

Fabio Eduardo Ares. "Archivos y estética. Artes de la imprenta en el espacio planográfico (Buenos Aires, 1917)", *TAREA* 7 (7), pp. 152-173.

## RESUMEN

A través de seis planos técnicos fechados en 1917 y custodiados por el Archivo Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, dependiente de la Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico, que representan cinco establecimientos gráficos situados en diferentes barrios, se revisarán una serie de elementos propios de su visualidad. Entendidos además como una unidad conceptual, se los relacionará con la evolución de la trama urbana porteña, con el mundo laboral en el rubro, las especialidades y sus excluidos, y con las nuevas tecnologías en los tiempos de Yrigoyen y la Gran Guerra. Ante la ausencia de los expedientes que las acompañaron originalmente, estas obras gráficas, exponentes de nuestra cultura visual, se constituyeron en un novedoso dispositivo para interpretar su tiempo y espacio, y desandar grandes y pequeñas historias.

**Palabras clave:** *Archivos, imprenta, planos, dibujo técnico, tipografía.*

## ABSTRACT

"Archives and aesthetics: Printing arts in the planographic space (Buenos Aires, 1917)"

Through six technical plans dated in 1917 and guarded by the Archivo Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, dependent on the Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico, representing five graphic establishments located in different neighborhoods, a series of elements of their visuality will be reviewed. Also understood as a conceptual unit, they will be related to the evolution of Buenos Aires' urban layout, with the world of work in the field, specialties and their excluded, and with new technologies in the times of Yrigoyen and the Great War. In the absence of the files that originally accompanied them, these graphic works, exponents of our visual culture, became a novel device to interpret their time and space, and retrace large and small stories.

**Keywords:** *Archives, Printing, Plans, Technical drawing, Typography.*

Fecha de recepción: 3/6/2020

Fecha de aceptación: 20/8/2020

# Archivos y estética

## Artes de la imprenta en el espacio planográfico (Buenos Aires, 1917)

Fabio Eduardo Ares<sup>1</sup>

[...] un plano, un mapa, es otra cosa que una suma de referencias y dimensiones: es la historia de una tinta, de un papel, de una manera de dibujar y trazar líneas, la historia de un archivo, de un coleccionista, de una biblioteca, también una decisión política, una vista administrativa y, en ocasiones, una perspectiva judicial. [...] es también un objeto cultural que posee una dimensión ligada a su materialidad y a la manera simbólica que, debido a esta materialidad, ha circulado.

Claudio Canaparo<sup>2</sup>

### Introducción

Los archivos públicos constituyen de alguna manera el registro de la cultura de los pueblos. Allí se acumulan y custodian una serie de materiales heterogéneos que reflejan las actuaciones de diferentes grupos sociales.

Están regidos por una serie de normas reguladoras que establecen qué, y de qué manera, debe ser protegido un determinado bien, como patrimonio invaluable para las futuras generaciones. De esta manera, materiales de distinta índole son cuidadosamente

---

1 Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. fabioares\_dcv@yahoo.com.ar.

2 En "La especulación cartográfica", en Sergio Pedernera: *Ars cartographica. Cartografía histórica de Buenos Aires 1830-1889*. Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2015, p. 17.

registrados, organizados y clasificados de acuerdo con criterios políticos y/o coyunturales.

Los archivos, además “constituyen el repositorio desde el cual es posible escribir otras historias”.<sup>3</sup> Según la historiografía clásica, los historiadores los revisan en busca de evidencias que permitan construir una historia desde el presente.

Para el caso de la historia del arte, el canon mandaba confrontar las obras con las fuentes y los contextos, pero especialmente a partir de mediados de siglo XX se comenzaron a tejer nuevos paradigmas.

Suely Rolnik habla de un verdadero furor por el archivo de arte desde hace dos décadas hasta la actualidad –lo que Hal Foster denominó “impulso de archivo”–,<sup>4</sup> que se traslada a las investigaciones y a las exposiciones basadas parcial o íntegramente en archivos rescatando no solamente lo técnico, sino también la carga poética.<sup>5</sup> Además, visto desde Latinoamérica, piensa este fenómeno como una forma de reivindicación y escape al destino impuesto por los modelos neoliberales, especialmente tras las disputas y las nefastas experiencias políticas de los sesenta y los setenta.

Las últimas tendencias archivísticas apuntan fundamentalmente hacia la democratización del acceso a los acervos, que se evidencia mediante acciones concretas como la desclasificación de contenidos reservados o la digitalización, lo que permitió el acceso remoto vía web y propició el concepto de los repositorios globales o universales en detrimento de las colecciones locales. Herramientas colaborativas como Collective Access retoman el concepto de democratización, para construir un *software* que permite administrar y publicar *on line* colecciones heterogéneas de museos y archivos, con complicadas catalogaciones.

Este tipo de iniciativas debe animarnos como investigadores del arte a superar el natural agobio inicial ante el volumen del archivo, sus taxonomías y sus lógicas administrativas, y poder generar propuestas novedosas a partir del cruce de campos diversos.

## El Archivo Histórico y su acervo

El Archivo Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, dependiente de la Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico (GCBA), custodia manuscritos

---

3 Andrea Giunta. “Archivos”. *Objetos mutantes. Sobre arte contemporáneo*. Santiago, Palinodia, 2010, p. 31.

4 Hal Foster. *El impulso de archivo*. Traducción de Constanza Qualina. *Nimio* 3, septiembre de 2016, pp. 102-125.

5 Suely Rolnik. “Furor de Archivo” (Traducción de Damián Graus), *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, N°. 18-19. Vol. IX, 2008, p. 10.

correspondientes al período 1854-1920. Son documentos procedentes de la administración municipal de la ciudad de Buenos Aires y está compuesto por las series: Corporación Municipal (1856-1879), Gestión Torcuato de Alvear (1880-1887), Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (1888-1920), Municipio de Flores, Municipio de Belgrano y Parque Tres de Febrero. Se trata de expedientes históricos de gestión administrativa clasificados temáticamente en las áreas de: abasto, agua, alumbrado, calles, celebraciones, comercio, comunicaciones, culto, diversiones, edificios, enfermedades y epidemias, higiene de la ciudad, hospitales, impuestos, industria, parques, paseos, prostitución, sociedades de socorros, terrenos y transporte; y “dan cuenta de las acciones del gobierno municipal y de las relaciones mantenidas por las instituciones con los habitantes [...] en un relevante momento de la historia local”.<sup>6</sup>

Este ordenamiento —que puede verse como algo arbitrario— vincula cronológicamente un sistema de actuaciones que median entre lo público y lo privado, y es una clara muestra de lo indescriptible de esa y cualquier sociedad. En términos foucaultianos, estas reglas internas constituyen “la ley de lo que puede ser dicho”, un sistema discursivo fragmentado “que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares”, pero que hace que todos esos dichos “no se amon-tonen indefinidamente en una multitud amorfa”.<sup>7</sup>

A su vez, el fondo documental del Archivo Histórico se encuentra conformado por documentos cartográficos y planográficos únicos —ya que en su gran mayoría fueron realizadas a mano alzada—, correspondientes a las diferentes gestiones municipales. Se trata de cartas, croquis, mapas y planos, que corresponden a las secretarías de la administración y acompañaron las presentaciones de empresas privadas o de particulares.<sup>8</sup> Para Estela Pagani, exdirectora del Archivo Histórico, estas piezas documentales,

permiten apreciar puntualmente aspectos del diseño del espacio, del ordenamiento jurídico, la determinación de la circulación urbana, localización de actividades, instalación de servicios, políticas de expansión inmobiliaria, innovaciones tecnológicas aplicadas, obras de infraestructura urbana y de servicios. Tópicos y regularidades que se expresan en la totalidad del corpus documental como un todo conceptual integrado.<sup>9</sup>

---

6 Estela Pagani. *Guía de cartografía histórica de la ciudad de Buenos Aires 1854-1900*. Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 2003, p. 13.

