



DE LAS FUENTES COMO FUENTES: LA HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA Y EL ESTUDIO MATERIAL DEL LIBRO

MARINA GARONE GRAVIER

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOGRÁFICAS-UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO
MIEMBRO DEL SISTEMA NACIONAL DE INVESTIGADORES (CONACYT)
COORDINADORA DE LA HEMEROTECA NACIONAL DE MÉXICO

La importancia de las muestras de letras en el estudio de la tipografía

Una fuente de suma utilidad para reconocer, identificar y localizar la procedencia del material tipográfico empleado en los impresos antiguos y modernos son, sin lugar a dudas, los especímenes tipográficos, catálogos o muestra de letras.

La producción de muestras de letra se remonta al periodo incunable donde aparecen los primeros esbozos de una práctica que, con el paso del tiempo, se hará común entre los impresores. La primera indicación conocida de una referencia de uso de letra se encuentra en el Primer catálogo de obras impresas de Peter Schoefer, elaborado en Maguncia en 1469, donde se dice literalmente que el tipo de letra empleado en la impresión de la obra es la del Psalterio de Maguncia.

La siguiente muestra más antigua y mejor conocida y que prefigurará alguno de los elementos recurrentes en la manera de presentación y disposición informativa de los especímenes será el del impresor alemán Erhard Ratdolt, publicada en Ausburgo en 1486.

El término espécimen se usó por primera vez en la muestra de Cristóbal Plantino, aparecida en 1567, denominada *Index sive Specimen Characterum*, y desde entonces se aplica a los impresos, libros u hojas sueltas con muestras de tipos de imprenta de un taller, grabador o fundidor. En castellano se las conoce también como muestras de letras y catálogos tipográficos y son obras que, por lo general, tuvieron una circulación limitada al ámbito de las imprentas.

Entre las características de las muestras es posible observar los aspectos de contenidos, disposición y formatos. De los contenidos los hay de promoción empresarial y comercial: se indica el nombre y domicilio de la imprenta, en algunos casos quién es el grabador de los tipos, y se muestra el repertorio completo de las letras, caracteres y



ornamentos. Las muestras publicadas por impresores están dirigidas básicamente a los clientes del taller para que estos puedan seleccionar el material tipográfico en que se compondrá su obra.

De la disposición se puede analizar la presentación del material tipográfico en sí y los textos simulados, es decir los que se usan para presentar el desempeño de cada cuerpo de letra. En el primer caso es posible encontrar ciertas recurrencias, aunque no conforman reglas: primero se disponen los cuerpos de texto y luego los de título, en orden creciente de tamaños ya sea ascendente o descendente, luego se presentan diversas fuentes complementarias (zodiacales, matemáticas, etc.), después los ornamentos y, al final, las viñetas. La organización de los tipos generalmente es por estilo y cuerpo, lo que permite apreciar el surtido completo de la imprenta en cuestión.

En el caso de los textos que se usan para mostrar el comportamiento del material tipográfico, por lo general son de fragmentos sueltos, que provienen de diversas obras, sin embargo el análisis literario de los mismos puede indicarnos alguna característica del impresor, su tendencia ideológica o de la formación profesional del responsable de la muestra y también la tradición tipográfica donde se produce dicha muestra ya que hay un alto grado de comportamiento imitativo en la producción de estos documentos, es decir que lo que hace un impresor es copiado por otro.

Finalmente, respecto de la extensión y formato de las muestras, es posible encontrar grandes variaciones: hay pliegos extendidos, a manera de cartelones, y también en formato de libro (entre 14 y 30 cm. de alto); de pocas o de muchas páginas. Ninguno de los aspectos materiales que acabamos de mencionar forman reglas fijas y hay una gran variedad de presentaciones de las muestras, algunas verdaderamente primorosas.

