

# REAL IMPRENTA DE NIÑOS EXPÓSITOS: REVALORIZACIÓN PATRIMONIAL TIPOGRÁFICA DEL BUENOS AIRES VIRREINAL (1780-1810)

Fabio Ares\*

**Resumen / Abstract.** *Real Imprenta de Niños Expósitos: Patrimonial Typographic Revaluation of the Viceregal Buenos Aires (1780-1810).*

**Palabras clave / Keywords:** tipografía, artes gráficas, historia, patrimonio, Buenos Aires / typography, graphic arts history, heritage.

La Real Imprenta de Niños Expósitos es un hito de la tipografía argentina, no sólo por haber sido la primera imprenta porteña, que sostuvo su monopolio durante más de 30 años. Sus impresos oficiales acompañaron la evolución urbana de Buenos Aires, sus cartillas y catones educaron a los más jóvenes, sus obras de corte litúrgico instruyeron en la fe religiosa, sus tipos festejaron el triunfo de la reconquista durante las invasiones inglesas, y los primeros periódicos contribuyeron a la difusión de las ideas de libertad frente a la Revolución de Mayo de 1810. En el presente texto se fundamentará la importancia de tomar ese modelo tipográfico histórico, y se relatarán las consideraciones y el proceso de diseño aplicados a la reconstrucción de tres conjuntos de caracteres utilizados por dicho taller en el periodo virreinal. / The Real Imprenta de Niños Expósitos is a landmark of Argentine typography, not only for being the first Buenos Aires printing house, maintaining its monopoly for more than three decades. Its official printings went along with the urban evolution of Buenos Aires, its booklets for first readers educated the youngest, its liturgical works instructed in the religious faith, its types celebrated the triumph of the reconquest during English invasions, and the first newspapers contributed to the dissemination of freedom ideas in front of the 1810 Mayo's Revolution. This article establishes the relevance of taking that historic and typographical model, and narrates the considerations and the design process applied to the reconstruction of three type groups used by the aforementioned printing workshop during viceregal times.

## INTRODUCCIÓN



a imprenta llegó a Buenos Aires de la mano de las reformas políticas y culturales fomentadas por España a finales del siglo XVIII, las cuales tenían como objetivo fundamental reforzar el poder español en las colonias americanas, aunque en

\* Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, [fabioares\\_dcv@yahoo.com.ar](mailto:fabioares_dcv@yahoo.com.ar)

muchos casos produjeron el efecto opuesto, pues a principios del siglo XIX la imprenta se convirtió en una herramienta de difusión de ideas y en sostén de publicaciones que documentaron la Argentina colonial.

Quedan pocos rastros físicos de la primera imprenta porteña. Apenas podemos encontrar una prensa de hierro —que según los historiadores salteños fue la primera del taller de Expósitos—, que se localiza en el Museo del Vino de Cafayate, en la provincia argentina de Salta. Sin duda, el testimonio más importante que llega hasta nuestros días son sus impresos, preservados en diversos archivos públicos y privados, nacionales e internacionales.

Conocer la historia de la Real Imprenta de Niños Expósitos y su patrimonio tipográfico es una forma de revalorizar nuestra comunicación visual desde los albores de la producción gráfica nacional, una tarea necesaria para la recuperación de un legado que durante años parece olvidado. En la obra *Expósitos. La tipografía en Buenos Aires. 1780-1824*, de reciente edición, propuse un recorrido histórico y una reconstrucción digital de los primeros caracteres y ornamentos utilizados, realizada a partir de una serie de impresos que forman parte del fondo documental del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, un punto de partida hacia la recuperación de nuestra tipografía local.

En el año del Bicentenario, desde Patrimonio e Instituto Histórico consideramos que una de las mejores maneras de conmemorar la Revolución de Mayo es honrar en el presente su herencia sustantiva: la libertad de pensar y de decir, y la democratización del saber.<sup>1</sup> La Imprenta y su tipografía fueron piezas clave de este proceso.

A continuación, a través del relato histórico, se fundamentará la importancia de tomar este modelo tipográfico, y luego se expondrán las consideraciones de diseño aplicadas a la reconstrucción de tres conjuntos de caracteres utilizados por la Real Imprenta de Niños Expósitos en el periodo virreinal.

<sup>1</sup> La Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico, dependiente del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, tiene como objetivos fundamentales investigar y difundir la historia de la ciudad y sus valores patrimoniales, así como preservar y acrecentar su patrimonio cultural, material e inmaterial.

## UNA IMPRENTA PARA EL NUEVO VIRREINATO

Desde mediados del siglo XVIII Buenos Aires, que hasta ese entonces formaba parte del virreinato del Perú, junto con las gobernaciones de Tucumán, Paraguay y Cuyo, comenzó a salir del prolongado estancamiento que le había impuesto España desde su fundación (1580), para iniciar un proceso de evolución urbana en el ámbito administrativo, económico, y demográfico. Este crecimiento tuvo lugar gracias a la importancia estratégica que tenía su ubicación, hecho que puede comprobarse claramente con los avances de Portugal e Inglaterra sobre las posiciones territoriales y comerciales españolas en la región, así como con las incursiones portuguesas sobre la Banda Oriental, y el establecimiento de los ingleses en las islas Malvinas en 1765.

Con el objetivo de fortalecer la seguridad y reducir las unidades administrativas en tan vastos territorios, en 1776 partió de Cádiz hacia el Río de la Plata una armada dirigida por Pedro Antonio de Cevallos Cortés y Calderón. Su primera acción fue tomar la Villa de Santa Catalina en las costas brasileñas; luego llegó a Montevideo para auxiliar a Vértiz, quien se encontraba allí protegiendo la frontera, y finalmente tomó la Colonia del Sacramento, un verdadero baluarte militar e importante escala para el contrabando de sus aliados ingleses. Cuando finalizó la expedición, Cevallos se dirigió hacia Buenos Aires y se encargó de dar cumplimiento a las cláusulas del Tratado de San Ildefonso.<sup>2</sup>

Por Real Orden de Carlos III se creó el Virreinato del Río de la Plata, que comprendía las provincias de Buenos Aires, Paraguay, Tucumán, Potosí, Santa Cruz de la Sierra, Charcas y los territorios de Mendoza y San Juan, desprendidos de la Capitanía General de Chile. Buenos Aires se convirtió en sede del gobierno virreinal, con lo que adquirió un notable impulso.

En 1778, tras ocho meses de ocupar Cevallos el cargo provisorio, asumió el virreinato en forma permanente el entonces gobernador de Buenos Aires, Juan José de Vértiz y Salcedo, natural de Mérida, México.

<sup>2</sup> El 1º de octubre de 1777 se firmó en San Ildefonso el Tratado de Límites en América Meridional, por el cual Portugal cedió a España las islas Martín García, Dos Hermanas y San Gabriel, la Colonia de Sacramento y la navegación de los ríos de la Plata, Paraguay, Paraná y Uruguay. Por su parte, España entregaba una porción del territorio de la Laguna Grande y Merín, una extensión del sudeste del Perú y devolvía la isla de Santa Catalina.

Los cinco años que duraría su mandato quedaron en el imaginario porteño como símbolo de progreso, humanidad y austeridad en la gestión. Se debe a este virrey, por ejemplo, el origen de una nómina de instituciones destinadas al control de la marginalidad. Una de ellas fue la Casa de Expósitos, inaugurada en 1779.

El 5 de febrero del mismo año, el intendente de Ejército y de la Real Hacienda de Buenos Aires, Manuel Ignacio Fernández, inició el trámite ante el Consejo de Indias para importar una imprenta desde España. Sus fundamentos se asociaban puramente con la función administrativa, o sea, la impresión de los documentos oficiales del nuevo virreinato, la Intendencia y la Aduana. Esta gestión no prosperaría, pero marca claramente el objetivo que tenían las nuevas autoridades, y que se mantendría a lo largo de la historia del taller.

