

Identidad, jerarquía y amargura tipográfica. Los trabajadores de la Imprenta del Estado de Antioquia, 1868-1887*

Identity, Hierarchy and Typographic Bitterness. The Workers of the Printing House of the State of Antioquia, 1868-1887

Identidade, hierarquia e amargura tipográfica. Trabalhadores da Imprensa Estatal de Antioquia, 1868-1887

DANIEL LLANO PARRA

daniel.llanop@gmail.com

Investigador independiente, Colombia

 <https://orcid.org/0000-0002-1702-8232>

Artículo de investigación

Recepción: 15 de julio de 2023. Aprobación: 3 de diciembre de 2023.

Cómo citar este artículo

Daniel Llano Parra, "Identidad, jerarquía y amargura tipográfica. Los trabajadores de la Imprenta del Estado de Antioquia, 1868-1887", *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 51, n.º 2 (2024): 19-52.

Reconocimiento-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-ND 4.0)

* Agradezco a Kelly López Roldán por su lectura implacable y sus sugerencias a lo largo de la elaboración de este artículo. También quiero extender mis agradecimientos a los evaluadores, por sus comentarios y recomendaciones.

[20]

RESUMEN

Objetivo: analizar las dinámicas internas de la Imprenta del Estado de Antioquia entre 1868 y 1887, con el fin de reconstruir las experiencias de los trabajadores tipográficos y ampliar la representación de los impresores en su calidad de letrados populares. **Metodología:** para tal propósito, se abordan diversas fuentes documentales, desde informes oficiales sobre la administración del taller de imprenta hasta procesos judiciales que involucraron a los operarios del establecimiento, las cuales permiten acercarse a aquellos agentes que estuvieron comprometidos en el proceso de producción de lo impreso en el epicentro editorial de la región. **Originalidad:** por su perspectiva sociocultural, se trata de un ejercicio que atiende a cuestionamientos clásicos de la historia del trabajo, como el taller, y, a su vez, propone diversas estrategias para estudiar el artesanado tipográfico, sin descuidar la identidad que confería el oficio ni la relevancia de la formación intelectual. **Conclusiones:** se demuestra que el acceso a las letras por parte de los artesanos era algo más complejo y tenía mayores repercusiones que la simple intermediación cultural o el compromiso político, tal como se ha señalado para los propietarios de los talleres. Ahí radica la importancia de acercarse a las dinámicas laborales y comprender las relaciones jerárquicas entre los trabajadores tipográficos, pues para un letrado popular, como lo podía ser un cajista experimentado, la formación técnica e intelectual no garantizaba un ascenso social ni mucho menos una mejora en su vida cotidiana.

Palabras clave: artesanos; cultura impresa; historia de la edición; historia sociocultural; impresores; letrados populares; taller de impresión.

ABSTRACT

Objective: To analyze the internal dynamics of the Printing House of the State of Antioquia during the period between 1868 and 1887. The aim is to reconstruct the experiences of typographic workers and broaden the representation of printers as popular literates. **Methodology:** For this purpose, we have consulted multiple documentary sources, including official reports on the administration of the printing workshop, as well as legal cases involving the workshop's operators, which allow us to get close to the actors involved in the process of print production in the region's publishing epicenter. **Originality:** Due to its socio-cultural perspective, this exercise addresses traditional labor history queries such as the workshop, while suggesting multiple strategies for investigating typographic craftsmanship without neglecting the identity conferred by the craft or the relevance of intellectual training. **Conclusions:** This proposal demonstrates that access to letters by artisans was somewhat more complex and had greater repercussions than simple cultural intermediation or political militancy, as has been pointed out for the owners of the workshops. The significance of addressing labor dynamics and grasping the hierarchical relations between typographic workers cannot be overstated. This is especially true for popular literates, like experienced typesetters, since technical and intellectual training alone failed to deliver social progress or better living standards.

Keywords: artisans; history of publishing; popular literates; print culture; printers; printing workshop; socio-cultural history.

[22]

RESUMO

Objetivo: analisar as dinâmicas internas da Imprensa do Estado de Antioquia entre 1868 e 1887, com o objetivo de reconstruir as experiências dos trabalhadores tipográficos e ampliar a representação dos tipógrafos como letrados populares. **Metodologia:** para tanto, foram abordadas diversas fontes documentais, desde relatórios oficiais sobre a administração da oficina tipográfica até processos judiciais envolvendo os operadores do estabelecimento, o que nos permite abordar os agentes que estiveram envolvidos no processo de produção de impressos no epicentro editorial da região. **Originalidade:** pela perspectiva sociocultural, trata-se de um exercício que aborda questões clássicas da história do trabalho, como a do atelier, e, ao mesmo tempo, propõe diversas estratégias para o estudo do ofício tipográfico, sem deixar de considerar a identidade conferida pelo ofício, nem a relevância da formação intelectual. **Conclusões:** essa proposta demonstra que o acesso às letras pelos artesãos era algo mais complexo e tinha repercussões maiores do que a simples intermediação cultural ou o engajamento político, como foi apontado para os donos das oficinas. Aqui reside a importância de abordar a dinâmica do trabalho e compreender as relações hierárquicas entre os trabalhadores tipográficos, pois, para um leteiro popular, como um tipógrafo experiente, a formação técnica e intelectual não garantia ascensão social, muito menos melhoria em seu cotidiano.

Palavras-chave: artesãos; cultura impressa; história da edição; história sociocultural; impressores; literatos populares; oficina de impressão.

Considerados como actores partidistas y publicitarios, los impresores solo han despertado interés en la medida en que fueron partícipes del ámbito público, mas no por su oficio. Los acercamientos a las sociedades democráticas y de socorros mutuos, los puntos de encuentro con los hombres de letras y la filiación política en torno a su labor editorial han sido los referentes que han permitido ampliar la comprensión de estos actores a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.¹ Privilegiar esta faceta pública ha conducido a que las investigaciones sobre lo impreso hayan destacado a personajes que contaron con imprentas —pero que, por su posición social, no necesariamente tuvieron relación con el artesanado— e, incluso, a tipógrafos que llegaron a renunciar a sus propios establecimientos una vez adquirieron notoriedad como dirigentes políticos. Este escenario ha reforzado una imagen de los impresores como una “élite” de las clases menesterosas, sin profundizar en su rol de letrados populares ni mucho menos en las jerarquías que implicaba el trabajo tipográfico. El análisis de las dinámicas laborales requiere el estudio de los agentes que garantizaron un uso cotidiano de la imprenta, un llamado clásico de la historia de la edición en la que lo impreso resulta incomprensible o, por lo menos, incompleto sin sus productores.²

[23]

Para poder acercarse a estos agentes se aborda el caso de la Imprenta del Estado de Antioquia, desde su fundación, cuando inició su operación con quienes habían laborado en las imprentas particulares, hasta 1887, momento en que los propios empleados conformaron la Sociedad Tipográfica de Socorros Mutuos. A partir de 1864, cuando los conservadores retomaron el control del Estado, los funcionarios locales manifestaron su pretensión de disponer de un espacio en el cual emitir las publicaciones oficiales sin necesidad de contar con la mediación de un empresario de la edición; preocupación que surgía desde el mismo Estado en su propósito de ampliar la alfabetización y de controlar

-
1. Gilberto Loaiza Cano, *Poder letrado. Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX* (Cali: Universidad del Valle, 2014); Camilo Andrés Páez Jaramillo, “El artesano-publicista y la consolidación de la opinión pública artesana en Bogotá, 1854-1870”, en *Disfraz y pluma de todos. Opinión pública y cultura política, siglos XVIII y XIX*, editado por Francisco A. Ortega Martínez y Alexander Chaparro Silva (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / University of Helsinki, 2012).
 2. Robert Darnton, *La gran matanza de gatos y otros episodios de la historia de la cultura francesa* (Ciudad de México: FCE, 2013), 81-108; Robert Darnton, *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800* (Ciudad de México: FCE, 2006).

[24]

los circuitos de comunicación.³ Cuatro años después, la apertura del establecimiento oficial ratificó las aspiraciones intelectuales de los dirigentes y reforzó la representación de Antioquia como una región que tendía al progreso y a la “civilización” de acuerdo con un modelo cristiano.⁴ No en vano, este temprano interés por alentar lo impreso atendía, como lo ha planteado Gilberto Loaiza Cano, a las dinámicas de modernización impulsadas por los sectores procatólicos, los cuales, en su pugna por la opinión, pronto comprendieron la necesidad de hacerle frente a la profusión de materiales de lectura impulsada por el proyecto radical.⁵ Así pues, al tratarse del taller mejor equipado de la ciudad, este se convirtió en un dispositivo político crucial que transformó la forma en que se libraba el debate en el espacio público, signado anteriormente por el influjo de las prensas privadas.⁶ En los informes anuales de la administración local, el desempeño de la imprenta estaba por fuera de discusión y su trascendencia era tal que incluso estaba por encima de las utilidades.⁷ El taller

3. Al concebir el Estado como un “agente del libro”, Juan David Murillo Sandoval ha reflexionado en torno al papel que el gobierno central desempeñó en la producción y promoción de lo impreso a lo largo del siglo XIX, específicamente en torno a las políticas de instrucción pública implementadas durante las décadas de 1820 y 1870. Juan David Murillo Sandoval, “El estado como librero. Políticas oficiales y cultura impresa en Colombia, 1821-1886”, en *Minúscula y plural. Cultura escrita en Colombia*, editado por Alfonso Rubio (Medellín: La Carreta, 2006). “Ley 49. Autorizando al Poder Ejecutivo para comprar una imprenta por cuenta del estado”, *Boletín Oficial* (Medellín), 17 de agosto de 1865, 340; “Decreto (de 8 de julio de 1864), autorizando al Poder Ejecutivo para celebrar un contrato con el Sr. Isidoro Isaza”, *Boletín Oficial* (Medellín), 18 de julio de 1864, 281.
4. Néstor Castro, “Imprenta del Estado Soberano de Antioquia”, Medellín, 28 de septiembre de 1868, Biblioteca Carlos Gaviria Díaz (BCGD), Medellín, Colección Patrimonio Documental (CPD), Hojas sueltas, tomo 6, documento 76.
5. Gilberto Loaiza Cano, “La expansión del mundo del libro durante la ofensiva reformista liberal. Colombia, 1845-1886”, en *Independencia, independencias y espacios culturales. Diálogos de historia y literatura*, editado por Carmen Elisa Acosta Peñaloza, César Augusto Ayala Diago y Henry Alberto Cruz Villalobos (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009), 27.
6. Para una mayor comprensión del escenario político antioqueño durante la segunda mitad del siglo XIX, ver Luis Javier Ortiz Mesa, “Antioquia durante la federación, 1850-1885”, *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 13 (2008): 68-77. Acerca del uso político de la Imprenta del Estado, ver Daniel Llano Parra, “Embargados y proscritos. Impresores ante la absoluta libertad de prensa en Antioquia, 1864-1879”, *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia* 54 (2021): 199-206.
7. Abraham Moreno, *Informe que el secretario de Hacienda dirige al presidente del estado de Antioquia para la legislatura de 1869* (Medellín: Imprenta del Estado, 1869), 31-32;

oficial, lejos de regirse por la rentabilidad, se concebía como un espacio de formación técnica e intelectual para los jóvenes artesanos.

