario*, 1969).

3. El obrador de fundición

Después de haber visitado los depósitos, en aquella calurosa jornada de enero de 1875, los miembros de la Sociedad Científica Argentina recorrieron los talleres de la fundición de la familia Estrada, que estaban situados en la calle de Belgrano, entre las Piedras y Tacuarí. Es posible que el establecimiento hubiera funcionado todavía hasta 1885 porque en la popular *Gran Guía de la Ciudad de Buenos Aires*, editada por Hugo Kunz en 1886, aparecen tres fundiciones de tipos: la del impresor J. N. Klingelfuss, en la calle Venezuela 232/234, la de Germán Strokirch, en México 323; y la de Alberto Wacker, en Rodríguez Peña 83, pero curiosamente ya no se menciona a la Fundición Nacional.

Volviendo al *racconto* de la visita, a cargo de Estanislao Zeballos, se describe un taller de considerables dimensiones en el que se podían observar, en estaciones de trabajo dispuestas ordenada y simétricamente, todos los pasos de las labores de producción tipográfica.

En el establecimiento coexistían maquinarias viejas y nuevas, lo que permite suponer que la fundición hubiera tenido un paulatino y progresivo crecimiento, y hubiera habido algún tipo de antecedentes en materia tipográfica en el territorio nacional. Los comentarios del relator señalan algunos aspectos colaterales de la higiene laboral que se observan en frases como: “Si bien la atmósfera del salón era sofocante por la alta temperatura de los hornos o crisoles de fundición, no había ni malos olores ni humo,”^{xxi} y también se describe la presencia de chimeneas con el fin de señalar que los dueños conocían las incipientes regulaciones locales en materia industrial.

Los procedimientos de producción de letra que se narran comprenden las propiedades de los tipos; las aleaciones metálicas empleadas; las características del horno y de las antiguas y modernas máquinas de fundición y fabricación de letras; los acabados (pulido y cepillado), así como el funcionamiento de las máquinas de cortar y pulir; los procesos de galvanoplastia y producción de viñetas y finalmente las producción de letras de madera.





Litografías que ilustran dos secciones de la Fundación Nacional de Tipos. Dibujos de M. Martínez, Litografía Madrileña, c. 1873 (Estrada, Tomás J. de [dir.], *Centenario*, 1969).

A continuación presentamos un apretado resumen de las noticias más relevantes que se ofrecían en ese informe y que nos permiten tener un panorama sobre el estado del arte de la fundición tipográfica en la Argentina, durante la década de los 70 del siglo XIX.

Metales y tipos

El primer aspecto que se describe de la producción de letra es justamente el vinculado con las propiedades y aleaciones de los tipos, ya que en este asunto intervienen consideraciones económicas y de resistencia de materiales sometidos a un uso intensivo. Entre las causas del deterioro de las letras el relator indicaba: la compresión, el frotamiento, el calor, y la erosión cáustica.

La primera, que en sentido vertical produce el *aplanamiento*^{xxvii} de la *forma*^{xxviii} y el consecuente el deterioro del *ojo*^{xxix} de la letra. También hay compresión horizontal, efecto del ajuste de la forma, producida por la fuerza de las cuñas colocadas entre la *rama*^{xxx} y la *composición*.^{xxxi} El segundo efecto, el frotamiento, es el roce del cilindro impresor sobre los tipos, propendiendo a aplastarlo y hacerle perder la pureza de los contornos. Esto se evitaba suavizando los tambores y prensas con un *mantilla* de paño especial para imprentas. El calor, el tercer factor de deterioro, es un efecto derivado de la acción mecánica del frotamiento, sobre todo en las grandes máquinas cilíndricas. El deterioro se produce en la medida que dos de los componentes principales de las letras son el plomo y el antimonio, ambos fácilmente fusibles. Al calor derivado del frotamiento se suma como agente del deterioro tipográfico, se suma la flama que se usa para secar las formas tipográficas, al parecer era una procedimiento común de trabajo en las imprentas argentinas. El cuarto y último factor de deterioro es la acción de los álcalis cáusticos que se usaban para limpiar el excedente de tinta en los tipos. Usualmente se trataba de lejía o potasa de la ceniza de algunos vegetales como el ombú, a veces mezclada con cal.

Por lo tanto, la elección de aleaciones de metal fue uno de los retos que debió sortear la fundición de los Estrada,^{xxxii} cuyos componentes principales fueron plomo, antimonio, estaño, bismuto, cobre, zinc, hierro, aluminio, y bronce. Sobre los primeros dice Zeballos: “Tales son los tres metales usados en Buenos Aires con generalidad y con preferencia en la fabricación de tipos de imprenta. Puede decirse también que ellos son los más baratos.” Indicando la procedencia de estas materias primeras, en el relato se señala que el plomo era

nacional y venía de Córdoba y se precisaba además que “muy pronto [se] usará también el estaño argentino.” El antimonio y el sulfuro de cobre también eran productos locales, los primeros de La Rioja y Catamarca y el segundo específicamente de Famatina, yacimiento que hoy día nos es muy familiar. Sin embargo se indicaba que se usaban menos porque el transporte desde los yacimientos a la capital era dificultoso y no había una gran demanda por parte de la industria editorial y la prensa periódica nacional. Al parecer, por lo regular las fundiciones se valían del pastel,^{xxviii} una suerte de retacería de metales producto de los tipos inservibles de los talleres.

Al describirse el empleo de los metales se indicaban algunos usos específicos como por ejemplo que el bismuto se emplea para reproducir viñetas, aunque se aclara que en la Fundición Nacional las imágenes se realizan a partir de aleación de plomo, antimonio y estaño, para evitar los quebradizo del bismuto. Igualmente se daban las contraindicaciones del uso del cobre en, aduciendo razones de carácter financiero y también su porosidad y el cambio dimensional que producía en los tipos; sin embargo se le usaba para la elaboración de matrices.

