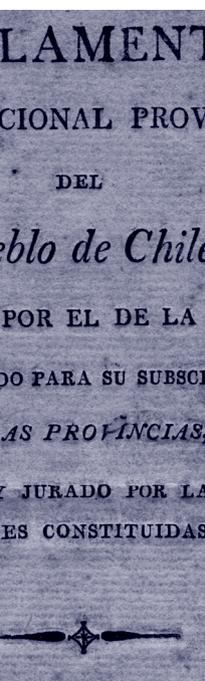


Roberto Osses

Profesor/Universidad Finis Terrae  
Facultad de Arquitectura y Diseño  
Escuela de Diseño  
Santiago/Chile

# EL DESPERTAR TIPOGRÁFICO EN CHILE y la relación con los fundidores estadounidenses

[THE TYPOGRAPHIC AWAKENING IN CHILE AND THE RELATIONSHIP WITH THE AMERICAN SMELTERS]



**resumen\_** A fines de 1811 el Gobierno de Chile adquirió una imprenta para difundir el pensamiento revolucionario. Tan importante como esta máquina fueron los tipos de metal con los cuales se imprimían tipografías –como hoy se conocen– que se han transformado en una huella digital de la cultura, relatando detalles históricos a través de su estética.

La *Aurora de Chile* es el primer periódico publicado en nuestro país. Un minucioso análisis a las fuentes usadas en sus párrafos nos ha permitido descubrir los orígenes de estos signos, ponderar la relevancia histórica dentro del diseño, la tipografía y la impresión y, además, abrir nuevas rutas para la investigación cultural.

Este artículo forma parte de una investigación mayor y aún en curso, no obstante, los hallazgos iniciales han permitido realizar una reconstrucción casi idéntica de los primeros impresos de Chile independiente, en base al uso exclusivo de tipografías digitales.

**palabras clave\_** Chile | tipografía | impresos | independencia

**abstract\_** By the late 1811 the Government of Chile purchased a printing press in order to disseminate the revolutionary thinking. As important as this machine were the types of metals used to print, typographies, as they are referred to today, which have become culture's digital fingerprint revealing historical details through its aesthetics.

The *Aurora de Chile* is the first newspaper published in our country. A thorough analysis of the fonts used in its paragraphs has allowed us to learn the origins of these signs, ponder the historical relevance in design as well as in typography and printing and open new paths to cultural research.

This article is part of a further and still ongoing research; nevertheless, the initial findings have made possible a nearly identical reconstruction of the first printed publications of the independent Chile based on the exclusive use of digital typographies.

**keywords\_** Chile | typography | printings | independence

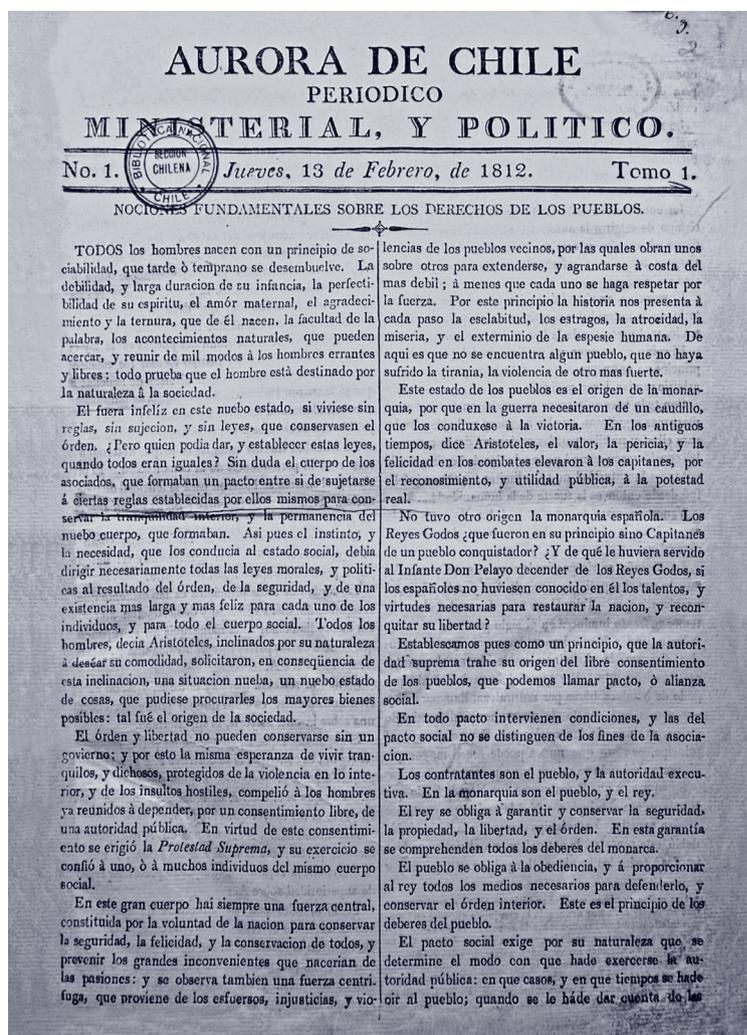
**LA IMPRENTA DE LA AURORA DE CHILE\_** Hace doscientos años Chile vivió el proceso de liberación del dominio impuesto por España. Esta lucha –que se extendió por casi una década– se desarrolló en dos frentes principales: el militar y el cultural. El 21 de noviembre de 1811 arribó al puerto de Valparaíso la fragata mercante *Galloway* procedente de Nueva York; entre su cargamento venían pistolas, fusiles y pólvora como sustento para el ejército patriota (Pereira, 1941:17-18), sin embargo, uno de los instrumentos más poderosos que llegó a territorio chileno no fue un arma de fuego sino una herramienta para la lucha ideológica y la difusión del pensamiento revolucionario: una imprenta. Esta máquina fue el arma y sus tipos de plomo<sup>1</sup> fueron las municiones para el triunfo definitivo en el campo de las ideas.