Las muestras en América Latina

El estudio de especímenes tipográficos en sí mismos y como fuentes complementarias para la historia del libro y la imprenta es un campo inexplorado en América Latina y nada de ellos se dice en los estudios clásicos internacionales sobre la historia de la tipografía, y hasta donde he podido comprobar tampoco en obras locales. Sin embargo, y aunque a la fecha no se ha intentado hacer un repertorio provisional de las muestras que se realizaron en la región, es un hecho que se produjeron en varios países. Este ha sido uno de los ámbitos de los estudios del libro en los que he trabajado desde 2002,



cuando comencé el rastreo, localización y estudio de estos materiales: algunas muestras aparecieron pronto, otras surgieron de forma inesperada, como suelen suceder las mejores cosas de la vida, y otras más han sido proporcionadas por colegas y amigos que saben de mis estudios. Hasta este momento he localizado 35 muestras latinoamericanas, a las que espero seguir sumando nuevos hallazgos, por lo que agradeceré cualquier sugerencia que me puedan hacer. Presento la lista completa de muestras latinoamericanas y más adelante describiré brevemente algunas procedentes de distintos países.

Siglo XVIII: Imprenta de la calle de San Bernardo (México, 1782)

Siglo XIX México: Galván (1827); Cumplido (1836); Rafael de Rafael (1847); Lara (1855); Cumplido (1971)

Siglo XX: Catálogo de tipos para imprenta de la ATF (1901); Tipos de la Nacional Paper and Type Cia. (1908); Catálogo de tipos, orlas y rayas (1913); muestrario de la imprenta de Manuel León Sánchez (1926); Catálogo de la Imprenta Galas de México (ca. 1930); Catálogo de tipos existentes en matrices en el Departamento de Linotipos de los Talleres Gráficos de la Nación (1940); Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo también de los TGN (1943); y la muestra de la Imprenta Nuevo Mundo (1948). Cuba 1836, y ca. 1870, Uruguay (1838), Perú (1892, 1896 y 1948), Chile (1874, 1887, 1895).

Argentina (1874, 1878, 1883, 1903, 1924, 1940, 1958, y 5 sin fecha).

Muestras internacionales para América Latina

A la producción regional de especímenes hay que sumar los que fueron realizados fuera de América Latina pero dirigidos al público local sobre todo de casas fundidoras de Estados Unidos de Norteamérica. Estas muestras, además de tener sus textos en castellano, presentan frases y palabras que buscan conectar con la cultura a la que van dirigida, y ofrecen un surtido de viñetas ancladas en las tradiciones latinas, por ejemplo retratos de los próceres o escudos nacionales o las vírgenes más populares de países de la región.

Ejemplo de este tipo de muestrarios son los de la National Paper and Type Company o la American Type Foundry, que circularon en México entre finales del siglo XIX y



principios del XX, los muestrarios de tipos en madera como los producidos para Chile o los de Hoffmann & Stocker y los de Curt & Berger para Argentina.

Descripción de algunas muestras americanas

-México: La muestra de la Calle de San Bernardo (1782).

Iniciando con la descripción de las muestras elaboradas en suelo americano diremos que la Demostración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña... es, hasta el momento, el espécimen más antiguo que he encontrado y sobre ella no he localizado referencia bibliográfica ni cita alguna. Se trata de un pliego suelto impreso en 1782 en la calle de San Bernardo, domicilio conocido de los herederos de Joseph de Jáuregui (1778-1796).

A José de Jáuregui (1766-1778), el iniciador de la zaga impresora mexicana, lo encontramos relacionado con la producción de naipes en 1753. Más tarde se hizo propietario de la Imprenta de la Biblioteca Mexicana de José de Eguiara y Eguren y en 1769 comenzó a llamar a su taller “Imprenta del Nuevo Rezado”. Jáuregui fue un personaje clave en la tipografía mexicana ya que bajo su pedido y patrocinio se realizaron los primeros punzones para letra de imprenta realizados en suelo azteca en el siglo XVIII, tarea que estuvo a cargo de Francisco Ocampo en 1770.