7 Michel Foucault. *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI Editores, 1990, pp. 219-221.

8 Las piezas documentales tratan sobre temas tales como: abasto, aguas corrientes y servidas, apertura de calles, aplicaciones legislativas, comercios, delineación de frentes, ochavas, terrenos, ferrocarriles, iluminación, mataderos, mercados, veredas, tranvías, pavimentos, loteos de terrenos, parquizaciones, plazas y paseos, puerto, ribera del Río de la Plata y del Riachuelo y saneamiento urbano.

9 Estela Pagani. *Guía de cartografía histórica de la ciudad de Buenos Aires 1854-1900*, *op. cit.*, pp. 13-14.

## Los planos como producción artística y pieza de comunicación visual

Los planos, los mapas y las cartas representan un espacio geográfico a través de un conjunto de elementos del lenguaje visual, entre los que se encuentran los íconos, las líneas, los plenos, las texturas, el color, y por supuesto las letras. Para Pagani,

trazo, texto e imagen se combinan con el objetivo de proporcionar el aspecto cosmovisual [...] se establece así una conexión entre el perceptor y el contenido que se trata de comunicar, articulando al sujeto en relación con su entorno espacial. Estas son las condiciones que posibilitan [...] la estética cognitiva y pedagógica del plano.<sup>10</sup>

Dentro de este amplio repertorio gráfico es difícil encontrar aquellos documentos que prescindan de las letras como una forma de referenciar, explicitar, nominar, indicar, informar o identificar e, incluso, para decorar. Constituyen un elemento necesario para el plano y un complemento indispensable para la imagen como forma de representación de un espacio determinado. Son elementos activos, un complejo conjunto de signos que opera a través de sus formas, significados y contextos de aplicación, que se complementa con los íconos, y así da vida a los planos. Se ubican dentro de cartelas, cenefas y/o recuadros, o simplemente aparecen como título o encabezado. Los estilos caligráficos, tipográficos y/o letrográficos se integran estéticamente al resto de los elementos y su elección suele responder a las tendencias de cada época.

La mayoría de la cartografía está realizada en papel entelado, por lo general a plumín, y en algunos casos coloreada con tintas aguadas. Hay, además, impresos, tipográficos y litográficos –en algunos casos policromos–, muchas veces intervenidos por los firmantes mediante líneas y anotaciones.

También son comunes las copias de contacto, que se reconocen fácilmente por su fondo azul. Se trata de copias heliográficas –también conocidas como cianotipos o *blueprints*–, que eran reproducciones de un plano o un dibujo técnico, generalmente realizadas sobre papel vitela –también se podía hacer sobre lino–. Se trataba de una técnica fotográfica<sup>11</sup> ideada en Inglaterra por John Herschel, en 1842, utilizada hasta mediados de siglo XX, que daba

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>11</sup> En la cianotipia, una solución fotosensible –compuesta por citrato de amonio férrico y ferrocianuro potásico– recubría la superficie del soporte. Las áreas de la solución que eran expuestas a la luz se convertían en ferrocianuro férrico azul insoluble –azul de Prusia–. Los productos químicos solubles eran eliminados con agua y dejaban una impresión estable de color azul profundo.

como resultado una copia invertida –pero no espejada– del original en líneas blancas sobre fondo azul oscuro, resistente a la luz y al agua.

Aparecen orlas y motivos ornamentales para acompañar al resto de los elementos. Es común verlas junto a los recuadros o bordes lineales con que se solía enmarcar los planos, o bien como esquineros. Un recurso que recuerda la iluminación de manuscritos.

Si pensamos de manera “etimológica” a la tipografía, debemos reparar en el sistema de impresión gutenberiano, y se hace necesario estudiar “las tipografías” como los establecimientos donde se desarrollaba la práctica del arte, es decir, las imprentas; y por supuesto el contexto social y productivo que las rodeaba –por ejemplo, el origen de sus letrerías–, así como la circulación de suministros –insumos–.

Desde el año 2009 me dedico al estudio del arte tipográfico argentino, especialmente el porteño, y puedo afirmar que los planos no constituyen fuentes habituales para el estudio de los talleres tipográficos. No son precisamente las piezas que más se analizan, aun ante la ausencia de evidencias físicas –como el local, sus maquinarias, sus letrerías– o de sus producciones –impresos–, que generalmente son el único registro de su existencia. En ese sentido, este trabajo plantea el análisis de la estética y la visualidad de este tipo de documentos, como una forma novedosa de acercarse a la cultura gráfica local.

## Sobre el conjunto de planos que nos convoca

En el año 2017, la arquitecta Marta Picó, quien habitualmente realiza tareas de catalogación en el Archivo Histórico, compartió conmigo el hallazgo de una serie de planos técnicos para solicitar habilitación comercial y/o reformas arquitectónicas de locales para imprentas.

Se trataba de seis planos arquitectónicos que se encontraban separados de su expediente –o documento asociado–, lamentablemente un hecho bastante común, especialmente a partir de los tiempos de la dictadura cívico-militar, en que solían separarse del cuerpo del expediente que se generaba en la Mesa de Entradas de la Municipalidad, materiales que resultarían de cierto interés. Según Pagani,

cada pieza documental está acompañada, en su mayoría, por un manuscrito estandarizado en forma de expediente, que describe y enuncia las razones de la producción cartográfica, aportando claves para su interpretación y expresando la historicidad discursiva de las producciones.<sup>12</sup>

---

12 Estela Pagani. *Guía de cartografía histórica de la ciudad de Buenos Aires 1854-1900*, op. cit., p. 14.

Por lo tanto, la ausencia del expediente presenta un verdadero desafío para el historiador, ya que es el plano quien debe “hablar” por su autor y tratar de expresar las razones de su existencia. Tampoco estaban descriptos, por lo que para este artículo se realizó el fichado correspondiente atendiendo a la normativa propuesta por el Archivo Histórico (ver ANEXO).

Todos los planos están fechados en el año 1917, o sea que por entonces cumplían cien años de confeccionados. Corresponden a un importante taller gráfico dedicado fundamentalmente a la producción editorial, situado en el barrio de Montserrat (en adelante los llamaremos T1 a y b), a tres imprentas menores o “barriales”, sitas en los actuales barrios de Constitución (T2), La Boca (T3) y Almagro (T4), y a un taller de fundición de tipos móviles para imprenta ubicado en Palermo (T5).

El propósito de este análisis, más allá de integrar la descripción documental clásica –y necesaria–, es vincular las representaciones gráficas espaciales que propone el conjunto de planos con el contexto sociocultural porteño, con la evolución de trama urbana y, específicamente para el ramo, con la vinculación con el mundo del trabajo y sus excluidos, con las nuevas especialidades que se impusieron y con las tecnologías gráficas, en tiempos de Hipólito Yrigoyen y la Primera Guerra Mundial. Además, se recurrió a la consulta de fuentes secundarias complementarias para poder confrontarlos con la mirada de especialistas.

