

Marina Garone Gravier
Universidad Nacional Autónoma
de México
mgarone@marinagarone.com

Fabio Ares
Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
Universidad Nacional de La Plata
fabioares_dcv@yahoo.com.ar

Letras argentinas: una mirada a la industria tipográfica del siglo XIX a través de la Fundación Nacional de Tipos para Imprenta de la familia Estrada

Tras la consumación de la independencia, la producción tipográfica argentina tuvo su primer momento de autonomía hacia 1871 con el establecimiento de la Fundación Nacional de Tipos para Imprenta, perteneciente a la familia Estrada. En este ensayo presentaremos los antecedentes y el contexto socioeconómico en que se dio la fundación de dicha firma y se dirá cómo era el aprovisionamiento

de letras antes que los insumos fueran conseguibles en territorio argentino. Luego se dará información sobre la familia Estrada, las actividades editoriales de la firma, los trabajos del obrador de fundición y la naturaleza y las características de su oferta tipográfica. Entre las fuentes documentales destacan las primarias: muestrarios e informes de visita al establecimiento de la Fundación.

Palabras clave: tipografía, imprenta, fundación, industria, Argentina.

Introducción

La fundición local de tipos móviles impulsó el crecimiento de las artes gráficas y editoriales en Argentina, con lo que se superó la dependencia comercial que existía desde tiempos de la colonia, se facilitó el acceso a nuevos diseños tipográficos por parte de las imprentas y se brindó la posibilidad de acercarse al nivel de los principales establecimientos europeos. La renovación de las letrerías y viñetas de los establecimientos gráficos permitió cambiar el aspecto de los libros, periódicos e impresos comerciales ante las innovaciones que proponía el nuevo escenario editorial y comercial de finales del siglo XIX; asimismo, Argentina se ubicó ante Europa y Estados Unidos como un referente latinoamericano del rubro.

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

El objetivo de este artículo es presentar el trabajo realizado por la Fundación Nacional de Tipos para Imprenta, la empresa más importante del ramo en la República Argentina durante el siglo XIX y una de las primeras actividades industriales de la firma Ángel Estrada poco después de su creación en 1869. El ensayo está organizado en cuatro secciones, más conclusiones; en la primera se da un breve contexto histórico y económico y un acercamiento al estado de las artes gráficas argentinas; en segundo lugar se ofrecen los antecedentes de la familia y la firma Estrada, así como las actividades editoriales de la casa, que contribuyeron al fortalecimiento del proyecto educativo nacional mediante la producción de 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 abordan 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 hace un análisis de la oferta tipográfica a partir del muestrario de Ángel Estrada publicado en 1883.

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), comenzó para Argentina lo que una corriente historiográfica denomina el principio de “la organización nacional”, ya que a partir de entonces empezó 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 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).

¹ “El 11 de abril de 1854 la Legislatura de Buenos Aires sancionó su propia Constitución”. Véase DGPEIH, *Ciudad*, p. 40.

A partir de la presidencia de Bartolomé Mitre, quien fue electo el 5 de septiembre de 1862, Gran Bretaña, potencia indiscutible desde la revolución industrial, dio un nuevo impulso a su penetración económica en el país mediante la exportación de capitales y tecnología: fue 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, fue adquiriendo un aspecto moderno que la acercó culturalmente a las grandes capitales europeas.

En 1868 fue electo presidente Domingo Faustino Sarmiento, quien en seis años de gobierno impulsó múltiples proyectos y alentó el desarrollo de actividades agrícolas y ganaderas, además de crear instituciones de vital importancia como la Biblioteca Nacional y desarrollar una inédita política educativa. Los complejos procesos políticos, económicos e institucionales que se dieron en ese periodo crearon un ambiente propicio para el desarrollo cultural, gracias al cual se fundaron nuevas instituciones como la Escuela Modelo, la Sociedad Paleontológica y la Filantrópica; se abrieron diversas salas de teatro, como el viejo Cristóbal Colón, algunas librerías, como la Hispano Americana, La Española y la Nueva, y se crearon publicaciones periódicas e imprentas² que pronto necesitaron de las nuevas tecnologías del ramo gráfico que ya estaban en uso en Europa,³ para hacer posible la producción editorial al ritmo y en la escala que el país requería.

Un recorrido a través de las artes gráficas argentinas

En tiempos de la colonia⁴ se estima que, por el análisis de los tipos de imprenta, el origen de las letras y demás útiles fue español, aunque

² Aparecen importantes publicaciones como *Los Debates*, *El Nacional* y *El Progreso*. Y como se verá más adelante, aparecieron importantes imprentas que luego se transformaron en grandes editoriales, como las de Guillermo Kraft, Jacobo Peuser y Ángel Estrada.

³ Gaskell, *Nueva introducción*, pp. 233-264.

⁴ El "arte de Gutenberg" se inauguró en Buenos Aires en 1780. Fue a instancias del intendente del 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 los accesorios que estaban en poder de los franciscanos tras la expulsión de la Compañía de Jesús 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 Ares, *Expósitos*.

Furlong indica que pudo haber sido italiano,⁵ debido a que en 1784 se intentó traer nueva tipografía pero el pedido no prosperó, y más tarde, en 1790, llegó desde España en la fragata San Francisco de Paula una remesa de letras posterior a la gestión de José Calderón.⁶

La guerra entre Francia y España dificultó la llegada al Río de la Plata de mercancías, 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; tras la derrota, los materiales pasaron a Buenos Aires y duplicaron 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.⁷ Ese mismo año se inauguró la segunda imprenta de Buenos Aires, Manuel José Gandarillas y Cía.

En 1822 llegó importante cantidad de tipografía desde Inglaterra⁸ 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”.⁹

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

⁵ Garone, “A Vos”, y Garone, “Las muestras”. 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. Véase Furlong, *Historia y bibliografía*, p. 105.

⁶ Medina, *La imprenta*, p. xvii.

⁷ 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: la del Sol, la de la Independencia, Álvarez y Cía, Phoción, la del Comercio y Hallet y Cía. Véase Ares, *Expósitos*, p. 115.

