Tipografía para la Revolución (1809)
Letra de Gil y la Imprenta Real de Buenos Aires
Fabio Ares
Bold (N.°2), pp. 12-21, octubre 2015
ISSN 2524-9703

Tipografía para la Revolución (1809)

Letra de Gil y la Imprenta Real en Buenos Aires

Fabio Ares
fabioares_dcv@yahoo.com.ar

Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

El presente artículo se concentra en la identificación de las letrerías llegadas a la Imprenta de Niños Expósitos de Buenos Aires desde Madrid en 1809, y lo hace a través del análisis comparativo entre inventarios, impresos originales (varios del Tesoro de la Biblioteca de la Universidad Nacional de La Plata) y especímenes tipográficos españoles. Además, se repasa brevemente la historia del obrador de fundición de la Imprenta Real de Madrid y de Jerónimo Antonio Gil, su principal punzonista.

Palabras clave

Tipografía; tipos móviles; imprenta; impresos

A fines de 2010 y con la idea de ampliar mi investigación sobre la primera imprenta porteña –la misma que posibilitó la publicación de mi libro *Expósitos. La tipografía en Buenos Aires. 1780-1824*–, comencé a trabajar en un proyecto que titulé «Identificación de las letrerías de la Buenos Aires colonial (1780-1810)». Ante la ausencia en la ciudad de Buenos Aires y en la región de fuentes arqueológicas –punzones, matrices y caracteres móviles correspondientes al período–, este nuevo trabajo propone como modelo metodológico el análisis comparativo

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivar 4.0 Internacional

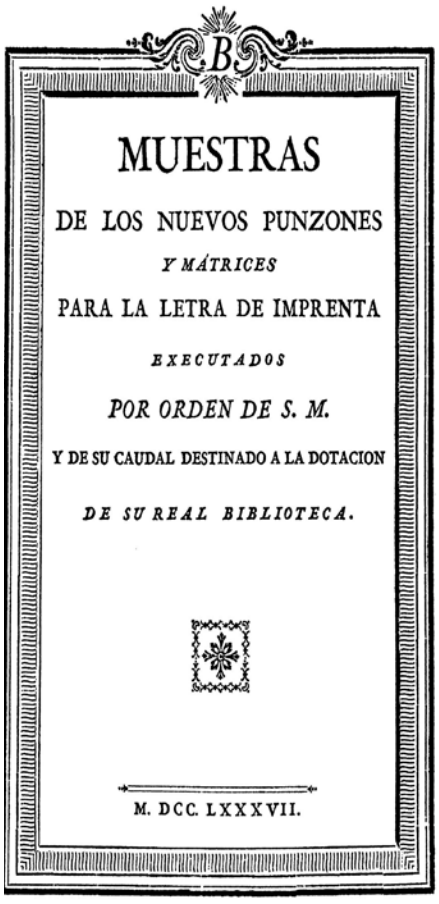
entre inventarios, impresos y especímenes tipográficos europeos.

En las obras de bibliógrafos y de historiadores americanos, como las del chileno José Toribio Medina (1892) o las del sacerdote argentino Guillermo Furlong (1959), podía verse la utilización de inventarios y el análisis de impresos. Sin embargo, este proyecto suma, además, las muestras de letra. Los muestrarios de letras o especímenes tipográficos son una fuente valiosa para el estudio de la historia de la tipografía y son documentos que hasta ahora han sido poco utilizados. Según el historiador Albert Corbeto son «libros u hojas sueltas que contienen muestras de los caracteres que un grabador o fundidor, o un impresor, disponen y anuncian en vistas a una transacción comercial determinada» (Corbeto, 2010: 15). Un pionero en el uso de estas fuentes fue el impresor y bibliógrafo Daniel Updike, autor de la monumental obra *Printing Types: Their history, forms and use* (1937) [Figura 1].

A través de las muestras se pueden analizar varios aspectos de las fundidoras o de las imprentas que los produjeron (estilísticos, económicos, tecnológicos, etcétera) y de quienes adquirieron la letra que ofrecían. Con relación a esto, Marina Garone Gravier y María Esther Pérez Salas detallan:

> Nos permiten estudiar la evolución estilística en los tipos y viñetas presentados; comentar los aspectos de disposición informativa y diseño editorial; reconocer el cambio en los procesos de producción de letras e imágenes; identificar, a través de los contenidos textuales, algunas filias y fobias políticas de los dueños de establecimientos, el ideario de los operarios involucrados o las lecturas usuales de los impresores (Garone Gravier & Pérez Salas, 2012: 259).

En el presente texto se incluyen los últimos avances de ese trabajo que aporta nuevos datos para la historia de la tipografía argentina; es un extenso estudio enmarcado en el área de la bibliografía material que posibilitará determinar, entre otros aspectos, el origen de los tipos móviles llegados, la fundidora que los fabricó y el punzonista que grabó las matrices para su fabricación. Además, este artículo reconstruirá el contexto de aprovisionamiento, de producción y de comercialización de letras para imprenta entre Europa y Buenos Aires. En este artículo, entonces, me concentré en las últimas letras llegadas a Buenos Aires durante la Colonia, más precisamente, en las arribadas desde Madrid a la Imprenta de Niños Expósitos, en 1809. Para la identificación de los tipos utilicé impresos originales de ese taller[2] y especímenes tipográficos españoles.