En la descripción de los materiales surge un asunto gremial encubierto: “Siendo los trabajos comerciales y administrativos, los más provechosos para las imprentas, los impresores han procurado siempre perfeccionarlos para luchar con la litografía, que se los arrebató.” Esta pugna tipografía-litografía ya la hemos documentado en México de mediados del siglo XIX, entre impresores como Rafael de Rafael y Cumplido,^{xxix} y al parecer era también usual en la Argentina.

De otros metales como el hierro o el aluminio se indicaba como principal objeción el alto precio. Del bronce se señala que es el que regularmente se usa para titulares de las secciones de los diarios pero “no en forma de tipos fundidos, sino en lingotes con las letras grabadas y a veces estereotipadas.”^{xxx} Y sobre este asunto el relator agregaba: “Se ha ensayado en la imprenta de *La Prensa* la adopción del bronce para todos los encabezamientos, inclusive el nombre mismo del diario. Se ha usado allí también el bronce para rayas y puntos. El éxito ha sido inmejorable.” Esa fiabilidad y durabilidad se señala con el dato siguiente: “Desde que se fundó *La Prensa* (1869) hasta hoy se usan muchas rayas de bronce y aun serán usadas durante algunos años.”^{xxxi}

En la sección XI del relato se dan referencias regionales sobre las formas de composición de las aleaciones para las distintas clases de tipos. Por ejemplo “para los caracteres mayúsculos [los alemanes] indican 1 parte de antimonio y 6 o 7 partes de plomo. Para los caracteres menores 3 de plomo sobre 1 de antimonio. Para los caracteres comunes 1 de antimonio con 4 hasta 5 de plomo. Para las rayas 1 de antimonio por 10 de plomo.”^{xxxii} Pero los tipos ingleses y franceses contienen estaño en altas dosis, y al parecer en los Estados Unidos se usa el patrón industrial alemán. Comparativamente los elementos empleados en la fundición de Estrada son mezcla de plomo, antimonio y estaño, en proporciones convenientes para obtener un nivel reconocido internacionalmente.

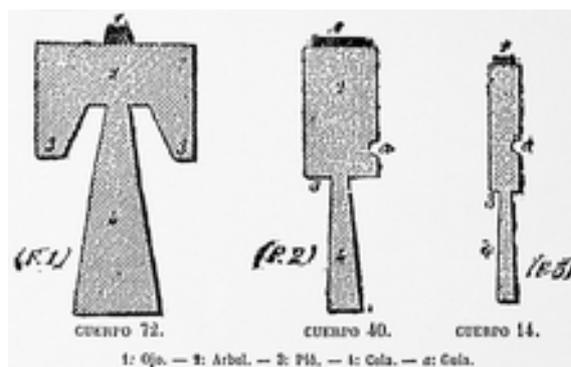
Punzones y matrices, tipos y viñetas

Además de la fundición en sí, entre los procesos tipográficos estaba la elaboración de punzones y matrices. Una vez grabado el punzón, que en esta empresa se realizaba usualmente de cobre, era sometido a diversas pruebas como por ejemplo el esfumado (*fumee*), que Zeballos denomina *rectificación*^{xxxiii} y el *templado*.^{xxxiv} Por su parte las matrices de Estrada eran de cobre. En la descripción se indica que los punzones y matrices de la Fundición Nacional eran de Francia.

Además de la fragua y las calderas, otro de los dispositivos del inmueble de la Fundición Nacional es el horno que se encontraba en un galpón, y era manejado por un solo operario. Al salir del horno, la mezcla de la fundición se vierte en los moldes con una cuchara larga de hierro y con ellos se forman lingotes. Se indican los problemas de envenenamiento que podían darse por la manipulación e inhalación de los gases residuales de estas fundiciones, indicando que el antídoto usual era el consumo de leche.

Con el metal listo para elaborar letras, se usaban en el establecimiento dos clases de máquinas las *primitivas*^{xxxv} y las *perfeccionadas*,^{xxxvi} aunque ambas coincidían en el uso de moldes. Zeballos emplea la descripción que Fournier ofrece en su *Manual*^{xxxvii} para describir la forma general del molde tipográfico,^{xxxviii} e indica la diferencia entre la forma de ajustar la matriz en las máquinas primitivas –mediante un crochet o gancho– y las mejoradas –que no lo usan–, lo que permite obtener las diversas formas de signos^{xxxix} y letras de una fuente tipográfica.^{xl}

Una vez realizado el tipo, debe pulirse para eliminar sobrantes y colas de metal que deben cortarse, y que dependiendo del cuerpo de la letra son de distinto tamaño.



Cuerpo 72, 40 y 14 (Zeballos, Estanislao S., “Visita”, p. 283).

Después del frotamiento se procede a parar las letras con el ojo hacia arriba sobre un componedor y con la guía o cran hacia afuera, esto se denomina *composición*. Este procedimiento se emplea con todas las letras menos las rayas que pasan directamente al *laminador*. Asimismo los materiales se cepillan para tener alcanzar una altura homogénea, que en esta fábrica era la americana. El cepillado también se aplica a los *hombros* del tipo en un ángulo aproximada de 45°.

Cuando han pasado por estos procesos se realiza la prueba de los tipos, para verificar dimensiones, mediante una regla, y calidades. Los tipos terminados se embalan, etiquetan con el nombre del cuerpo, las letras del lote, el precio por libra y el total con relación al lote completo.

Además de la producción tipográfica, en la empresa de Estrada se empleaba la galvanoplastia para hacer viñetas. El proceso consistía en estampar el modelo sobre un látex o goma vegetal conocido como *guteparcha* y sumergirlo en una solución de sulfato de cobre, que es descompuesto por una corriente eléctrica, depositándose el cobre sobre la goma. También se producían letras de madera, de entre dos y tres hasta treinta centímetros de altura, para imprimir carteles y avisos en hojas sueltas, aunque eran menos resistentes que los demás tipos por el agua que recibían para eliminar el excedente de tinta.