⁸ Casualmente en ese mismo año también llegaba material inglés a Uruguay. Véase Furlong, *Historia y bibliografía*, p. 275.

⁹ Ugarteche, “La primera”, p. 62.

Francisco de Paula Castañeda, aunque todas de duración efímera. Hasta el año de 1820 se editaron unos cien periódicos.¹⁰

La introducción de material tipográfico y la importación de papel siguieron 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.

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

En tiempos de Juan Manuel de Rosas diversas imprentas trabajaban bajo la atenta mirada y censura del régimen federal; fue entonces cuando la impresión manual comenzó lentamente a dejar paso a la mecanización y la fuerza del vapor.¹¹ A partir de la batalla de Caseros (1852) se abrieron en Buenos Aires librerías e imprentas que al paso del tiempo llegaron a conformarse como importantes casas editoriales. El bibliógrafo Domingo Buonocuore define esta etapa como el comienzo de “la edad de oro del libro nacional”.¹² Aparecieron además unos treinta nuevos periódicos, muchos de los cuales estaban destinados a las crecientes colectividades de inmigrantes europeos.

En este flujo migratorio encontramos figuras como Benito Hortelano, tipógrafo y editor español que 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 recibía de Francia, y obras como la *Historia de España* (1852-1854) de Modesto Lafuente, en entregas men-

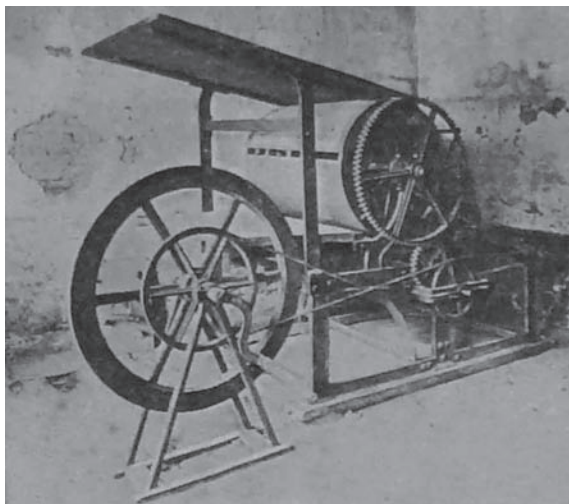
¹⁰ Costa, “De la imprenta”.

¹¹ La primera máquina motorizada llegó de Estados Unidos en 1841 para imprimir el periódico *La Gaceta Mercantil*, su marca era Robert Hoe & Co., y aún se conserva en el Complejo Museográfico Enrique Udaondo, de Luján. En el expediente del mueble, redactado a partir de su donación, existe una carta de la Sociedad Tipográfica Bonaerense fechada el 26 de abril de 1926 en la que se afirma que en un número especial editado por el mencionado periódico se lee: “Nos es muy grato anunciar que con 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”.

¹² Buonocuore, *Libreros*, p.33.

Imagen 1

Máquina motorizada que se conserva en el Complejo Museográfico Enrique Udaondo, de Luján (imagen aparecida en *Caras y Caretas*, Año IV, núm. 130, Buenos Aires, 30 de mayo de 1901).



suales. Como librero, fundó el Casino Bibliográfico –una verdadera biblioteca popular–, y como empresario teatral, la sala El Porvenir, donde se representaron varias obras españolas. En sus *Memorias* relata los pormenores de sus 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 duda, 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,¹³ instaló un modesto taller de imprenta que luego se transformó en una próspera empresa. Publicó 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, fundó 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, al igual que bibliófilos como Antonio Zinny y Vicente Quesada.

¹³ Pedro Ponce había sido arrendatario de la primera prensa de la Imprenta de Expositos en 1821. En 1825 abrió la Imprenta Argentina, donde se imprimía el *Diario de la Tarde*.

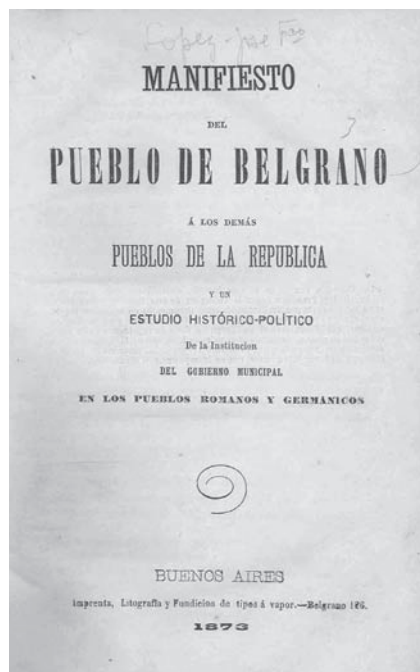
Otro personaje de la vida tipográfica argentina fue José Alejandro Bernheim, tipógrafo y periodista alsaciano que llegó a Buenos Aires en 1854 y estableció en la calle Defensa 73 la Imprenta del *British Packet*. Antes estuvo en Montevideo en 1850, fue prensista de la imprenta volante del Ejército Grande 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 Courier 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 inauguró el sistema de venta callejera en manos de los “canillitas”. Años más tarde, en 1865, se asoció con Martín Boneo, propietario de la Librería Argentina, y registró una sociedad con sede en Belgrano 126, donde se dedicó a la imprenta, litografía y fundición de tipos por primera vez en ese país.¹⁴

A comienzos de 1863 Coni abrió la imprenta que llevaba su nombre; comenzó una verdadera dinastía familiar y se encargó fundamentalmente de las ediciones científicas, como los anales y revistas de distintas asociaciones profesionales. Además editó 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, adoptan los cánones tipográficos del género y hay que destacar que la firma contrató operarios franceses especializados en las artes gráficas.

En 1864, el litógrafo alemán Guillermo Kraft fundó un pequeño taller en la calle Reconquista 82, que luego se transformó en uno de los establecimientos más importantes de la industria nacional. Hacia 1880, su Imprenta y Litografía fue reconocida en todo el continente por su perfec-

¹⁴ Benito Hortelano, en su *Manual de tipografía*, p. 85, dice: “Es el primero y único establecimiento en su género. Tiene una máquina de dos cilindros de gran tamaño, una mecánica única en su clase, chicas, prensas, fundición de tipos, estereotipia, 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”. En los pies de imprenta de las obras impresas en la casa de Bernheim (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”.