El gobierno de José Miguel Carrera compró a Mateo Arnaldo Hoewel la prensa que venía consignada a su nombre y le encomendó administrarla en Santiago (Medina, 1997:X). El mismo Hoewel se hizo cargo de su traslado y la instaló en la Universidad de San Felipe, en donde comenzó a ser operada por tres tipógrafos norteamericanos, acogidos con ese propósito, pues no existía en Chile una persona capacitada para realizar esta labor. Entre los operarios destaca la figura de Samuel Burr Johnston, a quien se le adjudica la dirección del taller y cuyas memorias se han transformado en un capítulo esencial para la historia de la imprenta nacional.<sup>2</sup> La máquina conducida por Johnston permitía imprimir una superficie aproximada de unos treinta centímetros cuadrados y solo disponía de tipos de

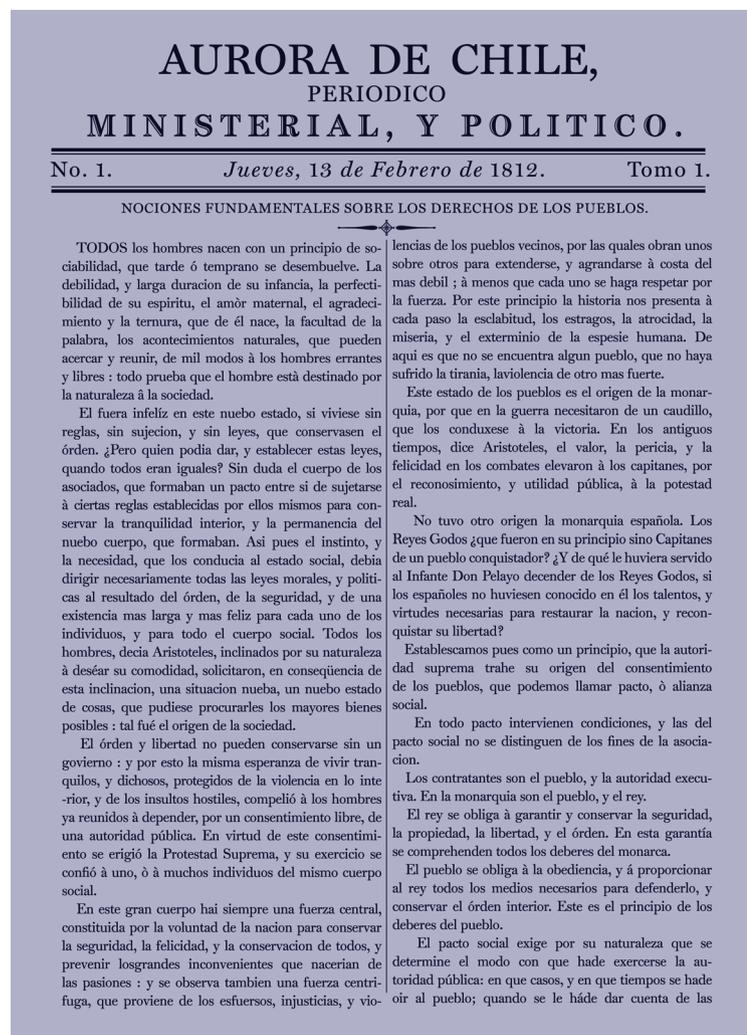
cuerpo pequeño y algunos ornamentos (Castillo, 2006:16). En ella se imprimieron 191 publicaciones hasta la caída del gobierno realista en febrero de 1817. “Sus tórculos imprimieron desde las más insignificantes esquelas de invitaciones hasta los más graves documentos del Estado” (Feliú, 1952:XIII); solo en 1812 destaca la primera Constitución, el primer libro, y la *Aurora de Chile*, el primer periódico nacional.

