

Ornamentos de la Imprenta de Niños Expósitos.
Íconos de la prototipografía porteña (1780-1815)
Fabio Eduardo Ares
Proyectual D (N.º 2), e019, 2024. ISSN 3008-7473
<https://doi.org/10.24215/30087473e019>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

Fabio Eduardo Ares | fabioares_dcv@yahoo.com.ar

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

ART
ARTÍCULOS

ORNAMENTOS DE LA IMPRENTA DE NIÑOS EXPÓSITOS

Íconos de la prototipografía porteña (1780-1815)

ORNAMENTS FROM THE IMPRENTA DE NIÑOS EXPÓSITOS

Icons of the Buenos Aires Prototypography (1780-1815)

Resumen

Los ornamentos, junto con las letras para texto, títulos y capitulares, constituyeron una parte fundamental del surtido de letras de las imprentas tipográficas. En este caso, el de la Imprenta de Niños Expósitos, la primera de Buenos Aires. ¿Cuándo arribaron? ¿Cuál fue su origen? ¿quién los diseñó? ¿qué fundidora los comercializó? ¿qué tipologías existían? ¿qué uso se les daba? ¿cuál fue el primer diseño porteño?, son algunas de las preguntas que intentamos responder en este trabajo, parte de una investigación iniciada en 2009 que se concentra en la identificación de las letrerías y pretende ser un aporte original y específico a la historia y el patrimonio visual argentino.

Palabras clave

tipografía; ornamentos; iconografía; historia; patrimonio

Abstract

Type ornaments, along with letters for text, titles, and drop caps, constitute a fundamental part of the letter assortment of typographic printers. In this case, that of the Imprenta de Niños Expósitos, the first in Buenos Aires. When did they arrive? What was their origin? Who designed them? What foundry sold them? What typologies existed? What uses were they given? What was the first Buenos Aires design? These are some of the questions we aim to answer in this work, which is part of research begun in 2009. This research focuses on identifying movable types and aims to make an original and specific contribution to Argentine history and visual heritage.

Keywords

typography; ornaments; iconography; history; heritage



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribucion-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional

Por definición, los ornamentos son los «materiales que sirven para adornar, encuadrar y dar vistosidad a un impreso» (De Souza, 1974, p. 207). Estos signos «se utilizaban ya antes de la invención de la imprenta para “iluminar” libros» (Pohlen, 2011, p. 78). «[...] **Son, además de las letras propiamente dichas y las capitulares, los otros elementos que emplea el tipógrafo en la composición de textos»** (Garone Gravier, 2009, p. 51). Los hace tipográficos al menos tres características: el hecho de estar producidos bajo las mismas técnicas y materiales de las fuentes; el compartir la altura del cuerpo de las letras; y el concepto de fabricación en serie.

Al menos para los tiempos del libro antiguo,¹ y según Marina Garone Gravier, los ornamentos tipográficos se pueden clasificar en dos tipos: geométricos o abstractos —bolitas, estrellas, cruces y filetes—; y formas naturales y figurativos —motivos florales y vegetales, animales, florones, las figuras humanas como manos o manecillas, caras, personajes, soles y lunas, etcétera— (2016, pp. 420-421).

Los ornamentos arribados a Buenos Aires

Conocemos al menos cuatro llegadas de letterfás a la ciudad, entre las que se identificaron letras para texto, letras para títulos, capitulares y diseños de tipo ornamental.

El primer arribo es el que corresponde a la apertura de la imprenta, llamada Real Imprenta de Niños Expósitos e inaugurada en 1780, por orden del virrey Vértiz. Cabe destacar que dicho taller contó con permiso y privilegio para imprimir y comercializar las obras producidas hasta 1815, año en que el Cabildo dictó el Estatuto Provisional donde se permitió la libre apertura de imprentas. A partir de ese año se abren nuevos talleres que importan sus propios materiales, entre los que también se cuentan ornamentos. La investigación en la que se enmarca este trabajo identificó diseños de otros talleres, y al menos otra llegada de ornamentos al establecimiento de Expósitos (1822) que, por una cuestión de extensión, no pueden ser desarrollados en este texto.