La reflexión sobre los trabajadores de la Imprenta del Estado, por tanto, parte de constatar una contradicción. Se trata de un acercamiento a los empleados tipográficos que no disponían de un taller propio —ya fuera porque no habían tenido la oportunidad de establecerlo o porque habían renunciado a él—, a artesanos que laboraban como asalariados en un espacio del gobierno local. Esto no menoscaba el componente artesanal, pero plantea serios cuestionamientos sobre el trabajo mismo, en especial por la ausencia de autonomía en las decisiones editoriales, además de la pretensión de los funcionarios de la administración local de controlar y disciplinar el comportamiento de los impresores.⁸ Replantea de plano, eso sí, la preconcepción sobre el taller de impresión como un espacio de discusión permanente sobre la vida política e intelectual y como punto de contacto con ese “cosmopolitismo” tan anhelado por los hombres de letras.⁹ El taller, sin duda, era el escenario desde el cual se nutría a una opinión ávida y palpitante, pero no se puede perder de vista que, a su vez, era el entorno en el que los empleados perfilaban su identidad y forjaban su propio “estilo de vida”.¹⁰

[25]

Mensaje del presidente a la legislatura del Estado Soberano de Antioquia (Medellín: Imprenta del Estado, 1871); Murillo Sandoval, “El estado como librero”, 272.

8. A propósito del debate entre autoridad y autonomía en el taller artesanal, Richard Sennett, *El artesano* (Barcelona: Anagrama, 2009).
9. Casos como los de la Imprenta de El Neogranadino permiten apreciar las diferencias entre una empresa oficial y una iniciativa particular. Ver Gilberto Loaiza Cano, *Manuel Ancizar y su época (1811-1882). Biografía de un político hispanoamericano del siglo XIX* (Medellín: Universidad de Antioquia / Universidad Nacional de Colombia / Universidad Eafit, 2004), 158-178; Gilberto Loaiza Cano, “*El Neogranadino*, 1848-1857: un periódico situado en el umbral”, en *Disfraz y pluma de todos*, 450.
10. Alberto Mayor Mora, *Cabezas duras y dedos inteligentes. Estilo de vida y cultura técnica de los artesanos colombianos del siglo XIX* (Medellín: Hombre Nuevo, 2003). Una lectura bastante sugestiva sobre la concepción del artesanado, la relación entre habilidad y militancia política y las ambigüedades del supuesto “amor al trabajo”, en Jacques Rancière, “The Myth of the Artisan: Critical Reflections on a Category of Social History”, *International Labor and Working Class History* 24 (1983): 1-16. A pesar de sus críticas, específicamente sobre el grado de cualificación de los trabajadores y la relación con la militancia política, William H. Sewell Jr. reconoce la ambigüedad del “amor al trabajo”, presente en los diversos escritos de los artesanos. Además, destaca el problema en la definición misma de quiénes eran los trabajadores-escritores y cómo a través de estas voces se reconstruye la narrativa sobre el artesanado. William H. Sewell Jr., “Response to J. Rancière, ‘The Myth of the Artisan’”, *International Labor and Working Class History* 24 (1983): 17-20.

[26]

El caso de la Imprenta del Estado de Antioquia permite problematizar la experiencia del artesanado tipográfico y la cotidianidad de un taller de impresión en el siglo XIX. Este artículo se enfoca justamente en la posición que ocupaban los impresores en su lugar de trabajo y en el ámbito letrado, así como en la decepción generalizada en torno a los alcances de su saber. A partir de una singular carta-manual se demuestra, en un primer momento, la importancia de la formación tipográfica y cómo este proceso de aprendizaje forjaba una identidad artesanal. Posteriormente, se presenta un reclamo salarial por parte de los empleados subalternos y de qué manera una petición por una mejor remuneración terminó ratificando las relaciones jerárquicas y la división del trabajo propias de la vida interna del taller, así como la imposibilidad de ascenso de los letrados populares. A continuación, los casos de un experimentado prensista y de un tipógrafo avezado posibilitan ahondar en las trayectorias de aquellos que contaban con una estima social endeble, experiencias que desafían la representación convencional y elitista de los impresores. Por último, se hace hincapié en la necesidad de profundizar en las experiencias y preocupaciones de los agentes inmersos en el taller de impresión, indispensables para comprender la complejidad del mundo artesanal, más allá de categorías signadas por intercambios comerciales e intelectuales.

Correspondencia artística, erratas e identidad artesanal

A comienzos de 1868, en una de las primeras entregas del semanario literario *El Oasis*, circuló la “Carta de un tipógrafo a la dueña de sus ansias”, una singular excusa para adentrarse al armado de textos:

En el hermoso *componedor* de tu alma están *justificados* los *cuadratines* que encierran mi inmenso amor. Allí no encontrarás ningún *espacio*; pero si por error de *caja* halláreis algún *mínimo*, él no significará otra cosa que la pequeña distancia que hai entre tu corazón i el mío.¹¹

La misiva, además, ofrecía una reflexión sobre el uso apropiado del lenguaje. En una más que explícita referencia al empleo adecuado de la puntuación, su autor suplicaba a la “querida *forma* de su *prensado* corazón” que no lo olvidara, que no dejara de escribirle:

No vayas a dar [punto final]/ a tus cartas. Que de una a otra solo haya una [coma]/ periodo que no es tan largo como el de [punto y coma]/

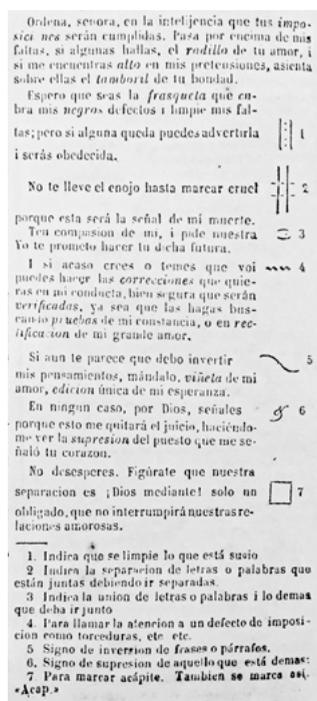
11. Gutemberiano, “Carta de un tipógrafo a la dueña de sus ansias”, *El Oasis. Periódico literario* (Medellín), 29 de febrero de 1868, 62. Énfasis en el original.

ni tan eterno i desconsolador como el de [los dos puntos]/ capaces de enloquecer al mas frio amante.¹²

Es el cajista quien incita a la escritura y a hacerlo conforme a las normas gramaticales, así fuera por medio de una comunicación privada. A simple vista, se trataba de una carta en la que el componedor rogaba a su enamorada que perdonara su ingratitud, pero a través de esta disculpa había un escrito paralelo en el que se construía un manual de corrección de pruebas. Así, cada promesa del atribulado tipógrafo resultaba atada a la revisión de tiras, cada oración iba acompañada de un signo y de un llamado a pie de página. Estas notas explicaban, ya en un abandono del relato íntimo, la forma en que debían ser empleadas las marcas, a fin de que el lector se familiarizara con el lenguaje técnico del taller de impresión y con los cambios que debían efectuarse (figura 1).

[27]

Figura 1. Correspondencia artística



Fuente: Gutemberiano, "Carta de un tipógrafo a la dueña de sus ansias", *El Oasis. Periódico literario* (Medellín), 29 de febrero de 1868, 62.

12. Gutemberiano, "Carta de un tipógrafo", 63.

[28]

En las publicaciones periódicas de la época era habitual que se discutiera sobre empastelamientos y el descuido en el que podía incurrir un tipógrafo ansioso, novato o, sencillamente, poco atento. A mediados de 1864, por ejemplo, uno de los cajistas de *La Restauración* ofreció una suerte de disculpa a su editor a través de una carta abierta en la que le pedía que comprendiera “que es mui frecuente cambiar una palabra al hacer la composicion en las cajas, i nada raro que pase asi por mui cuidadosa que sea la correccion”. Se esmeraba en recordarle que esta era una nueva oportunidad para retar a los críticos de la publicación y justificar sus entregas hasta que “plumas mejores i de principios verdaderamente conservadores” los remplazaran.¹³ El hincapié en la relación entre calidad literaria y filiación partidista provenía directamente del componedor; una lectura en la que el oficio era indisoluble de lo político.

Años después, uno de los armadores de *El Zipa* de Bogotá se excusó ante los lectores por la alteración en la composición de “Tequendama”; error que, por cierto, no estaba relacionado con el manejo de caja, sino con su propia interpretación literaria: “me impresioné de tal modo pensando en el *suicidio de las aguas*, que me sentí [...] trasportado al borde de la catarata, y en vez de poner: ‘*antes que caer rendida á los pies*’: puse: ‘*antes que caer rendida á los ojos*’”. Su interferencia, aseveraba, era producto del “espasmo nervioso que sufrí en presencia de aquella *horrible maravilla*, pues en tal trance cualquiera habria dado los *ojos* por los *piés*”. Al justificar su equivocación, presentaba a los componedores como sujetos “*espirituales*” que podían llegar a cometer estos errores porque hacían “todo á lo vivo”.¹⁴ Las erratas se convertían, pues, en la oportunidad para que los cajistas hablaran de su profesión. La novedad de la carta de *El Oasis* radica en que se trata de un texto que no solo involucraba tipógrafos, sino que suponía la reflexión literaria de uno de ellos sobre su propio oficio; no en vano era presentada como “Correspondencia artística”, resaltando el dominio del arte de la tipografía y de las letras.

