

**APROXIMACIONES A UNA VALORACION ESTÉTICO - TIPOGRÁFICA
DE LA IMPRENTA DE PASTO DE 1837 A 1940**

Grupo de Investigación en Historia y Teoría del Diseño

Adriana Bastidas Pérez
Investigadora Principal

Jorge Alberto Vega Rivera
Hugo Alonso Plazas
Co-investigadores

Juli Jurado
Leivi Dayana Benavides
Egresadas

Ana Carolina Villota
Ivonne Vanesa Arévalo
Estudiantes

2011

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

Vicerrectoría de Investigaciones Posgrados
y Relaciones Internacionales

—VIPRI—

**APROXIMACIONES A UNA VALORACION ESTÉTICO - TIPOGRÁFICA
DE LA IMPRENTA DE PASTO DE 1837 A 1940***

Grupo de Investigación en Historia y Teoría del Diseño

Universidad de Nariño – 2011

*Proyecto aprobado mediante Acuerdo No. 065 de (Abril 12 de 2010) expedido por VIPRI

CONTENIDO

PARTE I: Preliminares

1. Resumen	8
2. Abstract	9
3. Planteamiento del problema	10
4. Objetivos	13
5. Justificación	14
6. Antecedentes del tema	15
7. Metodología	17
8. Grupo ejecutor del proyecto	21
9. Glosario	24

PARTE II: Fundamentación Teórica

Introducción	27
1. Contexto estético tipográfico	
1.1. Desarrollo de la tipografía en Europa en el siglo XVIII	31
1.2. Estética tipográfica: Pasaje de la tipografía clásica a la moderna	33
1.3. Desarrollo tipográfico del periódico entre los siglos XV y XIX	41
2. Contexto histórico	
2.1. Introducción de la imprenta en América	45
2.2. La imprenta en el Virreinato de la Nueva Granada	49
2.3. La imprenta de Pasto: Pastor Enríquez y la imprenta de palo	54
2.4. Alejandro Santander y el impulso editorial de Pasto en el siglo XIX	61
2.5. Leopoldo López Álvarez y la imprenta de principios del siglo XX	68
3. Contexto Tecnológico y de legislativo	
3.1. Situación tecnológica de la imprenta de Pasto	73
3.2. Legislación colombiana para la imprenta del siglo XIX	78

4. Síntesis de las imprentas/tipografías en Pasto 1837 – 1940	82
PARTE III: Análisis de muestras tipográficas	
1. Pastor Enríquez - El Duende	85
2. Pastor Enríquez - Ordenanzas de la cámara Provincial de Pasto	88
3. Pastor Enríquez - Ordenanzas espedidas por la cámara Provincial de Túquerres	93
4. Pastor Enríquez - Al Público	97
5. Alejandro Santander - La Expiación de una Madre	99
6. Alejandro Santander - Biografía de Lorenzo de Aldana y Corografía de Pasto	103
7. Leopoldo López Álvarez - Campaña al Sur y destrucción del Ejército Patriota	108
8. Leopoldo López Álvarez - Obras de Virgilio	113
9. Leopoldo López Álvarez - La Ilíada	117
10. Leopoldo López Álvarez - Himnos de Homero	118
PARTE IV. Entrevistas	
1. Introducción	127
2. Entrevista 1	127
3. Entrevista 2	132
4. Entrevista 3	136
5. Síntesis de Entrevistas	141
PARTE V: Conclusiones	145
BIBLIOGRAFIA	154
Anexos	
Anexo 1: Inventario de confiscación de la Imprenta de Agustín Ramírez, 1885.	160

Anexo2: Reconstrucción gráfica e identificación de las partes de de la Imprenta de Leopoldo López Álvarez a partir de la entrevista realizada con el señor Franco López.	162
Anexo 3: Publicidad para el Modelo No 3 de la Compañía F.M. Weiler.	164
Anexo 4: Publicación No 33 Printing History News. Donde se informa sobre existencia de la imprenta F.M.Weiller en Colombia (Pasto)	165

Agradecimientos:

Los autores expresan sus agradecimientos a: La historiadora María Teresa Álvarez, Franco López y Francis Cave, por su tiempo y voluntad para contribuir con su conocimiento a la construcción de este proyecto. A Susana Pérez y Germán Báez por la asistencia en la recolección de datos. Al señor Pablo Morillo y todo el equipo de trabajo del Museo de la Casona de Taminango, por su disposición y colaboración para la recolección de datos. Al equipo de trabajo del grupo de investigación por la labor realizada. A Rodrigo Bastidas Pérez por la corrección de estilo.

PARTE I: PRELIMINARES

RESUMEN

El proyecto se propone hacer una valoración de los aspectos estéticos, gráficos y tipográficos de la imprenta de Pasto del Siglo XIX y principios del siglo XX al tenor de tres personajes que caracterizan el periodo: Pastor Enríquez, quien en 1837 construye la primera imprenta de la ciudad conocida como: Imprenta de Palo; Alejandro Santander (Pasto, 1849 - 1905), quien edita funda varios periódicos y escribe textos como Biografía de Aldana y Corografía de Pasto (1896), en donde hace un recuento de la imprenta en Pasto en el siglo XIX; y Leopoldo López Álvarez (Pasto, 1891, 1940), reconocido humanista, escritor y traductor, que en 1938 funda la Tipografía Atenas, donde utiliza la imprenta para editar obras bilingües griego - castellano. Los tres personajes señalados representan tres momentos relevantes en la historia de la imprenta en Pasto: Un primer periodo de surgimiento de la imprenta, retrasado con respecto al resto del país, pero de gran influencia cultural y política; una segunda etapa de consolidación de la imprenta y de las producciones periodísticas y literarias de la ciudad; y un tercer momento en el cual surge un personaje integral quien asume papeles que van desde la autoría de publicaciones seriadas, libros, traducciones, edición y publicaciones de obras en la Imprenta Atenas y en otras de la ciudad.

ABSTRACT

The intention of this project is to value de ethical, graphical and typographic aspects of print in Pasto in the XIX century and the beginning of the XX century. All of this is done based on three characters that portray this time period. This fist one is Pastor Enriquez who is the founder of the first printer named 'stick printer' (Pasto 1849-1905) .The second one is Alejandro Santander (Pasto, 1849-1905), who edited and founded various texts like the biography of Aldana and the Chorography of the city of Pasto. The third one is Leopoldo López Álvarez (Pasto 1891-1940) a recognized humanist, writer and translator, who in 1938 founded the Atenas Typography where he edited bilingual writings in Greek and Spanish. The three characters represent three important moments for the history of print in Pasto. The first period is known as the birth of print, even though it was behind the rest of the country I was a time of great political and cultural influence. The second period was a period of consolidation of print and journalist and literary productions of the city. The third moment the biggest one thanks to a wholesome character, with the publication of books, translations, editorials and publications in the Atenas print and others.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los estudios históricos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX demostraron que la primera imprenta de la ciudad de Pasto correspondía a la elaborada, bajo técnicas artesanales, por el señor Pastor Enríquez en 1837. “...fue un pastuso, Pastor Enríquez quien se ingenió y fabricó una imprenta de madera con planchas de cobre en la que se imprimieron varios artículos o folletos...” (Hidalgo, 1890). La llamada “imprenta de palo” funcionó en la ciudad hasta 1875, a la par de nuevos talleres surgidos en los años 50 del siglo XIX. Su importancia a nivel técnico – artístico, llegó a ser reconocida en la Exposición Industrial de Bogotá de 1842, en la cual no se pudo exhibir por dificultades de transporte (Pérez, 1988).

El transcurrir de la imprenta en Pasto demuestra un vigoroso aumento en las publicaciones periódicas a lo largo del siglo XIX, sumando más de 60 títulos que recoge en una lista Alejandro Santander en su libro *Biografía de Lorenzo de Aldana y Corografía de Pasto*, (1896), obra que según Ortiz representó “uno de los mayores esfuerzos llevados a cabo en beneficio de la cultura patria, y por lo mismo ha sido constantemente citado y consultado” (Ortiz, 1931: 285) Santander, por otra parte, es el personaje que más incentivó el periodismo en su época, maneja la llamada Tipografía de Alejandro Santander que edita importante obras como la primera novela de Pasto *La expiación de una madre* en 1894 y *Apuntes sobre la Historia de Pasto* en 1897 de José Rafael Sañudo.

Leopoldo López Álvarez, junto a Sergio Elías Ortiz, editan desde 1927 hasta 1940, ocho volúmenes de Boletín de Estudios Históricos, iniciando así una profusa vida editorial como autor, editor, traductor y emprendedor, al importar a Pasto en 1938 una imprenta con tipos griegos que sirviera para publicar sus obras bilingües de traducción griego - latino.

Los tres personajes señalados representan entre 1837 y 1940, un poco más de cien años, tres etapas diferentes de la producción editorial en la ciudad y son al mismo tiempo intelectuales que generan cambios importantes en la vida cultural de la ciudad, a partir de estos tres momentos se busca estudiar la historia del diseño gráfico, relacionándola con el panorama cultural y político de la ciudad. Es importante entender que la imprenta es un predecesor del diseño gráfico, su creación en 1439, la expansión por Europa en el siglo XIV, la llegada a América en el siglo XV y su expansión por América en el siglo XVII, son elementos históricos que definen sus transformaciones y evoluciones, que a la vez le han permitido alcanzar las características que hoy posee. En suma, el análisis del componente gráfico de la producción impresa junto a los estudios tecnológicos y estéticos de la época, permite situar la producción gráfica en una trama de relaciones susceptibles de revelar el impulso de la ciudad en la apropiación de los textos escritos y la adopción de la cultura gráfica.

La revisión estética de la imprenta en Pasto, se configura como el análisis de un conjunto de esfuerzos individuales, que impulsaron en el siglo XIX y comienzos del XX una significativa tradición en la producción de obras editoriales. La investigación procura dar cuenta de esa evolución resaltando los aportes fundamentales de impresores y editores, que inicialmente de manera artesanal y posteriormente con pleno dominio de la técnica, introdujeron y consolidaron el oficio de la impresión en la ciudad, hasta alcanzar reconocimiento regional y nacional con obras de alto nivel literario, editorial y de producción.

Finalmente, la investigación se acerca a lo que plantea María Ledesma acerca de la reivindicación de la interfaz: “Reivindicar el lugar de la interfaz para las sucesivas modificaciones gráficas en relación con la escritura significa colocar al diseño gráfico en una línea histórica que lo liga, más allá de los avatares del mercado, la tecnología (pero también con ellos), al desarrollo del registro gráfico del conocimiento” (2003: 66). Y en virtud de lo anterior el reconocimiento del texto o los textos históricos cabe como una historia de la interfaz o como la propia Ledesma señala: “...resituar el concepto de

diseño de interfaces en relación con una constante aunque callada acción secular del diseño, a veces enmudecida por la pregnancia de su relación con lo artesanal o comunicacional” (2003: 67).

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Analizar desde una perspectiva estético - tipográfica la producción editorial de Pasto de 1837 a 1940, a través de tres personajes históricos del periodo señalado.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Analizar las obras editoriales del periodo señalado desde sus componentes gráficos y visuales en términos de composición y tipografía, entre otras.
- Valorar estéticamente las piezas encontradas para ubicarlas en el marco de la historia del diseño gráfico.
- Comprender las características técnicas y tecnológicas de la imprenta en Pasto durante el siglo XIX y principios del siglo XX.

JUSTIFICACION

El planteamiento de ésta investigación reside en la necesidad de fundamentar una historia local del diseño gráfico editorial y a su vez enlazarla con la historia del diseño gráfico en Colombia, en Latinoamérica y en el mundo. Hasta el momento las piezas editoriales producidas en Pasto en este periodo (1838-1948), se han estudiado desde la importancia que representan a nivel histórico, político y cultural; el presente proyecto busca hacerlo desde otros esquemas de valor, es decir, a partir de lo tecnológico, lo estético y lo gráfico, factores que inherentes a las obras editoriales y que responden al contexto social y estético de su época. Siendo el diseño gráfico una disciplina de reciente implantación en la ciudad, y pasados 10 años del establecimiento del estudio profesional del diseño gráfico, hablando en términos académicos estrictamente, se hace necesario realizar indagaciones acerca de la historia de la disciplina en la ciudad. Cabe aclarar que la investigación presente no corresponde a una investigación histórica en la medida que su perfil lo acerca a una caracterización y lectura de aspectos de tipo estético de un cuerpo de trabajo situado en la historia de Pasto.

ANTECEDENTES DEL TEMA

Desde la perspectiva histórica de la ciudad de Pasto se han publicado textos en los que se hace mención al desarrollo de la imprenta, a saber: Vicente Pérez Silva presenta un artículo titulado "*Imprenta y Periodismo en Pasto durante el siglo XIX*", en el Manual de Historia de Pasto, con referencias a otros textos como los de Sergio Elías Ortiz, en donde se trata de dilucidar la aparición de la primera imprenta en esta región a partir de la historia de la Imprenta de Palo de Pastor Enríquez. Este texto extrae referencias de varios autores, entre ellos Alejandro Santander y Sergio Elías Ortiz, el valor de este artículo consiste en presentar una cronología de las primeras Imprentas y de los títulos de las primeras publicaciones periódicas, en la ciudad de Pasto, asimismo incluye imágenes de las portadas de folletos como El Volcán y El Duende. La revisión histórica se enfoca principalmente en el ámbito del desarrollo de la actividad cultural y periodística en el marco de la situación social de la república a finales del siglo XIX, incluyendo datos que permitan vislumbrar el conjunto del material editorial sobre el que se desarrollará esta investigación.

En la misma dirección se encuentran las investigaciones del propio Sergio Elías Ortiz quien editó en 1935 *Noticias sobre la imprenta y las publicaciones del sur de Colombia durante el siglo XIX*, posteriormente continuó su labor investigativa sobre el tema en el Boletín de Estudios Históricos. La obra de Alejandro Santander, *Biografía de Lorenzo de Aldana y Corografía de Pasto de 1896*, la obra de Luciano Herrera, *Memoria sobre el estado industrial y artístico de las provincias del sur*, editada en Popayán en 1893, y la edición de Tomas Hidalgo *Pasto antiguo y moderno - reseña histórica y filológica* de 1890.

Finalmente hay que señalar los estudios que la profesora Dra. María Teresa Álvarez ha desarrollado en torno a las figuras de Pastor Enríquez, Leopoldo López y de Alejandro Santander, en su libro: *Elites intelectuales en el sur de Colombia. Pasto, 1904-1930*, y

varios artículos publicados por la Academia Nariñense de Historia en el Manual de Historia de Pasto.

En cuanto al estudio de la obra de Leopoldo López Álvarez, están los artículos de Alfonso Ibarra Revelo: *Leopoldo López Álvarez*, en la Revista Cultura Nariñense de 1968; el artículo de Temístocles Pérez Delgado, *Fisonomía y Contorno de Leopoldo López Álvarez* del año 1970 y se encuentra el libro recopilatorio de Edgar Puertas Rojas (1982) *Leopoldo López Álvarez: selección de su obra humanística, poética e histórica*.

Los anteriores documentos corresponden a estudios históricos y perfiles de personajes, que sirven de fundamento para llevar a cabo las ubicaciones necesarias dentro de la presente investigación, sin embargo es pertinente aclarar que ninguna de ellas proporciona elementos en torno a los valores estéticos - tipográficos del periodo de estudio.

METODOLOGIA

Diseño y técnicas de recolección de información.

Fuentes Primarias:

La recolección de Fuentes Primarias empieza con la identificación de obras de los tres personajes que son la línea eje del proyecto; junto con estos personajes se encontró y recopiló información sobre diferentes publicaciones correspondientes a las épocas de estudio, esta recopilación se realizó en Bogotá en La Biblioteca Nacional, la Biblioteca Luis Ángel Arango, secciones hemeroteca y libros raros y manuscritos; Biblioteca Leopoldo López Álvarez, sección autores nariñenses, Biblioteca central de la Universidad de Nariño y Biblioteca de la Institución Universitaria Cesmag. En este trabajo se recopilaron 101 documentos microfilmados que corresponden a periódicos y hojas sueltas, que incluyen datos técnicos encontrados en las fichas de registro, hay que aclarar que no todos incluyen medidas e información completa lo que indica el desconocimiento de los elementos editoriales por parte de las entidades encargadas de la custodia de los documentos. También hacen parte de la base de datos 40 documentos fotografiados en alta resolución, entre los que se encuentran, textos completos y periódicos, en cuanto a estos fue posible tomar las medidas generales, de cajas tipográficas y realizar observaciones sobre el tipo de papel, la impresión y calidad de la misma, sin embargo, casi ningún texto conservaba el empastado original y en algunos casos se observó la mutilación de los documentos (refilado).

