

LA TADEO
DEARTE

Revista La Tadeo DeArte

ISSN: 2422-3158

ISSN: 2590-6453

juanc.garcias@utadeo.edu.co

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
Colombia

Garone Gravier, Marina

Noticias sobre el patrimonio tipográfico colombiano: descripción
y análisis de dos muestras de letras salesianas del siglo XX

Revista La Tadeo DeArte, vol. 7, núm. 7, 2021, Enero-Junio, pp. 26-55

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
Colombia

DOI: <https://doi.org/10.21789/24223158.1715>

- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



**NOTICIAS SOBRE EL PATRIMONIO
TIPOGRÁFICO COLOMBIANO:
DESCRIPCIÓN
Y ANÁLISIS DE
DOS MUESTRAS
DE LETRAS
SALESIANAS
DEL SIGLO XX**

MARINA GARONE GRAVIER*

Fecha de recepción: 29 de enero de 2020

Fecha de aceptación: 2 de julio de 2020

Sugerencia de citación: Garone Gravier, Marina. «Noticias sobre el patrimonio tipográfico colombiano: descripción y análisis de dos muestras de letras salesianas del siglo XX». Revista *La Tadeo DeArte*, n. 7(7) (2021): 26-55. <https://doi.org/10.21789/24223158.1715>

* Ph.D., e investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas,
Universidad Nacional Autónoma de México, México
marinagarone@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5981-9243>

EL ESTUDIO de los especímenes tipográficos, también conocidos como muestras de letras o catálogos de tipos, permite una clase de investigación de fuentes primarias que combina las facetas histórica, tecnológica, artística y visual y, por extensión, arroja luz sobre otros aspectos de la cultura impresa. Si bien esas fuentes ofrecen una aproximación material al conocimiento del patrimonio gráfico regional, en América Latina se ha investigado poco sobre ellas. El objetivo principal de este trabajo es describir y analizar la estructura y el contenido de dos muestras tipográficas colombianas que fueron elaboradas durante la primera mitad del siglo XX, en el contexto de la enseñanza de artes y oficios en los colegios de los salesianos. El estudio de ambos documentos y su comparación con otras muestras (norteamericanas, europeas, y de dos países de América Latina), así como la revisión de bibliografía especializada, permitirá establecer el origen de algunas de las fundiciones tipográficas utilizadas en Colombia y visualizar una parte de las relaciones de la cultura gráfica colombiana con otras tradiciones tipográficas que a la fecha no se han planteado.

THE STUDY of type specimens —also known as letter samples or type catalogs— combines historical, technological, artistic and visual aspects to research primary sources. Even though these sources offer a material approach to the knowledge of the regional graphic heritage, there is scarcely any research on them in Latin America. The aim of this work is to describe and analyze the structure and content of two Colombian type specimens that were elaborated during the first half of the twentieth century in the context of arts and crafts teaching in Salesian order's schools. The interpretative study of both documents and their comparison with others samples (American, European, Argentinian and Mexican), as well as the use of specialized bibliography, will allow us to establish the origin of the typographic foundries used in Colombia and to visualize some of the relations of Colombian graphic culture with international and regional typographic traditions.

RESUMEN ABSTRACT

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

CATÁLOGO TYPE SPECIMENS
TIPOGRÁFICO

CULTURA GRÁFICA
GRAPHIC CULTURE

ORDEN SALESIANA
SALESIAN ORDER

COLOMBIA COLOMBIA

SIGLO XX 20TH CENTURY

PRESEN

EN EL ENCUENTRO Internacional de Teoría e Historia del Diseño Gráfico, organizado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano (Bogotá, 2013), ofrecí un panorama general de las muestras de letras latinoamericanas que durante varios años he reunido;¹ entre ellas había varias de Colombia de las que di noticia por primera vez. Aunque el casi centenar de catálogo de letra de varios países de la región que había identificado hasta esa fecha² no llegan a ser una radiografía fiel de la actividad tipográfica de cada nación, sí es una evidencia tangencial que permite imaginar las circunstancias que hicieron posible la identificación y catalogación de dichas muestras o, visto de modo menos optimista, las contingencias que han atentado contra su conservación.

El acopio y descripción de las muestras, aunque es un proceso lento y tedioso en sí mismo, es una tarea preparatoria para trazar otras relaciones entre productores y consumidores de material tipográfico y analizar otros fenómenos culturales. En el primer escenario —el estudio de las relaciones entre productores y consumidores—, estos documentos revelan las situaciones en que se dieron las transferencias tecnológicas de una nación, área o región a otra. En el segundo escenario —el análisis de los fenómenos culturales— es posible identificar las transferencias de prácticas tipográficas desde ciertas tradiciones europeas o norteamericanas a América Latina. Por lo anterior, la localización y mapeo de los especímenes que circularon en los países de la región permite pensar de forma pragmática en las dificultades que hay que vencer para avanzar en los estudios de las culturas impresas locales más profundos, para en un futuro cercano poder vincular nuestras tradiciones tipográficas latinoamericanas al discurso de la historia gráfica internacional.³

Si bien en la tradición anglosajona el estudio de las muestras de letras tiene más de una centuria de antigüedad, como actividad de investigación sistemática no supera las dos décadas en América Latina. La lenta incorporación de estas fuentes documentales al conjunto de las evidencias históricas que se han usado en la historia del libro y en la edición regional se puede atribuir a la dispersión de estas fuentes, a su difícil acceso o compleja o incorrecta catalogación; a la falta de conocimientos técnicos y manuales que se requieren para su correcta interpretación. También al hecho que la historiografía de la edición y la cultura gráfica de la región ha sido formulada primordialmente desde algunas áreas del saber que no han demostrado especial interés en los aspectos visual y técnicos de las artes gráficas, lo cierto es que hasta hace relativamente pocos años se está consolidando el ámbito del estudio diacrónico de la tipografía y la imprenta, más allá de la clásica perspectiva bibliográfica de viejo cuño. Quizá en ese sentido, y de manera mancomunada con otras especialidades, los comunicadores gráficos y los historiadores del arte puedan contribuir al avance sustantivo del estudio de éstas y otras fuentes de la historia del libro y la edición.

ALCANCES, LIMITACIONES, OBJETIVOS Y ORGANIZACIÓN DE ESTE TRABAJO

Si bien en este artículo se mencionarán una serie de trabajos actuales del campo de conocimiento de la historia del libro, la imprenta y la tipografía en Colombia para contextualizar el estudio de las muestras, el objetivo propuesto no es hacer un recuento historiográfico para señalar tendencias, temáticas y discusiones teóricas vigentes, salvo cuando éstas sean

TACIÓN

pertinentes como en el apartado de la «Referencias sobre la imprenta y la tipografía en Colombia». Abordar la historiografía corriente y las discusiones de la cultura escrita de ese país no sólo excede el espacio aquí disponible sino que no corresponde al tema planteado. Dicho eso, es importante encuadrar cuál es el centro del análisis que nos hemos propuesto: siguiendo a Adams y Barker⁴ se abordarán dos «objetos bibliográficos», es decir que en el centro del estudio se ha puesto el resultado y el producto de una acción, y son estos los que pueden orientar sobre otros asuntos de sus hacedores. Este trabajo no propone una aproximación antropológica o sociológica de la tipografía colombiana y a pesar de que se mencionan personajes con nombre y apellido, no se ahonda en la circulación e intermediación que los individuos establecieron para la llegada del arte tipográfico al país. Fruto de esa misma delimitación, aunque se dan algunos datos claros, no se ahonda en la formación impartida en la Escuela de Artes y Oficios y otros talleres tipográficos o las vinculaciones que la escuela salesiana colombiana estableció con diversas casas tipográficas de carácter internacional.

En contraste con lo que no se hará, lo que sí se atiende en este trabajo son los algunos de los instrumentos que ponen en evidencia los conocimientos tipográficos salesianos a Colombia, de manera particular dos de las muestras tipográficas salidas de sus talleres que a la fecha no habían sido analizadas con el rigor que esas fuentes conlleva. La delimitación del tema y el abordaje que haremos, lejos de ser una restricción metodológica de nuestro estudio, demuestra un aporte humilde, honesto, claro y coherente con el alcance que supone un artículo académico, y que desde el título mismo hemos querido hacer explícito de forma literal. En resumen, el centro de

este trabajo son los «objetos»: concretamente las muestras tipográficas.

Tomando en consideración los alcances, limitaciones y formas de abordaje en que se inserta este trabajo, el objetivo que se persigue es analizar la estructura y el contenido de dos muestras tipográficas colombianas que fueron elaboradas durante la primera mitad del siglo XX en los colegios de artes y oficios de los salesianos. El estudio de ambos documentos y su comparación con muestras internacionales —argentinas, mexicanas, norteamericanas—, así como la revisión de bibliografía especializada, permitirá establecer el origen de una parte relevante del material tipográfico utilizado en Colombia para ese periodo y visualizar algunas de las relaciones que la cultura gráfica colombiana estableció con otras tradiciones tipográficas tanto de América Latina como de Norteamérica y Europa.

Este trabajo está organizado en los siguientes apartados: presentación; comentarios generales sobre la llegada de la imprenta colombiana a partir de algunos estudios especializados que discuten los datos históricos; presentación del proyecto educativo salesiano y sus escuelas de artes y oficios en Colombia; impacto directo de esas escuelas en la tipografía e imprenta salesianas del país; análisis de la producción de las dos muestras tipográficas que se derivan del proyecto salesiano; influencias internacionales de los talleres salesianos. Si bien cada uno de esos apartados puede ampliarse y documentarse con datos y fuentes adicionales, o por el contrario, algunos puntos del texto pueden parecer redundantes o de sobra conocido para los lectores de algunas disciplinas, lo cierto es que el abordaje de las muestras con todo lo que conlleva sigue generando ciertas «disonancias» en algunos ámbitos, de ahí que consideramos necesario organizar este trabajo con los mencionados puntos.

REFERENCIAS SOBRE LA IMPRENTA Y LA TIPOGRAFÍA EN COLOMBIA

EN LA MEDIDA que las muestras tipográficas se vinculan con la imprenta de la nación creemos relevante señalar algunos de los hitos de su devenir, así como mencionar varios de los trabajos clave que permitirán al lector ampliar su conocimiento sobre otras aristas de este tema. Las investigaciones sobre la cultura impresa para diversos momentos históricos en Colombia se pueden encontrar en obras de distintos perfiles disciplinares, iniciando con los de tradición bibliográfica que se publicaron en los siglos XIX y XX. A esos se sumarán otros estudios desde perspectivas más novedosas que aparecerán en libros y revistas desde la segunda mitad del siglo XX. Además de las noticias que el bibliógrafo chileno José Toribia Medina dio para el inicio de las tareas de imprenta en dicha latitud, por señalar un caso paradigmático de cuño bibliográfico, la llegada del arte tipográfico a ese país ha sido tratada también por Tarcisio Higuera B. en su señera obra sobre *La Imprenta en Colombia* (1970).⁵ A esa obra se sumaron con un aire más renovado varias más a partir de finales de los años 2000. El catálogo de Álvaro Garzón Marthá⁶ será un ejemplo de esa corriente.⁷ Otros textos que abordan pasajes, personajes y casos de la imprenta, sobre todo del siglo XIX, abundarán tras el despunte del segundo milenio, como los de María Teresa Álvarez sobre la imprenta de palo de Pastor Enríquez en Pasto,⁸ el elaborado a seis manos entre Adriana Bastidas Pérez, Hugo Alonso Plazas y Jorge Alberto Vega sobre la Imprenta Imparcial de Enríquez del Suroccidente Colombiano⁹ o el de reporte de investigación de Fernando Antonio Murcia Sánchez sobre la cultura letrada en las imprentas de José Antonio Cualla y Nicolás Pontón.¹⁰ Finalmente entre los más recientes aportes sobre la historia del libro y la edición del país, es posible mencionar la *Historia de la edición en Colombia 1738-1851*,¹¹ que desde una perspectiva bibliográfica vincula la producción editorial de la época colonial con la de la primera mitad del XIX, así como los libros colectivos y dossier que han surgido de grupos de trabajo.¹²

Sin embargo, creemos justo señalar que, hasta donde hemos podido revisar, salvo escasísimas excepciones, no se ha hecho énfasis con claridad, puntualidad ni con los métodos propios de la historia de la tipografía, del tema al que atiende esta contribución: las muestras de letra. Algunos de los trabajos que más concretamente atienden la tipografía en Colombia son los de Alfonso Rubio para los inicios de la tipografía en el periodo colonial y el de Juan Camilo González para el caso de la Imprenta en Nariño,¹³ aunque no se vinculan cronológicamente con los casos estudiados en este artículo.

Si bien la producción tipográfica bogotana se remonta al siglo XVIII, es importante decir que en el antes citado catálogo de Garzón Marthá, hay una hoja de tipos utilizados por Antonio Nariño, cuyo material tipográfico fue descrito en las declaraciones de su proceso judicial. La de Nariño sería entonces la muestra colombiana más antigua conocida hasta ahora.¹⁴ Sin embargo hay un hecho que no se puede dejar de señalar: no existe un repertorio, listado o bibliografía de las muestras colombianas que han circulado o están disponibles a la fecha dentro o fuera del país. En esa medida un objetivo secundario de este trabajo es llamar la atención sobre el abandono en que se ha tenido el registro, descripción y estudio de estos elementos clave de la historia de la imprenta y la edición en Colombia, lo que convierte el estudio de este género editorial específico en un ámbito prácticamente inexplorado por las disciplinas que convergen en la historia de la cultura impresa de la nación, y a este trabajo en uno de los primeros sobre la materia para el país.¹⁵

Temáticamente hablando, los recuentos más cercanos que hemos localizado para el periodo temporal de este estudio son los listados de talleres tipográficos, como el que ofrece Renán Silva,¹⁶ derivado de un documento localizado en la Biblioteca Nacional de Colombia vinculado, según el estudioso refiere en su presentación de dos páginas, de un proyecto de «estadística social y cultural de Colombia» que propuso Daniel Samper Ortega, quien fuera director de esa institución entre 1931 y 1938.

Regresando a los censos de imprentas, y considerando que existe ese documento que revela la localización de las imprentas del país, creímos pertinente señalar las que hubo en Bogotá para el periodo de nuestro estudio porque da información complementaria sobre la densidad de estas actividades productivas en un lugar y para una época determinada. A comienzos del siglo XIX había en la capital colombiana dos imprentas adquiridas en los Estados Unidos: la Imprenta del Estado, que funcionó hasta 1881 y luego se llamó Imprenta del Gobierno, y la imprenta El Sol, que más tarde pasó a manos de Caldas. La imprenta oficial colombiana data de 1894, cuando se adquirió el taller de Echavarría Hermanos.¹⁷ Durante la presidencia de Miguel Antonio Caro, el Ministerio de Gobierno¹⁸ estaba al mando del taller. En el siguiente mapa se localizan los talleres que funcionaron entre 1880 y 1934, cuya fuente son las *Memorias* de Abrahán Gardeazábal. Ese es el panorama en el que se insertaron los talleres salesianos que publicaron las muestras que estudiaremos.

[Mapa 1. Establecimientos tipográficos de Bogotá.¹⁹]



- | | | |
|---|--|---------------------------------------|
| 1. Imprenta de Zalamea Hermanos | 9. Imprenta de La Luz | 19. Imprenta de Medardo Rivas |
| 2. Imprenta de Gaitán | 10. Imprenta de Jerónimo Argáez | 20. Imprenta de Marco A. Pizano |
| 3. Imprenta de Echavarría Hermanos
(después Imprenta Nacional) | 11. Imprenta de Juan Casís | 21. Imprenta de Gregorio Gutiérrez |
| 4. Imprenta de Agustín Núñez | 12. Imprenta de Herrera Hermanos | 22. Imprenta de Lleras |
| 5. Imprenta de Alcázar Hermanos | 13. Tipografía de Villegas | 23. Imprenta de San Bernardo |
| 6. Imprenta de Ángel María Galín | 14. Imprenta de los jesuitas | 24. Imprenta del Águila Negra |
| 7. Imprenta de Briceño y Urdaneta (después
de Silvestre) | 15. Imprenta del Voto Nacional; | 25. Imprenta de la Gaceta Republicana |
| 8. Imprenta de Ignacio Borda | 16. Imprenta Franciscana | 26. Imprenta de El Nuevo Tiempo |
| | 17. Imprenta de Carteles | 27. Imprenta de Antonio Izquierdo |
| | 18. <u>Tipografía Salesiana</u> | |

ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS EN COLOMBIA:

BREVES COMENTARIOS SOBRE EL PROYECTO SALESIANO

LA HISTORIA del vínculo directo entre la Iglesia Católica de Roma y las artes gráficas se remonta a finales del siglo XVI, cuando el papa Sixto V decidió fundar la Imprenta Polígota Vaticana, institución que desde entonces se ocupa de la producción de los documentos de la Santa Sede, de las ediciones emanadas del Vaticano y, más recientemente, del periódico *L'Osservatore Romano*.²⁰ Siglos más tarde, a finales de la década de 1930, el papa Pío XI le otorga la administración de ambos talleres a los salesianos. Cuentan que el origen de este pedido se remonta a la juventud de este papa, quien en alguna ocasión visita a Don Bosco en el oratorio de Valdocco y lo ve en acción frente a los talleres tipográficos. A partir de 1937, una comunidad salesiana se instala en el Vaticano y se hace cargo de las ediciones de la Iglesia católica.²¹ Años más tarde, por haber iniciado la *Revista Lecturas Católicas*, Don Bosco sería nombrado patrón de los editores católicos. Don Bosco fue conocido en Colombia gracias a María Ortega de Pardo, una colombiana que residía en la capital francesa hacia 1883, y que se curó tras recibir la bendición del salesiano. Además de las numerosas menciones que desde entonces ella le tributó en su epistolario, el diario *La Nación* de Bogotá publicó la vida de Don Bosco, escrita por Carlos D'espiney. Las reiteradas menciones favorecieron la amplia difusión de las labores de esa familia de religiosos en ese país sudamericano. Y fue así que tras una petición del papa León XIII, el superior de los salesianos firmó el contrato de fundación de la orden para el envío de la primera expedición el 1 de mayo de 1889. Las comunicaciones entre dicho padre y el Gobierno colombiano se plantearon sobre la base de

«proveer a la educación religiosa, científica y artística de la juventud colombiana [...] mediante escuelas de artes y oficios».