13. Q. Z., “Señor Editor- empresario de ‘La Restauracion’”, *La Restauración* (Medellín), 28 de julio de 1864, 6.

14. Un Gutemberista, “Un perdón”, *El Zipa* (Bogotá), 20 de septiembre de 1877, 76. Énfasis en el original. A propósito del carácter evocativo del Salto del Tequendama en la literatura de viajes y en la iconografía del siglo XIX, ver Verónica Uribe Hanabergh, “Pintar el ruido con silencio: descripciones sonoras y representaciones visuales decimonónicas del Salto del Tequendama”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 41, n.º 115 (2019): 9-60.

La carta podía servir para establecer códigos entre los trabajadores cercanos a la impresión, pero ¿quiénes eran esos supuestos artesanos que comprendían el lenguaje técnico y que estaban dispuestos a seguir las indicaciones del proceso de corrección de textos? Más que a una audiencia, la misiva apelaba a un público prácticamente inexistente. En Antioquia, solo fue a partir de la década de 1870 cuando se consolidó un personal tipográfico con una marcada división del trabajo y cuando se concretó una competencia por los empleos ocasionales, específicamente en torno a las labores de composición. Aún en 1875, por ejemplo, los informes oficiales señalaban que el desconocimiento del “arte de la tipografía” podía justificar el deterioro de los diversos implementos del taller y, en general, la “falta de obreros” especializados.¹⁵ Nada raro, si se tiene en cuenta que antes de la entrada en funcionamiento de la Imprenta del Estado solo existían los establecimientos de Silvestre Balcázar Álvarez y de Isidoro Isaza. De ahí que la prensa oficial se haya tornado de forma progresiva en un epicentro de formación artesanal. Así, mientras que en los primeros seis años de funcionamiento (1868-1874) es posible rastrear la presencia de cuatro cajistas esporádicos, en 1881 diez componedores podían llegar a preparar galeradas de forma simultánea. En los momentos de mayor carga laboral, la producción editorial llegó a involucrar a 24 trabajadores y tres aprendices.¹⁶ Para el ámbito local, estas cifras significaban un aumento exponencial en el arte de la tipografía, aunque, en términos de ocupación laboral, poco tenían de insólito: correspondían al promedio de la fuerza de trabajo que ocupaban los principales talleres de ebanistería, carpintería y sastrería de la ciudad.¹⁷ En el transcurso de dos décadas, al menos de lo que se tiene registro, la Imprenta del Estado logró vincular alrededor de 70 trabajadores, sin contar a quienes desempeñaban cargos administrativos, lo cual da muestra de la especialización de las labores tipográficas. Por esto se puede asegurar que la carta estaba diseñada como un manual de enseñanza, como introducción a quienes apenas se

[29]

-
15. Alejandro Hernández Montoya, “Imprenta del Estado”, en *Memoria del secretario de Estado en el despacho de gobierno dirigida al ciudadano presidente del estado para la legislatura de 1875* (Medellín: Imprenta del Estado, 1875), 81.
 16. Diego Lince, “Señor secretario de Gobierno i Guerra”, Medellín, 15 de noviembre de 1881, Archivo Histórico de Antioquia (AHA), Medellín, Fondo República (FR), Sección Documentos, t. 2139, doc. 1, ff. 9r-13r.
 17. Para una reflexión sobre tamaño de los talleres en Medellín, Mayor Mora, *Cabezas duras*, 158-159.

acercaban a la impresión y, a su vez, como una declaración de principios sobre cómo debía perfilarse el tipógrafo que hablaba a través de su oficio.

[30] Uno de los principales testigos de esta expansión en la ciudad fue Alejandro Hernández Montoya, un impresor con una notable trayectoria a lo largo de la segunda mitad del siglo. En su primer informe al frente de la Imprenta del Estado destacaba justamente que esta había garantizado a “jóvenes pobres, desheredados de todo recurso”, una “luz para sus inteligencias y hábitos honrados y decentes, con los cuales pueden considerarse miembros útiles de la sociedad”.¹⁸ Tal era la importancia que adjudicaba a la imprenta que recomendaba al gobierno incluir el estudio de la tipografía en la formación impartida en las Escuelas de Artes y Oficios.¹⁹ Algo que cobra mayor relevancia, si se tiene presente que a comienzos de la década de 1870 la presencia de aprendices no estaba estipulada en el reglamento interno. Pese a esto, es más que probable que diversos jóvenes se hubieran vinculado al establecimiento, ya que, en Antioquia, como lo ha señalado Mayor Mora, se promovía una cultura del trabajo a través del “aprender haciendo”.²⁰ El taller como espacio de formación técnica y en letras, al menos a los ojos de Hernández Montoya, era incuestionable:

Un joven que posea buenas dotes intelectuales puede obtener, *consagrándose al oficio* y en el curso de pocos años, conocimientos importantísimos en materia de lenguaje, porque á la vez que forma el *gusto para escribir con todas las reglas gramaticales*, aprende con mucha propiedad la ortografía de las palabras, lo que le es indispensable para vivir en medio de los hombres que componen lo que se llama sociedad culta y civilizada.²¹

Indudablemente para el director el proceso de aprendizaje era esencial y sobre todo un elemento de profunda distinción. De ahí la importancia del acceso a los debates contemporáneos y el empleo adecuado de las palabras, rasgos distintivos de los hombres de letras. Esta invitación a la escritura, además, emparentaba la representación de los impresores con la propensión narrativa del tipógrafo enamorado.

18. Hernández Montoya, “Imprenta del Estado”, 82.

19. Esta propuesta solo se concretaría en 1893 con el establecimiento del taller de encuadernación y tipografía. Ver Liborio Echavarría Vélez, “Escuela de Artes y Oficios”, Medellín, 26 de abril de 1893, BCGD, Medellín, CPD, Hojas Sueltas, t. 10, doc. 422; Mayor Mora, *Cabezas Duras*.

20. Mayor Mora, *Cabezas duras*, 124.

21. Hernández Montoya, “Imprenta del Estado”, 81. Énfasis añadido.

La labor de impresión no se circunscribía solo al ámbito intelectual. Como ningún otro, Hernández Montoya ofrecía un acercamiento al saber técnico. Mientras ejerció el cargo de regente en la imprenta oficial, solicitó la adquisición de varios juegos de tipos, sin los que “se hace casi imposible el desempeño de una obra que pueda merecer los honores de un buen trabajo”, así como mantener la elegancia y pulcritud de los impresos.²² No solo se trataba de exhibir los materiales que tenía a su disposición, como si fueran muestrarios, sino de la relación que debían tener los trabajadores con los implementos: “La tipografía tiene una diversidad de elementos que requieren un manejo delicado y cuidadoso y que puestos en manos *inexpertas* quedan sujetos á sufrir daños de consideración”.²³ A propósito de los objetos que se encontraban en un estado lamentable, resaltó que los individuos que los habían manipulado “ignoraban absolutamente” su uso y su cuidado. Con esto, más que responsabilizar a alguien, procuraba enfatizar en el tipo de artesanos requerido: sujetos altamente capacitados en el trabajo manual, en el arte de la tipografía, y, a su vez, dispuestos a acercarse al conocimiento transformador de la palabra impresa.

[31]

Formación, movilidad social y distinción eran aspectos fundamentales en la representación de un impresor. Al menos estos eran los puntos que destacaba Hernández Montoya; no en vano, él mismo encarnaba esa trayectoria artesanal. En 1860, con 18 años, ya era uno de los responsables de las impresiones oficiales.²⁴ A lo largo de esta década permaneció vinculado a Isidoro Isaza, un connotado instructor, empresario de la edición y propietario de un taller de impresión, con quien se familiarizó en las labores tipográficas, perfiló su interés literario y, seguramente, radicalizó su filiación conservadora. Luego del cierre de la imprenta de Isaza, ingresó al establecimiento del gobierno, donde terminó de afinar su representación sobre el oficio y donde experimentó un ascenso vertiginoso. En 1869 fue designado como cajista, puesto que desempeñaría durante cinco años antes de asumir la regencia. Tan solo unos meses después, a comienzos de 1875, fue nombrado su director.²⁵ Hernández Montoya fue

22. Alejandro Hernández, “Señor director de la imprenta del Estado”, 17 de enero de 1874, AHA, Medellín, FR, Sección Documentos, t. 2036, doc. 3, ff. 331r-331v.

23. Hernández Montoya, “Imprenta del Estado”, 81. Énfasis añadido.

24. Pedro A. Echavarría, “Sr. Alcalde de este distrito”, Medellín, 11 de junio de 1860, Archivo Histórico de Medellín (AHM), Medellín, Fondo Alcaldía, t. 37, f. 109r.

25. “Decreto X (de 24 de febrero de 1875) en que se hace el nombramiento de Director y Regente de la Imprenta de Estado”, *Boletín Oficial* (Medellín), 27 de febrero de 1875, 185-186.

[32]

el único de los impresores que desempeñó cargos subalternos dentro de la imprenta y que posteriormente llegó a administrarla. Los demás directores y regentes habían ocupado puestos en la administración local o, de plano, eran reconocidos escritores públicos: Néstor Castro, el primero en asumir la dirección, era un abogado caucano que había sido secretario de gobierno durante la primera presidencia de Pedro Justo Berrío y uno de los redactores de *La Restauración* (1864-1868).²⁶ El regente y director Ernesto M. Sicard era un profesor de francés y traductor de *El libro de la familia* (1868), de Émile Souvestre. Asimismo, Manuel de Jesús Barrera, quien llegó a dirigir la imprenta brevemente en 1877, había publicado *Las brisas del Magdalena* (1863) y había elaborado el prólogo de *Ecos de la noche* (1870) del escritor Manuel María Madieto.²⁷ Por si fuera poco, Fidel Cano aceptó su designación en 1882, cuando ya había hecho parte de la antología *Antioquia literaria* (1878) y alcanzó a lanzar sus *Poesías*, en 1884, mientras ejercía su cargo.