Para la investigación estos fueron los documentos más valiosos ya que sobre los textos fotografiados se logró realizar el análisis descriptivo de la gráfica. Sobre la totalidad de los documentos recopilados se realizó una selección de los que aportaban datos teóricos e ilustraciones que pudieran ayudar en la construcción del texto; estos elementos resultaron de un gran valor ya que muchos de los textos escritos recopilados fueron escritos por los mismos personajes que se estudian en el proyecto, lo que

constituye un doble valor, el estético y el de conocer la posición y pensamiento de los personajes sobre su época.

Junto con estos documentos, se recopilaron varios catálogos tipográficos, que sirvieron como base en la identificación de fuentes y aportaron datos comerciales y técnicos, hasta el momento desconocidos y que se convierten en una primera aproximación a la construcción de datos de carácter comercial y empresarial que interesan a la historia del Diseño en Pasto.

Fuentes Secundarias:

Para la recopilación de fuentes secundarias se realizó la recopilación de textos regionales escritos en su mayoría por historiadores nariñenses ya mencionados en el estado del arte, estudios históricos que permiten reconstruir y comparar la producción editorial de Pasto en un marco nacional y mundial. Documentos de historia de la imprenta, la introducción en el continente americano y su esparcimiento por las colonias españolas de los siglos XV a XVIII. Documentos de estética tipográfica para la ubicación y valoración teórica de los elementos hallados en la muestra.

Las otras fuentes secundarias de gran valor fueron las entrevistas realizadas con El señor Franco López propietario de Gráficas Galeras y coleccionista de Antigüedades y la colaboración prestada por los Miembros de la Sociedad Histórica de la Imprenta (Reino Unido), que permitieron realizar avances significativos en la identificación y detalles técnicos de la imprenta de Leopoldo López Álvarez. La colaboración prestada por la historiadora y docente Universitaria María Teresa Álvarez, fue de gran valor para conocer mejor la época de trabajo y los personajes decisivos en el tema, además permitió identificar nuevas publicaciones y personajes que son importantes en la historia editorial y serían la base de posteriores investigaciones. Las entrevistas proyectadas con otros historiadores de la región no fueron posibles porque dijeron no ser

conocedores específicos del tema, de manera que sus aportes no tendrían la rigurosidad histórica requerida.

Población y muestra.

Para el estudio tipográfico se recopilaron los 140 documentos mencionados anteriormente, para poder realizar el análisis tipográfico se establecieron criterios de selección, de la siguiente manera:

1. Calidad de la copia. En este punto se descartaron todos los documentos microfilmados ya que la calidad de las imágenes es precaria y no permite realizar el análisis técnico, en la medida que no es posible percibir la definición de los contornos de las letras. Con este criterio la muestra se limitó a textos escritos y dos documentos de prensa de los que se tomó registro fotográfico.
2. La pertinencia de los autores: Teniendo en cuenta que los tres personajes desempeñaron varias funciones en la producción de textos, se prioriza la función de impresor, seguida de la de editor y finalmente la de autor. De tal manera que, de Pastor Enríquez se analizan 4 obras: *El Duende* (1838), *Ordenanzas de la cámara Provincial de Pasto* (1849), *Ordenanzas espedidas por la cámara Provincial de Túquerres* (1852), y *Al Público* hoja suelta (1853). Todas impresas en la Imprenta de Ramírez. De Alejandro Santander se analizaron dos textos: *La Expiación de una Madre* (1894) escrito por Rafael Sañudo y *Biografía de Lorenzo de Aldana y Corografía de Pasto* (1894) escrito por Santander e impreso en la Imprenta de Gómez Hermanos. Y finalmente, de Leopoldo López Álvarez, se analizaron cuatro obras: *Campaña al Sur y destrucción del Ejército Patriota* (1914) escrita por Leopoldo López e impresa en la Tipografía López; *Obras de Virgilio* (1936) y *La Ilíada* traducidas por Leopoldo López e impresas en la Imprenta del Centenario; e *Himnos de Homero*, obra traducida por Leopoldo López e impresa en la Tipografía Atenas (1938).

Técnicas de análisis.

El análisis se realiza desde tres ejes principales:

1. Referentes tecnológicos: Los cuales se abordarán desde la revisión bibliográfica y estudio de la imprenta de tipos griegos de Leopoldo López Álvarez, que se encuentra bajo la custodia del museo de la Casona de Taminango, incluyendo la descripción de la máquina, sus partes y el funcionamiento de la misma.
2. Análisis gráfico de elementos visuales: En la muestra seleccionada se realizó la caracterización de páginas, formato, composición de los elementos gráficos, tipología de fuentes utilizadas, tipología de manchas de texto, tipología de caja tipográfica, ilustraciones y ornamentos. La caracterización de encuadernación y caracterización de portadas no fue posible llevarla a cabo debido a que en la mayoría de los casos muy pocos ejemplares conservan su encuadernación original. En cada una de las obras se integra una ficha técnica datos como: medidas de formato, caja tipográfica, fecha, ubicación de las copias y número de páginas.
3. Análisis estético: Se determinan ubicaciones temporales y se sugieren procedencias de estilos tipográficos en las conclusiones, de la misma forma se determina la producción de tipos en la ciudad de Pasto tanto en tipos de metal como de madera a partir de la información recabada y las evidencias físicas encontradas.

GRUPO EJECUTOR DEL PROYECTO

El grupo de investigación en historia y teoría del diseño es un grupo nuevo de la Universidad de Nariño, adscrito al departamento de diseño en 2006 y conformado por diseñadores gráfico y diseñadores industriales que pretenden llevar a cabo un esfuerzo por la identificación, valoración y preservación de conocimientos en torno al Diseño desde las perspectivas históricas y teóricas. Sus alcances son, en primera instancia, el estudio del diseño regional, buscando enlaces y tránsitos en la escritura del diseño nacional. Los miembros del Grupo son: D.G. Hugo Alonso Plazas, D.G. Jorge Alberto Vega y D.I. Adriana Bastidas Pérez, los tres profesores adscritos al departamento de diseño de la Universidad de Nariño y docentes de las áreas de historia del diseño, teoría y ética del diseño, comunicación visual, investigación y trabajo de grado.

Adriana Bastidas Pérez, Diseñadora Industrial de la Universidad Nacional de Colombia y candidata a Maestría en Diseño Industrial en la Universidad de Isthmus. Docente universitaria hace cuatro años, de las cátedras de seminario de grado e historia en la Universidad de Nariño, y asesora durante un año de proyectos de grado en la Institución universitaria I. U. Cesmag. Realizó su proyecto de grado en investigación histórica, *“Los objetos para la iluminación en Santafé de Bogotá. Siglos XVII y XVIII.”* Coautora y descriptora del documento *La Enseñanza de las Artes en la Universidad Nacional de Colombia, a la Luz del Archivo Histórico de la Facultad de Artes (1882 - 1936)*; Investigadora de apoyo en varios proyectos históricos realizados por la Arquitecta María del Pilar López, docente de planta de la Universidad Nacional de Colombia; curadora de la sección de objetos para *El Álbum Fotográfico y Fílmico del Valle* en el año 2000; descriptora del proyecto de *Recuperación y Preservación de los Documentos Históricos de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería*. Participación en comités para la realización del plan piloto para la *Descripción del Archivo Histórico de la Universidad Nacional*; Coautora del documento *La normatividad en el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar* y asesora de la organización Archivística del Convenio 359 realizado

entre la Universidad Nacional de Colombia y el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar.

Jorge Alberto Vega Rivera, Diseñador Gráfico de la Universidad Nacional de Colombia, Especialista en Gerencia de Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, y actualmente candidato a Maestría en Comunicación Audiovisual de la Universidad Católica Argentina. Docente universitario hace 8 años, de las cátedras Historia del Diseño Gráfico, diseño editorial y animación en las Universidad Jorge Tadeo Lozano de Cartagena y en la Universidad de Nariño, Colombia. Paralelo a la labor académica se desempeñó como Director y realizador de Cauchola, Magazine audiovisual de diseño, director del Centro de Publicaciones y miembro del consejo editorial de la Universidad de Nariño.

Hugo Alonso Plazas, Bogotá, Diseñador Gráfico de la Universidad Nacional de Colombia, Especialista en Gerencia de Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, candidato a Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo y candidato a Maestría en Diseño Comunicacional de la Universidad de Buenos Aires. Docente universitario hace 9 años en las cátedras de diseño tipográfico, diseño editorial e imagen corporativa. Ha trabajado para la Universidad Nacional de Colombia, Universidad del Cauca y Universidad de Nariño. Profesionalmente ha trabajado con varias firmas como diseñador y consultor independiente. Ex - Director Departamento de Diseño de la Universidad de Nariño 2005 - 2009. Articulista para varias revistas de diseño y arte a nivel nacional.

Ana Carolina Villota, Estudiante de 9 semestre de Diseño Gráfico de la Universidad de Nariño (Pasto). Manejo de programas de diseño para la elaboración y edición de piezas gráficas. Soluciones gráficas funcionales, altamente creativas e innovadoras. Diseño bajo concepto, creación de imagen corporativa y piezas de la misma.

Ivonne Arévalo Paz, estudiante de noveno semestre de Diseño Gráfico en la Universi-

dad de Nariño. Conocimiento en herramientas de Diseño y comunicación, Diseño Editorial, Animación, Diseño Web, Branding y fotografía. Asistente a congresos como *Iluztra, Diseño Hacia Donde, Encuentro de facultades, Asistente al taller de ilustración "Los estereotipos de Forma y Concepto"*, dictado por Diego Sánchez/ DIPA-CHO. Participante en la *Semana de Diseño Octubre 2010. Diseño gráfico 10 Años, de la Universidad de Nariño*. Asistente al Taller de Ilustración: *"Creación y Guión en la Narración Gráfica"*, dictado por el Maestro Bernardo Rincón. *Fotografía profesional en la Agencia Glance Models 2010*. Experiencia laboral y práctica profesional de *Branding, Diseño web y multimedia en Wanebo Studios 2011*.

July Alexandra Jurado Salazar, Diseñadora Gráfica de la Universidad Nariño de Colombia, realizó su proyecto de grado en diseño editorial a través de una campaña de sensibilización social *"Palabras para Julia"* Investigadora en el programa de televisión *Cauchola Magazine de Diseño*, nominado a los premios India Catalina 2010 en la categoría *Mejor nuevo formato de televisión*, investigadora de apoyo y fotógrafa del proyecto de la Socióloga Paula Jurado Salazar *"Caracterización socio-cultural e identificación de los factores que obstaculizan el desarrollo de los resguardos indígenas de la Concepción, Guadualito, Canoas, Munchique los tigres del municipio de Santander de Quilichao – Cauca"*. Fotógrafa Voluntaria para el proyectos de la ONG *La Patrulla Civil del Pacifico "Diagnostico Psicosocial para el mejoramiento ambiental del río Guiza en Nariño*, a cargo de la comunicadora social Ana Lucia Salazar López.

Leivi Dayana Benavides Caicedo, Diseñadora Gráfica de la Universidad de Nariño. Diseñadora Freelance. Realizó su proyecto de grado en investigación histórica, *"Historia y desarrollo de los signos de identificación visual de la marca Morasurco Café Puro."*(2009-2011). Organización y desarrollo del evento *Salón de Diseño*, Departamento de Diseño, Facultad de Artes, Universidad de Nariño (2007, 2008, 2010,2011).

GLOSARIO

Blancos tipográficos: Piezas metálicas, de menor altura que los tipos que sirven para justificar y separar líneas y columnas. Por sus diferentes largos y anchos se dividen en: espacios, cuadrados y lingotes.

Caja tipográfica: Término utilizado sólo en el ámbito de los medios impresos; hace alusión al marco de una página que encierra la información, los títulos y las imágenes.

Cícero: Se llama así al conjunto de doce puntos.

Corondeles: Raya vertical que en tipografía se coloca para ayudar a separar columnas de texto. Cuando no existía corondel era costumbre llamar a ese espacio entre columnas "corondel ciego".

Cuerpo: espacio que ocupa el tipo entre sus partes anterior y posterior. Esa medida siempre se expresa en puntos tipográficos, de acuerdo al sistema Didot: 1 punto es igual a 0,3759 mm. 2660 puntos equivalen a 1 metro.

Didot: Fuente diseñada por Firmin Didot en 1783. La tipografía Didot definió las características del nuevo estilo romano moderno con su extrema tensión vertical, gran contraste entre palos finos y gruesos y sus rectas y finísimas serifas proporcionándole una apariencia muy clara y elegante.

Duerno: (Del b. lat. duernus, y este del lat. duo, dos). Impr. Conjunto de dos pliegos impresos, metidos uno dentro de otro.

Estereotipia: Procedimiento de impresión que, en vez de moldes compuestos por letras sueltas, usa planchas en las que se ha fundido una composición tipográfica de caracteres móviles.

Hombro: espacio alrededor del ojo. Separa las letras entre sí, creando los blancos correctos.

Imposiciones: lingotes de mayor medida utilizados para enramar las formas en la platina de la máquina impresora.

Interlínea: lámina de plomo más baja que la altura del tipo. En la composición corrida (libros y revistas) es proporcional al cuerpo de la letra utilizada y se coloca entre las líneas para dar la separación correcta entre ellas. Por ejemplo: 10/10, 10/12 es el grosor en puntos de la interlínea.

Ojo: la superficie del tipo, con el dibujo de la letra, que produce la impresión.

Pleca: Filete pequeño y de una sola raya.

Punto: Es la unidad de medida utilizada en la imprenta a partir de la cual se fabrica todo el material tipográfico.

Rayas: Son iguales a las interlíneas pero con altura igual al tipo y tienen diferentes anchos, son de antimonio y estaño que permiten ser dobladas o curvadas para hacer figuras de óvalos, círculos, recuadros. También hay de bronce, de gran resistencia, muy aptas para impresiones de mayor calidad.

Retícula: Estructura previamente estudiada. Esto permite obtener claridad, legibilidad y funcionalidad a la composición, además de facilitar el trabajo creativo

Tipos: piezas metálicas de aleación (regularmente 60 partes de plomo, 30 de antimonio y 10 de estaño)

Serifa: Cada uno de los pequeños remates puntiagudos que adornan los finales de los rasgos principales de los caracteres, en algunas fuentes tipográficas.

PARTE II: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

INTRODUCCIÓN

Se ha estudiado desde diversas perspectivas lo que significó para la historia del mundo moderno la aparición de la imprenta en Occidente, las implicaciones que este fenómeno trajo consigo para el desarrollo del “intelecto”, y la progresiva construcción de la cultura de masas. Sin embargo, es necesario revisitar los estudios de las dimensiones estético tipográficas propias del “nuevo” texto escrito: dimensiones que suponen una red de relaciones de trascendencia en virtud de la aparición de nuevas maneras de leer y consumir lo escrito. Al respecto, señala José María Díez-Borque:

...de ahí que la aparición de la imprenta no signifique, como vemos, un cambio cualitativo, sino una revolución, al introducir, en parte, en ese horizonte mental la posibilidad de la letra escrita impresa, aunque sea, a veces, en las formas más humildes de pliegos de cordel, hojas volanderas, duernos, ternos, etc. (1985: 40).

La introducción de la imprenta en la cultura representa, para cada país y cada localidad, una “revolución” en sus procesos de comunicación dado su papel de “notario” de los hechos, como lo expresa Felipe Ossa “...en él [la imprenta] está reflejada la época en que se imprime y difunde” (1993: 21). En este sentido, no está desconectada de la realidad, por el contrario: “El libro no es un objeto independiente del entorno social y económico. Su condición básica de instrumento cultural está condicionada al desarrollo demográfico, a la capacidad económica y a la posibilidad lectora” (1993: 23).

De la misma forma, es necesario reconocer en la historia de la imprenta el papel del autor y, a su vez, el papel que cumple el impresor quien trasciende el ciclo de producción - consumo del objeto editorial; es decir, en la historia del mundo moderno los fenómenos de transformación cultural ocurridos gracias a la imprenta se deben también al papel que, tras bambalinas, juega el impresor ya sea a modo de editor o a modo de diseñador. En este sentido se expresa Andrew Haslam:

Si bien resulta imposible cuantificar la influencia colectiva de estos libros en la vida de millones de personas a lo largo de la historia, es indiscutible que muchos de ellos sentaron las bases religiosas y políticas del mundo contemporáneo. Es

posible realizar una lista similar de libros que han puesto los fundamentos de la medicina, la ciencia, la psicología, la literatura, el teatro, etc. (de hecho, de todas las disciplinas intelectuales). Los libros de esa naturaleza se conocen en todo el mundo; tanto sus ideas como sus autores son objeto de reverencia o de burla, pero sin el trabajo del diseñador del libro y del impresor, dos figuras olvidadas, la influencia de las ideas que albergan habría sido efímera (2007: 14).

Desde la perspectiva estética, la aparición de la imprenta representó la transformación de varios esquemas de la producción y el consumo de la palabra; en este sentido se refiere el filólogo Walter J. Ong quien considera que el lenguaje, al convertirse en producto impreso (con lo cual deja atrás las características de la oralidad), adquiere cualidades de espacio y a su vez de significación: “Puesto que la superficie visual se había cargado de un significado impuesto y la impresión no determinaba sólo cuáles palabras se incluían para formar un texto, sino también su situación exacta sobre la página impresa - el ‘espacio blanco’, como se le conoce - adquirió una gran significación que conduce directamente al mundo moderno y post-moderno” (1987: 87).