La fundación de un colegio salesiano había sido solicitada insistentemente desde 1882 por el obispo de Cartagena, Eugenio Biffi, y desde 1886 por el Gobierno colombiano que entonces presidía Rafael Núñez. Finalmente, por intervención directa del papa León XIII, el sucesor de la congregación, Miguel Rúa, envió a los ocho primeros salesianos a ese país. En el grupo había un carpintero, un sastre y un zapatero. Tras un par de moradas, la construcción del Colegio Salesiano de León XIII, en honor al papa intercesor, se inició el 1 de septiembre de 1890.²²

Aunque el proyecto inicial de la congregación era crear un establecimiento para la enseñanza de artes aplicadas, a este se sumaron los estudios clásicos para la formación vocacional y en consecuencia se dio la división de los alumnos entre estudiantes y artesanos. Siguiendo la tradición italiana original, el colegio era un internado de varones. En 1957 se separó la sección técnica del colegio, se fundó el Instituto Técnico Centro Don Bosco y el Colegio de León XIII se mantuvo como bachillerato. Desde 1958 a 1972 se aceptaron alumnos externos, y en ese último año desapareció el internado. Más tarde se añadieron otros cursos que devinieron en el Instituto Nocturno Don Bosco y en la sección de escuela primaria, procurando recuperar el sentido y nombre originales, en 1988 se fundó el Centro de Formación Técnica León XIII, que contribuyó además a la fundación del Servicio Nacional de Aprendizaje (Sena).²³

TIPOGRAFÍA E IMPRENTA SALESIANAS EN COLOMBIA

EL IMPACTO que los colegios salesianos tuvieron en la educación y en la formación técnica en numerosos ámbitos de la vida colombiana ha sido abordado por varios estudiosos.²⁴ En las artes gráficas, los primeros hermanos tipógrafos de los que se tiene noticia fueron los que se presentan en la tabla 1.²⁵

NOMBRE	PAÍS DE ORIGEN	ESPECIALIDAD	PERIODO DE LABOR
HERMANO CÉSAR PRANO	Italia	Tipografía e Impresión	1891 -1901
HERMANO PEDRO GRASSO	Italia	Fundición ²⁶ de tipos	1893 -
DÁMASO M. MEDIANO	Italia	Fundición de tipos	1905-1926 (Maestro de fundición tipos)
LUIS MORISI	Italia	Fundición tipos	1926 (Ayudante de fundición tipos)

[**Tabla 1.** Maestros de la Escuela Salesiana de Artes y Oficios León XIII por especialidad, décadas de 1910 y 1920.²⁷]

En la Escuela Salesiana de Artes y Oficios León XIII, en la década de 1920, había tres orientaciones vinculadas con las artes del libro: fundición de tipos, tipografía y encuadernación.²⁸ La imprenta era la responsable de publicar importantes tirajes de obras locales y extranjeras — traducciones— que servían de apoyo al proyecto educativo salesiano. En los libros publicados en los talleres salesianos se destacan cuatro géneros:²⁹ materiales relacionados con la vida de la congregación: planos de sus edificios, programas de sus eventos y biografías de algunos de sus miembros; textos de historia; partituras musicales; lecturas para la educación técnica, en especial de artes del libro.

Según el catálogo de la Biblioteca Nacional de Colombia, entre 1932 y 1951³⁰ se publicaron siete títulos sobre encuadernación:³¹

El decorado de los lomos y algunos estilos en la encuadernación, de Gregorio Bautista, Bogotá: Colegio Salesiano de León XIII, 1932.
El corte del libro y sus diferentes decoraciones, de Pablo G. Ortiz, Bogotá: Colegio Salesiano de León XIII, 1936.
Encuadernación de libros usados, de Efraín Betancourt. Bogotá: Colegio Salesiano de León XIII, 1937.
Libros en media piel, de Rafael Herrera M., Bogotá: Colegio Salesiano de León XIII, 1941.
La encuadernación y la práctica, de Oswaldo Acosta B., Bogotá: Colegio Salesiano de León XIII, 1945.
Decoración del libro, de Luis Eduardo Amaya G., Bogotá: Colegio Salesiano de León XIII, 1950.
[*Dorado de cortes*] de Francisco de Paula Villamil, Bogotá: Colegio Salesiano de León XIII, 1951.

La escuela de fundición de tipos se convirtió en distribuidora de implementos tipográficos para Bogotá y el resto del país. Al parecer, los salesianos fueron los primeros en importar máquinas fundidoras de tipos e impresoras Heidelberg, tanto en sus versiones de minervas como cilíndricas.³² El responsable de la escuela de fundición fue el maestro Pedro Grasso, que había llegado a Colombia con el primer grupo de salesianos en 1890.³³

El también hermano salesiano César Prano trabajó entre 1893 y 1927 y fue maestro de varias generaciones de operarios en Colombia. «Se distinguió como maestro del detalle fino, perfecto y formador, como rememora uno de sus discípulos».³⁴ En 1905 fue nombrado administrador y jefe de los talleres salesianos, y durante su administración, descrita como mesurada e inteligente, la casa salesiana importó papel y artículos de encuadernación al por mayor.³⁵ En su estudio sobre la educación técnica colombiana, Alberto Mayor se refiere a la posibilidad de que Prano haya sido el autor del libro *Tipos. Viñetas, Grabados*.³⁶ De lo que no cabe duda es que Prano introdujo en Colombia las mejores tradiciones tipográficas europeas. José Preti fue otro de los maestros tipógrafo salesianos, un verdadero intelectual, músico,³⁷ compositor y políglota, quien había sido alumno de las famosas escuelas italianas de San Benigno Canavese.³⁸

Los salesianos aún editan e imprimen obras, en especial documentos destinados a la prédica evangélica católica.³⁹ Así le han dado continuidad a un trabajo y a una tradición gráfica que ya supera el siglo de antigüedad.

SI LAS MUESTRAS de letra son un género editorial habitual es diversas tradiciones tipográficas ¿cuáles hubo en Colombia durante el siglo XX? Con esta pregunta en mente revisé algunos acervos, empezando por el más relevante del país: la Biblioteca Nacional. Ahí localicé uno bastante temprano titulado *Muestrario de tipos, orlas, clichés de la Imprenta del Departamento de Nariño*, publicado por el departamento de Nariño en Pasto, en 1912, bajo la responsabilidad del director Sergio Paz.

El documento tiene 33 páginas, incluida la portada. Sus contenidos textuales son aforismos, frases de políticos y próceres nacionales y nombres geográficos y de personajes de la historia local. El muestrario contiene tipos para periódicos y folletos, para títulos y remiendos, tipos de madera para carteles, así como líneas, iniciales adornadas, orlas, rayas. Los estilos están presentados por puntaje y nombre antiguo y moderno, como *nompareil*, *breviario*, *bourgeois*, *long primer*, *pica*, y las medidas están dadas en puntos tipográficos. En relación con las familias tipográficas, los nombres que aparecen son *French*, *Cadmus*, *Clarendon*, *Iroquois*, *De Vinne*, *Art Gothic*, *Washington*, *Runic*, *Aquatint*, *Crayon*, *Script*, *Egyptian*, *Aldine*, y sus variantes de estilos: normal, condensado y extracondensado. Otros elementos de análisis para esta muestra quedarán para futuras investigaciones.

DOS MUESTRAS TIPOGRÁFICAS SALESIANAS DEL SIGLO XX



[**Figura 1.** Muestrario de tipos, orlas, clichés de la Imprenta del Departamento de Nariño, publicado en 1912 por el departamento de Nariño, en [Pasto], bajo la responsabilidad del director Sergio Paz, Biblioteca Nacional de Colombia.]

Créditos del fotógrafo: Marta Isabel Gómez. **Derechos de la imagen:** Biblioteca Nacional de Colombia.

Siguiendo con la búsqueda de muestras localicé otros dos especímenes colombianos: *Tipos, viñetas, grabados de la Escuela Tipográfica Salesiana* y *Tipos de texto y titulares: fabricación alemana*. Del primero hay un ejemplar en la Biblioteca del Centro Histórico Salesiano de Bogotá y del segundo hay dos ejemplares, uno en esta biblioteca, la salesiana, y otro en la Biblioteca Nacional de Colombia.⁴⁰ En las siguientes líneas, y considerando el espacio disponible en un artículo, ofreceré una primera descripción de ambos muestrarios producidos por los reconocidos impulsores de la renovación de las artes gráficas en Colombia. Ambas piezas son relevantes porque dan una buena imagen de un periodo de esplendor de la tipografía del país. En los anexos 1 y 2 se presentan los títulos y contenidos sumarios de ambos muestrarios.⁴¹

Tipos, viñetas, grabados de la Escuela Tipográfica Salesiana fue publicado en Bogotá aproximadamente en 1920. Es un documento de 127 páginas en formato apaisado. La muestra presenta los tipos ordenados de menor a mayor, con y sin interlineado y se los describe como tipos Elzevir,

Bolonia, Romano, Moderno y Latino Antiguo; también hay variantes negras, renacimiento, condensada, extendido, fileteado y estrecho. La muestra propone además varias versiones, también conocidas en tipografía como *revivals*, de Bolonia, Jenson, y Aldino, así como otros nombres comerciales como Niove, Cosmo, Marconi, Splendor, Remington, Fulgur, Ireos, Circe, por mencionar algunos más.

Se encuentra también un tipo llamado Colombiano, que seguramente responde a la estrategia nominal geográfica. También hay tipos góticos y griegos, así como juegos de viñetas, rayas y esquíneros de cobre, imágenes religiosas y el escudo del país; imágenes de estilos varios, comerciales y en color, típicas de las fundiciones comerciales norteamericanas, y otras con franco sabor *art nouveau*. Al decir de Mayor, «la Escuela Tipográfica del León XIII editaba sus propios catálogos, donde son visibles las influencias modernistas en viñetas, adornos e imágenes humanas [...] Las figuras femeninas ofrecen una no disimulada y discreta sensualidad, al estilo de Klimt, en contraste con la brutalidad implícita en la fiesta de toros».⁴²

[Figura 2. *Tipos, viñetas, grabados de la Escuela Tipográfica Salesiana*. , Bogotá, Escuela Tipográfica Salesiana, [ca. 192-?], Biblioteca del Centro Histórico Salesiano de Bogotá.]

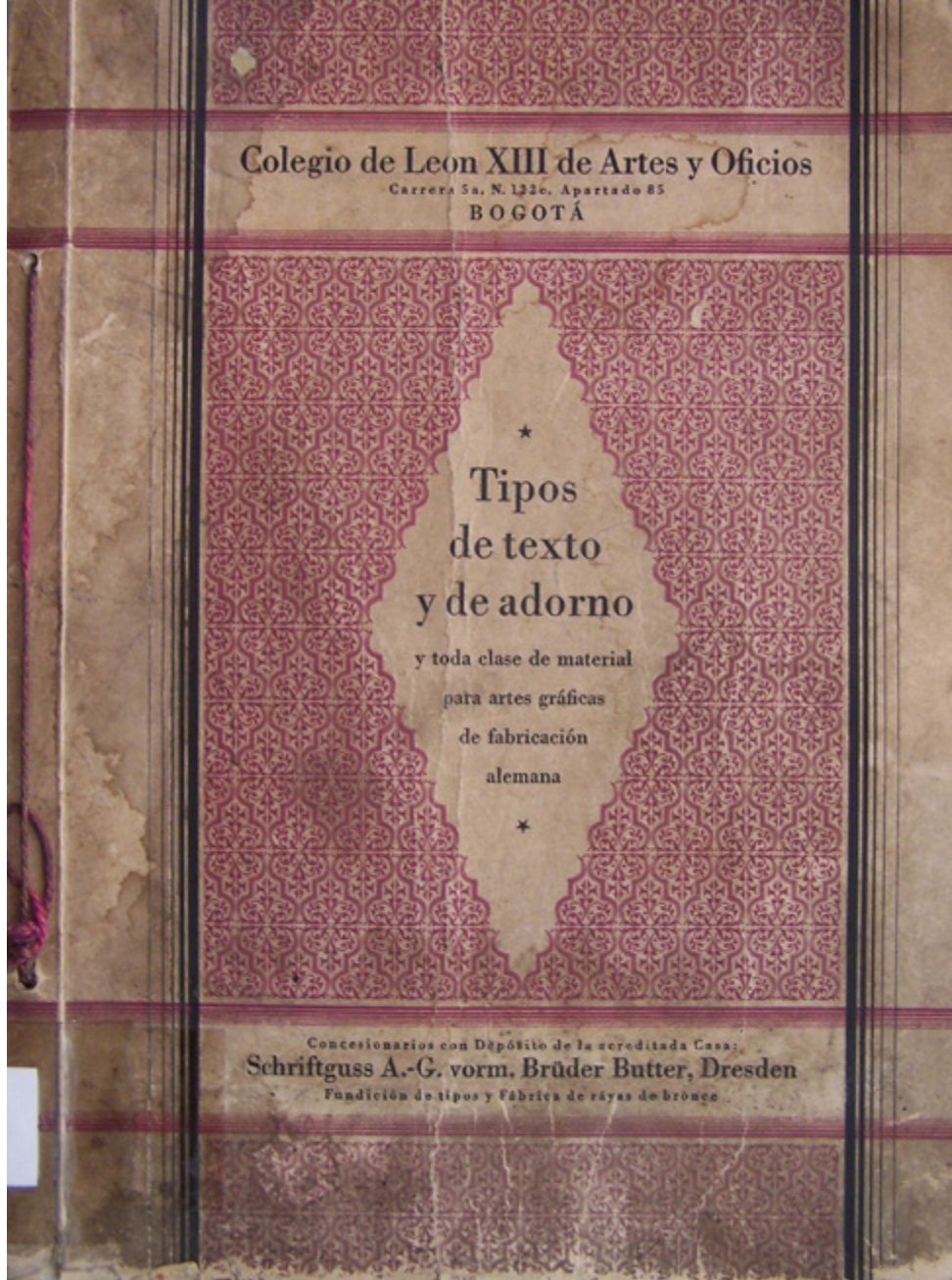
Créditos del fotógrafo: Marta Isabel Gómez.



Tipos de texto y titulares: fabricación alemana, el segundo catálogo, fue publicado en Bogotá por el Colegio de León XIII de Artes y Oficios, es un documento de 288 páginas en formato vertical. Según el catálogo digital de la Biblioteca Nacional de Colombia, la obra se produjo aproximadamente en 1940. Sin embargo, la existencia de varios cronomarcadores o referencias temporales nos permiten afirmar que la fecha de la muestra oscila entre 1925 y 1930. Ofrezco como ejemplo de este asunto⁴³ el anuncio de la aparición de la obra de Nonni, *Aventuras de un jovencito islandés*, escrita por Jón Svensson y traducida al español por Luis Nácar. La primera edición es de 1925, en Friburgo.⁴⁴ Por otro lado, el anuncio del tratamiento de belleza de Elizabeth Arden apareció por primera vez en la prensa colombiana en agosto de 1929,⁴⁵ pero en varias páginas aparece la expresión «Catálogo 1930»⁴⁶ y otras fechas precisas de ese mismo año.⁴⁷

Además de letrerías, la muestra contiene orlas y viñetas de antimonio y galvanos sobre pie de madera, rayas de bronce, numeraciones especiales para listas de precios, catálogos, tablas, planillas. El documento cierra con instrumentos varios como numeradores automáticos para las máquinas de imprimir, cortadores de regletas, cuñas, imposiciones, bruzas para limpiar y componedores de plata.

En esta segunda muestra es mucho más evidente la estrategia nominal geográfica nacionalista que he localizado en otras muestras latinoamericanas: tienen nombres de ciudades y regiones del país: Bogotá, Cúcuta, Bolívar; Cartagena, Pasto, Sucre, Magdalena, Girardot, entre otros. Además presenta un repertorio más amplio de posturas (redonda y cursiva), pesos (negras, supernegras) y alteraciones del tipo (sombreados, tridimensionales, condensados y expandidos), así como combinaciones de esas variantes, como estrecha seminegra o cursiva clara. A diferencia de la muestra anterior, en ésta se intercalan numerosos anuncios en los que se ve cómo podrían usarse tal o cual letra, marcos, ornamentos y bordes.



[Figura 3. *Tipos de texto y de adorno... de fabricación alemana*, Colegio de León XIII de Artes y Oficios, Bogotá, [1920], Biblioteca Nacional de Colombia.]

Créditos del fotógrafo: Marta Isabel Gómez.

INFLUENCIAS INTERNACIONALES EN LA TIPOGRAFÍA COLOMBIANA

EN LA MEDIDA que hasta el momento de la publicación de este ensayo solo existen estudios parciales que permiten conocer los nexos concretos que hubo entre las casas fundidoras tipográficas internacionales y América Latina para algunos momentos de la historia de la tipografía y pocos espacios geográficos, una opción metodológica para identificar cuáles pudieron ser dichos nexos, filiaciones, influencias y procedencias es la comparación de especímenes tipográficos de distintas latitudes de modo tal que se puedan encontrar continuidades o rupturas entre tradiciones tipográficas. Con esa idea en mente se decidió escoger tres muestras para contrastarlas con las dos colombianas: un par de muestras argentinas y una de circulación mexicana, es decir dos del extremo sur de América Latina y una del extremo norte para valorar si las rutas comerciales y materiales de la tipografía colombiana «manifestadas» en las muestras coincidían o no con las rutas de las otras dos naciones. Adicionalmente se consideró que las muestras contra las que se comparara las colombianas fueran de la primera mitad del siglo XX para garantizar que el material tipográfico que se revisara estuviera aún en circulación en territorio latinoamericano. El centro o foco de la comparación giró principalmente en torno a la identificación de modelos gráfico, concretamente de los diseño o estilos históricos de las letras, y en segundo lugar se mencionaron otros elementos de los catálogos tipográficos, como la organización interna y algunos comentarios sobre sus contenidos textuales. Los catálogos internacionales seleccionados para la comparación fueron dos muestras argentinas (Serra Hermanos, Buenos Aires, 1924;⁴⁸ y Hoffman & Stocker, Buenos Aires, 1938)⁴⁹ y el catálogo de la National Paper & Type Co. (México / New York).

Esa comparación permitió advertir que las muestras colombianas no mantenían el nombre original de las familias tipográficas, lo que quizá pueda deberse a que se rebautizaban para que correspondieran a las tradiciones nominales previamente existentes en el país, o a que los operarios estuvieran acostumbrados a emplear otros nombres. El repertorio de las muestras colombianas corresponde en su mayoría al de la muestra mexicana,⁵⁰ y en menor medida al de las dos muestras argentinas. Esto me permitió establecer una primera filiación o continuidad entre la tradición colombiana y la norteamericana, con posteriores matices italianos y alemanes.