MUESTRAS

DE LOS NUEVOS PUNZONES

Y MÁTRICES

PARA LA LETRA DE IMPRENTA

EXECUTADOS

POR ORDEN DE S. M.

Y DE SU CAUDAL DESTINADO A LA DOTACION

DE SU REAL BIBLIOTECA.

M. DCC. LXXXVII.

Figura 1.
Portada del especímen de la Real Biblioteca (1787).
Su estructura es muy similar a la del *Manuale Typographique* de Fournier de 1764-66[1]

[1] Fuente: Col. Google Books Library Project.

[2] Varios pertenecientes al Tesoro de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata.

La importación de insumos tipográficos

La tarea de importar materiales de imprenta recayó, primero, sobre gente enviada a Europa especialmente para ese fin y, más tarde, en las casas introductoras, lo que en cualquier caso implicó seguir los vaivenes políticos y económicos de la región hasta más allá de mediados de siglo XIX.

Para el caso de la Imprenta de Niños Expósitos y luego del surtido inicial venido desde Córdoba, las letrerías arribaron en forma irregular, como en oleadas, desde distintos lugares. No encontramos registros sobre su entrada al puerto de Buenos Aires –o sobre su salida hacia el Río de la Plata– y, en algunos casos, sabemos sobre su tipo o su cantidad a partir de fuentes secundarias. La observación sistemática de impresos y el análisis comparativo de los inventarios del taller porteño permitieron iniciar la reconstrucción de su repertorio tipográfico. Sabemos que hubo, por lo menos, seis entradas de letra a la ciudad de Buenos Aires: Córdoba (1780), Madrid (1790), Montevideo (1807) y Madrid (1809), durante la colonia; Montevideo (1815) y Londres (1822), en los años siguientes.

Si nos concentramos en los tres arribos previos al de 1809, en Buenos Aires encontramos letras romanas redondas y cursivas, de corte antiguo (o garaldas), con sus caracteres numerales no alineados (o elzevirianos); romanas de transición (*o romain du roi*) y modernas (didonas); góticas de tipo *blackletter* y *scripts*. Los grados[3] arribados en este período fueron: parangona, atanasia, glosilla, texto, entredós, menuda, de misal y lecturas gorda y chica[4] (redonda y cursiva). Observamos, también, una capitular ornamentada y una gran cantidad de ornamentos tipográficos de diferentes tipos: abstractos, figurativos y diseños especiales para guardas. También se ubicaron signos astronómicos, matemáticos y zodiacales utilizados a modo de ornamentos.

En un estudio previo pude corroborar la afirmación de Garone Gravier (2010) quien había dejado sentado que en el *Catecismo de doctrina christiana en guarani y castellano*, de Joseph Bernal, impreso en Buenos Aires en 1800, se podía apreciar el uso de letras y de ornamentos del reconocido punzonista español Antonio Espinosa de los Monteros. Sería demasiado extenso incluir aquí todas las identificaciones positivas de diseños de Espinosa que pude hacer entre los impresos de Expósitos del período que media entre los arribos de 1790 y 1807 (Ares, 2013), pero se podría afirmar que fueron utilizados en varias publicaciones menores, antes de ser elegidos para la edición del primer periódico de Buenos Aires: el *Telégrafo Mercantil*. Estos caracteres pudieron ser adquiridos en uno de los dos obradores que el propio grabador tuvo en Madrid y en Segovia, ya que la totalidad de los motivos llegados a la Ciudad están incluidos en su muestrario titulado *Fundición de caracteres de imprenta, cuyos punzones, y matrices grava D. Antonio Espinosa...* (1780).

Un reciente avance permitió comprobar que el material tipográfico llegado al puerto de Buenos Aires en 1807 fue de origen inglés –fundido por la British Letter Foundry– y que entre los diseños de romanas, góticas y *scripts* arribados se hallan los cortes de transición y una letra decorativa para titulares de Richard Austin, un importante punzonista de la época que trabajó para esa fundición y, luego, para la imprenta de la Universidad de Cambridge y para los obradores Wilson y Miller, en Glasgow y en Edimburgo, antes de abrir su propio negocio en 1819 (Ares, 2015).

La llegada de nuevos tipos y, especialmente, de ornamentos tipográficos modificó la fisonomía de las portadas y de los impresos de la Imprenta de Niños Expósitos, marcó un verdadero cambio en el modo de componer las páginas y, en un principio, otorgó a estas piezas un aspecto marcadamente barroco al incorporar pesados recuadros y cenefas. Esta tendencia comenzó a revertirse hasta volcarse definitivamente al estilo neoclásico desde la segunda década del siglo XIX, cuando las composiciones se hicieron más simples y menos decoradas, se incorporaron letras especiales para títulos y los ornamentos se reemplazaron por filetes y bigotes.

[3] Se refiere al cuerpo de la letra.

[4] Nomenclatura antigua para la caja española.