El 21 de noviembre de 1780, a 200 años de la fundación de Juan de Garay y más de 250 años después de que México tuviera imprenta, de acuerdo con un decreto del virrey Vértiz se produjo la instalación del primer taller tipográfico de Buenos Aires, que recibió el nombre de Real Imprenta de Niños Expósitos. Esta aportaría parte de lo recaudado al sostén de la Casa de Expósitos —al igual que el producto de lo obtenido por la Casa de Comedias, la mitad de los ingresos de la Plaza de Toros, la renta de nueve viviendas céntricas y los ingresos provenientes de la caza de lobos marinos—, y de allí su denominación.

El virrey concedió a José de Silva y Aguiar, primer librero de la ciudad y promotor del traslado de la prensa cordobesa,<sup>3</sup> el título, cargo y ejercicio de impresor, con general administración, por el término de una década. Silva había presentado un memorial a Vértiz en el que le comunicó la existencia y la suerte que corriera la prensa del Colegio de Monserrat luego de la expulsión de la Orden jesuita. Además, hablaba de los beneficios que una imprenta traería al virreinato y a las iglesias, y lo útil que podría ser para la manutención de los niños expósitos mediante una renta fija. El propósito de Silva y Aguiar, evidentemente, no era otro que el de obtener la primera concesión de la imprenta.

<sup>3</sup> Se trata de la imprenta llegada a Córdoba en 1764, desde España, gestionada por la Universidad, y que había funcionado en el Colegio de Monserrat hasta la ley pragmática de Carlos III, en 1767, que establecía la expulsión de los jesuitas de todos sus dominios.

## LA CONEXIÓN TIPOGRÁFICA CON EL VIEJO MUNDO

Si bien no existen registros sobre el origen de los accesorios tipográficos que llegaron a Buenos Aires, los historiadores coinciden en que, en su mayoría, vinieron de España. Ya al finalizar el siglo xv había en la Península más de 30 talleres de impresión, repartidos entre las ciudades más importantes, monasterios y algunos pueblos.

A comienzos del siglo xvi Sevilla era el centro de las ediciones litúrgicas. El impresor y librero alemán Jacobo Cromberger, allí instalado, dominó la industria, y en 1512 vendió pliegos y cartillas a una expedición franciscana que partió para evangelizar a los indios del Caribe; éste es el primer contacto conocido entre un impresor y el Nuevo Mundo. A partir de 1525, y gracias a su relación con el obispo de México Juan de Zumárraga, comenzaría un activo comercio con América, actividad que luego continuaría su hijo Juan, al establecer una imprenta junto a Juan Pablos en la capital mexicana, en 1539.

En Madrid no se establecieron imprentas sino hasta el segundo tercio del siglo xvi, y fueron años donde la tipografía española se desarrolló a menor ritmo que en otros países europeos. Era el tiempo de los grabadores de punzones, responsables de los diseños tipográficos humanistas que dominarían los impresos europeos durante más de 300 años, verdaderos artistas de la talla de Claude Garamond, Robert Granjon, Pierre Haultin o Pieter van den Keere. Sus romanas abastecieron a toda Europa, haciendo innecesario el grabado de nuevos punzones. Se comercializaron los juegos de matrices y las fundiciones y, cuando hizo falta, se copiaron los modelos tipográficos, respetando los cánones establecidos.

En España, una vez superada la preferencia por los tipos góticos originarios del periodo incunable, se adoptaron las tipografías humanísticas: primero las romanas, y más tarde la itálica o cursiva, mucho más legible que aquéllas; luego se introdujo el tipo elzeviriano. Estas tipologías dominaron los impresos hasta finales del siglo xviii, trasladándose a sus colonias, donde se produjeron piezas con características análogas.

Aquí comienza un periodo de estancamiento para la tipografía española, producto de la falta de grabadores y de recursos económicos para solventar los costos de una producción propia. Por tanto, y cuando

fue posible, importaron matrices de los más destacados grabadores del Renacimiento pero, ante la imposibilidad de reemplazarlas, imprimían con caracteres gastados, incluso de segunda mano. En estos años suele verse “la mano” de orfebres locales, encargados de completar y reparar las matrices deterioradas. Toda esta improvisación, sumada a diversas dificultades técnicas en la impresión, generó un verdadero “estilo”, que por circunstancias similares se trasladaría a los impresos americanos.

El resurgir de la imprenta española llegaría finalmente después de la mitad del siglo XVIII, a partir de los reinados de Fernando VI, y especialmente el de Carlos III, cuyas políticas proteccionistas apuntaron a la producción cultural propia.<sup>4</sup> La tipografía española llega a su máximo esplendor durante el reinado de este último, quien impulsó una serie de medidas para reformar la imprenta y mejorar la situación de los trabajadores del rubro. El monarca se mostró más liberal en el otorgamiento de licencias para imprimir (inclusive en los dominios), modificó las regulaciones que caían sobre la venta y producción de obras impresas y eximió del servicio militar a impresores, punzonistas y fundidores.

Hacia finales del siglo XVIII la Imprenta Real poseía la más extensa colección de caracteres de España. Sus catálogos no sólo incluyeron los tipos de los mejores grabadores, sino que también se adquirió letra de los más destacados fundidores del país, como Juan Merlo (algunas letras utilizadas en el establecimiento de los Expósitos son compatibles con sus diseños), Francisco Rongel o Antonio Rojo.

Más tarde se habilitó un obrador de fundición propio, y se compraron matrices de texto latino, griego, árabe y hebreo, además de titulares y viñetas a tipógrafos franceses e italianos, como el célebre Giambattista Bodoni, a quien se atribuye la creación de la “letra moderna”. Figuras como el catalán Eudald Pradell, primer punzonista español, Jerónimo Antonio Gil y Antonio Espinosa de los Monteros, grabadores de la Imprenta Real, son representativas del este periodo.

<sup>4</sup> Este crecimiento estuvo fomentado por dos medidas muy importantes: la prohibición de importar libros extranjeros en castellano y la recuperación de la producción y distribución de libros litúrgicos (en manos de Christophe Plantin y sus sucesores, y de los monjes jerónimos).

Párrafo aparte merece Joaquín Ibarra y Marín,<sup>5</sup> el impresor más representativo de esta época. Instalado en Madrid desde 1754 a 1836, su taller editó unas 2,500 obras, incorporando varias novedades en la impresión y el proceso de composición.<sup>6</sup>

## EL CASO DEL PAPEL

En la Ciudad de Buenos Aires, el suministro y la utilización de papel seguirían los vaivenes políticos y económicos, al igual que la Imprenta. A partir de la creación del virreinato del Río de la Plata, y con las medidas que impulsaron el libre comercio, llegaron papeles de diverso origen,<sup>7</sup> que llenaron los depósitos de la aduana en los años siguientes.

Desde el primer contrato de la Imprenta de Niños Expósitos se estipuló que el administrador se responsabilizaba por la compra de papel, sin especificar a quién debía comprarle, qué precio debía pagar o qué procedencia debía tener. El papel servía para imprimir, pero además se vendía en una tienda anexa a la casa en forma de manos, resmas y libros en blanco.

La primera adquisición se efectuó a finales de 1780, cuando se compraron 14 resmas al comerciante Vicente Azcuénaga, para imprimir almanques y guías. Silva y Aguiar también compró papel oficial florete o fino (el aceptado por Real Orden de 1783) de origen español (catalán y valenciano) y genovés, en el estanco. Cabe señalar que según las "Condiciones y Circunstancias", en 1785, el papel español con destino a Amé-

<sup>5</sup> Las observaciones de Ibarra fueron recogidas sistemáticamente por José Sigüenza, uno de sus discípulos, y fueron publicadas en 1811, en forma de recopilación, como *Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad del operario que le exerzan*, una obra que describe los detalles del arte tipográfico de principios del siglo XIX.