Las tablas 2 y 3 consignan los siguientes datos: para todas las columnas se pusieron los nombres de las familias tal cuál aparecen en los catálogos salesianos; este elemento es clave para conocer la estrategia nominativa de las muestras. Otras de las expresiones de la columna izquierda como «interlineado 1» o la relación de puntajes (por ejemplo: 9, 18, 28, 36, 45 [sic.]), son literalmente las que figuran en los catálogos y no corresponden a mediciones realizadas por mí, en esa medida no son fruto de interpretación personal porque expresan lo expuesto en el original. El último dato que figura en las columnas es el número de la página de los catálogos originales en el que se encuentran las informaciones.

CATÁLOGO TIPOGRÁFICO SALESIANO	CATÁLOGO DE TIPOS MAQUINARIA Y MATERIALES... / (MEX)	HOFFMAN (1938, ARG)	SERRA HERMANOS (1924, ARG)
ELZEVIR / Interlineado de 2 puntos / p. 4	Caslon Oldstyle / p.18		
ELZEVIR / Interlineado de 1 punto / p. 4	Caslon Oldstyle Italic / p. 19		
RENACIMIENTO / 18, 24,36, 48 / p. 10	Serie Menú Roman / p. 193		
ALDINO / 9, 18, 28, 36, 45 / p. 12	Bodoni Bold / p. 81		
COSMO CLARO / 12, 16, 18, 24 / p. 19	Cooperplate Gothic Italic / p. 152		
MARCONI / 12, 16, 18, 31 / p. 21	Serie Cardstyle / p. 192		
SPLENDOR / 10, 12 / p. 22	Engravers Roman Shaded / p. 185		
INGLESA VICTORIA / 12, 20, 28 / p. 23			
ROMANO MODERNO / 16 / p.9		Antigua media negra / No. 250 / p. 43	
LATINO ANTIGUO / 18, 28, 32 / p. 15		Grotesca ancha negra / p. 51	
IRIS / 24 y 36 / p. 31		cuerpo 24 / N° 1115 b (fuerte) / p. 77	
GÓTICO ESTRECHO / 8, 12, 24, 36, 48, 60 / p. 26			Britania / No. 3768 al No. 3776 / p. 137

[**Tabla 2.** Comparaciones de la muestras Tipos de texto y de adorno...
Colegio de León XIII con otras de América Latina.]

TIPOS DE TEXTO Y DE ADORNO Y DE TODA CLASE... COLEGIO DE LEÓN XIII	CATÁLOGO DE TIPOS MAQUINARIA Y MATERIALES... / (MEX)	HOFFMAN 1938 (ARG)	1924 SERRA HERMANOS (ARG)
Serie 1: Bogotá / p. 3	Bodoni Bold / p. 81		
p. 5	Bodoni Bold / p. 81		
Serie 2: Bogotá Cursiva / p. 6	Bodoni Italic / 9. 79		
Serie 2: Bogotá Cursiva / p. 7	Bodoni Bold Italic / p. 83		
Serie 28: Versales Colombia Clara / p. 90	Caslon Openface / p. 29		
Serie 39: Versales Huila / p. 122	Light Copperplate Gothic / p. 145		
Serie 40: Versales Huila Seminegra / p. 123	Heavy Copperplate Gothic / p. 148		
Serie 41: Versales Huila Cursiva / p. 126	Cooperplate Gothic Italic / p. 152		
Serie 5: Cúcuta seminegra / p. 15		Antigua media / p. 43	
Serie 6: Cúcuta seminegra / p. 15		Antigua negra / p. 41	
Serie 14: Tumaco / p. 43			Venus Ancha Fina / p. 72 (son muy similares)
Serie 18: Pasto estrecho seminegra / p. 55			Etienne egípcia / p. 119
Serie 19: Pasto seminegra / p. 59			Etienne estrecha negra / p. 121

[**Tabla 3.** Comparaciones de la muestras *Tipos, viñetas, grabados* con otras de América Latina.]

En la muestra *Tipos, viñetas, grabados* es claro el origen italiano del material tipográfico, evidente entre otras razones por la reiteración de los nombres de los tipos Niove, Bodonia, Etrusco y Splendor. No debe extrañarnos esa filiación tipográfica mediterránea, pues los hermanos salesianos son originarios del norte de Italia, donde justamente se desarrolló una potente industria gráfica. Vale la pena mencionar además que, en la Biblioteca Nacional de Colombia, existe un catálogo de Nebiolo que es posible datar en el mismo periodo de producción de las muestras salesianas que se están analizando. Este dato es relevante por varios asuntos y permite detenernos en un punto que quizá podría pasar inadvertido en una lectura superficial de este tema: si las muestras conservadas actualmente en bibliotecas y acervos son de suyo escasas, en cambio sorprende que justo uno de esos catálogos conservados haya sido publicado justamente de la misma región geográfica de procedencia de los salesianos. Lejos de ser una casualidad o un dato anecdótico, esta coincidencia podría ser evidencia de un posible patrón de filiación comercial y estética en las corrientes de aprovisionamiento de insumos de imprenta en Colombia que hasta la fecha no habían sido señalados, sin duda ésta y otras cosas más que describo y comento permitirán llevar a cabo futuras indagaciones.

Pero ¿qué fue la fundición Nebiolo? Esta empresa se remonta al año 1878, cuando el piemontés Giovanni Nebiolo compró una pequeña fundición tipográfica que pertenecía a Giacomo Narizzano. Entre 1888 y 1899 la empresa tuvo su momento de pujanza y se convirtió en la fundición más importante de Italia, pero la difusión de los nuevos procesos de producción tipográfica (monotipo y linotipo) que impactó la prensa periódica, deprimió el mercado comercial de las fundiciones tradicionales como la Nebiolo. Eso obligó al dueño a modificar su producción y pedir capitales para ello. Años más tarde, en abril de 1906, se aprobó la transformación de Nebiolo en «sociedad anónima de responsabilidad limitada». La muerte de Levi en 1911 coincidió con un descenso de ventas en el mercado italiano. En 1924 cambió el nombre a Fonderia di caratteri e Fabbrica di macchine Ditta Nebiolo & Comp. Entre 1927 y 1929 la Nebiolo incrementó sus exportaciones en un 75% y compró una compañía rival, la SALF Fondografica de Turín. Sin embargo, la crisis financiera de 1930 produjo una fuerte caída en sus ventas y pérdidas en determinados mercados, especialmente en los de América del Sur. En cuanto a su repertorio tipográfico, en 1920 publicó el *Campionario Caratteri e Fregi Tipografici*, un catálogo de 900 páginas, y en 1928 sacó otro, algunas de cuyas series son Elzeviro modernos, Raffaello, Romanos antiguos, Metastasio, Radio, Lombardía, Bolonia, Rinascimento, Vinci, Urania, Liguria, Valparaíso, Iliada, Filadelfia y Boston.⁵¹

Además de las letras norteamericanas e italianas que hemos mencionado, en el segundo catálogo que estudiamos es mucho más explícito el origen de la fundición de letras ya que en su portada se señala claramente que era concesionario de la casa Alemana Schriftguss A.-G. Vorm. Brüder Butter, con base en Dresden. Debido al auge

del mercado publicitario de Norteamérica, Suramérica y Escandinavia, el negocio alemán de fundición tipográfica tuvo una considerable expansión a principios del siglo XX. Su prestigio y monopolio internacional crecieron y las revistas de artes gráficas contribuyeron considerablemente al éxito de la exportación y consumo de ese material de imprenta. En ese contexto aparece la promoción de la compañía Brüder Butter —más tarde cambiaría su nombre a *Schriftguß AG vormals Brüder Butter*—, que llama la atención por el manejo desenfadado de sus productos, la disposición de sus textos, colores y formas que hoy podría caracterizarse como de humorístico.

La empresa Brüder Butter se fundó en 1892 y tuvo su antecedente en otra llamada *Otto Ludwig Bechert*, fundada en 1889. En 1922 se convirtió en la sociedad anónima *Schriftguß A.G. vorm. Brüder Butter* y se afilió a la asociación alemana de empresas tipográficas de [Verein deutscher Schriftgießereien]. Según Maurice Göldner, las primeras muestras de letras que se conservan de Brüder Butter datan de 1900, en las muestras se presentan diseños de estereotipia, galvanoplastia, xilografía, viñetas, y se anuncia la venta de materiales para la imprenta: marcos, ornamentos y viñetas para el comercio y periódicos. Uno de los primeros éxitos que tuvo la empresa fue hacia 1913, cuando presentó un tipo de letras para carteles que se fundían entre 72 y 96 puntos. Entonces la compañía contaba con ochenta empleados y treinta máquinas Monotype mecánicas. En sus muestras tipográficas aparece la fuente tipográfica Ohio, que la empresa importó de Estados Unidos.

En la década de los años veinte, Brüder Butter amplió sus instalaciones físicas y operativas —además de fuentes vendía maquinaria e instrumentos de imprenta— y su surtido de letras —introdujo la Ohio-Kraft, por ejemplo—. En 1933, con la llegada del nacionalsocialismo, la dirección creativa y la estructura administrativa de la empresa cambió. En 1937 se convirtió en la sociedad *Schriftguß K.G. vorm. Brüder Butter*, y después de la Segunda Guerra Mundial fue nacionalizada y expropiada oficialmente. A partir de 1948 se llamó VEB Schriftguss Dresden. En 1951, después de la fundación de la República Democrática Alemana, la empresa cambió de nombre por última vez: VEB Typoart – Drucktypen, Matrizen, Messinglinien.

Con estos cambios administrativos, muchas de las fuentes para carteles y publicidad que la habían distinguido desaparecieron de los libros de muestras de *Typoart*. Como explica Maurice Göldner,⁵² el olvido de los diseños de esta empresa se debe a ese cambio de rumbo político de *Typoart*, después de 1945, y a las dificultades para determinar el estado de los derechos de autor de algunos diseños con el cierre de la empresa en 1989.⁵³

Dado que solo he tenido acceso a una parte de la información relacionada con los catálogos de Brüder Butter,⁵⁴ no puedo ofrecer aquí una comparación completa de los materiales tipográficos alemanes con los de la muestra del Colegio León XIII, sin embargo hay una página de la muestra alemana que usa indistintamente los nombres Ohio-Kraft y Saxonia,⁵⁵ y que corresponde literalmente a la Sucre cursiva negra⁵⁶ de la muestra colombiana.

CONCLUSIONES

UNA DE LAS primeras cosas que queremos resaltar en estas conclusiones es la valoración sobre los aspectos teóricos y metodológicos empleados en el trabajo. Sin duda la suficiencia o carencia en que ambos aspectos han sido tratados aquí dependerá en gran medida del horizonte de expectativas del lector dado por el marco disciplinar desde el que lea, es ese marco el que proveerá los juicios (o prejuicios) para aquilatar un trabajo. Las muestras tipográficas en general y las colombianas analizadas en este caso son las fuentes estudiadas y de las que se desprenden un sinnúmero de asuntos, algunos de orden práctico y que atañen a su modo de estudio científico y otras de orden simbólico. Los aspectos referentes al método con el que se estudian las muestras han sido descritos por varios estudiosos del tema y por mí misma en varios textos previos y por ello creo redundantes volverlos a repetir. Sin embargo, es más sugerente pensar en lo que las muestras propician a nivel simbólico, y lo que su estudio permite preguntar: ¿cuáles son las razones de que en un país con tradición impresa que se remonta al siglo XVIII, esta clase de fuentes documentales prácticamente han pasado desapercibidas hasta ahora? No tengo respuesta a esto, pero sí se puede señalar que el descuido queda en evidencia al momento de no poder citar prácticamente ningún otro estudio que de manera explícita y no colateralmente, se dedique a esta misma clase de documentos. Por lo anterior no está de más insistir en que solo a partir de su localización y descripción de los catálogos de letras, como el que aquí hemos ofrecido para dos casos, se podría avanzar con paso firme para responder algunas otras cuestiones de interés en los estudios del libro, por ejemplo los fenómenos sociales de más amplio espectro, tales como las formas en que la tipografía influyó en las formas de lectura y consumo en Colombia de la época, o como el uso de las muestras se relacionó con la implementación de algún proyecto político-ideológico en algún periodo dado. Y a fin de cuentas, pasar de los «objetos» a los «sujetos» implicados en la creación de impresos, tales como editores, fundidores, libreros, escritores, distribuidores, etc. Quizá esto también deja en evidencia que las actividades de diseño tipográfico e impresión no siempre quedan condicionadas a otros factores o actores, sino que muchas veces son ellas mismas las que determinan una serie de posibilidades de la cultura impresa y en consecuencia sus formas de indagación histórica.

Ahora bien, por lo que a los casos de estudio se refiere estas dos muestras colombianas de las décadas de 1920 y 1930 revelan una ampliación del repertorio tipo-iconográfico disponible en los talleres salesianos. La nomenclatura de los

PRELIMINARES

cuerpos tipográficos cambia —pasa de la antigua a la moderna de puntos Didot— y el registro visual de las variantes de letra se amplía, acorde con las necesidades de la gráfica comercial. Además, se refuerza la estrategia nominal geográfica local, hecho que ya había detectado y expuesto en el estudio de muestras argentina del siglo XIX.⁵⁷ En estas muestras colombianas es evidente el cambio en la estética del material gráfico: del estilo *art nouveau* cede paso a un gusto un poco más moderno. La época de producción de las muestras coincide con el auge de las publicaciones salesianas sobre artes y oficios del libro, según lo que observé en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Colombia. Desde el punto de vista del análisis de los contenidos textuales, como comenté someramente respecto de los textos de la muestra tipográfica de Pasto en comparación con las dos salesianas, se aprecia un giro de la información desde lo moralizante e histórico a los contenidos comerciales, giro que está en sintonía con el despegue regional de la publicidad al estilo norteamericano, frente a las cuales las empresas latinoamericanas debieron reaccionar para no perder clientela.

Más allá de la profundización que requiere el análisis y la descripción que se presenta en esta ocasión, es importante observar estas muestras en una dimensión regional, no solo para comparar sus aspectos técnicos y estéticos con otras muestras latinoamericanas, sino también para identificar las motivaciones de sus productores en ambientes concretos, en este caso los salesianos en Colombia.⁵⁸ Fuera de la época colonial, durante los siglos XIX y XX son muy pocos los casos conocidos de imprentas a cargo de alguna congregación religiosa, con intención de beneficencia o de bien público. En este sentido, Colombia se suma a talleres similares de Uruguay, Perú, Argentina y México.⁵⁹ Más allá de la naturaleza religiosa del caso que aquí se señala, es preciso advertir que este trabajo permite abordar a futuro análisis de corte transnacional para el estudio de la tipografía, no solo porque los salesianos en sí mismos son una corporación transterritorial, sino porque las corrientes estéticas que hemos descrito aquí también lo habilitan, el caso de los saberes tipográficos de los salesianos, como lo fue de los jesuitas en periodos previos y de otros grupos religiosos, es una pieza que forma parte de una historia mayor de circulación de saberes y técnicas, y que de forma complementaria se engarza con la profesionalización del arte tipográfico en América Latina en el que participaron diversas tradiciones culturales. Ese tema, que excede el propósito inicial de este trabajo, en cambio ofrece un camino que proponemos recorrer a aquellos interesados en los estudios de la cultura impresa de Colombia y América Latina.

DEDICATORIA

A Marisol Orozco-Álvarez.

AGRADECIMIENTOS

Martha Gómez; Johanna Malcher; Erika Pelayo; Marilia Castillejos; Emiliano; Ana Utsch, Gabriela Silva y a los dictaminadores que con sus críticas, sugerencias y observaciones contribuyeron a que pudiera mejorar este trabajo.

NOTAS

- 1 Marina Garone Gravier, «Las letras de una región. Muestra latinoamericana. Siglos XVIII-XX» (conferencia magistral del Encuentro Internacional de Teoría e Historia del Diseño Gráfico, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 12 de agosto de 2013).
- 2 Noticias preliminares se habían ofrecido en: Marina Garone Gravier, *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI-XIX)* (México: Facultad de Artes y Diseño-UNAM, 2015) y Marina Garone Gravier, «De las fuentes como fuentes: la historia de la tipografía y el estudio material del libro», *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición* (Noviembre 2012). <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar>
- 3 Uno de los libros clásicos en esta materia es Daniel Berkeley Updike, *Printing Types. Their History, Forms and Use* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1922).
- 4 Thomas R. Adams y Nicolas Barker, «A New Model for the Study of the Book», en *A Potencie of Life: Books in Society* (Londres: British Library, 1993).
- 5 Tarcisio Higuera B., *La Imprenta en Colombia* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1970), 498. Una reseña sobre este libro se puede leer en: *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)*, n.º 7 (1970): 230-231. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/11926/12548>.
- 6 Álvaro Garzón Marthá, *Historia y catálogo descriptivo de la imprenta en Colombia (1738-1810)* (Bogotá: Gatagemelos Comunicación, 2008). También sugerimos la consulta de la obra *Incunables bogotanos (siglo XVIII)* (Bogotá: Imprenta del Banco de la República, 1959), disponible en línea en la Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango, acceso el 1 de mayo de 2020, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/incu/incu0a.htm>.
- 7 Garzón revisa varias de las hipótesis existentes sobre el origen y establecimiento de la imprenta en Nueva Granada. El impreso más temprano identificado hasta ahora, descubierto hace poco más de un siglo (1916), es el *Septenario al corazón de María Santísima*, escrito por el cura Juan Vicente de Ricaurte y Terreros e impreso en 1738. De la mano de los jesuitas, y a bordo del navío *El Incendio*, procedente de España, llega Francisco de la Peña —primer impresor del Nuevo Reino de Granada— con «tres cajones de letra de imprenta», e instala un taller en el Colegio de San Bartolomé de Santafé de Bogotá. A este taller, que laboró intermitentemente hasta la expulsión de los jesuitas en 1767, Garzón Marthá le atribuye la producción de 41 obras. La imprenta, que permaneció en poder de la junta de temporalidades, fue retomada más tarde por el tipógrafo Antonio Espinosa de los Monteros, posiblemente familiar de los registrados con ese apellido en Cádiz, Madrid, México, Venezuela y Panamá.
- 8 María Teresa Álvarez, «La Imprenta de palo de Pastor Enríquez, primera empresa editorial en Pasto», en *Manual de Historia de Pasto*, t. 9 (Pasto: Academia Nariñense de Historia, 2008), 213-261.
- 9 Adriana Bastidas Pérez, Hugo Alonso Plazas y Jorge Alberto Vega, «La Imprenta Imparcial de Enríquez: Artesanía y Tipografía en el Suroccidente Colombiano del Siglo XIX», en *De la piedra al pixel: reflexiones en torno a las edades del libro*, ed. por Marina Garone Gravier, Isabel Galina Russell y Laurette Godinas (México: IIB-UNAM, 2016), 675-699.
- 10 Fernando Antonio Murcia Sánchez, «Imprenta e institucionalización: La cultura letrada en las imprentas de José Antonio Cualla y Nicolás Pontón» (informe final, Instituto Colombiano de Antropología e Historia – Icanh, Área de Historia Colonial, Bogotá, 7 de octubre de 2013). https://www.icanh.gov.co/nuestra_entidad/grupos_investigacion/grupo_historia_colonial_republicana/resultados_proyectos_investigacion_6472/8427.
- 11 Alfonso Rubio y Juan David Murillo Sandoval, *Historia de la edición en Colombia 1738-1851* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2017).
- 12 Por citar dos ejemplos: *Lectores, editores y cultura impresa en Colombia, siglos XVI-XXI*. Ed. por Diana Guzmán, Paula Marín, Juan David Murillo y Miguel Ángel Pineda (Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano-CERLALC, 2018) y Marina Garone Gravier, Ana María Agudelo, Paula Marín, Diana Paola Guzmán, «La cultura gráfica y el diseño: reflexiones sobre las materialidades, la edición y la tecnología digital», *Revista Chilena de Diseño. Creación y Pensamiento* 4, n.º 6 (Junio 2019): 1-3, doi: 10.5354/0719-837X.2019.53635.
- 13 Alfonso Rubio, «Los inicios de la tipografía neogranadina, 1738-1782. Letras y cajistas hacia un lenguaje impreso», *Lingüística y literatura*, n.º 71 (2017): 55-68 y Juan Camilo González, «Entremos en materia: la imprenta de Nariño» (ponencia, *Primer Coloquio de Patrimonio e Historia de la tipografía*, Bogotá, organizado por el Seminario Interdisciplinario de Bibliología, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM y la Universidad Tadeo Lozano, octubre de 2015).
- 14 No descartamos que con el avance en la catalogación del acervo de las bibliotecas, tanto colombianas como del extranjero, puedan aparecer otras muestras producidas en Colombia durante el siglo XIX. Una fuente relevante para el estudio de las muestras de ese siglo es Maurice Annenberg, *Type Foundries of America and their Catalogs* (New Castle: Oak Knoll Press, 1994).
- 15 En 2016 se publicó *Tipos heroicos: letras, orlas y rayas de la Imprenta Patriótica* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo). La obra es el producto de la compilación de Ignacio Martínez-Villalba, profundo conocedor de la tipografía del siglo XX y en especial de la de dicho establecimiento, la suya es una muestra tipográfica contemporánea realizada a partir del material conservado en el establecimiento.
- 16 Renán Silva, «Relación de imprentas y tipografías en Colombia, 1935», *Revista Sociedad y Economía*, n.º 6 (abril, 2004): 159-171. <https://www.redalyc.org/pdf/996/99617648009.pdf>.