Por su perfil, Hernández Montoya, sin lugar a dudas, era el más modesto de los hombres públicos que asumieron la dirección de la imprenta. Esta conciencia del lugar que ocupaba se manifestó en la carta que dirigió, junto a Liborio Echavarría Vélez y Lisandro Restrepo, a los escritores del Estado para que participaran como colaboradores de la publicación literaria *Revista de Antioquia* (1876-1877). En la invitación se presentaba como un simple “administrador” que solo propiciaba una nueva tribuna, por lo que sus páginas quedaban a disposición de aquellos que, por su ilustración, estaban “llamados á regir los destinos de la sociedad”.²⁸ En 1877, tras su abrupta salida de Medellín por el triunfo de las tropas liberales en la guerra, fundó su propio establecimiento en el Estado de Boyacá, la Imprenta Popular, desde el cual emitió una docena de entregas de *El Sugamuxi*. De acuerdo con su redactor, el propósito era educar a las “muchedumbres insipientes”

26. Castro, al parecer, desempeñó labores tipográficas en Bogotá a finales de la década de 1840. Ver Tarcisio Higuera, *La imprenta en Colombia* (Bogotá: Instituto Nacional de Provisiones, 1970), 155.

27. A propósito de la sociabilidad mutualista y el escritor cartagenero, ver: Loaiza Cano, *Poder letrado*; Páez Jaramillo, “El artesano-publicista”.

28. Alejandro Hernández Montoya, Liborio Echavarría Vélez y Lisandro Restrepo, “Señor Dn. Juan José Molina”, Medellín, 1876, BCGD, Medellín, CPD, Hojas sueltas, t. 6, doc. 432.

a través de la promoción de las bellas artes.²⁹ El periódico fomentaba la instrucción pública desde una perspectiva procatólica y estaba dirigido a un público femenino, en consonancia con las estrategias culturales desplegadas por las conservadoras de élite en contra del proyecto radical.³⁰ Una vez más, se evidencia cómo el impresor, en este caso investido de editor, se arrogaba la promoción de las letras como un acto político. Así pues, aunque Hernández Montoya no ocupaba un rol distinguido en el espacio letrado, había forjado a través de la labor tipográfica y de la promoción de la literatura una identidad artesanal que lo diferenciaba de los demás trabajadores.

[33]

Es justo en la reflexión sobre el lugar que ocupaba el impresor donde cobra importancia la “Carta de un tipógrafo a la dueña de sus ansias”. Su autor se hacía llamar Gutemberiano, misma clave que, años más tarde, empleará el “espiritual” cajista de *El Zipa* al firmar su disculpa como “un Gutemberista”. Se trataba de la ratificación de una identidad artesanal en la presentación de los componedores que acudían a la escritura. Llama la atención especialmente la posición de quien escribía, su lugar de enunciación, pues, si bien se trataba de un manual para corregir tiras, pensaba en la composición e impresión, asunto en apariencia insignificante, pero decisivo en la representación de los empleados tipográficos. El impresor venezolano Manuel de Jesús Barrera, por ejemplo, escribió una pieza teatral acerca de los problemas que surgían durante el armado de un periódico. La escena, ambientada en un gabinete de lectura, destacaba la habilidad del corrector de textos para administrar los inconvenientes que ocurrían en el proceso de composición y que, por supuesto, no podían ser resueltos por el cajista, quien no era más que un “zopenco”. El acto único terminaba con la propuesta de redactar un manual que permitiera afrontar una

29. Alejandro Hernández Montoya, “El Sugamuxi”, *El Sugamuxi. Periódico Literario* (Tunja), 24 de noviembre de 1877, 1.

30. Estrategia que en este caso servía para ratificar las conexiones conservadoras por fuera del estado de Antioquia. A lo largo de sus entregas, Hernández Montoya promocionó la fundación en Bogotá del colegio La Fraternidad, por parte de Julia y Zoraida Isaza Escobar, hijas de Isidoro Isaza. “El Sugamuxi”, *El Sugamuxi. Periódico Literario* (Tunja), 2 de febrero de 1878, 57; Alonso Valencia Llano, *Mujeres caucanas y sociedad republicana* (Cali: Universidad del Valle, 2001), 157-192; James E. Sanders, “A Mob of Women’ Confront Post-Colonial Republican Politics: How Class, Race, and Partisan Ideology Affected Gendered Political Space in Nineteenth-Century Southwestern Colombia”, *Journal of Women’s History* 20, n.º 1 (2008): 63-89.

eventualidad similar, tarea que también terminaba recayendo en el editor, pues el componedor no solo era incapaz de narrar por sí mismo, sino que además renunciaba a hacerlo.³¹

[34]

¿Es posible, entonces, considerar la escritura como un elemento distintivo de los tipógrafos? De ser así, aunque se tratase de un uso esporádico y limitado, ¿los cajistas que escribían compartían una identidad en la que se veían a sí mismos como artesanos o se consideraban como letrados? En la concepción de Hernández Montoya resulta más que obvio que el conocimiento de la gramática era decisivo, porque hacía parte de un proceso en el cual el impresor aspiraba a hacerse a un lugar en el espacio letrado. Algo que no distaba de la invitación de Gutemberiano de escribir correctamente, y es que, al fin y al cabo, la formación de cajistas propendía forjar hombres de letras populares. Sin embargo, buena parte de los empleados tipográficos no podía imaginarse siendo partícipe del mundillo intelectual de Medellín. Es probable que algunos ni siquiera desearan consagrarse al oficio. El empleo de las palabras no solo servía para preparar manuales y adornar publicaciones literarias; los trabajadores subalternos también escribían, tal vez no misivas de romance tipográfico, pero sí versos y cartas sobre su profesión y sus condiciones salariales, e incluso podían llegar a hacerlo de forma colectiva.

Un reclamo subalterno desafía la jerarquía tipográfica

Para mediados de 1877, cuando los liberales controlaban la Imprenta del Estado, los impresores comprometidos con la causa conservadora ya habían renunciado o, incluso, huido de Antioquia. Los que siguieron trabajando pronto comenzaron a tener inconvenientes con su nuevo director, Manuel de Jesús Barrera, un impresor que había llegado a la ciudad en compañía del Ejército del Sur proveniente del Cauca.³² Este malestar se hizo evidente alrededor de septiembre cuando los reclamos por la reducción de los salarios alcanzaron el despacho del secretario de fomento, Luciano Restrepo. Frente a estas quejas, el funcionario solicitó a Barrera que aclarara la situación en torno a los ingresos de los trabajadores. Sin ambages, este

31. Manuel de Jesús Barrera, *Las brisas del Magdalena. Ensayos literarios* (Bogotá: Imprenta de la Nación, 1863), 47-49.

32. Manuel de Jesús Barrera, "Maledicencia i alevosia", Medellín, 21 de junio de 1877, BCGD, Medellín, CPD, Hojas sueltas, t. 7, doc. 97. Un sucinto perfil biográfico de Barrera puede leerse en Isidoro Laverde Amaya, *Bibliografía colombiana*, t. 1 (Bogotá: Imprenta y Librería de Medardo Rivas, 1895), 68-69.

reconoció la disminución en los pagos y justificó la decisión aduciendo que el establecimiento contaba con demasiados empleados y no se había atrevido a despedirlos. Incluso iba más allá. El gobierno, según él, debía reconsiderar el mantenimiento de un taller tipográfico oficial, ya que “se arruina con este sistema de administrar imprenta por su cuenta. Examine Ud. [...] cuánto ha gastado en papel, tinta i obreros desde que la montó [...] i juzgue si en el mismo tiempo habria alcanzado a gastar la mitad para hacer sus publicaciones en una imprenta particular”.³³ ¿Cuánto se ha gastado en trabajadores? Interrogante lapidario, proferido por quien había alcanzado reconocimiento a nivel nacional como un dirigente mutualista. El venezolano no era ajeno a la realidad del artesanado y mucho menos al mundo de la edición: poseía su propia imprenta, había sido miembro de la Sociedad Unión y colaborador e impresor de su órgano de difusión: *La Alianza*.³⁴ Esta hostilidad con el taller oficial provenía, pues, de un artesano que privilegiaba la situación financiera de la administración local por encima de la preservación de un espacio de trabajo e instrucción relacionado directamente con la profesión que él mismo ejercía. Esta singular paradoja chocaba abiertamente con el propósito “civilizador” asignado a la imprenta, la cual desde su fundación no había sido considerada como “medio rentístico”.³⁵

[35]

Al término del año, el presidente del Estado de Antioquia, Julián Trujillo, emitió un decreto que cambiaba la forma en que se asignaban los sueldos de la tipografía. Solo el director y el regente mantendrían ingresos fijos, mientras que para “los demas empleados, tanto permanentes como accidentales”, serían “fijados por el Director de la imprenta, *atendiendo a las aptitudes que cada uno manifieste i a la labor que desempeñen*”.³⁶ Con esto, la administración local seguía a cabalidad las recomendaciones del

33. Manuel de Jesús Barrera, “Señor secretario de Estado en el Despacho de Fomento”, Medellín, 13 de septiembre de 1877, AHA, Medellín, FR, Sección Documentos, t. 2080, doc. 6, f. 488v. Énfasis añadido.

34. David Sowell, *The Early Colombian Labor Movement. Artisans and Politics in Bogotá, 1832-1919* (Filadelfia: Temple University Press, 1992); Loaiza Cano, *Poder letrado*, 83-92; Páez Jaramillo, “El artesano-publicista”.

35. *Mensaje que el presidente del Estado S. de Antioquia dirige a la legislatura en sus sesiones ordinarias de 1869* (Medellín: Imprenta del Estado, 1869), 20.

36. “Decreto numero 11 (de 14 de diciembre de 1877) reformatorio del de 9 de mayo de 1874, sobre organizacion de la tipografía del Estado”, *Registro Oficial* (Medellín), 4 de enero de 1878, 340. Énfasis añadido.