Además de la nueva espacialidad significativa, Ong resalta cómo la imprenta conlleva la sensación de finitud de la pieza entre las manos y una percepción en la que el autor ha llegado a un estado de consumación de la obra:

Se supone que el texto impreso representa las palabras de un autor en su forma definitiva o “final” pues el medio natural de lo impreso es sólo lo concluido [...] La tendencia hacia lo concluido, lo terminado, reforzado por la impresión, a veces resulta extremadamente física. Las páginas de un periódico por lo general están totalmente llenas — ciertas clases de material impreso se llaman “rellenos” —, y sus líneas de tipos por lo general están todas justificadas (es decir, todas del mismo ancho). El texto impreso resulta curiosamente tolerante ante la inconclusión física. Puede producir la impresión, involuntaria y sutil pero muy real, de que el material tratado por el texto es, asimismo, completo y autónomo (1987: 88).

Siguiendo esta línea de pensamiento, es posible acercarse al análisis de una “arquitectura gráfica”, término felizmente acuñado por el arquitecto Walter Gropius, fundador de la mítica escuela de diseño Bauhaus, quien fue pionero en racionalizar oficios relacionados con el diseño (hasta entonces artísticos) entre los cuales, sin duda, está in-

cluida la confección del libro. Sin embargo, como lo afirma Enric Satue cuando hace el estudio del impresor italiano del siglo XV Aldo Manuzio: “no abundan estudios específicos sobre los criterios estéticos de Manuzio aplicados a la arquitectura gráfica del libro” (1988: 20). Con esto, Satue sugiere que en los demás terrenos de estudio es necesario abordar la “arquitectura gráfica” con mayor profundidad. Esta última afirmación justifica gran parte del trabajo teórico que se hace en el campo del diseño, y aporta una metodología para las investigaciones basadas en el análisis estético y formal de una obra ya editada. Siguiendo con la “arquitectura gráfica”, Satue pone en evidencia a través de los términos comunes entre la arquitectura y el diseño los préstamos y relaciones entre una y otra disciplina:

Si atendemos a los elementos que constituyen un libro, veremos que algunos conservan todavía una antigua terminología misteriosamente arquitectónica: portadilla (falsa portada o anteportada se ha llamado también); portada o frontispicio (decorada con frecuencia con dibujos de portaladas arquitectónicas enmarcando títulos y leyendas, sobre todo en los siglos XVI, XVII y XVIII); pórtico (del prólogo); frontis (de la viñeta situada a la cabeza de la página, al comienzo del texto) o friso (cuando la viñeta se presenta en forma de orla); márgenes (de la superficie blanca de la página que rodea la caja de texto); bloques o columnas (de la morfología de las cajas de texto); etcétera (1988: 12).

Para asumir la idea de “arquitectura gráfica”, es pertinente señalar las características propias de los productos impresos que Andrew Haslam (2007) propone como partes constitutivas de esta arquitectura: El formato, la retícula, la paleta tipográfica, las variables tipográficas, la estructura editorial, la composición, las imágenes, las cubiertas y la encuadernación. Estos elementos se convierten en áreas de estudio estructural y proporcionan variables de comparación e identificación.

Mientras Satue sugiere la “arquitectura gráfica”, Gillo Dorfles parte del ámbito de la estética y concentra esfuerzos en la configuración parcial de una estética media entre dos factores: por un lado la valoración simbólica en boga en el siglo XX y por otro una valoración fundada en la función social del objeto, en relación con su época y el contexto espacio - temporal. En este sentido, Dorfles acude al reconocimiento del diseño

como un miembro de facto del arte para el que otorga una condición estética entendida como estudio del devenir del propio arte. Menciona Dorfles: "...en muchas ocasiones, por el contrario, el arte, aunque simbólico, es esencialmente técnico (en el sentido de construir), y constituye un todo con el medio técnico - expresivo en que se sustenta y encarna" (1986: 129).

Dorfles, al partir del principio de creación como el instituyente del arte, restituye el derecho del diseño al estudio estético:

...el hombre ha experimentado y experimenta un impulso constante que lo empuja a construir 'lo que sea'. Construir ya es en sí un género de creación, un 'dar vida' a un dominio, diferente del natural, que tenga vida por sus características humanas esencialmente técnicas y simbólicas de algo (1986: 129).

Específicamente en el "arte" del diseño, Dorfles señala el estilo como el elemento central de esta estética en virtud de dos factores claros: las características del mercado como terreno inestable que depende de la estructura económico - social, y la preeminente función simbólica del diseño.

Siguiendo este marco estético tipográfico, en las siguientes páginas se abordarán los escenarios de contextualización tipográfica, histórica y tecnológica que permiten fundamentar un posterior análisis de la imprenta en Pasto. Se propone profundizar en una valoración tipográfica construida desde el marco del desarrollo de la imprenta como símbolo del pensamiento ilustrado proveniente de los ideales del siglo XVII; y junto a ello, tanto la diseminación de las condiciones tecnológicas que dieron las posibilidades de reproducción de la escritura y el pensamiento de una localidad, como los elementos del contexto político y social que determinaron las prácticas artísticas y sociales.

En una primera parte se tratará el desarrollo de la tipografía en la Europa del siglo XVIII para entramarlo con el pensamiento ilustrado y la aparición del primer medio masivo de comunicación: el periódico. Este análisis conllevará la comprensión de los

elementos, no solo formales sino también ideológicos, que circularon en el momento de difusión de la imprenta en América y en el Virreinato de la Nueva Granada. La segunda parte relata las condiciones de la llegada de la imprenta a las diferentes localidades que hacen parte del marco geográfico de la ciudad de Pasto, así como presenta tres personajes que hacen parte del motivo de este estudio: Pastor Enríquez, Alejandro Santander y Leopoldo López Álvarez. En una tercera parte se tratará la situación tecnológica de la imprenta en la ciudad de Pasto y la legislación colombiana con respecto a la imprenta en el siglo XIX.

1 CONTEXTO ESTÉTICO TIPOGRÁFICO

1.1 DESARROLLO DE LA TIPOGRAFÍA EN EUROPA EN EL SIGLO XVIII

Desde su invención por Gutenberg en 1439 hasta principios del siglo XVIII, el desarrollo estructural de la imprenta no tiene mayores transformaciones técnicas y tecnológicas: el oficio de la impresión se ejecuta en talleres artesanales donde domina la prensa de madera. Sin embargo, en estos primeros dos siglos y medio, el desarrollo estilístico de la tipografía para libros es considerable y es reconocida en términos de elegancia y prestigio este último soportado en la marca del impresor. Tal es el caso del veneciano Aldo Manuzio, quien sentó las bases de la composición de libros que se utilizaron durante los siglos XVI y XVII, y de los artistas gráficos franceses Geoffroy Tory y Claude Garamond, que crearon los estilos decorativos y de letra que dominarían los primeros siglos de la impresión (Meggs: 1991: 258).

Ya entrado el siglo XVIII, la producción editorial se destacó por la incorporación de intrincados elementos de ornamentación propios del estilo Rococó el cual se caracterizaba por el uso de adornos góticos, dibujos de plantas, volutas, entre otros. La incorporación del grabado en los procesos del taller de impresión permitió la proliferación de imágenes y adornos en las producciones de la época. En el diseño de tipos se produjo una renovación de estilos, entre los innovadores se destacaron: en Francia, Pierre

Simon Fournier el joven (con un estilo heredado de los experimentos de la *Romain de Roi*), Louis René Luce (por el estilo imperial) y, más adelante, Firmin Didot (con el estilo moderno); en Inglaterra William Caslon y John Baskerville (por la alta legibilidad y brillo de sus letras), y en Italia Giambattista Bodoni (con un estilo moderno competencia del taller de Didot) (Meggs: 1991: 262). Con la proliferación de nuevos estilos y cuerpos (tamaños) de letra e innumerables elementos decorativos para páginas y titulares, se hicieron populares los catálogos de especímenes tipográficos para la difusión de los tipos de letras que las empresas fundidoras ofrecían a los impresores (Drucker, 1995: 201).

Los intereses coloniales, religiosos, y más tarde antropológicos, de las naciones-Estado motivaron el desarrollo de publicaciones en lenguas no europeas que exigían la producción de tipos ajustados a las características de escritura de pueblos con los que Europa occidental entraba en contacto. Un ejemplo de ello es el *ABC Buchdrucker-kunst* de Christian Friedrich Gessner: producido en Leipzig en 1743, es pensado para cuatro docenas de lenguas de las cuales se produjeron sus correspondientes sets tipográficos. Otro reconocido ejemplo es la *Encyclopédie* de Diderot y D'alambert que incluía tipos propios de oriente medio (Drucker, 1995: 204). La escritura se consideró un signo de distinción del mundo “civilizado” en contraposición con el mundo “primitivo”, a la vez que servía de soporte para el fortalecimiento de la jerarquía social tanto en Europa como en las colonias del nuevo mundo. En el siglo XVIII, las teorías del lenguaje se encaminaron al estudio de los sistemas lingüísticos; en este sentido, la gramática tuvo especial atención con tratados sobre las palabras y las letras, las frases y sus relaciones, los elementos y sus partes, en un desarrollo que llegó a imponer al Diccionario como uno de los libros más importantes del pensamiento enciclopédico (Drucker, 1995: 200).

La fuerza del movimiento ilustrado impregnó todas las áreas de la cultura bajo la idea de la razón como esencia del ser humano. El pensamiento ilustrado, además, propició la difusión del pensamiento científico, se reformó el sistema educativo y académico, se

difundieron los derechos humanos y se limitaron los poderes del Estado y de la Iglesia. En Inglaterra, este movimiento dio paso al parlamentarismo y en Francia al derrocamiento del absolutismo. En este contexto, en Inglaterra, Francia, Alemania, Italia y Estados Unidos, se pasa de un número pequeño de publicaciones seriadas en el siglo XVII, a una proliferación de impresos a lo largo del siglo XVIII, los cuales además son favorecidos por el desarrollo de los sistemas de correo. El desarrollo de los periódicos, en algunos casos con periodicidad diaria, obliga una mayor eficiencia en el taller de impresión y en las plantas productoras de papel, lo que conlleva una nueva división del trabajo y de rendimiento productivo (Gürtler, 2005: 59).

El siglo XVIII ve cómo, poco a poco, se impone la razón, la Ilustración y el Enciclopedismo en la constitución de la sociedad Europea: un desarrollo del pensamiento que favorece los procesos de independencia de las colonias. En este contexto, la tipografía y la imprenta se transforman a la par con la sociedad, tanto para la adquisición de un pensamiento moderno en la concepción y la producción tipográfica, como en la adaptación de los sistemas y procesos que den soporte a la creciente producción de periódicos y libros reclamados por una sociedad burguesa en ascenso. Este contexto general de los ideales estético tipográficos fue el marco histórico para la diseminación de la imprenta a la América del siglo XVIII y las derivaciones que se sucedieron por todas las poblaciones del nuevo mundo en el siglo XIX.

1.2 ESTÉTICA TIPOGRÁFICA: PASAJE DE LA TIPOGRAFÍA CLÁSICA A LA MODERNA

A pesar de que la historia de la tipografía suele aparecer como un relato continuo de más de cinco siglos salpicados de innovaciones tecnológicas, es necesario retomar los elementos del contexto sociocultural para fijar su valor en el tiempo y así desprender a la tipografía del mero oficio en la cual la postra el determinismo tecnológico. Aún en la actualidad, un tema central de debate consiste en la periodización precisa de la modernidad en el contexto estético general; incluso, se llega a afirmar que ésta se inició con la aparición de la imprenta a mediados del siglo XV. Sin embargo, más allá de las

consideraciones tecnológicas y comerciales propias la imprenta y el origen del proceso técnico mecánico que le da su propia denominación, la tipografía encuentra a la modernidad tardíamente: las primeras manifestaciones de la tipografía se dieron en el desarrollo del oficio y sólo a través del tiempo pudo asumir una distancia con los procesos técnicos de impresión:

Si la modernidad estaba implícita en la impresión, no se hizo completa o inmediatamente realidad con la invención de Gutenberg. La imprenta hizo posible la modernidad, pero las pruebas inequívocas de unas actitudes claramente modernas en el campo de la tipografía solo empezaron a salir a la luz unos doscientos cincuenta años después de su introducción (Kinross, 2008: 9).

Para Kinross, en la Europa del siglo XVIII la función de edición inicia el desprendimiento del oficio de la imprenta; en otras palabras, la tipografía se separa de la impresión para adquirir la función de “la formación del producto mediante instrucciones” (2008: 10). De esta manera, en una actitud “ilustrada” acorde con las condiciones de la época, aparecen manuales que describen prácticas de impresión, se clasifican materiales y procesos, se crean unidades de medida tipográfica y se empieza a registrar la historia de la imprenta. Aclara Kinross que al asumir el estudio de la modernidad tipográfica desde esta perspectiva se aleja a la historia tradicional que ciñe la modernidad a los movimientos artísticos del modernismo y del arte moderno de finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. El abordaje de Kinross se sitúa en la comprensión de las experiencias histórico - sociales que hicieron posible el desarrollo de la práctica profesional de la tipografía. Este enfoque, centrado en las ideas, está relacionado con la tesis de aquello que constituye la modernidad: “la discusión, descripción y ordenación de la práctica, más que simples prácticas y productos” (2008: 13).

El primer tratado de tipografía que hace una distinción entre aspectos mecánicos de la imprenta y la concepción tipográfica de la obra es *Mechanick exercises: or the doctrine of handy-works applied to the art of printting* de Joseph Moxon en 1684. En esta obra, Moxon concibe al tipógrafo como “un individuo que por su propio juicio y partiendo de un sólido razonamiento puede realizar u ordenar que otros realicen de principio a

fin todas las tareas manuales y operaciones físicas relacionadas con la tipografía” (citado por Kinross, 2008: 17). En primera instancia, en este apartado se percibe un llamado a la razón en el oficio, así como una clara división del trabajo en la que el tipógrafo (siguiendo el ejemplo de ilustres personajes como Aldo Manuzio o Claude Garamond), se encarga de la dirección de obra y delega a los operarios el manejo de procesos individuales separados de producción. Moxon es también el primero en proponer un sistema de estandarización del tamaño de las letras: su modelo consistía en dividir la altura de la letra en siete partes y éstas en seis subpartes, para un total de cuarenta y dos unidades. El sistema no es un modelo de medición en tanto no propone una unidad de medida, sin embargo funciona para el manejo de la proporción en letras de cuerpos mayores y cuerpos menores; así, se dota a la tipografía de un sistema de regularización de prácticas, susceptible de ser compartido por una comunidad de impresores.

Otro acercamiento importante a la implementación de un sistema de medidas y proporciones se desarrolló en 1699 con la presentación ante la *Académie de Sciences de Francia de la Romain de Roi* (Romana del Rey), de un nuevo estilo de letra, que traía aparejada algunas innovaciones. Entre las innovaciones se encontraba una tabla con las proporciones de los tipos que se convirtió en una directriz sobre el uso de los diferentes tamaños de las letras para ser usado por la *Impremiere Royale* (Imprenta Real), y una cuadrícula de 8 x 8 sobre la cual se construyeron los perfiles de las letras. La tabla de proporciones asignaba unidades de medida a los cuerpos de cada tamaño: desde 7,5 unidades hasta 192 unidades; aunque en un principio no estaba relacionado con ningún sistema de medida, un año después se vincula a un sistema de medida vigente para la época: la *ligne*, una doceava parte de un *pouce*, la pulgada francesa. La tabla no solo presenta el tamaño de las letras, a través de la secuencia de tamaños genera relaciones armónicas basadas en consideraciones de proporción matemática; además muestra la composición de los tipos en cuanto a su anatomía, ascendentes, descendentes, el ojo de la letra y los espacios superior e inferior del cuerpo del tipo. Por otra parte, la cuadrícula de construcción de la letra funcionaba en un esquema de

8 x 8 para las letras mayúsculas, y para el dibujo de las letras minúsculas se subdividía cada unidad en seis subpartes dando como resultado una retícula de 2.304 unidades. Sin embargo, debido a la complejidad del dibujo para los punzonistas, el sistema no tuvo acogida más allá del uso didáctico. *La Romain de Roi* representa un contrapeso, desde la racionalidad, a las llamadas convenciones de oficio establecidas en los talleres tipográficos de principio del siglo XVIII. (Kinross, 2008: 19).