- 17 Ver el número 3 del mapa de imprentas en Bogotá.
- 18 La página oficial del Museo de Artes Gráficas de Colombia es: http://www.imprenta.gov.co/portal/page/portal/IMPRESSA/la_imprenta/RESENA_HISTORICA.
- 19 Abrahán Gardeazábal, «Memorias de un tipógrafo», *Arte Gráfica*, n.º 12 (1934): 12-18. Agradecemos a Ignacio Martínez-Villalba habernos proporcionado la referencia de este artículo.
- 20 Un ejemplo temprano de muestra de letras vinculado con la producción de Propaganda Fide es: *The type specimen of the Vatican Press, 1628*. Introd. y notas de Hendrik D. L. Vervliet (Amsterdam: Menno Hertzberger & Co., 1967). Fernando Prado, «El salesiano Sergio Pellini, nuevo director de la «Tipografía Vaticana-Editorial L'Osservatore Romano»», acceso el 1 de mayo de 2020, <http://www.sotodelamarina.com/2012/Noticias201201/Q2/20120118Osservatore.htm>.
- 21 Catalunya Religió, «La primera tipografía salesiana compleix 150 anys», acceso el 2 de mayo de 2020, <https://www.catalunyareligio.cat/es/node/152917>.
- 22 Algunas imágenes del edificio se pueden apreciar en internet, acceso el 23 de junio de 2017, <https://www.google.com.mx/search?q=Colegio+salesiano+Le%C3%B3n+XIII+Bogotá&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiHsbHNw-3JAhVB4CYKHSYXDgkQsAQILg&biw=1119&bih=661#imgrc=j9hyTbc0pgDtoM%3A>.
- 23 La familia salesiana en Colombia comprende numerosos institutos, tanto religiosos como laicos. Los más representativos son la Sociedad de San Francisco de Sales, las Hijas de María Auxiliadora, la Asociación de Salesianos Cooperadores, la Asociación de Devotos de María Auxiliadora y la Asociación de Damas Salesianas. Más información del Colegio Salesiano, en <http://www.colegiosalesianoledonxiii.edu.co/salesiano/>, acceso el 23 de junio de 2017. Algunos de los colegios e instituciones técnicas fundados por los salesianos en Colombia fueron: Colegio Salesiano de León XIII (Bogotá), Instituto Salesiano San Juan Bosco (Cúcuta), Colegio Salesiano de Duitama (Duitama), Colegio Salesiano San Medardo (Neiva), Colegio Salesiano Compartir (Mosquera), Colegio Salesiano Maldonado (Tunja), Colegio Salesiano Miguel Unia (Agua de Dios), Colegio Salesiano Juan del Rizzo (Bogotá), Fundación Educativa Don Bosco (Don Bosco 1, 2, 3, 4, 5) (Bogotá); Instituto Técnico Salesiano de León XIII (Formación Técnica para el Trabajo) (Bogotá), Instituto Técnico Industrial Centro Don Bosco (Bogotá), Instituto Técnico Industrial Salesiano (Cúcuta), Instituto Técnico Agrícola Valsalce (Fusagasugá), Instituto Técnico Agropecuario «La Holanda» (Granada), Instituto Técnico Industrial San Juan Bosco (Contratación), Instituto Tecnológico Salesiano Eloy Valenzuela (Bucaramanga), Instituto Técnico Industrial San Juan Bosco (Cali). *Centros de Capacitación*: Centro Juan Bosco Obrero (Bogotá - Ciudad Bolívar), Centro de Capacitación Salesiana y Promoción Popular Juvenil «Fortecj» (Bogotá), Centro Salesiano de Capacitación Laboral «Cescal» (Cúcuta), Escuela Salesiana de Capacitación Laboral «Escala».
- 24 Alberto Mayor Mora et al., *Las escuelas de artes y oficios en Colombia 1860-1960* (Bogotá: Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Javeriana, 2013). Una obra exhaustiva y muy bien documentada. Los capítulos 6 y 7 están dedicados a los maestros tipógrafos y a los encuadernadores salesianos.
- 25 Mayor Mora et al., «El poder regenerador de la cruz», en *Las escuelas de artes...*, 539.
- 26 En este texto la expresión *fundición* tiene varias acepciones: se refiere a la actividad de fundir tipos, como se usa en la tabla 1 al describir la tarea de un salesiano en particular, se refiere a al establecimiento tipográfico, como se usa cuando se habla por ejemplo de la «fundición Nebiolo», y se puede aplicar a un cuerpo o diseño de letra en especial, acepción que no es usada en este trabajo.
- 27 Tabla elaborada a partir de la información disponible en *Las escuelas de artes...*
- 28 *Revista Don Bosco* V, n.º 43 (agosto 1926); Año VI, n.º 50 (abril 1927); y n.º 54 (agosto 1927). Tomado de Mayor Mora et al., *Las escuelas de artes...*, 543.
- 29 En el catálogo digital de la Biblioteca Nacional de Colombia identifiqué 135 títulos, el más antiguo de 1908 y el más moderno de 2011.
- 30 «De José F. Venz se publicó en 1923 el manual *Teoría de encuadración. Curso primero*, y un año después del mismo título el segundo curso, ambos con el sello editorial Escuela Tipográfica Salesiana». Tomado de Mayor Mora et al., *Las escuelas de artes...*, 542.
- 31 El número de páginas de las obras oscila entre 46 y 288.
- 32 Esta referencia fue localizada en el sitio, «San Juan Bosco y los salesianos en Colombia», acceso el 3 de mayo de 2020, <https://gomezimpresorescucuta.blogspot.com/2010/06/san-juan-bosco-y-los-salesianos-en.html>.
- 33 Mayor Mora et al., *Las escuelas de artes...*, 551.
- 34 El más destacado de sus discípulos fue Luis J. del Real, quien ejerció como docente en Bogotá, Medellín y Barranquilla. Junto con Prano creó la revista *Arte Gráfica* (1926-1942), reconocida como la mejor de su clase en Colombia. L. del Real, *Tríptico modelo. Rasgos biográficos de tres coadjutores salesianos* (Bogotá: Escuelas Gráficas Salesianas, 1942), 54.
- 35 Mayor Mora et al., *Las escuelas de artes...*, 548.
- 36 Mayor Mora et al., *Las escuelas de artes...*, 547.
- 37 Hay que destacar que en la Biblioteca Nacional de Colombia se conservan numerosas partituras con pie de imprenta de la tipografía salesiana.
- 38 Mayor Mora et al., *Las escuelas de artes...*, 549.
- 39 Apostolado Bíblico Católico, acceso el 2 de mayo de 2020, <http://apostoladoabc.blogspot.mx/p/publicidad-abc.html>.
- 40 Las clasificaciones y localizaciones se ofrecen en las fuentes de consulta, al final de este escrito.
- 41 La descripción del contenido nominal de cada uno de estos muestrarios se encuentra en los anexos 1 y 2 de este ensayo. Hasta donde he podido localizar, éstas son las primeras descripciones de muestras tipográficas colombianas del siglo XX.
- 42 Mayor Mora et al., *Las escuelas de artes...*, 550.
- 43 Esa referencia aparece en la serie 37: Versales Arauca, 120. Información disponible en Abebooks.com, acceso el 27 de abril de 2020, <http://www.abebooks.co.uk/book-search/title/nonni-aventuras-de-un-jovencito-island%E9s/author/svensson-j%E3n/>.
- 44 Consultado en línea, acceso el 27 de abril de 2020, https://www.google.com.mx/search?q=nonni+novela&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjCievDh-XOAhWEeSYKHdcmA8kQ_AUICgB&biw=1153&bih=811&dpr=0.9#imgrc=UPEJZREOAttLQM%3A.
- 45 La información textual de la muestra colombiana aparece en un anuncio publicado en el periódico español *La Vanguardia*

- (domingo 11 agosto de 1929): 2. El anuncio se puede consultar en la Hemeroteca de *La Vanguardia*, acceso el 27 de abril de 2020, <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1929/08/11/pagina-2/33231945/pdf.html>.
- 46 Serie 23: Núñez Cursiva negra, 81. Serie 25: Sucre Cursiva negra, 121. Serie 38: Versales Darién, 73.
- 47 Serie 38: Versales Darién, 125; Serie 39: Versales Huila, 121. Queda pendiente un estudio detallado de la relación entre los textos de los anuncios comerciales y los nombres de los cuerpos de letra.
- 48 Serra Hermanos, *Catálogo general de tipos, adornos y raya* (Leipzig: Serra Hermanos, [s.f.]).
- 49 Hoffmann & Stocker, *Muestrario fundición de tipos* (Buenos Aires: Hoffmann & Stocker, 1938).
- 50 National Paper and Type Company, *Muestrario de tipos y catálogo ilustrado de maquinaria y materiales de imprenta* (New York, [1908]).
- 51 Marina Garone Gravier, ««Imprenta La Purísima Coronada»: comentarios acerca del repertorio tipográfico de un establecimiento michoacano (ca. 1895-)-», *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* XIV, n.º 1 y 2 (Primer y segundo semestres de 2009): 121-150.
- 52 Maurice Göldner, «Die Schriftgießerei Brüder Butter steht für Schriftkultur in Dresden», *Journal für Druckgeschichte, Deutscher Drucker*, n.º 9 (2010): 27-30.
- 53 Göldner menciona también que la obra de Friedrich Bauer, *Chronik der Schriftgießereien in Deutschland und den deutschsprachigen Nachbarländern*, presenta inexactitudes sobre esta empresa, pues antedata en dos años su fecha de fundación, lo que altera radicalmente sus antecedentes.
- 54 Accedí a cierta información en el Museo Klingspor, acceso el 27 de abril de 2020, <https://www.yumpu.com/de/document/read/22474500/der-reichsbankschatz-dwa-deutsche-wertpapier-rauktionen-gmbh>.
- 55 En algunas imágenes de internet se encuentra como Ohio, <http://www.journal-fuer-druckgeschichte.de/downloads/2010-01.pdf>; en otras como Saxonia, <https://www.flickr.com/photos/n1ke/3328582077/in/photostream/>. Imagen tomada de <https://es.pinterest.com/pin/539376492841794232/>. Acceso el 27 de abril de 2020.
- 56 Colegio de León XIII de Artes y Oficios, *Tipos de texto y titulares: fabricación alemana* (Bogotá: Colegio de León XIII de Artes y Oficios, [1920]), 79.
- 57 Marina Garone Gravier y Fabio Ares, «Letras argentinas: una mirada a la industria tipográfica del siglo XIX a través de la Fundación Nacional de Tipos para Imprenta de la familia Estrada», *Letras Históricas*, n.º 9 (Otoño 2012-invierno 2014): 115-146.
- 58 Sabemos que Fernanda Brito, académica de la FESP, está llevando a cabo un estudio sobre los manuales de imprenta y la actividad gráfica de los salesianos en Brasil. Al cierre de este texto no había podido leer sus aportes. Agradezco la información a Ana Utsch.
- 59 Nos referimos a talleres como la Imprenta de la Caridad, cuya muestra fue publicada en Montevideo en 1838; Imprenta de los Huérfanos de Lima, que publicó una muestra en 1896; la Imprenta de la Penitenciaría, con una muestra de 1878; y el Taller del Hospicio Cabañas, en Guadalajara, México, aunque de este último no hay un catálogo tipográfico registrado.

REFERENCIAS

FUENTES PRIMARIAS

Libros

- Colegio de León XIII de Artes y Oficios. *Tipos de texto y titulares: fabricación alemana*. Bogotá: Colegio de León XIII de Artes y Oficios, [1920].
- Departamento de Nariño [Paz, Sergio]. *Muestrario de Tipos, orlas, clichés de la Imprenta del Departamento de Nariño*. [Pasto]: Ed[itorial] Departamental, 1912.
- Escuela Tipográfica Salesiana. *Tipos, viñetas, grabados de la Escuela Tipográfica Salesiana*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, [ca. 192-?].
- *Muestrario fundición de tipos Hoffmann & Stocker*. Buenos Aires: Hoffmann & Stocker, 1938.
- National Paper and Type Co., *Muestrario de tipos y catálogo ilustrado de maquinaria y materiales de imprenta*. Nueva York, [1908?].
- Serra Hermanos. *Catálogo general de tipos, adornos y rayas*. Leipzig: Serra Hermanos, s.f.
- Società Nebiolo – Torino. «Función de tipos y fábrica de máquinas gráficas». *Extracto del Catálogo General de Tipos, Orlas y Rayas*. Torino, 1928.

FUENTES SECUNDARIAS

Libros y capítulos

- Adams, Thomas R. y Nicolas Barker. «A New Model for the Study of the Book». En *A Potencie of Life: Books in Society*, Londres: British Library, 1993.
- Álvarez, María Teresa. «La Imprenta de palo de Pastor Enríquez, primera empresa editorial en Pasto». En *Manual de Historia de Pasto*, t. 9. Pasto: Academia Nariñense de Historia, 2008: 213-261.
- Annenberg, Maurice. *Type Foundries of America and their Catalogs*. New Castle: Oak Knoll Press, 1994.
- Bastidas Pérez, Adriana, Hugo Alonso Plazas y Jorge Alberto Vega. «La Imprenta Imparcial de Enríquez: Artesanía y Tipografía en el Suroccidente Colombiano del Siglo XIX». En *De la piedra al píxel: reflexiones en torno a las edades del libro*, editado por Marina Garone Gravier, Isabel Galina Russell y Laurette Godinas, 675-699. México: IIB-UNAM, 2016.
- Corbeto, Albert y Garone Gravier, Marina. *Historia de la tipografía. La evolución de la letra desde Gutenberg hasta las fundidoras digitales*. Llérida: Milenio, 2015.
- Del Real, L. *Tríptico modelo. Rasgos biográficos de tres coadjutores salesianos*. Bogotá: Escuelas Gráficas Salesianas, 1942.
- Garone Gravier, Marina. *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI-XIX)*. México: Facultad de Artes y Diseño-UNAM, 2015.

