



Notas del Editor

Mientras todos estamos todavía saboreando el libro *Typewriter* de Paul Robert y Peter Weil, hay buenas noticias desde el mundo editorial: el libro del coleccionista Tony Casillo: *Iconic Machines from the Golden Age of Mechanical Writing* se dará a conocer en noviembre por parte de *Chronicle Books*, con un prólogo de Tom Hanks. Cuando Tony dice dorada, significa dorada: la máquina de la portada es una deslumbrante *Princess 300* chapada en oro.

Aunque Tom Hanks no escribió un prefacio para mi propio libro, aparezco en una película con él: *California Typewriter*, dirigida por Doug Nichol. Este documental se centra en un taller de reparación en Berkeley, California, y sus conexiones con una variedad de enamorados de la máquina de escribir y coleccionistas. Una de las figuras principales en la película es nuestro propio Martin Howard, autor del artículo de portada de este número. La película sigue la búsqueda por parte de Martin de una Sholes & Glidden, así como los esfuerzos del escultor Jeremy Mayer (creador de este busto hecho de piezas de máquina de escribir) y del mecánico Ken Alexander (a la derecha). También hay entrevistas a una variedad de personas, incluyendo a Hanks y a mí mismo. Pude ver la película completa por primera vez en marzo en el Festival Internacional de Cine de Cleveland, donde fue recibida calurosamente en la noche de la inauguración. La película ha tenido excelentes críticas por sus ideas, su humor y su inspiradora historia. Se hará pública más adelante este año en algunos teatros de EEUU y finalmente estará disponible online para todo el mundo.

Hablando de Tom Hanks, también es una de las estrellas de la película "The Circle". Hay un consenso crítico que indica que la película no es gran cosa, pero Hanks obtiene elogios por su interpretación de un agradable líder de una empresa de tecnología digital que está decidido a hacer desaparecer toda la privacidad. El personaje tiene una máquina de escribir en su escritorio, pero nunca lo ha usado, a diferencia del propio Hanks. La película se basa en la novela de Dave Eggers, que consigue una mirada orwelliana en el futuro casi digital. Recientemente lo señalaba en un curso que impartía sobre críticos del dominio digital, lo que reforzó mi convicción de que las llamadas actividades analógicas (escribir con una máquina de escribir, leer revistas impresas ...) son buenas para la mente y el alma.

ETCetera No. 117

Verano 2017

Traducción castellana por Fransu Marín

Bryan Kravitz, quien aportó una historia en *El Banco de Trabajo* hace un año, informa que la cultura de la máquina de escribir en Filadelfia está tan ocupada que podría necesitar algo de ayuda para difundir la alegría. Si estás en el área y estás interesado, comuníquese con Bryan en el 267-992-3230 o phillytypewriter@gmail.com.

Tengo que romper mi promesa de nuestro último número sobre una carta en este número daría una idea de los esfuerzos de Bernard Granville. La carta, propiedad de Gabe Burbano, ya se ha publicado en el libro *Typewriter* de Paul y Peter, por lo que se puede ver allí. A Gabe le gustaría investigar más sobre la historia, pero eso tendrá que esperar por ahora.

La máquina de escribir Waverley por Martin Howard Antiquetypewriters.com

El verano pasado, viajé a Escocia para adquirir una rara máquina de escribir Waverley. John, su propietario, había heredado de su padre la máquina de escribir que había sido de su abuelo. El abuelo había comprado la Waverley en la década de 1930 para la gestión de la contabilidad en la granja familiar. Poco después, su esposa consiguió una Olivetti y la Waverley fue enviada al granero para algunas décadas. Debió ser un buen establo, ya que la máquina de escribir se mantuvo en condiciones excepcionales a lo largo de los años.

Una buena pieza de ingeniería

La Waverley es bien conocida por ser una de las cuatro máquinas de escribir con el diseño característico al tener barras de tipo que se levantan por detrás del carro y se balancean hacia delante para golpear la parte superior del rodillo. Las otras tres son la Brooks, la North y la Fitch, todas máquinas de escribir del siglo XIX. Este diseño proporcionó escritura visible; sin embargo, el inconveniente de obstruir el camino de salida hacia atrás del papel era considerable, a medida que el carro se hacía más grande y más complicado necesitando de una cavidad cilíndrica en la que se enrollara la hoja mecanografiada a medida que avanzaba el papel. Hoy, estas cuatro máquinas de escribir son un raro hallazgo para los coleccionistas.

La Waverley es una máquina imponente y hermosa con su elegante escudo de barras de tipo y espléndida placa con su nombre en oro situada por delante de su teclado. También es impresionante su

diseño con algunas características especiales. En *The Phonetic Journal* (4 de mayo 1895) se hace un examen instructivo de la *Waverley* :

Ya que la máquina de escribir Waverley está ahora en el mercado, los siguientes datos serán de interés. Al igual que la Maskelyne, es una máquina de "espaciado diferencial". Su escritura está a la vista del operador, las barras de tipo se mueven hacia adelante y hacia abajo. La tecla de espaciado está ingeniosamente diseñada para que pueda ser presionada simultáneamente con una tecla de carácter, lo que hace ganar mucho tiempo en la operación. Se utiliza una cinta como dispositivo de entintado. El papel se enrolla en una cesta como en el caso de la North y la Williams. La tecla de cambio es, sin embargo, la característica más distintiva de la máquina. La Waverley tiene dos conjuntos completos de tipo, como la Yost, la Caligraph, y la Bar-Lock, pero sólo tiene teclado sencillo como la Remington. La acción de la tecla de cambio es, por lo tanto, hasta donde sabemos, única. [El teclado sencillo de 1891 de la International es la única otra máquina de escribir con esta característica.] El cilindro no oscila hacia atrás y hacia delante, sino el mecanismo hace un juego lateral que conecta las teclas con las barras de tipo, trayendo las barras de tipos de mayúsculas y desconectando las minúsculas.

Para aclarar, cuando se pulsa la tecla de mayúscula, las sub-palancas para las barras de tipo de las minúsculas se desacoplan y las sub-palancas para las barras de tipo de las mayúsculas entran en juego. Se puede observar en las fotos que hay dos filas de barras de tipo; La fila inferior es para las minúsculas y la fila superior para las mayúsculas. Cada barra de tipo tiene sólo un carácter en ella, no los dos caracteres que normalmente se ven en una barra de tipo de una máquina de escribir con una tecla de cambio.

La *Waverley*, al igual que algunas otras primeras máquinas de escribir, tiene espaciado proporcional. Su espaciado proporcional, sin embargo, a pesar de la afirmación de la publicidad "*Espaciado perfecto como en la impresión tipográfica*", es sólo para las letras M y W (como se menciona en un anuncio de 1897), con el carro móvil 1½ espacios para acomodar su anchura. Parece increíble que tal esfuerzo haya sido hecho para estas dos letras, sobre todo cuando la intención de un espaciado proporcional completo con tres anchos de caracteres se indicaba claramente en los documentos de patente.