[36]

marabino y, a su vez, establecía patrones de conducta más estrictos que en anteriores reglamentaciones. En febrero de 1878, luego de que Barrera regresara a Bogotá, unos trabajadores, seguramente los mismos que habían reclamado por su situación meses atrás, se dirigieron al presidente recién posesionado, Daniel Aldana, para denunciar la reducción arbitraria de sus salarios. La imprenta, según ellos, había normalizado su funcionamiento tras el desenlace de la guerra y tenía una gran carga de trabajo que no se veía recompensada en términos económicos. Luego de la fallida negociación con Barrera y, en general, con los funcionarios relacionados directamente con Trujillo, los impresores demostraron su comprensión del panorama político de la ciudad y de inmediato buscaron apoyo en el nuevo dirigente, de ahí que apelaran a su “sentido de benevolencia” y a la “protección de las artes”.³⁷ Aunque el lenguaje empleado pueda ser más cercano al de una petición, este reclamo atiende a una demanda en la que se puede percibir una acción colectiva, en un momento en que el mutualismo era prácticamente inexistente en Medellín y especialmente en el entorno de la Imprenta del Estado, un espacio del gobierno caracterizado por trabajos ocasionales.³⁸

Como era de esperarse, la solicitud no fue suscrita ni por el director de la imprenta, Diego Lince, ni por el regente, Silvestre Balcázar Álvarez; a ellos no los afectaba el decreto. Tampoco por José Villa y Juan Crisóstomo Barrientos, los componedores de mayor experiencia. Los “hijos del pueblo”, tal como se presentaban los firmantes, no eran otros que los denominados trabajadores subalternos (Figuras 2 y 3).³⁹ La carta develaba tanto la división

37. “Ciudadano presidente del estado”, Medellín, 8 de febrero de 1878, AHA, Medellín, FR, Sección Hacienda provincial, t. 3753, doc. 1, f. 8r. A propósito de la conflictiva relación entre Trujillo y los radicales, particularmente los liberales populares, ver James E. Sanders, *Republicanos indóciles. Política popular, raza y clase en Colombia, siglo XIX* (Bogotá: Plural, 2017), 242. Sobre los conflictos políticos en Antioquia tras el triunfo liberal, ver María Virginia Gaviria Gil, “Radicales e independientes en la política antioqueña, 1877-1885”, *Historia y Sociedad* 7 (2000): 123-147.

38. La primera sociedad mutualista de tipógrafos fue establecida en Bogotá en 1873. Ver “Sociedad tipográfica de mútua proteccion”, *Diario de Cundinamarca* (Bogotá), 27 de mayo de 1873, 728-729.

39. Mayor Mora ha resaltado la alusión a los “hijos del pueblo” como una impronta en la representación de las clases menesterosas, presente en los reclamos y manifestaciones con los cuales defendían sus derechos. Alberto Mayor Mora, *Las escuelas de Artes y Oficios en Colombia, 1860-1960*, vol. 1 (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2013), 66-70. A excepción del director y del regente, los

del trabajo como una marcada organización jerárquica entre los artesanos vinculados a la tipografía oficial, al mantener la distinción habitual entre composición e impresión y al diferenciar entre los impresores más capacitados.⁴⁰ Villa y Barrientos fueron presentados por Barrera como los mejores del establecimiento, apreciación que años más tarde ratificaría Lince, al señalar que ambos cumplían “funciones que ningun otro cajista puede desempeñar”.⁴¹ Por eso no tenían ningún inconveniente con la reforma salarial. En cambio, el prensista y cajista Jesús María Arango, a quien el marabino había insinuado la posibilidad de aumentarle el sueldo, no contó con la misma suerte. En su caso, se puede colegir que había sido definido por su rol en la imposición, una labor prescindible, y no como un empleado capaz de manipular los tipos, para lo cual se contaba con una larga lista de empleados accidentales. Por sí mismo, el conocimiento de caja no era suficiente para asegurar una mejor remuneración. Prueba de ello es que, de los 11 firmantes, por lo menos siete eran cajistas que cumplían labores complementarias (Manuel A. Balcázar, Ricardo Echavarría, Cipriano Federico Arango, Pablo Pineda y Luis María Amaya) y prensistas que tenían un incipiente conocimiento en el armado de galeras (Belisario Castillo R. y el mencionado Arango). Los cuatro restantes (incluido el portero, Ernesto Sañudo) estaban destinados a labores mecánicas o a tareas que, en últimas, daban cuenta de un proceso de formación (Rafael Montenegro, Julián M. Jaramillo y Abraham Gardeazábal).

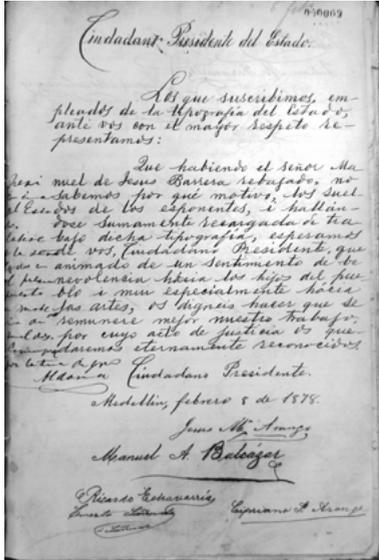
[37]

reglamentos de la imprenta categorizaban a los trabajadores que cumplían labores de composición e imposición como “empleados subalternos”. Ver “Decreto (de 17 de setiembre de 1868) organizando la tipografía del Estado y las impresiones que en ella se hagan”, *Boletín Oficial* (Medellín), 3 de octubre de 1868, 333-336; “Decreto XXVII (de 9 de mayo de 1874) sobre organización de la Tipografía del Estado”, *Boletín Oficial* (Medellín), 11 de mayo de 1874, 643-650.

40. Darnton, *La gran matanza de gatos*, 81-108.

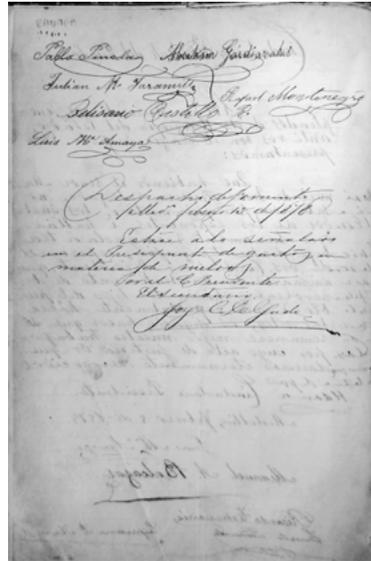
41. Lince, “Señor secretario de Gobierno i Guerra”, f. 12r.

Figura 2. Reclamo salarial



[38]

Figura 3. Reclamo salarial



Fuente: “Ciudadano presidente del estado”, f. 8r-8v.

El reclamo subalterno era indudablemente salarial. La asignación de sueldos no fue una discusión que se desató a partir del cambio en la administración de la imprenta; puede asegurarse que fue una constante que condicionó los escenarios laborales en el último tercio de siglo y que, incluso, llegó a cuestionar la posición de los empleados fijos en relación con los impresores esporádicos. Es por esto, precisamente, que la carta también puede ser interpretada como una denuncia de las limitadas posibilidades de ascenso con que contaban los tipógrafos de la ciudad. Tan solo un año después, Abraham Gardeazábal, uno de sus firmantes, quien no tenía mayor experiencia en composición, recibió una oferta como cajista en la imprenta recién establecida en Manizales. A sus 17 años, Gardeazábal era un joven que había crecido “entre tarros de tinta, prensas rudimentarias y tipos empastelados”, que solo se había desempeñado como tintorero y distribuidor, por lo que un puesto como componedor, así fuera ocasional, era una mejora significativa en su carrera.⁴² Se trataba, además, de una designación que requería empleados que apenas estaban comenzando en su oficio, en lugar de personal experimentado que no estaba dispuesto a movilizarse a otra población y trastocar su cotidianidad. Aunque su estancia en el sur del Estado de Antioquia resultó

42. Pavlo Zarre, “El tipógrafo más antiguo de Bogotá”, *Cromos* 1208, 1940, 10-11.

más breve de lo previsto, ese movimiento fue la primera escala antes de su llegada definitiva a Bogotá, en 1880, donde comenzó su periplo por los talleres de la ciudad, tal como él mismo lo narraría en “Memorias de un tipógrafo” (figura 4).⁴³ Algo similar ocurrió con el cajista Hermenejildo Patiño, quien renunció al establecimiento para trasladarse a la capital de la unión, “con la esperanza de [...] obtener mucha *mejor colocación*”. Ante esta dimisión, el director de la imprenta solo atinó a reforzar la relación jerárquica y, puesto que Patiño era de los com-
 [39]

ponedores menos experimentados, simplemente puntualizó que no resultaba “indispensable por ahora su remplazo”.⁴⁴ Ambos casos reflejan una realidad un tanto amarga para los trabajadores tipográficos antioqueños de finales de siglo: si deseaban ascender o, por lo menos, una mayor remuneración, debían renunciar a su vida en Medellín.

Figura 4. Abraham Gardeazábal ante el chibalete



Fuente: Pavlo Zarre, “El tipógrafo más antiguo de Bogotá”, *Cromos* 1208 (1940): 10-11.

-
43. Abraham Gardeazábal, *Memorias de un tipógrafo* (Bogotá: Centro Don Bosco, 2015). Agradezco a Ignacio Martínez-Villalba, quien amablemente me compartió una copia del texto publicado en la revista *Arte Gráfica* (1934), así como la versión diseñada bajo su cuidado. Un fragmento de este relato había sido recuperado por Higuera, *La imprenta*, 115-117.
44. Diego Lince, “Señor secretario de Gobierno i Guerra”, Medellín, 25 de noviembre de 1881, AHA, Medellín, FR, Sección Documentos, t. 2139, doc. 1, f. 14r. Énfasis añadido.

[40]

La situación poco alentadora de los impresores en cuanto a las limitadas opciones que ofrecía su profesión y esa incertidumbre y desazón sobre el saber que detentaban quedaron plasmadas en el poema “Gajes del oficio”, de Manuel A. Balcázar. La composición comenzaba haciendo alusión a Gutenberg, con lo cual establecía un sentimiento de comunidad en torno a la tipografía. Como se mencionó con la elección de pseudónimos por parte de los cajistas, Gutenberg no solo era un personaje histórico y un patrono del oficio: era un símbolo que aunaba los ejercicios de escritura y de representación ligados con las labores de impresión.⁴⁵ “Parece que tuviera maleficio/ este arte de tan grande trascendencia”, se lamentaba el componedor, quien atestiguaba apesadumbrado que la imprenta, que promovía el desarrollo de la “humana inteligencia”, solo servía para legar “cuitas, miserias y dolores”.⁴⁶ Balcázar exponía, en contraposición al optimismo que profesaba Alejandro Hernández Montoya, una faceta negativa en la construcción de la imagen del impresor y, con esto, del honor artesanal. El conocimiento técnico e intelectual, pese a que confería identidad y orgullo, resultaba siendo no más que un “ingrato oficio” que no proporcionaba ningún “beneficio” y que replanteaba justamente la imposibilidad de vivir sin desventura y aflicciones.⁴⁷ Una mirada, en últimas, en la que el intelecto y la disciplina no eran suficientes para subsistir como un artesano letrado.

45. La alusión a Gutenberg, además de un conjunto de referentes clásicos, ilustrados y republicanos, es un elemento que ha destacado Corinna Zeltsman para el caso mexicano, en su acercamiento a un singular e inservible muestrario publicado en la Imprenta Nacional en la década de 1870. Ver Corinna Zeltsman, *Ink under the Fingernails. Printing Politics in Nineteenth-Century Mexico* (Oakland: University of California Press, 2021), 169-204.