Decíamos que los primeros ornamentos llegaron en 1780, y lo hicieron desde el Colegio de Montserrat, de Córdoba, ya que estaban en custodia de la orden Franciscana desde la expulsión de los Jesuitas, quienes los habían importado para proveer a la imprenta que instalaron allí en 1764. La gestión estuvo a cargo de Carlos Gervasoni y habrían salido de

1 Que en Argentina podría extenderse hasta 1841, año de la introducción de la primera máquina de imprenta a vapor.

puerto de Génova, y pasado por España, antes de ser despachados hacia su destino final (Silverman, Cremonini & Garone, 2016, p. 109), lo que puede darnos alguna pista sobre su origen, que aún sigue siendo un misterio. Aún no se halló material probatorio, aunque verificamos que los diseños son similares a otros producidos en Venecia y Florencia, y pudimos ubicar uno de los motivos en una muestra flamenca.²

Los primeros ornamentos fueron escasos, encontramos dos de tipo figurativo —uno floral y una bellota— y abstractos —estrellas de cinco y seis puntas y al menos cuatro modelos de cruces—. Solo uno de ellos era un motivo para guardas, es decir, aquellos tipos diseñados especialmente para ser agrupados y de esta manera componer cenefas.

La siguiente llegada de ornamentos se produjo en 1790 y el origen fue Madrid. Se trata de una decena de motivos, algunos de los cuales aparecen en una de las muestras de letras de la Biblioteca Real (1787), y todos ellos en el muestrario de Antonio Espinosa de los Monteros (1780). Cabe señalar que Espinosa de los Monteros fue uno de los principales abridores de punzones de la tipografía española. Estudió grabado en hueco de monedas y medallas con Tomás Francisco Prieto. Desde 1760 fue académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, trabajó como punzonista para el obrador de la Imprenta Real —de ahí que aparezcan diseños suyos en los muestrarios—, y como grabador de La Real Casa de la Moneda de Sevilla y grabador principal de la Real Casa de la Moneda de Segovia, y, además, como empresario, tuvo imprenta en Segovia y obradores de fundición en Madrid, Sevilla y Segovia. Este último hecho, y la presencia de todos los motivos en el mismo espécimen, nos hace pensar que las letrerías de 1790 fueron encargadas al propio Espinosa y no adquiridas en la Biblioteca Real (Ares, 2013, p. 56). El diseño de dos de los ornamentos, un asterisco y un botón, se observó también en el *Manuel Typographique...*, de Pierre Simon Fournier (1764-66), en una hoja de muestras titulada *Souverainement*,³ en la muestra flamenca *Proef van letteren*, de Johannes Enschedé (1748), en especímenes ingleses y en varios impresos del tipógrafo inglés John Baskerville, por lo que suponemos que fueron copiados por el grabador español —aun cuando el inglés tuvo algún vínculo con la Biblioteca, al intentar comprársele punzones y matrices hacia 1766—.

Los materiales tipográficos llegados en 1807, desde Montevideo, fueron adquiridos a T. Bradford tras la derrota británica en la Defensa de Buenos Aires. Las tropas invasoras trajeron una imprenta consigo para la producción de propaganda política en la Banda

2 Por entonces era común la compra de matrices en el extranjero y la copia de los motivos, lo que complejiza la identificación de letras y ornamentos. Por ahora nos reservamos la fuente.

3 Una muestra enviada por John Baskerville a Juan de Santander, c. 1766 (Corbeto, 2011, p. 165).

Oriental, especialmente para editar el periódico bilingüe *The Southern Star - La Estrella del Sur*. En trabajos anteriores pudimos ubicar allí diseños de letras atribuidas al importante punzonista londinense Richard T. Austin, un prolífico diseñador freelance que Trabajó para la John Bell's British Letter Foundry entre 1788 y 1798, luego para la imprenta de la Universidad de Cambridge y más tarde para los obradores Wilson & Sons —Glasgow— y Miller & Richardson —Edimburgo—. También vendió punzones de sus diseños a las empresas Fry & Steele, Figgins y Caslon. Finalmente, en 1819 abrió su propio negocio de fundición llamado *The Imperial Letter Foundry*. Pudimos ubicar diferentes diseños en las muestras. Si bien no se trata de adornos propiamente dichos, se importaron placas, bigotes, rayas decorativas de bronce, signos planetarios, zodiacales y matemáticos que, como veremos más adelante, sí fueron utilizados en Buenos Aires a modo de adorno, para conformar guardas y cenefas (Ares, 2015a, pp. 17-18).