Otra característica interesante es la presencia de una tecla "SPACE" que mueve el carro la anchura de un carácter estándar, mientras que la barra de espaciado mueve el carro 1½ espacio. Una vez más, el mecanógrafo podía pulsar la barra espaciadora simultáneamente con la última letra de una palabra pasando a estar inmediatamente lista para la siguiente palabra. Esto se llamó espaciado terminal.

Historia de la fabricación

La patente estadounidense de *Waverley* fue solicitada en 1889 (un mes antes en *Inglaterra*) y concedida en 1891 (patente n° 448.037 - con patentes adicionales para el carrete de cinta y los ensamblajes de las barras de tipos, n° 472.999 y n° 502.190). La *Waverley Typewriter Company* se registró a principios de 1894 y su primer anuncio aparece ese mismo año en el *Board of Trade Journal*. La fabricación se realizó en Londres y aparentemente salió al mercado en 1895, según consta en el *The Phonetic Journal*. Sin embargo, existe cierta incertidumbre en cuanto a si la *Waverley* estuvo realmente disponible para su compra en 1895. Lo que es cierto, sin embargo, es que a pesar de los grandes esfuerzos de sus inventores, *Edward Higgins* y *Charles Jenkins*, estuvo en fabricación por un período muy corto de tiempo, entrando la empresa en bancarrota a mediados de 1897. El historiador de máquina de escribir G.C. Mares informa en 1909 sobre una interesante contradicción: "*En los procedimientos relacionados con la liquidación, se afirmaba que, en lo que respecta a la máquina, había sido un éxito comercial, pero sin embargo su posterior explotación fue imposible por falta de capital suficiente*".

El siguiente noticia abreviada de subasta de 1898 pone el vello de punta de cualquier coleccionista: "*Ofrecerán a la venta en la Waverley Typewriter Works, Clapham, Londres, una costosa colección de máquinas herramientas modernas, incluyendo tornos, fresadoras, una planta completa de galvanoplastia, tornos de pulido, así como el mobiliario de oficina, existencias y tiendas, que constan de unas 250 máquinas de escribir Waverley*".

Con toda probabilidad, es triste decir que, estas 250 máquinas *Waverleys* probablemente fueron directamente a la chatarrería.

En 1914, un periódico británico tenía el siguiente anuncio: "*INTERCAMBIO. Waverley TYPEWRITER en estuche de cuero negro, por faros de acetileno para coche*".

Al final, sólo se conocen ocho máquinas de escribir *Waverley*, con una interesante historia de una novena, cuya existencia me fue revelada por el coleccionista *Jos Legrand*, que sabía que había estado en la colección del *Museo Nacional Escocés (SNM)*. Con un poco de trabajo de detective, pude averiguar que el *SNM* había tenido una *Waverley* desde 1934 hasta 2010, cuando fue cedida a un programa de caridad llamado "*Old Tools, New Tools*", que repara las viejas herramientas para su reutilización en *África*. Hablé con un conservador del museo que me aseguró que debía de estar en muy malas condiciones y que conociendo las máquinas de escribir *Waverley* de la colección *Bernard William* y el *London Science Museum* no había sido necesario conservar la suya. Parece extraño, sin embargo, que si esta *Waverley* estaba en condiciones suficientemente buenas para ser preparada para su reutilización, no se consider-

ara que podría haber permanecido en la colección del museo.

Las máquinas de escribir *Waverley* que se conocen (Ver cuadro con números de serie)

Nota: He colocado los números de serie en orden numérico, pero es posible que las letras puedan dictar el orden de fabricación.

**Un vistazo a la ICO MP1 (Ingegnere Camillo Olivetti - Macchina Portatile # 1)
por Bert Kerschbaumer**

La *Olivetti MP1*, a menudo conocida en los círculos de coleccionistas como *ICO*, a menudo ha sido y será descrita por su elegante apariencia y diseño (ver, por ejemplo, el artículo de *Richard Polt* en *ETCétera* No. 75). Otro artículo sobre esta máquina puede parecer como llevar carbón a *Newcastle*, pero de todos modos, espero transmitir algunos hechos que hasta ahora se habían mantenido como desconocidos.

Prólogo

A principios de la década de 1930, bajo la dirección de *Adriano Olivetti*, el hijo mayor del fundador *Camillo Olivetti*, la compañía estaba lista para pasar del modelo de fabricación a gran escala clásico y patriarcal a un concepto moderno y completo de producción industrial. Los elementos de esta transición, como una producción en serie optimizada, ya estaban en vigor para el modelo *M40*, que llegó al mercado a finales del verano de 1931 como sucesora de la máquina de escribir estándar *M20*. *Olivetti* también produjo máquinas de contabilidad, archivadores y cintas, pero necesitaba una máquina de escribir portátil para completar las ofertas de la compañía (Fuente 1). Todos los competidores de *Olivetti*, como *Underwood*, *Remington*, *Seidel & Naumann* y *Smith-Corona*, por nombrar sólo unos pocos, habían estado ofreciendo portátiles desde hacía años como parte de su portfolio. Por esta razón, junto con la *M40*, *Olivetti* introdujo una portátil llamada *Mikron* en mercados seleccionados fuera de Italia, como Alemania, Suiza, Bélgica y Francia. Pero este no era un producto desarrollado por *Olivetti*; Era una *Torpedo 14* ligeramente modificada, fabricada en *Weilwerke*, Alemania, ofrecida bajo el nombre *Olivetti* con una carcasa ligeramente modificada (Fuente 2).

Construcción

Al mismo tiempo, en la sede de *Ivrea*, *Riccardo Levi*, cuñado de *Adriano Olivetti*, estaba dirigiendo el desarrollo de una nueva portátil. El enfoque técnico era conservador y se aferraba a principios probados, como el mecanismo de las barras que se conectan al mecanismo de las palancas de tipos (Fuente 3), tal como se utilizaban en la que se había llamado *Mikron*, la portátil *Remington* y la *Imperial*. La máquina tiene un teclado de cuatro bancos de teclas

con 43 palancas de teclas y desplazamiento de carro. (Algunos portátiles con el "moderno" cambio de segmento, como la *Torpedo 15*, ya estaban en el mercado). Así que no sorprende que hasta la fecha, no se haya podido encontrar ninguna solicitud de patente para el *MP1*.

El colaborador técnico *Aldo Magnelli* fue el encargado del diseño del cuerpo. *Magnelli*, "gracias a su orientación artística y cultural, fue el más apropiado para resolver este problema en particular... Durante muchos años [su diseño] ha sido un paradigma de forma clara y limpia para un objeto mecánico" (Fuente 4). Y su "solución al problema" sigue siendo impresionante hoy!