La *Aurora* publicó entre sus contenidos proclamas revolucionarias, noticias en relación a los avances del país y algunos hechos relevantes del extranjero. Circulaba todos los jueves y tuvo 58 números entre 1812 y 1813. Sus páginas se componían con dos columnas y se imprimía en dos hojas tamaño A4 (210 mm x 297 mm) por ambos lados, generando cuatro planas. Según el historiador José Toribio Medina los tamaños de las tipografías que llegaron desde norteamérica eran de 8 y 9 puntos, más un reducido juego de caracteres de cuerpo 16 (Medina, 1958:313), pero basta observar un ejemplar de la *Aurora* para percatarse que los títulos se compusieron con más de tres tamaños, lo que evidencia que algunas tipografías –pocas e insuficientes como para escribir los párrafos extensos de una publicación como esta– ya existían en Chile.<sup>3</sup> Al respecto, surge aquí una interrogante. ¿Qué tanto más podremos descubrir o establecer si estudiamos con mayor precisión la estética de la *Aurora*?

Su visualidad está determinada en gran parte por los tipos que se emplearon en la impresión. Tener más antecedentes en torno a los orígenes



Primer número *Aurora de Chile*, reconstruido digitalmente utilizando la tipografía Monticello LT Pro, diseñada por Matthew Carter para Linotype. Archivo del autor.



de este periódico y otros insumos e instrumentos empleados en su producción nos permite contribuir al conocimiento íntegro de las circunstancias en las cuales surgieron muchos documentos fundamentales de la historia nacional, y por tanto, aportar en la conformación del patrimonio gráfico chileno y la valoración de todos los detalles que constituyen nuestra identidad cultural. La tarea se centra entonces en determinar los orígenes de los tipos utilizados en la *Aurora* y el método para lograrlo, consiste en examinar y comparar estéticamente esos tipos con los producidos en esa época en los Estados Unidos, además de estudiar a sus respectivos grabadores y fundidores.

**LA TIPOGRAFÍA EN LOS ESTADOS UNIDOS** \_ F.W. Hamilton afirma que en los primeros años de la imprenta en los Estados Unidos todos los tipos eran traídos desde el extranjero (Hamilton, 1918:8). La duda de quién fue el primero en grabar punzones y fundir en el país del norte no está resuelta y existen a la fecha muchos registros de intentos, pero ninguna prueba fehaciente de algún resultado. Se argumenta que el alemán Christopher Sawer, quien imprimió numerosas biblias a mediados del siglo XVIII, talló tipos de letra gótica para sus impresos; se plantea también que en 1768 un escocés conocido como Mr. Mitchelson llevó a territorio estadounidense todos los implementos necesarios para diseñar y fundir tipos, pero fracasó en su intento (Alden, 1950-1951:270-274). En 1775, Benjamin Franklin trajo desde Europa todo el equipamiento necesario para instalar una fundición y diez años después