A pesar de los esfuerzos por implementar algunas de las regulaciones que se extrajeron del experimento de la *Romain de Roi*, los fundidores de tipos franceses continuaron utilizando tamaños de cuerpos tradicionales dado el costo de reinversión que implicaba crear nuevamente todas las matrices. En 1737, Pierre Simon Fournier (el joven) publica su propia tabla de proporciones que consistía en la división de la *ligne* en seis puntos, lo que representaba un total de 72 puntos por *pouce*. El sencillo sistema de Fournier se adoptó rápidamente en el mundo anglófono convirtiéndose en el estándar de Inglaterra y Estados Unidos. En 1742, Fournier publica *Modèles des caracteres de l'imprimerie*, en la cual presenta su tabla de proporciones, junto a un muestrario de tipos tallados en su fundición, una breve descripción de los tipos, una corta historia de la imprenta y comentarios acerca de las ventajas de la sistematización de los tamaños de las letras. Kinross destaca en esta publicación la primera sugerencia de constitución de una familia de tipos: “*Modelès* incluía tres variantes (ordinaire, moyen y gros œil) de un tipo cícero” (2008: 24). Hacia el final de su vida, Fournier desarrolla estas ideas en la edición de su *Manuel Typographique* de 1764, donde descarta la *ligne* y presenta un sistema de dos *pouce* divididos en 144 puntos y un desarrollo de las variantes de las letras con respecto a la proporción de ascendentes y descendentes, al ancho y el cuerpo de las letras.

En 1784, se imponen en Francia y en Europa continental los estilos tipográficos llamados modernos que provienen de los talleres de François Ambroise Didot de Francia y Giambattista Bodoni de Parma. El estilo moderno se caracteriza por composiciones sin adornos, las serifas y remates son planos y los trazos de las letras gruesos. “Pero

más allá de tratarse de una moda refinada, el estilo implicaba una visión: la liberación del bagaje rococó, la vuelta a lo fundamental y al orden de la época clásica. Se trataba, efectivamente, de un estilo que se ajustaba por completo a la nueva república francesa” (Kinross, 2008: 25). A Didot también se debe la implementación del *Cicero* como medida estándar de la letra de doce puntos, aunque en su versión de finales del siglo XVIII, el *pouce* se transformó en el *pie du roi* (pie del rey); unidad de medida imperante hasta la llegada en 1801 del sistema métrico decimal, sistema al cual nunca se pudieron adaptar las medidas tipográficas de Didot, a pesar de los esfuerzos realizados por Firmin Didot, (hijo de François). Por otra parte, en Francia en 1798, se estableció la medida del papel sellado, el cual debía tener un área de 0,25m² y cuyos laterales debían resultar de la proporción $1:\sqrt{2}$ (1:1,41) (Kinross, 2008: 27).

El siglo XIX representa para la tipografía una época de adaptaciones a la mecanización de los procesos: la impresión, la compaginación, los acabados y la producción de papel, desembocan en cambios tanto en la técnica como en el estilo de composición. Con el auge de la impresión de carteles electorales, horarios de trenes, catálogos de fabricantes y demás documentos ilustrados, las fundidoras se vieron obligadas a crear una amplia variedad de perfiles y estilos tipográficos que respondieran a las necesidades de lectura en la calle, acción que incluía diarios, hojas volantes, paneles, y otras formas relacionadas con la vida urbana. Se permite así una ruptura frontal con las formas clásicas de las letras para dar lugar a prolongaciones y exageraciones adecuadas a las intenciones publicitarias.

Dos estilos creados en la primera mitad del siglo XIX fueron esenciales en el posterior desarrollo de la tipografía del siglo XX: La tipografía *palo seco* (sin serifas), y la negrita (Kinross, 2008: 35). La primera: *palo seco*, apareció en los catálogos de William Caslon VI en 1816. No se reconoció como un estilo de letra hasta 1830 en tanto se le consideraba una variación del estilo egipcio (de remates cuadrangulares) aunque prescindía precisamente de los remates característicos de las letras egipcias. En Inglaterra y Alemania, este tipo de letra se denominó como grotesca (*grotesk*), en Estados Unidos

como gótica y en Francia y el resto del mundo latino como *sans serif* (sin serifas). En el siglo XIX, se consideraba a *palo seco* un tipo de letra elemental y antigua lo cual, dentro del neoclasicismo propio de éste siglo, fue considerado adecuado a la modernidad. Por otra parte, las negritas, letras de trazo más grueso que las normales, aparecen debido a los usos publicitarios para carteles públicos que no sólo exigían letras más grandes, sino con un impacto visual mayor. El principio de composición que se utilizaba era el de resaltado, en el cual las letras más gruesas en bloques de texto regulares, servían de contraste a las letras normales; este procedimiento, por supuesto, iba en contravía de las convenciones tradicionales de composición de libros. Para 1848, el tipo de letra Clarendon, fundido por Besley, traía incorporada la versión negrita “cuyos remates enlazados armonizaban mejor con el alfabeto latino de peso normal que con las letras egipcias de corte más cuadrado” (Kinross, 2008: 37); de ahí que la palabra *clarendon* se utilizara para denominar cualquier tipo engrosado para resaltar palabras.

A pesar de que el estilo Didot siguió dominando el diseño de libros en el siglo XIX, se produjeron varios resurgimientos como el estilo Caslon en Inglaterra y Estados Unidos y el estilo Elzeveriano en Francia, los cuales fueron utilizados en publicaciones con *aire de época*. Así, para 1860, se reconocían dos grandes categorías de estilos tipográficos: los *tipos antiguos* y los *tipos modernos*. Otras categorías menores fueron los llamados *medieval* y la letra gótica (palo seco). Estas categorías, combinadas con cierto sentido histórico de la tipografía, permitieron el surgimiento de publicaciones históricas acerca de la tipografía que se enfocaron principalmente en relatar anécdotas de las primeras décadas del surgimiento de la imprenta. El estudio más elaborado por aquel entonces fue *Life and typography of William Caxton* de William Blades, escrito en 1861, el cual sirve de base para las reflexiones de Stanley Morison en el siglo XX (Kinross, 2008: 38).

Como consecuencia de la mecanización acelerada, liderada por las empresas estadounidenses, en 1886 se produjo la estandarización del punto tipográfico por decisión de

la Asociación Norteamericana de Fundidores de Tipos. El modelo del cual parte la Asociación es el sistema Fournier de 1764, sin embargo la unidad de medida no guardaba ninguna relación con los sistemas de medidas americano o europeo: provenía de una de las fundidoras de tipos más grandes de Estados Unidos, que se estructuraba a partir de 35 cm para un total de 996 puntos. La maquinaria de la monotipia se adaptó al nuevo sistema y, gracias a la fuerte influencia que tenía en Gran Bretaña, se consolidó como el sistema de medida tipográfica angloamericano. Por el contrario, el sistema de linotipia tenía medidas propias en tanto manejaba un sistema expandible de espacios el cual era imposible calcular con precisión, por lo que se mantuvo fuera de la norma del sistema de medidas. En la monotipia, los caracteres tenían una ubicación precisa en la medida que poseía una anchura exacta medida por un sistema que dividía el cuadrantín en dieciocho unidades. Aunque la mayor precisión en la composición se producía con la composición manual, al contar con métodos de limado de tipos o de añadidura de papel de seda para rellenar los espacios faltantes, la monotipia alcanzaba una buena calidad en la producción. “Y al arrebatarse la composición a los cajistas, la monotipia ofrecía nuevas posibilidades para el control a distancia de la composición por parte de los diseñadores tipográficos, cuya entrada en escena se produciría en los años siguientes” (Kinross, 2008: 40).

A finales del siglo XVIII, Jean Anisson, en la *Imprimerie Royale*, inició las indagaciones en torno a la legibilidad. Anisson realizó un experimento para verificar las diferencias entre las letras al estilo Didot (de moda en la época), y las letras al estilo Garamond. El experimento consistía en la impresión de páginas con los dos estilos conservando los mismos espacios y la misma composición. Situó a varios expertos ante las dos muestras, inicialmente a una distancia de lectura normal, posteriormente las fue alejando hasta marcar el punto en que se perdiera la legibilidad de la página. La conclusión a la que llegó Anisson fue que los tipos Garamond permitían leerse a mayor distancia porque las formas eran más oscuras y más diferenciables; por el contrario, las Didot eran más parecidas entre sí y mucho más claras por los contrastes en los trazos que la componían. Este primer experimento sirvió para abrir la discusión contra la moda

imperante que recurría al uso del estilo Didot por parte de los defensores del estilo de Garamond (Kinross, 2008: 29).

En el siglo XIX, con el desarrollo de la fisiología y la psicología, se crearon varios experimentos de legibilidad, como el cartel de pruebas ópticas para medir el alcance de la visión, principalmente enfocados al reconocimiento de los caracteres. Sin embargo, sólo hasta 1870 se realizaron pruebas de legibilidad enfocadas a la capacidad de asimilación del significado a través de la lectura: Emil Javal por ejemplo, publica una serie de artículos sobre legibilidad, en las cuales trata de medir el rendimiento de lectura en términos de eficacia. Las recomendaciones de Javal están enfocadas desde una perspectiva utilitarista y económica desprendida de consideraciones de composición propias de un taller de impresión: constitución de una tipografía compacta, un mínimo de separación entre las letras, que permita ahorrar espacio, en papel y metal, y a la vez leer más caracteres por línea. Por otra parte, Jame Millington propuso en 1883 la posibilidad de crear composiciones en escritura *bustrófedon*, como en la antigua Grecia, para ahorrar tiempo y espacio. La escritura bustrófedon se caracteriza por alternar la dirección de lectura de una línea a la siguiente, con el fin de seguir el curso de la mirada sobre el papel y dar la impresión de una lectura continua. No obstante los experimentos realizados, Millington llegó a conclusiones muy débiles para ser puestas en práctica: composición con tipos no demasiado pequeños, líneas no muy largas, y el uso de papel no muy brillante (Kinross, 2008: 42).

En 1916 apareció el libro *Typographical printing surface: the technology and mechanism of their production*, de L.A. Legros y J.C. Grant, en el cual se hace un estudio más detallado del proceso de lectura y se describe cómo los estilos de letra con menor diferenciación entre sus rasgos formales eran más difíciles de leer que aquellos que mantenían una cierta diferencia forma entre sus perfiles. Así, los alfabetos góticos estaban considerados como los menos legibles debido a que los caracteres tenían una repetición formal muy marcada (Kinross, 2008: 43).

Para cerrar temporalmente este apartado sobre estética tipográfica es importante reflexionar acerca del paso de la tipografía como oficio a la tipografía como disciplina enmarcada en el periodo de la modernidad. Vista desde esta perspectiva la tipografía desliga el componente artesanal del componente intelectual, este último caracterizado por la planeación y estudio de las características y consecuencias del diseño de las letras y su lectura. Esto no quiere decir que los dos componentes se encuentren completamente separados, por el contrario se articulan en el trabajo del taller de impresión permitiendo enlazar las actividades cotidianas con las prácticas sociales y las corrientes de pensamiento de la sociedad burguesa e industrial del siglo XIX. La tipografía en este sentido no es solamente reproducción de la palabra impresa sino medio de comunicación susceptible de participar en la transformación de la realidad en colaboración del periodismo, la literatura, y la divulgación del conocimiento.

1.3 DESARROLLO TIPOGRÁFICO DEL PERIÓDICO ENTRE LOS SIGLOS XV Y XIX

Los antecedentes de los periódicos, denominados *hojas volantes*, aparecieron en Europa en el siglo XV con la incorporación de la tipografía: hojas sueltas, de una sola cara y formatos de página de diversas dimensiones. Estas hojas volantes fueron muy populares, llegaban a imprimirse hasta cuatro mil ejemplares, y comercialmente eran rentables para los impresores. Incluían noticias sobre decretos eclesiásticos, avisos oficiales, calendarios, anuncios sobre libros y editores, entre otras informaciones sobre acontecimientos del día. Las hojas volantes tuvieron un papel de relevancia como herramienta ideológica en las cruzadas políticas y religiosas a principios del siglo XVI, ejemplo de ello son los sermones, palabras reconfortantes y de advertencia, disputas, condenas y ataques de Martín Lutero en su campaña de reforma de la Iglesia (Gürtler, 2005: 11). A finales del siglo XV, ya se había acuñado en los países de habla germana la denominación *Neue Zeitung* (cuya traducción más cercana es: noticia), como derivación de la palabra *zeit* (tiempo), haciendo referencia a una descripción de sucesos y temas diversos, anclados en el tiempo. A diferencia de las hojas volantes, el *Neue Zei-*

tung no tenía regularidad de publicación, aparecía de forma esporádica según llegaban las noticias (Gürtler, 2005: 17).

En el siglo XVI, la composición tipográfica de los *Neue Zeitung* era similar a la utilizada en los libros, tanto en la portada como en las páginas interiores, el formato de papel era el octavo apaisado (15 x 22 cm aproximadamente), las márgenes eran bastante reducidas y la caja de texto considerablemente grande, la extensión máxima era de 4 páginas. En las líneas de texto era habitual utilizar formas de pirámides invertidas, sistema de composición tradicional de los libros, en la cual la primera línea tenía un cuerpo de texto mayor, el cual iba cambiando conforme continuaba el párrafo. Los títulos de la portada se acompañaban con orlas o letras capitales ornamentadas, en algunos casos las notas internas se acompañaban de grabados. La fuente principal en los periódicos germanos era el estilo gótico, especialmente la clase de gótico de fractura (de formas quebradas) en los titulares y la *schwabacher* para el cuerpo de texto (Gürtler, 2005: 19). La numeración consecutiva de los periódicos se inició con Samuel Apiarius de Basilea en 1550. Entre 1579 y 1588, Michael Von Aitzing publica *Relatio historica y Ergänzungberichte* (Informes suplementarios) a modo de informes de acontecimientos recientes, éstos son vendidos con gran éxito comercial en las ferias de primavera y otoño (Gürtler, 2005: 25).

A lo largo de los siglos XVI y XVII y con el desarrollo del correo postal, los periódicos fueron alcanzando mayor periodicidad hasta hacer publicaciones diarias de noticias a mediados del siglo XVII (Gürtler, 2005: 41). Otro tipo de publicación vio su desarrollo en el siglo XVII, “las hojas de inteligencia”: publicaciones de avisos comerciales como compraventas de inmuebles, arriendos, oferta de artículos de segunda mano, entre otros. Con el paso del tiempo, las hojas de inteligencia se fueron mezclando con comunicaciones oficiales como subastas, anuncios de matrimonios, fijación de precios de alimentos, nombramientos oficiales, etc., así se convirtieron en órganos de información obligatorios en las grandes y pequeñas poblaciones del momento (Gürtler, 2005: 51).

Recién entrado el siglo XVIII, la composición y el aspecto general de los periódicos tuvieron un giro de la mano de publicaciones inglesas como *The Daily Courant* (1702) que contaba con un formato mayor (19 x 31,5 cm), y el texto corrido que se componía de dos columnas. *The Daily Advertiser*, que se editó en 1730 y luego en 1776, tenía formatos aún más grandes y un número mayor de columnas de texto, entre las cuales había corondeles (líneas verticales) que servían para ajustar la caja tipográfica en el proceso de impresión. Junto a *The Gazetteer and New Daily Advertiser*, los tres diarios incorporaron fuentes tipográficas del renacimiento tardío, especialmente la producida por William Caslon en Inglaterra (Gürtler, 2005: 53). La transformación del pensamiento por cuenta de la Ilustración puso a los periódicos en una posición de liderazgo en la sociedad del siglo XVIII, especialmente en Inglaterra que, gracias a sus ventajas económicas y políticas, posicionó a sus periódicos como referentes en lo periodístico, la técnica de impresión y como los primeros medios de comunicación de masas. El fuerte flujo de información requerida por la sociedad ilustrada obligó al mejoramiento de los sistemas de impresión con el perfeccionamiento de las prensas de madera. Ya en 1800, Charles Stanhope crea la primera prensa metálica la cual se convierte en una de las principales herramientas para que el periódico *The Times* alcance la cumbre del periodismo del siglo XIX (Gürtler, 2005: 59).

Creada en 1788, la revista *The Times* alcanzó su mayor nivel de ventas y calidad en la última década del siglo XVIII, este éxito comercial y de prestigio le sirvió para incluir el invento de Stanhope como parte fundamental de su crecimiento y popularidad entrado el siglo XIX. Las prensas Stanhope permitían imprimir dos mil ejemplares por hora de un formato mayor, el cual podía componerse de hasta cinco columnas (utilizadas inicialmente para la edición dominical, pero convertida en costumbre diaria a partir de 1811). Desde su nacimiento hasta el final del siglo XVIII, *The Times* se imprimió con las fuentes tipográficas de William Caslon de estilo *old face* (estilo romano antiguo); sin embargo para 1799 incorporó el estilo Didot a su composición, el cual ya era regular en las publicaciones periódicas de la época (Gürtler, 2005: 61). En

1813 el periódico encargó a Friedrich Koenig y Andreas Bauer la elaboración de una imprenta a vapor que permitiera incrementar la producción diaria, ahorrar tiempo y reducir la mano de obra. La prensa accionada por vapor fue inaugurada el 29 de Noviembre de 1814, tenía capacidad para imprimir mil cien páginas por hora gracias a un mecanismo de cilindros dobles y una plataforma móvil de movimientos en vaivén. Los caracteres variaron un poco en el grosor y la interlínea, sin embargo conservaron las características generales a pesar de la consiguiente desigualdad en su apariencia debido al enérgico proceso de impresión (Gürtler, 2005: 67).