4. Letras y viñetas: el análisis de la oferta tipográfica a partir del muestrario de 1883

En su muestrario de 1883, Ángel Estrada se jactaba de la gran variedad de tipos que ofrecían al público, y de la posibilidad de surtir con rapidez los pedidos, independientemente de que las letras fueran extrajeras, dado que la casa poseía las matrices. De todas maneras dejaba en claro que no solo se vendían tipos fundidos en el país, sino que se podrían surtir materiales de casas francesas, alemanas, inglesas, belgas y americanas. En el mismo libro de muestras se indicaba que la fórmula de aleaciones de los Estrada era la usual de las fundiciones francesas de Renault & Robcis y Laurent & Deberny, ambas establecidas en París, y en las principales casas de norteamérica.

Algunos datos colaterales sobre las prácticas industriales surgen de la lectura de este espécimen, por ejemplo nos enteramos que Estrada usaba la medida tipográfica francesa (puntos Didot) y argumentaba que lo hacía “por ser la mas cómoda, fácil, exacta y económica. Además, es hoy la que más se conoce entre nosotros”, léase en la Argentina.

Descripción del diseño y surtido del muestrario

El muestrario, que consta de 195 páginas numeradas, está organizado en las siguientes secciones:

1. Tipografía para cuerpo de texto, incluido tipos para griego y sánscrito.
2. Especialidades para anuncios de Diarios
3. Tipos para cartel
4. Letras negras
5. Letras de Fantasías
6. Parafernalia para la elaboración de papelería administrativa
7. Sección de viñetas

Los cuerpos, de menor a mayor, están dispuestos en su redonda y cursiva, con y sin interlineado. De los cuerpos 6 a 14, los usuales para la composición de libros, y aunque la tipografía no tiene nombre, se observa una letra elzeviriana de marcados contrastes. El primer nombre que aparece es Medieval, que recuerda

levemente al tipo Caslon. Posteriormente se componen los tipos Griegos (cuerpos 7 y 10) y Sánscrito (cuerpo 9). Siguen “Especialidad para anuncios de Diarios” (12 a 16 pt) y “Tipos para carteles” (16 a 130 pt).

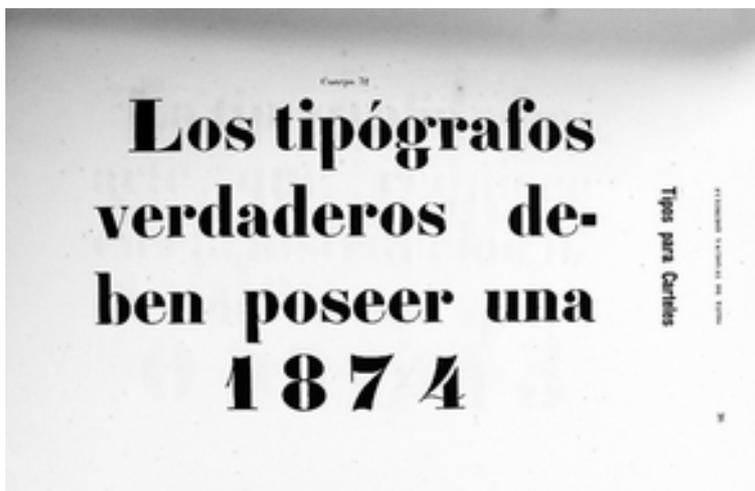
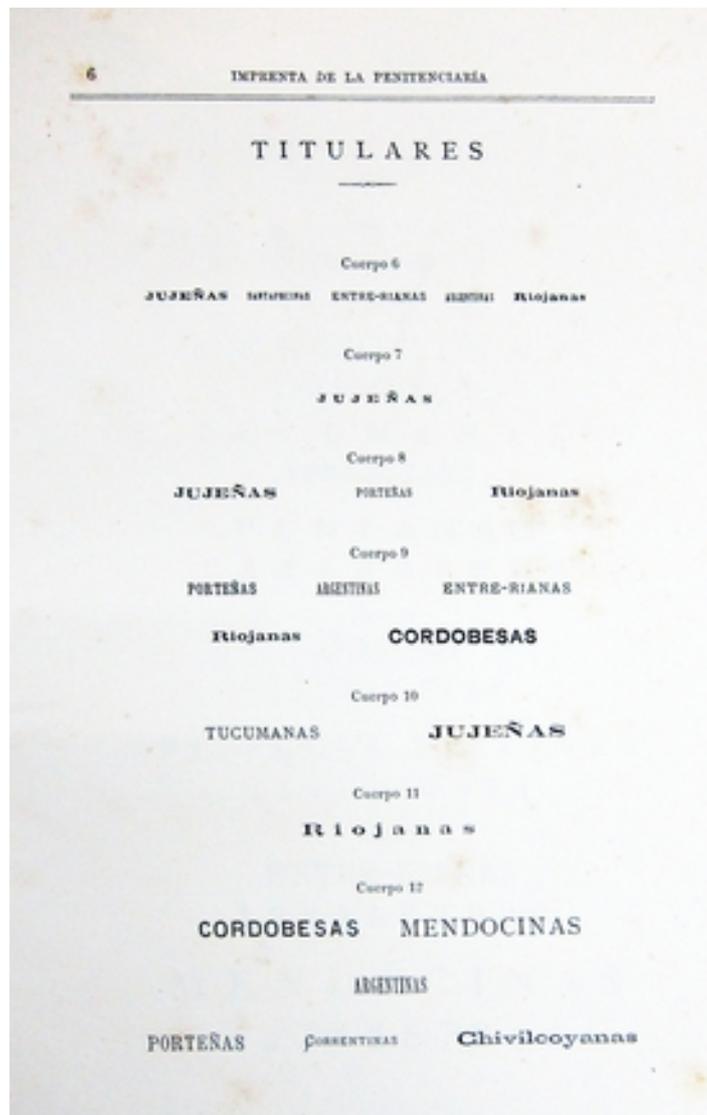


Imagen 8: Tipos para cartel (Estrada, Ángel, *Muestrario de tipos*, p. 36).