46. Manuel A. Balcázar, “Gajes del oficio”, *La Miscelánea. Revista literaria y científica* 7, n.º 2 (1904): 63.

47. Balcázar, “Gajes del oficio”, 63. En una reflexión sobre las imprentas de Cali a comienzos del siglo xx, Maira Adriana Beltrán Medina demuestra las constantes en los reclamos de los empleados tipográficos por una mejor remuneración, la desigualdad que afrontaban quienes laboraban a destajo y la falta de empleo generada por la introducción de tecnologías en la producción editorial. Maira Adriana Beltrán Medina, “Dinámicas y experiencias de los trabajadores tipográficos en el establecimiento del capitalismo de imprenta en Cali (1903-1930)”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 50, n.º 2 (2023): 139-172.

La cotidianidad del taller en la narrativa judicial

Los impresores han sido representados como actores ajenos al estilo de vida de los artesanos debido a su cercanía con los hombres de letras. Algunos de ellos ciertamente procuraban obtener reconocimiento y estima social como sujetos letrados. En su mayoría, los tipógrafos fungían como intermediarios políticos e intelectuales, por sus relaciones con determinadas causas partidistas o con sociabilidades mutualistas e incluso como distribuidores y agentes comerciales de las obras que salían de sus prensas.⁴⁸ Obviamente, este tipo de lecturas han resaltado a los propietarios de los talleres, quienes pudieron estar más cerca de las élites o, de plano, ser parte de ellas, y que, por tanto, no compartían una identidad que los vinculara al artesanado. Estudiar a los empleados tipográficos implica, en consecuencia, comprender su cotidianidad, qué tan relevante era su identidad y de qué forma asumían la imposibilidad de una mejora en sus vidas. Este acercamiento cuestiona la imagen impoluta y romántica del taller, así como de los artesanos inmiscuidos en labores de edición.⁴⁹

[41]

Una experiencia que desafía la percepción de los empleados tipográficos como sujetos disciplinados es la de Jesús Amador. En 1862, con cerca de 15 años, trabajaba en la “imprensa del gobierno” como portero, sirviente y tintorero, es decir, asumiendo funciones propias de quien estaba familiarizándose con el oficio.⁵⁰ Tras este contacto inicial, solo se vuelve a tener registro de Amador 13 años después, cuando fue designado como prensista en la Imprenta del Estado. Esta información expone una realidad un tanto contradictoria. Por su nombramiento, es probable que se haya alejado de lo impreso y hubiera desempeñado otro oficio, pues, de lo contrario, hubiera sido inusual que permaneciera vinculado a un taller por tanto tiempo y no se hubiera involucrado en el área de composición. El prensado era rudimentario y extenuante, razón por la cual no muchos estaban dispuestos a asumir tareas de imposición, más allá de las breves temporadas en las que la producción así lo requería. Entre 1868 y 1887, de acuerdo con la información disponible, nueve empleados cumplieron labores como prensistas de forma exclusiva

48. Loaiza Cano, *Manuel Ancizar*, 158-178; Loaiza Cano, “*El Neogranadino*”, 450.

49. En su provocador texto sobre el asesinato del dirigente liberal Rafael Uribe Uribe, Mayor Mora perfiló el estilo de vida de un artesanado marcado por la precariedad. Mayor Mora, *Cabezas duras*, 190-222. Ver Rancière, “*The Myth of the Artisan*”, 1-16.

50. Juan Orjuela, “Lista nominal de los empleados de la imprenta a cargo del Gobierno”, Medellín, 27 de noviembre de 1862, AHA, Medellín, FR, Sección Hacienda provincial, t. 3631, doc. 12, f. 923r.

[42]

y, de estos, solo tres asumieron su puesto como una “profesión”, como un refugio, al trabajar en el establecimiento casi por 10 años: José Manuel Álvarez, Luis María Hernández y el mencionado Amador. Una estabilidad ilusoria, sustentada, al fin y al cabo, en la imposibilidad de ascender. Por si fuera poco, Amador no sabía escribir. Esta no era una habilidad requerida para el manejo de las prensas y la administración de los pliegos de papel; sin embargo, esta alfabetización inconclusa cuestiona la idea acerca del taller como un espacio de instrucción constante, así como la cultura del trabajo promovida por el Estado.⁵¹ Con este nivel educativo, quien coordinaba el trabajo de prensado ni siquiera podría haber hecho parte de la Escuela de Artes y Oficios, en la que saber “leer y escribir” era un requisito para todos sus alumnos.⁵²

En los diversos informes que debía remitir a la administración del Estado, Diego Lince solía proporcionar descripciones bastante halagüeñas de los trabajadores, lo cual, obviamente, aludía a su habilidad para manejar el personal tipográfico y coordinar los tiempos de producción con los que se emitían las publicaciones oficiales. Esta relativa afinidad, al parecer, solo logró resquebrajarla el mencionado Amador. En una de las comunicaciones de 1881, Lince aseguró que el prensista podía ser reemplazado por cualquiera “cuando se necesite”, incluso contratándolo por “la mitad de lo que él gana”, es decir, por \$10 pesos al mes.⁵³ A pesar de la acritud de sus palabras, ninguno de los prensistas recibía menos de \$14 pesos mensuales. Los únicos que ganaban ingresos por debajo del monto sugerido eran Jenaro Álvarez y Anastasio Villa, los cuales, por sus funciones de tintorero y quitapliegos, respectivamente, bien podrían tratarse de aprendices con remuneración. Este desdén, poco habitual en la manera de referirse a uno de los impresores, tenía una explicación: la “circunstancia de ser mui aguardientozo hace que no convenga [la] permanencia [de Amador] en la imprenta si se quiere organizar bien i hacer algunas economías”.⁵⁴ Unos años antes, el director ya había manifestado su desprecio por el consumo de alcohol por parte de los impresores, cuando requirió la intervención de las autoridades en una

51. A propósito del taller como espacio de formación, ver Loaiza Cano, “La expansión del mundo del libro”, 33.

52. *Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios* (Medellín: Imprenta del Estado, 1870), 3, BCGD, Medellín, CPD, Folletos Miscelánicos (FM) 134/5. Sobre la incidencia de esta institución en Medellín, ver Mayor Mora, *Las escuelas de Artes y Oficios*, 107-218.

53. Lince, “Señor secretario de Gobierno i Guerra”, f. 14r.

54. Lince, “Señor secretario de Gobierno i Guerra”, f. 14v.

botillería contigua al establecimiento, aduciendo que esta entorpecía las labores debido a las “algazaras i bochinches” recurrentes, pero, sobre todo, por la tentación que implicaba tener “tan a la mano la ocasion para beber licores alcoholicos”.⁵⁵ De esta forma, Lince ratificaba la concepción de las clases dirigentes en torno a la embriaguez como una práctica característica de la plebe, no de trabajadores honrados, apreciación que se había hecho canónica en la definición del artesanado y, en general, de las clases menesterosas desde mediados de siglo.

[43]

Estas quejas contra Amador no implicaron el más mínimo cambio en las dinámicas dentro del taller y mucho menos en su comportamiento; es más, este permaneció en sus labores incluso después de que Lince fuera depuesto y reemplazado, en 1882, por Fidel Cano. Asegurar que su actitud no se vio alterada no es ningún atrevimiento. Dos años después, en agosto de 1884, el prensista fue conducido a prisión por el delito de heridas infligidas a Jesús Gaviria, un conocido suyo con quien había tenido un altercado. Al término de la noche, en plena borrachera y quizá tras una discusión que no se documenta en el proceso, Gaviria forzó la entrada de la residencia de Amador. Una vez allí, el intruso se quitó la ruana, desenfundó un puñal y comenzó a lanzarle golpes al aire. Ante las amenazas, Amador se vio obligado a defenderse, agarró un palo y lo fustigó hasta que logró aventarlo a la calle. Mientras se adelantaban las indagaciones, el taller de imprenta hizo su aparición en el proceso judicial y se convirtió en una pieza crucial para dar cuenta de la conducta de Amador. El componedor Pablo Antonio Balcázar Álvarez aseguró que era un “hombre honrado, trabajador, [...] y muy consagrado á sus quehaceres”. El cajista Benigno Saldarriaga, por su parte, confirmó esta aptitud, pero enfatizó que ignoraba cómo podía actuar en la calle. A lo largo del proceso se verificó que el prensista no era reincidente en reyertas callejeras y, por fortuna para él, al final resultó absuelto. No obstante, en el espacio público de la ciudad bien pudo haber sido visto como un “ebrio” y “amigo de las riñas”, tal como lo sugirió uno de los testigos.⁵⁶ Esta percepción, por cierto, explicaba la hostilidad de Diego Lince, pues minaba la representación de un artesano laborioso y respetable.

55. Diego Lince, “Señor secretario de Hacienda i Fomento”, Medellín, 6 de noviembre de 1879, AHA, Medellín, FR, Sección Hacienda Provincial, t. 3769, doc. 3, f. 39r.

56. “Causa por heridas contra Jesús Amador”, Medellín, 1884, Laboratorio de Fuentes Históricas (LFH), Medellín, Fondo Archivo Histórico Judicial de Medellín (AHJM), doc. 15301, f. 5r.