<sup>6</sup> Como el satinado del papel para eliminar marcas de la forma impresora; el formato estandarizado para la confección de tipos, basado en la superficie de la "M"; y suprimió algunas convenciones tipográficas ya desajustadas al uso de la época, como emplear la "V" para representar la "U", o usar el mismo bloque para la "s" larga y la "f", tan comunes en los impresos españoles anteriores al siglo XIX.

<sup>7</sup> La primera fábrica en lo que hoy es territorio argentino fue instalada en Buenos Aires en 1877, con el nombre "La Primitiva". Anteriormente, el soporte debía importarse obligatoriamente de Europa, con las complicaciones económicas y operativas que esto implicaba. Esta situación fomentó el contrabando del producto, practicado por ingleses, franceses y portugueses.

rica debía “estar trabajado con perfección de modo que sea apto para todo servicio de escribir, imprimir y torcer cigarros”, por lo que no debe extrañar esta acción por parte del administrador.

En 1789 Alfonso Sánchez Sotoca, el segundo administrador del taller, propone traer de España directamente a la imprenta papel blanco en abundancia, para imprimir y vender de tres calidades diferentes, para contar con un *stock* permanente de 500 resmas y abaratar los costos de la compra en el comercio de Buenos Aires, pero la gestión no prosperó. Hacia finales de siglo se seguía comprando material de diversa procedencia, tanto en la aduana como a comerciantes de la ciudad. El formato de los pliegos era de 31 por 43 centímetros.

Al terminar el contrato de Agustín Garrigós, en 1804, el maestro impresor señala que la guerra entre España e Inglaterra había hecho imposible el sostenimiento de la imprenta, debido a la escasez de insumos y al excesivo precio con que se vendía el papel, y por tanto hubo que suspender la impresión de diversos materiales.

El historiador argentino José Carlos Balmaceda realizó hace algunos años un interesante trabajo a partir del estudio de las filigranas de los impresos de Expósitos, del cual se desprende que hasta 1810 el papel era de origen español —sobre todo catalán, de las fábricas de Miguel Elías, Pau Viñals y la familia Ferrer— e italiano, fundamentalmente de los molinos de Génova, aunque también se observa, en menor medida, papel inglés, francés (de la zona de Bearn) y holandés. A partir de la emancipación casi todos los impresos llevan sellos ingleses de la zona de Cheddar, mostrando el nuevo predominio de Inglaterra en el comercio con América.

## LA IMPRENTA EN BUENOS AIRES

El primer inventario tipográfico conocido sobre el material de Expósitos no se haría en Buenos Aires, sino en Córdoba. En una carta dirigida a Vértiz, el padre franciscano Pedro José de Parras, rector del Colegio de Monserrat, menciona 18 quintales<sup>8</sup> de letras mezcladas grandes y chicas; 10

<sup>8</sup> Medidas de masa utilizadas entonces. Onza: peso que consta de 16 adarmes y equivale a 28.7 g. Es una de las 16 partes iguales del peso de la libra, y la del marco de la plata



quintales y libras de letra nueva, todavía en los paquetes en que vinieron de Europa; 6 planchas de cobre usadas destinadas a imprimir muestras, y varias formas de letra para escuelas. De la prensa no puede dar mayores precisiones, por desconocer el oficio.

Al finalizar 1779 Félix Juárez, vecino de Córdoba, emprende el viaje hacia Buenos Aires con su tropa de carretas y a finales de enero declara en la Guardia de Luján que además de las cargas habituales, tenía otra para el virrey, consistente en 8 cajones, 5 líos y una petaca con tipos de imprenta, que pesaban 111 arrobas y 10 libras, y 2 prensas, una de hierro para imprimir y otra de madera para cortar papel. De los cajones, 5 eran de letra nueva —2 todavía empaquetadas—; otros 2 de letra mezclada y otro de usada. En los líos estaban los bastidores, cajas, pedestales, varias piezas de madera de una prensa y 2 barrotes de hierro, y en la petaca, algunas piezas de bronce, de hierro y tornillos. A principios de febrero de 1780 depositaba su carga en la ciudad.

El 14 de abril, a sabiendas de que los elementos ya estaban en Buenos Aires, Silva presentó un documento a Vértiz, en el que propone una serie de condiciones que se deberían cumplir en el caso de ser el administrador del nuevo taller: se le debía entregar la imprenta con todos sus útiles, reemplazando los que faltasen y suministrándole lo necesario para trabajar. Que había de concederle el título de administrador durante 10 años, sin que otra persona tuviese intervención en el negocio, salvo el encargado de las cuentas. Que se recogieran y tasaran todos los catones y catecismos del virreinato, para venderlos en adelante por cuenta de la Casa de Niños Expósitos. Que en todo el virreinato no debería haber más imprenta que aquella. Y, finalmente, que el administrador ganaría la tercera parte de lo que dejase el negocio, descontados los gastos de papel, tinta, oficiales y demás.

Cuatro días después Vértiz dispone que el brigadier José Custodio de Saa y Faría proceda a realizar el inventario y la tasación del material tipográfico, dejándole a éste la libertad de elegir a las personas idóneas

---

se divide en 8 ochavas. Libra: peso antiguo de Castilla, dividido en 16 onzas y equivalente a 460 g. Quintal: peso de 100 libras, equivalente en Castilla a 46 kg., aproximadamente. Arroba: medida equivalente a la cuarta parte del quintal, lo que supone 25 libras. En Castilla esto equivalía a 11.502 kg.

necesarias para que lo acompañen en la tarea, pero como no había en la ciudad otro entendido que Silva y Aguiar, terminó secundándolo en el trabajo. Encontraron 8 cajones con caracteres, la mayor parte empastelados, algunos usados y otros nuevos, con un peso de 111 arrobas 10 libras. En cuanto a la prensa tipográfica, estaban las partes principales, aunque parcialmente deterioradas; faltaban algunos accesorios, que debieron ser fabricados para poner la máquina en condiciones de trabajar.

En tanto se hacían estos preparativos, el virrey estudió la oferta de Silva y, ante el informe del abogado fiscal, le dio una respuesta satisfactoria, disponiendo el 6 de julio de 1780 que: “el suplicante se hiciera cargo de todo lo necesario para el funcionamiento, según los inventarios”. Al día siguiente le entregó la llave del establecimiento.

Después de la compostura de la prensa y el ordenamiento del material tipográfico, Silva se encontró con que le faltaba una serie de útiles, y pasó un presupuesto por “cinco galeras de madera; cinco componedores; cinco volanderas; dos divisorios y dos mordantes; dos bolas para dar la tinta y otros utensilios menores, sin contar lo principal para la impresión, el papel”. Se dice que entre estos accesorios hubo que gastar todavía 833 pesos con 4 reales más.

A continuación presento un breve desarrollo histórico-cronológico, para relacionar los aspectos técnicos con su correlato contextual, y facilitar la comprensión de los complejos procesos político-económicos que rodearon al taller de Expósitos a lo largo del periodo colonial. Esta exposición reforzará los fundamentos por los cuales se tomó este modelo tipográfico histórico.

## PRIMEROS AÑOS

La instalación se produjo en un local que había pertenecido a los jesuitas, sobre la calle San José,<sup>9</sup> y más tarde se mudaría a metros de allí, a unas

<sup>9</sup> En la actualidad es la calle Perú en Buenos Aires, llamada, a partir de la instalación del taller, De la Imprenta. Así aparece mencionada en la *Memoria autógrafa de Cornelio Saavedra*. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1969, p. 24, como “la calle que hoy se dice de la Imprenta”. La denominación, de carácter popular, se origina en la ubicación que tuvo la Imprenta de Niños Expósitos.

casas llamadas redituantes,<sup>10</sup> su ubicación definitiva. El 21 de noviembre de 1780, de acuerdo con un decreto del virrey Vértiz, recibió la denominación de Real Imprenta de Niños Expósitos.