Imagen 2



Manifiesto elaborado en la Imprenta, Litografía y Fundición de Tipos a Vapor de Alejandro Bernheim en 1873 (Colección de la Biblioteca de la Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico).

cionada técnica de impresión policroma, sus fototipias, por especializarse en la fabricación de libros en blanco, por la impresión de papel moneda, estampillas, títulos, billetes de lotería, etc. Desde 1885 editó la guía comercial *Anuario Kraft*.

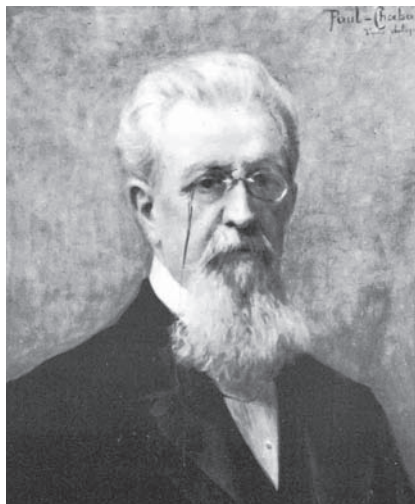
La casa introdujo la primera máquina litográfica al país, después las primeras máquinas rotativas y por último fue pionera en la utilización de máquinas para composición de monotipos. Otro editor paradigmático de Buenos Aires, Jacobo Peuser, compró en 1868 la Librería de Bernheim, ubicada en Moreno 130. Su establecimiento fue el primero en introducir la linotipia, en los últimos años del siglo XIX.

La familia y la firma Estrada

Los primeros miembros de la familia Estrada llegaron a Buenos Aires a finales del siglo XVIII provenientes del pueblo cantábrico de Santillana del Mar; 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 Oes-

te, ambas vinculadas con el 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 la 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 por aquellos años se encontraba en franco ascenso.

Imagen 3



Retrato de Ángel Estrada. Óleo de Paul Chabas (Estrada, *Centenario*, 1969, p. 2).

El 27 de noviembre de 1869 Estrada alquiló un local en la calle Moreno 147/149½ (225/229 de la numeración actual). Al principio, la firma representaba a fábricas europeas de maquinaria y útiles de imprenta, y en 1871 amplió sus actividades con el establecimiento de la Fundación 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, trasladó sus oficinas y depósito general a la planta baja de Bolívar 192 (hoy 462/466), y en sus altos fijó su domicilio particular luego de contraer matrimonio con Tomasa Biedma y Monasterio. La propiedad pertenecía a la familia de su esposa,¹⁵ descendiente de otra familia patricia, los Sarratea. Entre los amplios salones de la casa destacaba un gran comedor que fue

¹⁵ En la *Guía Comercial* de 1886, editada por Hugo Kunz (p. 65), aparecen como propietarias Tomasa y Martina Monasterio, esposa y suegra de Ángel Estrada. Se informa además que “Ángel Estrada [era] la casa introductora de artículos de imprenta, litografía y encuadernación”.

sede de los tradicionales almuerzos del domingo,¹⁶ donde recibían a importantes personalidades de la ciencia y la política nacionales. Ésa sería la sede central de la editorial hasta 2008.

Ese mismo año don Ángel instaló sus propios talleres de impresiones generales¹⁷ en el inmueble con acceso sobre la calle Venezuela, unido por los fondos con el edificio de Bolívar. En 1884, en la localidad de Zárate, fundó la segunda fábrica de papel de la nación, La Argentina, junto a Mariano de Escalada y Juan Maupas.

La actividad editorial de los Estrada

Aunque en este artículo nos dedicamos especialmente a la Fundación 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. Según la historiadora Lidia González,

la importación de material didáctico no sólo lo ubica como un gran empresario sino también como un artífice de la educación argentina [...]. La Editorial de Ángel Estrada comienza su actividad en el mundo de la gráfica moderna, pero muy pronto ocupará un espacio esencial entre el Estado y la población, proveyendo el material escolar que la nación necesitaba para impulsar su proyecto educativo.¹⁸

El 9 de julio de 1869 se inauguró el Colegio Nacional de Corrientes, pero las clases comenzaron un mes más tarde debido a la ausencia de material educativo. Ante la falta de autores y la imposibilidad de confeccionar los textos sin apuros, se optó por la importación de libros y de todo el material necesario para la instrucción escolar.

¹⁶ 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 fue sancionado en 1912, conocida como Ley Sáenz Peña.

¹⁷ 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.

¹⁸ González, "La Editorial".

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 inició 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 que “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.”¹⁹

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 mandó 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.

Imagen 4



Uno de los primeros atlas con sello editor de Estrada, impreso por W. y A.K. Johnston (*Estrada*, 125, p. 83).

¹⁹ | Estrada, *Muestrario de tipos*, p. 7.

Es el tiempo de la aparición de las grandes casas editoriales. Según la profesora de bibliotecología e historia del arte de la Universidad Nacional de La Plata, 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 periodo se fundaron algunas significativas casas editoriales que perdurarían en el siglo xx.²⁰

Ángel Estrada participó activamente en el proceso educativo del país también desde la política, ya que formó parte del primer Consejo General de Educación que presidió Domingo Faustino Sarmiento, el cual 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 redactarlos. En este sentido, la edición de manuales y libros para enseñar a leer y de obras de importantes escritores, pedagogos y científicos fue fundamental a la hora de aplicar un plan de educación escolar e integración social que se extendió a lo largo del siglo xx.