La imprenta

Es necesario reseñar brevemente la historia de la Imprenta de Niños Expósitos para comprender el contexto que recibió el surtido de caracteres españoles en 1809. Fue abierta a instancias del intendente de Ejército y de la Real Hacienda, Manuel Ignacio Fernández; del primer librero de Buenos Aires, José de Silva y Aguiar, y del virrey, Juan José de Vértiz, que hicieron traer desde la ciudad de Córdoba la prensa y los accesorios que estaban en poder de los franciscanos tras la expulsión de la orden jesuita de los dominios españoles, en 1767.

La apertura del establecimiento con la denominación Real Imprenta de Niños Expósitos se produjo el 21 de noviembre de 1780 con el objetivo inicial de producir impresos administrativos, aunque de inmediato también estampó numerosas obras religiosas y material educativo, además de impresos menores de índole cultural y social.

A lo largo de cuarenta y cuatro años de ejercicio, la casa imprimió los primeros periódicos porteños, el *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiográfico y el Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*, que además de informar y de ilustrar a la sociedad, difundieron las ideas libertarias que sirvieron de base para los acontecimientos de 1810. Casi frente a sus puertas se produjeron los enfrentamientos que detuvieron a las columnas de Denis Pack y de Henry Cadogan durante la Defensa de Buenos Aires en las Invasiones Inglesas, mientras el taller imprimía bandos y proclamas a destajo hasta destruir casi por completo su material tipográfico. Renovadas sus letrerías, en 1807, el taller porteño festejó el triunfo y a sus héroes a través de una extensa producción impresa. Tras la esperada venida de los últimos caracteres del período colonial, fue protagonista de la Revolución de Mayo de la mano del morenista Agustín Donado, al anunciar la caída de la Junta de Sevilla y al editar la *Gaceta del Gobierno*, (1809) un periódico de corte oficial; el *Correo de Comercio* (1809), de Manuel Belgrano; la obra *Del Contrato Social* (1810), de Jean-Jacques Rousseau (con la traducción de Mariano Moreno) y, una vez instalada la Junta, *la Gazeta de Buenos Ayres* (1810), el órgano difusor de la obra del nuevo gobierno y una publicación paradigmática de la Imprenta de Niños Expósitos y del periodismo argentino.

A partir de allí, el taller acompañó cada modelo gubernamental hasta su paulatina decadencia, cierre y reorganización para convertirse en la Imprenta del Estado por decreto del gobernador Bernardino Rivadavia en 1824. Desde 1815 se abrieron nuevos establecimientos tipográficos en Buenos Aires que terminaron con el privilegio[5] obtenido, pero ninguno alcanzó la trascendencia de la Imprenta de Niños Expósitos, verdadero hito cultural de la historia porteña.

La letra de 1809

Gracias a las fuentes secundarias consultadas sabemos que a fines de 1809, y tras un largo periplo que pasó por Cumaná y Vigo, llegó a Buenos Aires en el bergantín Nuestra Señora del Carmen un envío de quince cajones de caracteres desde España. El administrador de la Imprenta, Juan José Pérez, quien había reclamado en varias ocasiones a la Casa de Niños Expósitos por la compra de letra nueva, decía al respecto:

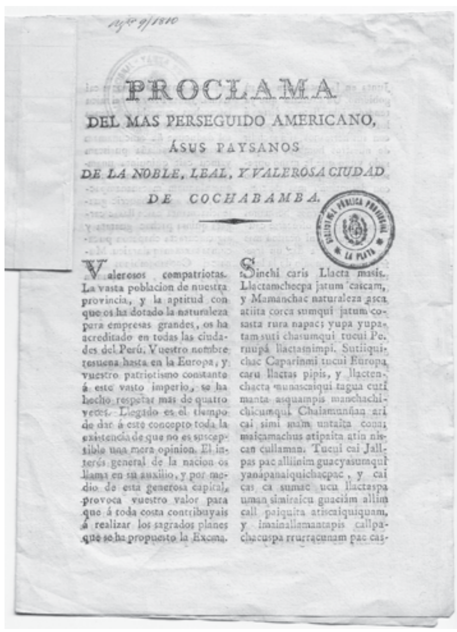
> Habiendo llegado de la Península la copia de letra necesaria para el surtido de esta Imprenta, y haciéndose todos los posibles esfuerzos para servir con la exactitud posible al público, se advierte que en lo sucesivo se procurará desempeñar la impresión del mejor modo y a los precios más equitativos que sean compatibles con los costos de su administración (Medina, 1892: XVIII-XIX).

[5] Ventaja otorgada por el Rey para realizar la actividad de imprenta en exclusividad en todo el territorio virreinal.

El contrato de arrendamiento de la imprenta terminó el 28 de noviembre y a Pérez lo sucedió Agustín Donado, morenista y miembro de la Sociedad Patriótica. Entre lo que quedaba de 1809 y mayo de 1810, el taller imprimió la *Gaceta del Gobierno, el Correo de Comercio y Del Contrato Social*. Todas estas publicaciones utilizaron, en una u otra medida, los materiales recién llegados. A partir de la Revolución de Mayo, el Cabildo encontró al establecimiento en condiciones óptimas para afrontar los trabajos oficiales que requeriría: a trece días de instalada la Primera Junta, el 7 de junio de 1810, se imprimió el primer número de la *Gazeta de Buenos Ayres*, pero además, sus dos prensas produjeron una gran cantidad de proclamas, bandos, manifiestos, decretos, órdenes, disposiciones y reglamentos.