La imprenta tendría el monopolio de las impresiones virreinales, su producción y comercialización. En función de esto último, se ordenó la recolección de catecismos, catones y cartillas de todo el territorio del virreinato, para venderse por cuenta de la Casa de Niños Expósitos; y luego se procedió a imprimir aquellos más “convenientes” para la religión y la coyuntura política, siempre y cuando, claro, se ajustaran a las licencias previstas por las leyes vigentes.

La primera dotación del taller, a cargo de la administración, estaba compuesta por el impresor Agustín Garrigós, cabo, y luego sargento retirado del Cuerpo de Dragones —solicitado personalmente por Vértiz al gobernador de Montevideo Joaquín del Pino, por ser “inteligente en el manejo de la imprenta”—, el cajista Antonio Ortiz, luego también corrector de pruebas, y el encuadernador Antonio López, además de jornaleros —como el artillero José Fernández, que trabajó los primeros siete meses— y aprendices, entre los cuales se encontraban dos negros, propiedad de Silva. A lo largo de la historia de esta imprenta se empleó a algunos expósitos como aprendices y auxiliares, lo que dio origen a la creencia de que en el taller imprimían los niños.

Garrigós, el primer prensista, tendría un papel muy importante en la historia de la Imprenta de Expósitos. Según un memorial que presentara al virrey Gabriel de Avilés y del Fierro en 1799, decía que había sido traído desde Montevideo para hacerse cargo de la prensa que vino de Córdoba, y que encontró “todo diminuto, enredado y confundido”. Además, él mismo consideró fundamental su participación en los comienzos, pues en ese escrito agregaba que no se había conseguido quién pudiera ordenar los caracteres, y que realizó la distribución, el ordenamiento de los muebles, la sustitución de algunos utensilios, dejando disponible la maquinaria para que en dos meses salieran los primeros impresos, cuando se pensaba que se tardaría un año en habilitarla.

<sup>10</sup> Las casas redituantes fueron inauguradas en 1783, y construidas especialmente para la manutención de la Casa de Expósitos.

En sus tres primeros años de trabajo la imprenta produjo unas 115 obras diferentes para el territorio virreinal, guías para Chile y cartas para Paraguay y Montevideo. Según el historiador Carlos Heras, no fue sino hasta 1783 cuando se imprimieron los primeros almanaques y guías, novenas, devocionarios, trisagios, esquelas de convite, filiaciones y fojas de servicios para las tropas, timbrados para la Secretaría del Virreinato, papeles para el correo y la aduana, conclusiones de alumnos del Colegio de San Carlos, papeletas y carteles para las corridas de toros, pleitos, caticismos, cartillas y catones.

Los impresos poseían características análogas a los de la imprenta de Córdoba, claro está, por haber sido compuestos con los mismos materiales tipográficos. La inclusión de grabados<sup>11</sup> respondió a cuestiones meramente decorativas. Además de los trabajos de impresión, se proveía de libros en blanco a comerciantes y oficinas públicas, se cortaba papel y se realizaban encuadernaciones.

En la Representación al Virrey del 23 de octubre de 1784, Alfonso Sánchez Sotoca, segundo administrador de la Imprenta, señala como útiles tipográficos: una prensa de imprimir de hierro, una de madera que normalmente estaba descompuesta, una pequeña para apretar papel y 2 para cortarlo. Como anexo a las prensas, un tórculo grande que no se usaba, porque utilizaba uno de su propiedad, 4 mesas de distintos tamaños y formas, 3 bancos, 2 tinajas, una piedra de amolar, tablas para mojar y secar el papel, 6 sillas y otros pequeños utensilios, como el farol que se colgaba por las noches del lado de afuera de la tienda, los 2 candeleros de cobre con que se alumbraba el interior, y la ratonera de alambre. Las prensas tenían de repuesto 6 pares de punturas, una llave para apretar tornillos, 2 bisagras para el tímpano, un martillo y un compás.

<sup>11</sup> En la tipografía de Córdoba se observa la utilización de planchas españolas de cobre, con motivos religiosos orlados con querubines y letras capitales ornamentadas. Años más tarde los motivos cordobeses se incorporarían a los primeros trabajos de la Imprenta de Expósitos, que si bien no se caracterizó por el uso extensivo de imágenes en sus impresos, esporádicamente utilizó la xilografía y la calcografía. El historiador José Toribio Medina menciona un encargo en 1781, al carpintero Pedro Carmona, de signos zodiacales xilográficos y una serie de lunas para estampar calendarios, además de 13 láminas "para sacar santos".

Un punto importante a resaltar sobre esta administración es que se desarrolló en medio de un extenso litigio que beneficiaría finalmente a Silva y Aguiar, y que imposibilitó cualquier mejora o importación que intentó implementarse en el taller, como un frustrado pedido de letra nueva en 1784.

En un memorial presentado al marqués de Loreto, decía Sotoca al respecto: “la letra que se usa no hay la necesaria y está gastada. Advierto que al presente es natural de la letra haya de menos algunas libras o tal vez arrobas, pues naturalmente se va gastando con el uso; allegándose a esto que se quiebran o se raspan; otras que se entierran entre las juntas de los ladrillos del suelo; otras que suelen irse en la basura...”.<sup>12</sup>

Hasta el propio virrey Vértiz se vio involucrado en el pedido de letra nueva cuando aceptó el encargo, al dejar su puesto en 1784, de enviar desde Europa “un surtido abundante y escogido de tipos”, pero la gestión tampoco prosperó.

De acuerdo con este nuevo inventario, se sabe que para entonces las letterías se repartían en 7 galeras y 15 cajas, de la siguiente forma: 2 con letra parangona y bastardilla; 2 con atanasia redonda y bastardilla; 2 de glosilla, con la misma separación; 2 de entredós; otras tantas de menuda; 2 de misal redonda y una con bastardilla y viñetas; una de mayúsculas y otra de lectura gorda. El peso bruto de estas 15 cajas era de casi 82 arrobas, y la fundición más abundante era la bastardilla menuda, que alcanzaba cerca de 8 arrobas y media. De tipos para obras había cerca de 13 arrobas más, pero en mal estado, y alrededor de 30 en los de lectura gorda y menuda, que estaban en otras 4 cajas.

## EL ARRENDAMIENTO Y LA LETRA NUEVA

En 1789, con Silva y Aguiar nuevamente al frente del taller, comenzaba una nueva etapa en la historia de la Imprenta de Niños Expósitos: la del sistema de arrendamiento. La administración correría, de aquí en

<sup>12</sup> José Toribio Medina, *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958, t. II. Disponible actualmente en <http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/bnc/13526519212793273022202/index.htm> [consulta: oct. 2009].

adelante, por cuenta de quien ofreciera el mayor canon anual en subasta pública; de este modo se pretendía asegurar un ingreso fijo para la Casa de Expósitos. Esta modalidad rigió hasta el final de la existencia de la Imprenta, y fue la causa principal de los problemas y litigios en los que estuvo envuelta a lo largo de cuatro décadas.

En la cláusula 6<sup>a</sup> del nuevo contrato se fijó que: “se verificase que venga de España la letra que se ha pedido para el uso de la Imprenta, se le entregará a Silva y Aguiar, pero éste deberá satisfacer los costos de flete y de derechos que se ocasionen, etc.” La gestión estuvo a cargo de José Calderón, quien compró los caracteres en la Península y, por fin, en marzo de 1790 se supo que venían en la fragata *San Francisco de Paula*, aunque no quedó constancia de su llegada, de su tipo o su cantidad. Sí podemos asegurar que cumplió con la demanda del establecimiento, pues no se verifica otro pedido sino hasta varios años después.