A la muerte de José de Jáuregui, en 1778 y hasta 1796, la imprenta continuó a manos de los herederos. Conservó los títulos de Imprenta de la Biblioteca Mexicana y del Nuevo Rezado ubicada en la calle de San Bernardo hasta que, a fines de 1781, aparece ya con la designación de Imprenta Nueva Madrileña. Es justo al año siguiente de ese cambio de nombre que se realiza la muestra tipográfica que estoy presentando.

El formato de la muestra es un pliego extendido (42.5 cm x 59.7cm) y presenta en su parte superior y centrado, un grabado de la Virgen Dolorosa (9 x 13.2 cm), impreso en tinta verde oscuro.

La muestra de letras presenta catorce cuerpos diferentes, tanto en redondas como en cursivas de casi todos los tamaños, siendo la más grande el Peticanon y la más pequeña el entredós, aunque se menciona explícitamente que han omitido “las calidades de letra GRAN-CANON, GLOSILLA, Y NON-FARELI (sic) por no hacer mas largo este Cartel.”



La organización de la información del espécimen es un tanto compleja y hasta el momento no he encontrado una explicación satisfactoria de la secuencia numérica. El patrón de organización presenta alguna semejanza con los movimientos de la persignación aunque no por completo.

Cada uno de los cuerpos presenta un texto literario de corte barroco que vincula temas de la tipografía, los elementos del proceso de producción editorial y alguna de las labores de la imprenta con la pasión de Cristo y el sufrimiento de María. Pieza literaria y estéticamente singular y sin parangón, ésta es hasta el momento la muestra de letras más antigua que tenemos en México.

-Cuba: la muestra cubana de la imprenta de Marina (1836).

Pasando de México a Cuba, diremos que la imprenta de José Severino Boloña fue una de las más longevas en la actividad editorial de la isla. Su carrera tipográfica comenzó en 1796 en la imprenta familiar y al lado de su padre, y en el año 1817 lo sucedió como impresor de la Marina, José Severino también lo fue del cuerpo de Ingenieros (1828), de la real casa y Patrimonio (1829), y de la Universidad (1833). Tras 40 años de labor impresora, en 1836 publicó la muestra de letras que aquí presento, que salió al mismo tiempo que la primera muestra conocida del impresor mexicano Ignacio Cumplido.

En la introducción Boloña escribía: “La imprenta es el símbolo de la eternidad (...) La imprenta sirve para divulgar los progresos científicos y artísticos, cultivar la inteligencia y transmitir las verdades divinas y humanas (...) pinta la palabra, habla a los ojos, colora y da cuerpo a los pensamientos; de suerte que sin dificultad puede llamársele arte de las artes y ciencia de las ciencias”. La imprenta que había heredado pasará a su muerte a su hijo Joaquín, posteriormente a su nuera, más tarde a su nieto y, a finales del siglo XIX, se la recordará como La Antigua de Boloña.

Además del estilo tipográfico para texto, hay letras de escritura (es decir caligráficas con ligaduras), góticas, un tipo de gótica llamada Lemosina y otra Alemana, una bastarda inglesa, letras para titulares (22), caladas de diferentes clases (20), floreadas (23), signos de varias clases –matemáticos, zodiacales, abrazaderas o llaves (26), bigotes varios (28), rayas, numerosa cantidad de viñetas para formar guardas (39), viñetas para almanaques, estaciones del año, animales, personajes, figuras mitológicas y alegorías, musicales, escudos, retratos, escudos de órdenes, imágenes necrológicas y



funerarias. La muestra termina con la lista de los libros y objetos que se venden en la imprenta. Esta muestra cubana dio pie a la creación literaria del poeta cubano Eliseo Diego quien fascinado por la misma le dedicó un poemario que tituló: *Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña*, publicado en La Habana en 1968.

-Uruguay: la muestra uruguaya de la imprenta de la Caridad (1838).