No se pudo ubicar un inventario correspondiente a esta entrega de caracteres que pudiera arrojar datos sobre su origen y/o su cantidad. De acuerdo a la observación de impresos, la entrega pareció ser más significativa que voluminosa. Por un lado, impactó fuertemente en sus diseños, y por otro, evidenció algunos signos de la falta de letra para los grados pequeños. Un ejemplo de esto fue que *Del Contrato Social* debió hacerse en dos partes.

En la mayoría de los documentos se aprecia un diseño de letra para textos de lectura muy limpia y llamativamente bien espaciada –cosa que no ocurría en las composiciones anteriores–, una letra decorativa para títulos –que recuerda a la letra florida de Pierre-Simon Fournier– utilizada también como capitular y varios ornamentos [Figura 2].


PROCLAMA
DEL MAS PERSEGUIDO AMERICANO,
ÁSUS PAYSANOS
DE LA NOBLE, LEAL, Y VALEROSA CIUDAD
DE COCHABAMBA.

Valerosos compatriotas. La vasta poblacion de nuestra provincia, y la aptitud con que os ha dotado la naturaleza para empresas grandes, os ha acreditado en todas las ciudades del Perú. Vuestro nombre resuena hasta en la Europa, y vuestro patriotismo constante á este vasto imperio, se ha hecho respetar mas de quatro veces. Llegado es el tiempo de dar á este concepto toda la existencia de que no es susceptible una mera opinion. El interés general de la nacion os llama en su auxilio, y por medio de esta generosa capital, provoca vuestro valor para que á toda costa contribuyais á realizar los sagrados planes que se ha propuesto la Excma.

Sinchi caris Llacta masis. Llactamcheepa jatum cascam, y Mamanchac naturaleza asca atiita corca sumqui jatum cosasta rura napac; yupa yupatam suti chasumqui tucui Peruupá llactasnimpi. Sutiiquichac Caparinmi tucui Europa caru llactas pipis, y llactenchacta munascaiqui tagua cuti manta asquampis manchachichicumqui. Chaiamunñan ari cai simi mam untaita cona; maiçamachus atipaita atin niscan cullaman. Tucui cai Jallpas pac alliinim guacyasumqui yanápanaiquichacpac, y cai cas ca sumac ucu llactaspa uman simiraicu guaciám allim call paiquita atiscaiquiquam, y imainallamantapis callpachacuspa rrurracunam pac cas-

Figura 2.
Proclama de Cochabamba (1810)[6]

La identificación de los tipos

A partir del dato sobre el origen de los tipos de 1809 que ofrecen las fuentes secundarias americanas tradicionales, orienté mi búsqueda de coincidencias hacia la península ibérica, aunque en un principio se hizo extensiva a los países desde donde importó matrices y caracteres. Fue así como pude ubicar los motivos llegados a Buenos Aires en los catálogos de la Biblioteca Real (1787) y la Imprenta Real (1788 y 1799). Por entonces, en España se vivían tiempos muy difíciles. Durante la ocupación de Napoleón –y en pleno reinado de José Bonaparte, su hermano mayor– se desarrollaba lo que se conoce como «Guerra por la Independencia».

Por una parte, si los tipos fueron adquiridos en Madrid como aseguran los bibliógrafos americanos –ciudad

[6] Fuente: Documento BUNLP, 0028. Gentileza de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata.

que por entonces era territorio francés– debió ser antes de que la Imprenta Real se trasladara de urgencia a Cádiz, último refugio de la Junta Central y, luego, lugar de residencia del Consejo de Regencia de España e Indias. Se sabe que los materiales de su obrador de fundición habían quedado en Madrid y que a las matrices se sumaban fundiciones de letra (Corbeto, 2010), por lo que es muy difícil establecer dónde, en qué momento y a quién se compraron las suertes.

Además, se vivía el apogeo del periodo de mayor esplendor de la tipografía española, en el que se desarrollaron por primera vez caracteres de diseño español, merced a las políticas proteccionistas de Carlos III que alcanzaron a los impresores y a los libreros y que propiciaron la apertura de una imprenta anexa a la Real Biblioteca –una tarea que fue encargada en 1761 al bibliotecario mayor Juan de Santander– como una forma de rescatar a la imprenta española y sus ediciones de un largo período de estancamiento. Más tarde, y con el fin de terminar con las tradicionales importaciones de matrices y de tipos móviles, el propio bibliotecario propuso anexar un obrador de fundición.