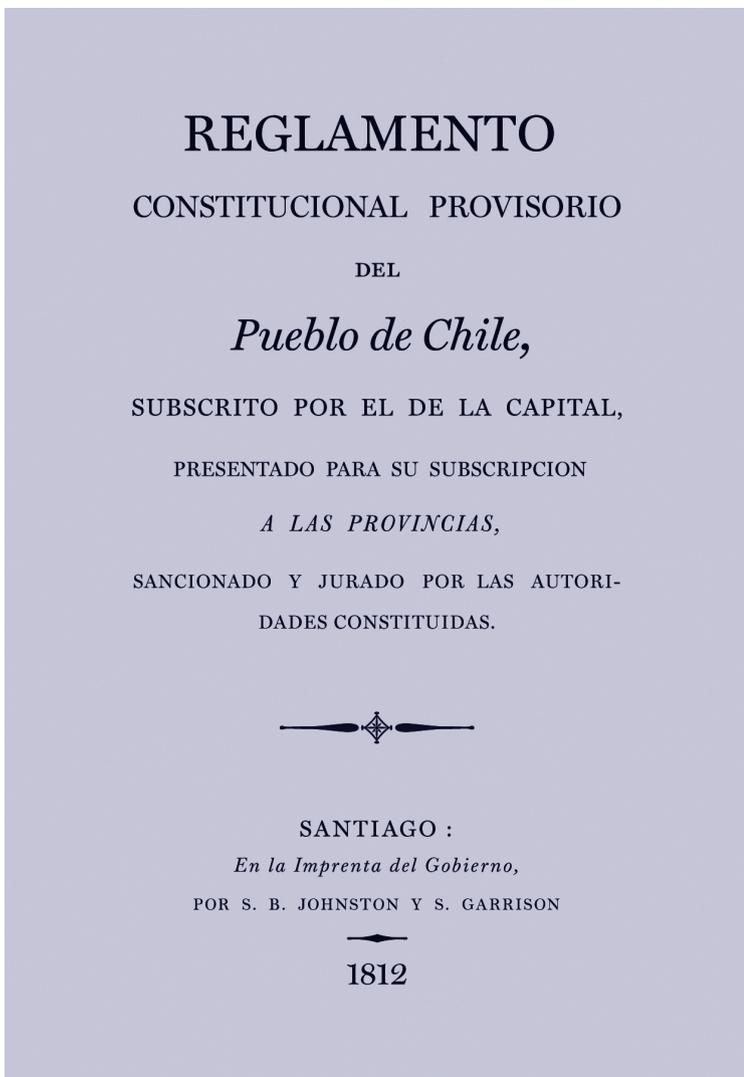
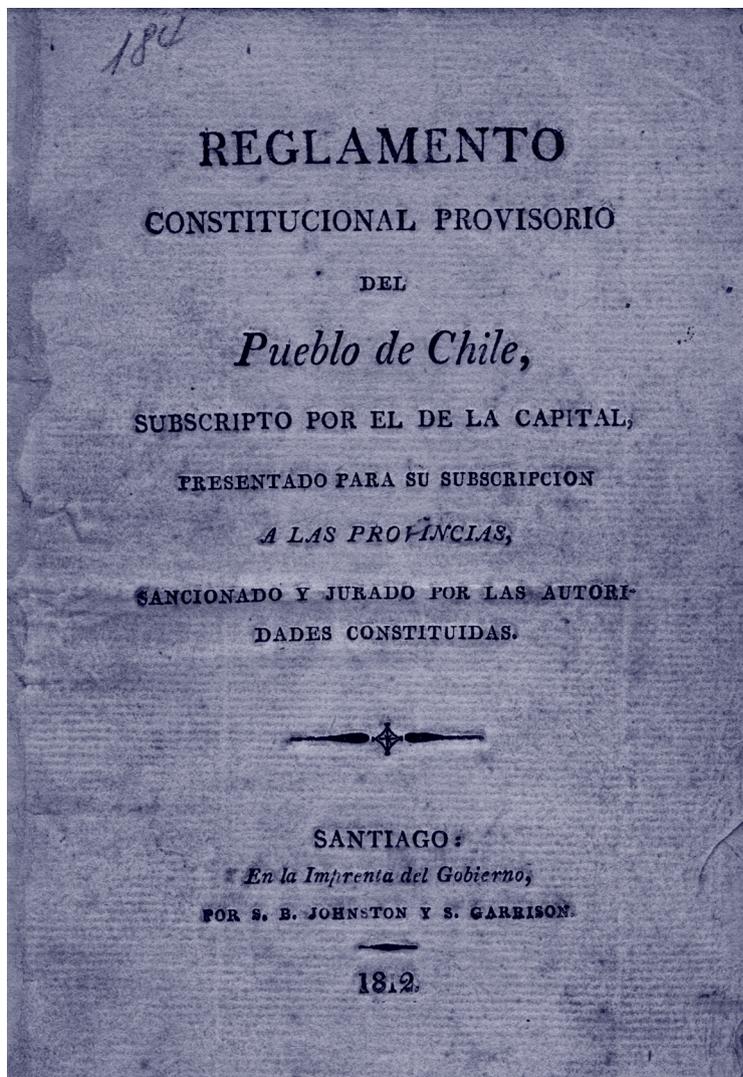
junto a su nieto Benjamin Franklin Bache, pusieron en marcha un establecimiento tipográfico en Filadelfia (Hamilton, 1918:11-12). Sin embargo, el negocio no prosperó y tiempo después todos sus implementos fueron vendidos a la fundición Binny & Ronaldson (Hamilton, 1918:16).