Viajando de Cuba a Uruguay, encontramos la muestras de caracteres de letras, jeroglíficos y guarniciones del material que existen en la imprenta de la Caridad de Montevideo que se publicó en 1838, taller que funcionó desde diciembre de 1822 hasta finales de 1855. El material de esta imprenta procedía de tres vertientes:

a) de lo que José Miguel Carrera había dejado en Montevideo después de su partida, por lo tanto descende de la que ese caudillo chileno había comprado en Estados Unidos. Esa imprenta se llamaba de William P. Griswold y John Sharpe.

b) Otra parte del material tipográfico provenía de Buenos Aires, ya que se sabe por documentos de 1823 del envío que José Catalá había hecho al Hermano José Platero en Montevideo, de “dos muestras de letra: atanasia y breviario, en cantidad suficiente para imprimir un pliego y medio, material que costaba 200 pesos y 350, respectivamente”, y por lo tanto la emparenta con la de los Expósitos de Argentina.

c) Finalmente una tercera vía de aprovisionamiento fue el arrendamiento de material de imprentas previas, como la Imprenta del Estado. Esta imprenta se había constituido en la Carlota en 1810, como lo asevera el señor Juan José Durán en un escrito relacionado con la venta de dicha imprenta en 1824.

La imprenta de la Caridad realizó esta muestra en la que se puede apreciar material gráfico de origen inglés y norteamericano. El formato de la muestra es de formato reducido (8°, casi 10 cm), tiene 76 páginas. El libro presenta 73 diferentes tipos de letra, en cuerpos o tamaños que van de la glosilla hasta el de 9 líneas de pica; 81 clases de guarniciones de toda clase de estilos; 72 muestras de bigotes y 176 jeroglíficos o viñetas.

-Argentina: panorama de las muestras del Río de la Plata.



Como mencioné anteriormente hasta la fecha he localizado 12 muestras argentinas así como también la Descripción de la Fundición Nacional de Tipos de Ángel Estrada, realizada por Estanislao Zeballos, un documento imprescindible para conocer el estado de la cuestión tipográfica en Argentina a finales del siglo XIX.

A continuación voy a comentar brevemente la Muestra tipográfica de la imprenta de la Penitenciaría, publicada en Buenos Aires en 1878, porque es una de las más antiguas que he localizado en nuestro país, pero a la vez una de particular importancia. La Penitenciaría Nacional fue inaugurada el 28 de mayo de 1877 en la zona de Palermo, con el traslado de más de 300 presos que estaban en Cabildo. La monumental cárcel parecía un castillo medieval. La cárcel estuvo activa hasta septiembre de 1961 cuando comenzó su demolición la cual terminó al año siguiente. Según explica Ariel Fleischer, la mayor parte del tiempo los presos la dedicaban a la “terapéutica moral” del trabajo, tanto por la disciplina que les otorgaba como para favorecer la posterior reinserción social del penado. El penado recibía por su trabajo una parte de su salario, una parte se destinaba para satisfacer las responsabilidades civiles inherentes al delito, otra a costear la manutención del preso en la cárcel y otra era enviada a la familia del condenado. La Penitenciaría contaba con una oferta laboral diversa y tuvo talleres de zapatería, colchonería, talabartería, sastrería, carpintería, herrería, electricidad, mecánica, fundición, hojalatería, plomería, albañilería, escobería, panadería, y peluquería.

Pero mención especial merecen los talleres de litografía, fotograbado, fotografía, encuadernación e imprenta, que se ubicaban sobre Juncal al 3200, donde está la Escuela Lenguas Vivas. Con su producción estos talleres llegaron a cubrir importantes sectores de demanda del Estado Nacional. Decía Antonio Ballve, jefe del penal a principios del siglo XX:

El cuidado con que se confeccionó cada volante, folleto o boletín produjo artículos cuya calidad cubrió los estándares más exigentes del mercado. Esta particular excelencia acreditó al sector como proveedor de la mayor parte de los diplomas entregados por los organismos oficiales. Tanto la Cámara de Diputados y la de Senadores, como las universidades y la Cancillería optaron por los papeles impresos dentro de la Penitenciaría.