Antes de sumergirnos en el análisis de los planos consideramos necesario el desarrollo de una breve cronología<sup>13</sup> que permita visualizar el contexto demográfico, político y económico que rodeó a la ciudad en los años previos a 1917, año de la confección de los seis documentos.

## Breve cronología

Entre la federalización del año 1880 y el comienzo de la Gran Guerra, Buenos Aires experimentó un acelerado proceso de urbanización. En la primera década recibió el impacto del aluvión inmigratorio que trajo desde Europa unos 200.000 extranjeros, que en su gran mayoría se quedó en Buenos Aires, hacinados en viviendas colectivas de inquilinato, que dieron origen a los conventillos. Lentamente se poblaron las zonas más alejadas del centro, lo que creó nuevos barrios.

---

13 Los principales hitos que la integran fueron extraídos de la obra *Ciudad de Buenos Aires: un recorrido por su historia*, editada por la Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, repartición que hacia 2009 tenía bajo su órbita al Archivo Histórico, y de la que formé parte como diseñador e investigador.

Paulatinamente se densificó la red de transporte, que extendió sus líneas principales hacia las localidades periféricas de la ciudad, como Belgrano, Flores y Liniers, y también se mejoró el servicio ferroviario urbano y suburbano. Los cambios en los medios de transporte jugaron un rol central en la expansión de la ciudad.

El presidente Julio A. Roca eligió como primer intendente de la ciudad a Torcuato de Alvear, que transformó la fisonomía de la ciudad reorganizando la administración municipal a partir de un Estado centralizado y burocrático, e impulsando la obra pública —extendió los sistemas cloacales y de aguas corrientes, pavimentó y amplió calles, construyó hospitales, embelleció plazas y proyectó la apertura de la Avenida de Mayo—. <sup>14</sup>

La licenciada Estela Pagani ya había observado el desarrollo de la trama de Buenos Aires a partir de planos, y había asegurado que

permiten visualizar la evolución del espacio urbano de la ciudad, desde el núcleo del antiguo radio del municipio, hoy Casco Histórico, pasando por la expansión en las direcciones Norte y Oeste [...] hasta la incorporación e integración de los Municipios de Flores y Belgrano. <sup>15</sup>

Estas localidades fueron cedidas por la provincia de Buenos Aires a la Nación, por la Ley N° 2089 de septiembre de 1887, por lo que pasaron a formar parte de la Capital y se constituyeron oficialmente en nuevos barrios.

En 1890 asumió la presidencia el doctor Carlos Pellegrini. Sus acciones de gobierno se limitaron fundamentalmente a la superación de la crisis económica y financiera, por lo que el desarrollo industrial tomó fuerza y se sumó como factor clave de la economía urbana. La planta urbana tradicional se transformó rápidamente, se consolidó el área central y los barrios fueron adquiriendo diferentes funciones y jerarquías.

En las elecciones nacionales de 1892 asumió Luis Sáenz Peña. Le tocó gobernar en un difícil momento del país y tuvo que concentrarse en solventar gran parte de la deuda externa y en renovar los créditos. A pesar de esto, se amplió el puerto de Buenos Aires y se construyeron caminos y puentes.

La población de mayores recursos históricamente se había ubicado al sur, pero ante las deficientes condiciones de salubridad que presentaba lo abandonó y construyó sus nuevas residencias hacia la zona norte del

---

14 Durante su gobierno, por ejemplo, se levantaron los edificios del Congreso Nacional, el Correo Central, el Palacio de Justicia y el Teatro Colón.

15 Estela Pagani. *Guía de cartografía histórica de la ciudad de Buenos Aires 1854-1900*, op. cit., p. 14.



casco histórico, en los barrios de Retiro y Recoleta, y luego más allá, hacia Palermo.

Durante la gestión de José Evaristo Uriburu, quien sucedió a Saenz Peña, se realizó el segundo Censo Nacional que arrojó una población de cuatro millones de habitantes. La Ciudad de Buenos Aires tenía 664.000, una población que siguió creciendo aceleradamente y se triplicó a lo largo del último tercio del XIX.

En 1898 asumió como intendente Adolfo Bullrich. Durante su administración comenzaron a circular los tranvías eléctricos. Se proyectaron parques y paseos, se pavimentaron alrededor de 1500 cuadras, se instaló el alumbrado a gas y eléctrico. Se aceleró el trazado de calles, el adoquinado y la construcción de hospitales y escuelas.

En 1906, asumió la presidencia Figueroa Alcorta, cuya administración estuvo signada por la agitación de grupos anarquistas y se sucedieron huelgas en todo el país.

Por esos años comenzó el proceso de incorporación del automóvil, lo que hizo necesaria la construcción de caminos adecuados. Para cubrir la creciente necesidad de movilidad de la población, se incrementó la red de tranvías, y en 1913 se inauguró el subte, el primero en Iberoamérica.

El año del centenario, 1910, mostró una Buenos Aires cosmopolita, una gran metrópoli llena de inmigrantes pobres y con una oligarquía rica. En octubre asumió la intendencia Joaquín de Anchorena.

En las siguientes elecciones resultó electo el candidato de la Unión Nacional, Roque Sáenz Peña, pero en agosto de 1914 falleció y asumió la presidencia su vice, Victorino de la Plaza, a quien le tocó gobernar durante parte de la Primera Guerra Mundial. La industria nacional prosperaba a fuerza de las circunstancias y, ante la falta de artículos manufacturados, el proteccionismo se impuso al liberalismo económico.

El censo de 1914 indicó que se había superado el millón y medio de habitantes, con la inmigración como principal factor de crecimiento. La configuración espacial tendrá como característica la permanente expansión de sus límites y la consolidación de la ocupación. Para Gonzalo Prieto, “la ciudad fue creciendo a dos velocidades. Los motivos fueron principalmente los hábitos culturales y la diferente calidad del transporte”.<sup>16</sup>

El 12 de octubre de 1916 asumió la presidencia el radical Hipólito Yrigoyen, el primer presidente elegido a través del voto universal, libre, obligatorio y secreto previsto por la nueva Ley Electoral.

---

16 Gonzalo Prieto. *La evolución de Buenos Aires a través de los mapas*. Madrid, Geografía Infinita, 2018, s/p. Disponible en <https://www.geografiainfinita.com/2018/06/1a-evolucion-de-buenos-aires-a-traves-de-los-mapas/>.