[44]

Tan solo unos meses después de la investigación sobre la conducta de Jesús Amador, el taller volvió a ser escenario de una causa criminal, en esta oportunidad por un caso que cuestionaba la honradez de los artesanos. Los funcionarios del tesoro se percataron de la pérdida de una cantidad significativa de papel sellado, uno de los principales rubros para el fisco de la ciudad.⁵⁷ Las indagaciones condujeron a que las autoridades se vieran abocadas a considerar el funcionamiento interno del taller y a puntualizar quiénes tenían acceso a la producción de las hojas timbradas. Por ser el responsable del grabado con el que se efectuaba la imposición del sello oficial, incluso se llegó a sospechar de Amador. A pesar de la desconfianza que podía suscitar el presista, rápidamente resultó bastante claro quién estaba detrás del menoscabo. Lejos de la conformación de una enrevesada y compleja red clandestina que procurara establecer una distribución subrepticia, las entregas de las resmas fueron efectuadas de forma pública, en inmediaciones de la imprenta y a plena luz del día. Sin cuestionar el actuar fraudulento, el proceso daba cuenta sobre todo de un personaje totalmente acosado por sus problemas financieros. En el transcurso del año, el propio regente suministró varios pliegos de papel timbrado al carpintero Ricardo Vélez Tobón para solventar una deuda. El joven, que además resultó ser un ávido comerciante, vendió el papel sin ninguna prevención, pues no sospechaba de su origen y tampoco tenía mucho interés en cuestionárselo. Silvestre Balcázar Álvarez, según él, le había asegurado que era parte de su pago e incluso le había firmado un documento en el que autorizaba su comercialización. Aun así, para el momento de su declaración estaba más que al tanto de la tramoya: puntualizó que Benito Balcázar Álvarez había visitado su residencia y que se había reunido con sus familiares para ver cómo podían ayudar a su hermano, pues era consciente de que “se iba á fregar” con el asunto de las resmas.⁵⁸ No era para menos. De acuerdo con el estimado del administrador general del tesoro, Pedro M. González, entre

57. Malcolm Deas ha destacado al papel sellado como uno de los elementos a través del cual se puede establecer la presencia del Estado en el ámbito local. Ver Malcolm Deas, “La presencia de la política nacional en la vida provinciana, pueblerina y rural de Colombia en el primer siglo de la República”, en *Del poder y la gramática. Y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas* (Bogotá: Tercer Mundo, 1993), 182.

58. “Copia tomada del sumario contra Silvestre Balcázar por malversacion de efectos de la Hacienda Pública para continuar la investigación”, Medellín, 1884-1885, LFH, Medellín, AHJM, doc. 2881, f. 42r. Énfasis en el original.

enero y agosto se habían extraviado por lo menos 850 hojas; cálculos conservadores, si se tiene en cuenta que Vélez Tobón aducía haber puesto en circulación alrededor de 800 pliegos.⁵⁹

El hecho de que este escenario fuera justificado por el componente económico no es algo menor. Por años, la precariedad y el incumplimiento con sus compromisos financieros fueron los argumentos predilectos con los cuales se minó la labor de Silvestre Balcázar Álvarez al frente de su prensa. Durante la hegemonía conservadora, sus adversarios se encargaron de establecer una relación discursiva entre miseria y liberalismo, lo cual perfilaba a Silvestre como un impresor venal, sin criterio y, por tanto, irresponsable.⁶⁰ Esta, sin embargo, no solo era una acusación partidista: la imposibilidad de permanecer libre de deudas suscitaba rumores que afectaban seriamente la credibilidad y, aún más, la estima social de un artesano.⁶¹ En la cotidianidad de Medellín había una percepción problemática de la figura de Balcázar Álvarez, la cual se puede apreciar incluso durante la reestructuración administrativa de los liberales en 1877, cuando la dirección interina de la Imprenta del Estado quedó en manos del comerciante Venancio Calle, en lugar del impresor que por décadas había puesto su prensa a disposición del liberalismo.⁶² Conferirle la regencia constituía un reconocimiento, por supuesto, pero a la vez se ratificaba que no era concebido como una figura pública respetable que pudiera encarnar la responsabilidad del establecimiento oficial.

En desarrollo del proceso por el hurto de papel timbrado, una parte de la defensa enfocó su alegato en la vida económica de Balcázar Álvarez, que lamentablemente distaba de ser un asunto privado. Una de las preguntas formuladas para la recolección de pruebas interrogaba si el regente, en efecto, era un “individuo que ha sufrido i sufre gravísimas escasezes pecuniarias

[45]

-
59. Entre 1884 y 1885 una hoja de papel timbrado de primera clase costaba \$20 centavos. Ya sea que se acepte la cifra del administrador del tesoro (850 hojas) o la del carpintero (1.600 hojas), el desfalco oscilaba entre \$170 y \$320 pesos. Para hacerse una idea del monto, a comienzos de la década de 1880 el promedio anual del sueldo de un cajista accidental rondaba los \$240 pesos, mientras que el de un prensista era de \$222. Así pues, la cantidad de papel timbrado que se puso en venta significaba alrededor de un año entero de sueldo de un artesano tipográfico medianamente calificado.
60. A propósito de Silvestre Balcázar Álvarez y la reprobación de su trabajo, ver Llano Parra, “Embargados y proscritos”, 199-206.
61. Mayor Mora, *Cabezas duras*, 143.
62. María Cristina Arango de Tobón, *Publicaciones periódicas en Antioquia, 1814-1960. Del chibaleta a la rotativa* (Medellín: Universidad Eafit, 2006), 65.

[46]

i calamidades domésticas”.⁶³ Ricardo Vélez Tobón aprovechó para mofarse de la fama y la premura financiera que caracterizaba al impresor, al sugerir que “por conseguir plata era capaz de vender veinte pesos por diez”.⁶⁴ Cuando todavía no había una acusación formal, Fidel Cano aseguró haber percibido cierta “informalidad de [su] parte”, “lo cual atribuía a la estrecha situación pecuniaria” que atravesaba.⁶⁵ El cajista Luis María Amaya, por su parte, aseguró que el regente “estaba mui acosado i que tenía que dar una plata á ese muchacho [Vélez]”.⁶⁶ Lo particular del caso es que el desespero hubiera conducido a Silvestre a recurrir a una estrategia que él mismo había denunciado 26 años atrás, en 1858, cuando había acusado a Ladislao Posada, un joven a quien tenía contratado como prensista, por el robo de papel timbrado.⁶⁷

Curtido por años de amenazas, enrolamientos y detenciones, tan pronto fue capturado, el regente actuó con firmeza —con resignación, tal vez—, evadió el interrogatorio y se rehusó a declarar. En su lugar, Hermenejildo Botero fue quien asumió la vocería. Uno de los elementos más notables en la defensa fue la forma en que se abordaron y replantearon los cargos por malversación que pesaban sobre Silvestre. En una perspicaz lectura del reglamento de la imprenta, Botero cuestionó la actitud desobligante del director del establecimiento, Fidel Cano, pues este era el único responsable en términos contables ante la Secretaría de Estado y la Administración General del Tesoro. Balcázar Álvarez, en cambio, no manejaba recursos públicos, por lo que no podía defraudar al fisco. En su alegato, Botero soslayaba las acusaciones de hurto para centrarse en la relación de los impresores con sus implementos de trabajo, criticando, quizá sin proponérselo, que los trabajadores tuvieran la obligación de pagar multas “mancomunada y solidariamente” por los elementos que se extraviaban o deterioraban.⁶⁸ Con esto establecía un doble movimiento en su argumentación: presentaba el papel sellado como un producto, como parte del utillaje de la imprenta, y, además, consideraba el sistema de gravámenes internos como un impedimento para la labor de los empleados tipográficos. De ahí que aseverara que “mandar a la cárcel a un cajista porque se le rompió una galera, al otro porque inutilizó unos

63. “Copia tomada del sumario contra Silvestre Balcázar”, f. 83r.

64. “Copia tomada del sumario contra Silvestre Balcázar”, f. 39v.

65. “Copia tomada del sumario contra Silvestre Balcázar”, f. 28r.

66. “Copia tomada del sumario contra Silvestre Balcázar”, f. 44r.

67. “Sumario contra Ladislao Posada”, Medellín, 1858, LFH, Medellín, AHJM, doc. 15208.

68. “Decreto XXVII (de 9 de mayo de 1874)”, 649.

tipos, a un tercero, porque se le rompió un marco, sería el procedimiento de nunca acabar”. Recaltar la responsabilidad de la dirección era algo más que comprensible, pues, de lo contrario, de acuerdo con el defensor, la tipografía se convertiría en “un semillero de causas criminales, i un foco de persecuciones contra los pobres operarios”.⁶⁹ Con este argumento, al poner en el centro de la discusión la forma en que los impresores se desenvolvían en el taller, Botero consiguió que el cargo por el que se sindicaba a Balcázar Álvarez fuera el de abuso de confianza y, con esto, la posibilidad de pagar fianza y excarcelación.

[47]

La comprensión del trabajo y de las jerarquías dentro del taller sirvió para alejar al regente de una temporada en prisión. En la cotidianidad, sin embargo, no había forma de redimirse: su orgullo había sido totalmente socavado. La honradez definía las relaciones entre los propios artesanos y las redes de sociabilidad que podían llegar a compartir. Una conducta intachable era indispensable, no solo para preservar un cargo o hacerse un lugar en el ámbito letrado, sino para compartir espacios comunes y desenvolverse entre los mismos trabajadores, tal como lo demuestra el reglamento de la Sociedad Tipográfica de Socorros Mutuos.⁷⁰ Incluso se convertía en un elemento distintivo del lenguaje político en momentos en los que afloraba la “cuestión social”.⁷¹ Tras su destitución de la Imprenta del Estado, el impresor, heredero del saber tipográfico, solo podía legar deudas y desprestigio. En Balcázar Álvarez no había panegíricos ni invitaciones a consagrarse al oficio ni una experiencia de comunidad; para él la tipografía no era más que miseria e infortunio. Su caso demuestra, quizá como ningún otro, que ser un letrado popular y detentar una trayectoria de más de tres décadas no eran determinantes en la consecución de estima social, de reconocimiento a través de la profesión y mucho menos de una estabilidad económica.

69. “Copia tomada del sumario contra Silvestre Balcázar”, f. 74v.

70. *Sociedad tipográfica* (Medellín: Imprenta Departamental, 1887), BCGD, Medellín, CPD, FM 213/6. La importancia de la honradez en la definición de un artesano es incluso más explícita en los reglamentos de otras sociedades mutuales; por ejemplo, *Estatutos para la Sociedad de socorros mutuos de la ciudad de Bucaramanga* (Bogotá: Imprenta de Silva y Plata, 1889).

71. La honradez adquiere un carácter vinculante entre el gremio de los trabajadores y las conjuraciones de 1894. Mario Aguilera Peña, *Insurgencia urbana en Bogotá. Motín, conspiración y guerra civil, 1893-1895* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1997), 299-392.