Los nombres de las familias tipográficas

Una característica de este muestrario es que, para denominar cada una de las familias, se emplean nombres de ciudades y provincias argentinas; de algunos países vecinos (Orientales; Paraguayas; Montevideanas); de facciones políticas (Nacionalistas; Autonomistas) y de próceres (Moreno; Belgrano; San Martín; Rivadavia). Esta estrategia se usa para citar cada uno de los cuerpos de las letras “Negras” (“9 Corrientes; 10 Entre Ríos y 11 Santiago del Estero”) pero también se asocia con distintas familias de letra. Así por ejemplo, desde la página 43 de la muestra, vemos como unas elzevirianas chatas son denominadas “Riojanas” y otras letras con remates curvos llamadas “Rosarinas”. Entre las denominaciones aparecen con las Misioneras; Patagónicas; Chivilcoyanas; Pampas; Correntinas; Jujeñas; Cordobesas; Tucumanas; Santafesinas; Salteñas; Mendocinas; Puntanas; Argentinas modernas; Nacionales; Sanjuaninas; Catamarqueñas; Entrerianas; Santiagueñas; Argentinas; Porteñas; Bonaerenses.

Esta estrategia nacionalista no era nueva y posiblemente había sido introducida al mercado por la misma fundición de los Estrada en sus primeros catálogos. Para decir esto también nos apoyamos en otro muestrario de letras, el de la Imprenta de la Penitenciaría, publicado en Buenos Aires en 1878.^{xli} En la página de ese espécimen, se presentan los tipos de titulares, vemos una muestra de varios de los gentilicios (Cordobesas, Mendocinas, Porteñas, Correntinas, Riojanas y Jujeñas) empleados en el mismo estilo de letras que en el catálogo de Estrada que estamos analizando. Por otro lado, aunque en el muestrario que fechamos tentativamente entre 1874 y 1875 no aparece, conocemos una imagen de la página 243 de un catálogo de Estrada fechado en 1875 en el que figura la letra bautizada "Estradistas", cuyo texto simulado es de corte nacionalista.



Muestrario de la Penitenciaría (Sin autor, *Muestrario*, p. 6).

La estrategia nominal geográfica se interrumpe en siete ocasiones, cuando aparecen otras denominaciones como Egipcia Moderna; las Largas Delgadas; Egipcias Delgadas; Escrituras Comerciales; Escrituras Inglesas; Escrituras Nuevas; Redondas; Escritura Itálica Monarquista; Ibernia; Góticas Modernas; Normandas Modernas; Clarendon; Egipcias Chatas; Egipcias Negras y Lapidarias. En este caso nuestra hipótesis es que se prefirió mantener los términos de las fundiciones originales porque para los operarios de las imprentas las familias tipográficas que representaban deben haber sido muy conocidas.

Estilos tipográficos del muestrario de Estrada

La mayoría de los tipos presentados en el muestrario son letras de corte elzeviriano, es decir de los *revivals* más o menos fidedignos de tipos del siglo XVII, que las fundiciones internacionales realizaron durante el siglo XIX. También encontramos tipos modernos (estilo bodoniano, con mayor o menor contraste), egipcios, y palo seco grotescos, que presentan variaciones en el contraste de trazos gruesos y delgados, así como condensación o expansión de las letras. Hay también todo un grupo de familias con diferentes tratamientos en los remates y astas, la más conocida de las cuáles son las toscanas —que se pueden identificar fácilmente por sus terminales bífidos—, y otras que, sin llegar a ser letras de decoración, tienen rasgos manieristas. Y finalmente, existe un grupo de fuentes de estilo caligráfico: escrituras comerciales y góticas que eran común en las muestras del siglo XIX, y una variedad de letras con rasgos muy exagerados.

Letras de fantasía, parafernalia para el diseño de formatos, y viñetas

Continuando con la descripción del catálogo tipográfico, la siguiente sección del catálogo son las letras de *Fantasías* que comprenden diversos efectos visuales como tipografía negra con delineado y púas al costado de cada caracter, toscanas llenas y caladas, letras con sus astas modeladas como columnas; letras en medio de cintas, blancas modernas, egipcias, y palo seco con bordes negros y sombra en diversos ángulos, altas inclinadas a la izquierda y la derecha.

La sexta sección del muestrario que podríamos denominar *parafernalia para la elaboración de papelería administrativa*, está integrada por tipos para talonarios, combinaciones de bronce, bigotes, llaves y azurados, tanto de bronce como de antimonio, clichés para talonarios y cabeza y fondos para factura, óvalos, círculos, cintas y adornos de combinación; rasgos de pluma y esquinas de bronce.

Finalmente, la sección de *Viñetas* está organizada con escudos, nuevas viñetas (porteñas, argentinas y americanas) y viñetas tradicionales; manos, cruces, esquinas y puntillados; modelos de cajas tipográficas; signos y viñetas propiamente dichas. Es importante hacer notar que se usa indistintamente el término *viñeta* para los tipos que permiten formar guardas y para los clichés de imágenes varias, reproducidos por galvanoplastia y estereotipia. Entre el surtido de grabados se cuentan 270 tipos distintos, los motivos que se pueden mencionar son: escudos y emblemas políticos, imágenes vinculadas con el comercio, bebidas, vestuario, niños, plantas, mobiliario, lámparas, campanas, anteojos, ojos, medicinas, armas, sillas, instrumentos musicales, agricultura, medios de transporte, calzado, relojes, juguetes, defunciones, insectos y ganado, animales salvajes, sierras. El muestrario termina con la presentación de Rayas de antimonio y Rayas de bronce para diarios.



Viñetas (Estrada, Ángel, *Muestrario de tipos*, p. 161).