Publicidad

Los primeros anuncios se centran claramente en el nuevo mercado previsto: el uso privado. En 1931, *Adriano Olivetti* inauguró la división *Scviluppo e Pubblicità* (Publicidad y Propaganda), bajo la dirección de *Renato Zveteremich* (Fuente 5). A través de sus contactos, *Zveteremich* atrajo a artistas como *Xanti Schawinsky* (que anteriormente trabajaba en la *Bauhaus* en *Dessau*), *Erberto Carboni* y *Marcello Nizzoli* (a partir de 1937), junto con la agencia *Boggeri* de Milán (Fuente 6). La nueva identidad corporativa se expresó por primera vez en 1933 con una publicación que celebraba el 25 aniversario de la compañía (Fuente 7). El anuncio más conocido para el *MP1* se originó en 1934 como una colaboración entre *Schawinsky* y *Antonio Boggeri* (la modelo fue *Maria Grassis* de 21 años, empleada de *Olivetti*). En 1934 *Schawinsky* diseñó el nuevo logotipo de *Olivetti*, basado en la tipografía *Universal* desarrollada por *Herbert Bayer* en 1928 en *Bauhaus*. El logo se puede ver en un anuncio de 1937 de la *MP1* y en la bandeja para el papel de la *MP1* fabricada inmediatamente después de la guerra (Fuente 8).

Variaciones

Junto con la versión estándar de la *MP1*, también se hizo una máquina sin el mecanismo de cinta bicolor, bajo el nombre *Simplex*. En estas máquinas, el nombre de *Olivetti* que aparece en la bandeja para el papel está meramente impreso, no estampado. La *Olivetti Rapida* es otra máquina sin la opción bicolor, para el mercado húngaro. La *ICO* también fue ofrecida bajo el nombre de *Harrods*, en los grandes almacenes en Londres, así como con el nombre *Monta*. También se hicieron *ICOs* para las compañías de seguros italianas *Riunione Adriatica di Sicurtà* y *La Fondiaria Assicurazioni*, con sus propios emblemas.

Los colores ofrecidos fueron negro (pintura brillante y rugosa), rojo, azul, azul celeste, burdeos, verde, gris y marfil. En las primeras máquinas, el emblema *ICO* coincide con el color de la máquina; en los posteriores, el fondo es negro.

A partir de 1938, la *Società Anonima Inivicta* de Turín, en estrecha colaboración con *Olivetti*, fabricó la *ICO*

en paralelo con la producción de *Ivrea*, bajo la marca *Invicta* y con su propia carcasa alterada, pero con las mismas entrañas. Las *ICO* de *Invicta* fabricadas entre 1938 y 1947 tienen sus propios números de serie, con el prefijo IN. A partir de 1947, toda la producción de la *ICO* se trasladó a *Invicta* en Turín, bajo licencia y control de *Olivetti*. Las máquinas con la carcasa clásica diseñada por *Magnelli* todavía se vendieron bajo el nombre de *Olivetti*, en parte por *Harrods*. Al mismo tiempo, aquellas con la carcasa "modernizada" fueron vendidos bajo todos los nombres (*Olivetti*, *Invicta* y *Harrods*) (Fuente 9).

La *ICO* también se ofreció con teclado hebreo y árabe y un carro que funcionaba de izquierda a derecha, con la palanca de retorno a la derecha. Una peculiaridad de estas máquinas es la numeración de serie, que comienza en 200.000!

Esta tabla ofrece una visión general de los números de serie y los años de producción (Fuente 10).

1950 vio el nacimiento de la *Lettera 22*, la sucesora de la *MP1*, y el final de la producción de esta maravillosa pequeña máquina.

Todas las máquinas de escribir, anuncios e ilustraciones provienen de mi propia colección. Este artículo está dedicado a la memoria de Willi Süß, mi mentor y devoto coleccionista de Olivetti.

Ephemera

¡Oh, Lillian, apenas nos conocíamos!-El primer retrato fotográfico de una mecanógrafa por Peter Weil

Este retrato es tan familiar para la mayoría de nosotros, coleccionistas y mecanógrafos de nuestras máquinas, que apenas le prestamos atención hoy en día cuando aparece en la web, en los libros de texto de nuestros hijos o de vez en cuando en algún artículo o capítulo de algún libro sobre la historia de las máquinas de escribir. [Fig. 1] Este sentido de familiaridad es irónico, porque esta es la primera fotografía conocida de una persona usando una máquina de escribir. Y, por supuesto, la protagonista de la tarjeta de gabinete no parece tener importancia. En cambio, es *Lillian*, la hija de quince años de *Christopher Latham Sholes*, nacida en *Kenosha, Wisconsin*, en 1857. Y la máquina de escribir no es sólo otra máquina de escribir, sino una histórica de vital importancia, prácticamente la última entre 35 y 50 prototipos producidos por *Sholes* y quienes le apoyaban entre 1867 y 1873. Yo mismo no mostré interés en encontrar la imagen hasta que un buen amigo me avisó que esta tarjeta de gabinete específica iba a ser puesta a la venta por una pequeña casa de subastas cerca *Nueva York*, y me preguntó si podría estar interesado en ella. Debido a mi interés en las fotografías de máquinas de escribir en uso y recuerdos relacionados en general, inmediatamente me zambullí y presenté mis exitosas ofertas para esta y otras dos imágenes.

Parece que no fue sino hasta el siglo XX cuando el retrato de *Lillian* y la prototípica máquina se convirtió en icónica como símbolo cultural de las profundas y iniciales proezas tecnológicas de *América* y de su capacidad de mejorar las vidas de su gente. En este caso, la foto evocó la capacidad de las mujeres de desempeñar una labor remunerada y segura fuera del hogar. El primer ejemplo que he podido encontrar de este uso icónico de la imagen es un artículo histórico publicado en 1925 [Fig. 2]. En el momento del auge de los años 20, las máquinas de escribir se habían convertido en algo común en la vida cotidiana de *América*. Esto fue así no sólo en los negocios, sino también, debido a la amplia introducción de las portátiles de *Remington*, *Underwood* y *Royal*, en los hogares. La ebullición posterior a la *Primera Guerra Mundial* en los *EEUU* creó una atmósfera de patriotismo y orgullo por la tecnología estadounidense. Artículos de prensa como éste de 1933, y otros similares después de éste, se unieron al nuevo entusiasmo reivindicando un lugar especial para el país en la modernización del mundo [Fig. 3]. A mediados de la década de 1930, la *Bettmann Archive* había añadido una versión del retrato de su colección, que utilizaría para incluir la imagen en los libros de texto de primaria y secundaria durante, al menos, el siguiente medio siglo. Además, en 1947, después de la *Segunda Guerra Mundial*, en el contexto de entusiasmos de los *EEUU* sobre su nuevo papel dominante en el mundo, se hizo una exitosa película dramática de *Hollywood*, *The Shocking Miss Pilgrim*, sobre la primera mujer empleada como una mecanógrafa de lo que entonces se creía popularmente que había sido la primera máquina de escribir, la *Sholes & Glidden* - a menudo denominada por el nombre de su última versión, la "*Remington 1*". Estudios recientes apoyan la conclusión de que el estilo de la mecanógrafa se basa en el retrato de *Lillian Sholes*. *** Y, a pesar del fin de la cotidianidad de la máquina de escribir, en los acontecimientos importantes en la historia de *América* se incluye una tarjeta como ésta de 1979, dedicada a la máquina de escribir y el retrato de *Lillian Sholes*. [Fig. 5]