Como líder indiscutido del periodismo de la primera mitad del siglo XIX, *The Times* fue un laboratorio para las innovaciones tecnológicas en los procesos de impresión que regularmente batían los registros de volumen. Después del invento de Koenig y Bauer, Augustus Applegath y Edward Cowper se encargaron de perfeccionar el sistema de producción a vapor llegando, en 1820, a aumentar la tirada a dos mil páginas por hora. Para 1828 desarrollaron la máquina de cuatro cilindros que llevó la producción a cuatro mil páginas por hora; veinte años después, con la máquina de ocho cilindros, duplicaron nuevamente la producción con ocho mil páginas por hora. Ya para mediados de siglo se incorporaron prensas rotativas desarrolladas en Estados Unidos que recurrían a un mayor número de entradas de papel. En 1866 el periódico vuelve a ser líder en innovación al desarrollar una rotativa alimentada por papel en bobina, dejando atrás las hojas sueltas. Con este mecanismo de estereotipia, se permitía componer los tipos aparte para ser trasladados a una lámina semicircular que se adaptaba a un cilindro de impresión; esto daba una impresión doble cara y corte de papel, para una tirada de doce mil impresiones por hora (Gürtler, 2005: 67).

La fuente estilo Didot se modificó con el fin de adaptarse a los requerimientos técnicos de la nueva maquinaria. En este sentido, los rasgos eran más redondeados, los remates más fuertes, hay menor contraste entre trazos, y un uso de cuerpos de menor tamaño para permitir la composición de mayor cantidad de información en la página. Así mismo, el estilo Didot fue la fuente por excelencia de los periódicos a lo largo del

siglo XIX, a excepción de la fuente Fraktur, de uso común en las regiones germanoparlantes. Los constantes cambios en la maquinaria y la aceleración del proceso de impresión determinaron una calidad muy desigual en la reproducción y uso del estilo Didot: la superficie áspera, el papel, la constante reutilización de los mismos tipos, las alturas arbitrarias de los tipos y la presión irregular de las prensas, hacían que el perfil de la letra se viera enfrentada a situaciones fuera del alcance de sus capacidades formales concebidas para otro momento histórico. El contraste entre trazos de la Didot no era apropiado para las fuertes rutinas de la floreciente industria editorial del siglo XIX, lo cual arrojaba una producción mediocre si se la compara con la producción de libros de la época. Sólo con la mejora técnica de los procesos en la última mitad del siglo XIX se restituyó parcialmente la forma característica de la fuente insigne del periodismo del siglo XIX, y que solo fue superada por la Times New Roman en 1931 (Gürtler, 2005: 77).

2 CONTEXTO HISTÓRICO

2.1 INTRODUCCIÓN DE LA IMPRENTA EN AMÉRICA

La introducción de la imprenta en América fue un proceso lento. Varios factores hicieron que, a pesar del temprano desembarco del primer taller de impresión en suelo mexicano (1535), al cual le siguió Lima (1584), el proceso se ralentizara: un impulso puramente evangelizador por parte de las congregaciones religiosas, las limitaciones que el reino de España ejercía sobre sus colonias para evitar actos de sedición o sublevación y las tensiones entre ambos grupos de poder. Aún así, el constante crecimiento y desarrollo de las colonias americanas permitió la fundación de un buen número de universidades, las cuales presionaban al reino para que les otorgase la autorización de instalar imprentas en las ciudades del nuevo mundo. Según el recuento elaborado por José Toribio Medina (2000), se establecieron dos imprentas en América en el siglo XVI, otras dos en el siglo XVII, y ya para el siglo XVIII se establecieron un

total de 15. En el siglo XIX, con la independencia de las nuevas repúblicas latinoamericanas, se difunde la imprenta en la mayoría de los centros urbanos del continente.

La imprenta mexicana destaca sobre las demás, no solo por ser la primera, sino por la cantidad de talleres establecidos en la ciudad, la calidad de los libros producidos y la cantidad de ejemplares elaborados para cada edición: Guillermo Furlong señala que en México fueron producidas 116 obras en el siglo XVI, 1228 en el siglo XVII y 7400 en el siglo XVIII (1947: 58).

Gracias a la solicitud del Obispo Juan de Zumárraga al Emperador Carlos V, se instaló una modesta imprenta a cargo el Maestro Esteban Martín en la ciudad de México en 1535. Ese mismo año se imprime la primera obra producida en América: *Escala Espiritual* de San Juan Clímaco; obra de la que no se conserva copia alguna (solo se tiene registro por testimonios epistolares). Para 1539, se instala un segundo taller en la ciudad de México propiedad de Juan Cromberger, (un impresor de Sevilla), el cual es manejado por Giovanni Paoli, conocido como Juan Pablos. De las obras producidas por Juan Pablos se destacan: *Breve y más compendiosa doctrina cristiana* (1539), *Relación del espantoso terremoto* (1541) obra sobre el terremoto de Guatemala escrita por Juan Rodríguez, y *Manuale Sacramentorum* (1560), su última producción, destacada por la utilización de dos tintas: rojo y negro.

Del primer grupo de impresores de México también sobresale la figura de Antonio de Espinosa, fundidor de tipos contratado por Juan Pablos entre 1550 y 1558. Posterior a su trabajo con Pablos, Espinosa instala su propio taller donde, se producen obras “singularmente hermosas” (Furlong, 1947: 54). Su obra más destacada es el *Misale Romanum*. Furlong señala: “Espinosa era, según todos los indicios, un técnico en el arte de imprimir, y no un simple autodidacta, como parece haberlo sido Juan Pablos” (1947: 58).

El caso de Lima está marcado por el impresor de origen italiano Antonio Ricardo. Ricardo se instala inicialmente en México en 1577 donde elabora al menos 10 obras en un periodo de tres años, en 1580 se traslada a Lima, atraído por la riqueza de la ciudad, por la existencia de una Universidad instituida y por la falta de una imprenta establecida en la localidad. A su llegada a Lima, Ricardo se encuentra con una prohibición expresa de impresión en la ciudad, es así que debe solicitar al Rey Fernando II una autorización de impresión, la cual obtiene en 1584. Las primeras obras editadas en su taller son: *Doctrina cristiana*, *Catecismo para la instrucción de los indios* y *Arte y vocabulario Quechuas*, (1586).

La instalación de talleres de impresión y la producción de libros se debe entender en el marco de las normas que reglamentan la impresión en el Reino de España y en todos sus dominios de América y Oceanía. Por una parte se encuentra la Real Pragmática del 8 de julio de 1502, por la cual los Reyes Católicos exigen el otorgamiento de la licencia real para imprimir, y por otra parte está la norma complementaria del 7 de septiembre de 1558, que insta la censura real. La censura exigía a toda obra en proyecto de impresión ser examinada y corregida por un escribano del Consejo de Castilla. En el caso de obras producidas en América, la aprobación corría por cuenta del Consejo de Indias. En primer lugar el impresor debía entregar el manuscrito que pretendía imprimir a un escribano para su aprobación y/o corrección; los libros, luego de ser impresos, se debían cotejar con el manuscrito corregido y aprobado por el escribano, quien finalmente entregaba al impresor la licencia y cédula de privilegio. La Inquisición, en un principio, tomaba parte del proceso de censura en algunas áreas de su competencia; sin embargo a partir de 1539, mediante Bula de Paulo III, se le otorgó la facultad de hacer la *expurga de libros*, es decir: allanamiento y confiscación de libros en los envíos a América. Dicho control se ejecutaba en todos los puertos y navíos a través del Comisario de la Inquisición. A pesar de la abundante normativa impartida para el control del ingreso de libros, era frecuente que los mercaderes burlaran estas disposiciones. No era así en el caso de la impresión de libros en América: los fuertes controles y dispendiosos trámites impuestos por la corona imposibilitaban a los im-

presores de América producir textos libremente. Medina menciona al respecto: “la multitud de trabas y restricciones de toda especie impuestas a los autores que pretendían dar a la imprenta sus obras: restricciones y trabas que eran todavía mayores tratándose de las colonias españolas o de los libros que a ellas se refiriesen” (2000).

Los libros introducidos y producidos en América correspondían a escritos de índole religiosa, libros para el servicio de la iglesia y de catequesis usados para la conversión de los pueblos originarios: cánones, misales, libros de teología, cartillas para leer. Este material contaba con fomento y difusión por parte del Reino, el Consejo de Indias y la Inquisición. Como caso especial se encuentran las novelas de caballería prohibidas explícitamente por Cédulas Reales pero no incluidas en las listas de control de difusión, cosa que conllevó su circulación masiva en América (Fernández, 1977: 17). Entre los libros prohibidos expresamente para su publicación y difusión se encuentran *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, *Memorias de la revolución de España* del abate Prat, e *Historia de América* de William Robertson (Medina, 2000).

Otro caso especial corresponde a las imprentas apócrifas y clandestinas, que señala Medina (2000): libros producidos en Lima en el siglo XVIII que escapan del control normativo de la corona española. Medina las divide en tres categorías: la primera corresponde a impresiones hechas en Lima sin licencias prescritas (sin pie de imprenta), en la que autores indígenas daban cuenta de vejaciones y atropellos realizados por las autoridades regionales, la finalidad de estos textos era la posibilidad de exponer los hechos ante los monarcas; la segunda categoría engloba algunas producciones personales con cierto alcance político producidas en talleres limeños pero, por conveniencia, con el pie de imprenta de otras ciudades; la tercera corresponde a documentos publicados en España pero cuya impresión se adjudica a Lima por razones políticas. Lo anterior da cuenta de las tensiones y conflictos que representa la imprenta en las colonias españolas ya entrado el siglo XVIII, y el matiz político que las producciones americanas toman después de dos siglos de producción limitados a las temáticas eclesiásticas.

2.2 LA IMPRENTA EN EL VIRREINATO DE LA NUEVA GRANADA

Los primeros virreinos establecidos en el siglo XVI fueron los de Nueva España, con sede en México, creado en 1535 y el de Perú, con sede en Lima, ordenado en 1543. Estas dos primeras divisiones político - administrativas responden a la riqueza encontrada en estas regiones donde, cabe mencionar, también estuvieron instaladas las culturas precolombinas más importantes del nuevo mundo. Durante el siglo XVII se afianzó la conquista de nuevos territorios por parte de la corona de España hacia América del Norte y la consolidación de las colonias en América Central y América del Sur. Entrado el siglo XVIII, en 1717 se crea el Virreinato de la Nueva Granada que comprendía los territorios de la actual Colombia, Panamá, Ecuador, y norte de Perú. En 1776, Carlos III constituye el Virreinato del Río de la Plata, que abarcaba las provincias de Charcas, Potosí, Paraguay, Santa Cruz de la Sierra y Tucumán (Fernández, 1977: 11).

A la ciudad de Bogotá (o Santafé como se le denominaba en aquel entonces), la imprenta arriba dos siglos después de haber llegado a la ciudad de México, y dos siglos después de su fundación. Los historiadores han fijado el año de 1738 como la fecha de instalación de la primera imprenta por parte de la Compañía de Jesús. La imprenta de los jesuitas funcionaba sin licencia, solamente amparada por los poderes alcanzados por la congregación que más tarde le costarían su expulsión de América en 1767. Los jesuitas, no obstante, solicitaron licencia al Consejo de Indias para instalar la imprenta en uno o dos colegios de Bogotá con el fin de “dar la competente providencia para enviar a las Misiones la explicación de la Doctrina Cristiana” (citado en Furlong, 1947: 99), la cual fue respondida con una negativa en 1741. La negativa, y posterior orden de clausura de la imprenta instalada en el Colegio de Bartolomé, no fue suficiente para

que los padres jesuitas cesaran la producción editorial: se han encontrado al menos 18 ediciones entre los años 1738 a 1755 elaborados en esta imprenta. El primer libro publicado en Bogotá es *Novena del Corazón de Jesús, sacada de las prácticas de un libro intitulado Tesoro escondido...* (1738) cuyo impresor es el Hermano Francisco de la Peña. Poco se sabe de este personaje, salvo que era “impresor de oficio” (Medina: 2000). Para Tarciso Higuera (1970), Francisco de la Peña era un impresor medio, nada sobresaliente, que había llegado al Nuevo Reino de 19 años y no había tenido práctica suficiente; de la misma forma, deduce el autor que la primera imprenta debió llegar a Bogotá con un uso importante en la península pues el desgaste de los tipos era muy evidente, lo que hacía algunas páginas de difícil lectura (1970: 73).

En 1777, el Virrey Manuel Antonio Flores ordena se traslade a Bogotá desde Cartagena de Indias el señor Antonio Espinosa de los Monteros, quien ejercía la profesión de impresor desde 1765 en Nueva Valencia (región de la actual Venezuela), y luego en Cartagena desde 1769, donde realizó diversas publicaciones (Furlong, 1947: 103). Los materiales de Espinosa eran tan pobres y desgastados que con ellos se llegó a realizar tan solo un Almanaque y algunas hojas sueltas de visita. Entonces, el Virrey Flores solicitó a la corona se le suministrara una imprenta de las secuestradas a la extinta orden de la Compañía de Jesús; sin embargo, al no encontrar reservas para cumplir el pedido, la corona española envió en 1782 un nuevo equipo completo con el cual se instaló la Imprenta Real, a cargo de Antonio Espinosa, quien recibió el título de Impresor Real (Medina, 2000).

La primera obra elaborada en la Imprenta Real fue *Historia de Christo Paciente* traducida del latín al castellano por José Luis de Asula y Lozano. Para Stella Fernández, la calidad de la producción editorial bogotana “no era inferior a los buenos impresos de la época y más o menos de la misma técnica y calidad de los mejicanos o españoles si bien no lleva grabados ni ilustraciones y su impresión está hecha a una sola tinta” (1977: 161).

Antonio Espinosa entregó a su hijo Bruno Espinosa la conducción de la Imprenta en 1805. La Imprenta Real continuó su funcionamiento bajo ese nombre hasta 1813 cuando cambió a “Imprenta del Estado” con el advenimiento de la independencia de la República. Otro Bruno Espinosa, nieto de Antonio, quedó en 1921 a cargo de la imprenta, esta vez llamada “Imprenta de la República”. Otra imprenta, llamada “Imprenta Patriótica”, se instala en Bogotá en 1793, en esta imprenta, propiedad de Antonio Nariño, se produce en 1794 *Los derechos del hombre y del ciudadano*, obra que le valió la prisión y el destierro del virreinato tanto a su propietario, como a Diego Espinosa de los Monteros, hijo de Antonio Espinosa, quien servía de ayudante impresor a Nariño (Medina, 2000). La imprenta confiscada a Nariño fue vendida en 1797 a Nicolás Calvo y Quijano quien conservó el nombre de “Imprenta Patriótica”.

Tanto la Imprenta Real como la Patriótica se encargaron de elaborar un número considerable de periódicos de la época, comenzando por *Aviso de terremoto* (1785), en el que se da cuenta del movimiento sísmico que sacudió la capital del virreinato. Se editaron dos números más relacionados con el movimiento sísmico bajo el nombre de *Continuación al aviso de terremoto sucedido en la ciudad de Bogotá*. El mismo año (1785) apareció la *Gaceta de Santafé de Bogotá* con varios números, pero de corta vida. Varios periódicos durante el siguiente lustro corrieron la misma suerte, hasta la aparición el miércoles 9 de febrero de 1791 de *Papel Periódico de la Ciudad de Santafé de Bogotá*, dirigido por Manuel del Socorro Rodríguez. El *Papel Periódico de la Ciudad de Santafé de Bogotá* completó 265 números publicados con regularidad hasta enero de 1797.

Otros periódicos de la época fueron *El Correo Curioso* de Jorge Tadeo Lozano (1801), *El Redactor Americano* de Manuel del Socorro Rodríguez (1806 a 1809), *Semanario del Nuevo Reino de Granada* de Francisco José de Caldas (1807 a 1811), entre otros (Higuera, 1970: 83). De 1810 a 1825 se editaron en Bogotá cerca de 50 periódicos distintos que demuestran una gran actividad editorial, producto del proceso de independencia y afianzamiento de la nueva República (Fernández, 1977: 163).