A poco tiempo de haber iniciado labores y debido a la calidad de las publicaciones producidas, en 1878 la Imprenta de la Penitenciaría contó con un stand en la Exposición Internacional y Universal de París. El rendimiento del trabajo en los talleres



penitenciarios alcanzaba para costear el presupuesto de la cárcel. Durante el año 1913, las obras ejecutadas en los talleres dejaron al Estado una ganancia equivalente al 42,5 % de la producción.

Entre las noticias que se tienen del taller se sabe que en 1906 habían salido 75 libros diversos, con un tiraje total de más de 67 mil ejemplares. Muchos de esos libros fueron ilustrados con plano, en negro y en colores, y numerosos fotograbados. Se editaban, además, el Boletín Oficial de la Nación y el Boletín Judicial, que unidos a los folletos, planillas y otros trabajos tipográficos, alcanzaron el tiraje de 3.400.000 ejemplares. El trabajo de la encuadernación durante el mismo año está representado por 64.330 volúmenes encuadernados a la rústica, 4.213 a media pasta, 140 de lujo y 350 libros en blanco. De 1907 también se cuentan con algunos datos estadísticos: había 4 oficiales, 10 obreros y 28 aprendices en la sección de encuadernación; el regente de imprenta ganaba \$ 300, los tipógrafos \$ 100 y el maestro encuadernador \$ 175.

Acerca de la muestra de letras de la Penitenciaría hay que decir que tiene un formato aproximado a un A4, encuadernado en cartulina marrón con letras negras y portada enmarcada. Las secciones de la muestra son: tipos para libros y folletos, letras escrituras (caligráficas), góticas, diversos estilos para titulares (entre los que hay de estilo toscano, palo seco, chupadas o condensadas y expandidas) y letras para carteles. De las viñetas encontramos páginas con los escudos de las provincias argentinas y otros escudos varios. También hay imágenes de materia religiosa (cruces, querubines, representaciones del espíritu santo); animales, objetos varios, oficios y pequeños remiendos para elaborar pagarés o notas comerciales.

Hay varios tipos de adornos a base de orlas tipográficas; esquinas con rasgueos o motivos florales, rayas de bronce y antimonio, puntillados de bronce (para cuadernos contables y teneduría de libros); distintos clichés para imprimir talones o sellos, bigotes y llaves de antimonio.

Sobre la procedencia de las fundiciones, aunque no contamos con información precisa, es posible afirmar que una parte de los materiales es de origen inglés. Los cuerpos se presentan de mayor a menor, con y sin interlíneas y a la cursiva se la denomina en la muestra bastardilla. En la página 11 hay dos notas interesantes, la primera indica que “los tipos de metal son preferibles a los de madera y más económicos hasta llegar a 130” y más abajo se explica que “la colección de tipos para carteles comienza en el



cuerpo 6 y llega hasta el 130". En la muestra se presenta también un modelo de la caja tipográfica alta y baja de 98 y 54 cajetines, respectivamente, muy similar a la muestra mexicana de Cumplido de 1871, y en ese tenor también podemos decir que algunas de las fundiciones procedían de Francia ya que la caja del Mexicano era de ese origen. Hay varias cosas que analizar de la producción editorial de la Penitenciaría, sin embargo en las referencias secundarias que sobre las labores de esta imprenta se habían publicado no se había dado cuenta del documento que aquí presento; sirvan por lo tanto estas notas como una información adicional a las actividades de este particular establecimiento tipográfico argentino y primicia de esta fuente primaria.