Yo conocía la ampliamente respaldada temprana fecha de la fotografía de *Lillian Sholes*, 1872, y su icónico estatus. Además, asumí que la imagen debía estar mucho mejor documentada más allá de los habituales subtítulos que aparecían con ella. Estos subtítulos suelen incluir el concepto de que la protagonista era *Lillian Sholes* y que era "*la primera mecanógrafa*" (como en la Fig. 2) o "*la primera mujer mecanógrafa*". Los subtítulos otras veces añaden que la máquina era el prototipo de la máquina de escribir inventado por su padre, afirmando a menudo que se trataba de la primera máquina de escribir.

También sabía que estas afirmaciones eran históricamente inexactas o, en el mejor de los casos, simplificaciones excesivas. La primera mecanógrafa documentada fue la condesa *Carolina Fantoni da*

Fivizzano. Ella mecanografió en la primera máquina de escribir que se ha demostrado que funcionara, construida por el inventor italiano *Pellegrino Turri* en 1808 para ella como su amante. Aunque no sabemos cómo era esa máquina, algunas de sus cartas escritas han sobrevivido. Por lo tanto, los subtítulos de la fotografía son incorrectos en cuanto a mostrar la primera máquina de escribir, la primera mecanógrafa y la primera mujer mecanógrafa. Y, en lo que se refiere a los prototipos *Sholes*, C.L. *Sholes* y varios otros habían escrito y probado muchos prototipos con anterioridad.

La tarjeta de gabinete de la *Fig. 1* no fue hecha en 1872. El fotógrafo que la imprimió se llamaba *Joseph Sasse*. Nació en 1854 en Alemania, llegó a Nueva York en 1891 y se trasladó poco después a *Milwaukee, Wisconsin*. En 1894 se había convertido en fotógrafo profesional y continuó allí hasta 1920. Así que la primera pregunta es si el retrato fue hecho en 1872 y *Sasse* no había llegado a *Milwaukee* para esa fecha, ¿quién podría ser el fotógrafo original que hizo el negativo del que se hicieron las primeras impresiones? La segunda pregunta relacionada es: ¿cuándo se hizo la impresión de *Sasse* y cómo se hizo? Para empezar, la versión de *Sasse* parece ser única; no se ha identificado ningún otro ejemplar. Por lo tanto, cualquier información - por ejemplo, por escrito en la parte de atrás - que otra tarjeta de gabinete de *Sasse* pudiera haber proporcionado no es conocida en este momento.

La primera prioridad fue entonces intentar responder a estas dos preguntas sobre la impresión de *Sasse*. La primera, sobre la fecha, implica una ventana de un cuarto de siglo, de 1894 a 1920. Sin embargo, la fecha de impresión dentro de esa ventana puede ser reducida razonablemente por las características de la tarjeta y el papel fino utilizado en la impresión realizada por *Sasse*. Esas dos variables están ligadas al cartón utilizado para las tarjetas de gabinete y el papel de imprenta utilizado en la década de 1890 y los primeros años del siglo XX. Esto da como resultado una ventana de tiempo mucho menor de aproximadamente 1895 a 1905. Una posibilidad, sugerida por *Al Muchka* del Museo Público de *Milwaukee*, es que *Sasse* hiciera nuevas copias para ser vendidas en el 25 aniversario de la fotografía de 1872 y la celebración de la importancia de la máquina de escribir en la historia de *Milwaukee*. Eso reduciría la fecha a ca. 1897. Sin ninguna otra evidencia, la fecha más razonable podría estar en el rango más amplio de 1895-1905.

Para intentar responder a la segunda pregunta, le pedí a *Paul Robert*, un fotógrafo profesional de toda la vida y un extenso historiador de máquinas de escribir, que examinara la impresión de *Sasse*. Su mejor opinión es que la tarjeta de gabinete de *Sasse* es una impresión hecha de un negativo creado al fotografiar otra impresión hecha del negativo de cristal 1872. Además, en contraste con prácticamente todas las otras impresiones o versiones digitales

identificadas, la impresión de *Sasse* incluye tanto un borde oscuro a lo largo del fondo como una perspectiva completa de la polea en el lado derecho del prototipo sobre el cual pasaba una cuerda que se usaba para devolver el carro a la derecha a su posición de partida. Esta perspectiva también incluye el "retenedor" horizontal que mantiene la cuerda sobre la parte superior de la polea. Como se discutirá más adelante, esta polea es una característica crítica para mantener la fecha de 1872 del retrato original. En la mayoría de las otras copias conocidas se recorta la imagen proporcionalmente y se elimina el borde inferior oscuro mientras, al mismo tiempo, se estrecha la imagen en el lado derecho, eliminando una porción o casi toda la polea y su retenedor.

Tenía en mi posesión una copia única de una fotografía históricamente importante que estaba asociada con otras copias que tenían subtítulos y textos adjuntos que eran total o parcialmente incorrectos históricamente. Así, decidí que se requería un esfuerzo sistemático de investigación. Mis objetivos fueron identificar al fotógrafo original, confirmar la fecha, aclarar la ubicación dentro de *Milwaukee* y descubrir las circunstancias bajo las cuales la fotografía fue encargada por C.L. *Sholes* y, posiblemente, *James Densmore*, el inversor principal en el desarrollo de la máquina de escribir y, de facto, gerente de toda la empresa. Animado por profesionales de la investigación fotográfica de dos instituciones, la Universidad de Delaware y el Instituto de Tecnología de Rochester, inicié conversaciones con otros profesionales en doce instituciones que fueron documentadas con una copia del retrato de *Lillian* o que estaban ubicadas en la zona de *Wisconsin* pudiendo tener documentación relacionada con la fotografía. Las instituciones contactadas, que respondieron, incluyen a *Getty Images*, *Getty Research Institute*, *Hagley Museum and Library*, *J. Paul Getty Museum*, *the Herkimer County (New York) Historical Society*, *Kenosha County (Wisconsin) Historical Society and History Center*, *Milwaukee (Wisconsin) Historical Society*, *the Milwaukee Public Museum*, *Milwaukee Public Library*, *the Onondaga (New York) Historical Association*, *Smithsonian Institution National Museum of American History*, and *the Wisconsin Historical Society*.