Desde el punto de vista de las técnicas de artes gráficas, en el mismo muestrario se explica cuál era la ventaja que Estrada veía al ofrecer un surtido visual tan abundante:

El gran surtido de viñetas de todas clases, adornos de gusto moderno, rasgos de pluma de Derriere, (las tres series), bigotes de lo más elegante que se conoce y de todas dimensiones, rayas de bronce y de antimonio, con combinación o sin ella, tipos para titulares de todas clases, escrituras inglesas y jónicas de diferentes cuerpos, etc etc, que produce nuestra fundición, hacen que las imprentas puedan competir, y aun superar a las litografías en la mayor parte de los trabajos que antes eran exclusivos de éstas.^{xliii}

También en el texto simulado empleado para presentar los Tipos para Cartel se indican algunas características de los mismos:

Los tipos de metal son preferibles a los de madera y más económicos, hasta llegar al cuerpo 130. La facilidad de reponerlos, su mayor abundancia en lotes, la facilidad de su distribución y colocación en caja, su inalterabilidad, y la dificultad de obtener letras de madera sólida y bien grabadas en tamaños pequeños, deciden los impresores a favor del tipo de metal. La colección de tipos para cartel fundidos en nuestra casa empieza en el cuerpo 16 y llega hasta el 130. Es decir que podemos ofrecer doce cuerpos diferentes muchos de los cuáles tienen su correspondiente bastardilla.^{xliiii}

Entre los textos que se usan para disponer el tipo hay fragmentos de historia de la imprenta (“En esa época dejó Guttemberg a Strasburgo para volver a Maguncia, con la idea de quizás encontrar allí más fácilmente algún prestamista”

^{xliv} o “Hétenos aquí en una de las grandes imprentas de la ciudad. Hay dos prensas y Franklin tiene a su lado un aprendiz”);^{xlv} también se dan algunos datos de historia nacional como “La independencia de la República Argentina fue proclamada en la ciudad de Tucumán”.^{xlvi} En cambio otras frases tienen que ver directamente con el ámbito de la tipografía: “la tipografía es un arte que requiere cierta instrucción literaria en los que...!”^{xlvii} o “Los tipógrafos verdaderos deben poseer una...”^{xlviii}, “Los carteles son indispensables”.^{xlix}

5. Conclusiones

La Fundición Nacional de Tipos para Imprenta de los Estrada es un claro exponente de la labor tipográfica que se realizaba en la Argentina después de la segunda mitad del siglo XIX. La importancia del estudio de esas labores editoriales y tipográficas radica en que a la fecha prácticamente han desaparecido de nuestro país las imprentas antiguas, con materiales artesanales y letrerías móviles, y con ellos se ha perdido para siempre una parte del patrimonio gráfico y tecnológico de Argentina. Por lo que toca a la naturaleza de las obras que realizaba la imprenta (papelería, carteles, folletos y anuncios, publicación de libros y manuales de estudio), su legado es de vital importancia porque nos permite conocer la naturaleza de la comunicación visual que se dio en Buenos Aires y qué impacto tuvo no solo en el resto de la República, sino cómo sirvió al proyecto educativo y cultural nacional.

La búsqueda de información en fuentes secundarias nos ha revelado que en la historia de la imprenta argentina, se ha atendido preferentemente el perfil editorial de los personajes y sus casas, sin embargo los aspectos vinculados con la tipografía en sí, y las consideraciones técnicas, han quedado al margen de las narrativas, de los que no se consignan prácticamente ninguna clase de datos. Esta forma de historiar nos demuestra un sesgo negativo en los estudios de cultura impresa local que pretendemos subsanar con la inclusión de nuevos objetos de estudio y fuentes de consulta. No estamos hablando exclusivamente de historia del libro, sino de hacer historia de la cultura impresa local, incluyendo en esa mirada la historia de la imprenta y la tipografía, lo que conlleva atender una serie de conocimientos específicos sobre aspectos estéticos y procesos técnicos.

Por todo lo anterior, al incluir a los productores de tipos y verlos en conjunto con sus obras, como ha sido nuestra intención en el caso de la imprenta y fundición de tipos de los Estrada, hemos procurado ampliar la base conceptual desde la que se debe mirar la historia de la comunicación visual y la cultura impresa argentina.

Para llevar a cabo el estudio completo de este caso es necesario localizar más documentación que nos permita subsanar algunas dudas, especialmente las referidas a la actividad comercial y económica de la fundición y sus clientes, para trazar las redes de distribución en el resto del país; será preciso también emprender el estudio de los costos de los productos tipográficos ofertados, un área de la historia económica de las artes gráficas que aún está prácticamente inexplorada en Argentina.

Del muestrario tipográfico conservado que usamos en este estudio, es posible comentar que los Estrada recurrieron a los proveedores internacionales más relevantes de su momento, tanto en Europa como

en Estados Unidos, y eso mismo nos indica que se encontraban a la vanguardia tecnológica y estética de su época. Hemos dejado pendiente para trabajos posteriores la identificación precisa, en los impresos de la editorial Estrada, de los usos tipográficos y la naturaleza de la maquetación y el diseño gráfico de los libros y otras publicaciones.