A modo de cierre

[48]

Ya fuera a través de una correspondencia privada, de la redacción colectiva de reclamos salariales o de una composición literaria, la vida de los impresores estaba permeada por la escritura. Lejos de tratarse de un ejercicio relacionado con el oficio de componer, editar e imprimir, alude a una práctica común en la representación y autoconciencia de los artesanos a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. El influjo de las letras ha sido uno de los componentes más innovadores en los estudios sobre el artesanado, que han revelado la existencia de una audiencia perteneciente a las clases trabajadoras habituada a la cultura escrita. A través de sus propias publicaciones plasmaron sus posturas sobre el espacio público, reafirmaron sus redes de sociabilidad y formularon sus incertidumbres con respecto a las clases dirigentes. Asimismo, sacaron a la luz tratados, métodos y manuales técnicos para consignar las preocupaciones relativas a su profesión, a la vez que se investían como portadores de un saber que debía ser transmitido y legado.⁷² Ambas facetas, tanto la política como la profesional, ratifican la centralidad de la escritura para los letrados populares, oportunidad inequívoca de narrar sus experiencias desde su propia perspectiva. La identidad de los impresores, sin embargo, no estaba atravesada únicamente por las letras. Si se analiza con detenimiento, solo una porción ínfima de los tipógrafos de la ciudad mantuvo una participación constante en el ámbito letrado. Los silencios, ya sea por el nivel de formación o por simple desidia, fueron los que los definieron.

El caso de la Imprenta del Estado de Antioquia es una excusa para poner de manifiesto la necesidad de apreciar a los artesanos en su propio espacio de trabajo, un pretexto bastante convencional que, no obstante, replantea la mirada cándida que ha predominado sobre el artesanado tipográfico. Esto ha permitido nada menos que acercarse a las palabras de los empleados subalternos, no solo a través de los dueños de prensas. Al recuperar los nombres de los diversos actores involucrados en el mundo de la impresión se restituye una parte de su agencia, ya sea su incidencia en los procesos políticos locales, sus consideraciones intelectuales, sus ejercicios literarios o incluso, por paradójico que pueda resultar, sus relaciones laborales dentro del taller. El desconocimiento de los personajes que nutrieron la opinión ha limitado, sin duda, la comprensión de un espacio público que, sin omitir sus lógicas restrictivas, era cada vez más amplio, dinámico y conflictivo. La frustración

72. Loaliza Cano, *Poder letrado*, 83-98; Mayor Mora, *Cabezas duras*, 116-189.

con el oficio, por su parte, expone la visión que los impresores conservaban de su propia realidad y la forma como afrontaban su cotidianidad. Problemática, por lo menos, nociones como formación técnica y alfabetización, las cuales han sido empleadas para reforzar las diferencias entre los artesanos, particularmente en torno a la jerarquía interna y a la división del trabajo, mas no para enfatizar las experiencias que los aunaban en términos sociales y materiales. Qué mejor forma, pues, de apreciar la conciencia de los letrados populares que a través del reconocimiento de la precariedad y el descreimiento de la consagración laboral como garantía de ascenso social. El cuestionamiento de la representación de los impresores como sujetos impolutos demuestra que estos forjaron una identidad a través de su saber y de su reflexión sobre el lugar intermedio y ambiguo que, por su condición de hombres de letras populares, ocupaban en la sociedad.

[49]

Bibliografía

I. FUENTES PRIMARIAS

Archivos

Archivo Histórico de Antioquia (AHA), Medellín, Colombia

Fondo República (FR)

Sección Documentos

Sección Hacienda Provincial

Archivo Histórico de Medellín (AHM), Medellín, Colombia

Fondo Alcaldía

Laboratorio de Fuentes Históricas (LFH), Universidad Nacional de Colombia, Medellín, Colombia

Fondo Archivo Histórico Judicial de Medellín (AHJM)

Biblioteca Carlos Gaviria Díaz (BCGD), Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

Colección Patrimonio documental (CPD)

Hojas sueltas

Folletos misceláneos

Publicaciones periódicas

Boletín Oficial. Medellín, 1864, 1865, 1868, 1874, 1875.

Diario de Cundinamarca. Bogotá, 1873.

El Oasis. Periódico Literario. Medellín, 1868.

El Sugamuxi. Periódico Literario. Tunja, 1877, 1878.

El Zipa. Bogotá, 1877.

La Miscelánea. Revista literaria y científica. Medellín, 1904.

La Restauración. Medellín, 1864.

Rejistro Oficial. Medellín, 1878.

[50]

Documentos impresos

Barrera, Manuel de Jesús. *Las brisas del Magdalena. Ensayos literarios.* Bogotá:

Imprenta de la Nación, 1863.

Estatutos para la Sociedad de Socorros Mutuos de la ciudad de Bucaramanga. Bogotá:

Imprenta de Silva y Plata, 1889.

Gardeazábal, Abraham. *Memorias de un tipógrafo.* Bogotá: Centro Don Bosco, 2015.

Laverde Amaya, Isidoro. *Bibliografía colombiana.* T. I. Bogotá: Imprenta y Librería de Medardo Rivas, 1895.

Memoria del secretario de Estado en el despacho de gobierno dirigida al ciudadano presidente del estado para la legislatura de 1875. Medellín: Imprenta del Estado, 1875.

Mensaje del presidente a la legislatura del Estado Soberano de Antioquia. Medellín:

Imprenta del Estado, 1871.

Mensaje que el presidente del Estado S. de Antioquia dirige a la legislatura en sus sesiones ordinarias de 1869. Medellín: Imprenta del Estado, 1869.

Moreno, Abraham. *Informe que el secretario de Hacienda dirige al presidente del estado de Antioquia para la legislatura de 1869.* Medellín: Imprenta del Estado, 1869.

II. FUENTES SECUNDARIAS

Aguilera Peña, Mario. *Insurgencia urbana en Bogotá. Motín, conspiración y guerra civil, 1893-1895.* Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1997.

Arango de Tobón, María Cristina. *Publicaciones periódicas en Antioquia, 1814-1960. Del chibaleta a la rotativa.* Medellín: Universidad Eafit, 2006.

Beltrán Medina, Maira Adriana. "Dinámicas y experiencias de los trabajadores tipográficos en el establecimiento del capitalismo de imprenta en Cali (1903-1930)". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 50, n.º 2 (2023): 139-172. <https://doi.org/10.15446/achsc.v50n2.103692>.

Darnton, Robert. *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800.* Ciudad de México: FCE, 2006.

- Darnton, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. Ciudad de México: FCE, 2013.
- Deas, Malcolm. “La presencia de la política nacional en la vida provinciana, pueblerina y rural de Colombia en el primer siglo de la República”. En *Del poder y la gramática. Y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*, 175-206. Bogotá: Tercer Mundo, 1993.
- Gaviria Gil, María Virginia. “Radicales e independientes en la política antioqueña, 1877-1885”. *Historia y Sociedad* 7 (2000): 123-147.
- Higuera, Tarcisio. *La imprenta en Colombia*. Bogotá: Instituto Nacional de Provisiones, 1970.
- Llano Parra, Daniel. “Embargados y proscritos. Impresores ante la absoluta libertad de prensa en Antioquia, 1864-1879”. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia* 54 (2021): 191-218. <https://doi.org/10.29078/procesos.v.n54.2021.2571>.
- Loaiza Cano, Gilberto. “*El Neogranadino*, 1848-1857: un periódico situado en el umbral”. En *Disfraz y pluma de todos. Opinión pública y cultura política, siglos XVIII y XIX*, editado por Francisco A. Ortega Martínez y Alexander Chaparro Silva, 447-472. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / University of Helsinki, 2012.
- Loaiza Cano, Gilberto. “La expansión del mundo del libro durante la ofensiva reformista liberal. Colombia, 1845-1886”. En *Independencia, independencias y espacios culturales. Diálogos de historia y literatura*, editado por Carmen Elisa Acosta Peñaloza, César Augusto Ayala Diago y Henry Alberto Cruz Villalobos, 25-64. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009.
- Loaiza Cano, Gilberto. *Manuel Ancízar y su época (1811-1882). Biografía de un político hispanoamericano del siglo XIX*. Medellín: Universidad de Antioquia / Universidad Nacional de Colombia / Universidad Eafit, 2004.
- Loaiza Cano, Gilberto. *Poder letrado. Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX*. Cali: Universidad del Valle, 2014.
- Mayor Mora, Alberto. *Cabezas duras y dedos inteligentes. Estilo de vida y cultura técnica de los artesanos colombianos del siglo XIX*. Medellín: Hombre Nuevo, 2003.
- Mayor Mora, Alberto. *Las escuelas de Artes y Oficios en Colombia, 1860-1960*. Vol. 1. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2013.
- Murillo Sandoval, Juan David. “El Estado como librero. Políticas oficiales y cultura impresa en Colombia, 1821-1886”. En *Minúscula y plural. Cultura escrita en Colombia*, editado por Alfonso Rubio, 271-302. Medellín: La Carreta, 2016.
- Páez Jaramillo, Camilo Andrés. “El artesano-publicista y la consolidación de la opinión pública artesana en Bogotá, 1854-1870”. En *Disfraz y pluma de todos. Opinión pública y cultura política, siglos XVIII y XIX*, editado por Francisco A.

[52]

- Ortega Martínez y Alexander Chaparro Silva, 473-498. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / University of Helsinki, 2012.
- Ortiz Mesa, Luis Javier. "Antioquia durante la federación, 1850-1885". *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 13 (2008): 68-77.
- Rancière, Jacques. "The Myth of the Artisan: Critical Reflections on a Category of Social History". *International Labor and Working Class History* 24 (1983): 1-16.
- Sanders, James E. "'A Mob of Women': Confront Post-Colonial Republican Politics: How Class, Race, and Partisan Ideology Affected Gendered Political Space in Nineteenth-Century Southwestern Colombia". *Journal of Women's History* 20, n.º 1 (2008): 63-89.
- Sanders, James E. *Republicanos indóciles. Política popular, raza y clase en Colombia, siglo XIX*. Bogotá: Plural, 2017.
- Sennett, Richard. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Sewell, Jr., William H. "Response to J. Rancière, 'The Myth of the Artisan'". *International Labor and Working Class History* 24 (1983): 17-20.
- Sowell, David. *The Early Colombian Labor Movement. Artisans and Politics in Bogotá, 1832-1919*. Filadelfia: Temple University Press, 1992.
- Uribe Hanabergh, Verónica. "Pintar el ruido con silencio: descripciones sonoras y representaciones visuales decimonónicas del Salto del Tequendama". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 41, n.º 115 (2019): 9-60. <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2019.115.2689>.
- Valencia Llano, Alonso. *Mujeres caucanas y sociedad republicana*. Cali: Universidad del Valle, 2001.
- Zeltsman, Corinna. *Ink under the Fingernails. Printing Politics in Nineteenth-Century Mexico*. Oakland: University of California Press, 2021.