- Garzón Marthá, Álvaro. *Historia y catálogo descriptivo de la imprenta en Colombia (1738-1810)*. Bogotá: Gatogemelos Comunicación, 2008.
- Higuera B., Tarcisio. *La Imprenta en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1970.
- *Lectores, editores y cultura impresa en Colombia, siglos XVI-XXI*. Editado por Diana Guzmán, Paula Marín, Juan David Murillo y Miguel Ángel Pineda. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano-CERLALC, 2018.
- Martínez-Villalba, Ignacio. *Tipos heroicos: letras, orlas y rayas de la Imprenta Patriótica*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2016.
- Mayor Mora, Alberto, Ana Cielo Quiñones Aguilar, Gloria Stella Barrera Jurado y Juliana Trejos Celis. *Las escuelas de artes y oficios en Colombia: 1860-1960. Vol. 1 El poder regenerador de la cruz*. Bogotá: Facultad de Arquitectura y Diseño, Dpto. de Diseño, Universidad Javeriana, 2014.
- Rubio, Alfonso y Juan David Murillo Sandoval. *Historia de la edición en Colombia 1738-1851*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2017.
- *The type specimen of the Vatican Press, 1628*. Introducción y notas por Hendrik D. L. Vervliet. Amsterdam: Menno Hertzberger & Co., 1967.
- Updike, Daniel Berkeley. *Printing Types. Their History, Forms and Use*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1922.
- Artículos en revistas, conferencias e informes
- Gardeazábal, Abrahán. «Memorias de un tipógrafo». *Arte Gráfica*, n.º 12 (1934): 12-18.
- Garone Gravier, Marina. «De las fuentes como fuentes: la historia de la tipografía y el estudio material del libro». *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, (Noviembre 2012): 188-198. <http://coloquiolibroedicion.fahce.unlp.edu.ar>
- ——. ««Imprenta La Purísima Coronada»: comentarios acerca del repertorio tipográfico de un establecimiento michoacano (ca. 1895-)». *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas XIV*, n.º 1 y 2 (Primer y segundo semestres de 2009): 121-150.
- ——. «Las letras de una región. Muestra latinoamericana. Siglos XVIII-XX». Conferencia magistral del Encuentro Internacional de Teoría e Historia del Diseño Gráfico, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia, 12 de agosto de 2013.
- Garone Gravier, Marina y Fabio Ares. «Letras argentinas: una mirada a la industria tipográfica del siglo XIX a través de la Fundación Nacional de Tipos para Imprenta de la familia Estrada». *Letras Históricas*, n.º 9 (Otoño 2012-invierno 2014): 115-146. <https://doi.org/10.12957/arcosdesign.2013.9993>
- Garone Gravier, Marina, Ana María Agudelo, Paula Marín, Diana Paola Guzmán. «La cultura gráfica y el diseño: reflexiones sobre las materialidades, la edición y la tecnología digital». *Revista Chilena de Diseño. Creación y Pensamiento* 4, n.º 6 (Junio 2019): 1-3, Dossier monográfico, <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2019.53635>
- Göldner, Maurice. «Die Schriftgießerei Brüder Butter steht für Schriftkultur in Dresden». *Journal für Druckgeschichte, Deutscher Drucker*, n.º 9 (2010): 27-30.
- ——. «The Brüder Butter typefoundry: a history in type specimens». *Typography Papers* 9, (2013).
- González, Juan Camilo. «Entremos en materia: la imprenta de Nariño». Ponencia pronunciada en el *Primer Coloquio de Patrimonio e Historia de la tipografía*, Bogotá, organizado por el Seminario Interdisciplinario de Bibliología, del Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM y la Universidad Tadeo Lozano, octubre de 2015.
- Murcia Sánchez, Fernando Antonio. «Imprenta e institucionalización: La cultura letrada en las imprentas de José Antonio Culla y Nicolás Pontón». Informe final, Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICANH, Área de Historia Colonial, Bogotá, 7 de octubre de 2013. https://www.icanh.gov.co/nuestra_entidad/grupos_investigacion/grupo_historia_colonial_republicana/resultados_proyectos_investigacion_6472/8427.
- Rubio, Alfonso. «Los inicios de la tipografía neogranadina, 1738-1782. Letras y cajistas hacia un lenguaje impreso». *Lingüística y literatura*, n.º 71 (2017): 55-68. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n71a03>
- Silva, Renán. «Relación de imprentas y tipografías en Colombia, 1935». *Revista Sociedad y Economía*, n.º 6 (Abril 2004): 159-171. <https://www.redalyc.org/pdf/996/99617648009.pdf>,

Publicaciones en internet

- Apostolado Bíblico Católico. Acceso el 1 de mayo de 2020. <http://apostoladoabc.blogspot.mx/p/publicidad-abc.html>
- Catalunya Religió. «La primera tipografía salesiana compleix 150 anys». Acceso el 1 de mayo de 2020. <https://www.catalunyareligio.cat/es/node/152917>
- Deutsche Wertpapierauktionen, «Der Reichsbankschatz». Acceso el 27 de abril de 2020. <https://www.yumpu.com/de/document/read/22474500/der-reichsbankschatz-dwa-deutsche-wertpapierauktionen-gmbh>
- *Incunables bogotanos (siglo XVIII)*. Bogotá: Imprenta del Banco de la República, 1959. Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango. Acceso el 1 de mayo de 2020. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/incu/incu0a.htm>.
- *La Vanguardia* (domingo 11 agosto de 1929): 2. Hemeroteca de *La Vanguardia*. Acceso el 27 de abril de 2020. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1929/08/11/pagina-2/33231945/pdf.html>.
- Prado, Fernando. «El salesiano Sergio Pellini, nuevo director de la «Tipografía Vaticana-Editorial L'Osservatore Romano» ». Acceso el 1 de mayo de 2020. <http://www.sotodelamarina.com/2012/Noticias201201/Q2/20120118Osservatore.htm>
- «San Juan Bosco y los salesianos en Colombia». Acceso el 3 de mayo de 2020. <https://gomezimpresorescucuta.blogspot.com/2010/06/san-juan-bosco-y-los-salesianos-en.html>

A N E X O S

ANEXO 1: TIPOS VIÑETAS. GRABADOS DE LA ESCUELA TIPOGRAFICA SALESIANA. BOGOTÁ, COLOMBIA

[p. p. 2] TIPOS

[p. 3] ELZEVR, sin interlinear, 6; interlineado de 2 puntos; interlineado de 1 punto; ELZEVR, sin interlinear, 9; interlineado de 2 puntos; interlineado de 1 punto.

[p. 4] ELZEVR, sin interlinear, 12; interlineado de 2 puntos, interlineado de 1 punto; ELZEVR, sin interlinear, 16; interlineado de 2 puntos; interlineado de 1 punto.

[p. 5] ELZEVR, 20; ELZEVR, 24, 28, 36 y 48

[p. 6] BODONIA, sin interlinear, 6; interlineado de 2 puntos; interlineado de 1 punto; BODONIA, sin interlinear, 8; interlineado de 2 puntos; interlineado de 1 punto.

[p. 7] BODONIA, sin interlinear, 9; interlineado de 2 puntos; interlineado de 1 punto; BODONIA, sin interlinear, 12; interlineado de 2 puntos; interlineado de 1 punto.

[p. 8] BODONIA, sin interlinear, 14; interlineado de 2 puntos; BODONIA NEGRO, 6, 9, 12.

[p. 9] ROMANO MODERNO; sin interlinear, 9; interlineado de 2 puntos; interlineado de 1 punto; ROMANO MODERNO; sin interlinear, 16; interlineado de 2 puntos.

[p. 10] ELZEVR NEGRO, 6, 5, 6, 10; RENACIMIENTO, 18, 24, 36, 48.

[p. 11] ELZEVR CONDENSADO, 10, 12, 16, 20, 24; JENSON, 34, 45, 56.

[p. 12] ROMANO EXTENDIDO, 6°, 6°, 8, 10, 12, 18, 24; ALDINO, 9, 18, 28, 36, 45

[p. 13] ROMANO, 28, 36, 48; ALDINO MODERNO, 48, 60, 96.

[p. 14] ALDINO CONDENSADO, 8, 10, 12, 16, 20 y 28; ALDINO CONDENSADO, 36, 42, 544, 60.

[p. 15] LATINO ANTIGUO, 12, 18, 28, 32, 8, 10; LATINO EXTENDIDO 10°, 10°, 24°, 24°, 28, 35.

[p. 16] LATINO CONDENSADO, 6, 9, 12, 18, 24, 32; LATINO FILETEADO, 12, 16, 20, 24, 36.

[p. 17] ETRUSCO, 10, 12, 12, 16, 16; ANTIGUO CONDENSADO, 8, 12, 16, 24, 36.

[p. 18] NIOVE, 24, 36, 48; ANTIGUO ESTRECHO, 12, 12, 24, 32, 40, 56.

[p. 19] COSMO CLARO, 12, 12°, 12° 16, 18, 24; COSMO NEGRO, 6°, 6°, 6°, 6°, 12°, 12°, 12°, 16, 20, 24.

[p. 20] SARDANAPALO CLARO, 6, 8, 10, 14, 20; SARDANAPALO NEGRO, 6, 10, 14, 16, 28, 36.

[p. 21] MARCONI, 6°, 6°, 6°, 6°, 12°; MARCONI, 12°, 12°, 16, 18, 36.

[p. 22] SPLENDOR, 6°, 6°, 10°, 10°, 12°, 12°; REMINGTON, 10, 12, 18, 24, 40

[p. 23] CURSIVO ORNATO, 8, 10, 12, 12, 20, 28; BASTARDAS, 10, 20, 20, 28, 32, 36.

[p. 24] REDONDA ITALIANA, 30, 36, 40; REDONDA ORNAMENTADA, 14, 16, 20, 24, 36.

[p. 25] COLOMBIANO, 18°, 18°, 8, 10; FULGENS CLARO, 12, 16, 20, 28, 8.

[p. 26] GOTICO, 8, 12, 16, 20, 32, 48; GOTICO ESTRECHO, 8, 12, 24, 36, 48, 60.

[p. 27] FULGUR CLARO, 6, 8, 10, 12, 18; FULGUR CLARO, 24, 28, 40, 48.

[p. 28] FULGUR NEGRO, 6, 8, 10, 12, 18; FULGUR NEGRO, 24, 28, 40, 48.

[p. 29] IREOS, 28, 36, 48, 60; VULCANO, 28, 48, 60.

[p. 30] CIRCE, 20°, 28°, 36°, 48°; CIRCE 20°, 28°, 36°, 48°.

[p. 31] IRIS, 24°, 36°, 24°, 36°; MIGNON, 10, 12, 14, 16, 24.

[p. 32] MARGARITA, 12°, 16a, 20a, 28a, 36a. MARGARITA, 16°, 20°, 28°, 36°.

[p. 33] GRIEGO, sin interlinear, 10, BODONIA NEGRO, 36, 24, 28.

[p. 34] ECLECISATICO, 9, 12, 20, 24, 36; INICIALES GOTICAS, 36, 24, 43. (35) FULGUR, 6, 8, 10, 12, 18, 24, 28; FULGUR, 40, 43, 24, 36.

[p. 36] CIRCE, 20, 28, 36, 48; IREOS Y VULCANO, 28, 48, 60; MARGARITA, 16, 20, 28, 36; INICIALES GOTICAS, 24, 36, 48.

[p. 37] RUBRICAS [p. 11]

[p. 38] VIÑETAS

[p. 39] RAYAS DE COBRE, CLARA DE 1 PUNTO, MEDIANEGRAS DE 1 PUNTO, MEDIANEGRAS DE 2 PUNTOS, DOBLECLARA DE 2 PUNTOS, CLAROSCURO DE 2 PUNTOS, PUNTILLADA DE 2 PUNTOS, CLARA DE 3 PUNTOS, MEDIANEGRITA DE 3 PUNTOS, MEDIANEGRAS DE 3 PUNTOS, NEGRA DE 3 PUNTOS, DOBLECLARA DE 3 PUNTOS, DOBLENEGRITA DE 3 PUNTOS, CLAROSCURO DE 3 PUNTOS, DOBLENEGRITA DE 4 PUNTOS, CLAROSCURO DE 4 PUNTOS; CLAROSCURO DE 6 PUNTOS; NEGRA DE 6 PUNTOS; CLAROSCURO DE 12 PUNTOS. ESQUINEROS DE COBRE, 1, 2, 3 4, 5, 6, y 7. BIGOTES, 1.

ANEXO 2: DESCRIPCIÓN DE CONTENIDO DE LA MUESTRA DEL COLEGIO DE LEÓN XIII DE ARTES Y OFICIOS

COLEGIO DE LEÓN XIII DE ARTES Y OFICIOS, CARRERA 5 A. N. 12 2 C. APARTADO 85, BOGOTÁ. TIPOS DE TEXTO Y DE ADORNO Y TODA CLASE DE MATERIAL PARA ARTES GRÁFICAS DE FABRICACIÓN ALEMANA. CONCESIONARIOS CON DEPÓSITO DE LA ACREDITADA CASA: SCHRIFTGUSS A.-G. VORM. BRÜDER BUTTER, DRESDEN, FUNDICIÓN DE TIPOS Y FÁBRICA DE RAYAS DE BRONCE.

TIPOS DE TEXTO Y TITULARES; FABRICACIÓN ALEMANA; COLEGIO DE LEÓN XIII DE ARTES Y OFICIOS; BOGOTÁ

SERIE 1: BOGOTÁ; NO. 2121, CUERPO 6. ½ LOTE DE CA. 2,3 KOS. 44 A 175 A.; NO. 2122, CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 2,8 KOS. 30 A 136 A.; NO. 2123 A. CUERPO 9. ½ LOTE DE CA. 2,8 KOS. 25 A 136 A.; NO. 2124, CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 3 KOS. 20 A 86 A.; NO. 2125, CUERPO 12. ½ LOTE DE CA. 3,3 KOS. 18 A 78 A. [p. 2]

SERIE 1: BOGOTÁ; NO. 2127, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 4,8 KOS. 15 A 59 A.; NO. 2128, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 5,5 KOS. 12 A 47 A.; NO. 2130, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 6,3 KOS. 6 A 23 A.; NO. 2131, CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 8 KOS. 5 A 18 A.; NO. 2132, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 8,8 KOS. 3 A 12 A.; NO. 2133, CUERPO 60. ½ LOTE DE CA. 11 KOS. 3 A 12 A. [p. 3]

SERIE 2: BOGOTÁ CURSIVA; NO. 2141, CUERPO 6. ½ LOTE DE CA. 2,3 KOS. 44 A 175 A.; NO. 2142, CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 2,8 KOS. 30 A 136 A.; NO. 2143A. CUERPO 9. ½ LOTE DE CA. 2,8 KOS. 25 A 136 A.; NO. 2144, CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 3 KOS. 20 A 86 A.; NO. 2145, CUERPO 12. ½ LOTE DE CA. 3,3 KOS. 18 A 78 A. [p. 6]

SERIE 2: BOGOTÁ CURSIVA; NO. 2147, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 4,8 KOS. 15 A 59 A.; NO. 2148, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 5,5 KOS. 12 A 47 A.; NO. 2150, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 6,3 KOS. 6 A 23 A.; NO. 2151, CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 8 KOS. 5 A 18 A.; NO. 2152, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 8,8 KOS. 3 A 12 A.; NO. 2153, CUERPO 60. ½ LOTE DE CA. 11 KOS. 3 A 12 A. [p. 7]

SERIE 3: PATRIA; NO. 1701, CUERPO 6. FUENTES DE CA. 5 Y 10 KOS. (INCLUIDAS LAS VERSALITAS); NO. 1703, CUERPO 8. FUENTES DE CA. 12 KOS. (INCLUIDAS LAS VERSALITAS); NO. 1704, CUERPO 9. FUENTES DE CA. 15 Y 28 KOS. (INCLUIDAS LAS VERSALITAS); NO. 1705, CUERPO 10. FUENTES DE CA. 25 KOS. (INCLUIDAS LAS VERSALITAS); NO. 1706, CUERPO 12. FUENTES DE CA. 25 KOS (INCLUIDAS LAS VERSALITAS). [p. 10]

SERIE 3: PATRIA; NO. 1708, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 3,5 KOS. 13 A 58 A; NO. 1709, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 4,5 KOS. 11 A 51 A; NO. 1710, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 5,5 KOS. 6 A 27 A; NO. 1711, CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 6,5 KOS. 6 A 20 A; NO. 1712, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 8 KOS. 4 A 15 A; NO. 1713, CUERPO 60. ½ LOTE DE CA. 10,5 KOS. 3 A 11 A; NO. 1714, CUERPO 72. ½ LOTE DE CA. 13,5 KOS. 3 A 11 A. [p. 11]

SERIE 4: PATRIA CURSIVA; NO. 1741, CUERPO 6. LOTE DE CA. 2,5 KOS.; NO. 1743, CUERPO 8. LOTE DE CA. 4 KOS; NO. 1744A, CUERPO 9. LOTE DE CA. 4,5 KOS.; NO. 1745, CUERPO 10. LOTE DE CA. 4 KOS.; NO. 1746, CUERPO 12. LOTE DE CA. 4 KOS. [p. 14]

P. 15 SERIE 5: CÚCUTA SEMINEGRA; NO. 81, CUERPO 6. ½ LOTE DE CA. 1,5 KOS. 22 A 107 A; NO. 82, CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 2 KOS. 20 A 97 A; NO. 83, CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 2,8 KOS. 19 A 88 A; NO. 84, CUERPO 12. ½ LOTE DE CA. 3,3 KOS. 15 A 74 A; SERIE 6: CÚCUTA NEGRA; NO. 91, CUERPO 6. ½ LOTE DE CA. 1,5 KOS. 21 A 88 A; NO. 92, CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 2,3 KOS. 17 A 78 A; NO. 93, CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 2,8 KOS. 16 A 74 A; NO. 94, CUERPO 12. ½ LOTE DE CA. 3,3 KOS. 14 A 64 A. [p. 15]

SERIE 7: MARAÑON; NO. 2701, CUERPO 6. ½ LOTE DE CA. 1,3 KOS. 30 A 107 A; NO. 2702, CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 1,5 KOS. 27 A 97 A; NO. 2704, CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 2,3 KOS. 24 A 88 A; NO. 2705, CUERPO 12. ½ LOTE DE CA. 3 KOS. 22 A 78 A. [p. 17]

SERIE 7: MARAÑON [FOTOGRAFÍA ESTÁ FUERA DE FOCO]. [p. 18]

SERIE 7: MARAÑON; NO. 2712, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 9,5 KOS. 6 A 15 A; NO. 2713, CUERPO 60/48. ½ LOTE DE CA. 12 KOS. 4 A 10 A; NO. 2714, CUERPO 72/60. ½ LOTE DE CA. 13,3 KOS. 3 A 8 A. [p. 19]

SERIE 8: REPÚBLICA; NO. 2607, CUERPO 14. ½ LOTE DE CA. 3,5 KOS. 18 A 65 A; NO. 2608, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 4 KOS. 16 A 58 A; NO. 2609, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 5,3 KOS. 14 A 50 A; NO. 2610, CUERPO 24. ½ LOTE DE CA. 5,8 KOS. 11 A 39 A; NO. 2611, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 6,3 KOS. 8 A 30 A; NO. 2612, CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 7,5 KOS. 7 A 20 A; NO. 2613, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 10 KOS. 6 A 15 A. [p. 22]

SERIE 9: REPÚBLICA CURSIVA; NO. 2627, CUERPO 14. ½ LOTE DE CA. 3,3 KOS. 18 A 65 A; NO. 2628, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 3,8 KOS. 16 A 58 A; NO. 2629, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 5 KOS. 14 A 50 A; NO. 2630, CUERPO 24. ½ LOTE DE CA. 5,5 KOS. 11 A 39 A; NO. 2631, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 6 KOS. 8 A 30 A; NO. 2632, CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 7 KOS. 7 A 20 A; NO. 2633, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 9,5 KOS. 6 A 15 A. [p. 23]

SERIE 10: REPÚBLICA SEMINEGRA; NO. 2641, CUERPO 6. ½ LOTE DE CA. 1,3 KOS. 30 A 108 A; NO. 2643, CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 1,8 KOS. 27 A 97 A; NO. 2644A, CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 2,5 KOS. 25 A 88 A; NO. 2646, CUERPO 12. ½ LOTE DE CA. 3,3 KOS. 22 A 78 A; NO. 2647, CUERPO 14. ½ LOTE DE CA. 3,8 KOS. 18 A 65 A; NO. 2648, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 4,3 KOS. 17 A 59 A; NO. 2649, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 5,5 KOS. 12 A 45 A; NO. 2650, CUERPO 24. ½ LOTE DE CA. 6,3 KOS. 11 A 39 A. [p. 26]