Archibald Binny y James Ronaldson –ambos norteamericanos de origen escocés– en 1796 iniciaron la primera fundición de tipos exitosa y permanente en Estados Unidos (Consuegra, 2004:16). Una de las claves de su logro fue que Binny era especialista en grabado y Ronaldson un gran comerciante. Compraron los equipamientos de muchos otros que antes habían fracasado en el mismo emprendimiento y contaron con el apoyo y la admiración de figuras influyentes como Thomas Jefferson,<sup>4</sup> lo que les permitió conformar un verdadero monopolio en el rubro. En 1809 publicaron *A Specimen of Metal Ornaments Cast at the Letter Foundry of Binny and Ronaldson*, que aunque expone solo ornamentos, signos e imágenes (y no letras), es considerada la primera muestra de tipos de los Estados Unidos (Consuegra, 2004:16). En 1812, publicaron *A Specimen of Printing Types from Typefoundry of Binny & Ronaldson*, en donde aparecen las primeras letras íntegramente americanas de la historia (Consuegra, 2004:17). Una muestra de su astucia comercial, y un hecho determinante para entender cómo fue posible que los tipos que llegaron a Chile en 1811 para imprimir en *español* vinieran desde un país de habla inglesa, es que cuando Binny y Ronaldson publicaron su primera muestra tipográfica expresaron en el prólogo de la

edición que todos sus tipos tenían acentos para la lengua española.<sup>5</sup> En aquella época México, Centroamérica y Sudamérica solo podían comprar tipos a España, pero como ya había manifestaciones insurrectas en todo el continente, es lógico pensar que los norteamericanos los vieron como potenciales consumidores.<sup>6</sup>

**LOS TIPOS DE LA AURORA Y LOS DE BINNY & RONALDSON** \_ Acorde a sus progresos en el arte tipográfico, Binny y Ronaldson se impusieron en el mercado de tipos en los Estados Unidos en la primera década del siglo XIX principalmente con dos fuentes para texto: la Roman N° 1 y la Roman N° 2. Estas denominaciones eran bastante comunes en la época porque no existía aún la costumbre de *bautizar* a las tipografías, como ocurre hoy.<sup>7</sup> La Roman N° 1 era muy similar a los tipos de John Baskerville, tenía finas terminaciones, contraste medio-alto y eje de modulación vertical, características que la sitúan dentro de un grupo conocido como *transicionales*. En la Roman N° 2 todo era más exagerado; terminaciones más refinadas, contraste alto y eje absolutamente vertical, rasgos que la vinculan a la categoría de las *didonas*, como los tipos de Giambattista Bodoni.<sup>8</sup>

La determinación del estilo de los tipos de la *Aurora* se realizó para efectos de la presente investigación esencialmente a partir del análisis del contraste y el eje modulación. El contraste es medio-alto y el eje vertical, por tanto, al igual que la Roman N° 1 de Binny & Ronaldson, se trata de una fuente del grupo de las *transicionales* (ver Esquema 1). Los principales historiadores de



Portada del Reglamento Constitucional Provisorio de 1812 reconstruido digitalmente utilizando la tipografía Monticello LTPro, diseñada por Mathew Carter para Linotype. Archivo Fotográfico Dibam.

la imprenta en Chile plantean que los párrafos de la *Aurora* fueron compuestos en tipos de 8 y 9 puntos, sin embargo, al medir con rigurosidad es posible percatarse de que el tamaño del texto llega a los 12 puntos, medida que era conocida entonces como *pica* o *cicero*.<sup>9</sup> Este antecedente es determinante pues justamente esa medida de 12 puntos era considerada un estándar en el cuerpo tipográfico para párrafos.