Por estos tiempos, además de los impresos oficiales, las reimpressiones y los noticieros, el establecimiento produjo los libros<sup>13</sup> más voluminosos de su historia —el escritor e historiador de la Imprenta, Juan María Gutiérrez, señala uno de 374 páginas en 4<sup>o</sup>, e incluso con portadas a dos tintas, negra y roja.

Los impresos de este periodo no difieren demasiado de los primeros impresos en lo que a tipografía se refiere, aunque sí se puede verificar la llegada de viñetas de distinto tipo, las cuales aparecen decorando profusamente las portadas. Algunas de éstas aparecen en el catálogo de muestras del obrador de la Real Biblioteca, editado en 1787, lo que puede darnos una idea, o al menos mayores pistas, del origen de los caracteres.

<sup>13</sup> En 1783 Sánchez Sotoca solicitó a Vértiz que pidiese a la corte que detuviera en las aduanas españolas cualquier obra que quisiera embarcarse con destino a Buenos Aires. El objetivo era evitar la importación de libros desde la Península, y asegurar así el monopolio de la imprenta porteña; esto se hizo efectivo por Real Orden del 10 de noviembre de 1783.

## LOS PRIMEROS PERIÓDICOS Y LAS IDEAS

Superadas las gestiones de Silva y Aguiar y su sucesor Antonio José Dantás, ganaría la concesión Agustín Garrigós —primer impresor, luego devenido “maestro”, según el título que le asignara el virrey de Melo—. Su arriendo sería recordado para siempre por la producción de los primeros periódicos nacionales, que facilitaron la circulación de ideas en Buenos Aires: *El Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiográfico*, de Francisco Antonio Cabello y Mesa —un pliego en cuartos de aparición semanal, del cual se produjeron 110 números— y el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*, de Juan Hipólito Vieytes, con igual formato y un total de 218 números, cuya salida sólo interrumpirían las invasiones inglesas. En ellos escribieron muchos de los protagonistas de las jornadas de mayo de 1810, como Manuel Belgrano, Domingo de Azcuénaga, Manuel José de Lavardén y Juan José Castelli; era el periodismo de las opiniones ilustradas, con alegatos sobre educación escolar, asistencia social, supresión del comercio de esclavos, integración de los aborígenes, fisiocracia, libre comercio e ideas de emancipación política, económica y cultural.

Este periodo de la Imprenta también estaría signado por la permanente falta de recursos. Hubo ocasiones en que fue necesario suspender el trabajo de los periódicos para dar prioridad a ciertas publicaciones oficiales, porque no había material ni personal suficiente para atender más de una obra a la vez; a esto hay que sumarle la imposibilidad de importar accesorios y papel ante la guerra entre España e Inglaterra.

Garrigós señala que habían pasado a la calidad de inservibles, después de dos décadas de uso, 14 arrobas y media de letra glosilla y entredós, del total general de 137 arrobas de tipo, y 20 planchas para sacar muestras de escribir de diferentes letras.

Esto mismo confirmaría su sucesor, Juan José Pérez, en mayo de 1805; el nuevo arrendatario elevaba un pedido al virrey para que le fuera rebajado a la mitad el canon acordado. Dicha solicitud se basaba en la escasez y el grado de deterioro en que se encontraban los caracteres de la imprenta, y quedaría sin efecto tras la llegada de letra nueva. Decía Pérez entonces:

En este estado, concluía, no se puede trabajar en la Imprenta con los caracteres que hay porque para hacer algo que compense los gastos más precisos y costos inevitables, es absolutamente indispensable estar descomponiendo y volviendo a componer las planas por la falta de las letras más comunes, y en esta alternativa de trabajar para una obra, se multiplica el tiempo, las manos y ejercicio de las prensas, tanto cuanto no puede compensar el precio los resultados, y, de consiguiente, cesa el fruto y aprovechamiento del arriendo...<sup>14</sup>

Hipólito Vieytes, por su parte, escribía al respecto en el *Semanario...* del 7 de abril de 1805: "La escasez de letra con que se halla nuestra única imprenta hace imposible la edición de las noticias publicadas en pliego separado".

Ante un nuevo escrito de Pérez, y con la aceptación del Hermano Mayor de la Junta de Caridad, el 13 de enero de 1806 finalmente se acordó la rebaja propuesta. De la llegada de los caracteres no quedó constancia alguna.

### LAS INVASIONES INGLESAS

La Imprenta tuvo un papel muy activo durante esos años: bandos, cartas y proclamas llegan a nuestros días como una muestra de su extensa actividad. Todo este movimiento, inusual para el taller, acentuará el deterioro del material tipográfico denunciado por Pérez apenas un año antes. Se decía que era necesario descomponer y componer nuevamente las planas por falta de las tipografías más comunes y faltaban letras para titulares, lo que multiplicaba el tiempo, el esfuerzo y el desgaste de las viejas prensas. Pero el fracaso de las invasiones beneficiaría al establecimiento con la compra de nuevos materiales.

La Imprenta de Expósitos duplicó su capacidad de trabajo gracias a las invasiones.<sup>15</sup> Su fondo se incrementó con una prensa superior a la que

<sup>14</sup> José Toribio Medina, *op. cit.*

<sup>15</sup> Durante la invasión a Buenos Aires de 1806, los ingleses no hicieron uso de la imprenta, un error que no cometerían al invadir la ciudad de Montevideo un año más tarde.



había tenido durante casi tres décadas, y con letras “de corte moderno” dotadas de sus respectivas cajas y chibaletes, además de 100 resmas de papel: 48 resmas de ordinario, marca regular, y 52 de marca mayor.

El taller porteño, que ahora festejaba el triunfo de la defensa y a sus héroes, incorporó inmediatamente las nuevas letras y viñetas a su extensa producción impresa. Los documentos de esta etapa muestran una composición híbrida que alterna romanas antiguas y modernas, con uso profuso de viñetas que forman frisos en las cabeceras de las portadas.

A finales de 1809, y tras un largo periplo que pasó por Cumaná, llegó a Buenos Aires en el bergantín *Nuestra Señora del Carmen* un envío de 15 cajones de caracteres desde España. Decía Juan José Pérez al respecto, en un documento destinado a la circulación: “Habiendo llegado de la Península la copia de letra necesaria para el surtido de esta Imprenta, y haciéndose todos los posibles esfuerzos para servir con la exactitud posible al público, se advierte que en lo sucesivo se procurará desempeñar la impresión del mejor modo y a los precios más equitativos que sean compatibles con los costos de su administración”.<sup>16</sup>

---

Thomas Bradford se dispuso a instalar un moderno taller de impresión, un negocio particular con autorización y protección británica, y luego anunciaba la inminente aparición del periódico bilingüe *The Southern Star* o *La Estrella del Sur*, cuyo contenido se repartía entre avisos comerciales, informes sobre las acciones militares, cartas de particulares y artículos con fines propagandísticos, que acercaban a los lectores las ventajas de la protección inglesa ante la opresión monárquica española. Fue el órgano encargado de difundir las ideas británicas entre la población de Montevideo, un instrumento de propaganda con lenguaje refinado, pues al sutil estilo de redacción se sumaban poemas clásicos. La Estrella del Sur —así se llamó también la imprenta abierta en Montevideo— no se limitó a imprimir el periódico sino también bandos, proclamas, órdenes y avisos que trascendieron las fronteras orientales y cruzaron el Río de la Plata, causando la alarma y reacción de la Audiencia de Buenos Aires.

Ante la capitulación de John Whitelocke, y el compromiso de los invasores de dejar la Banda Oriental antes de dos meses, el propietario contactó a la dirección de la Casa de Expósitos y convino la venta del establecimiento con todo su equipamiento. Una vez acordado el negocio, desarmó la moderna prensa de hierro, encajonó los tipos y utensilios, y despachó todo, a cargo de Francisco Trelles, en la balandra *Copiango*, con destino al puerto de Buenos Aires, el 29 de septiembre de 1807, veinte días después de la partida de la escuadra británica hacia el puerto de Spithead.