Popayán es otra ciudad de importancia en el proceso editorial de Pasto dada su proximidad con la capital nariñense. En Popayán, la introducción de la imprenta se dio de la mano de la independencia de la Nueva Granada, pues en el año 1811 se llevó la primera imprenta a esta ciudad, pero tan solo en 1814 inicia la producción con la publicación de *La Aurora*: un periódico republicano con un nombre genérico de la época. Según Gustavo Arboleda: “Las circunstancias del país no permitieron que la vida del primer periódico payanés fuera larga. Suspendida bien pronto tal publicación, solo veían la luz algunos *Boletines de la guerra, proclamas y alocuciones* de los jefes civiles y militares y otras piezas de escasa importancia” (citado por Higuera, 1970: 131). La imprenta, a causa de la guerra, se trasladó en varias ocasiones al Valle del Cauca por lo cual se perdió parte del material e instrumentos que la constituían; a pesar de ello, se sabe que para 1822 se imprimió en esta imprenta la *Constitución de Cúcuta* a cargo del general José María Obando. De los primeros impresores que trabajaron con esta imprenta se sabe poco, salvo algunos nombres que aparecen en los libros editados en los años 20: Benito Cicero y Rafael Viteri, de los cuales Arboleda supone que provenían de la ciudad de Quito (citado por: Higuera, 1970: 133).

Para 1832 entró en funcionamiento una nueva imprenta que se trasladó desde Paris hasta Popayán gracias a la Universidad del Cauca y a los aportes hechos por vecinos de la ciudad. En la nueva imprenta se edita el periódico *El Constitucional del Cauca*: semanario oficial de los gobiernos de las provincias de Popayán, Pasto, Buenaventura, Cauca y Neiva. Arboleda relata que:

Hasta 1837, con puntualidad, siguieron publicándose ediciones semanales de El Constitucional. Por haber provisto la provincia de Buenaventura (con la introducción de la imprenta a Cali) y también las otras a que servía de órgano de los elementos tipográficos indispensables para publicar sendos Constitucionales, el del Cauca siguió, desde el 8 de agosto de 1835, en el número 151, llamándose solo *Constitucional de Popayán* (citado por Higuera, 1970: 134).

Por otra parte, es necesario estudiar la aparición de la imprenta en Quito, ya que para la época era una ciudad de referencia muy importante al sur de la Nueva Granada. El primero en solicitar autorización para instalar una imprenta en Quito fue el señor Alejandro Coronado en el año de 1741, la cual sería destinada a atender las necesidades de la Universidad a cargo de la comunidad de Santo Domingo y un Colegio Mayor administrado por los jesuitas. Sin embargo, la solicitud fue rechazada por el Consejo de Indias, como había ocurrido el mismo año con la solicitud de los jesuitas para instalar una imprenta en Santafé de Bogotá. Para Guillermo Furlong (1947) es casi imposible creer que la ciudad de Quito no contara ya para la época con una imprenta cuando en esta misma ciudad funcionaba uno de los mejores talleres de grabado de la época:

Por otra parte, tenemos a la vista un grabado quiteño que no poco de índole tipográfica. De 1707 es el mapa del Padre Samuel Fritz, grabado por los jesuitas en Quito, y de 1718 es el precioso programa o tesis grabado igualmente por ellos. Se nos hace difícil creer que quienes, a lo menos durante más de diez años, trabajaron en el grabado con tanta constancia y perfección, descuidaran o no se ocuparan de difundir los necesarios tipos y armar un taller tipográfico. (1947:113)

Sin embargo, este dato no ha sido constatado a pesar de los fuertes indicios señalados. Lo que se ha podido comprobar es que para 1754, en la ciudad de Ambato la Compañía de Jesús tenía instalada una imprenta privada para la producción de libros y cuadernos pequeños para el uso de la congregación; la imprenta estuvo a cargo del Hermano Adán Schwartz de origen alemán. La imprenta funcionó en esta ciudad hasta 1760 momento en que fue trasladada a Quito, convirtiéndose en la primera imprenta de esa ciudad. Instalada en el Colegio de San Luis, funcionó a cargo del propio Schwartz hasta 1767 año de expulsión de los jesuitas. De la época de Ambato se conocen cuatro ediciones, la primera corresponde a *Catalogus personarum et officiorum Provinciae Quitensis... Confectus anno 1754 Ambato, Typis ejusdem Societatis*. Por su parte, la primera edición quiteña corresponde a *Oración fúnebre sobre el Ilmo. Sr. Juan Nieto Polo de Águila. Por el P. Juan B. Aguirre (1760)*.

Después de la expulsión de los jesuitas, no hubo producción editorial: la imprenta quedó confiscada y guardada hasta el año 1773, cuando el señor Raimundo de Salazar y Ramos obtuvo la posesión de la imprenta. Bajo la propiedad de Raimundo y Salazar, la imprenta estuvo en actividad hasta 1792. Durante este último año, se produjo el periódico *Primicias de la Cultura de Quito*, editado por el Indio Chughig: Eugenio de Santa Cruz y Espejo, quien en 1795 muriera en prisión por promover ideas libertarias y autonomistas. Una vez más, queda en el olvido la prensa hasta 1798, año en que el señor José Mauricio de los Reyes la pone en producción por un corto periodo de tiempo. Se tiene noticias que hasta el año 1818 se volvió a utilizar la imprenta originaria de los jesuitas con los problemas del tiempo acumulado: fue necesario añadirle caracteres y moldes para su funcionamiento (Furlong, 1947; Medina, 2000).

2.3 LA IMPRENTA EN LA CIUDAD DE PASTO: PASTOR ENRÍQUEZ Y LA IMPRENTA DE PALO

Según los historiadores del siglo XIX, la ciudad de Pasto debe la dotación de la primera imprenta al señor Pastor Enríquez quien, ante la imposibilidad de adquirir una imprenta proveniente de Europa, decidió construir una siguiendo su propia capacidad inventiva. Según Luciano Herrera, quien escribe *Memoria sobre el estado industrial de las provincias del sur*, en 1893 Pastor Enríquez fue tambor de órdenes de don Basilio García en la batalla de Cariaco, en las faldas del volcán Galeras, el 7 de abril de 1822. Se vio obligado a emigrar a Chocó por un tiempo y en su camino de regreso, en 1828, observa las primeras imprentas en las ciudades de Popayán y Cali. Con la idea de comprar una imprenta viaja a Quito, sin embargo dado el excesivo precio de las máquinas, decide “construirla con su propia mano” (Álvarez, 2009: 214). Para Herrera, la imprenta se pone al servicio en 1831 al mando del señor Enríquez y con la ayuda de Juan María Cano y Alejandro Gálvez quienes sirven de cajistas: “En ella se publicaron las primeras cartillas para Escuela, algunas vidas de Santos y Novenas, un sin-



El Duende (1938)

número de hojas políticas sueltas y seis o siete periódicos” (Pérez,1998:64) entre ellos: *El Duende* (1838), *Las Máscaras* (1850), *El Volcán* (1850), *Boletín Patriótico y Militar* (1851), *Al Público* (1852 - 1853). Así mismo, se reimprimieron varias hojas didácticas, entre ellas un tratado de moral del señor Joaquín Lorenzo Villanueva y algunas colecciones de versos, como la obra titulada *Ocios Poéticos* de Benjamín Gálvez (Herrera citado por Pérez, 1997: 64). En esta imprenta también se imprimieron los cuadernos que utilizaban los estudiantes de los

colegios y escuelas públicas, como consta en un documento expedido por La Corporación Municipal, en sesión ordinaria del 17 de Octubre de 1863:

Los dos Vocales de la Municipalidad señores Juan Arturo y José María Rojas examinarán los cuadernos de citolegia(sic) que hai(sic) de venta en la imprenta del Señor Enríquez, si merecen su aprobación contratarán 150, de los que se destinarán a la Escuela de niños, 50 a la de niñas de esta ciudad i (sic) los 50 restantes se distribuirán a las aldeas para lo cual el Alcalde podrá ordenar el pago hasta 30 pesos de lei (sic) imputables al departamento de instrucción pública capítulo I inciso 3º del presupuesto de gastos del presente año” (A.H.P. Caja 44, tomo II, Libro 3, pag:1456. fol.425)

Según el relato de Herrera, confirmado por Santander en su Biografía de Lorenzo de Aldana y Corografía de Pasto la dotación de la caja tipográfica corrió por cuenta de Enríquez, en él hace la descripción tanto de la aleación con la cual se construyen los tipos, como del proceso de construcción: “La combinación del metal fundido para los tipos se hacía con una mezcla de plomo, zinc y estaño” (citado por Pérez,1998:64). “La primera operación [para construir los tipos] fue la de hacer construir punzones de acero, en cuyas puntas estaba formado el tipo para romper la matriz y dejar en ella el bajo relieve de la letra” (citado por Pérez,1998:64). Lo que no se aclara en el segundo texto es la procedencia de los punzones o bien la persona encargada de construirlos, aunque queda claro que no fue el propio Enríquez quien construyó estos artefactos.

Señala también los cuerpos de letra construidos: “Las letras fundidas eran de la clase conocida en la tipografía con los nombre de *pica* y *small pica*” (citado por Pérez, 1998: 64). Al final de la breve descripción, realiza un comentario sobre las letras mayúsculas grandes y los motes o epígrafes tallados en madera de encino y naranjo para los adornos y viñetas. Sobre la prensa menciona Herrera:

La prensa, también de madera, se componía de un banco de un metro de altura, elevado en cuatro patas, y tenía una longitud de metro cincuenta centímetros, por ochenta de latitud y veinte de espesor. En los extremos de este banco, y en su dirección longitudinal, se levantaban dos columnitas unidas en su parte superior por una traviesa que tenía en el centro una tuerca por la que pasaba un gran tornillo de madera, cuyo extremo inferior descansaba sobre un grueso tablón forrado de paño, que desempeñaba el oficio de tímpano y de prensador al mismo tiempo; dicho tablón subía y bajaba por la acción del tornillo, que se manejaba por la acción de dos palancas adaptadas a la parte superior (citado por Pérez,1998:64-65).

La descripción de Herrera menciona también el proceso de obtención de la tinta de impresión: “La tinta se obtenía recogiendo el negro de humo que se condensaba en un cucurucho de lienzo fino, lleno de caucho. El negro de humo se desleía después en aceite y aguarrás, se molía en dos piedras y se aplicaba a las planchas por medio de los rodillos comunes” (citado por Pérez,1998:65).

El historiador Gustavo Arboleda, quien escribe *Apuntes sobre la imprenta y el periodismo en Popayán*, menciona un dato ofrecido por Antonio Figueroa quien fuera en los años 40 del siglo XIX impresor en la Universidad del Cauca: el señor Figueroa realiza un viaje a la ciudad de Pasto y conoce la imprenta de Enríquez de la cual da fe de ser de inventiva propia, no una imitación “inclusive los sistemas de componer y de imprimir” (Arboleda citado por Higuera, 1970: 175). Arboleda menciona que el señor Figueroa ofrece a Enríquez un consejo sobre el proceso de producción:

Referíame don Antonio, que les había indicado a los tipógrafos pastenses, que en vez de ir parando las letritas de madera sobre una mesa, con apoyo en un lado, para que no se corrieran o cayeran, fabricaran un componedor para que con éste y la regleta, fueran formando las líneas; que la tinta la daban con un trapo o cosa

así, que untaban en el depósito respectivo y luego lo golpeaban sobre los tipos (Arboleda citado por Higuera, 1970: 175).

Alejandro Santander, en su obra *Biografía de Lorenzo de Aldana y Corografía de Pasto* (1896) señala una versión similar a la detallada por Herrera, salvo que expresa que no fue una sino tres las prensas construidas por Enríquez. De la misma forma, Vergara y Vergara expresa que en la imprenta de Enríquez se imprimió “desde la guerra de la independencia hasta después del año 1850 (sic) en que se introdujeron tipos europeos” (Vergara y Vergara citado por Pérez, 2007: 66).

Por su parte, el historiador Sergio Elías Ortiz realiza en 1931 una semblanza de Pastor Enríquez; en ella se dibuja un personaje único en inventiva y sabiduría, que parte desde su condición de analfabeto para acumular conocimientos de los libros haciéndose leer por un ayudante. Ortiz señala que Enríquez nunca salió de Pasto (contrario a lo relatado por Luciano Herrera) y que todo su conocimiento lo obtuvo a partir de los libros, hasta el punto de llegar a ser maestro en ebanistería, mecánica, herrería, pintura, medicina, música, entre otros oficios y artes. La inventiva de Enríquez llegaba, siguiendo el relato de Ortiz, hasta la creación de un nuevo tipo de pólvora “semejante a la dinamita” (Ortiz, 1931: 285), utilizada en las guerras civiles al sur de Colombia a partir de 1839. Para Ortiz, la fecha en que inicia el funcionamiento de la imprenta de madera es el 22 de septiembre de 1837, y la motivación principal de Enríquez era al amor a su pueblo y la competencia con las ciudades de Quito y Popayán que ya contaban para esa época con imprenta:

...construyó una imprenta de madera, la primera en Pasto, que fue como si nuevamente la inventase, si se tiene en cuenta los escasos medios de que podía disponer para una empresa de tales proporciones, sin contar con que Enríquez jamás había salido de las goteras de su ciudad nativa, y no tenía, por consiguiente, la menor idea de lo que pudiera ser la maquinaria de una imprenta; solo conocía la parte material de los libros y periódicos que venían de fuera, nada más. En cambio le tenía un grande amor a su pueblo y se propuso dotarlo, cueste lo que costase, de un elemento de civilización de que ya gozaban, desde hacía mucho tiempo, las ciudades rivales de Pasto: Quito y Popayán (Ortiz, 1931).

Por otro lado cabe destacar, por no ser un dato menor, el descubrimiento que publica Gustavo Arboleda (1928), sobre una imprenta en la ciudad de Barbacoas anterior a la imprenta de Enríquez, donde refiere lo siguiente:

Fue a raíz de la independencia, apenas apagadas las últimas descargas de la tropa de Mosquera contra Agualongo, cuando introdujo don Mariano Rodríguez una pequeña imprenta a Barbacoas, la primera que existió en lo que hoy es el Departamento de Nariño. Estrenóse con *El Pescador* [sic], pequeña hoja periódica. De dicho papel hay constancia en la Gaceta de Colombia. Del introductor de la tipografía nos informó don Ildefonso Díaz del Castillo, barbaconoano más dedicado a investigaciones históricas. Ya en la Confederación Granadina volvió a funcionar imprenta en Barbacoas, editando un *Boletín Comercial* (Arboleda citado por Higuera, 1970: 179).

Otra mención importante es la que hace el historiador Enrique Otero D'Costa en el *Boletín de Estudios Históricos* de 1935, editado por el propio Sergio Elías Ortiz, en cuanto a la participación del Teniente Coronel Antonio Mariano Álvarez, Comandante de Armas de la Provincia de Pasto, en la creación de la imprenta. Otero se apoya en una noticia y dos cartas aparecidas en la *Gaceta de la Nueva Granada* de julio de 1837, para sustentar que el señor Álvarez era el verdadero impulsor de la imprenta con la colaboración de "personas de habilidad", entre las cuales (supone el historiador), estaría Pastor Enríquez. La noticia expresa que el empeño del Teniente Coronel por instalar una imprenta en la ciudad de Pasto, a pesar de existir una en Barbacoas, lo llevó a la creación de una imprenta de fabricación nacional en la cual se llegaron a fundir "tipos de letras de diversas clases, algo imperfectos". Según la noticia, para 1837 se habrían impreso ya algunos papeles entre los cuales se encuentra una correspondencia entre Álvarez y Don Tomas España, gobernador de la Provincia de Pasto; estas cartas son reproducidas en la *Gaceta*, y posteriormente transcritas por Otero para su artículo (D'costa, 1935).

D'Costa resalta cuatro conclusiones de los documentos hallados: primero, se refuerza la teoría de la existencia de una pequeña imprenta en Barbacoas anterior a la imprenta de Pasto. Segundo: permite poner en cuestionamiento el protagonismo de Pastor

Enríquez en la creación de la imprenta, a partir del grado de veracidad que el relato de Álvarez toma cuando describe, en una de las cartas, los tres intentos para crear la imprenta, el primero vano, el segundo infructuoso y el tercero con éxito. La tercera conclusión apunta al triunfo alcanzado con la fabricación nacional de una imprenta, al que se añade la fundición de tipos metálicos, a pesar de su imperfección. La última conclusión, señala la posibilidad de que la carta al gobernador España sea el primer impreso producido Pasto.

El historiador D'Acosta concede la posibilidad de que Pastor Enríquez sea uno de los "artistas" mencionados en la carta del Teniente Coronel Antonio Mariano Álvarez, a quien éste agradece de la siguiente manera: "La feliz cooperación de la habilidad de algunos artistas, cuyos conocimientos yacen sepultados en el olvido y cubiertos de la sombra del secreto" (1935: 251). Finalmente, el autor da cuenta de que la propiedad de la imprenta se encuentra referenciada para 1838 a nombre de Pastor Enríquez a quien posiblemente el Teniente Coronel Álvarez haya vendido o transferido el taller.