Antes de la Revolución de Mayo, en 1809, se produce un nuevo arribo de letrerías, desde Madrid, y entre los magníficos diseños de Gerónimo Antonio Gil, una serie de ornamentos florales, una decena de motivos, que aparecen en una muestra de la Biblioteca Real (1787) y en la del obrador de fundición de la Imprenta Real (1799), bajo el título «Viñetas». Se trata de siete diseños vegetales, probablemente inspirados en algunos aparecidos en el *Manuel Typographique*, de Pierre Simon Fournier (1966), aunque «ejecutados de tal forma que se transforman en diseños muy Españoles» (Corbeto, 2011b, p. 99). Corresponden a diferentes grados —atanasia, entredós, parangona y misal— y se incorporaron de distinta manera a los impresos y las publicaciones revolucionarias, como la *Gazeta de Buenos Ayres*, se agruparon en forma lineal para conformar guardas o se combinaron para generar nuevas formas (Ares, 2015b, p. 19).

En 1815, en consonancia con las nuevas políticas económicas revolucionarias, llega una nueva entrega de caracteres desde Londres. La observación de los impresos producidos en Expósitos a partir de 1815 y hasta 1822 —año en que arriba la última partida de tipos móviles, también desde Londres—, permite apreciar algunos diseños de letras que no habían aparecido en Buenos Aires, especialmente letras para titulares entre las que se cuentan romanas de corte moderno, contorneadas —outline—, sombreadas —shadow—, decoradas, una curiosa letra de caja alta rayada en sentido horizontal, y siete ornamentos para guardas —tamaños *english* y *pica*— [Figura 1]. Salvo la última de las letras y uno de los ornamentos, todos los diseños están incluidos en la oferta de un muestrario titulado *Specimen of Printing Types, by Edmund Fry, Letter Founder to the King and Prince Regent* (1816), del obrador de fundición londinense Edmund Fry & Co., una muestra que incluye también diseños de Fry, Steele & Co. que fue como se llamó la empresa desde 1799 hasta 1808, cuando Edmund Fry tuvo como socio a Isaac Steele (Ares, 2015b, p. 36).

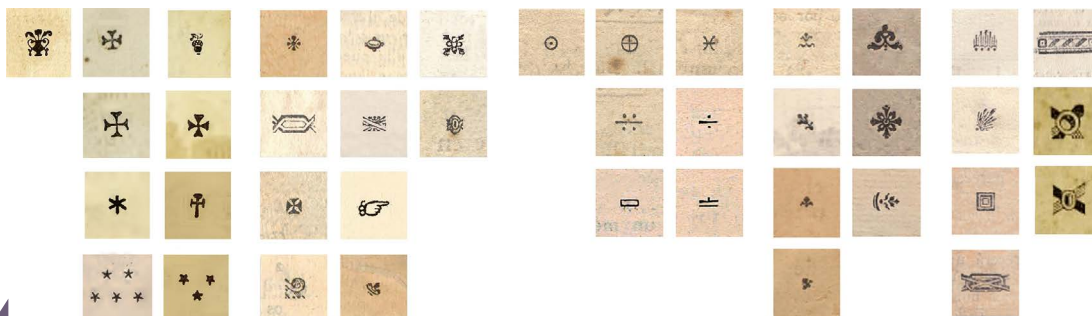


Figura 1. Ornamentos llegados en 1780, 1790, 1807, 1809 y 1815. DG Patrimonio, Museos y Casco Histórico, Museo Histórico Saavedra y Museo Mitre

Función y refuncionalización de los ornamentos

Los ornamentos tipográficos que vinieron desde Córdoba se incorporaron inmediatamente a los trabajos del establecimiento de Expósitos, sin mayor distinción del tipo de impreso — administrativo, religioso, educativo y social—, por lo que los impresos tenían composiciones similares.