Fuentes de consulta

Libros

- AA.VV., *Estrada, 125 aniversario*. Buenos Aires, Ángel Estrada & Cía, 1994.
- Ares, Fabio Eduardo, *Expósitos. La tipografía en Buenos Aires. 1780-1824*, Buenos Aires, DGPeIH, 2010.
- Buonocuore, Domingo, *Libreros, Editores e Impresores de Buenos Aires*, Buenos Aires, El Ateneo, 1944.
- Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, *Ciudad de Buenos Aires. Un recorrido por su historia*, 2ª ed., Buenos Aires, DGPeIH, 2009.
- Estrada, Ángel (ed.), *Muestrario de la Fundición de Tipos. Depósito de Máquinas. Papeles y Artículos de Imprenta y Litografía*, Buenos Aires, Ángel Estrada, ¿1874-1875?.
- Estrada, Ángel (ed.), *Muestrario de tipos, máquinas y útiles para imprenta y litografía. Depósito general de papeles y tintas de todas clases*, Buenos Aires, Ángel Estrada, 1883.
- Estrada, Tomás J. de (dir.), *Centenario, 1869-1969. Cien años de activa permanencia en el campo de la educación y la cultura*. Buenos Aires, Estrada, 1969.
- Fournier, Henri, *Traite de la Typographie*, 3ra. Edition, Tours, 1870.
- Furlong Cardiff, Guillermo S.J., *Historia y Bibliografía de las Primeras Imprentas Rioplatenses. 1700-1850*, Tomo I, Buenos Aires, Guaranía, 1953.
- Garone Gravier, Marina, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Biblioteca Lafragua-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Biblioteca Histórica del Colegio Preparatorio de Xalapa-Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos, 2009.
- Garone Gravier, Marina y María Esther Pérez Salas (comps.), *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Ediciones del Ermitaño, 2012.
- Garone Gravier, Marina y Albert Corbeto, *Las letras de la ilustración. Edición, imprenta y fundición de tipos en la Real Biblioteca* (Catálogo), Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2012.
- Hortelano, Benito, *Manual de Tipografía para Uso de los Tipógrafos del Plata*, Buenos Aires, Antiguo Impresor y Editor de Madrid y Buenos Aires. Colección Biblioteca de Maestros, 1864.
- Hortelano, Benito, *Memorias de Benito Hortelano (Parte argentina). 1849-1860*, Buenos Aires, EUDEBA, 1973.
- Kunz, Hugo (ed.), *Gran Guía de la Ciudad de Buenos Aires*, Hugo Kunz y Cía, 1886.
- Lima González Bonorino, Jorge, *La ciudad de Buenos Aires y sus habitantes 1860-1870. A través del Catastro de Beare y el Censo Poblacional*, Buenos Aires, IHCBA, 2005.
- Medina, José Toribio, *La imprenta en el antiguo virreinato del Río de la Plata*, Anales del Museo de La Plata, La Plata, Talleres del Museo de La Plata, 1892.
- Sin autor, *Muestrario de la Penintenciaria*, Buenos Aires, 1878.

Artículos

- Ares, Fabio Eduardo, "Territorio tipográfico". En *Montserrat. Barrio fundacional de Buenos Aires*, Cuaderno N° 7, Buenos Aires, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2012.
- Costa, María Eugenia, "De la imprenta al lector. Reseña histórica de la edición de libros y publicaciones periódicas en Buenos Aires (1810-1900)", *Question*, Año 11, N° 23, La Plata, UNLP, 2009. Publicación electrónica disponible en <<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/issue/view/34>> [consulta: 12 de junio de 2011]
- Garone Gravier, Marina, "La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México", en *Imprenta Real Fuentes de la tipografía Española*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, 2009, pp. 87-102.
- Garone Gravier, Marina, "Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX: entre la disputa tecnológica e ideológica del catalán Rafael de Rafael y el jalisciense Ignacio Cumplido", *Bulletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, Barcelona, LII, Años académicos 2009-2010, ISSN: 0210-7481 [en prensa].
- Garone Gravier, Marina, "A Vos como Protectora Busca la Imprenta ¡oh Maria! Pues de Christo en la agonía Fuiste Libro, é Impresora: una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782)", *Gutenberg-Jahrbuch*, 2012 [en prensa].
- Garone Gravier, Marina, "Muestras tipográficas latinoamericanas: comentarios sobre nuevos hallazgos (siglos XVIII hasta primera mitad del siglo XX)", *43 Reunión Nacional de Bibliotecarios*, Asociación de Bibliotecarios Graduados de la República Argentina, Feria del Libro de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, Conferencia magistral, 2011.
- González, Lidia Graciela y Sandra Condoleo, "La Editorial Estrada". En *Montserrat, Barrio fundacional de Buenos Aires*, Cuaderno N° 7, Buenos Aires, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2012, pp. 128-141.

Oteiza Gruss, Viviane Inés, “Bibliotecas y periódicos de inmigración. Una reflexión basada en el estudio del periodismo francés”. Ponencia presentada en 5° Encuentro de Bibliotecas de Colectividades, Buenos Aires, 26 de junio de 2010. Disponible en <www.bn.gov.ar/descargas/recursos/colectividades/13-oteiza.pdf> [consulta: 8 de enero de 2012]

Ugarteche, Félix de, “La primera imprenta de Buenos Aires”, *Artes Gráficas, órgano oficial de la sección artes gráficas de la UIA*, Año 1, N° 3, edición extraordinaria, 1942, pp. 51-63.

Veritas, “Historia de una institución que es orgullo de nuestra editorial”, *Veritas*, Año VIII, N° 89, Buenos Aires, Veritas, 1963, pp. 24-29.

Zeballos, Estanislao S., “Visita a la Fundación Nacional de Tipos”. En: *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Tomo I, Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni, 1876, pp.142-157, pp.205-218, pp.280-287.

Marina Garone Gravier

Doctora en Historia del Arte (FF y L-UNAM). Investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM y coordinadora de la Hemeroteca Nacional de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI-Conacyt) con las siguientes líneas de investigación: historia del libro, la tipografía y la imprenta latinoamericana; la cultura impresa en lenguas indígenas y las relaciones entre diseño y género.

Fabio Ares

Diseñador en Comunicación Visual (FBA-UNLP). Profesor de grado (UNLP). Investigador (MECyT). Extensionista (UNLP). Trabaja en la Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Sus temas de investigación tratan sobre historia de la imprenta, la tipografía y el diseño argentino.

Notas

ⁱ “El 11 de abril de 1854 la Legislatura de Buenos Aires sancionó su propia Constitución [...]”. (Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, *Ciudad de Buenos Aires. Un recorrido por su historia*, 2ª ed., Buenos Aires, DGPeIH, 2009, p.40).

ⁱⁱ Aparecen importantes publicaciones como *Los Debates*, *El Nacional* y *El Progreso*. Y como veremos más adelante, importantes imprentas que luego se transformarán en grandes editoriales, como las de Guillermo Kraft, Jacobo Peuser y Ángel Estrada.

ⁱⁱⁱ Gaskell, Philip, *Nueva introducción a la bibliografía material*, Gijón, Trea, Biblioteconomía y administración cultural, 1999, pp. 233-264.