La importación de maquinaria gráfica de Europa y Estados Unidos

Como ya se dijo, una de las actividades que desarrolló Estrada fue la importación de maquinaria para la industria gráfica mediante la representación de casas europeas y estadounidenses. 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 que eran los más adecuados para el uso de las imprentas

²⁰ | Costa, “De la imprenta”.

por consumir poco gas, no hacer ruido y no necesitar conductor, además de ser más económicos que los motores a vapor.²¹

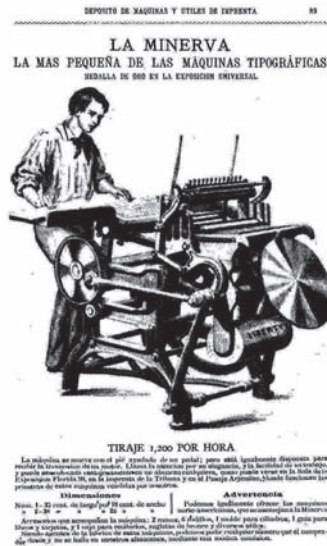
En 1875, un grupo de socios de la Sociedad Científica Argentina hizo una visita a los depósitos de la firma dirigida por Ángel Estrada. La memoria redactada por Estanislao S. Zeballos, y publicada un año después en los *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, aporta valiosos datos sobre los productos 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 los accesorios para impresión. Allí encontraron la Minerva, una de las más pequeñas máquinas tipográficas que revolucionó la producción impresa al generalizarse su uso en 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 la Argentina (en Buenos Aires la tuvieron, por ejemplo, *La Nación*, *La República*, y *La Tribuna*, y en el interior se envió 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°. Entre los accesorios que pudieron observarse en el recorrido figuraban la máquina para imprimir boletos de ferrocarril (una de las cuales puede verse actualmente exhibida en el Complejo Museográfico Provincial Enrique Udaondo, de Luján); la máquina cortadora (guillotina); la numeradora; una máquina para rayar libros, como la que tenía el taller de Jacobo Peuser; la perforadora y la prensa de satinar, entre otros objetos. Una de las novedades de la casa fue el pantógrafo, el aparato que permitía al operario, “aunque no sea artista”, grabar dibujos a partir de un original y escalarlos a diferentes tamaños. Otra novedad fue la dobladora, máquina a vapor para doblar impresos hasta “en [tamaño] octavo”.²²

Un obrador de fundición en el país, el inicio de la independencia tipográfica

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 esta-

²¹ Estrada, *Muestrario de tipos*, p. 6.

²² Véase Ares, “Fundición Nacional”, pp. 120-127.



Aviso de una minerva tipográfica (Muestrario de Útiles, p. 89).

blecimiento 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.²³

Volviendo a la narración 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 tuvo un paulatino y progresivo crecimiento, y se concretó como antecedente 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”.²⁴ También se describe la presencia de chimeneas con el fin de señalar que los dueños conocían las incipientes regulaciones locales en materia industrial.

²³ Véase Ares, “Fundición Nacional”, pp. 120-127.

²⁴ Zeballos, “Visita a la Fundición”, p. 15.

Imagen 6a y 6b



Litografías que ilustran dos secciones de la Fundación Nacional de Tipos. Dibujos de M. Martínez, Litografía Madrileña, c. 1873 (Estrada, *Centenario*, p. 24 y p. 25).

Los procedimientos de producción de letra que se describen 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 la producción de letras de madera.

A continuación presentamos un apretado resumen de las noticias más relevantes que se ofrecían en ese informe y que permiten tener un panorama sobre el estado del arte de la fundición tipográfica en la Argentina durante la década de los setenta 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 para ser sometidos a un uso intensivo. Entre las causas del deterioro de las letras el relator mencionaba la compresión, el frotamiento, el calor y la erosión cáustica. La primera produce en sentido vertical el *aplanamiento*²⁵ de la *forma*²⁶ y el consecuente deterioro del *ojo*²⁷ de la letra. También hay compresión horizontal, efecto del ajuste de la forma producida por la fuerza de las cuñas colocadas entre la *rama*²⁸ y la *composición*.²⁹ El segundo efecto, el frotamiento, es el roce del cilindro impresor sobre los tipos, propendiendo a aplastarlos y hacerles perder la pureza de los contornos. Esto se evitaba suavizando los tambores y prensas con una *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 razón de que dos de los componentes principales de las letras son el plomo y el antimonio, ambos fácilmente fusibles. Al calor derivado del frotamiento como agente del deterioro tipográfico se suma la flama que se usa para secar las formas tipográficas; al parecer era un 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,³⁰ y los 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

²⁵ 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 entorpezca la rotación del tambor impresor.

²⁶ Forma: las páginas listas para imprimir.

²⁷ Ojo: lo que en relieve forma la letra en una de las extremidades de los tipos o caracteres de imprenta.

²⁸ Rama: un marco fuerte de hierro que sirve para sujetar los tipos por medio de cuñas dentadas con tuercas.

²⁹ Composición: el conjunto de palabras formadas con los tipos ya ordenados como para reproducirlos.

³⁰ 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”. Véase Zeballos, “Visita a la Fundición”, p. 19.

los más baratos.” Al indicar 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 sulfo antimoniuero 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,³¹ 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 hacen a partir de aleación de plomo, antimonio y estaño, para evitar lo quebradizo del bismuto. Igualmente se daban las contraindicaciones sobre el uso del cobre, 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 arrebatara”. Esta pugna tipografía-litografía ya la hemos documentado en el México de mediados del siglo XIX entre impresores como Rafael de Rafael y Cumplido,³² y al parecer era también usual en la Argentina.

De otros metales como el hierro o el aluminio se indicaba como principal objeción su 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”.³³ 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

³¹ Pastel: las líneas o planas de la composición que se desorganizan y los tipos inservibles.

³² Garone, “Muestras tipográficas”.

³³ Zeballos, “Visita a la Fundición”, p. 23.

se fundó *La Prensa* (1869) hasta hoy, se usan muchas rayas de bronce y aún serán usadas durante algunos años”.³⁴

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”.³⁵ 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 hacía usualmente de cobre, era sometido a diversas pruebas, como por ejemplo el esfumado (*fumée*), que Zeballos denomina *rectificación*³⁶ y el *templado*.³⁷ 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.

³⁴ “Por lo demás se hacen caracteres de bronce, pero para el uso exclusivo de los *encuadernadores*; pues en las imprentas aún no han sido adoptados.” Véase Zeballos, “Visita a la Fundición”, p. 23.