La Biblioteca sumó, así, matrices francesas y holandesas que Santander había comprado años antes en el país y en el exterior, se intentaron comprar punzones de John Baskerville y se incorporaron los diseños de grabadores locales, como Eudald Pradell (sindicado como el primer punzonista español), Espinosa de los Monteros y Gerónimo Antonio Gil. Estos dos últimos habían cursado estudios de dibujo y grabado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y fueron discípulos de Tomás Francisco Prieto, grabador principal de la Real Casa de Moneda. Pero Gil fue el único punzonista que trabajó comisionado exclusivamente para el proyecto del obrador una vez que se decidió hacer todo el proceso de fabricación de tipos en España –desde 1766 hasta 1778, cuando se trasladó a México para trabajar en la Casa de la Moneda–, primero completando juegos de matrices y luego grabando sus propios diseños romanos de transición para diferentes grados y los alfabetos hebreo, griego y árabe. La dirección del trabajo del punzonista corrió por cuenta del reconocido calígrafo Francisco Javier de Santiago Palomares –de allí la marcada influencia de la caligrafía en sus cortes– [Figura 3].

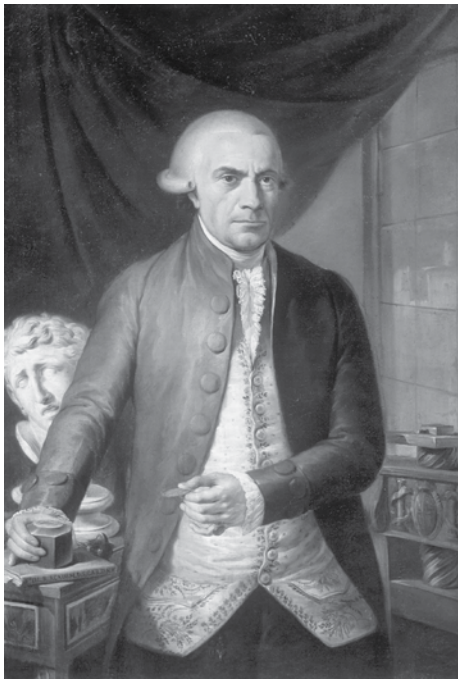
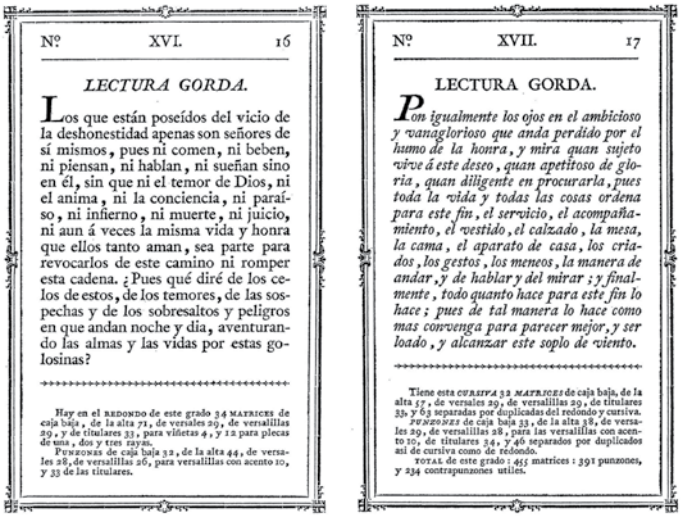


Figura 3.
Retrato de Gerónimo Antonio Gil, óleo de Rafael Ximeno y Planes (s/f)[7]

Precisamente, gracias a los particulares rasgos caligráficos de algunos signos de la letra de transición de Gil, como los que se aprecian en la «J» y la «U» (Corbeto, 2011b), pude ubicarla en varios impresos porteños fechados a partir de 1809. Estas romanas redondas y cursivas se utilizaron para la composición del *Correo de Comercio, de la Gazeta*... y de varios impresos importantes de la Primera Junta, de la misma manera que en 1780, el célebre impresor Joaquín Ibarra lo hizo para producir la edición del *Quijote* de la Real Academia de la Lengua Española. Esta letra

[7] Fuente: Col. Google Art Project.

fue sujeta a *revivals* como el de la fundición tipográfica Richard Gans (Elzeviriano Ibarra), a fines de siglo XIX, y también digitalizada, en 1998, por el portugués Mario Feliciano (Gil) y, en 2005, por José María Ribagorda (Ibarra Real) [Figura 4 a y 4 b].



Nº XVI. 16

LECTURA GORDA.

Los que están poseídos del vicio de la deshonestidad apenas son señores de sí mismos, pues ni comen, ni beben, ni piensan, ni hablan, ni sueñan sino en él, sin que ni el temor de Dios, ni el anima, ni la conciencia, ni paraíso, ni infierno, ni muerte, ni juicio, ni aun á veces la misma vida y honra que ellos tanto aman, sea parte para revocarlos de este camino ni romper esta cadena. ¿Pues qué diré de los celos de estos, de los temores, de las sospechas y de los sobresaltos y peligros en que andan noche y dia, aventurando las almas y las vidas por estas golosinas?

Hay en el REDONDO de este grado 34 MATRICES de caja baja, de la alta 71, de versales 29, de versalillas 29, y de titulares 33, para viñetas 4, y 12 para plecas de una, dos y tres rayas.
PUNZONES de caja baja 32, de la alta 44, de versales 28, de versalillas 26, para versalillas con acento 10, y 33 de las titulares.

Nº XVII. 17

LECTURA GORDA.