Los resultados fueron decepcionantes. Ninguna de las instituciones tenía una tarjeta de gabinete de la original, ni siquiera una impresión original sin adjuntar a la cartulina. Los ejemplares en poder de las instituciones eran, en diferente grados, copias de copias, algunas de las cuales debían estar a tres o más pasos del original. No tener una tarjeta de gabinete original también aumentaba la probabilidad de que no tuvieran un registro del fotógrafo original. Y, de hecho, ninguno tiene tal registro. Por otra parte, ninguno tiene datos sobre la fotografía más allá de una fecha (todos menos uno utilizaron la fecha de 1872), la identidad de *Lillian Sholes* como la protagonista y alguna variación del título de "*The First Typist*" y "*The First Typewriter*". Incluso la *Her-*

kimer County Historical Society, que fue señalado como titular de la original usada en una imagen publicada en 1925 (ver Fig. 2), hoy ya no tiene ni original ni copia, y no tiene registro de ello. En este punto tuve que concluir que no había identificado ninguna impresión original de la fotografía de 1872, que no había identificado al fotógrafo original y que las instituciones más probables de haber documentado los detalles históricos vitales de la fotografía no tienen tal documentación.

Como resultado, me decidí por otra posible línea de investigación relacionada con un grabado publicado en *Scientific American* en agosto del mismo año (1872), cuando se hizo el retrato *Lillian Sholes* [Fig. 6]. Aunque el momento de 1872 de ambas imágenes podría haber sido una coincidencia, pensé que mantener esta fecha era lo mejor para ver lo que podría descubrir. Específicamente, pensé que un vínculo entre los dos podría ser una manera de revelar las condiciones históricas en las que se hizo el retrato de la tarjeta de gabinete. Además, aunque hay diferencias entre las imágenes, comparten el hecho de que ambos son retratos de una mujer joven que manejan un prototipo de la máquina de escribir *Sholes*. Los prototipos en las dos imágenes se muestran desde diferentes perspectivas, desde el lado derecho en la foto de *Lillian* y desde el lado izquierdo en el grabado. Además, la máquina del grabado incluye un accesorio que sostiene un rollo de papel que permitiría al mecanógrafo teclear de forma continuada sin necesidad de cambiar periódicamente el papel que está utilizando. Por lo demás, las máquinas son extremadamente similares, las dos comparten un sistema de carro que hace posible escribir horizontalmente en el papel (véase la figura 7 para visualizar más claramente esto en el grabado) y un sistema de retorno de carro que implica tirar hacia abajo de una cuerda situada en el lado derecho de los dispositivos. Para los usuarios de máquinas de escribir y los coleccionistas, esto puede parecer normal, pero fue una gran innovación para *Sholes* y un gran paso hacia la creación de la base de una máquina de escribir de éxito.

Para entender esta característica y su posible vínculo con el grabado en *Scientific American* de agosto de 1872, se requiere un breve resumen. En julio de 1867, mientras que *Christopher Latham Sholes* estaba desarrollando su dispositivo de numeración de página del libro, *Scientific American* publicó un artículo sobre la *Pterotype* de *Pratt*. Esto ocurrió en el momento en el que uno de los editores principales de la revista, *Alfred Ely Beach* - propietario de *Munn and Co.*, la empresa que publicaba la revista - estaba intensamente interesado en la tecnología de las pequeñas máquinas que podrían reemplazar la escritura. Él mismo había patrocinado una máquina de escribir en 1856 que imprimía la escritura sobre una cinta como una forma de ayuda a las personas ciegas. *Carlos Glidden*, uno de los amigos de *Sholes*, leyó el artículo de *Pterotype*, en el taller mecánico donde ambos experimentaban y le sugirió a *Sholes*

que intentara hacer una máquina para escribir. Después de varios enfoques diferentes y prototipos, el diseño de 1870 que *Sholes* y sus colegas habían desarrollado mecanografiaba letras en un pedazo de papel pegado a un rodillo redondo. Las letras se imprimían alrededor del rodillo, con el rodillo girado por poleas y pesos dejando un espacio después de cada letra. A principios de 1870, *James Densmore* estaba aterrado por las preocupaciones financieras y dos intentos fallidos de fabricación de diseños de *Sholes*. Estaba decidido a vender su participación o al menos conseguir que otra empresa invirtiera capital para hacer el esfuerzo un éxito. *Densmore* había oído que la *Automatic Telegraph Co.* buscaba una máquina para imprimir telegramas. Él y *Sholes* fueron a *Nueva York* a reunirse con representantes de la compañía en verano de 1870. El precio de venta de *Densmore* era de 100.000 dólares, y la compañía de telégrafos lo creía demasiado alto. Peor aún, el prototipo no podía utilizar los rollos de papel continuo que la compañía telegráfica especificaba como condición tecnológica indispensable para invertir en la máquina. En medio de la negociación, *Thomas Edison*, uno de los jóvenes mecánicos de la compañía de telégrafos, dijo que podría diseñar y fabricar una máquina de impresión mucho más barata. Aunque las fuentes no son coherentes en lo que aconteció a partir de este momento, la mayor parte de las evidencias apoyan la conclusión de que el prototipo presentado por *Densmore* y *Sholes* fue ofrecido a *Edison* para ver si podía resolver el problema del rollo de papel (ver figuras 8 y 9). Por su propio testimonio se sabe que no pudo lograrlo y devolvió el prototipo a *Sholes*. *Sholes*, presionado aún más por *Densmore*, aparentemente decidió entonces que su máquina no podía alcanzar el potencial del mercado sin la capacidad de escribir en rollos de papel. Es probable esta perspectiva porque uno de los primeros diseños de *Sholes* fue utilizado y valorado en 1868 en experimentos de *Western Union* en *Chicago*. En *Western Union* estaban entusiasmados y le animaron a desarrollar la máquina para ser usada con todo el sistema. De este modo, se dedicó a resolver el problema y pasó gran parte de 1871 haciéndolo. Su solución incluía el cambio a la impresión sobre el rodillo, disponible en los prototipos presentados tanto en la foto de *Lillian* como en el grabado de *Scientific American*, y en el rollo de papel, disponible en los últimos modelos.