^{iv} El “arte de Gutenberg” se inauguró en Buenos Aires en 1780. Fue a instancias del intendente de Ejército y de la Real Hacienda, Manuel Ignacio Fernández, del primer librero de Buenos Aires José de Silva y Aguiar y del virrey Juan José de Vértiz, que se trajo de Córdoba la prensa y accesorios que estaban en poder de los franciscanos tras la expulsión de la orden jesuita en 1767. Con estos materiales se abrió la Real Imprenta de Niños Expósitos, establecimiento que sostuvo su monopolio hasta 1815, un año antes de la declaración de la Independencia. La historia del establecimiento porteño puede consultarse en un libro de reciente edición: Ares, Fabio Eduardo, *Expósitos. La tipografía en Buenos Aires. 1780-1824*, Buenos Aires, DGPeIH, 2010.

^v Garone Gravier, Marina y María Esther Pérez Salas (comps.), *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Ediciones del Ermitaño, 2012 y Gravier, Marina y Albert Corbeto, *Las letras de la ilustración. Edición, imprenta y fundición de tipos en la Real Biblioteca* (Catálogo), Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2012.

^{vi} A diferencia de sus colegas, el bibliógrafo Guillermo Furlong sostuvo que los materiales llegados a la ciudad de Córdoba en 1764 procedían de Italia, probablemente de Génova. (Furlong Cardiff, Guillermo S.J., *Historia y Bibliografía de las Primeras Imprentas Rioplatenses. 1700-1850*, Tomo I, Buenos Aires, Guaranía, 1953, p.105).

^{vii} Medina, José Toribio, *La imprenta en el antiguo virreinato del Río de la Plata*, Anales del Museo de La Plata, La Plata, Talleres del Museo de La Plata, 1892, p. XVII.

^{viii} Cuando la Imprenta de Niños Expósitos cerró sus puertas en 1824 había otras seis imprentas en la ciudad de Buenos Aires que importaban sus propios materiales: Del Sol, De la Independencia, Álvarez y Cía, Phoción, Del Comercio y Hallet y Cía. (Ares, Fabio Eduardo, *Expósitos*, p. 115).

^{ix} Ugarteche, Félix de, “La primera imprenta de Buenos Aires”, *Artes Gráficas, órgano oficial de la sección artes gráficas de la UIA*, Año 1, N° 3, edición extraordinaria, 1942, pp. 51-63.

^x Costa, María Eugenia, “De la imprenta al lector. Reseña histórica de la edición de libros y publicaciones periódicas en Buenos Aires (1810-1900)”, *Question*, Año 11, N° 23, 2009, La Plata, UNLP. Publicación electrónica disponible en <<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/issue/view/34>> [consulta: 12 de junio de 2011]

^{xi} La primera máquina motorizada llega de Estados Unidos en 1841 para imprimir el periódico *La Gaceta Mercantil*, su marca es Robert Hoe & Co, y aún se conserva en el Complejo Museográfico Enrique Udaondo, de Luján –en el expediente del mueble, redactado a partir su donación, existe una carta de la Sociedad Tipográfica Bonaerense fechada el 26 de abril de 1926, que afirma que en un número especial editado por el mencionado periódico aparece: “Nos es muy grato anunciar que el número de hoy (...) hemos dado principio a la impresión en prensa movida a vapor; ensayo que no tenemos noticias haberse hasta ahora practicado en ninguna otra parte de la América del Sur –.

^{xii} Buonocuore, Domingo, *Libreros, Editores e Impresores de Buenos Aires*, Buenos Aires, El Ateneo, 1944, p. 33.

^{xiii} Pedro Ponce había sido arrendatario de la primera prensa de la Imprenta de Expósitos en 1821. En 1925 abrió la Imprenta Argentina en donde se imprimía el *Diario de la Tarde*.

^{xiv} “Es el primero y único establecimiento en su género. Tiene una máquina de dos cilindros de gran tamaño, una mecánica única en su clase, chica, prensas, fundición de tipos, estereotipía, máquina única también en su clase movida por el vapor para la Litografía. Esta casa surte de tipos, adornos, viñetas, *clichés*, y reproduce toda clase de láminas” (Hortelano, Benito, *Manual de Tipografía para Uso de los Tipografos del Plata*, Buenos Aires, Antiguo Impresor y Editor de Madrid y Buenos Aires, 1864, p.85). En los pies de imprenta de las obras impresas en la casa de Berheim – pudimos ubicar ediciones aparecidas entre 1871 y 1878– puede leerse: “Imprenta, Litografía y Fundición de Tipos a Vapor”, “Sociedad Anónima de Tipografía, Lit. y Fund. de Tipos”, o “Imprenta, Lit. y Fundición de Tipos de la Sociedad Anónima”.

^{xv} En la guía Kunz de 1886, aparecen como propietarias Tomasa y Martina Monasterio, esposa y suegra de Ángel Estrada, en la misma publicación se informa además que “Ángel Estrada [era], la casa introductoria de artículos de imprenta, litografía y encuadernación” (Kunz, Hugo, *Gran Guía de la Ciudad de Buenos Aires*, 1886, p. 65).

^{xvi} En estas reuniones sociales se dieron, por ejemplo, las discusiones finiseculares entre católicos y liberales, y años después, se recibió de primera mano, a través de Indalecio Gómez, el proyecto de la ley electoral que se sancionaría en 1912, conocida como Ley Sáenz Peña.

^{xvii} Antes de instalar sus talleres mandaba imprimir a la imprenta de su cuñado Martín Biedma y Monasterio en la calle Bolívar 535, y en la Imprenta Americana, donde su hermano José Manuel junto con Pedro Goyena imprimía la *Revista Argentina*. También imprimió en Nueva York, como es el caso del libro de Juana Manso, *Compendio de la Historia de las Provincias Unidas del Río de la Plata desde su descubrimiento hasta 1874*, editado en 1876 por sugerencia de Domingo F. Sarmiento.