## Los planos hablan

### De la evolución urbana de Buenos Aires

Estela Pagani, sostiene que

lo que hace visible el corpus documental son los modos operativos y tipológicos, a través de los cuales se materializó la evolución del espacio urbano. De los planos emergen las tensiones, divergencias, conflictos, estrategias operativas, acuerdos y consensos como expresiones normalizadoras y legitimadoras de la concepción “moderna” de la construcción del espacio público-privado.<sup>17</sup>

En concordancia con la línea mencionada por la autora, se tomó como dispositivo para el análisis los planos correspondientes a los cinco establecimientos de impresión y se pudo observar con cierta claridad el fenómeno expansivo radial en la locación de las imprentas, que se aleja desde el centro histórico hacia la periferia. El importante taller de artes gráficas T1 se ubicó en Montserrat, el barrio fundacional que concentró a las primeras imprentas porteñas. A unas pocas cuadras, hacia el sur, atravesando “el barrio del tambor” y frente a la Santa Casa de Ejercicios Espirituales, se ubicó T2, un local mucho más modesto. Retomando la calle larga hacia el sur y antes de llegar a Barracas –zona que concentró a los grandes establecimientos multigráficos–<sup>18</sup> doblamos hacia el sudeste y llegamos donde estuvo T3, un taller pequeño ubicado cerca del antiguo puerto, en el actual barrio de La Boca. Volviendo al punto de inicio donde se ubicó T1, más precisamente, en la planta baja y el sótano de un importante edificio (aún existente y con protección patrimonial de categoría estructural) que se desarrollaba entre los números 438 y 472 de la avenida Belgrano, y tomando hacia el oeste por la Avenida de Mayo, luego Rivadavia, doblamos hacia el norte por la calle Salguero para encontrar el sitio donde funcionó la imprenta T4, otro taller “barrial”, alejado del centro y a medio camino hacia el lejano barrio de Belgrano. Precisamente en esa dirección, a unos kilómetros y frente a las vías del Ferrocarril Central Argentino (luego Ferrocarril General Bartolomé Mitre), se ubicó T5, el último de los establecimientos representados por uno de los planos. Se trataba del taller de fundición de tipos móviles ubicado en el límite del actual barrio de Palermo.

La confrontación entre la cartografía histórica de la ciudad y el plano actual de Buenos Aires, sumado a la tecnología de geolocalización

---

<sup>17</sup> Estela Pagani. *Guía de cartografía histórica de la ciudad de Buenos Aires 1854-1900*, op. cit., p. 14.

<sup>18</sup> Para ampliar este punto recomiendo la consulta del artículo de mi autoría, titulado “Barracas, territorio multigráfico”, en *Barracas. Esencia de barrio porteño*. Buenos Aires, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2015, pp. 124-141.



Figura 1. Conjunto edilicio que alojó a los Talleres Gráficos de José Tragant (T1), en la actualidad. Fotografía tomada por el autor.

(Google Maps), permitió la ubicación exacta de los antiguos solares y, además, poder comprobar la persistencia de las fachadas donde funcionaron T1, T2 y T5, y la desaparición de los locales de T3 y T4 (FIGURA 1).

### **De los cambios tecnológicos y laborales en la rama gráfica**

#### **↳ Motores**

En cuatro de las imprentas se observan motores para accionar la maquinaria gráfica. Para 1917, los motores eléctricos ya remplazaban la motorización a gas, así como desde las últimas décadas de siglo XIX, el gas había sustituido al vapor: “los motores a gas [...] de entre uno y cuatro caballos de fuerza [...] eran los más adecuados para el uso de las imprentas por consumir poco gas, no hacer ruido, y no necesitar conductor, además de ser más económicos que los motores a vapor”.<sup>19</sup>

Asociada a la fuerza motriz se observa la instalación de ejes de transmisión, con ruedas y bandas que bajan a las distintas máquinas (FIGURA 2). Este recurso, ya común en las industrias desde siglo XIX, permitía, por una parte, economizar recursos, ya que un motor podía

---

<sup>19</sup> Ángel Estrada. *Muestrario de tipos, máquinas y útiles para imprenta y litografía. Depósito general de papeles y tintas de todas clases*. Buenos Aires, Ángel Estrada, 1883, s/p. Gentileza de Marina Garone Gravier.



Figura 2. Rueda, eje y bandas de transmisión de la imprenta del Hospicio de las Mercedes, actualmente Hospital José T. Borda. Fotografía tomada por el autor; y Corte “A. B.” del plano T4 donde se ve una minerva motorizada (Exp. 7164/917, GCBA. AH-DGPMYCH).

alimentar a varias máquinas, y por otra, poder instalarlo lejos de los operarios, lo que contribuía a su seguridad. Por lo general se instalaban cerca del techo, aunque también podían ubicarse en el piso o bajo el piso, como se observa en el plano T1.

Precisamente, T1 tenía once motores para alimentar once líneas para máquinas impresoras, para estereotipia y para rústica. T3, en cambio, poseía dos motores de dos caballos de fuerza para alimentar impresoras y guillotina, y uno más pequeño de 1/2 hp, para la linotipo. T4 se valía de dos motores, uno para alimentar una impresora de gran porte y otro para dos impresoras de menor tamaño. T5 tenía un único motor para alimentar cuatro máquinas de fundición.

El taller T2, de M. Marpons, era un “taller sin motor”, tal cual se consigna en el plano. Sus máquinas eran manuales y a pedal, tal cual veremos más adelante.

#### ➤ División de tareas

Desde los tiempos de Gutenberg, los talleres gráficos se dividieron en secciones de acuerdo con las tareas que se realizaban (impresión, composición tipográfica, rústica, tienda de venta, administración, etcétera). Estas tareas se fueron haciendo cada vez más específicas con el avance de las tecnologías, lo que generó especialistas. De esta manera se incorporaron secciones como fotograbado, estereotipia, encuadernación y linotipia, entre otras.

Los planos también nos dan una idea de esta sectorización. Los talleres gráficos de José Tragant (T1) se desarrollaban en dos plantas: en la planta baja se ubicaban las secciones de tipografía, mecánica, estereotipia y rústica, aunque también hicieron lugar a trece minervas (una utilizada para timbrar); el sótano alojaba la sección de impresión y encuadernación. Esta división de tareas, además del equipamiento —el cual desarrollaremos más adelante—, evidencia que era un establecimiento de

importante escala y se dedicaba fundamentalmente a la producción editorial.<sup>20</sup> Entre ambas plantas ocupó alrededor de 2500 m<sup>2</sup>.

Los otros casos hablan de talleres de una escala mucho menor. T2 compartía en una habitación de 5,5 por 4,5 m, la impresión y la producción de sellos de goma, y en otra se hacían tareas de rústica. Entre ambas sumaban apenas unos 50 m<sup>2</sup>. T3 no indica secciones, pero separa en dos áreas las máquinas para imprimir y cortar de la linotipo, que es una máquina para componer. En total, el único espacio casi alcanzaba los 400 m<sup>2</sup>.

El plano T4 muestra con claridad la división histórica del rubro. Por la puerta ubicada en Salguero 767, escaleras arriba –una verdadera curiosidad–, se accedía a un taller de imprenta de escala “barrial” que se ubicaba sobre una típica casa chorizo con acceso por el 777. Entrando a la izquierda, y alrededor de una mesa de mármol, se agrupaban quince chibaletes con las “cajas” que contenían las lettererías, que conformaban la sección “Tipografía”, es decir, la de composición tipográfica. Luego, sobre la pared contraria a la medianera se sucedían cuatro máquinas de impresión que integraban una sección nombrada en el plano como “Minervas”, y más allá se encontraba una impresora de mayor tamaño; entre estas cinco integraban la sección de impresión. Al fondo, antes del desnivel que conducía al baño y al lavatorio, se encontraba la sección de encuadernación.

T5 se ubicó en los fondos de una casa chorizo en el número 60 de la calle Gobernador Paz (actual Ciudad de la Paz). Apenas en un espacio de 68 m<sup>2</sup>, que agrupaba máquinas y bancadas, suponemos que se desarrollaron todas las tareas inherentes a la fundición de tipos móviles, que por lo general eran el fundido, el moldeado, el pulido, el corte, el cepillado, el control de calidad, el embalado y el etiquetado (FIGURA 3). Se estima que la producción de los lingotes de material tipográfico se hacía en otro lugar ya que, como se puede observar, este carecía de horno.