³⁵ Zeballos, “Visita a la Fundición”, pp. 23-24.

³⁶ 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.

³⁷ La debilidad de la pieza era producto de un mal templado, la mala posición al momento del golpe o los defectos del acero.

Con el metal listo para elaborar letras, se usaban en el establecimiento dos clases de máquinas, las *primitivas*³⁸ y las *perfeccionadas*,³⁹ aunque ambas coincidían en el uso de moldes. Zeballos emplea la descripción que Fournier ofrece en su *Manual*⁴⁰ para describir la forma general del molde tipográfico,⁴¹ 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 signos⁴² y letras de una fuente tipográfica.⁴³

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

³⁸ “Las máquinas primitivas se componen de un horno pequeño o 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)”. Zeballos, “Visita a la Fundición”, p. 32.

³⁹ “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 éste se encuentra menos expuesto y trabaja sentado, mientras que en las segundas lo hace de pie y con fatigoso movimiento.” Con estas máquinas se hacen 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. Véase Zeballos, “Visita a la Fundición”, p.34.

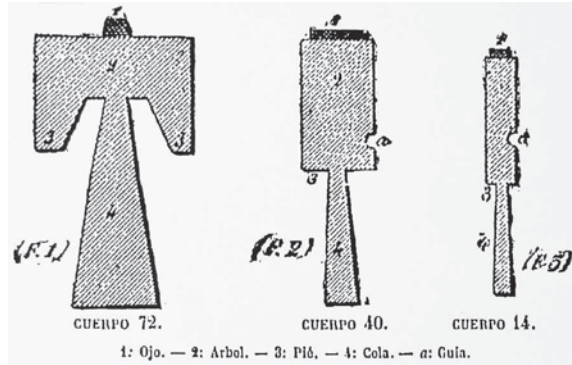
⁴⁰ Fournier, *Traité*, p. 37.

⁴¹ “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.” Véase Fournier, *Traité*, p. 37.

⁴² “Tales signos denominados *cuadrados*, *cuadratinas*, *medios cuadratinas* y *espacios*, según su grueso que varía 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 más bajos.” Véase Zeballos, “Visita a la Fundición”, p. 29.

⁴³ “La longitud se llama en tipografía la *fuerza del cuerpo*, y tiene por medida la distancia comprendida entre dos líneas paralelas, una perpendicular a la extremidad de un signo de prolongación superior (como la d) y la otra a un signo de prolongación inferior (como la p). La latitud es el *espesor*, llamado también *grueso*, o sea la relación que existe entre unas y otras letras, consideradas en cuanto a su desarrollo horizontal. Así por ejemplo, se dirá que la *m* es más gruesa que la *i*. La *altura* o el *árbol* es la distancia que media entre el ojo de la letra y su cara paralela, que es lo que se llama el *pie*.” Véase Zeballos, “Visita a la Fundición”, p. 31 y 39.

Imagen 7



Cuerpo 72, 40 y 14 (Zeballos, "Visita", 1876, p. 35).

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 alcanzar una altura homogénea, que en esta fábrica era la *americana*. El cepillado también se aplica a los *hombros* del tipo en un ángulo aproximado de 45°.

Cuando han pasado por estos procesos se realiza la prueba de los tipos para verificar dimensiones mediante una regla, y verificar también la calidad. Los tipos terminados se embalan y 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 *gutepercha* y sumergirlo en una solución de sulfato de cobre, que es descompuesto por una corriente eléctrica y se deposita 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.

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 extranjeras, dado que la casa poseía las matrices. De todas maneras, dejaba en claro que no sólo se vendían tipos fundidos en el país, sino que se podrían

surtir materiales de casas francesas, alemanas, inglesas, belgas y estadounidenses. 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 Estados Unidos.

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”, es decir, en Argentina.

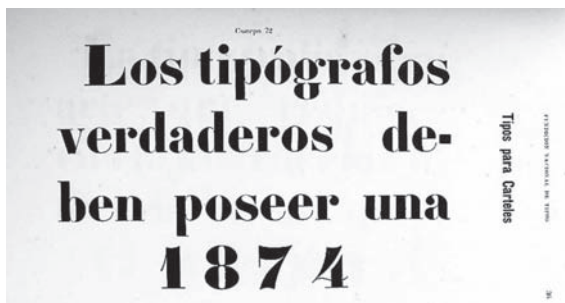
Descripción del diseño y surtido del muestrario

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

1. Tipografía para cuerpo de texto, incluidos 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, 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 sánscritos (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, *Muestrario*, 1883, p. 36).

Los nombres de las familias tipográficas

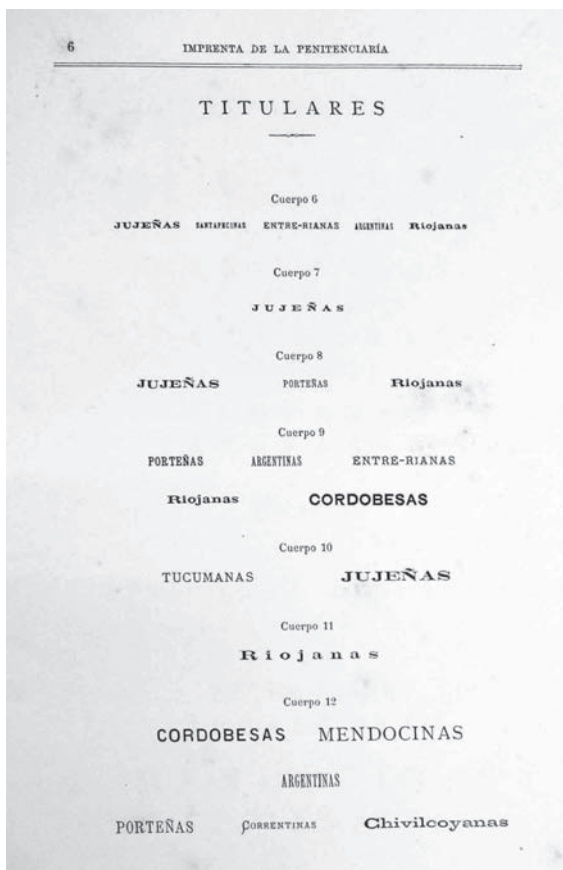
Una característica de este muestrario es que, para denominar cada una de las familias, se emplean nombres de ciudades y provincias argentinas, de algunos países vecinos (Orientales, Paraguayas, Montevideanas), de facciones políticas (Nacionalistas, Autonomistas) y de próceres (Moreno, Belgrano, San Martín, Rivadavia). Esta estrategia se usó para citar cada uno de los cuerpos de las letras “negras” (“9 Corrientes; 10 Entre Ríos y 11 Santiago del Estero”), pero también se asoció con distintas familias de letra. Así por ejemplo, desde la página 43 de la muestra vemos cómo unas elzevirianas chatas son denominadas “Riojanas”, mientras que otras letras con remates curvos son llamadas “Rosarinas”. Entre las denominaciones aparecen las Misioneras, Patagónicas, Chivilcoyanas, Pampas, Correntinas, Jujeñas, Cordobesas, Tucumanas, Santafesinas, Salteñas, Mendocinas, Puntanas, Argentinas modernas, Nacionales, Sanjuaninas, Catamarqueñas, Entrerrianas, Santiagueñas, Argentinas, Porteñas y 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 1878.⁴⁴ En la página de ese espécimen se presentan los tipos de titulares y 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 “Estradista”, cuyo texto simulado es de corte nacionalista.