<sup>16</sup> Medina, *op. cit.*

## LA IMPRENTA Y LA REVOLUCIÓN

El Cabildo encontrará al establecimiento en condiciones óptimas para afrontar los trabajos oficiales que llegarían después de la Revolución de Mayo: proclamas, bandos, manifiestos, decretos, órdenes, disposiciones y reglamentos se producirían en sus tórculos a partir de la caída del régimen colonial.

Asumió la dirección Agustín Donado e inmediatamente, en 1810, se editarían los periódicos *El Correo de Comercio*, de Manuel Belgrano, y *La Gazeta de Buenos Ayres*, órgano de difusión paradigmático del periodismo argentino, además de importantes obras como *El Contrato Social* de Jean-Jacques Rousseau, traducido por Mariano Moreno. En 1813 se imprimiría otro hito dentro de los impresos de Expósitos, los versos de la *Marcha Patriótica* —más tarde conocida como *Himno Nacional Argentino*.

Los impresos eran casi exclusivamente de corte oficial, sus portadas mantienen el carácter híbrido en el uso tipográfico, utilizando letras antiguas y modernas, aunque se muestra un mayor uso de los blancos, se incorporan titulares y capitulares decorativas, con escaso uso de viñetas.

En 1815, según el Estatuto Provisional del 5 de mayo, se dicta la disposición de que cualquier persona podía instalar imprenta, finalizando el monopolio del establecimiento de Niños Expósitos, y contribuyendo a su paulatina decadencia y a su cierre en 1824.

### PRIMERA EXPERIENCIA TIPOGRÁFICA

Como decía al comienzo de este texto, quedan pocos restos físicos de la estampa de los Expósitos: una prensa que se encuentra lejos de la ciudad de Buenos Aires, en un Museo de Cafayate, en la provincia de Salta y, sin duda, el testimonio más importante que llega hasta nuestros días: el de sus impresos.

El trabajo que desarrollamos busca rescatar una pequeña parte del patrimonio del taller de los Expósitos: un conjunto de caracteres más una serie de viñetas utilizados por el establecimiento, trabajo que puede resultar improcedente ante los ojos de los tipógrafos y el mercado profe-

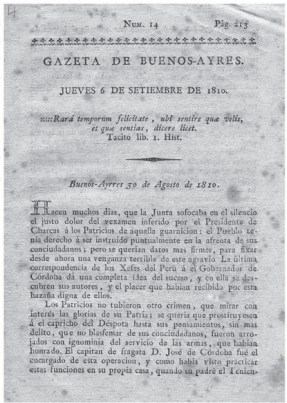
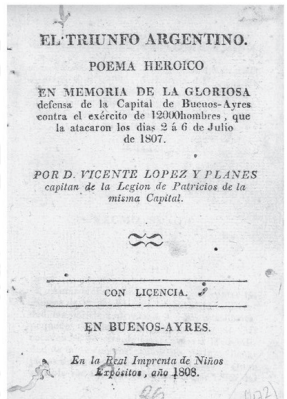
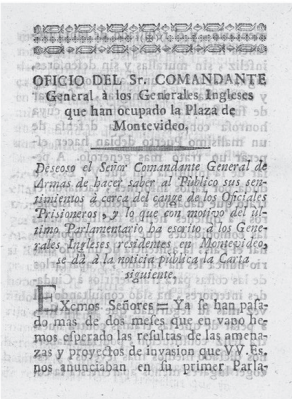
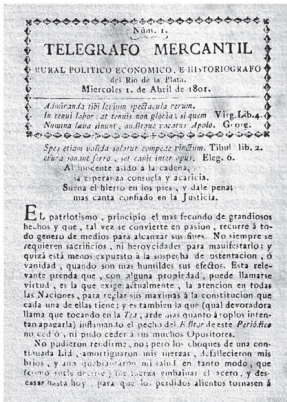
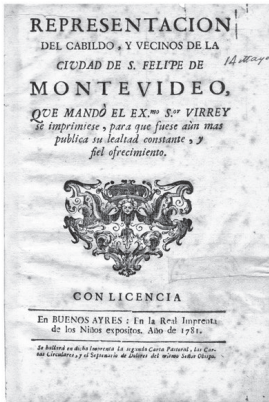


Fig. 1. Evolución tipográfica de la Real Imprenta de Niños Expósitos.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas  
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

sional de tipos digitales. Pero hay una diferencia fundamental entre este proyecto y los desarrollados por los actuales profesionales de la tipografía y las fundidoras digitales: aquí no se persigue ningún fin comercial, y por tanto no debemos condicionarnos a los lineamientos del diseño tipográfico actual ni a los condicionantes del mercado de fuentes digitales. El trabajo se vincula estrictamente con la historia del taller y sus documentos, considerando a estas letras no como formas o bloques metálicos, sino como soporte de contenidos fundamentales.

La reconstrucción de los tipos de la Imprenta de Niños Expósitos está destinada puramente al ámbito cultural y educativo de la ciudad de Buenos Aires, y puede transferirse hacia el resto de nuestro país. Fue pensada como una herramienta para historiadores y educadores; un ejercicio que puede resultar interesante en la práctica áulica, o una forma novedosa de acercarse a la historia porteña. Una tipografía que puede reforzar el sentido de publicaciones, exposiciones o presentaciones sobre temas afines con la historia de la gráfica, la tipografía y el periodismo nacionales.

Esta primera propuesta no pretende realizar un estudio clásico sobre tipografía ni una reinterpretación, sino la reconstrucción histórica de un conjunto de signos tipográficos que permitan recrear, con un mínimo de pericia en la edición electrónica de textos, un documento impreso en el siglo XVIII.

Los caracteres obtenidos buscan reflejar las características de la letra impresa de entonces; la imperfección de su estampa, producto de una cantidad de variables relacionadas —y condicionadas— con cuestiones físico-químicas y de producción. Un caracter dañado, desgastado o simplemente empastado; papeles de diferente acabado superficial, texturados, y con diferentes grados de humedad; tintas densas y de preparación artesanal. Podemos sumar el clima húmedo de Buenos Aires, o simplemente el apuro por cumplir con el trabajo pautado en el único taller disponible en la ciudad y el virreinato, factores que hacen, a nuestro entender, una propuesta valiosa y diferencial desde el punto de vista histórico-documental.

Para el caso de las viñetas y otros materiales tipográficos —como los filetes— la situación es similar, pero el recorte realizado es diferente, pues se tomaron motivos encontrados en documentos impresos entre 1780 y 1824, sólo con la finalidad de generar un conjunto más amplio y diverso.

Para la reconstrucción de los alfabetos romanos antiguos se estableció una delimitación sobre la letra utilizada durante los primeros tiempos de la Imprenta de Expósitos, los correspondientes a la tipografía venida desde Córdoba, antes de la incorporación de la “letra nueva”, y la anexión de la imprenta inglesa con sus romanas modernas. Estas letterías estuvieron presentes en la producción del taller en el periodo virreinal, y en los diferentes tipos de impresos salidos de sus prensas: oficiales, religiosos, educativos, etcétera, y fueron utilizados para las diferentes jerarquías de información —títulos, capitales, destacados, textos de lectura— a través de diferentes grados.

Estas romanas antiguas (llamadas también “letra vieja o española”), una vez compuestas reflejan las características de un impreso del siglo XVIII, un producto podríamos decir “clásico”, pues era lo que podía verse hasta 200 años antes en Europa y en las primeras ciudades americanas que tuvieron imprenta, y que se ajustaban a los cánones<sup>17</sup> de la composición tipográfica.