Pon igualmente los ojos en el ambicioso y vanaglorioso que anda perdido por el humo de la honra, y mira quan sujeto vive á este deseo, quan apetitoso de gloria, quan diligente en procurarla, pues toda la vida y todas las cosas ordena para este fin, el servicio, el acompañamiento, el vestido, el calzado, la mesa, la cama, el aparato de casa, los criados, los gestos, los meneos, la manera de andar, y de hablar y del mirar; y finalmente, todo quanto hace para este fin lo hace; pues de tal manera lo hace como mas convenga para parecer mejor, y ser loado, y alcanzar este soplo de viento.

Tiene esta CURSIVA 32 MATRICES de caja baja, de la alta 57, de versales 29, de versalillas 29, de titulares 33, y 63 separadas por duplicadas del redondo y cursiva.
PUNZONES de caja baja 33, de la alta 38, de versales 29, de versalillas 28, para las versalillas con acento 10, de titulares 34, y 46 separados por duplicados así de cursiva como de redondo.
TOTAL de este grado: 455 matrices: 391 punzones, y 234 contrapunzones utiles.

Figura 4 a.
La lectura gorda de Gil en la muestra de 1787[8]

Nº LIII. 53

TEXTO.

ABCDE
FGHIJ
KLMN
OPQRS
TUVX
YZWÑ

Figura 4 b.
Algunos de los rasgos distintivos de la letra de Gil[9]

Tras la muerte de Santander, en 1783, la Biblioteca fue dirigida por Francisco Pérez Bayer y el obrador, por Manuel Monfort (hijo del prestigioso tipógrafo Benito Monfort), a quien se debe la edición del catálogo de 1787[10] que, al igual que el editado un año más tarde por la Imprenta Real, tenía por objeto mostrar los diseños disponibles para sus publicaciones e incluir las adquisiones y las producciones del obrador, entre las cuales aparecen los motivos de Gerónimo Antonio Gil.

En el año 1794, el obrador de fundición de la Real Biblioteca y su colección de tipos pasaron a la Imprenta Real. Ante la imposibilidad de seguir realizando el trabajo de apertura de nuevas matrices en el propio establecimiento se debió recurrir nuevamente a la importación. Así, su fondo se amplió y se actualizó gracias a los seis juegos de matrices de estilo moderno compradas al tipógrafo Giambattista Bodoni. La colección completa fue incluida en el especímen de 1799,[11] en donde aparecen todos los motivos llegados a Buenos Aires en 1809. Este muestrario, a diferencia de los anteriores, se destinó especialmente a la comercialización de las fundiciones.

Corbeto explica: «La publicación de este monumental catálogo supuso la culminación del período de máximo esplendor del arte tipográfico en España» (2010: 50).

La letra decorativa florida, abierta, sombreada y con perlas isabelinas, de cuerpo breviario, que aparece frecuentemente en impresos de la Imprenta de Niños Expósitos, como titular y capitular, fue ubicada entre las «letras titulares de varios grados» de la muestra de 1787 (Corbeto, 2010: 64) para el grado *brebiario* (sic). Además, este diseño fue publicado en el especímen de 1788 para la *glosilla* y en el de 1799 para los grados *nompareil* y *breviario* (S/a, 1799: 121-123). Para Updike, este tipo de letras «derivan, con algunas diferencias, de Fournier, Caslon y Baskerville» (Corbeto, 2011a: 86). Se puede agregar que se utilizó como alternativa a la única titular decorada que existía en el taller porteño –la que había llegado a Buenos Aires tras la Invasión Inglesa a Montevideo en 1807–. El impreso más temprano en que fue ubicada es un bando de 1810 y (Furlong, 1959) [Figura 5].

Figura 5.
Letra titular en un bando de 1810. También se utilizó como capitular (ver Figura 2)[12]

[8] Fuente: Col. Google Books Library Project.
[9] Fuente: Col. Google Books Library Project.

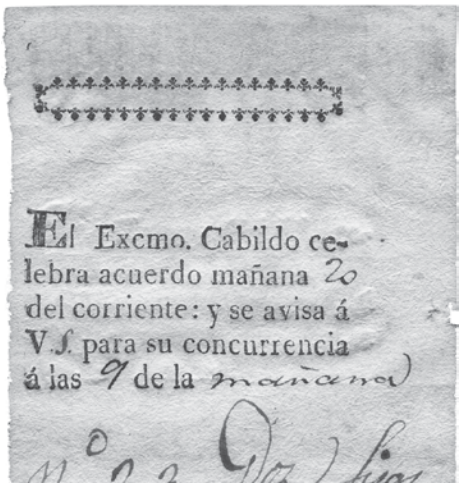
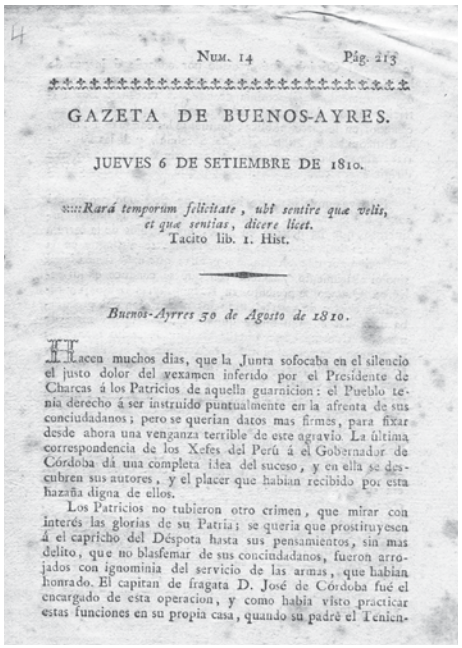

El Excmo. Cabildo celebra acuerdo mañana 20 del corriente: y se avisa á V.S. para su concurrencia á las 9 de la mañana

Figura 6.
Ornamentos agrupados[13]

Figura 7.
Ornamentos combinados[14]


NUM. 14 Pág. 213

GAZETA DE BUENOS-AYRES.