Según Marina Garone Gravier, «los ornamentos se usan para: delimitar áreas de información —recuadros, cuadros, ilustraciones y columnas—, separar áreas de texto, indicar secciones, y como su nombre lo indica, para decorar» (2009, p. 51).

En el taller porteño se verificaron todas estas funciones. Las composiciones, en general y en consonancia con la mayoría de los motivos arribados, tenían estilo barroco. Digamos, además, que concordaban con las tendencias españolas y que se veían algo anticuados ante los impresos ingleses o flamencos. Esta apariencia estaba bastante definida por los criterios en el uso de la ornamentación, con profusión de recuadros y cenefas en portadas y secciones, para adornarlas, ornamentos para separar contenidos, compensar blancos, generar nuevas formas, etcétera [Figura 2].

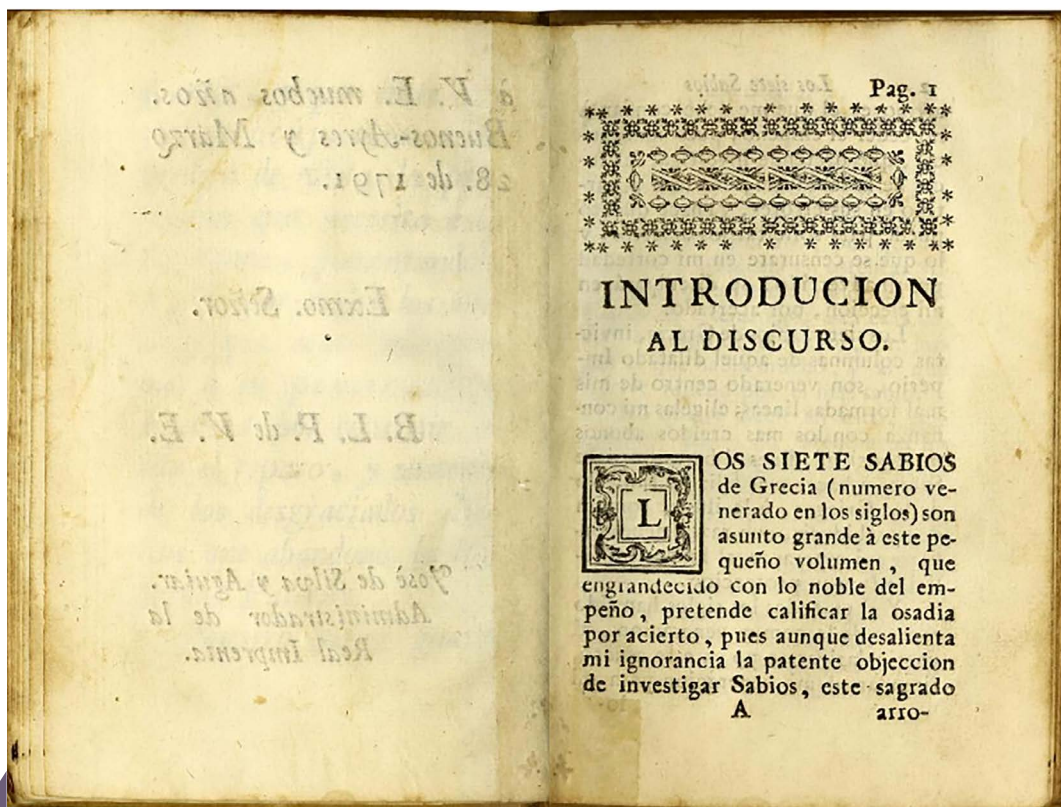


Figura 2. Interior de Los siete sabios de Grecia... (1791) adornado mediante ornamentos llegados en 1780 y 1790

Digamos que no interactuaron demasiado con el significado del texto, salvo en los casos en que algún ornamento señalaba alguna línea en particular —como en el caso de las manecillas—. Al respecto, señala Garone Gravier,

[...] fueron usados con dos propósitos: emplazar o enmarcar la página y dirigir la mirada hacia alguna sección o área en particular, es en este segundo sentido donde se darán variaciones más específicas del ornamento y una más rica interacción significativa de éstos con el contenido del texto (2016, p. 418).