#### ➤ Maquinaria

En las últimas décadas de siglo XIX, en Buenos Aires se consolidaron grandes talleres multigráficos, que concentraron a una gran cantidad de trabajadores con diferentes especializaciones –como es el caso de T1–.

---

20 Fundado en 1903, con sede en Bolívar 319, se dedicó especialmente a la producción de libros y periódicos.



Figura 3. Sección Encuadernación del Taller de Publicaciones del Museo de La Plata, c. 1900. Archivo General de la Nación (N°. 181.347).

### Para Damián Bil,

hacia las primeras décadas del siglo XX, se extiende el régimen de gran industria; la instauración de la fábrica, el proceso productivo regido por el sistema de máquinas. Aquí, la transformación fue radical con el avance de la composición mecánica sobre la manual desde 1901, y con las mejoras en las máquinas de impresión y en el encuadernado, objetivando en los dispositivos las acciones que antes ejecutaba el obrero. Esto tendió a descalificar al trabajador volviendo obsoletos conocimientos antes necesarios.<sup>21</sup>

Muchas tareas antes realizadas por obreros pasaron a hacerse con máquinas, lo que aumentó la productividad, la concentración de capital y la descalificación. También los reclamos, lo que devino, tras una importante huelga, en la creación del sindicato por rama y la firma del primer convenio colectivo en 1907.

En 1917, según un informe de Robert Barret, los diez establecimientos más importantes concentraban la mitad de los obreros gráficos. Solamente

---

21 Damián A. Bil. "Transformaciones en la industria y luchas de los obreros gráficos en Buenos Aires (1878-1940)", en Fabio Ares (comp.): *En torno a la Imprenta de Buenos Aires (1780-1840)*. Buenos Aires, Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico, 2018, p. 273.

los talleres de imprenta de la Compañía General de Fósforos ocupaban a 900. Para el mismo año, en los dieciocho establecimientos periodísticos de la ciudad había instaladas 183 linotipos, máquina que posibilitaba componer hasta 8000 caracteres por hora frente a los 1000 de la composición tipográfica manual (FIGURA 4). También, existían prensas que imprimían 50.000 ejemplares por hora frente a los 1000 de la etapa previa.<sup>22</sup>

Los operarios desplazados de estas grandes industrias gráficas pudieron independizarse abriendo imprentas de menor escala, con máquinas impresoras pequeñas, motorizadas o bien de “tracción a sangre”, como las minervas, incluso incorporando la comercialización de otros productos como materiales de librería y sellos de goma (como es el caso de T2).

Si bien algunas empresas se dedicaron, además, a la fundición de tipos móviles (como T5), por lo general esta actividad estuvo más vinculada al rubro de insumos y se manejó por fuera de los talleres gráficos (FIGURA 5). Cabe señalar que la inhalación de los vapores del plomo era altamente tóxica —producía la patología conocida como saturnismo— y produjo incansables reclamos gremiales, que se hicieron más frecuentes a partir de la generalización de la linotipia.

Los talleres gráficos de Tragant (plano T1) concentraron maquinaria muy diversa. En el sótano contamos catorce impresoras —al parecer grandes planocilíndricas—, tres dobladoras, diez cosedoras, una encoladora, tres guillotinas y dos sacabocados. En la otra planta se ubicaban dos doradoras, una cepilladora, una minerva timbradora y doce minervas para impresión, tres máquinas para el taller mecánico y cuatro para estereotipia.

T2 es el taller más pequeño. Apenas declaró dos minervas a pedal, una prensa para grabado (o tórculo) y una guillotina. A partir de 1994, la firma aparece registrada como Lexigraf SRL, pero para 2017, el local ubicado en Salta 855, frente a la Casa de Ejercicios Espirituales, estaba cerrado y en la fachada podía verse un cartel de venta.

El plano T3 deja ver tres minervas —una de importante tamaño—, una plana, una guillotina, una máquina manual para rayar —servía para hacer cuadernos y libros comerciales— y, más allá, una linotipo.

En T4 encontramos tres minervas —dos a pedal—, dos planocilíndricas —una de tamaño importante— y una guillotina (FIGURA 6).

En el taller T5 se instalaron cuatro máquinas motorizadas para la fundición de tipos de imprenta. Según los croquis incluidos en el plano podría tratarse de máquinas automáticas, como las desarrolladas a partir de la última década del siglo XIX (FIGURA 7).

<sup>22</sup> Robert Barret. “Paper, paper products and printing machinery in Argentina, Uruguay and Paraguay”, *Special Agents Series* 163, 1918, pp. 120-122.



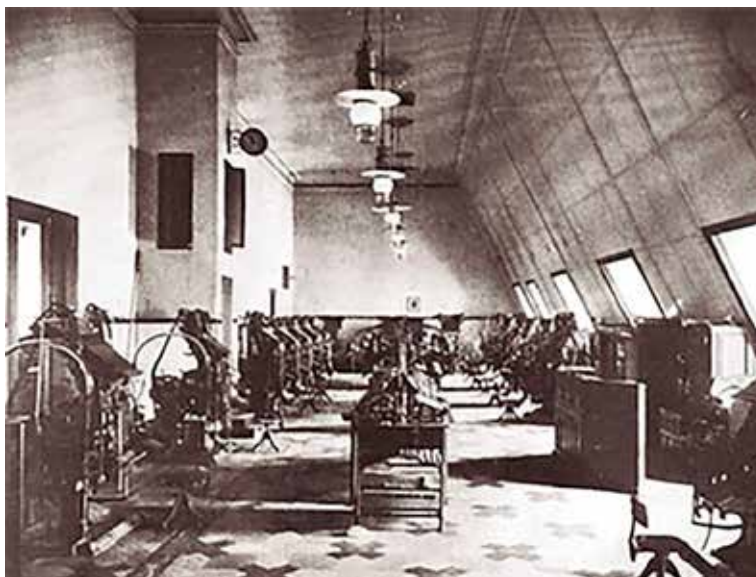


Figura 4. Sección de linotipos del diario *La Prensa*, 1917. Imagen publicada en el Informe Barret, de 1918.

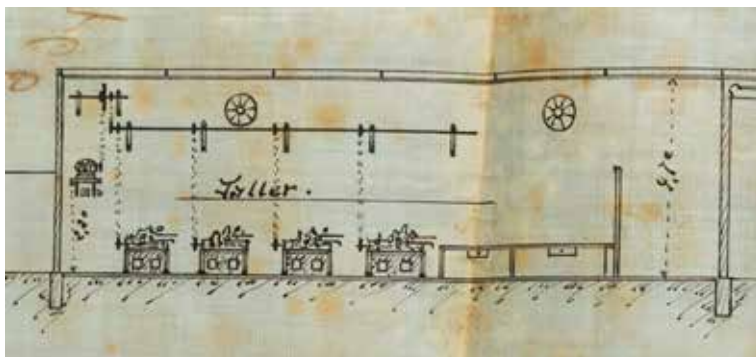


Figura 5. Detalle del taller de fundición representado en T5 (Exp. 6690/917, GCBA. AH-DGPMYCH).

### Desde la visualidad

#### ↳ Elementos para la representación

La confección de los planos que integran el fondo documental del Archivo Histórico estuvo a cargo de particulares o técnicos –como





Figura 6. Minerva y planas tipográficas alemanas, marca Augsburg, importadas desde Leipzig por la firma Curt Berger y Cía. Aviso publicado en *Éxito Gráfico*, N°. 43. Vol. IV, julio de 1909.