SERIE 10; REPÚBLICA SEMINEGRA; NO. 2651, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 6,8 KOS. 8 A 30 A; NO. 2652, CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 8 KOS. 7 A 21 A; NO. 2653, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 10,8 KOS. 5 A 15 A; NO. 2654, CUERPO 60/48. ½ LOTE DE CA. 12 KOS. 4 A 11 A; NO. 2655, CUERPO 72/60. ½ LOTE DE CA. 14 KOS. 3 A 8 A. [p. 27]

SERIE 11: REPÚBLICA CIRCULAR; NO. 2721, CUERPO 6. ½ LOTE DE CA. 1 KO. 22 A 113 A; NO. 2723, CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 1,5 KOS. 20 A 100 A; NO. 2724 A, CUERPO 9. ½ LOTE DE CA. 2 KOS. 18 A 90 A; NO. 2725, CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 2,3 KOS. 18 A 90 A; NO. 2726, CUERPO 12. ½ LOTE DE CA. 2,8 KOS. 16 A 82 A; NO. 2727, CUERPO 14. ½ LOTE DE CA. 3,3 KOS. 14 A 67 A; NO. 2728, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 3,8 KOS. 14 A 59 A; NO. 2729, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 5 KOS. 10 A 47 A. [p. 30]

SERIE 11: REPÚBLICA CIRCULAR; NO. 2730, CUERPO 24. ½ LOTE DE CA. 6 KOS. 8 A 38 A; NO. 2731, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 7 KOS. 7 A 30 A; NO. 2732, CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 8 KOS. 5 A 20 A; NO. 2733, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 9,5 KOS. 3 A 15 A; NO. 2734, CUERPO 60/48. ½ LOTE DE CA. 10,8 KOS. 2 A 10 A; NO. 2735, CUERPO 72/60. ½ LOTE DE CA. 12,5 KOS. 2 A 8 A. [p. 31]

SERIE 12: POTOSÍ; NO. 1401, CUERPO 6. ½ LOTE DE CA. 2,3 KOS. 42 A 175 A; NO. 1402, CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 2,8 KOS. 30 A 128 A; NO. 1404, CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 3,5 KOS. 26 A 109 A; NO. 1405, CUERPO 12 (PEQUEÑA). ½ LOTE DE CA. 3,8 KOS. 17 A 70 A. [p. 34]

SERIE 12: POTOSÍ; NO. 1406, CUERPO 12 (LARGA). ½ LOTE DE CA. 4 KOS. 17 A 70 A; NO. 1407, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 4,5 KOS. 13 A 50 A; NO. 1408, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 5,5 KOS. 11 A 46 A; NO. 1409, CUERPO 24. ½ LOTE DE CA. 5,5 KOS. 8 A 35 A; NO. 1410, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 6,8 KOS. 6 A 22 A; NO. 1411, CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 8,8 KOS. 5 A 20 A; NO. 1412, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 10,5 KOS. 4 A 15 A. [p. 35]

SERIE 13: POTOSÍ CLARA; NO. 1431, CUERPO 6. ½ LOTE DE CA. 2,3 KOS. 46 A 163 A; NO. 1432, CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 2,5 KOS. 31 A 132 A; NO. 1433, CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 2,8 KOS. 20 A 89 A; NO. 1434, CUERPO 12. ½ LOTE DE CA. 3,3 KOS. 17 A 70 A. [p. 38]

SERIE 13; POTOSÍ CLARA; NO. 1435, CUERPO 14. ½ LOTE DE CA. 3,5 KOS. 13 A 55 A; NO. 1436, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 4 KOS. 12 A 46 A; NO. 1437, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 5 KOS. 10 A 43 A; NO. 1438, CUERPO 24. ½ LOTE DE CA. 5,8 KOS. 9 A 35 A; NO. 1439, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 6,5 KOS. 6 A 23 A. [p. 39]

SERIE 14: TUMACO; NO. 1256 CUERPO 5/6 ½ LOTE DE CA. 1,5 KOS 24 A 117 A. NO. 1257, CUERPO 6. ½ LOTE DE CA. 1,8 KOS. 27 A 117 A; NO. 1258, CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 2,5 KOS. 21 A 101 A; NO. 1259, CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 3 KOS. 17 A 82 A; NO. 1260, CUERPO 12. ½ LOTE DE CA. 3,5 KOS. 14 A 68 A. [p. 42]

SERIE 14: TUMACO; NO. 1261, CUERPO 14. ½ LOTE DE CA. 4,3 KOS. 13 A 58 A; NO. 1262, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 5 KOS. 13 A 58 A; NO. 1263, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 5,8 KOS. 8 A 39 A; NO. 1264, CUERPO 24. ½ LOTE DE CA. 6,5 KOS. 6 A 30 A; NO. 1265, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 7,8 KOS. 6 A 23 A; NO. 1266, CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 9,3 KOS. 5 A 22 A. [p. 43]

P. 46 SERIE 15: TOLIMA; NO. 1268, CUERPO 5/6. ½ LOTE DE CA. 1,5 KOS. 24 A 117 A; NO. 1269, CUERPO 6. ½ LOTE DE CA. 2 KOS. 24 A 171 A; NO. 1270, CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 2,5 KOS. 21 A 101 A; NO. 1271, CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 3 KOS. 17 A 78 A; NO. 1272, CUERPO 12. ½ LOTE DE CA. 3,5 KOS. 14 A 64 A; NO. 1273, CUERPO 14. ½ LOTE DE CA. 4,3 KOS. 13 A 59 A; NO. 1274, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 5,3 KOS. 13 A 59 A; NO. 1275, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 6 KOS. 8 A 39 A; NO. 1276, CUERPO 24. ½ LOTE DE CA. 6,5 KOS. 6 A 30 A; NO. 1277, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 7,8 KOS. 6 A 22 A; NO. 1278, CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 10 KOS. 5 A 20 A; NO. 1279, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 11,5 KOS. 3 A 12 A. [p. 46]

SERIE 16: BOLIVAR; NO. 286, CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 3,3 KOS. 13 A 59 A; NO. 287, CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 4,5 KOS. 11 A 47 A; NO. 288, CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 5,8 KOS. 8 A 30 A; NO. 289, CUERPO 35. ½ LOTE DE CA. 6,5 KOS. 7 A 25 A; NO. 290, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 7,8 KOS. 4 A 15 A; NO. 668, CUERPO 60. ½ LOTE DE CA. 11 KOS. 3 A 10 A; NO. 669, CUERPO 72. ½ LOTE DE CA. 9,3 KOS. 3 A 10 A; NO. 670, CUERPO 84. ½ LOTE DE CA. 12 KOS. 3 A 14 A. [p. 47]

SERIE 17: CARTAGENA [FOTOGRAFÍA ESTÁ FUERA DE FOCO]. [p. 50]

SERIE 17: CARTAGENA; NO. 840, CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 9,3 KOS. 6 A 27 A; NO. 841, CUERPO 60. ½ LOTE DE CA. 10,5 KOS. 4 A 15 A; NO. 842, CUERPO 72. ½ LOTE DE CA. 12 KOS. 3 A 14 A; NO. 843, CUERPO 84. ½ LOTE DE CA. 13 KOS. 3 A 14 A; NO. 844, CUERPO 96. ½ LOTE DE CA. 14 KOS. 3 A 10 A. [p. 51]

SERIE 18: PASTO ESTRECHO SEMINEGRA; [FOTOGRAFÍA ESTÁ FUERA DE FOCO]. [p. 54]

SERIE 18: PASTO ESTRECHO SEMINEGRA; NO. 576. CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 6,3 KGS. 9 A 43 A; NO. 577. CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 7,8 KGS. 7 A 30 A; NO. 578. CUERPO 60. ½ LOTE DE CA. 8,8 KGS. 5 A 20 A; NO. 579. CUERPO 72. ½ LOTE DE CA. 9,5 KGS. 4 A 16 A; NO. 579. CUERPO 84/72. ½ LOTE DE CA. 10,5 KGS. 4 A 16 A. [p. 55]

SERIE 19: PASTO SEMINEGRA; NO. 476. CUERPO 8. ½ LOTE DE CA. 2,3 KGS. 25 A 117 A; NO. 477. CUERPO 10. ½ LOTE DE CA. 2,8 KGS. 21 A 107 A; NO. 478. CUERPO 12. ½ LOTE DE CA. 3,3 KGS. 18 A 87 A; NO. 480. CUERPO 16. ½ LOTE DE CA. 4 KGS. 15 A 68 A; NO. 481. CUERPO 20. ½ LOTE DE CA. 4,8 KGS. 11 A 55 A; NO. 482. CUERPO 28. ½ LOTE DE CA. 5,3 KGS. 7 A 25 A. [p. 58]

P. 59 SERIE 19: PASTO SEMINEGRA; NO. 483. CUERPO 36. ½ LOTE DE CA. 6,3 KGS. 5 A 19 A; NO. 484. CUERPO 48. ½ LOTE DE CA. 8,8 KGS. 4 A 15 A; NO. 485. CUERPO 60. ½ LOTE DE CA. 9,8 KGS. 3 A 10 A; NO. 486. CUERPO 72. ½ LOTE DE CA. 11,3 KGS. 3 A 10 A. [p. 59]

No. 905, CUERPO 13, ½ LOTE DE CA. 4 KGS. 17 A 69 A; No. 906, CUERPO 16, ½ LOTE DE CA. 4,5 KGS. 14 A 59 A; NO. 907, CUERPO 20, ½ LOTE DE CA. 5,5 KGS., 11 A 39 A.; N° 908, CUERPO 28, ½ LOTE DE CA. 7 KGS. 7 A 27 A; N° 909, CUERPO 36, ½ LOTE DE CA. 8,3 KGS. 6 A 22 A. [p. 60]

SERIE 20: GIRARDOT, N° 910, CUERPO 48, ½ LOTE DE CA. 9,3 KGS. 4 A 15 A; N° 911, CUERPO 60/48, ½ LOTE DE CA. 15 KGS. 3 A 10. [p. 61]

SERIE 21: GIRARDOT CURSIVA; N° 917, CUERPO 14, ½ LOTE DE CA. 3,8 KGS., 17 A 69 A; N° 918, CUERPO 16, ½ LOTE DE CA. 4,5 KGS., 14 A 59 A; N° 919, CUERPO 2°, ½ LOTE DE CA., 5,5 KGS. 11 A 39 A; N° 920, CUERPO 28, ½ LOTE DE CA. 7 KGS., 7 A 27 A; N° 921, CUERPO 36, ½ LOTE DE CA. 8,5 KGS. 6 A 22 A. [p. 62]

(P. 63) SERIE 21: GIRARDOT CURSIVA; N° 922, CUERPO 48, ½ LOTE DE CA. 9,5 KGS., 4 A 15 A; N° 923, CUERPO 60, 48, ½ LOTE DE CA. 11 KGS, 3 A 11 A; N° 924, CUERPO 72, 60, ½ LOTE DE CA. 14,5 KGS. 3 A 11 A. [p. 63]

(P. 64) LOMBROSO & UNAMUNO. [p. 64]

TIPOS: SERIE 21, GIRARDOT CURSIVA, ADORNOS SERIE N° 126 PIEHLER. [p. 65]

SERIE 22, PAEZ CURSIVA CLARA; N° 2521, CUERPO 12, ½ LOTE DE CA. 3 KGS. 16 A 28 A; N° 2522, CUERPO 14, ½ LOTE DE CA. 3,5 KGS. 14 A 68 A; N° 2523, CUERPO 16, ½ LOTE DE CA. 4 KGS., 13 A 59 A, N° 2524, CUERPO 20, ½ LOTE DE CA. 4,8 KGS. 9 A 43 A; N° 2525, CUERPO 24, ½ LOTE DE CA. 5,3 KGS. 8 A 30 A; N° 2526, CUERPO 28, ½ LOTE DE CA. 6,3 KGS. 7 A 27 A. [p. 66]

SERIE 22: PÁEZ CURSIVA CLARA. N° 2527, CUERPO 36, ½ LOTE DE CA. 7,5 KGS. 6 A 16 A; N° 2528, CUERPO 48, ½ LOTE DE CA. 10 KGS. 5 A 15 A; N° 2529, CUERPO 60/48, ½ LOTE DE CA. 12,5 KGS. 4 A 14 A; N° 2530, CUERPO 72/60, ½ LOTE DE CA. 13,8 KGS. 3 A 8 A. [p. 67]

ARMENIA. [p. 68]

TIPOS, SERIE 22, PÁEZ CURSIVA CLARA. SERIE 2, BOGOTÁ CURSIVA, VIÑETA 8, 3960. [p. 69]

SERIE 23: NUÑEZ CURSIVA NEGRA. N° 2502. CUERPO 8, ½ LOTE DE CA. 2,3 KGS. 20 A 101 A; N° 2504 CUERPO 10, ½ LOTE DE CA. 2,8 KGS. 17 A 85 A; N° 2505, CUERPO 12, ½ LOTE DE CA. 3,5 KGS. 16 A 68 A; N° 2506, CUERPO 14, A 68 A; 2507, CUERPO 16, ½ LOTE DE CA. 4,5 KGS. 13 A 59 A; N° 2508, CUERPO 20, ½ LOTE DE CA. 5 KGS. 13 A 43 A; N° 2509, CUERPO 24, ½ LOTE DE CA. 6 KGS.; 8 A 30 A; N° 2510, CUERPO 28, ½ LOTE DE CA. 7,3 KGS., 7 A 27 A; N° 2511, CUERPO 36, ½ LOTE DE CA. 8,5 KGS., 6 A 18 A. [p. 70]

SERIE 23: NUÑEZ CURSIVA NEGRA. N° 2512, CUERPO 48, ½ LOTE DE CA. 11 KGS. 5 A 15 A; 2513, CUERPO 60 48; ½ LOTE DE CA. 13,5 KGS., 4 A 14 A; N° 2514, CUERPO 72 60, ½ LOTE DE CA. 16,5 KGS. 3 A 8 A; N° 2515, CUERPO 84 72, ½ LOTE DE CA. 19 KGS., 3 A 8 A; N° 2516; CUERPO 96 84, ½ LOTE DE CA. 23 KGS, 3 A 8 A. [p. 71]

TIPOS: SERIE 23 NUÑEZ CURSIVA NEGRA, VIÑETA B 2581. [p. 72]

TIPOS: SERIE 23 NUÑEZ CURSIVA NEGRA. [p. 73]

SERIE 24: SUCRE CURSIVA; N° 1661, CUERPO 6, ½ LOTE DE CA. 1,8 KGS. 26 A 128 A; N° 1662, CUERPO 8, ½ LOTE DE CA. 2,3 KGS. 24 A 112 A; N° 1663, CUERPO 10, ½ LOTE DE C. 2,8 KGS. 22 A 105 A; N° 1664, CUERPO 12, ½ LOTE DE CA. 3,3 KGS. 20 A 97 A; N° 1666, CUERPO 16, ½ LOTE DE CA. 4 KGS. 13 A 59 A; N° 1667; CUERPO 20, ½ LOTE DE CA. 4,8 KGS. 11 A 47 A. [p. 74]

SERIE 24: SUCRE CURSIVA. N° 1668, CUERPO 24; ½ LOTE DE CA. 5,5 KGS., 8 A 35 A; N° 1669; CUERPO 28; ½ LOTE DE CA. 6,5 KGS., 7 A 30 A; N° 1670, CUERPO 36; ½ LOTE DE CA. 7,8 KGS., 5 A 20 A; N° 1671; CUERPO 48, ½ LOTE DE CA. 10 KGS. 5 A 18 A. [p. 75]

TIPOS: SERIE 24, SUCRE CURSIVA, SERIE 35 VERSALES POTOSÍ CLARA Y ADORNOS SERIE 106 ELLY. [p. 76]

TIPOS: SERIE 24 SUCRE CURSIVA. ORIA DE BRONCE REFLEX 12, VIÑETA B, 2622. [p. 77]

SERIE 25: SUCRE CURSIVA NEGRA. N° 1681, CUERPO 6, ½ LOTE DE CA. 2,3 KGS. 24 A 117 A; N° 1682; CUERPO 8, ½ LOTE DE CA. 22 A 105 A; N° 1683, CUERPO 10, ½ LOTE DE CA. 3,3 KGS. 20 A 97 A; N° 1684, CUERPO 12, ½ LOTE DE CA., 3,8 KGS., 18 A 87 A; N° 1686; CUERPO 16, ½ LOTE DE CA. 4,8 KGS. 16 A 50 A; N° 1687, CUERPO 20, ½ LOTE DE CA. 5,5 KGS. 8° 35 A. [p. 78]

SERIE 25: SUCRE CURSIVA NEGRA. N° 1688, CUERPO 24, ½ LOTE DE CA. 6,5 KGS. 7 A 30 A; N° 1689, CUERPO 28, ½ LOTE DE CA. 7,8 KGS. 5 A 21 A; N° 1690, CUERPO 35, ½ LOTE DE CA. 8,8 KGS. 5 A 18 A; N° 1691, CUERPO 48, ½ LOTE DE CA. 10 KGS., 4 A 10 A; N° 1692, CUERPO 60/48, LOTE DE CA. 11 KGS. 4 A 10 A; N° 1693, CUERPO 72, 60, ½ LOTE DE CA. 13 KGS. 4 A 10 A. [p. 79]

(P. 80) TIPOS: SERIE 25 SUCRE CURSIVA NEGRA. SERIE 24, SUCRE CURSIVA ORLA 1764. [p. 80]

TIPOS: SERIE 25 SUCRE CURSIVA NEGRA ORLA 1742. [p. 81]

SERIE 26: MAGDALENA CURSIVA MAGRA; N° 2341, CUERPO 8, ½ LOTE DE CA. 1,5 KGS., 24 A 117 A; N° 2342, CUERPO 10, ½ LOTE DE CA. 2 KGS. 20 A 96 A; N° 2343, CUERPO 12, ½ LOTE DE CA. 2 KGS. 15 A 76 A; N° 2344, CUERPO 14, ½ LOTE DE CA., 3 KGS., 15 A 76 A; N° 2345, CUERPO 16, ½ LOTE DE CA. 3 KGS. 12 A 59 A; N° 2346, CUERPO 20, ½ LOTE DE CA. 4,3 KGS. 9 A 47 A. [p. 82]