Aunque los prototipos en las dos imágenes de 1872 son bastante similares, la mujer como sujeto en el grabado destaca un poco menos. Esto muy probablemente se deba al proceso de grabado y a la interpretación artística del grabador. Esto plantea toda la cuestión de por qué el grabado se creó en un momento en el que las fotografías se estaban convirtiendo en la tecnología de retrato habitual. En 1872, revistas como *Scientific American* mantenían unos bajos costes de producción mediante la impresión de sus publicaciones en papel de periódico. La tecnología para imprimir fotografías en estos materiales no estaba aun disponible en 1872. Por lo tanto

este tipo de publicaciones dependían del grabador para crear una imagen, y, para ello, el grabador utiliza a menudo una fotografía como punto de partida. Es muy probable que el grabado utilizado por *Scientific American* se base en una fotografía, y la fecha de la fotografía probablemente coincidiera con en el año de publicación, 1872. Este es el año que conocemos en que se hizo la fotografía que incluía prácticamente el mismo prototipo *Sholes*. *Darryl Rehr* sugirió en su edición ampliada de 1997 del libro de *Charles E. Weller* sobre la historia de los *Sholes & Glidden* que las dos imágenes podrían estar relacionadas a través de fotografías tomadas en la misma sesión de retrato. En esencia, la hipótesis es que el retrato de la tarjeta de gabinete de *Lillian* podría ser el producto de una sesión de estudio en la que se podrían haber hecho múltiples imágenes, incluyendo estas dos imágenes. Desde este punto de vista, el objetivo de la sesión fotográfica pudo ser el artículo de *Scientific American* y su necesidad de una ilustración no técnica humanizada. Además, el hecho de que *Beach* fuera un importante editor de la revista y que mantuviera un interés desde hacía tiempo en el desarrollo de una máquina de escribir podría sugerir el motivo por el que la revista podría haber buscado la historia y estar dispuestos a invertir en la sesión fotográfica mientras que *Sholes* y *Densmore* podrían no haber sido capaces o estar dispuesto a hacerlo. Para probar este aspecto de la idea, busqué la ayuda de *Al Muchka* del *Milwaukee Public Museum*. El MPM mantiene los documentos de *Densmore*, que incluyen gran parte de la correspondencia que se conserva desde y hacia *Densmore* desde 1867 a 1873. Examinó y no encontró ninguna mención ni la historia de *Scientific American* ni a la toma de la fotografía o fotografías. Aunque no se encontró documentación de apoyo directo, el artículo de la revista indica el gran entusiasmo que tuvo la revista por los resultados del trabajo de *Sholes*, especialmente porque el artículo comienza con el hecho de que los esfuerzos de *Sholes* estuvieron claramente estimulados por el artículo de la revista sobre la *Pterotype* de Julio de 1867. Dicho esto, debe seguir siendo un razonable, incluso bastante probable, pero indocumentado contexto para la creación del retrato de *Lillian*.

Cerca del final de su vida, *Lillian Sholes Fortier* (su nombre de casada), en parte como resultado de la ubicuidad de su retrato de 1872, se convirtió en un icono. Por ejemplo, en abril de 1933, fue fotografiada en *Milwaukee* en una pose similar a la de la tarjeta de gabinete de 1872 (pero utilizando una *Remington Noiseless n° 8 portátil* en lugar del prototipo de *Sholes*) para su distribución por la N.E.A. como boletín informativo [Fig. 10]. Y, lo que demuestra aún más el carácter doblemente icónico de la foto y su protagonista, fue fotografiada de nuevo a los 82 años de edad, en octubre de 1939, con un prototipo *Sholes*, en una pose similar a la encontrada en el grabado publicado por *Scientific American* en 1872 [Fig. 11]. La fotografía de 1939 se hizo en una reunión de la *League of Professional Women's Clubs* de

Nueva York, donde fue distinguida como "*La Primera Mujer Mecanógrafa*". Y, a pesar del importante papel que habían jugado sus imágenes en la creación de conceptos culturales de la historia de la máquina de escribir y el papel de la mujer en los negocios, la máquina de la foto no era el mismo prototipo que la del grabado (o la fotografía) y no fue la primera mujer mecanógrafa. (En el prototipo de la foto de 1872, la parte delantera del bastidor del carro es plano en la parte delantera, pero en el prototipo utilizado en la foto de 1939, esta pieza forma un arco). En el momento de su muerte en 1941, se había convertido en un importante mito, por muy poco que se supiera sobre las imágenes y el icono en el que se había convertido. ¡Oh, *Lillian*, apenas nos conocíamos!

Expresiones de gratitud

El tema de esta columna "*Ephemera*" es complejo y los resultados fueron posibles gracias a la ayuda de diferentes personas. Aprecio mucho el análisis de *Paul Robert* de los aspectos técnicos de la impresión de *Sasse* del retrato de *Lillian Sholes* y de su trabajo de restauración digital de la imagen. Muchas sugerencias y líneas de investigación fueron proporcionados por *Al Muchka*, conservador de *Colecciones Históricas* en el *Milwaukee Public Museum* y *Douglas Nishimura*, Científico Principal de Investigación en el *Image Permanence Institute* del *Rochester Institute of Technology*. Estoy en deuda con ellos por mucho de lo que he podido descubrir. Además, agradezco la valiosa ayuda prestada por *Kevin Abbing* (*Milwaukee County Historical Society*), *Uwe Breker*, *Dennis Clark*, *Thomas Fehring*, *Bryan Flinn* (*Getty Images*), *Miriam Katz* (*J. Paul Getty Museum*), *Sarah Kozma* (*Onondaga Historical Association*), *Andy Kraushauer* (*Wisconsin Historical Society*), *Jos Legrand*, *Kevin J. Martin* (*Hagley Museum and Library*), *Robert Messenger*, *Debra Hess Norris* (*Art Conservation, University of Delaware*), *Susan Perkins* (*Herkimer County Historical Society*), *Cynthia Nelson* (*Kenosha County Historical Society, The Kenosha History Center*), *Jennifer Pahl* (*Milwaukee Public Library*), *Shannon Perich* (*National Museum of American History, Smithsonian Institution*), *Susan Perkins* (*Herkimer County Historical Society*), y *Tracey Schuster* (*The Getty Research Institute*). También agradecer a *Cornelia Weil* sus ideas editoriales.

Portátiles ETC

La Monpti: Mis Pequeños Desastres
por *Robert Messenger*

Herman Price está planeando un concurso de belleza de máquinas de escribir para la reunión del *Museo Chestnut Ridge* en *Virginia Occidental* en octubre (ver detalles en este número). "*Tráete la más hermosa*", comenta *Herman*. Y no me sorprendería en absoluto si alguien pensara que la portátil *Monpti* de 1971 pudiera ser digna de participar en este concurso. La *Monpti* de fabricación checa sin duda tiene más de unos pocos admiradores entre los coleccionistas de máquinas de escribir de todo el mundo, al menos entre aquellos que tienen gusto por su diseño "de la

era espacial". Pero, dejando la buena apariencia a un lado, ¿debería el concurso de *Herman* también buscar algunas otras cualidades entre las bellezas de desfile? Después de todo, estos concursos por lo general buscan una alta calificación por los rasgos de personalidad, inteligencia y talento. ¿Qué hay de una máquina de escribir? ¿Debería al menos tener un mecanografiado razonable?