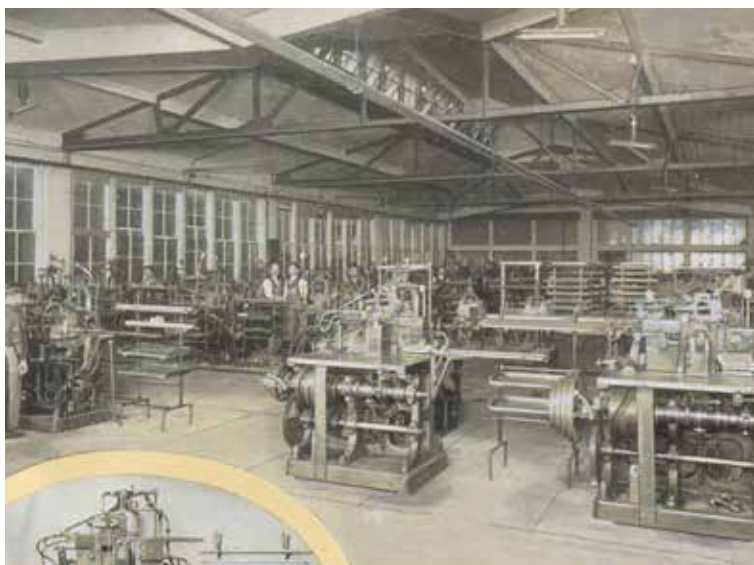


Figura 7. Departamento de Fundición Automática de la planta central de la American Type Foundry, en Jersey, EE. UU. (ATF Specimen Book of Type Styles, 1912). Imagen de dominio público tomada de The Internet Archive.

dibujantes, arquitectos, ingenieros o agrimensores—. Representan un espacio geográfico o físico a través de un conjunto de elementos del lenguaje visual, entre los que se encuentran las líneas, los plenos, las tramas, las texturas y el color; y también los íconos y las letras, a los que nos referiremos más adelante.

Además, incluyen una serie de normas y códigos propios del dibujo técnico, que ayudan a su correcta decodificación. El dibujo técnico pretende transmitir de manera precisa cierta información sobre el espacio representado —a través de escala, cotas, medidas, referencias, nortes, procesos constructivos, etc.—, a diferencia del dibujo artístico, que se concentra principalmente en las connotaciones.

Lo hace a través de vistas —como las plantas que podemos ver en los cinco documentos, o los laterales, como en T5— y cortes —como en T4—. Por general utiliza la línea continua, en diferentes grosores, o discontinua —también se aprecia en todos los planos—, pero también se vale del pleno, como en T3; de la trama, como en T1, T3, T4 y T5; y de la textura y el color.

En concordancia con Ezequiel Castillo Brun, podemos afirmar que estos documentos “están impregnados de la impronta técnica y estilística de su época”,<sup>23</sup> lo que puede verse en el instrumental utilizado, las tintas, los soportes y los recursos gráficos que los componen (FIGURA 8).

#### 🔗 Nivel iconográfico

La iconografía describe un tema a través de imágenes artísticas. Los planos siempre se valieron de ellas como complemento de la información contenida, pero también como un vehículo para incorporar recursos estéticos. Como muestra, bastaría pensar en los dibujos coloreados o en la “rosa de los vientos” de la cartografía náutica portuguesa del siglo XVI.

Muchos de los documentos que integran el fondo del Archivo Histórico son verdaderas obras de arte. Incluyen una amplia variedad de imágenes, como nortes, flechas, cruces, vegetación, maquinaria, edificios y vehículos, muchas veces coloreados mediante acuarelas y con diferente grado de iconicidad, que va desde el dibujo realista hasta el croquis o el esquema (FIGURA 9).

Cuatro de los planos que trabajamos en esta oportunidad se valieron de íconos para representar la capacidad instalada de los talleres. T1 y T3 se valieron de esquemas, o sea, de formas básicas —lineales en el primer caso y plenas en el segundo— que representan máquinas, pero que necesitan referencias textuales, del contexto o de la experiencia para

---

23 Ezequiel Castillo Brun. *Relación tipográfica de la cartografía en México (siglos XVI a XX)*. Seminario de Investigación “Historia de la Tipografía en México”. México, ENAP-UNAM, 2013, s/p.

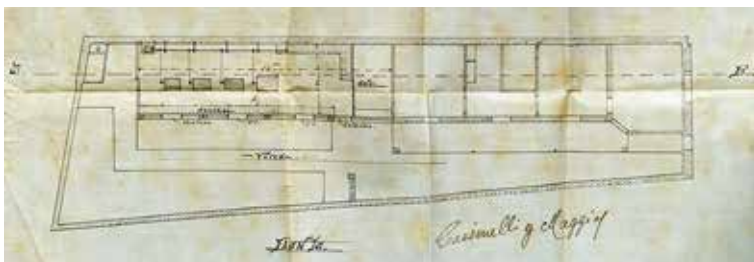


Figura 8. Representación de la planta de T5 (Exp. 6690/917, GCBA. AH-DGPMYCH).



Figura 9. Croquis y convenciones en los planos T4, T3 y T5 (Exp. 7164/917, 6854/917 y 6690/917, GCBA. AH-DGPMYCH).

su reconocimiento y/o identificación. T4 y T5, en cambio, utilizaron pictogramas producidos mediante la técnica del croquis, lo cual nos dio una idea más acabada del tipo de máquina de la que se trataba. En T3 aparece una flecha, una convención generalmente utilizada para marcar el acceso al edificio.

#### ↳ Nivel textual

Dentro del amplio repertorio de recursos visuales que los integran es difícil encontrar planos que prescindan de los textos como una forma de referenciar, explicitar, nominar, indicar, informar o identificar e, incluso, para decorar. Es necesario incorporar textos a los planos cuando los íconos y los signos cartográficos, aun con su supuesta universalidad, no alcanzan para transmitir determinado concepto y superan las convenciones instauradas. Los planos requieren de títulos, nombres, referencias y otras situaciones en las que los códigos cartográficos resultan insuficientes. Así, tendremos letras que describen el plano, que aluden a un sitio, que evocan a personas, y otras más “técnicas” relacionadas con datos como la escala, las cotas o los puntos de referencia. Existen al menos tres formas de generar letras y todas están presentes –de alguna manera– en el diseño de planos.

Una es la letra trazada, mediante la quirografía o la caligrafía, dos términos que suelen asociarse, pero que es necesario diferenciar; otra es la letra dibujada, y la tercera es la letra impresa. Salvo esta última, el resto está presente en el conjunto que nos convoca. Podríamos agregar la rúbrica o firma, como otra manera de incluir letras, vinculada también a la escritura y representante directo del autor del plano, también del responsable o de administrativos. Podemos verlas en los seis documentos analizados.

La escritura era el recurso que tenía más a mano quien quería incorporar letras a un plano, aunque difícilmente recurría a la forma de escribir que normalmente utilizaba en la vida cotidiana, es decir, a la quirografía –cursiva, ágil, espontánea y muchas veces ilegible–. Bastante de esto sucedió en el taller T2.