En la interpretación de Sergio Elías Ortiz, el papel de Álvarez consistió únicamente en la asesoría a Enríquez, ya que "había visto muchas imprentas" y "le dio indicaciones sobre el asunto" (citado por Pérez, 1998: 70). Es notable el esfuerzo que hace Ortiz por desprender a Enríquez de cualquier determinación política o social; para el autor, es sólo la capacidad de Enríquez la que proporciona el impulso para la creación de la Imprenta, lo cual es refrendado por los historiadores Herrera y Santander. En este sentido, la denominación comercial de Imprenta de Enríquez (de la cual no se conoce fecha de inscripción), posteriormente transformada a Imprenta Imparcial de Enríquez debido a las disputas bipartidistas de la etapa de consolidación de la República, sugieren no sólo la propiedad adjudicada a Enríquez, sino la necesidad de separar el emprendimiento editorial de Pastor Enríquez de cualquier adscripción política. Del Comandante Mariano Álvarez se sabe que participó en el bando liberal en la revolución de Pasto de 1840, la cual fue organizada como respuesta al cierre de algunos conventos de la ciudad por parte del Gobierno central. En esta revolución, Álvarez fue co-

mandado por el General José María Obando quien termina derrotado cerca a Cali en 1841.

Una segunda imprenta (aparentemente también de “palo”, como la de Enríquez) fue instalada en Pasto en el año 1842. Tarciso Higuera (1970) rescata una noticia del 9 de abril de 1843 en el *Semanario de Cartagena* No 39, que da cuenta de esta situación:

La Gobernación de Pasto ha remitido a la secretaria del Interior y Relaciones Exteriores una muestra de lo que se imprime con los tipos fundidos en aquella ciudad por el señor Antonio Latorre , quien a fuerza de trabajo y repetidos ensayos ha logrado establecer una imprenta casi completa: en lo impreso se observa la debida proporción y suma limpieza. Si bien esta nueva imprenta no puede compararse a las extranjeras que hay en esta capital [Bogotá], sí puede decirse que es igual, con muy pocas diferencias, a las que hay en otras provincias. Muchos obstáculos debe haber tenido que superar el ingenio del señor Latorre, y sin duda merecen elogio y aplauso la constancia y laboriosidad de este útil ciudadano (Higuera, 1970: 177).

El señor Antonio Latorre, pudo haber iniciado como ayudante de Enríquez, como supone Sergio Elías Ortiz, pero luego establece una imprenta propia, como se desprende de un comunicado del 27 de septiembre de 1842, en el que Tomás Delgado y Burbano comunica al presidente del Cantón Municipal que el señor Latorre “plantó” una imprenta en la ciudad de Pasto:

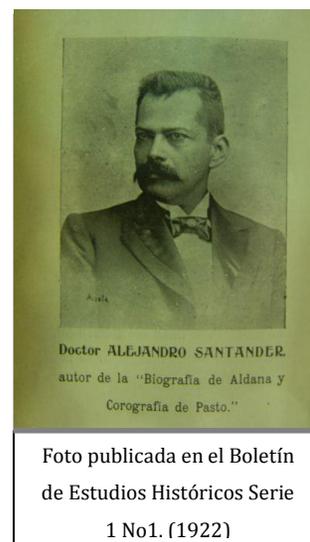
El señor José Antonio Latorre ha puesto en conocimiento de esta gobernación que ha plantado una imprenta (...) le comunico a usted para que haga usted reunión de la ilustre junta municipal para que con arreglo a la ley del caso proceda a nombrar los 24 jueces de hecho a tenga lugar cuando se haga mal uso de la imprenta (A.H.P. Fondo Cabildo, Sección República, libro 1.842, caja 19, tomo7 Fojos 166-173b)

Para este estudio queda claro que el protagonismo de Pastor Enríquez en la creación de la imprenta (bien como un impulso personal o como partícipe de un proyecto del Comandante Mariano Álvarez) es indiscutible, tanto en lo concerniente a la construcción de la mecánica de producción de la imprenta como a la producción de los tipos necesarios para el desarrollo editorial. Es evidente que un emprendimiento de tal

magnitud en la época de formación de la República (con los conflictos políticos, económicos y financieros que se sucedieron), fuera ligeramente registrado en los archivos del momento. A pesar de no ser, posiblemente, la primera imprenta de la Provincia de Pasto (aunque se sabe que sí lo fue de la ciudad), la Imprenta de Enríquez tomó el liderazgo en la producción editorial de la región hasta mediados del siglo XIX cuando llegaron las primeras máquinas profesionales destinadas a la producción editorial. De la misma forma, la creación de punzones (de los que se sabe fueron encargados, aunque sin registro del lugar o la persona a quien se le encargó tal labor), supone una labor importante en la confección de matrices y tipos para completar los suministros de la imprenta.

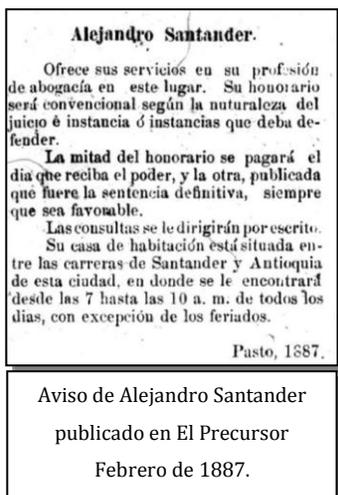
2.4 ALEJANDRO SANTANDER Y EL IMPULSO EDITORIAL DE PASTO A FINALES DEL SIGLO XIX

Alejandro Santander nace el 12 de marzo de 1849, época de grandes reformas para la República de Nueva Granada: la ampliación del poder liberal, la apertura del sufragio universal sin limitaciones, la eliminación de la pena de muerte por delitos políticos, separación de la iglesia y el Estado, la libertad absoluta de expresión oral y escrita, entre otras. Estas ideas tuvieron eco en muchos espíritus jóvenes de la época, dando origen a lo que María Teresa Álvarez llamó una generación decisiva; es decir: “un conjunto de intelectuales que se encontraban relacionados y conectados por un número grande de vínculos, que logran intervenir activamente en los procesos socio culturales de su región e introducir procesos modernizadores que al observarse en conjunto son de una gran riqueza y de un carácter múltiple” (2007: 109).



La generación decisiva surgió al final del Siglo XIX cuando una serie de circunstancias como la lucha por la autonomía regional, la necesidad de reivindicar ante

el país el papel de la ciudad en el proceso independentista, la urgencia de introducir procesos modernizadores en la región y la presencia de maestros que encaminaran la formación hacia propósitos civilizatorios, hicieron que un grupo de jóvenes se apropiara de las banderas regionales y, en la primera década del siglo XX, introdujeran las transformaciones en los procesos socio culturales de la ciudad (Álvarez, 2007:109).



Alejandro Santander, como representante de esta generación, se destacó en la abogacía, la literatura, la docencia y el periodismo. Como abogado fue reconocido por ocupar varios cargos importantes: Juez, Procurador, y Vicecónsul en Tulcán; también fue reconocido por su trabajo como “defensor de oficio o de pobres”. Además, tuvo participación en las industrias locales: fue propietario de una imprenta y de “molinos con tecnología moderna para el procesamiento de la harina de trigo” (Herrera citado por Álvarez, 2007: 216).

Junto con otros ciudadanos, crea la Sociedad Filológica, que se prolonga hasta 25 años después de fundada. Como literato, dedicó gran parte de su vida a transmitir y defender los ideales de amor hacia, el arte y la literatura. De los cuatro libros escritos por Santander, el más conocido por el valor histórico que representa es *Biografía de Lorenzo de Aldana y Corografía de Pasto* (1896): obra que en su primera parte narra en 14 capítulos la biografía de Lorenzo de Aldana, fundador de Pasto, y en la segunda parte realiza, en 36 capítulos, un recorrido por los aspectos políticos, geográficos, institucionales e históricos de la Provincia de Pasto y sus distritos.

El historiador Rodríguez elogia esta obra afirmando que “todo cuanto podía decirse de esta ciudad, en sobria síntesis, en el libro del doctor Alejandro Santander queda consignado” (1973: 88). También escribe y publica otras obras donde refleja los diversos intereses que le dieron reconocimiento intelectual, como: *La Soberanía de los estados, Guerra civil de Colombia: 1884 -1885*, y un tratado sobre abogacía llamado *Sentencias extranjeras*. Pero uno de los rasgos que más distingue a Santander y que le da reconocimiento histórico, es haber entendido, como nadie en su tiempo, la importancia del periódico como medio de difusión y de comunicación de ideas. Fue justamente el periódico

co el principal recurso para transmitir a la región y al país su proyecto modernizador, sus ideas sobre la educación, la religión y su construcción de una nueva visión del futuro Departamento de Nariño (del cual fue impulsor); su influencia es tan grande que llegó ser considerado el personaje más importante del periodismo en Nariño:

porque fue el mayor animador del periodismo pastense y el mejor representante de esta falange de varones sin tacha y sin miedo que ni se desanimaban ante el fracaso, ni se doblegaba ante los embates de la adversa fortuna” (Ortiz, 1973: 435).

Su afición por el periodismo lo llevó a fundar y participar en la fundación de 9 periódicos entre 1869 y 1890, entre los que se encuentran: *La primavera*, *El sur liberal*, *La estrella del sur*, *El termómetro*, *El correo del sur*, *El núcleo liberal*, *La voz de la justicia*, *Noticias de Colombia* y *El reproductor*. *La Primavera* (1870), fue el primer periódico de carácter literario, su contenido y formato eran copia exacta de las revistas bogotanas y de otras ciudades del país, y se incluían en él algunos grabados en los artículos de Higinio Muñoz. Según Ortiz, *La Primavera* “fue un verdadero milagro de buen gusto, solidaridad y de empeño por realizar una obra de difusión literaria, sin exclusivismos partidistas” (1973: 433). De *La Primavera* se publicaron 11 números, de 10 páginas cada uno, la imposibilidad de su continuación se dio, al decir de sus redactores, porque los “suscriptores no solo no son cumplidos en corresponder a nuestras súplicas, sino que deben todavía el valor del primer trimestre” (Ortiz citado por Álvarez, 2007:146). *La Primavera* fue el único periódico literario de su época, los demás periódicos eran de carácter político y proporcionaban espacio sólo para pequeñas crónicas y cortas historias lugareñas que generalmente incluían algún tipo de sarcasmo.

Sobre la fecha de adquisición de la imprenta de Santander hay varios datos contradictorios. Según Ortiz, Santander adquirió una prensa en 1851, con la que abrió la Tipografía Santander; sin embargo, se sabe que en 1867 Santander tomó en calidad de arriendo la prensa del Colegio Académico ya que, según documentos de Archivo, en 1880 los directivos del Colegio Académico “reclaman la imprenta del colegio que está

en propiedad de Alejandro Santander” (Pérez, 1999: 134). En 1881 se realiza un interrogatorio con ocasión del remate de la misma imprenta, en donde Santander narra:

...que en 1876 con el objeto de redactar el “Sur Liberal” rematé el arrendo de la imprenta del Colegio, que recién empezado el primer año de arrendo estalló la revolución de 1876, en la cuál tuve que partir para la República del Ecuador uyendo(sic) de la persecución de los rebeldes. La imprenta y útiles quedaron en poder de mi madre, la Sra. Paula Hinestrosa, a la cual sin el menor aviso y por medio de una escolta de soldados armados se le obligó a que entregara los tipos y todos los útiles de plomo para convertirlos en salas (Pérez, 1999: 134).

En la Tipografía de Santander se produjeron tres textos del reconocido escritor nariñense José Rafael Sañudo: *Expiaciones de una Madre* (1894) y las dos partes de *Apuntes sobre la Historia de Pasto*, (primera parte en 1894 y la segunda parte en 1897); todos estos textos fueron impresos por Elías Villareal, posiblemente familiar del señor Eduardo Villareal propietario de la imprenta La Verdad.

Todo el impulso literario y editorial en Pasto, tuvo como centro la imprenta. Después de la iniciativa de Pastor Enríquez, fueron varios los personajes que invirtieron en el propósito de comunicar e ilustrar a la sociedad de la región, algunos con sesgos políticos, otros con sesgos religiosos. El análisis cronológico más completo lo realiza Sergio Elías Ortiz, en su obra *Imprenta en el Sur de Colombia durante el Siglo XIX*, donde enumera las imprentas que funcionaron en la ciudad de Pasto, en esa época:

Imprenta de Pastor Enríquez, Imprenta Imparcial de Enríquez (...) pasada a poder de Don Pastor Enríquez desde 1848 hasta 1875. (...)Una de las prensas fue adquirida por señor Agustín Ramírez para su establecimiento y el resto del taller se refundió años más tarde en el de los “Hermanos Galvez” (Florentino y Wenseslao), deudos de Enríquez.

Imprenta (de mano). En sus Apuntamientos para la Historia, el General José María Obando, habla de una “imprenta de mano” donde se editó el periódico La Calma, con artículos de Obando en que se denunciaban propósitos de expansión territorial del General Juan José Flórez (...) dio por resultado “que se mandara a embargar aquella pequeña imprenta, (...) traída a Pasto quizás por el mismo General Obando.

Imprentilla de Ponce, 1850. De existencia muy precaria. Sólo hemos podido registrar una publicación de ese taller, que también lo cita el Doctor Alejandro Santander en su Biografía de Aldana y Corografía de Pasto, sin que sepamos a donde fue trasladado o si se refundió en algún otro.

Imprenta del Colegio Provincial: 1855 a 1860, en que tomó el nombre de Imprenta del Colegio Académico, con que subsistió cuando menos hasta 1874. Según parece este taller fue adquirido por el señor Agustín Ramírez Z. para completar el suyo.

Tipografía de Ramírez, 1872 a 1876, en que se cambió esta denominación por la Imprenta de Ramírez Z. y definitivamente por la Imprenta de Ramírez de Gómez Hermanos, con que subsistió hasta hace pocos años (Ortiz citado por Pérez, 2007:78).

Por más de un tercio de siglo, Agustín Ramírez fue considerado el propulsor del pensamiento escrito en la región. En parte, esta condición se da debido al vínculo familiar que existe entre las esposas de Ramírez (Sinfrosina Delgado de Ramírez) y Bartolomé Gómez (Doña Efigenia Delgado), de esta relación familiar se produce una unión laboral que posteriormente continuarían varias generaciones.



Aviso de la Imprenta de los Hermanos Gómez en el Bien Público. (Marzo 31 de 1984)

Con la propiedad de la imprenta de los Hermanos Gómez: el trabajo familiar se continuaría con sus hijos (José Francisco, Ricardo, Luis, Juan Agustín, Miseno, Sinfrosina, Raquel y Angélica Gómez) y sus nietas (Efigenia, Leonila, Luz María y Rosa G), quienes fueron las herederas no solo de la imprenta, sino del talento y dedicación al trabajo de esta familia. Otro de los títulos que ostenta Ramírez es editor del diario *El Obrero*, cargo en el cual figura entre los años de 1890 y 1891 (Puertas. 1973: 435; Gámez, 1973: 451).

Posiblemente por cuestiones políticas, la imprenta de Agustín Ramírez fue embargada por el Estado en el año de 1885, pero gracias a este desafortunado episodio es posible hoy conocer cómo estaba constituida (ver anexo 1) la imprenta que, al decir de Santander, era la “mejor que existía en el sur de la República” (citado por Álvarez, 2007:

219). Al ser uno de los talleres más completos de la ciudad, los elementos que contenía debían ser suficientes para las publicaciones y encargos; tenía dos prensas: una pequeña y una grande, que probablemente correspondían a textos, ya que no se encuentra referencia alguna a planchas de grabado. Por otra parte, es claro que muchos de estos elementos, si no todos, eran importados: en este caso se hace referencia a algunos tipos de origen alemán y otros de origen holandés. Se cree que la mayoría de estos productos eran introducidos a la región a través del Ecuador, ya que muchas de las prensas ingresaban por este país dada la cercanía que existía entre los tipógrafos colombianos y ecuatorianos en la época. En cuanto a las herramientas pequeñas de madera como las cuñas, los marcos y las galeras, es posible que algunos fueran de factura regional dado que no son elementos difíciles de construir y al construirlos, se podían reducir considerablemente los costos.

Otro taller de importancia fue el de Higinio Muñoz. En el caso de este taller, existen contradicciones entre los autores sobre la historia de esta imprenta: para Alejandro Santander, Muñoz introdujo una pequeña imprenta en 1873, y la conservaba aún para el año 1896 (Santander citado por Álvarez, 2007: 219). Sin embargo, Sergio Elías Ortiz considera que ésta pertenecía a la diócesis: “Tipografía de Higinio Muñoz, 1875. Importada por el Obispo Manuel Canuto Restrepo, y por ello, cuando se creyó oportuno, pasó a llamarse Imprenta del Seminario, 1876, siempre bajo la dirección del Señor Higinio Muñoz”; más adelante, el mismo autor señala: “Imprenta de la Diócesis, 1886. La misma “Imprenta del Seminario”, cambia de nombre para servicio de la cura Diocesana” (Ortiz citado por Pérez, 2007: 79). De la imprenta de la Diócesis, Alejandro Santander afirma que fue traída por el obispo León Velasco en 1880, que funcionaba exclusivamente para la diócesis y la describe como “abundante de tipos y con dos prensas del nuevo sistema Liberty Machine Works, que pueden ser movidas a vapor” (Santander citado por Álvarez: 2007: 219). A pesar de la importancia histórica de esta imprenta, no hay claridad al respecto de su propiedad y manejo.