Las formas de las letras impresas en los párrafos de la *Aurora* tienen cualidades muy distintivas, lo que nos permite derivar con precisión en la comparación y determinación de su procedencia. La parte inferior de la letra *g* minúscula –conocida como ojal– está abierta y tiene en su extremo un remate circular llamado lágrima o gota. Esta característica es representativa del trabajo de Binny & Ronaldson y lo constatamos precisamente en su Roman N°1. Para corroborar el análisis contrastamos también la itálica y ocurre exactamente lo mismo: la *g* itálica minúscula de los tipos utilizados en la *Aurora* es idéntica a la *g* itálica minúscula de la Roman N°1 de Binny & Ronaldson. Por último, en la misma itálica aparecen más casos de evidente semejanza, como la *A* mayúscula, que tiene una lágrima al comienzo de su asta izquierda, y la *N* –también mayúscula– que tiene el mismo remate lacrimoso en ambas astas (ver Esquema 2). La similitud entre los tipos de los párrafos de la *Aurora* y la Roman N°1 de Binny & Ronaldson es innegable y la conexión está dada por motivos elementales; las fuentes para imprimir la *Aurora* llegaron desde los Estados Unidos en una

época en que la única fundición capaz de suministrar tipos para la lengua española era la de Archibald Binny y James Ronaldson.

**LA VERSIÓN DIGITAL DE LA ROMAN N°1** \_ Si existiese hoy una fuente basada en la Roman N°1 de Binny & Ronaldson se hallaría la versión digital de los tipos usados en la *Aurora* y nuestros primeros impresos. El resultado de esta búsqueda es positivo y sorprendente, puesto que la tarea de revivir digitalmente los primeros tipos americanos fue realizada por uno de los diseñadores de tipografías más destacados de nuestro tiempo, el inglés Matthew Carter, creador de fuentes tan importantes como Georgia, Tahoma o Verdana, entre otras. Monticello es el nombre para la versión digital de la Roman N°1 de Binny & Ronaldson. Una de las primeras interpretaciones fue hecha por la American Type Founders,<sup>10</sup> y recibió el nombre de Oxford. En la década de 1940 el diseño de C.H. Griffith basado en la Roman N°1 se utilizó para la publicación de los documentos de Thomas Jefferson, quien admiraba el trabajo de Binny & Ronaldson y por esta razón la fuente recibió el nombre de Monticello, como alusión a la casa emblemática del ilustre político norteamericano.<sup>11</sup> En los ochenta se realizaron las primeras versiones digitales, pero no trascendieron mayormente, hasta que en 2003 apareció la interpretación de Matthew Carter.

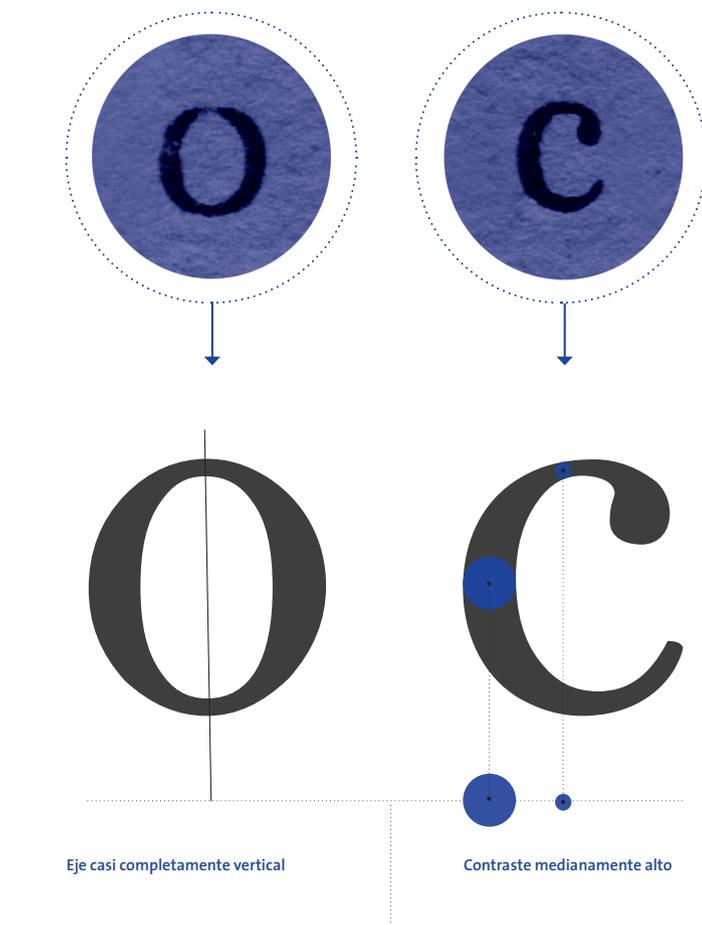
**LA INVISIBILIDAD DE LA LETRA** \_ Existe una premisa que plantea que la tipografía usada en párrafos debe ser invisible para no desconcentrar al lector con sus formas (Gálvez, 2004:62). Al parecer, esa