La estrategia nominal geográfica se interrumpe en siete ocasiones, cuando aparecen otras denominaciones como Egipcia Moderna, Largas Delgadas, Egipcias Delgadas, Escrituras Comerciales, Escrituras Inglesas, Escrituras Nuevas, Redondas, Escritura Itálica Monarquista, Hibernia, 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 esas denominaciones, para ciertas familias tipográficas, deben haber sido para la época muy conocidas.

⁴⁴ | Garone, “Muestras tipográficas”.

Imagen 9



Muestrario de la Penitencia-
ría (Sin autor, *Muestrario*,
p. 6).

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 bifidos), 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 comunes 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 corresponde a las letras de *Fantasías*, que comprenden diversos efectos visuales como tipografía negra con delineado y púas al costado de cada carácter, 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.

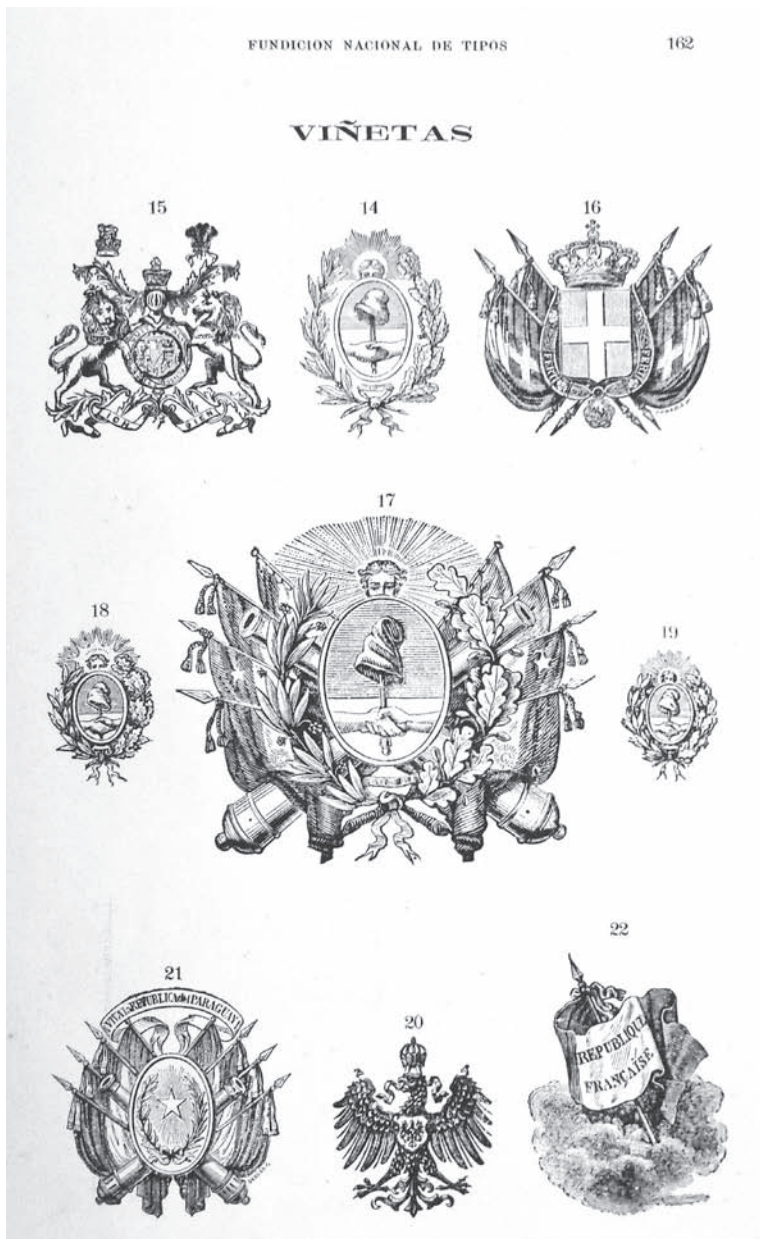
La sexta sección del muestrario que podríamos denominar *parafernalia para la elaboración de papelería administrativa* está integrada por tipos para talonarios, combinaciones de bronce, bigotes, llaves y azurados, tanto de bronce como de antimonio, clichés para talonarios y cabeza y fondos para factura, 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. 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 y sierras. El muestrario termina con la presentación de Rayas de antimonio y Rayas de bronce para diarios.

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.⁴⁵

⁴⁵ | Cuerpo 8, Provincia de La Rioja. Véase Estrada, *Muestrario de tipos*, p. 41.



Viñetas (Estrada, *Muestrario*, p. 162).