Las fuentes utilizadas para realizar esta reconstrucción fueron los impresos producidos por la Imprenta de Niños Expósitos a lo largo de toda su existencia como tal, esto es entre 1780 y 1824, concentrándose especialmente, desde los primeros tiempos hasta 1810, para la reconstrucción de los caracteres. Los fondos documentales consultados fueron los de la Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, y los del Museo Histórico Brigadier General Cornelio Saavedra, entidades pertenecientes al Gobierno de la ciudad de Buenos Aires. Además se consultaron documentos de la Biblioteca de Maestros, dependiente del Ministerio de Educación de la Nación, y facsímiles aparecidos en diversas fuentes secundarias.

Las tres familias tipográficas resultantes de esta experiencia fueron incorporadas al diseño editorial de la publicación *Expósitos. La tipografía en Buenos Aires. 1780-1824*. Pueden verse aplicadas en el diseño de portada, en la composición de las carátulas —textos y cuadrilongo— y en las letras capitulares.

<sup>17</sup> La composición de las páginas se guiaba por estrictas reglas, como puede verse en *Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad del operario que le exerzan*, del español Juan Josef Sigüenza y Vera, publicado en 1811.

## PROCESO DE TRABAJO

### *Selección documental*

El primer paso fue realizar una observación minuciosa y una selección de los documentos que permitieran optimizar el trabajo. Se buscaron las viñetas utilizadas y se separaron las piezas textuales que poseían mejor calidad, contraste y definición en su estampa, especialmente las compuestas en grados mayores, para tener mayor fidelidad en los trazos.

A continuación se seleccionaron los documentos con viñetas y material tipográfico como filetes y bigotes.

Para los signos alfabéticos redondos se trabajó con un texto compuesto en parangona, uno de los primeros documentos impresos por el establecimiento en 1781. Para las itálicas, un texto del mismo año, pero compuesto en atanasia.<sup>18</sup>

Luego se hizo una búsqueda de los signos faltantes, con objeto de completar la caja española mínima: letras, numerales y los signos de puntuación de mayor uso en nuestra escritura.

Esto permitió la reconstrucción de los tipos fundamentales que permitieran la escritura en español. Posteriormente aparecerían otros caracteres que se incorporaron al conjunto, como los signos ligados.

En este punto cabe aclarar que en el presente trabajo no se generaron caracteres que no se hayan encontrado en documentos producidos por la Imprenta de Niños Expósitos —como suelen hacer los tipógrafos que trabajan con la reinterpretación de trazos y formas para crear signos de diseño y uso actuales—. Esto implica que la fuente digital obtenida será completa y actualizada en la medida en que se sigan descubriendo nuevos signos.

### *Digitalización*

Esta etapa del trabajo refiere a cómo una imagen, en este caso la obtenida de cada uno de estos signos, se convierte a un lenguaje comprensible para el ordenador. La captura de los documentos se efectuó a través de

<sup>18</sup> Los grados fueron estimados a partir de mediciones realizadas sobre los impresos, por tanto, el tamaño es aparente.

un escáner plano convencional. Se realizaron múltiples escaneos, a folio completo y sobre algunos detalles, utilizando definiciones de 600 a 1,200 puntos por pulgada.

### *Retoque de imágenes*

Una vez digitalizado el material, se realizó una nueva selección de caracteres y viñetas, a partir de la comparación entre signos. El objetivo inicial de esta etapa era encontrar un motivo “tipo” para cada signo tipográfico, con un desarrollo completo de sus trazos que permitiera, por una parte, la construcción de la unidad y, por otra, establecer un correlato visual entre pares, con el fin de construir un conjunto sistemático (familia tipográfica).

En un *software* de edición de imágenes de mapa de *bits* se hicieron correcciones sobre la superficie de los caracteres, se completaron las partes perdidas en la impresión original y se aisló el trazo de cada signo del fondo de papel, mediante la técnica de silueteado.

A partir del contorno de cada letra, miscelánea tipográfica o viñeta se logró una imagen pluma (en blanco y negro, sin grises) de alta definición. El proceso involucró acciones manuales y automáticas.

### *Vectorización*

El siguiente paso es el pasaje de la información de mapa de *bits* a vectores. Para crear una imagen de tipo vectorial se utilizan curvas Bézier, definidas mediante puntos de anclaje o nodos, y manejadores para controlar manualmente las formas geométricas. Este formato permite el escalado de las figuras sin pérdida de calidad.

Esto es lo que se hace normalmente para la posterior creación de fuentes tipográficas, y puede hacerse de dos maneras: una manual, trazando una sucesión de líneas rectas y curvas sobre el contorno de la imagen del signo, utilizando un *software* para edición vectorial; o automáticamente, usando programas específicos, por lo general denominados trazadores.

Para este caso de diseño se utilizó un programa de trazado que se configuró para respetar, en un alto grado, la figura original. Luego se realizó una corrección manual a cada signo en función de sus trazos y proporciones, y los del conjunto, con el fin de lograr un color tipográfico uniforme.



Fig. 2. Proceso de diseño tipográfico. Signs digitalizados, retocados y vectorizados.

*Edición tipográfica*

La siguiente fase se llevó a cabo en una aplicación informática para edición tipográfica. Allí se trabajaron los diferentes conjuntos de signos, operando sobre cada uno —y sobre el grupo— en términos de escala, grosor, interlínea, relaciones internas, espaciado y *kerning*, generando finalmente las tres fuentes tipográficas: la redonda, la itálica y la de viñetas.

El último paso es el empaquetado de las mismas en distintos formatos electrónicos, como el *PostScript* y el *TrueType*, para poder utilizarse en los entornos Mac y PC.

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V  
 W X Y Z a b c d e f g h i j k n ñ o p q r s t u v w x y z  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 { } “ ” : ; , \_ ‘ ( ) f i

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V  
 W X Y Z a b c d e f g h i j k n ñ o p q r s t u v w x y z  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 { } “ ” : ; , \_ ‘ ( ) f i



Fig. 3. Tipografía Expósitos: redonda, cursiva y viñetas, a la actualidad.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.



*Prueba*

Luego de generarse los formatos electrónicos, la tipografía se instaló en el ordenador y se hicieron numerosas pruebas sobre distintos textos, en diferentes cuerpos y ancho de columna, para realizar ajustes sobre los trazos, el gris tipográfico y el espaciado (*tracking* y  *Kerning*).

*Distribución*

Los tres conjuntos de caracteres serán distribuidos entre diversos organismos del ámbito de la cultura y la educación, dependientes del Gobierno de la ciudad de Buenos Aires. Además, pueden solicitarse libremente a la Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico; a cambio sólo se pide el crédito de la fuente correspondiente, en caso de utilizarse en publicaciones o presentaciones.

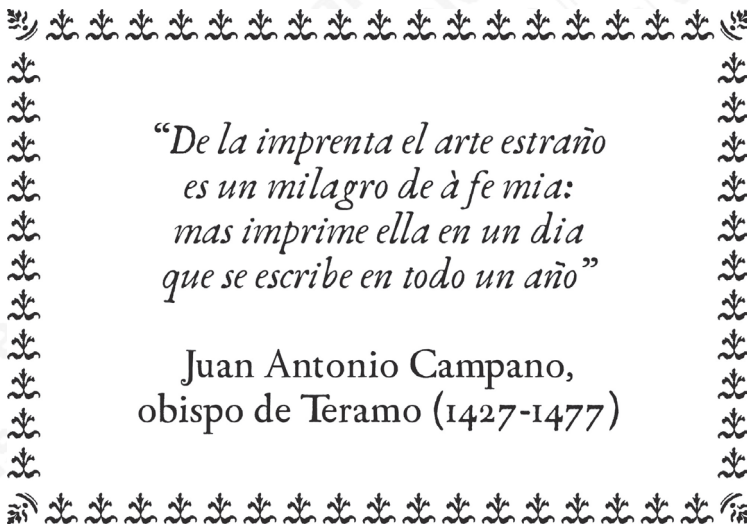



Fig. 4. Composición realizada con la tipografía reconstruida.