La *Monpti* es tan mala máquina de escribir que me he comprado dos, cada una a un precio considerable, sólo para convencerme de que la primera no fuera uno de esos horribles desastres de producción que todos hemos tenido la desgracia de experimentar alguna vez. Dos enormes decepciones, después de muchos años de entusiasta expectación por poseer y utilizar una *Monpti*, han sido más que suficientes para disuadirme de la idea de que yo hubiera sido el destinatario de una manzana podrida. Eso y un comentario de *Pier*, un lector francés de mi blog, que había escrito que su *Monpti* "era de muy mala calidad ... que parecía una máquina de escribir de juguete. El plástico no es tan bueno, [y] todo es malo en esta máquina; no hay comparación con la *Valentín* en la calidad de los materiales".

La *Monpti* es, en definitiva, terrible, una de las peores máquinas de escribir que he usado (el título de rotunda mala máquina de escribir portátil, sin embargo, se mantiene firmemente en posesión de la *Olivetti MS 25 Premier Plus*, una vergüenza absoluta a la palabra "máquina de escribir").

Como señaló *Pier*, la *Monpti* suscita inevitables comparaciones con otra brillante portátil de plástico de color rojo, la mucho más famosa *Olivetti Valentine*, de un diseño original por *Ettore Sottsass* y que se empezó a fabricar en *Barcelona* en febrero de 1969. (La *Valentine* utiliza el mecanismo de la *Olivetti Dora* pero tiene una envoltura mucho más pesada de *acrilonitrilo butadieno estireno* (ABS), una carcasa sólida que deja completamente sin equilibrio la máquina. Modelos mucho anteriores con una parte frontal expuesta, como por ejemplo la *Remie Scout* de era de la *Depresion*, mantienen un excelente equilibrio, porque el peso se asienta firmemente en la parte trasera y mantiene la máquina constante en la superficie de escritura. La *Dora* con carcasa de plástico no está en la misma liga que las *Lettera 22* y *32* con carcasa metálica, pero a pesar de esto es una máquina razonablemente buena; el peso de la carcasa es razonable. Al igual que la *Valentíne*, la *Monpti* utiliza un mecanismo de un modelo anterior y más ligero, la serie 230 de la checa *Consul*, que existía desde 1959. Cuando este mecanismo se combina con el diseño de la carcasa elaborado por *Stefan Lengyel*, simplemente no funciona. Por un lado, el ensamblaje de los dos modelos que tengo es extremadamente pobre y el mecanismo de la *Consul* simplemente no encaja cómodamente en la carcasa de la *Monpti*.

Lengyel, nacido en *Budapest* y afincado en *Alemania*, fue quien diseñó la carcasa *Monpti* en 1968, un año antes de que la *Valentine* entrara en producción. El mecanismo procedía de *Zbrojovka Brno NP* en *Vyškov*, *Checoslovaquia*, y había sido diseñado por *Miroslav Blaha*. La *Monpti* se comercializó en los grandes almacenes alemanes *Karstadt* en 1971. Un diseño muy similar a la *Monpti* fue asignado por *Richard Penney* a *Sperry Rand* en 1969 que dieron lugar a los modelos *Remington 10* y *25*.

Lengyel estudió diseño en la *Escuela de Artes Aplicadas* de *Budapest* entre 1956 y 1961, y en 1964 se convirtió en ayudante en la *Hochschule für Gestaltung* de *Ulm*, donde trabajó con *Hans Gugelot*. En 1965 *Lengyel* fue a *Essen Volkswangschule*, donde más tarde en 1969 se convirtió en jefe del departamento de diseño industrial. En medio, pasó un tiempo como profesor invitado en varios países, incluyendo *EEUU*, *Finlandia*, *Italia*, *España*, *China* y *Japón*. De 1981 a 2003, *Lengyel* ocupó la *Cátedra de Diseño Industrial* en la *Universidad de Essen*. También fue responsable de diseño industrial en la *Universidad de Arte y Diseño* de *Budapest*. Entre sus clientes se incluyen *Berker*, *Dorma*, *Liesegang*, *Krohne*, *Rheinmetall*, *Ruhrigas*, *Mau-ser Office* y *Aral*. Durante muchos años también fue consultor de diseño para *Miele* y *Rose*.

Lo que se pueda decir de los diseños de *Lengyel* en otros campos, su esfuerzo por equiparar a *Penney* y *Sottsass* en las máquinas de escribir fue un desastre absoluto. Afortunadamente, tal vez, la *Monpti* no es fácil de encontrar. Es una rareza que tiene merecido ser rara.

Reunión Museo de Máquina de Escribir de Chestnut Ridge

Viernes-Domingo, 20-22 de octubre de 2017
por *Herman Price*

Tuvimos unos 60 asistentes el año pasado y el interés es alto. Probablemente superaremos este número este año.

Para las llegadas a primera hora del viernes, nos reuniremos en mi casa y renovaremos amistades mientras nos encontramos con nuevos entusiastas. Probablemente me quedaré en casa para saludar a las personas que vayan llegando, mientras salgan a cenar pequeños grupos. Un grupo por lo general nos mantenemos hasta altas horas de la madrugada. Podemos dormirar, pero nunca cerrar.

Comenzaremos a las 9 de la mañana del sábado con breves presentaciones, de lo contrario, podríamos olvidar quiénes somos. Si te olvidas, sólo mira hacia abajo a tu credencial y puedes leerlo dado la vuelta o ir a un espejo y leerlo al revés. Como puedes ver, las presentaciones son mucho más fáciles. Luego tendremos una variedad de presentaciones programadas y eventos durante el día. *Doug Nichol* ha insinuado que podría asistir y presentar la película "*California Typewriter*".

Habrá una competición de velocidad en mecanografía. Estoy de nuevo buscando un voluntario para la coordinación.

Habr  un concurso de belleza de máquinas de escribir. Tr ete contigo la más hermosa. (Si no est  disponible, trae a tu esposa). Si no puedes traer la máquina, trae una foto, pero pienso que una máquina que está realmente presente tendr  mas posibilidades de ganar. Las máquinas se expondrán en la mesa de billar. Todos los asistentes votarán.

Habr  un almuerzo "gratis" al mediodía, pero debido al tamaño creciente del grupo, aceptará donaciones para ayudar a cubrir el coste. Generalmente serán hamburguesas, perritos, bocadillos y rollos de pepperoni. Habr  refrigerios durante todo el día (cerveza, refrescos y agua).

Por supuesto, habrá compra, venta y trueque durante todo el día. Por lo general suele haber algunos talleres improvisados de reparación de máquina de escribir durante todo el día. También hay un montón de fanfarronadas, mentiras y cintas de vídeo.

El Premio QWERTY 2017 se presentar  el sábado.