JUEVES 6 DE SETIEMBRE DE 1810.

::::*Rara temporum felicitate, ubi sentire quæ velis, et quæ sentias, dicere licet.*
Tacito lib. 1. Hist.

Buenos-Ayres 30 de Agosto de 1810.

Hacen muchos dias, que la Junta sofocaba en el silencio el justo dolor del vexamen inferido por el Presidente de Charcas á los Patricios de aquella guarnicion: el Pueblo tenia derecho á ser instruido puntualmente en la afrenta de sus conciudadanos; pero se querian datos mas firmes, para fixar desde ahora una venganza terrible de este agravio. La última correspondencia de los Xefes del Perú á el Gobernador de Córdoba dá una completa idea del suceso, y en ella se descubren sus autores, y el placer que habian recibido por esta hazaña digna de ellos.

Los Patricios no tubieron otro crimen, que mirar con interés las glorias de su Patria; se queria que prostituyesen á el capricho del Déspota hasta sus pensamientos, sin mas delito, que no blasfemar de sus conciudadanos, fueron arrojados con ignominia del servicio de las armas, que habian honrado. El capitan de fragata D. José de Córdoba fué el encargado de esta operacion, y como habia visto practicar estas funciones en su propia casa, quando su padre el Tenien-

Figura 8.
Letra y ornamentos de 1809 en la *Gazeta de Buenos Ayres*

Los ornamentos tipográficos identificados aparecen en las muestras de 1787 y 1799 bajo el título «Viñetas» (en la de 1788 sólo se publicaron letras). Se trata de siete diseños vegetales, probablemente, de inspiración francesa aunque «ejecutados de tal forma que se transforman en diseños muy españoles» (Corbeto, 2011a: 99). Corresponden a diferentes grados y se incorporaron de distinta manera a los impresos de Buenos Aires: se agruparon en forma lineal para conformar guardas [referencias en la Figura 8: 030, 032, 035, 036] o se combinaron para generar nuevas formas [referencias en la Figura 9: 050, 051, 052] [Figura 6 y 7].

La identificación de las letrerías del período colonial constituye un trabajo original para el estudio de la tipografía y de la cultura gráfica en la Argentina. A partir del entrecruzamiento de fuentes primarias poco utilizadas, como las muestras de letra, los inventarios y los impresos originales, pude comprobar que el material tipográfico llegado al puerto de Buenos Aires en 1809 fue de origen español, fundido en el obrador de la Imprenta Real de Madrid y que entre los diseños arribados se hallan los cortes de Gerónimo Antonio Gil, uno de los más notables punzonistas de la época dorada de la tipografía española.

¿Cómo estaba conformado el surtido de caracteres de nuestras imprentas?, ¿de qué manera alteran éstos sus impresos?, ¿cómo podían diferenciarse unas de otras a través de las suertes? Estos son algunos de los interrogantes que me planteé al comenzar este trabajo, que permitirá conocer más sobre el patrimonio tipográfico nacional y detectar las particularidades regionales con el fin de sustentar y de reforzar las prácticas tipográficas y editoriales en el presente [Figura 8].

[10] Se trata del especímen *Muestra 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.*

[11] Hablamos de *Muestra de los punzones y matrices de la letra que se funde en el obrador de la Imprenta Real.*

[12] Fuente: Documento MHS, 0065. Gentileza del Museo Histórico Brigadier General Cornelio de Saavedra.

[13] Fuente: Documento MHS, 0230. Gentileza del Museo Histórico Brigadier General Cornelio de Saavedra.

[14] Fuente: Documentos BUNLP, 0043 y MHS, 0078. Gentileza de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata y del Museo Histórico Brigadier General Cornelio de Saavedra.

[15] Fuente: Documento MHS, 16859. Gentileza del Museo Histórico Brigadier General Cornelio de Saavedra.