### Futuros trabajos

Esta experiencia tipográfica aún no ha concluido, seguramente se extenderá en el tiempo, porque a medida que se encuentren nuevos caracteres en documentos de la Imprenta, se irán incorporando a cada uno de los conjuntos creados, ampliándolos hasta completar la caja española.

Además, podrán generarse nuevos alfabetos, a partir de los tipos anexados por el taller a lo largo de su historia, por ejemplo: la letra moderna incorporada a partir de la llegada de la prensa montevideana, las letras capitales, los grabados, etcétera. 

### BIBLIOGRAFÍA

- ARES, Fabio Eduardo. *Expósitos. La tipografía en Buenos Aires. 1780-1824*. Buenos Aires: DGPEIH, 2010.
- Biblioteca Nacional. *La Estrella del Sur. The Southern Star. Montevideo. 1807*. Buenos Aires, 2007.
- BUONOCUIRE, Domingo. *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*. Buenos Aires: El Ateneo, 1944.
- COSMELLI IBÁÑEZ, José Luis. *Historia cultural de los argentinos*. Buenos Aires: Troquel, 1975, t. I.
- Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico. *Ciudad de Buenos Aires. Un recorrido por su historia*. Buenos Aires: DGPEIH, 2008.
- FEBVRE, Lucien y Henri-Jean Martin. *La aparición del libro*. México: Librería / Fondo de Cultura Económica, 2004 (Colección Libros sobre Libros).
- FOURNIER, Pierre Simon. *Manuel Typographique*. París, 1766.
- FURLONG CARDIFF, Guillermo, S. J. *Historia social y cultural del Río de La Plata. 1536-1810. El trasplante cultural: Arte*. Buenos Aires: TEA, Tipográfica Editora Argentina, 1969.
- GALLEGO, Antonio. *Historia del grabado en España*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.
- GARONE GRAVIER, Marina. *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*. México: Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos (AMBIFA), 2009.

- GUTIÉRREZ, Juan María. *Bibliografía de la primera imprenta de Buenos Aires desde su fundación hasta el año de 1810 inclusive*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1866.
- HERAS, Carlos. *Orígenes de la Imprenta de Niños Expósitos*. La Plata: Publicaciones del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, 1943.
- Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. *Invasiones inglesas al Río de la Plata, 1806-1807. Aporte documental*. Buenos Aires: IHCBA, 2007.
- MEDINA, José Toribio. *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958, t. II.
- MÉNDEZ, Francisco. *Tipografía española ó historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta en España*. Madrid: 1861. Disponible en <http://books.google.com/>
- MITRE, Bartolomé. *Orígenes de la imprenta argentina*. Buenos Aires, 1896.
- PIÑEIRO, Alberto Gabriel. *Las calles de Buenos Aires. Sus nombres desde la fundación hasta nuestros días*. Buenos Aires: IHCBA, 2005.
- Real Biblioteca. *Caracteres de la Imprenta Real*. Madrid, 1788. Disponible en <http://ibarra.artempus.net/>
- \_\_\_\_\_. *Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S. M. y de su caudal destinado a la dotación de su Real Biblioteca*. Madrid, 1787. Disponible en <http://ibarra.artempus.net/>
- \_\_\_\_\_. *Muestras de los punzones y matrices de la letra que se funde en el obrador de la Imprenta Real*. Madrid, 1799. Disponible en <http://ibarra.artempus.net/>
- ROMERO, José Luis y Luis Alberto Romero. *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*. Buenos Aires, 1983, t. I.
- RUIZ, Diego Alberto. *Los Niños Expósitos. Primera imprenta de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones BP, 2005.
- SAGASTIZÁBAL, Leandro de. *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*. Buenos Aires: Eudeba, 1995.
- SÁNCHEZ ZINNY, Fernando. *El periodismo en el Virreinato del Río de la Plata*. Buenos Aires: Academia Nacional del Periodismo, 2008.
- SERRA Y OLIVERES, Antonio. *Manual de la tipografía española, o sea arte de la imprenta*. Madrid: Edición del autor, 1852.
- SIGÜENZA Y VERA, Juan Josef. *Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad del operario que le exerzan*. Madrid: Imprenta de la Compañía, 1811.

TORRE REVELLO, José. *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*. Buenos Aires: UBA, Facultad de Filosofía y Letras, 1940.

*Artículos y ponencias*

- ACREE, William. "La guerra retórica de la independencia", en *La Nación* (11 jun. 2006).
- BALMACEDA, José Carlos. "Las filigranas de los primeros impresos de Buenos Aires", en XXIV Congreso Asociación Internacional de Historiadores del Papel, Oporto. Texto publicado en *Yearbook of Paper History*, IPH, 1998, p. 220-255.
- \_\_\_\_\_. "Los inicios de la fabricación del papel en Argentina", en Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España, Diputación de Cuenca, 1997, p. 103-119.
- CORBETO, Albert. "Tipografía y caligrafía en España durante la segunda mitad del siglo XVIII", en ponencias del Segundo Congreso de Tipografía. Las Otras Letras, Valencia, 2006, p. 54-59.
- GUTIÉRREZ, Juan María. "Orígenes [sic] del arte de imprimir en la América española. Introducción a la bibliografía de la Imprenta de Niños Expósitos, desde su fundación en 1781 hasta mayo de 1810", en *La Revista de Buenos Aires*, núm. 27, Imprenta de Mayo, 1865.
- NAVARRO VILLOSLADA, Francisco. "Apuntes sobre el grabado tipográfico en España I y II", en *La Ilustración Española y Americana*, núm. VI y VII. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1877.
- QUINTANA, Néstor Salvador. "La imprenta de la Patria", ponencia en el 10º Congreso REDCOM, Facultad de Artes y Ciencias, Universidad Católica de Salta, Salta, 4-6 sep. 2008.
- RÓMULO, Ignacio y Dimas García. "La nomenclatura tradicional de los tamaños de las letras". Disponible en <http://www.unostiposduros.com>
- SOBRERO DE VALLEJO, Nanzi. "Las primeras ilustraciones en el Río de la Plata", en *Summarium I*. Santa Fe: Fundación Banco Bica, 1993.
- TISSANDIER, G. "Historia del grabado tipográfico", en *Revista Europea*, núm. 56 (21 mar. 1875).

*Sitios en Internet*

Centro Americano de Historiadores del Papel: <http://www.cahip.org>  
 Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico: [http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/patrimonio\\_instituto\\_historico](http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/patrimonio_instituto_historico)  
 Sociedad Tipográfica de Montevideo: <http://www.tipografia-montevideo.info>  
 Tipografía.es: <http://ibarra.artempus.net>

*Documentos*

- Gazeta de Buenos Ayres*. Periódico, impreso, papel, tinta negra, in 4°, 16 fs., Real Imprenta de Niños Expósitos, 1810. Colección Museo Histórico Brigadier General Cornelio de Saavedra.
- Oficio del Sr. Comandante General a los Generales Ingleses que han ocupado la Plaza de Montevideo*. Oficio, textual impreso, papel, tinta negra, in 4°, 4 fs., Real Imprenta de Niños Expósitos, 1807. Colección Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico (DGPEIH).
- Representación del Cabildo y Vecinos de la Ciudad de S. Felipe de Montevideo*. Oficio, impreso, papel, tinta negra, in 4°, 5 fs., Real Imprenta de Niños Expósitos, 1781. Colección Museo Histórico Brigadier General Cornelio de Saavedra.
- Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiográfico*. Periódico, imagen facsimilar digitalizada, Real Imprenta de los Niños Expósitos, 1801. Colección Biblioteca DGPEIH.
- El Triunfo Argentino. Poema Heroico*. Poema, textual impreso, papel, tinta negra, in 8°, 3 fs., Real Imprenta de Niños Expósitos, 1808. Colección DGPEIH.