Otro aspecto que podemos señalar es la refuncionalización de algunos signos de la caja, para ser utilizados como ornamentos. En este sentido, pudimos observar signos de sección, paréntesis y llaves, solos o combinados con ornamentos tipográficos, para generar guardas y orlas. Para Garone Gravier, estas prácticas pueden ser evidencia de un surtido escaso de caracteres ornamentales

Los cajistas de la imprenta antigua aprovecharon todo el material disponible, razón por la cual, a falta de un repertorio amplio de viñetas, «refuncionalizaron» signos de escritura para hacerlos cumplir funciones ornamentales. Este tipo de prácticas se percibe por ejemplo en el uso del signo de párrafo y sección (§), los corchetes, paréntesis y puntos y algunas letras poco usuales en un idioma dado (2016, p. 422).

En 1807, llegan desde Montevideo signos planetarios, zodiacales y matemáticos, y son mezclados para componer cenefas que encabezan impresos, en otro ejemplo de refuncionalización, que no constituye una resignificación del signo, sino otro ejemplo de uso, puesto que el claro objetivo fue decorar las piezas gráficas. Hacia 1810, se agruparon ornamentos para formar pequeños adornos, probablemente ante la ausencia de viñetas de latón, tan comunes en Europa por esa época [Figura 3].

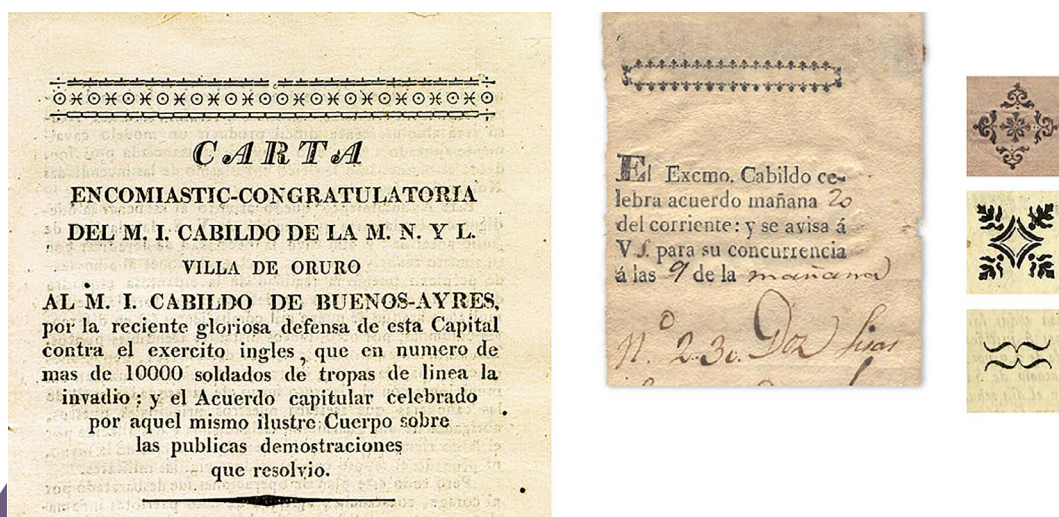


Figura 3. Refuncionalización (1807, DG Patrimonio, Museos y Casco Histórico), alineación y agrupamiento de ornamentos en impresos de Expósitos (1810, Museo Histórico Saavedra)