Para garantizar que el receptor entendiera el mensaje, se esforzaba en hacer “buena letra”, que por estricta definición, la acercaba a la caligrafía, es decir, al “arte de escribir con letra artística y correctamente formada”.<sup>24</sup> En los planos T1, T3 y T4 se utilizó “letra de imprenta”, es decir, letra monolineal de palo seco, especialmente en mayúsculas, como una manera de asegurar la legibilidad. Pero en T3 aparece como titular la leyenda “Imprenta de / Mariano Pastor”, trazada con pluma flexible en estilo cursiva inglesa.

Por otra parte, la letra dibujada –rotulación o *lettering*– es la que se construye mediante el dibujo, y no la escritura o el trazo caligráfico. Es el caso de los caracteres dibujados con instrumental, o el de las complejas composiciones que pueden verse en los encabezamientos litografiados presentes en tantos impresos de siglo XIX, rayados, sombreados y muchas veces acompañados de orlas y viñetas. En los planos suelen aparecer como título. Y este es el caso que vemos en T1b, para el caso de la leyenda “TALLERES GRAFICOS DE JOSE TRAGANT”, una composición centrada que se vale de letras de estilo romano, ligaduras y juegos de tamaño y posición, simple, pero muy al estilo del cartelismo *art nouveau* (FIGURA 10).

Los documentos vistos no incluyen letras impresas, es decir, la forma de producción de letras que se relaciona directamente con la tipografía, y refieren al conjunto de caracteres que poseen características de diseño en común y se agrupan en fuentes y familias que pueden ser elegidas por el usuario de acuerdo con sus necesidades de composición gráfica.

---

24 José Martínez de Sousa. *Diccionario de bibliología y ciencias afines*, Gijón, Trea, 2004, pp. 139-140.



Figura 10. Quirografía, rúbrica, caligrafía y letografía (Exp. 6423/917, 6854/917 y 7238/917, GCBA. AH-DGPMYCH).

## A modo de conclusión

Nuestros archivos custodian un valioso patrimonio artístico, muchas veces oculto para el común de la gente, aun cuando en los últimos años sus heterogéneos materiales se abrieron a nuevas interpretaciones y tendencias para su difusión.

Actualmente, los historiadores proponen novedosos modelos de estudio, intervención y exhibición, que rompen con las tendencias historiográficas clásicas. La creatividad en el uso de nuevas fuentes, técnicas y tecnologías contribuye en gran medida a estos aportes.

Los planos tienen un lugar importante dentro de la historia de las representaciones visuales. Si bien su principal función era informar mediante las normas y las técnicas del dibujo técnico, son piezas únicas que además incorporaron elementos simbólicos, decorativos y estilísticos. Vistos desde la actualidad, tienen la capacidad de reflejar las tendencias estéticas de su época y despertar las emociones del observador. La incorporación de este tipo de documentos como fuente primaria, y la posibilidad de observar su estética desde la visualidad, constituye un planteo novedoso para el estudio de la imprenta.

El hallazgo de los planos correspondientes a cinco imprentas porteñas que declararon obras o solicitaron habilitación municipal en 1917 fue el punto de partida para este trabajo que posibilitó conocer

su historia desde otros puntos de vista, una historia llena de matices que seguramente comparte con otros establecimientos del rubro, pero también con otros comercios, con quienes compartieron espacio y tiempo cronológicos.

Gracias a su ubicación geográfica fue posible hacer un paralelo con la evolución de la trama urbana de la ciudad, en un desarrollo centro-periferia coincidente con la creación de los nuevos núcleos poblacionales y la apertura de imprentas barriales de escala reducida; fenómeno este último observado en estudios previos, que fue alimentado por la descalificación de muchos obreros de la rama, que se independizaron y abrieron sus propios emprendimientos ante los avances de la tecnología gráfica.

A través de la representación espacial de los talleres, fue posible visualizar su organización interna expresada en la división en secciones, donde se realizaban las diferentes tareas específicas del proceso de producción, de acuerdo con la escala del establecimiento.

El nivel icónográfico permitió adentrarnos en su equipamiento, darnos una idea de su capacidad instalada e, incluso, del tipo de maquinaria utilizada; y el nivel textual mostró diferentes tipos de producción de letras, desde la escritura informal hasta muestras letrográficas de cierta complejidad. En ambos fue posible observar la pericia de sus ejecutantes.

## ANEXO

### Fichas descriptivas de los planos técnicos<sup>25</sup>

#### PLANO T<sub>IA</sub>

Talleres gráficos de José Tragant, Exp. 7238/917, GCBA. AH-DGPMvCH



Título	"Talleres gráficos de José Tragant /Planta Baja"
Razón	No figura en el plano. No se puede determinar sin el expediente asociado.
Lugar y fecha	Buenos Aires, 1917.
Firmado por	Sin firma.
Formato	40,7 x 48,4 cm.
Soporte	Papel vitela.
Observaciones	Copia heliográfica. Escala 1:100. Presenta anotaciones de archivo. Plano arquitectónico: planta. División en secciones por función. Representación de maquinaria.
Localización	Exp. 7238/917, GCBA. AH-DGPMvCH.

<sup>25</sup> Para elaborar los descriptores de los documentos fueron utilizadas las normas internacionales Isaad (g), una herramienta para el tratamiento del patrimonio archivístico público y privado. "Estas normas tienen la intencionalidad de organizar las descripciones en torno a los alcances, sentido y funciones de la producción documental, y a orientar la visibilidad de los núcleos de información para la valoración patrimonial" (Estela Pagani. *Guía de cartografía histórica de la ciudad de Buenos Aires 1854-1900, op. cit.*, p. 15).

## PLANO T1b

Talleres gráficos de José Tragant, Exp. 7238/917, GCBA. AH-DGPMvC

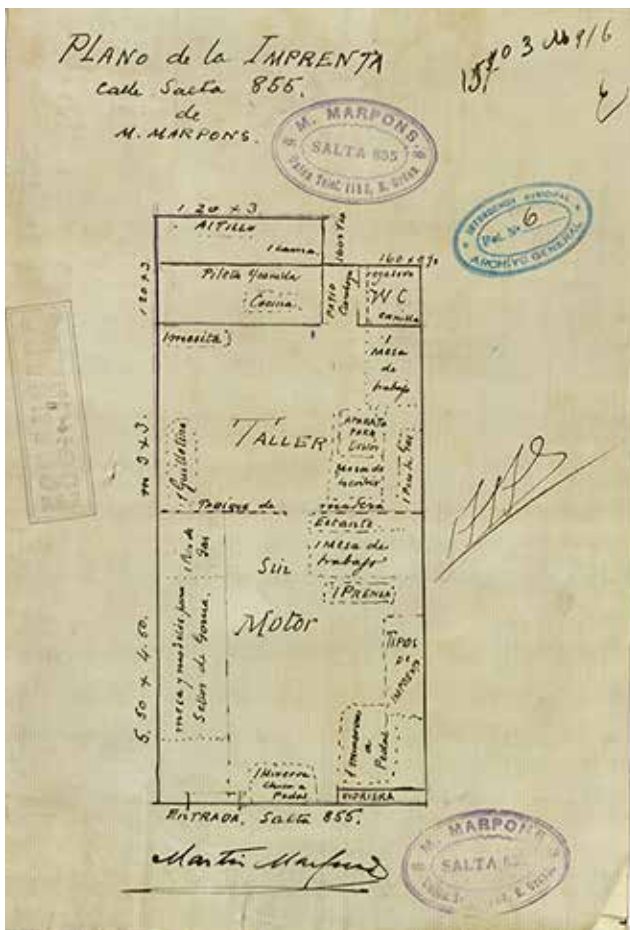


Título	"Talleres graficos / de / JoseTragant /Sótano"
Razón	No figura en el plano. No se puede determinar sin el expediente asociado.
Lugar y fecha	Buenos Aires, 1917.
Firmado por	Sin firma.
Formato	40,9 x 46,6 cm.
Soporte	Papel vitela.
Observaciones	Copia heliográfica. Escala 1:100. Plano arquitectónico: planta. Representación de maquinaria.
Localización	Exp. 7238/917, GCBA. AH-DGPMvCH.