Asimismo, en el texto simulado empleado para presentar los “Tipos para Cartel” se indican algunas características de los materiales y también de los impresos:

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.⁴⁶

Esta clase de texto, orientado principalmente a los propios operarios tipográficos, nos revela de manera colateral algunos espacios oscuros para entender y reconstruir la historia de los medios impresos y la comunicación visual del siglo XIX: a la fecha no existen obras que permitan documentar la historia del cartel o la comunicación gráfica urbana argentina de forma tal que pudiéramos responder con claridad qué uso específico se hacía de estos medios impresos, ni las funciones y el papel social que cubrían y cumplían, así como tampoco conocemos un acervo o repositorio específico que conserve este tipo de materiales impresos. Lo anterior no resuelve nuestras dudas, sino que nos permite precisar que la inexistencia o la falta de localización de ciertas fuentes primarias dificultan responder algunas consideraciones históricas.

Volviendo al contenido de los textos simulados que se usan para disponer el tipo, el texto de Estrada contiene algunos fragmentos de historia de la imprenta como los que se transcriben enseguida: “En esa época dejó Guttemberg a Strasburgo (*sic*) para volver a Maguncia, con la idea de quizás encontrar allí más fácilmente algún prestamista”.⁴⁷ Y continúa: “Hétenos aquí en una de las grandes imprentas de la ciudad. Hay dos prensas y Franklin tiene a su lado un aprendiz”.⁴⁸ También ofrece algunos datos de historia nacional como: “La independencia de la República Argentina fue proclamada en la ciudad de Tucumán”.⁴⁹ En cambio, otras frases tienen que ver directamente con el ámbito de la tipografía: “la tipografía es un arte que re-

⁴⁶ Estrada, *Muestrario de tipos*, pp. 41 y 31.

⁴⁷ Estrada, *Muestrario de tipos*, pp. 31 y 9.

⁴⁸ Estrada, *Muestrario de tipos*, pp. 9 y 23.

⁴⁹ Estrada, *Muestrario de tipos*, pp. 23 y 33.

quiere cierta instrucción literaria en los que [...]”,⁵⁰ o bien: “Los tipógrafos verdaderos deben poseer una [...]”,⁵¹ y “Los carteles son indispensables”.⁵²

Conclusiones

La Fundación 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 en el 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 clase de obras que realizaba la imprenta (papelería, carteles, folletos y anuncios, publicación de libros y manuales de estudio), su legado es de vital importancia y nos permite conocer la naturaleza de una parte de la comunicación visual que se dio en Buenos Aires y el impacto que tuvo en el resto de la República.⁵³ Además, es preciso resaltar el papel que desempeñó en la consolidación del proyecto educativo y cultural nacional el nutrido flujo de publicaciones sobre temas de historia, literatura, geografía, por mencionar sólo algunos; es posible constatarlo a través de varias de las obras salidas de la imprenta: *Textos para los colegios nacionales* (1897),⁵⁴ *Aritmética: cálculo oral y escrito* (1897),⁵⁵ *Geografía física superior: geografía universal: arreglada expresamente para España y los países hispanoamericanos, según los últimos adelantos de la ciencia y los métodos modernos de enseñanza* (1889),⁵⁶ *Programa para los Colegios Nacionales: según el plan de estudios vigente* (1896),⁵⁷ *El declamador*:

⁵⁰ Estrada, *Muestrario de tipos*, pp. 33 y 35.

⁵¹ Estrada, *Muestrario de tipos*, pp. 35 y 36.

⁵² Estrada, *Muestrario de tipos*, pp. 36 y 37.

⁵³ Es importante señalar que, como en otros países de la región, en Argentina existe un importante rezago en la catalogación de los fondos, acervos, bibliotecas, archivos provinciales y municipales. Asimismo, la gran mayoría de los que están catalogados no cuentan con formas de consulta a distancia. A pesar de lo anterior, estamos ciertos que la distribución de las publicaciones de Estrada se llevó a cabo en todos los rincones del país, hecho que es posible constatar hasta la actualidad.

⁵⁴ BNA, Ubicación física: S2BG222408O, núm. de inventario: 00644982.

⁵⁵ BNA, Ubicación física: S2AH274426, núm. de inventario: 00510113.

⁵⁶ BNA, Ubicación física: S2BF245315, núm. de inventario: 00733567.

⁵⁷ BNA, Ubicación física: S2BG324303W, núm. de inventario: 00686493, núm. de topográfico: 503882.

colección de poesías escogidas para la lectura del verso y la declamación en las escuelas, de Pedro N. Arias (1899),⁵⁸ *Curso de historia nacional* (1899),⁵⁹ *Historia general* (1898),⁶⁰ *Lecturas sobre historia nacional: para los niños de segundo grado* (1897),⁶¹ de estos tres últimos el autor fue José M. Aubin. Y por ejemplo, mapas como el *Atlas general de la República Argentina construido según los datos más recientes bajo la dirección de Carlos Beyer* (1893).⁶²

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 (cómo se ven y con qué material gráfico y visual se imprimen los libros) y las consideraciones técnicas (cómo se hacen los libros) han quedado al margen de las narrativas y de ellos no se consignan prácticamente ninguna clase de datos. Esta forma de historiar muestra un sesgo negativo en los estudios de la cultura impresa local, disectando o separando artificialmente lo literario de lo material de esta producción; es un sesgo insostenible que pretendemos subsanar con la inclusión de nuevos objetos de estudio (la tipografía y el diseño) y fuentes de consulta (las muestras de letras y los impresos vistos como soportes de comunicación). No nos referimos exclusivamente a la historia del libro, sino a hacer una historia de la cultura impresa local, incluyendo en ese hacer una fusión de la historia de la imprenta y de la tipografía, lo que conlleva atender una serie de conocimientos específicos sobre aspectos estéticos y procesos técnicos, además de los clásicos contextuales, literarios y autorales.

Por todo lo anterior, al incluir a los productores de tipografía 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 teórica y conceptual desde la que se debe mirar la historia de la comunicación visual y la cultura impresa argentina. Aunque la profesión de diseño gráfico existe en Argentina desde hace ya varias décadas, hasta el momento en la educación de los comunicadores visuales argentinos no se ha incluido sistemáticamente el estudio del siglo XIX. Este hecho no es exclusivo del estudiado, ya que la historia de la comunicación como sub-

⁵⁸ BNA, Ubicación física: S2AC144302, núm. de inventario: 00329736.