Vamos a celebrar los 30 años de *ETCetera*. El primer boletín fue publicado en octubre de 1987. Anticipamos la subasta de algunos recuerdos de *ETCA* que *Darryl Rehr* aportará y los ingresos irán a parar a la *Early Typewriter Collectors Association*. Gracias, *Darryl*.

El sábado por la tarde, podemos pedir comida para llevar o salir en grupos pequeños para una comida de verdad. El año pasado pedimos 23 pizzas (incluyendo vegana). También se consumió mucho *grog*. No pude encontrar a nadie que no estuviera pasando un buen rato. No nos detendremos hasta que todo el mundo se vaya ...

El domingo por la mañana, tal vez quieras venir a casa para despedirte de las máquinas de escribir, terminar esos últimos tratos, respirar hondo y decir "hasta la vista, nena". Para los que est n interesados, generalmente hacemos un viaje a mi oficina para ver las máquinas que no caben en casa, tal vez otras 150 o 200.

Estamos ubicados a medio camino entre *Fairmont y Morgantown, Virginia Occidental*, a lo largo de la *I-79*. Esta mas o menos a 1 hora y media del sur de *Pittsburgh* y del *Aeropuerto Internacional de Pittsburgh (PIT)*. Si quieres visitar *Fallingwater* el domingo, tienes que conseguir entradas anticipados. Se venden muy rápido. Está a una hora de mi casa y no te lo debes perder. Por supuesto, también puedes visitarlo antes de la reunión, pero los días de entre semana las entradas también se venden muy rápido.

Una vez que haya asistido, te preguntarás por qué no asististes antes. Nuestra primera reunión ten  alrededor de 20 asistentes. Tuvimos un descenso el segundo o tercer año de alrededor de 7 o 10. Parece que estamos creciendo cada año con una asistencia reciente de alrededor de 35, 40, 50, 60. Me sorprendería si no llegamos a 75. Si es así, estará lleno de gente, pero será divertido.

The Type-Writer

Como parte de los esfuerzos promocionales de la *Type Writer* de *Sholes & Glidden*, *WO Wyckoff* publicó un pequeño boletín para los fieles usuarios de este moderno y caro dispositivo. Una copia del volumen 1, número 4 de *Type Writer*, fechado en agosto de 1877 e impreso en *Ithaca, Nueva York*, se vendió en *eBay* hace cerca de un año. Aunque el texto de las fotos de la subasta no era completamente legible, las imágenes proporcionan información sobre el contenido de la publicación. El vendedor fotografi  las páginas siguientes, que pueden incluir toda la publicación.

- Portada: Dos pequeños grabados de operadores masculino y femenino de la *Type Writer*, que también se usaron en anuncios.
- Página 1: dos poemas cortos y dos ensayos cortos: "*Providence*", de la *Sra. Phelps* y "*Softening of the Brain*" (una advertencia anónima contra el tabaco).
- Página 2: "*Escritura Stenot pica*"; correspondencia de lectores; un artículo de *Scientific American* que también parece estar relacionado con los males del tabaco.
- Página 3: "*Mantenga Su Tipo Limpio*"; "* Qu  tiene de malo mi cinta púrpura?*"; "*Suministros*"
- Página 4: "*Las palancas del carro*"; "*Reglas para hacer múltiples copias con la Type Writer*"
- Página 5: "*En los Tribunales*"; "*Muestras*"; Anuncios para la *Universidad de Cornell* y el *Instituto Fonográfico* (ambos ubicados en *Ithaca*)
- Página 6: "*Muestras de Tipo*" para la *Sholes & Glidden*, incluyendo *Small Gothic*, *Small Roman*, *Large Gothic*, *Large Roman* y *Script Type*. El último estilo esta "*Diseñado para satisfacer una demanda ocasional. Ver el Indicador de Mayúsculas*". La *Type Writer*, por supuesto, no ten  ninguna tecla de cambio; Este tipo esta formado por letras de escritura en minúsculas, pero también incluye una manera de indicar mayúsculas por medio de un carácter que se parece a una gran C en mayúsculas y que abarca la siguiente letra.   Algún coleccionista actual tiene una *Sholes & Glidden* con *Script Type*?

- Página 7: "¿El precio será menor?" (Respuesta: "No"); "El Escritor"; "Nuevas invenciones"; Anuncios de búsqueda y un anuncio de un dentista de *Ithaca*

- Página 8: "Testimonios"; Anuncios del *Instituto Fonográfico* y de un contador de agua (?)

- Contraportada: grabado de la *Sholes & Glidden*

Las páginas posterior a la portada y anterior a la contraportada están en blanco.

¿Quizás un miembro de *ETCA* pudo comprar esta publicación? Si es así, esperamos tener noticias tuyas y es posible que quieras compartir algunos detalles más.

Cartas

Gran trabajo, el de todos los números de *ETCetera* publicados hasta la fecha y de las publicaciones de hoy en día es la mejor que ha habido nunca.

Larry y Sharon Cook
Easley, Carolina del Sur

Desde hace un par de años tengo una *Voss ST32* en mi colección, # 201692 de 1963. Ahora tengo una *Voss Karin* de la ciudad de *La Plata, Argentina* ... cuyo número es 201691. Sin duda debió salir de la planta de *Wuppertal* el mismo día que la *ST32*, y más de medio siglo más tarde, a más de 7000 millas de distancia del lugar donde nacieron, estas dos máquinas de escribir comparten de nuevo el mismo estante.

Guillermo Fernández Boan
Buenos Aires

Decir que no tenía ni idea es quedarse corto, pero ahora, después de haber leído la historia de *Peter Weil* en *ETCetera* No. 116, tengo que salir y buscar todas esos abrecartas de *Royal* color caramelo. Tenemos un abrecartas de las marcas *A.P. Little* y *Beaver*, pero ahora tengo a mi alcance abrecartas *Franklin* y estos *Royals*. Yo solía ser capaz de ir de caza por tiendas y mercados de pulgas a gran velocidad en busca de teclados. Ahora tendré que ir mas despacio y buscar todas las imágenes, bolígrafos, pisapapeles, abrecartas y no se sabe cuantas cosas más. A continuación vas a decirme que todas las cristalería que hay tienen algunas joya de máquina de escribir escondida en los interminables estantes de la antigua vajilla de la abuela!

Mark Albrecht
Broken Arrow, Oklahoma

En venta: 2 *Alpina N24* portátiles con caja, muy buen estado, \$ 70 cada una; *Alpina DT33* (tabulador modelo raro) en muy buenas condiciones con caja e instrucciones en alemán, \$ 100; *Privileg 270S* portátil con letra cursiva (ver foto) y tapa, \$ 150. ¡Envío mundial incluido! Fotos disponibles. *Peter Muckermann*, typenkorb@web.de.

Se busca: barras de tipo para *Odell* (modelo 2-5). *Jos Legrand*, jjlegrand@hetnet.nl.