SERIE 26: MAGDALENA CURSIVA MAGRA; N° 2347, CUERPO 24, ½ LOTE DE CA. 4,5 KGS. 8 A 41 A; N° 2348, CUERPO 28, ½ LOTE DE CA. 5,5 KGS. 8 A 35 A; N° 2349, CUERPO 36, ½ LOTE DE CA. 7 KGS. 6 A 24 A; N° 2350, CUERPO 48, ½ LOTE DE CA. 8 KGS. 3 A 15 A. [p. 83]

TIPOS: SERIE 26 MAGDALENA CURSIVA MAGRA, SERIE 13 POTOSÍ CLARA, VIÑETA B 3748. [p. 84]

TIPOS: SERIE 26 MAGDALENA CURSIVA MAGRA, SERIE 35 VERSALES POTOSÍ CLARA. [p. 85]

SERIE 27: MAGDALENA CURSIVA NEGRA; N° 2371, CUERPO 8, ½ LOTE DE CA. 2 KGS. 24 A 117 A; N° 2372, CUERPO 10, ½ LOTE DE CA. 2,5 KGS. 20 A 98 A; N° 2373, CUERPO 12, ½ LOTE DE CA. 3,3 KGS. 15 A 76 A; N° 2374, CUERPO 14, ½ LOTE DE CA. 3,5 KGS. 14 A 70 A; N° 2375, CUERPO 16, ½ LOTE DE CA. 3,8 KGS. 12 A 59 A; N° 2376, CUERPO 20, ½ LOTE DE CA. 4,8 KGS. 9 A 47 A. [p. 86]

SERIE 27: MAGDALENA CURSIVA NEGRA; N° 2377, CUERPO 24, ½ LOTE DE CA. 5,3 KGS. 8 A 41 A; N° 2378, CUERPO 28, ½ LOTE DE CA. 6,3 KGS. 8 A 35 A; N° 2379, CUERPO 36, LOTE ½ LOTE DE CA. 7,8 KGS. 6 A 24 A; N° 2380, CUERPO 48, ½ LOTE DE CA. 9,3 KGS. 3 A 15 A. [p. 87]

TIPÓS: SERIE 27, MAGDALENA CURSIVA NEGRA, SERIE 2, BOGOTA CURSIVA, ADORNOS 146 BELLONA. [p. 88]

TIPOS: SERIE 27, MAGDALENA CURSIVA NEGRA, SERIE 26 MAGDALENA CURSIVA NEGRA, SERIE 1 BOGOTA, ADORNOS SERIE 132 MIRABELLE, ORLA DE BRONCE REFLEX 12, VIÑETA A 2625. [p. 89]

SERIE 28: VERSALLES COLOMBIA CLARA. N° 1301, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,7 KG. 42 A; N° 1302, CUERPO B, LOTE DE CA. 0,9 KGS. 38 A; N° 1303, CUERPO 10, LOTE DE CA. 1,3 KGS. 34 A; N° 1304, CUERPO 12, LOTE DE CA. 1,5 KGS. 22 A; N° 1306, CUERPO 16, LOTE DE CA. 2 KGS. 18 A. [p. 90]

SERIE 28: VERSALES COLOMBIA CLARA, N° 1307, CUERPO 20, LOTE DE CA. 2,2 KGS. 14 A; N° 1308, CUERPO 24, LOTE DE CA. 2,7 KGS. 10 A; N° 1309, CUERPO 23, LOTE DE CA. 3,3 KGS. 10 A; N° 1310, CUERPO 36, LOTE DE CA. 5,5 KGS. 10 A; N° 1311, CUERPO 48, LOTE DE CA. 9 KGS. 10 A. [p. 91]

TIPOS: SERIE 28 VERSALES COLOMBIA CLARA. [p. 92]

TIPOS: SERIE 28 VERSALES COLOMBIA CLARA. SERIE 3 PATRIA, ADORNOS SERIE 106 ALLY, ORLAS DE BRONCE REFLEX 12. [p. 93]

SERIE 29: VERSALES COLOMBIA NEGRA. N° 1351, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,9 KGS. 42 A; N° 1352, CUERPO B, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 36 A; N° 1353, CUERPO 10, LOTE DE CA. 1,5 KGS. 34 A; N° 1354, CUERPO 12, LOTE DE CA. 2 KGS., 30 A; N° 1355, CUERPO 14, LOTE DE CA. 2,2 KGS. 22 A; N° 1356, CUERPO 16, LOTE DE CA. 2,5 KGS. 18 A. [p. 94]

SERIE 29: VERSALES COLOMBIA NEGRA. N° 1357, CUERPO 20, LOTE DE CA. 3 KGS. 14 A; N° 1358, CUERPO 24, LOTE DE CA. 3,5 KGS. 10 A; N° 1359, CUERPO 28, LOTE DE CA. 5 KGS., 10 A; N° 1360, CUERPO 36, LOTE DE CA. 7 KGS., 10 A; N° 1361, CUERPO 48, LOTE DE CA. 10 KGS. 10 A. [p. 95]

TIPOS: SERIE 29 VERSALES COLOMBIA NEGRA. SERIE 1 BOGOTÁ. [p. 96]

TIPOS: SERIE 29 VERSALES COLOMBIA NEGRA. SERIE 1 BOGOTÁ, ADORNOS DE BRONCE REFLEX 12. [p. 97]

SERIE 30: VERSALES CALDAS. N° 2000, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,5 KGS. 42 A; N° 1990, CUERPO B, LOTE DE CA. 0,7 KGS. 38 A; N° 1991, CUERPO 10, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 34 A; N° 1992, CUERPO 12, LOTE DE CA. 1,4 KGS. 30 A; N° 1993, CUERPO 14, LOTE DE CA. 1,5 KGS. 22 A; N° 1994, CUERPO 16, LOTE DE CA. 1,7 KGS. 18 A. [p. 98]

SERIE 30: VERSALLES CALDAS. N° 1995, CUERPO, LOTE DE CA. 2 KGS., 14 A; N° 1996, CUERPO 24, LOTE DE CA. 2,2 KGS. 10 A; N° 1997, CUERPO 28, LOTE DE CA. 3,2 KGS. 10 A; N° 1999, CUERPO 48, LOTE DE CA. 5 KGS., 10 A. [p. 99]

TIPOS: SERIE 30 VERSALES CALDAS, SERIE 14 TUMACO, ORLA DE BRONCE REFLEX 12. [p. 100]

TIPOS: SERIE 30 VERSALES CALDAS, SERIE 15 TOLIMA, VIÑETA A 4090. [p. 101]

SERIE 31: VERSALES VALLE. N° 2284, CUERPO 72, LOTE DE CA. 10 KGS. 5 A; N° 2283, CUERPO 48, LOTE DE CA. 7 KGS. 8 A; N° 2282, CUERPO 36, LOTE DE CA. 5 KGS. 10 A; N° 2281, CUERPO 24, LOTE DE CA. 3,5 KGS. 15 A. [p. 102]

[p. 103]

TIPOS: SERIE 31 VERSALES VALLE, SERIE 15 TOLIMA. [p. 104]

TIPOS: SERIE 31 VERSALES VALLE, SERIE 14 TUMACO, VIÑETA B 3061. [p. 105]

SERIE 32: VERSALES TUMACO. N° 1641, CUERPO 5,6, LOTE DE CA., 0,9 KGS., 76 A; N° 1642, CUERPO 6, LOTE DE CA. 1 KG. 60 A; N° 1643, CUERPO B, LOTE DE CA. 1 KG., 76 A; N° 1644, CUERPO B, LOTE DE CA., 2 KGS. 60 A; N° 1645, CUERPO 12, LOTE DE CA. 2,3 KGS. 44 A; N° 1646, CUERPO 14, LOTE DE CA. 2,6 KGS. 34 A; N° 1647, CUERPO 16, LOTE DE CA. 3 KGS. 34 A; N° 1648, CUERPO 20, LOTE DE CA. 3,3 KGS. 22 A; N° 1649, CUERPO 24, LOTE DE CA. 3,7 KGS. 18 A; N° 1650, CUERPO 28, LOTE DE CA. 4 KGS. 14 A; N° 1678, CUERPO 36, LOTE DE CA. 5,5 KGS. 10 A. [p. 106]

SERIE 33: VERSALES TOLIMA. N° 1651, CUERPO 5,6 LOTE DE CA. 0,9 KG. 76 A; N° 1652, CUERPO 6, LOTE DE CA. 1 KG. 76 A; N° 1653, CUERPO B, LOTE DE CA. 1,4 KGS. 60 A; N° 1654, CUERPO 10, LOTE DE CA. 2 KGS. 52 A; N° 1655, CUERPO 12, LOTE DE CA. 2,3 KGS. 44 A; N° 1656, CUERPO 14, LOTE DE CA. 2,6 KGS. 34 A; N° 1657, CUERPO 16, LOTE

DE CA. 3 KGS. 34 A; N° 1658, CUERPO 20, LOTE DE CA. 3,3 KGS. 22 A; N° 1659, CUERPO 24, LOTE DE CA. 3,7 KGS. 18 A; N° 1660, CUERPO 28, LOTE DE CA. 3,7 KGS. 18 A; N° 1679, CUERPO 36, LOTE DE CA. 4,5 KGS. 10 A; N° 1680, CUERPO 48, LOTE DE CA. 6 KGS., 10 A. [p. 107]

TIPOS: SERIE 32 VERSALES TUMACO. SERIE 33, VERSALES TOLIMA, ADORNOS SERIE 106 ELLY, ORLA DE BRONCE REFLEX 12, VIÑETA A 3019. [p. 108]

TIPOS: SERIE 33, VERSALES TOLIMA, SERIE 32, VERSALES TUMACO, ADORNOS SERIE 197 SIMPLEX, VIÑETA A 2993. [p. 109]

(P. 110) SERIE 34: VERSALES POTOSI. N° 1601, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,7 KG. 46 A; N° 1602, CUERPO 8, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 48 A; N° 1604, CUERPO 10, LOTE DE CA. 1,5 KGS. 35 A; N° 1605, CUERPO 12 (PEQUEÑA), LOTE DE CA. 1,7 KGS. 30 A; N° 1606, CUERPO 12 (LARGA), LOTE DE CA. 1,9 KGS. 23 A; N° 1607, CUERPO 16, LOTE DE CA. 2,2 KGS. 21 A; N° 1608, CUERPO 20, LOTE DE CA. 2,5 KGS. 21 A; N° 1609, CUERPO 24, LOTE DE CA. 3,3 KGS. 14 A; N° 1610, CUERPO 28, LOTE DE CA. 3,5 KGS. 12 A; N° 1698, CUERPO 36, LOTE DE CA. 4,5 KGS. 10 A; N° 1699, CUERPO 48, LOTE DE CA. 6 KGS. 10 A. [p. 110]

SERIE 35: VERSALES POTOSÍ CLARA. N° 1011, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,7 KGS. 46 A; N° 1612, CUERPO 8, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 48 A; N° 1613, CUERPO 10, LOTE DE CA. 1,4 KGS. 36 A; N° 1614, CUERPO 12, LOTE DE CA. 1,6 KGS. 23 A; N° 1615, CUERPO 14, LOTE DE CA. 1,6 KGS. N° 1616. CUERPO 16, LOTE DE CA. 2 KGS. 21 A; N° 1612, CUERPO 20, LOTE DE CA. 2,3 KGS. 17 A; N° 1618, CUERPO 24, LOTE DE CA. 3 KGS. 14 A; N° 1619, CUERPO 20, LOTE DE CA. 3,2 KGS. 12 A. [p. 111]

TIPOS: SERIE 35, VERSALES POTOSI CLARA, ORLA DE BRONCE, REFLEX 12, VIÑETA B 3747. [p. 112]

TIPOS: SERIE 34, VERSALES POTOSI, ORLA DE BRONCE, REFLEX 12. [p. 113]

SERIE 36: VERSALES PATRIA. N° 2240, CUERPO 5/6, LOTE DE CA. 0,7 KG. 76 A; N° 2241, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,8 KG. 76 A; N° 2243, CUERPO 8, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 60 A; N° 2245, CUERPO 10, LOTE DE CA. 1,4 KGS. 52 A; N° 2246, CUERPO 12, LOTE DE CA. 1,6 KGS. 44 A; N° 2247, CUERPO 14, LOTE DE CA. 2 KGS. 34 A; N° 2248, CUERPO 16, LOTE DE CA. 2,3 KGS. 34 A; N° 2248, CUERPO 16, LOTE DE CA. 2,3 KGS. 34 A; N° 2249, CUERPO 20, LOTE DE CA. 2,5 KGS. 22 A. [p. 114]

SERIE 36: VERSALES PATRIA. N° 2251, CUERPO 28, LOTE DE CA. 3 KGS. 14 A; N° 2252, CUERPO 36, LOTE DE CA. 4 KGS. 10 A; N° 2253, CUERPO 48, LOTE DE CA. 5 KGS. 10 A; N° 2254, CUERPO 602, LOTE DE CA. 8,5 KGS. 10 A; N° 2255, CUERPO 72, LOTE 11,5 KGS., 10 A. [p. 115]

TIPOS: SERIE 36, VERSALES PATRIA. ORLA 1649, VIÑETA B 3730. [p. 116]

TIPOS: SERIE 36, VERSALES PATRIA. VIÑETA A 2811. [p. 117]

SERIE 37: VERSALES ARAUCA. N° 959, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,5 KGS. 62 A; N° 960, CUERPO 5, LOTE DE CA. 1,3 KGS. 84 A; N° 962, CUERPO 8, LOTE DE CA. 1,3 KGS. 84 A; N° 963, CUERPO 10, LOTE DE CA. 1,6 KGS. 42 A; N° 964, CUERPO 12, LOTE DE CA. 1,8 KGS. 28 A; N° 965, LOTE DE CA. 1,9 KGS. 22 A; N° 966, CUERPO 16, LOTE DE CA. 2,1 KGS. 26 A. [p. 118]

SERIE 38: VERSALE DARIÉN. N° 845, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,5 KGS. 47 A; N° 846, CUERPO 8, LOTE DE CA. 1 KG. 47 A; N° 847, CUERPO 10, LOTE DE CA. 1,3 KGS. 30 A; N° 848, CUERPO 12, LOTE DE CA. 1,7 KGS. 30 A. [p. 119]

TIPOS: SERIE 37 VERSALES ARAUCA. SERIE 42, VERSALES ARBOLEDA, SERIE 146, BELLONA, VIÑETA B 2559. [p. 120]

TIPOS: SERIE 38, VERSALES DARIÉN. ADORNOS SERIE 150 CECIL, ORLA DE BRONCE REFLEX 12. [p. 121]

SERIE 39: VERSALES HUILA. N° 931, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,5 KG. 56 A; N° 932, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,5 KG. 56 A; N° 933, CUERPO 6, LOTE DE CA. 1 KG. 84 A; N° 934, CUERPO 6, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 84 A; N° 935, CUERPO 8, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 56 A; N° 933, CUERPO 6, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 56 A; N° 936, CUERPO 10, LOTE DE CA. 1,5 KGS.

42 A; N° 937, CUERPO 12 (PEQUEÑA), LOTE DE CA 1,6 KGS. 28 A; N° 938, CUERPO 12 (LARGA), LOTE DE CA. 1,9 KGS. 28 A; N° 940, CUERPO 16, LOTE DE CA 2,4 KGS. 18 A; N° 941, CUERPO 20, LOTE DE CA. 2,7 KGS. 18 A; N° 942, CUERPO 24, LOTE DE CA. 3,7 KGS. 16 A. [p. 122]

SERIE 40: VERSALES HUILA SEMINEGRA; N° 945, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,5 KG. 56 A; N° 946, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,5 KGS. 56 A; N° 947, CUERPO 6, LOTE DE CA., 1 KG. 84 A; N° 948, CUERPO 6, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 84 A; N° 949, CUERPO 8, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 56; N° 950, CUERPO 10, LOTE DE CA. 1,5 KGS. 42 A; N° 951, CUERPO 12 (PEQUEÑA), LOTE DE CA. 1,6 KGS. 28 A; N° 952, CUERPO 12 (LARGA), LOTE DE CA. 1,9 KGS. 28 A; N° 954, CUERPO 16, LOTE DE CA. 2,4 KGS. 18 A; N° 955, CUERPO 20, LOTE DE CA. 2,6 KGS. 18 A; N° 966, CUERPO 24, LOTE D CA. 4 KGS. 16 A. [p. 123]

TIPOS: SERIE 40. VERSALES HUILA SEMINEGRA. SERIE 39, VERSALES HUILA, SERIE 41, VERSALES HUILA CURSIVA, ADORNOS: SERIE 150 CECIL Y 198 SIMPLES, VIÑETA SERIE 68 FIORA. [p. 124]

TIPOS: SERIE 39, VERSALES HUILA. SERIE 41, VERSALES HUILA CURSIVA, SERIE 42, ARBOLEDA VERSALES, ORLA 786. [p. 125]

SERIE 41: VERSALES HUILA CURSIVA. N° 2161, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,5 KG. 56 A; N° 2162, CUERPO 6, LOTE DE CA. 0,5 KG. 56 A; N° 2163, CUERPO 6, LOTE DE CA. 1 KG. 84 A; N° 2164, CUERPO 6, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 84 A; N° 2165, CUERPO 8, LOTE DE CA. 1,2 KGS. 56 A; N° 2166, CUERPO 10, LOTE DE CA. 1,5 KGS. 42 A; N° 2167, CUERPO 12 (PEQUEÑA). LOTE DE CA. 1,6 KGS. 28 A; N° 2168, CUERPO 12 (LARGA), LOTE DE CA. 1,9 KGS. 28 A; N° 2170, CUERPO 16, LOTE DE CA. 2,4 KGS. 18 A; N° 2171, CUERPO 20, LOTE DE CA. 2,6 KGS. 18 A; N° 2172, CUERPO 24, LOTE DE CA. 4 KGS. 16 A. [p. 126]

SERIE 42: VERSALES ARBOLEDA; N° 1314, CUERPO 12, LOTE DE CA. 1,8 KGS. 30 A; N° 1317, CUERPO 20, LOTE DE CA. 2,5 KGS. 14 A; N° 1319, CUERPO 28, LOTE DE CA. 3,5 KGS. 10 A. [p. 127]

TIPOS: SERIE 42 VERSALES ARBOLEDA. SERIE 36 VERSALES PATRIA, ADORNOS SERIE 168 ASTORIA. [p. 128]

JUEGO CA. 1 KG. SERIE N° 193: DOLORES DE ANTIMONIO, CUERPO 18., G (16), A (16), D (8), C (8), E (8), B(16) Y F(8); TIPOS: SERIE 1 BOGOTÁ Y SERIE 2 BOGOTÁ CURSIVA; TIPOS: SERIE 1, BOGOTÁ Y SERIE 42 VERSALES ARBOLEDA. [p. 202]