## PLANO T2

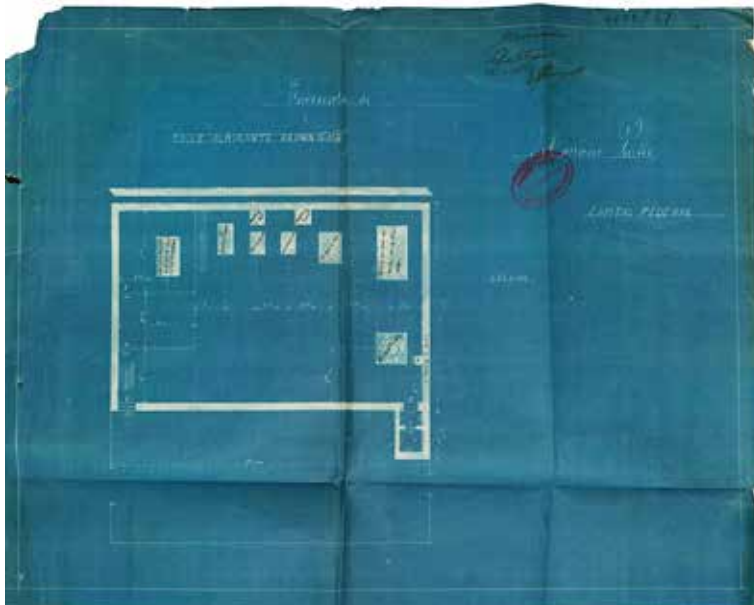
Plano de la Imprenta. Calle Salta 855 de M. Marpons, Exp. 6423/917, GCBA. AH-DGPMvCH



Título	"Plano de la Imprenta / Calle Salta 855 / de / M. Marpons"
Razón	No figura en el plano. No se puede determinar sin el expediente asociado.
Lugar y fecha	Buenos Aires, 1917.
Firmado por	Martín Marpons, s/f.
Formato	17,2 x 25,4 cm.
Soprote	Papel entelado.
Observaciones	Manuscrito original en tinta negra. Sin indicación de escala. Medidas expresadas en metros y/o centímetros. Presenta anotaciones, firmas y sello de archivo. Plano arquitectónico: planta. Representación de maquinaria
Localización	Exp. 6423/917, GCBA. AH-DGPMvCH.

### PLANO T<sub>3</sub>

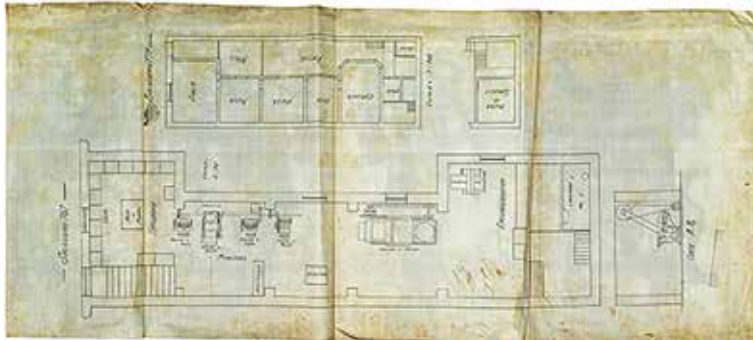
Imprenta de Mariano Pastor, Exp. 6854/917, GCBA. AH-DGPMvCH



Título	"Imprenta de / Mariano Pastor"
Razón	No figura en el plano. No se puede determinar sin el expediente asociado.
Lugar y fecha	Buenos Aires, 1917.
Firmado por	Sin firma.
Formato	40 x 51 cm.
SopORTE	Papel vitela.
Observaciones	Copia heliográfica intervenida con pluma flexible. Escala 1:100. Medidas expresadas en metros. Presenta anotaciones, firmas y sello de archivo. Recuadro simple. Plano arquitectónico: planta. Representación de maquinaria.
Localización	Exp. 6854/917, GCBA. AH-DGPMvCH.

## PLANO T<sub>4</sub>

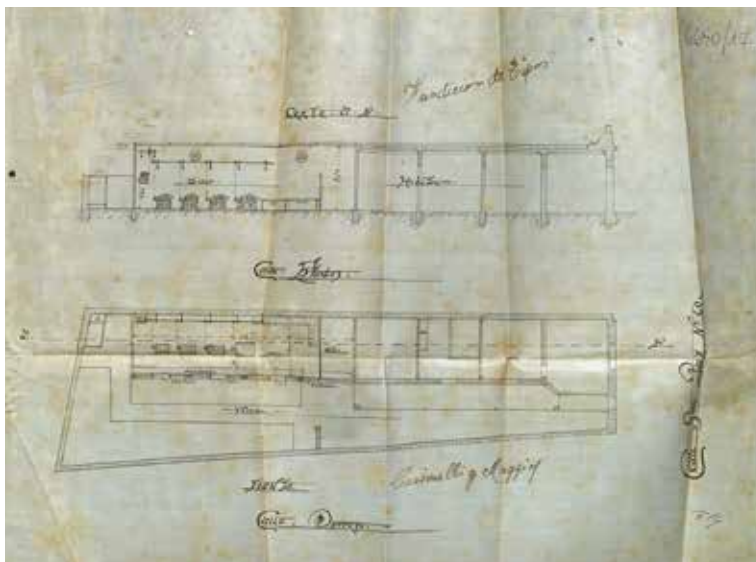
Plantas de las propiedades situadas en Salguero 767 y 777, Exp. 7164/917, GCBA. AH-DGPMvCH



Titulo	"Plantas de las propiedades situadas en Salguero 767 y 777"
Razón	No figura en el plano. No se puede determinar sin el expediente asociado.
Lugar y fecha	Buenos Aires, 1917.
Firmado por	Sin firma.
Formato	34,4 x 78 cm.
Soporte	Papel entelado.
Observaciones	Manuscrito original en tinta negra. Escalas 1:100 y 2:100. Plano arquitectónico: planta. División en secciones por función. Representación de maquinaria.
Localización	Exp. 7164/917, GCBA. AH-DGPMvCH.

## PLANO T<sub>5</sub>

Fundición de Tipos, Exp. 6690/917, GCBA. AH-DGPMxCH



Título	"Fundición de Tipos"
Razón	No figura en el plano. No se puede determinar sin el expediente asociado.
Lugar y fecha	Buenos Aires, 1917.
Firmado por	Cassinelli y Maggio (?), s/f.
Formato	42 x 56 cm.
Soporte	Papel entelado.
Observaciones	Manuscrito original en tinta negra. Sin indicación de escala. Medidas expresadas en metros. Plano arquitectónico: corte vertical y planta. División en secciones por función. Representación de maquinaria. Presenta sello de origen y sello de archivo.
Localización	Exp. 6690/917, GCBA. AH-DGPMxCH.