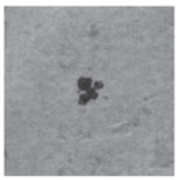
Motivo Id.	Tipo	Grado	Presente en los muestrarios	Autor	Impreso más temprano en que fue ubicado
030	Hoja	*Atanasia*	*Muestras de los punzones y matrices de la letra...*, 1799.	Desconocido	*Conclusión de la Gazeta del Gobierno del 16 de noviembre*, 1809: 1. (UNLP, 0108)
032	Esquinero Vegetal	*Atanasia*	*Muestras de los nuevos punzones y matrices...*, 1787. *Muestras de los punzones y matrices de la letra...*, 1799.	Desconocido	*Conclusión de la Gazeta del Gobierno del 16 de noviembre*, 1809: 1. (UNLP, 0108)
035	Hoja	*Entredós*	*Muestras de los nuevos punzones y matrices...*, 1787. *Muestras de los punzones y matrices de la letra...*, 1799.	Desconocido	*Correo de Comercio* N°1, 3 de marzo de 1810 (Furlong, 1959: 255).
 036	Esquinero Hoja	*Entredós*	*Muestras de los nuevos punzones y matrices...*, 1787. *Muestras de los punzones y matrices de la letra...*, 1799.	Desconocido	*Invitación al Cabildo abierto del 20 de mayo*, 1810. (MHS, 0230)
050	Hoja	*Parangona*	*Muestras de los nuevos punzones y matrices...*, 1787.	Desconocido	*Observaciones de algunos asuntos útiles...*, 1815: 1. (UNLP, 0042)
051	Flor	*Misal*	*Muestras de los nuevos punzones y matrices...*, 1787. *Muestras de los punzones y matrices de la letra...*, 1799.	Desconocido	*Observaciones de algunos asuntos útiles...*, 1815: 1. (UNLP, 0042)
052	Hoja	*Parangona*	*Muestras de los nuevos punzones y matrices...*, 1787. *Muestras de los punzones y matrices de la letra...*, 1799.	Desconocido	*Explicación, y reflexiones sobre la última proclama...*, 1811: 15. (UNLP, 0032)

Figura 9.
Viñetas llegadas en 1809.
Modelo de catalogación recomendado por Marina Garone Gravier (2012)

Referencias bibliográficas

Ares, F. (2010). *Expósitos. La tipografía en Buenos Aires 1780-1824.* Buenos Aires: Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico.

Ares, F. (2013). «Las letrerías de Antonio Espinosa en la Real Imprenta de Niños Expósitos (1790-1802). El caso del Telégrafo Mercantil, primer periódico de Buenos Aires». *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII* (23), pp. 35-66.

Ares, F. (2015). «La Estrella del Sur, "muestrario" tipográfico rioplatense. Tipografía inglesa en Buenos Aires colonial». *Revista Arte e Investigación*, 17 (11), pp. 11-19.

Corbeto, A. (2010). *Especímenes tipográficos españoles. Catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833.* Madrid: Calambur.

Corbeto, A. (2011a). «Printing types: their history, forms and use. Edición en castellano de los dos capítulos dedicados a la tipografía española». En Updike, D. *Impresor e Historiador de la tipografía.* Valencia: Campgràfic.

Corbeto, A. (2011b). *Tipos de imprenta en España.* Valencia: Campgràfic.

Furlong, G. (1959). *Historia y bibliografía de las primeras imprentas rioplatenses.* 1700-1850. Buenos Aires: Librería del Plata.

Garone Gravier, M. (2010). «Kuati'a guarani: tres momentos de la edición tipográfica del guaraní (siglos XVII, XIX y XXI)». En *Literaturas Amerindias*, V *Foro De Las Lenguas Amerindias. Literaturas Indígenas en América* Latina. Barcelona: Casa América Catalunya.

Garone Gravier, M. (2012). «Hacia una breve historia del ornamento tipográfico en la edición colonial». *Actas del Encuentro Las Edades del Libro.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Garone Gravier, M.; Pérez Salas C., M.E. (comps.) (2012). *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa.* México: Solar.

Medina, J. (1892). «Historia y bibliografía de la imprenta en Buenos Aires (1780-1810)». *Anales del Museo de La Plata, Tomo III.* La Plata: Taller de Publicaciones del Museo.

Updike, D. B. (1937). Printing Types. Their History, Forms, and Use. A study in survivals. Cambridge: Harvard University Press.

Referencias electrónicas

Espinosa de los Monteros, A. (1780). *Fundición de caracteres de imprenta, cuyos punzones, y matrices grava D. Antonio Espinosa Academico de merito de la de S. Fernando, gravador principal de la Real Casa de Moneda de la ciudad de Segovia, y Director de la Escuela de Dibujo de dicha ciudad,* Segovia [en línea]. Consultado el 10 de diciembre de 2015 en <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro. cmd?control=BVPB20070006443>.

Páginas web

Google. *Google Books* [en línea]. Consultado el 10 de diciembre de 2015 en <https://www.google.com/googlebooks/library/>.

Especímenes

S/a. (1788). *Caracteres de la Imprenta Real* [en línea]. Consultado el 1 de agosto de 2014 en <http://www.ibarrareal.es/>.

S/a. (1787). *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* [en línea]. Consultado el 1 de agosto de 2014 en <http://www.ibarrareal.es/>.

S/a. (1799). *Muestra de los punzones y matrices de la letra que se funde en el obrador de la Imprenta Real* [en línea]. Consultado el 1 de agosto de 2014 en <http://www.ibarrareal.es/>.

Cita recomendada:
Ares, F. (2015). «Tipografía para la Revolución (1809). Letra de Gil y la Imprenta Real de Buenos Aires». Revista *Bold*, año 2 (2), pp. 12-21. La Plata: Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.