invisibilidad nos hace creer que la apariencia de una fuente de texto no contiene historia, sin embargo es justamente la estética la que alberga la memoria del contexto de origen. La imagen de muchos impresos fundamentales está determinada por las tipografías. Saber hoy que la primera tipografía de texto usada en nuestra patria independiente es también la primera íntegramente americana es un punto de partida. Para dar con más respuestas es necesario hacer visible la invisibilidad de la letra, leer sus formas y desentrañar su sentido histórico; al hacerlo, comenzaremos a construir la historia de la tipografía en Chile.

**ROBERTO OSSES FLORES** Diseñador con mención en Comunicación Visual de la Universidad Tecnológica Metropolitana y Magister en Edición de la Universidad Diego Portales. Académico de la Universidad Finis Terrae, Universidad de Chile, Universidad Mayor y Universidad del Pacífico. Autor del libro "Manifiesto. La Declaración Universal de los Derechos Humanos Ilustrada", obra seleccionada por la International Board on Books for Young People (IBBY) para representar a Chile en la exposición "Hello, my dear enemy". Premio Nacional al Diseño y la Ilustración Editorial Amster-Coré 2006, del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. Director del proyecto de tipografías chilenas "Andez".

**ROBERTO OSSES FLORES** Designer with a minor in Visual Communication from Universidad Tecnológica Metropolitana and Master in Editing from Universidad Diego Portales. Professor at Universidad Finis Terrae, Universidad de Chile, Universidad Mayor and Universidad del Pacífico. Author of the book "Manifiesto. La Declaración Universal de los Derechos Humanos Ilustrada" (Manifiesto. The Universal Declaration of Illustrated Human Rights) selected by the International Board on Books for Young People (IBBY) to represent Chile in the exhibition "Hello, my dear enemy". National Award of Design and Editorial Illustration Amster-Coré 2006 from the National Council of Book and Reading. Director of the Chilean typography project "Andez".

Esquema 1. Letra o y letra c minúsculas tomadas de la Aurora de 1812:



Esquema 2.

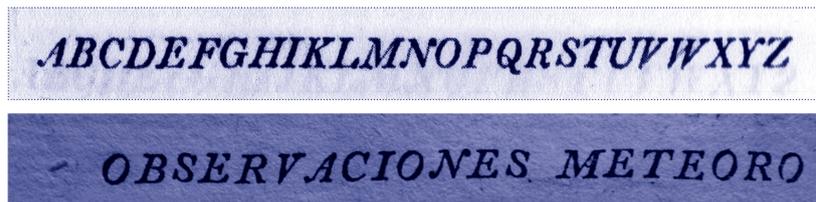
Letras g regular e itálica creadas por Binny & Ronaldson a comienzos de 1800



Letras g regular e itálica tomadas de la Aurora de Chile de 1812



▼ Roman N° 1 (Itálica) de Binny & Ronaldson



▲ Itálica de párrafos de la Aurora de Chile.

► REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Alden, John (1950-1951): "Scotch Type in Eighteenth-Century America", en *Studies in Bibliography*, vol. 3, Bibliographical Society of the University of Virginia, consultado en [www.jstor.org](http://www.jstor.org).
- Binny, Archibald y Ronaldson, James (1812): *Specimen of Printing Types from Typefoundry of Binny & Ronaldson*, Filadelfia, Fry and Kammerer.
- Castillo Espinoza, Eduardo (2006): *Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*, Santiago, Ocho Libros.
- Consuegra, David (2004): *American Type Design and Designers*, Nueva York, Random House.
- Creesy, Charles (2006): "Monticello: The History of a Typeface", en *Printing History: the Journal of the American Printing History Association*, vol. XXV, N° 1, Princeton University Press.
- Feliú Cruz, Guillermo (1952): *Gazeta de Santiago de Chile. 1817*, Santiago, Biblioteca Nacional.
- Gálvez Pizarro, Francisco (2004): *Educación tipográfica. Una introducción a la tipografía*, Ediciones, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago.
- Hamilton, Frederic William (1918): *Type and presses in America*, Chicago, The Committee on Education United, Typothetae of America.
- López Valdés, Mauricio (2010): "Mester y medida: el devenir de la tipometría", en *Quehacer editorial*, N° 8, febrero.
- MacNally, Brendan C. (1954): "La prensa de los Estados Unidos y la Independencia hispanoamericana", en *Historia Mexicana*, vol. 3, N° 4 (abril-junio), El Colegio de México. Disponible en: [www.jstor.org](http://www.jstor.org).
- Martínez Baeza, Sergio (1982): *El libro en Chile*, Santiago, Biblioteca Nacional.
- Medina Zavala, José Toribio (1958): *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*, Tomo 2, Santiago, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- Medina Zavala, José Toribio (1997): "Prólogo", en Samuel Burr Johnston: *Cartas de un tipógrafo yanqui*, 4ª ed., Santiago, Antártica.
- Pereira Salas, Eugenio (1941): *Don Mateo Arnaldo Hoevel (1773-1819)*, Santiago, Imprenta Universitaria.