Conclusiones preliminares

Para finalizar podemos decir que las muestras de letra latinoamericanas son fuentes útiles para el estudio de la historia de la tipografía y la imprenta, y son documentos que hasta la fecha han sido escasamente atendidos. Los ejemplos que he localizado son suficientes para analizar incipientemente algunos aspectos estéticos, económicos, tecnológicos e ideológicos de las imprentas que las produjeron. Nos permiten estudiar la evolución estilística en los tipos y viñetas presentados y naturalmente detectar su impacto en el diseño editorial de cada país. En algunos casos y con información adicional sería posible hacer proyecciones sobre el capital invertido en el abastecimiento de las imprentas; reconocer el cambio en los procesos de producción de tipos y viñetas; identificar, a través de los contenidos textuales, las filias y fobias de los dueños de establecimientos, el ideario de los operarios involucrados o las lecturas usuales de los impresores en un momento dado.

Con el surgimiento de estos documentos, mayoritariamente inéditos, se abre una nueva faceta para el diálogo entre las diversas disciplinas interesadas en la cultura impresa y es posible obtener nuevos datos sobre algunos fenómenos aún desconocidos y parcialmente explicados sobre las artes y oficios de la imprenta, por ejemplo: cuál era el surtido regular de material tipográfico disponible en los talleres locales y regionales durante el siglo XIX y XX; en qué se distinguía, tipográficamente hablando, una imprenta de otra y cómo esas diferencias materiales eran percibidas por la clientela; finalmente, cuáles son las constantes de los talleres latinoamericanos en una época determinada.



La localización de nuevos especímenes, y posteriormente el estudio detallado y comparativo de los ejemplares que he localizado permitirá encontrar las continuidades y las rupturas en el quehacer tipográfico local, que hasta ahora hemos visto por lo regular como un sucedáneo de las prácticas europeas o norteamericanas. Si bien es cierto que una gran cantidad de saberes sobre imprenta y edición fueron importados por los impresores latinoamericanos desde otras latitudes, con el análisis detallado de estos y nuevos documentos paulatinamente nos será posible también identificar las particularidades y especificidades de la cultura impresa local, así como detectar su evolución y transformación a lo largo de los siglos.

Conocer el patrimonio tipográfico del que estos documentos forman parte es de vital importancia si queremos extender las formas comunicativas del pasado y también identificar su impacto en la evolución de la cultura visual regional, en una palabra del impacto del diseño y la tipografía en la edición contemporánea. Pero además identificar el territorio tipográfico y aplicar sobre él una mirada arqueológica –como he definido en trabajos previos, a la práctica del estudio de la edición regional– es necesario para hacer una historia gráfica y visual de la edición, desde la perspectiva de la bibliografía material. Sirvan estas breves noticias como muestra de mi intención y acción para con el estudio de la materialidad del libro argentino y la historia de su edición.

Bibliografía

- Corbeto, Albert (2011). *Muestras de tipos de imprenta españolas anteriores al año 1833*, Madrid, Calambur.
- Fernández Ledesma, Enrique (1935). *Historia crítica de la tipografía de la Ciudad de México*, México, Palacio de Bellas Artes-SEP.
- Fornet, Ambrosio (2002). *El libro en Cuba*, La Habana, Letras Cubanas.
- Fúrlong, Guillermo (1933). *La “Imprenta de la Caridad” (1822-1855)*, Montevideo, Imprenta El Siglo Ilustrado, bibliografía por Enrique Arana.
- Garone Gravier, Marina (2009), *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 Preparatoriano de Xalapa-Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos.



- _____ (2010). “Diseño y tipografía que forjaron patria”. *México ilustrado. Libros, revistas y carteles, 1920-1950*, Valencia-México, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM)-RM Editores.
- González, Everardo G. Carlos (2001). “Los tipógrafos y las artes gráficas: Procesos de trabajo y espacio laboral en las imprentas mexicanas del siglo XIX”. Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Casto (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Casto (coords.) (2001). *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Updike, Daniel Berkeley (1922). *Printing Types. Their History, Forms and Use, II vol.*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.