⁵⁹ BNA, Ubicación física: S2AL483503, núm. de inventario: 00604962.

⁶⁰ BNA, Ubicación física: S2AH275325, núm. de inventario: 00510215.

⁶¹ BNA, Ubicación física: S2AH275322, núm. de inventario: 00510211.

⁶² BNA, Ubicación física: MAES042122, núm. de inventario: MA004220, núm. de topográfico: 222523.

disciplina de la historia o como área específica del diseño es un área de muy reciente surgimiento en América Latina.⁶³ Por lo tanto, cuando decimos que nuestro ensayo permite “ampliar la base teórica y conceptual” de la comunicación visual y la cultura impresa argentina” nos referimos lisa y llanamente a que estamos integrando un periodo histórico o lapso concreto (el siglo XIX) y unas fuentes documentales (las muestras tipográficas) que, o bien han sido relegados, o no han sido abordados de manera sistemática por la historia y por el diseño gráfico.

Volviendo al tema del artículo, para llevar a cabo el estudio completo de caso de la familia Estrada sería 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 deducir 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.

Conocer el patrimonio tipográfico de ésta y otras imprentas y editoriales argentinas es de vital importancia si queremos entender las formas comunicativas del pasado y también identificar su impacto en la evolución de la cultura visual regional, así como el impacto del diseño y la tipografía en la edición contemporánea, y superar la tradicional manera de abordar la historia de la imprenta como aquel rosario de títulos y autores, y viendo los artefactos textuales del pasado como resultado de una cadena de producción que los engarza con la historia de la comunicación gráfica. Pero además es necesario identificar el territorio tipográfico y aplicar sobre él una mirada arqueológica –como en trabajos previos hemos definido a la práctica del estudio de la edición regional– para hacer una historia gráfica y visual de la edición desde la perspectiva de la bibliografía material.

⁶³ | Garone, “Para una historia”.

Siglas y referencias

BNA Biblioteca Nacional Argentina, Buenos Aires.

DGPEIH Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, Buenos Aires.

Bibliografía

Ares, Fabio Eduardo

Expósitos. La tipografía en Buenos Aires. 1780-1824, Buenos Aires, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2010.

— “Fundición Nacional de tipos para imprenta”, *Montserrat. Barrio fundacional de Buenos Aires*, Buenos Aires, Cuaderno núm. 7, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2012, 120-127.

— “Territorio tipográfico”, *Montserrat. Barrio fundacional de Buenos Aires*, Buenos Aires, Cuaderno núm. 7, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2012, pp. 113-119.

AA.VV.,

Estrada, 125 Aniversario, Buenos Aires, Ángel Estrada & Cía., 1994.

Buonocuore, Domingo

Libreros, editores e impresores de Buenos Aires, Buenos Aires, El Ateneo, 1944.

Caras y Caretas, Año IV, núm. 130, Buenos Aires, 30 de mayo de 1901.

Corbeto, Albert y Marina Garone

Història de la tipografia. Evolució de la lletra des de Gutenberg fins a les foneries digitals, Lérida, Pagès Editors, 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, núm. 23, 2009, UNLP, La Plata, 2009. Publicación electrónica disponible en <<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/issue/view/34>> [consulta: 12 de junio de 2011].

Estrada, Ángel

Muestrario de la Fundición de Tipos. Depósito de máquinas. Papeles y artículos de imprenta y litografía, Buenos Aires, Ángel Estrada Impresor, h.1874-1875.

— *Muestrario de tipos, máquinas y útiles para imprenta y litografía. Depósito general de papeles y tintas de todas clases*, Buenos Aires, Ángel Estrada Impresor, 1883.

Estrada, Tomas 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

Traité de la typographie, Tours, A. Name et fils, 1870.

Furlong Cardiff, Guillermo, S.J.

Historia y bibliografía de las primeras imprentas rioplatenses. 1700-1850, t. I, Buenos Aires, Guaranía, 1953.

Garone Gravier, Marina

“A Vos como Protectora Busca la Imprenta ¡oh María! Pues de Christo en la agonía Fuisteis Libro, é Impresora: una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782),” *Gutenberg-Jahrbuch*, Mainz (2012), pp. 211-234.

— *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, 2009.

— “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”, *Butl.letí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, LII, Barcelona, años académicos 2009-2010 [en prensa].

— y María Esther Pérez Salas (comp.)

Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, Ediciones del Ermitaño, 2012.

— “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, Argentina, conferencia magistral, Buenos Aires, 2011.

— “Para una historia crítica del oficio”, Giovanni Troconi *et al.*, *100 años de diseño gráfico en México*, México, Artes de México y del Mundo, (Edición: 1ª), 2010, pp. 433-441.

Gaskell, Philip

Nueva introducción a la bibliografía material, Gijón, Trea, Biblioteconomía y administración cultural, 1999.

González Lidia (dir.)

Ciudad de Buenos Aires. Un recorrido por su historia, 2ª ed., Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, Buenos Aires, 2009.

González, Lidia Graciela y Sandra Condoleo

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

— “La Editorial Estrada”, *Montserrat, Barrio fundacional de Buenos Aires*, Cuaderno núm. 7, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, Buenos Aires, 2012 [en prensa].

Hortelano, Benito

Memorias de Benito Hortelano (Parte argentina). 1849-1860, Buenos Aires, EUDEBA, 1973.

— *Manual de tipografía para uso de los tipógrafos del Plata*, Buenos Aires, Antiguo Impresor y Editor de Madrid y Buenos Aires, 1864.

Kunz, Hugo (ed.)

Gran guía de la ciudad de Buenos Aires, 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, La Plata, Anales del Museo de La Plata, Talleres del Museo de La Plata, 1892.

Muestrario de la Penitenciaría, Buenos Aires, 1878.

Ugarteche, Félix de

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

Zeballos, Estanislao S.

“Visita a la Fundación Nacional de Tipos”, *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, t. 1, Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni, 1876.