El primer diseño tipográfico porteño

Párrafo aparte merecen los ornamentos tallados en 1781 por el carpintero y tallista Pedro Carmona, para la composición del *Almanak y Calendario General*... Según las cuentas de la Imprenta, Carmona estaba encargado del mantenimiento de la prensa y el tórculo, de los muebles y las cajas tipográficas. Ante la ausencia de grabadores en la ciudad, y dada su

supuesta pericia para la talla de la madera, se le encargaron una serie de grabados para convites —cuatro t́mulo— y para la mencionada obra, entre los que se cuentan la Luna radiante en cuarto creciente o Luna grande, para algunos autores como Rodolfo Trostiné, el primer grabado de Buenos Aires; doce viñetas que representaban los Signos del Zodíaco; y las Fases de la Luna, cuarenta y ocho tipos de cuatro motivos —llena, menguante, creciente y nueva—. Estas últimas, por su tamaño asociado al grado —o cuerpo— y la serialidad, podrían ser consideradas como el primer diseño tipográfico de la Ciudad de Buenos Aires, e incluso el primer diseño nacional; aunque según Guillermo Furlong, para Trostiné, «las pequeñas lunas [...] no son más que elementos tipográficos sin ningún interés» (Furlong, 1953, p. 250).

Ante la suposición de que Carmona hubiera podido copiar los grabados de algún espécimen o en algún impreso, encaramos la búsqueda de evidencias en repositorios europeos. Fue así como encontramos modelos de fases lunares muy similares en la muestra *Epreuve de caracteres*, de Jacques François Rosart (1761), y en la flamenca *Proef van letteren*, de Izaak y Johannes Enschedé (1757) lo que revivió la hipótesis de la presencia de materiales de Países Bajos entre los tipos llegados a la imprenta cordobesa. Pero luego confirmamos que la copia se realizó a partir de un impreso, tras hallar una serie de imágenes del almanaque madrilenso *Almanak y Calendario General* (1780), impreso por Antonio de Sancha,⁴ con una Luna Grande muy similar a la porteña en la portada —aunque calcográfica por su definición—, y con idéntica compaginación, viñetas y ornamentos en el interior.⁵ Las diferencias entre los diseños tienen que ver con las limitaciones técnicas de la xilografía y con la poca experiencia del grabador [Figura 4].

4 Un importante editor e impresor español, formado en el taller de Antonio Sanz, un impresor que contó con el favor de Carlos III y que produjo varios impresos oficiales, Reales Cédulas y almanaques muy similares al de 1780.

5 Lo único que varía en los almanaques de uno y otro lado del océano son los ornamentos que enmarcan la portada.



Figura 4. Lunas en los almanques de Buenos Aires (1781) y Madrid (1780), y en el espécimen de los Enschedé

La fuente Garrigós Ornamental

La totalidad de los ornamentos ubicados en impresos de la Imprenta de Expósitos fueron reinterpretados por el autor, a partir de 2016, para conformar Garrigós Ornamental, una fuente de misceláneas que puede ser utilizada para el diseño editorial y otras piezas gráficas. En el año 2022 fue ampliada en base a nuevos hallazgos, y resultó seleccionada para la 9.ª edición de la Bienal Latinoamericana Tipos Latinos [Figura 5]. Puede ser descargada libremente del sitio web de la distribuidora FontSpring. ⁶

⁶ Se puede visualizar y/o descargar junto con otras tipografías del autor en www.fontspring.com/fonts/fabio-ares



Figura 5. Fabio Ares (2023). Lámina espécimen de la fuente Garrigós Ornamental, 9ª Bienal Latinoamericana Tipos Latinos (Imagen del autor)

A modo de conclusión

La identificación de las letterías de las imprentas antiguas constituye un trabajo original y una mirada específica para la historia y el patrimonio visual nacionales. A partir del entrecruzamiento de fuentes primarias poco utilizadas: alrededor de trescientos impresos del taller de los Niños Expósitos y una docena de especímenes o muestrarios de letras europeas, pudimos comprobar el origen y las características del material tipográfico llegado a Buenos Aires entre 1780 y 1815, y asociarlo a importantes fundidoras y punzonistas, lo que contribuye a la identificación y la catalogación de impresos ante la eventual ausencia

de colofones. Entre estos, la copia de motivos por parte de Pedro Carmona, en lo que constituye el primer diseño tipográfico porteño.