- ^{xviii} Estrada, Ángel (ed.), *Muestrario de tipos, máquinas y útiles para imprenta y litografía*. Depósito general de papeles y tintas de todas clases, Buenos Aires, Ángel Estrada, 1883, p. 7.
- ^{xix} Costa, María Eugenia, “De la imprenta al lector”.
- ^{xx} Así lo afirma en Estrada, Ángel, *Muestrario de tipos*, p. 9
- ^{xxi} Zeballos, Estanislao S., “Visita a la Fundación Nacional de Tipos”. En: *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Tomo I, Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni, 1876, p. 15.
- ^{xxii} Aplanamiento: Esta operación consiste en recorrer la página con la cara pulida de un trozo de madera blanda, que recibe los golpes de un mazo, para que el ojo de todas las letras quede en un plano horizontal y no entorpezcan la rotación del tambor impresor.
- ^{xxiii} Forma: Las páginas listas para Imprimir.
- ^{xxiv} Ojo: Lo que en relieve forma la letra en una de las extremidades de los tipos o caracteres de Imprenta.
- ^{xxv} Rama: Un marco fuerte de hierro que sirve para sujetar los tipos por medio de cuñas dentadas con tuercas.
- ^{xxvi} Composición: El conjunto de palabras formadas con los tipos ya ordenados como para reproducirlos.
- ^{xxvii} Dice Zeballos: “Los ingleses lo llaman *Type metal*, los alemanes *Lettern-mettall* y los franceses *métal de lettres*, denominaciones que concuerdan con la que he adoptado.” (Zeballos, Estanislao S., “Visita”, p. 15).
- ^{xxviii} Pastel: Las líneas ó planas de la composición que se desorganiza, y los tipos inservibles.
- ^{xxix} Garone Gravier, Marina, “Muestras tipográficas latinoamericanas: comentarios sobre nuevos hallazgos (siglos XVIII hasta primera mitad del siglo XX)”, *43 Reunión Nacional de Bibliotecarios*, Asociación de Bibliotecarios Graduados de la República Argentina, Feria del Libro de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, Conferencia magistral, 2011.
- ^{xxx} Zeballos, Estanislao S., “Visita”, p. 23.
- ^{xxxi} “Por lo demás se hacen caracteres de bronce, pero para el uso exclusivo de los *encuadernadores*; pues en las imprentas aun no han sido adoptados.” (Zeballos, Estanislao S., “Visita”, p. 23).
- ^{xxxii} Zeballos, Estanislao S., “Visita”, p. 24.
- ^{xxxiii} Creemos que es una denominación incorrecta, en todo caso debería usarse *corrección* ya que se trata de medicaciones al dibujo de un carácter y no debe confundirse con la rectificación de la matriz.
- ^{xxxiv} La debilidad de la pieza era producto de un mal templado, la mala posición al momento del golpe o los defectos del acero.
- ^{xxxv} “Las máquinas primitivas se componen de: un horno pequeño ó crisol sobre una mesa con su correspondiente hogar; un molde y accesorios (pequeñas cucharas y pinzas que sirven para extraer el metal del crisol, derramarlo en el molde y sacar las letras calientes).”
- ^{xxxvi} “En un mismo cuerpo se encuentran reunidos el molde, el crisol, el hogar y el recipiente del producto, el proceso emplea vapor y tienen grandes ventajas relativas a la salud del operario, que este ese encuentra menos expuesto y trabaja sentado, mientras que en las segundas lo hace a pié y con fatigoso movimiento.” Con estas máquinas se realizan tipos de 6 a 16 puntos. Hay otras máquinas, las más modernas del taller, que usan el metal más caliente y producen tipos de 5 a 12 puntos. Los cuerpos que producen tipos de mayor tamaño, 28 a 48 puntos, emplean un sistema de enfriamiento por goteo de agua, para evitar el deterioro de los moldes y las matrices.
- ^{xxxvii} Fournier, Henri, *Traite de la Typographie*, 3ra. Edition, Tours, 1870, p. 37.
- ^{xxxviii} Fournier: “El molde que sirve para la fundición de letra, dice, se compone de cuatro partes, de las cuales, dos son invariables y reglan la fuerza del cuerpo, las otras dos paralelas, como las primeras, se acercan ó se alejan según el espesor de la letra.” (Fournier, Henri, *Traite*, p. 37).
- ^{xxxix} “Tales signos denominados *cuadrados*, *cuadratinos*, *medios cuadratinos* y *espacios*, según su grueso que varia entre 0^m, 015 y 0^m, 001 (y á veces menos) por ejemplo, en las fundiciones para diarios, no son de la misma altura de las letras, y suelen ser ½ mas bajos.” (Zeballos, Estanislao S., “Visita”, p. 29.).
- ^{xl} “La longitud se llama en tipografía la *fuerza del cuerpo*, y tiene por medida la distancia comprendida entre dos líneas paralelas, una perpendicular á la extremidad de un signo de prolongación superior (como la d) y la otra á un signo de prolongación inferior (como la p). La latitud es el *espesor*, llamado también *grueso*, ó sea la relación que existe entre unas y otras letras, consideradas en cuanto á su desarrollo horizontal. Así por ejemplo, se dirá que la *m* es mas gruesa que la *i*. La *altura* o el *árbol* es la distancia que media entre el ojo de la letra y la cara paralela de la misma que es lo que se llama el *pie*.” (Zeballos, Estanislao S., “Visita”, p. 31).
- ^{xli} Garone Gravier, Marina, “Muestras tipográficas latinoamericanas”.
- ^{xlii} Estrada, Ángel (ed.), *Muestrario de tipos, máquinas y útiles para imprenta y litografía*. Depósito general de papeles y tintas de todas clases, Buenos Aires, Ángel Estrada, 1883, p. 41.
- ^{xliii} Estrada, Ángel, *Muestrario de tipos*, p. 31
- ^{xliv} Estrada, Ángel, *Muestrario de tipos*, p. 9
- ^{xliv} Estrada, Ángel, *Muestrario de tipos*, p. 23
- ^{xlvi} Estrada, Ángel, *Muestrario de tipos*, p. 33
- ^{xlvi} Estrada, Ángel, *Muestrario de tipos*, p. 35
- ^{xlvi} Estrada, Ángel, *Muestrario de tipos*, p. 35
- ^{xlvi} Estrada, Ángel, *Muestrario de tipos*, p. 36
- ^{xlvi} Estrada, Ángel, *Muestrario de tipos*, p. 37