► COMENTARIOS DEL AUTOR:

- De acuerdo al diccionario de la RAE, un tipo es una "pieza de la imprenta y de la máquina de escribir en que está de realce una letra u otro signo". Cuando decimos *tipo de plomo* se alude al material con el cual se elaboró desde 1454, cuando Johannes Gutenberg creó la imprenta.
- Las vivencias de Johnston en Chile fueron relatadas en el libro *Letters Written During a Residence of Three Years in Chili, with an Account of the Revolutionary Struggle of that Province*, publicado en 1816 por R. J. Curtis en Pensilvania. La traducción de esta obra lleva el nombre de *Cartas de un tipógrafo yanqui* y fue publicada por José Toribio Medina en 1917. En el prólogo de esta obra Medina atribuye la dirección del taller a Johnston y realiza el carácter ilustrado del norteamericano.
- Los tipos que se encontraban en Chile con anterioridad a la llegada de la prensa del *Aurora* pertenecían a José Camilo Gallardo, bedel de la Universidad de San Felipe. Con ellos de fijó "el primer pie de imprenta que se estampó en el país: 'Typis Camili Gallardo'" (Martínez, 1982:64).
- La cercanía entre la fundición y el político estadounidense se manifestó a través de una nutrida correspondencia. En julio de 1822, Jefferson expresó su admiración por los tipos de Binny & Ronaldson. Ver: "Letter from Thomas Jefferson to James Ronaldson, July 18th 1822", disponible en [gilderlehrman.pastperfectonline.com](http://gilderlehrman.pastperfectonline.com)
- "All their Founts, from double pica downwards, are furnished with the accents used in the Spanish language; and they will be added to those of a larger size if it should be found necessary" (Binny y Ronaldson, 1812:2).
- La ambición comercial de los norteamericanos sobrepasó el mercado de la imprenta y tomó una perspectiva global. Los artículos publicados en los periódicos de la época dan cuenta de aquello (MacNally, 1954:516-546).
- Respecto a los nombres que recibían antiguamente las tipografías es importante considerar que las matrices para cada tamaño se tallaban a mano, por tanto un conjunto de tipos de 10 puntos no era idéntico a uno de 12, lo que impedía nombrar del mismo modo a todos los tipos de un grabador o fundidor. Se utilizaba el nombre genérico *roman* para referirse a la letra redonda (o regular como la conocemos hoy), y se acompañaba de un nombre específico para cada tamaño, como por ejemplo *long primer* que correspondía a 10 puntos o *small pica* que coincidía con 11 puntos (López, 2010:141-156).
- La clasificación tipográfica permite organizar con criterios históricos, culturales y estéticos, la diversidad de fuentes que existen. El sistema propuesto en 1954 por Maximilien Vox y posteriormente adoptado por la Association Typographique Internationale (ATyPI) es hoy el más utilizado (Gálvez, 2004:58-101).
- El término *pica* es utilizado en América y Gran Bretaña; el nombre cícero se utiliza en España, Francia y Alemania principalmente (Gálvez, 2004:52-55).
- La American Type Founders (ATF) fue la fundición más grande de Norteamérica; se fundó en 1892 por la fusión de varias empresas y se cerró en 1993. En ella participaron importantes diseñadores como Morris Fuller Benton y Frederic Goudy.
- Para mayor información acerca de la fuente Monticello, ver: Charles Creesy (2006): "Monticello: The History of a Typeface", en *Printing History: the Journal of the American Printing History Association*, vol. XXV, N° 1, Princeton University Press.