JUEGO CA. 2 KGS., SERIE N° 194 MARCELLA DE ANTIMONIO, CUERPO 18. A(64), C (12), E (12), F (12), B (64) Y D (12); TIPOS: SERIE 3 PATRIA Y SERIE 4 PATRIA CURSIVA; TIPOS: SERIE 3 PATRIA Y SERIE 4 PATRIA CURSIVA. [p. 203]

SERIE N° 150: CECIL DE ANTIMONIO. F (16), D (16), A (48), C (16), E (16), G (16), H (24), I(24); JUEGO CA. 3,5 KGS. CUERPO 18; TIPOS: SERIE 29 VERSALES COLOMBIA NEGRA Y SERIE 37 VERSALES ARAUCA. [p. 204]

TIPOS: SERIE 6 CÚCUTA NEGRA. TIPOS: SERIE 28 VERSALES COLOMBIA CLARA Y SERIE 37 VERSALES ARAUCA; TIPOS: SERIE 28 VERSALES COLOMBIA CLARA; TIPOS: SERIE 28 VERSLES COLOMBIA CLARA. [p. 205]

SERIE 32: MONBIJOU DE ANTIMONIO, JUEGO CA. 2,5 KGS., E (16), C (12), D (12), F (16), CUERPO 6, F (32), H (68), A (2), B(2), G (136), I (24), K (144); TIPOS: SERIE 11 REPUBLICA CIRCULAR Y SERIE I REPUBLICA. TIPOS: SERIE 10 REPUBLICA SEMI NEGRA. [p. 206]

JUEGO CA. 1,25 KGS., SERIE N° 146: BELLONA DE ANTIMONIO, CUERPO 12, E (12), D(16), B(8), A(2), C(48), F(12), G(12); TIPOS: SERIE 26 MAGDALENA CURSIVA MAGRA, SERIE 27, MAGDALENA CURSIVA NEGRA Y SERIE 37, VERSALES ARAUCA. [p. 207]

JUEGO CA. 5 KGS., SERIE N° 84: HELLERAU DE ANTIMONIO; CUERPO 18 Y 12; I (16), I (16), K(24), I(48), M(24), N(48), O(48), P(24), D(48), F(40), B(4), A(2), C(4), E(32), G(16); TIPOS: SERIE 12 POTOSÍ; TIPOS: SERIE 29 VERSALES COLOMBIA NEGRA. [p. 208]

JUEGO CA. 2 KGS. SERIE N° 195: ADLON DE ANTIMONIO, E(4), C(4), V(8), P(16), A(12), A(8), F(2), B(8), D(4), F(4), O(12), Q(16), W(8), 8(4),

G(8), I(8), K(8), H(8), M(4); TIPOS: SERIE 3 PATRIA Y SERIE 22 PÁEZ CURSIVA CLARA; TIPOS: SERIE 3 PATRIA. [p. 209]

SERIE N° 132: MIREBELLE DE ANTIMONIO. JUEGO CA. 1,8 KGS. CUERPO 6; O(2), Z(2), X(2), V(2), E (100); L(12), O(8), K(12), D(100), P(4), R(20), B(18), C(80), S(20), Q (4), F(18), H(12), I(12), T(24), U(24), M(12), N(12), G(16); U(2), A(2), Y(2), W(2); TIPOS: SERIE 24 SUCRE CURSIVA; TIPOS: SERIE 13 POTOSI CLARA. [p. 210]

SERIE N° 133: MIRABELLE DE ANTIMONIO, JUEGO CA. 1,8 KG., CUERPO 3; T (2), R(2), P(2), E(12), L(16), N(18), O(4), M(8), G(8), F(12), A(1009; B(160), C(160), K(120), I(200), H(75), D(75), U(2), S(2), Q(2); TIPOS. SERIE 11; REPUBLICA CIRCULAR; TIPOS: SERIE 8 REPÚBLICA. [p. 211]

SERIE N° 106: ELLY DE ANTIMONIO; B(12), A(72), P(12), E(96), F(96), G(24), O(12), K(12), C(144), D(12), I(24), H(60), M(24), N(36), CUERPO 2, 4, 6, 12; TIPOS: SERIE 13 POTOSÍ CLARA Y SERIE 24 SUCRE CURSIVA; TIPOS: SERIE 24 SUCRE CURSIVA. [p. 212]

SERIE N° 197: SIMPLEX DE ANTIMONIO, L(16), I(16), G(16), E(16), E(8), A(60), B(48), D(8), F(16), H(16), M(16), K(16); JUEGO CA. 1,5 KGS., CUERPO 12; SERIE 198: SIMPLEX DE ANTIMONIO, JUEGO CA. 1 KG., CUERPO 6, A(94), B(48), G(32), E(32), C(16), D(16), F(32), H(32), I(32), L(32), M(32), K(32); TIPOS: SERIE 33 VERSALES TOLIMA; TIPOS: SERIE 3 PATRIA; TIPOS: SERIE 23 NUÑEZ CURSIVA NEGRA. [p. 213]

SERIE N° 143: CHRISTMETTE PARA IMPRESIPON EN DOS COLORES DE ANTIMONIO, JUEGO CA. 2 KGS.; TIPOS: SERIE 1 BOGOTA, SERIE 2 BOGOTA CURSIVA Y SERIE 28 VERSALES COLOMBIA CLARA; TIPOS: SERIE 29 VERSALES COLOMBIA NEGRA. [p. 214]

JUEGO CA. 1 KG. SEIRE N° 126: PIEHLER DE ANTIMONIO. E (2), ¿(2), ¿(2), ¿(2), ¿(2), ¿(2). ¿(2), ¿(2), Q (2), R(2), ¿(2), P(2), ¿(2); N(2), M(2); TIPOS: SERIE 3 Y FUENTE 42 VERSALES ARBOLEDA. [p. 215]

SERIE N° 168: ASTORIA DE ANTIMONIO. JUEGO CA. 3,5 KGS.; 31 (8), 2(2), 24(4), 1(2), 30(8), 8(2), 15(4), 32(12), 16(4), 9(2), 18(4), 20(4), 17(4), 21(4), 18(4), 10(2), 22(4), 29(8), 23(4), 11(2), 3(2), 7(4), 4(2), 5(8), 14(8), 6(8), 12(12), 27(12), 13(12), 23(16), 28(16), 26(16). [p. 216]

ORLAS DE ANTIMONIO. N° 786, JUEGO CA. 1 KG. CUERPO 6, B, C, A, D; CUERPO 6; N° 1720, CUERPO 36, A, B, JUEGO CA. 2 KGS. [p. 217]

ORLAS DE ANTIMONIO, N° 1763, JUEGO CA. 1 KG. A, B, C, D, E, CUERPO 6; N° 1758, JUEGO CA. 1 KG. A, B, C, D, CUERPO 12, N° 1764, JUEGO CA. 1 KG. A, B, C, D, E, CUERO 6. [p. 218]

ORLAS DE ANTIMONIO N° 1761, JUEGO CA. 1 KG, A, B, C, D, CUERPO 12; N° 1751, JUEGO CA. 1 KG. C, A, B, CUERPO 18; N° 1760, JUEGO CA. 1 KG. A, B, C, CUERPO 12. [p. 219]

N° 1756, JUEGO CA. 1 KG. A, B, C, D., CUERPO 12; N° 1719, JUEGO CA. 1 KG. A, B, CUERPO 18; N° 1759, JUEGO CA. 1 KG, A, B, C, D, CUERPO 12. [p. 220]

ORLAS DE ANTIMONIO. N° 1757, JUEGO CA. 1 KG. A, B, C, D, CUERPO 12; N° 1752, JUEGO CA. 1 KG. A, B. CUERPO 18; N° 1762, JUEGO CA. 1 KG. A, B, C, D, CUERPO 12. [p. 221]

ORLAS DE ANTIMONIO, N° 1649, JUEGO CA. 1 KG. CUERPO 18, A, C, B, D; N° 1742, JUEGO CA. 1 KG. CUERPO 12, B, A, C; N° 1744, JUEGO CA. 1 KG. CUERPO 12, A, B; N° 1641, JUEGO CA. 1 KG. CUERPO 18, A, B, C. [p. 222]

VIÑETAS DE ANTIMONIO. SERIE N° 109: RATHEN. JUEGO 12 FIGURAS (UNA PIEZA CADA UNA); SERIE N° 110: WEHLEN, JUEGO 12 FIGURAS (UNA PIEZA CADA UNA); SERIE N° 172: ERNA JUEGO DE 4 FIGURAS (UNA PIEZA CADA UNA). [p. 223]

VIÑETAS DE ANTIMONIO. SERIE N° 69: AMORETTE. JUEGO 4 FIGURAS (UNA PIEZA CADA UNA); SERIE N° 70: AMOR, JUEGO DE 4 FIGURAS (UNA PIEZA DE CADA UNA); SERIE N° 68: FLORA. JUEGO DE 5 FIGURAS (UNA PIEZA DE CADA UNA). [p. 224]

VIÑETAS DE ANTIMONIO. SERIE N° 111: LÖSSNITZ, JUEGO DE 8 FIGURAS (UNA PIEZA DE CADA UNA); SERIE N° 65: VASE, JUEGO DE

4 FIGURAS (UNA PIEZA CADA UNA); SERIE N° 66: FÜLLHORN. JUEGO DE 3 FIGURAS (UNA PIEZA CADA UNA). [p. 225]

VIÑETAS DE ABNTIMONIO: N° 1202, N° 1204, N° 1205, N° 1260; SERIE N° 116: DONAU, JUEGO 9 FIGURAS (2 PIEZAS DE CADA UNA); MANOS NEGRAS, N° 469, CUERPO 48, N° 471, N° 472, CUERPO 6; N° 490 CUERPO 48; N° 487, CUERPO 36; N° 475, N° 476, CUERPO 10; N° 477, N° 478, CUERPO 10; N° 488, CUERPO 36; N° 485, CUERPO 28; N° 479, N° 480, CUERPO 12; N° 486, CUERPO 28; N° 483, CUERPO 20; N° 481, N° 482, CUERPO 16; N° 484, CUERPO 20. [p. 226]

VIÑETAS. GALVANOS SOBRE PIE DE MADERA. B 3743; B 3744, B 3745; B 3746; C 3727; B 3728; B 3730, B 3750. [p. 227]

VIÑETAS. GALVANOS SOBRE PIE DE MADERA. B 3349; B 3748; A 2625; B 2672; B 3061; B 3747; B 2987. [p. 228]

VIÑETAS. GALVANOS SOBRE PIE DE MADERA. A 2981, B 2994, A 2990; B 2560; A 2993; B 2559, A 2962; A 3019, A 2963. [p. 229]

VIÑETAS. GALVANOS SOBRE PIE DE MADERA. B. 3851, A 3604; B 2581; B 3603; A 2580; B 3845. [p. 230]

VIÑETAS. GALVANOS SOBRE PIE DE MADERA. A. 4091; B 3786; A 4090; A 2807; B 2801; A 2811; B 2814; A 2806; A 2875, B 3039; B 2881. [p. 331]

VIÑETAS GALVANOS SOBRE PIE DE MADERA; B 3957; B 3960; ARMAS DO COLOMBIA; C 2896; B 2897. [p. 332]

RAYAS DE BRONCE. COLEGIO DE LEON XIII DE ARTES Y OFICIOS BOGOTÁ

RAYAS DE BRONCE. EN COLECCIONES SISTEMÁTICAS DE 1 KG. N° 181042, CUERPO 1; N° 181042B, CUERPO 1; N° 181044, CUERPO 1; N° 181045, CUERPO 1; N° 181055, CUERPO 1; N° 6009; CUERPO 2; N° 170015 A, CUERPO 2; N° 182035, CUERPO 2; N° 6025 A, CUERPO 2; N° 182042 B, CUERPO 2, N° 6030 A, CUERPO 2; N° 6036, CUERPO 2; N° 182047, CUERPO 2; N° 6054, CUERPO 2; N° 6073, CUERPO 2; N° 13 B; CUERPO 3; N° 6020 B, CUERPO 3. [p. 266]

RAYAS DE BRONCE. EN COLECCIONES SITEMÁTICOS DE 1 KG. N° 6027 B, CUERPO 3, N° 6033 B; CUERPO 3, N° 6039 B; CUERPO 3; N° 183048, CUERPO 3; N° 6051, CUERPO 3; N° 6055, CUERPO 3; N° 6076, CUERPO 3; N° 6077; CUERPO 3; N° 6145, CUERPO 3; N° 184049, CUERPO 4; N° 170058, CUERPO 4; N° 6087; N° 188100 B; CUERPO B; N° 1812115 B, CUERPO 12. RAYAS BRONCE PARA COLUMNAS DE PERIÓDICO, N° 20 N, CUERPO 6. [p. 267]

RAYAS DE BRONCE. EN COLECCIONES SISTEMÁTICA DE 1 KG. N° 186050, CUERPO 6, N° 186051, CUERPO 8; N° 1810052, CUERPO 10; N° 1812053, CUERPO 12; N° 1818330, CUERPO 18; AZURÉS. EN COLECCIONES SISTEMÁTICOS DE 1 KG. N° 6183, CUERPO 16; N° 6184. CUERPO 20; N° 6185, CUERPO 24, CUERPO 170833; CUERPO 16, N° 170834, CUERPO 20; N° 180323, CUERPO 24. [p. 268]

RAYAS DE BRONCE. AZURES, EN COLECCIONES SISTEMATICOS DE 1 KG., N° 6231, CUERPO 12; N° 6232, CUERPO 16, N° 6233, CUERPO 20; N° 6234, CUERPO 24; N° 6224, CUERPO 16; N° 6225, CUERPO 20; N° 6226, CUERPO 24; N° 170611, CUERPO 16; N° 170476 A; CUERPO 20, N° 170477 A; CUERPO 24. [p. 269]

LLAVES DE BRONCE. SERIE I FORMA FRANCESA. CUERPO 6; SERIE H FORMA FRANCESA, CUERPO 3; SERIE O. FORMA FRANCESA, CUERPO 2. [p. 270]

ORLAS DE BRONCE. EN COLECCIONES SISTEMÁTICAS DE 1 KG. N° 170373, CUERPO 4; N° 180076 C, CUERPO 4; N° 170068, CUERPO 6; N° 180308, CUERPO 6; N° 6247, CERUPO 6; N° 180158, CUERPO 6, N° 180165, CUERPO 10. BIGOTES DE ANTIMONIO, SERIE N° 30; EN COLECCIONES DE 1 KG. (14 FIGURAS 3 PIEZAS DE CADA UNA), E, D, K, F, C, L, O, B, N, J, A, O. [p. 271]

NUMERACIONES. ESPECIALES PARA LISTAS DE PRECIOS, CATALOGOS, TABLAS, PLANILLAS, ETC.; N° 1701 Z, CUERPO 6, LOTES ASORTIDOS DE 5 KGS.; N° 1703 Z, CUERPO B, LOTES ASORIDOS DE 10 KGS.; N° 1704 AZ, CUERPO 9, LOTES ASORTIDOS DE 10 KGS.; N° 1700

Z; CUERPO 12, LOTES ASORTIDOS DE 10 KGS., N° 1706 Z, CUERPO 12, LOTES ASORTIDOS DE 10 KGS. [p. 272]

NUMERADORES AUTOMÁTICOS «SAXONIA» PARA LAS MAQUINAS DE IMPRIMIR. MOD. 102: A NUMERDA DE MENOR A MAYOR O B NUMERANDO DE MAYOR A MENOR.; MOD. 103 A, NUMERANDO DE MENOR A MAYOR. NO MOVIBLE Y CEROS HUNDIBLES CON 6 RUEDAS, TAMAÑO DE LAS CIFRAS: 4 171 M/MS. [p. 281]

NUMERADORES AUTOMÁTICOS DE MANO «SAXONIA». [p. 282]

NUMERADORES AUTOMÁTICOS DE MANO «PRESSA»; FECHADOR AUTOMÁTICO «SAXONIA» CON ENTINTACIÓN AUTOMÁTICA. [p. 283]

CONTADOR DE PLIEGOS «PRIMOR» PARA MAQUINAS PLANAS DE 6 CIFRAS. CONTADOR DE PLIEGOS «SCRUTATOR» PARA MAQUINAS PLANA DE 5 CIFRAS. GUIAS PARA MAQUINAS DE PLATINA EN CAJÉTES DE 1 DOCENA. CON LENGÜETA MOVIEL, SIN LENGÜETA MOVIL. [p. 284]

CUÑAS «SAXONIA» CON LLAVE. NUEVO MODELO 5, 10, 15, 20, 25, 30 C/MS.; CUÑAS «HÖLZLE» CON LLAVE, 5, 10, 15, 20, 25 C/MS.; CUÑAS «HEMPLEL» CON LLAVE EN SURTIDOS DE 10 PARES. MODELO GRANDE 10 C/MS, MODELO PEQUEÑO 7 C/MS. [p. 285]

IMPOSICIONES SISTEMÁTICAS DE HIERRO FUNDIDO. SURTIDOS COMPLETOS DE 10 Y 3 KGS. EN VARIOS TAMAÑOS COMBINADOS A BASE DE EXPERIENCIAS PRACTICAS.; RODILLOS ENTINTADORES 16, 20, 25, 30 C/MS. [p. 286]

BRUZAS PARA LIMPIAR LA COMPOSICION 6,5 X 20 CMS.; APARATOS PARA CORTAR REGLETAS Y SACALINEAS CON ESPALDON; ALAMBRES ESTAÑADOS PARA encuadernación, EN ROLLOS DE 2 KGS. N° 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26. [p. 287]

GALERAS Y VOLADERAS. [p. 288]

16 X 26 C/MS., 34 X 50 C/MS, 13 X 42 C/MS, 11 X 58 C/MS, 21 X 29 C/MS., 40 X 55 C/MS., 13 X 48 C/MS, 13 X 58 C/MS, 24 X 32 C/MS, 42 X 58 C/MS, 13 X 56 C/MS, 15 X 60 C/MS, 20 X 42 C/MS, 49 X 63 C/MS, COM-PONEDORES DE PLATA ALEMANA CON CIERRE DE CUÑA. 3,1; 3,6; 4,1; 4,6; 5,1 C/MS DE ANCHO (FONDO DE LA COMPOSICION) 17, 20, 25, 30, 40, 50 C/MS. DE LARGO. PINZAS NIQUELADAS PARA CORREGIR. A) CON CLAVO Y PUNZON, B) CON CLAVO.