Tras los diferentes arribos de materiales, los ornamentos se sumaron al repertorio del taller porteño y cambiaron la estética de su producción. Estudiar la particularidad de las composiciones locales y/o regionales del pasado, brinda sustento conceptual a nuevos diseños, y ayuda a reforzar la identidad de prácticas tipográficas y editoriales del presente.

Referencias

Ares, F. E. (2013). Las letterías 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). Universidad de Oviedo. <https://doi.org/10.17811/cesxviii.23.2013.35-66>

Ares, F. E. (2015a). La Estrella del Sur: muestrario tipográfico rioplatense. *Tipografía inglesa en Buenos Aires colonial, Arte e Investigación*, 17, (11). <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei/article/view/22>

Ares, F. E. (2015b). Tipografía para la Revolución (1809). Letra de Gil y la Imprenta Real de Buenos Aires, *Bold*, (2). <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/bold/article/view/113>

Ares, F. E. (2016). Independencia se escribe sin tilde. Caracteres ingleses y nuevas imprentas en Buenos Aires (1815-1822), *Ulrico*, (5). DG Patrimonio e Instituto Histórico del GCBA.

A Specimen of Printing Types an Varius Ornaments for the Embellishment of Press Work by S. & C. Stephenson (1796). Londres: British Foundry, Breams Buildings, Chancery Lane. <https://books.google.com.ar/books/reader?id=xpzgAAAAMAAJ&hl=es&printsec=frontcover&output=reader>

A specimen of printing types by Fry, Steele and Company (1800). Londres: Fry, Steele and Company. <https://archive.org/details/20295/page/n111/mode/2up>

A Specimen of Printing Types cast at Bell & Stephenson's original British Letter Foundry, from Punches and Matrices Executed Under Their Direction. By William Colman, Regulator, and Richard Austin, Punch-cutter (1789). Londres: Bell & Stephenson's original. British Letter Foundry. <https://books.google.com.ar/books/reader?id=4-pbAAAAQAAJ&hl=es&printsec=frontcover&output=reader>

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

Corbeto, A. (2011b). Printing types, their history, forms, and use. En Daniel B. Updike: *impressor e historiador de la tipografía*. Campgràfic.

Enschedé, I. y J. (1757). *Proef van letteren*, Países Bajos: Izaak en Johannes Enschedé. <https://archive.org/details/20249/page/n7/mode/2up>

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]. <http://bvvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?control=BVPB20070006443>

Fournier, Pierre Simon (1764-1766). *Manuel typographique utile aux gens de lettres & à ceux qui exercent les différentes parties de l'art de l'imprimerie*. Imprimé par l'Auteur.

Fry, Edmund (1816), *Specimen of Printing Types*, by Edmund Fry, Letter Founder to the King and Prince Regent, Type Street, Londres. <https://books.google.com.ar/books/reader?id=MRACAAAQAAJ&hl=es&printsec=frontcover&output=reader&pg=GBS.PA1>

Furlong, G. (1953). *Historia y Bibliografía de las primeras imprentas rioplatenses (1700-1850)*. Tomo I. Guaranía.

Garone Gravier, M. (2009). *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*. Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos.

Garone Gravier, M. (2016). De florones y cruces. Breve historia del ornamento tipográfico en la edición colonial. En M. Garone Gravier, I. Galina Russel y L. Godinas (Comps.), *De la piedra al pixel. Reflexiones en torno a las edades del libro*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Martínez De Souza, J. (1974). *Diccionario de tipografía y del libro*. Labor.

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] (1787). Madrid: Real Biblioteca. <http://www.ibarrareal.es>

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

Pohlen, J. (2011). *Fuente de letras. Anatomía de los tipos*. Colonia: Taschen Benedikt.

Silverman, D., Cremonini, G. y Garone, M. (2016). Análisis formal y descripción tipográfica de *Laudationes Quinque* (1766), primer libro impreso en Córdoba, Argentina. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, XX, (31). Universidad Nacional de Colombia. <https://doi.org/10.15446/ensayos>