Continuando con la recapitulación de imprentas de la ciudad en el siglo XIX, Sergio Elías Ortiz menciona las siguientes:

Imprenta de Gálvez Hermanos, 1876, importada del Ecuador y aumentada con los restos de la antigua “Imprenta de Enríquez”. Años más tarde esta imprenta fue adquirida por los doctores Camilo y Alejandro Santander y se llamó Imprenta de Santander Hermanos, 1879

Imprenta La Verdad, 1889. Ignoramos quien introdujo esta imprenta que estuvo dirigida por el Señor Eduardo Villareal.

Tipografía de Alejandro Santander, 1891. Es de suponer que el Doctor Alejandro Santander adquirió todos los derechos de este establecimiento y lo rebautizó a su nombre.

Imprenta de N. Clemente Ponce, 1897. Así se llamó la “Imprenta de la Diócesis” tomada en arrendamiento a la curia por el ciudadano ecuatoriano Señor Aparicio Rivadeneira (Ortiz citado por Pérez, 2007: 79).

Se destaca en el relato de Ortiz que en la imprenta de Clemente Ponce se realizó una reimpresión del folleto *O con Jesucristo O contra Jesucristo/O catolicismo o Liberalismo/No es posible la conciliación*, escrita por el Obispo Fray Ezequiel Moreno en 1898, con este folleto, se pretendía combatir el liberalismo con la doctrina de la Iglesia. El folleto hacía parte de la fuerte condena que la iglesia Católica, tanto en España como en Colombia, hacía del liberalismo, expresada en la famosa consigna: “el liberalismo es pecado” y de la cual el Obispo de Pasto fue uno de los más aguerridos defensores. Entre las publicaciones de la imprenta “La Verdad”, propiedad de Eduardo Villareal, están *Segundo Informe del Auditor de Guerra de la Primera División del Ejército del Cauca*, presentado por el Doctor Luciano Herrera en 1900 y *El Campeón Católico* de 1905.

Otro aspecto interesante de esta época es el que presenta Plinio Gámez (1973) quien trabajó como cajista de los hermanos Gómez y da cuenta del trabajo realizado por las mujeres pastusas en los talleres de tipografía:

En estas líneas solo quiero consagrar un cariñoso saludo a las artistas de la Imprenta, dando preeminencia, por sus virtudes y prestancia, a doña Sinforsosa Gómez de Gómez, a quién conocí en el año de 1905, en el taller de su familia, a donde fui llamado como cajista para atender el trabajo sumamente recargado en aquel tiempo, por falta de buenos establecimientos, pues solo existían, el nombrado ya, la imprenta de la Diócesis y la de don Federico Martínez Figueroa.” (Gámez, 1973: 451).

El señor Gámez explica la importante función de las mujeres tipógrafas y menciona que la tipografía no era un oficio reservado a los hombres, por el contrario, hace mención de esposas e hijas que, además de belleza, tenían “talento, discreción, asiduidad y constancia” y eran quienes “daban un enorme rendimiento al trabajo”(Gamez:450). Según el relato, estas mujeres no sólo estaban vinculadas al trabajo tipográfico, sino que en ocasiones se vinculaban con poesías. Tal es el caso de Tulia y Beatriz Torres, quienes trabajaban en los talleres de su padre el señor Gonzalo Torres. Para trabajar en este oficio, las mujeres requerían saber leer y escribir, acción no muy común en aquellos días y menos entre mujeres; es muy posible que estas mujeres hubieran aprendido de la mano de sus padres para preservar y continuar el oficio de tipógrafas, oficio que además les permitía tener acceso al panorama político y social de la ciudad. También hay que recordar que las mujeres se desempeñaban generalmente en empresas familiares, por lo que es muy posible que no tuvieran sueldo y que se encontraran bajo supervisión constante; sin embargo, no se registra ninguna mujer como tipógrafa en los textos escritos aunque, al parecer, la participación femenina en este campo era común.

2.5 LEOPOLDO LOPEZ ÁLVAREZ Y LA IMPRENTA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Tras una generación de precursores del pensamiento intelectual en la región, entre las décadas de finales del siglo XIX y las primeras del siglo XX surgen en Pasto nuevas generaciones de intelectuales con ideales que buscan transmitir una visión favorable de la región. Estos personajes, que promueven el progreso y la modernización intelectual, política, cultural, social y económica: “convirtieron la escritura en un ejercicio decisivo

de las prácticas civilizatorias y en el medio por excelencia para transmitir las ideas que querían difundir” (Álvarez, 2007:325).



Boletín No 47. Pasto,
mayo 12 (1932)

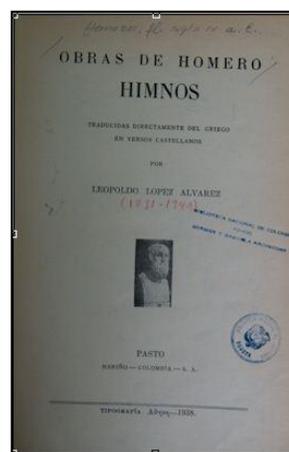
Dentro de este grupo se encuentra Leopoldo López Álvarez, quien nació en Pasto el 6 de mayo de 1891 y se distinguió por ser un pastuso experimentado en diferentes áreas del conocimiento: realizó sus estudios secundarios con los Jesuitas, “aprendió el latín y con profesores particulares estudió griego, ya que esta asignatura no figuraba en el pensum del bachillerato para seculares” (Álvarez, 2007: 416). Para 1918 se recibe como

abogado de la Universidad de Nariño, actividad que ejercía con la “idea de que la ley no radicaba en la frialdad de las fórmulas, sino en el espíritu de los principios que guardan la estructura jurídica del Estado” (Álvarez, 2007: 418). Además, ocupó exitosamente varios cargos: juez promiscuo municipal, juez del circuito, magistrado del Tribunal de lo Contencioso Administrativo de Nariño. Su trabajo y su habilidad para los negocios le dieron una gran solvencia económica que utilizó para conformar, en su casa de habitación (Cra 22 No 17-31), un museo que se componía de más de 200 cuadros, una extensa colección de cerámica, una colección de armas de fuego de la colonia, una colección de numismática, documentos manuscritos del siglo XVI y textos de los siglos XVII y XVIII. Complementaba esta exhibición con los manuscritos originales de sus traducciones y la imprenta que utilizó para imprimirlos (Pérez: 1970: 80).

Los temas de estudio de López Álvarez abarcaban la historia, geografía, lenguas vivas y muertas, literatura, crítica y poesía; asuntos sobre los que escribió y publicó en el Boletín de Estudios Históricos. Esta revista, que fundó con Sergio Elías Ortiz en 1927, se creó con el propósito de ser usada como medio de difusión cultural y para dar la oportunidad a sus conciudadanos de publicar proyectos de estudio y ser leídos tanto por personas con intereses investigativos, como por quienes buscaban una agradable lectura:

En esta labor, que es de todos y para todos, estamos seguros que nos acompañarán no sólo los de espíritus cultivados y sedientos de investigación, sino también los que, ajenos a las disciplinas científicas, se interesan por conocer el movimiento cultural de la Patria y lo apoyan en la esfera de sus actividades. Para todos quedan abiertas de par en par las páginas de esta revista, que se desarrollará y prosperará con el común esfuerzo de todos. [...] Huelga advertir que se trata de una revista exclusivamente científica, que respirará la atmósfera serena del pasado para exhumar las enseñanzas que harán medrar al porvenir; y que en su marco cabrán únicamente las investigaciones históricas, respaldadas con el documento auténtico o la tradición expurgada de la leyenda (López, 1927: propósitos Boletín No1).

El interés académico, histórico e intelectual de López y su método de recolección y organización de la información, le dieron a sus escritos una estructura precisa que se intercalaba con los documentos que probaban la veracidad de los hechos. Entre los varios escritos que López publicó en vida, existen estudios sobre la lengua quechua en Nariño, el levantamiento contra los Clavijos en Túquerres, obras históricas como La batalla de Cuaspúd, La Prisión del General Nariño en Pasto, La Campaña del Sur y el levantamiento del ejército patriota entre muchas otras. Además de su trabajo investigativo también tradujo obras clásicas como La Eneida, Las Églogas y Geórgicas de



Portada del libro impreso por Leopoldo López en la Tipografía Atenas. (1938)

Virgilio, La Ilíada, La Odisea y Los Himnos de Homero, y las siete Tragedias de Esquilo, obras que imprimió entre 1937 y 1939, en la Tipografía Atenas; tipografía de su propiedad, que contaba con la imprenta de tipos griegos que para este fin importó desde Quito. En la Tipografía Atenas se desempeñaban como tipógrafos Alonso Estrella y Samuel Torres B; según Álvarez, es Alonso Estrella a quién López enseña “a levantar los caracteres griegos, hacerlo armador, cajista y encuadernador” y Samuel Torres, a quien instruye para “encargarlo como distribuidor”; sin embargo, en varias obras los dos aparecen como tipógrafos: existe la posibilidad de que uno haya construido el texto en griego y el otro en español. Gracias a este trabajo en particular, López recibió a nivel local la Medalla Cívica del Municipio de Pasto y a nivel regional la Medalla de Oro

de la Gobernación de Nariño, además del reconocimiento de muchos intelectuales de la época que compararon su obra con la Miguel A. Caro:

La traducción del señor López Álvarez, es más ceñida a la original que la del propio Caro [...] en la traducción de López Álvarez, hay versos de una perfecta nobleza, cuyo acento resuena muy gratamente en nuestros oídos [...] Traducir a Virgilio es ya por si solo un título de nobleza. El señor Álvarez le presta con esta obra un alto decoro a las letras nacionales (Pérez, 1970: 83).

El reconocimiento nacional llegó con la Cruz de Boyacá en Enero de 1939 y un homenaje póstumo que realizó el Congreso de la República cuando instauró la Ley 96 de 1940, en la cual la Cámara de Representantes aprobaba el proyecto de Ley que autorizaba al gobierno para adquirir la propiedad literaria de las traducciones realizadas por López Álvarez. A continuación, se transcribe un fragmento del concepto de Antonio Gómez Restrepo, Secretario perpetuo de la Academia Colombiana de la Lengua, que sirvió como apoyo de la propuesta de Ley:

El que haya en Colombia una imprenta capaz de editar el texto griego de las obras de Homero, es una gloria para nuestra República y ella se debe a la iniciativa particular del Doctor Leopoldo López Álvarez, quién de esta manera figura como traductor e introductor en Colombia de una gran mejora tipográfica que en este ramo pone a nuestra patria a la cabeza de los demás países hispanoamericanos (Álvarez, 2007: 423).

Leopoldo López fue un hombre brillante en su época, pero lo cierto es que en esta época el periodismo y la imprenta tuvieron un gran auge entre los intelectuales pastusos. Ortiz comenta que en este tiempo se dio una gran producción periodística e intelectual, labor que se realizó por hombres de gran talento, historiadores, literatos y políticos que comprometían su tranquilidad y su fortuna en esta empresa sin ánimo de lucro:

...no hubo año entre los comprendidos entre 1900 y 1938 en que la ciudad no tuviese un vocero, bien o mal escrito, de sus intereses y de sus anhelos. En algunas épocas contó la ciudad hasta cinco periódicos que peleaban airados por conquistarse la opinión pública y por desempeñar con exclusividad, el papel de

orientador del momento político. No menos de setenta periódicos distintos hubo en el espacio de sesenta y dos años lo que dice bastante de la preocupación ciudadana porque existiese siempre un despertador de la conciencia del pueblo, que fuese al mismo tiempo guía del pensamiento colectivo (Ortiz, 1973: 431).

La información sobre las imprentas en el siglo XX es escasa, sin embargo se sabe que para este siglo doblaron en número a las del siglo XIX. Ortiz menciona que para el año de 1899, Pasto contaba con media docena de imprentas bien dotadas y Puertas escribe que para 1927 ya había doce imprentas en la ciudad; tanto la impresión como las publicaciones habían mejorado notablemente:

...se pide para la gobernación un buen taller de foto-grabado; los periódicos mejoran sus ediciones; se imprimen con más nitidez (...) las revistas aumentan su tiraje y se exhiben bien encuadernadas, con elegante presentación y llamativas carátulas; los hebdomadarios se convierten en semanarios, estos en interdiarios y por último en diarios (Puertas, 1973: 445).



Publicidad del taller de foto-grabado, en Boletín de Estudios Históricos. Serie 1 No 9 (1928)

El trabajo de impresión se detiene durante la guerra de los mil días y resurge en 1903. Retoman su trabajo: la Imprenta Ramírez de Gómez hermanos, La Imprenta La Verdad y la Imprenta de Martínez F.; y entre los años de 1905 y 1935 se crean imprentas nuevas como la Imprenta Departamental (la que reporta la mayor cantidad de publicaciones y

quizás la que tiene los mejores equipos de la ciudad), La Tipografía López, La Imprenta Imperial, La Tipografía el Centenario, y la Tipografía Atenas. Al lado de éstas, Puertas

menciona dos más (no especifica sus nombres) que fueron trasladadas a Pasto, una desde el Ecuador y otra desde la Cruz de Mayo:

Un grupo de audaces barbiponientes que responden a los nombres de José Elías del Hierro, Rogerio Córdoba, Aurelio Caviedes, Efrén Osejo Peña, Carlos López, Fernando Ortiz, Carlos Moncayo Quiñonez, Luis Erazo Sarasty y Jesús Absalón Martínez, aúnan esfuerzos para introducir una imprenta del Ecuador y fundan el semanario conservador “El Derecho” que sale el 3 de julio de 1927 [...] En 1935,

se edita en una nueva imprenta traída de la Cruz de Mayo el semanario político y de variedades “Libertad y Orden” dirigido y redactado por los señores Federico Puertas y Gonzalo Torres Arellano; “El Comercio” de Alberto Montoya e “Ideal Femenino” revista de difusión cultural que dirige ... la inteligente señorita Cecilia Guerrero Obregozo (Puertas, 1973: 346).

En el siglo XX, la imprenta seguía siendo un elemento representativo de las élites intelectuales en Pasto; sin embargo, con la introducción de otras máquinas y posteriormente nuevas tecnologías, los escritores e historiadores poco a poco dejaron de reseñar a editores y tipógrafos y se centraron en el oficio del periodismo. Este oficio siguió floreciendo a la par de la variedad de textos y documentos que se escribían a diario. El legado que dejan los primeros empresarios de la imprenta consiste en una tradición de historiadores nariñenses, una gran producción periodística y literaria, y una imprenta F.M. Weiler con los tipos griegos que seguramente López pidió fabricar (aunque estos formaban parte de los catálogos, solo se hacían para pedidos especiales con su respectivo cajetín); elementos que hoy se conservan en el Museo de la Casona de Taminango y son parte del orgullo del pueblo pastuso.

3 CONTEXTO TECNOLÓGICO Y LEGISLATIVO

3.1 SITUACIÓN TECNOLÓGICA DE LA IMPRENTA DE PASTO DE FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

En el siglo XIX, la impresión fue una de las primeras industrias que implementó la automatización en sus máquinas. Los aportes que facilitaron y agilizaron el trabajo a los impresores fueron: el pedal de potencia, el auto entintado de los rodillos y el sistema de la cama de impresión.

Para finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, ya existían varias fábricas de imprentas y elementos tipográficos constituidas en países como Alemania, Estados Unidos e Italia. En el caso de América Latina, se estima que la mayoría de las imprentas que lle-

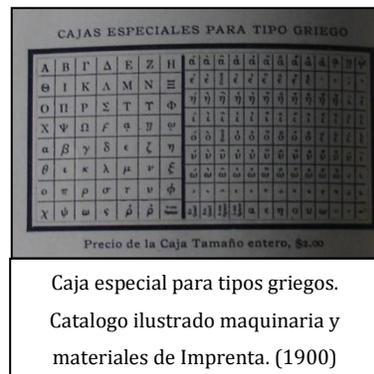
gaban lo hacían desde Norte América, debido a la cercanía y a las dificultades de transporte propias de la época. Entre las empresas de imprentas más reconocidas estaban: American Type Founders Co, Liberty Machine Co; las fundiciones de los señores Barnhart Brothers & Spindler, Bruce Type Foundry y la Nacional Paper & Type Co, estas empresas fabricaban y comercializaban imprentas, papel y todo tipo de accesorios necesarios para este oficio.

América Latina se convirtió en un gran mercado para estas compañías: ya para 1900, la Nacional Paper & Type

Co, tiene agencias y sucursales en varios países de Latinoamérica, y en 1908 publica en español el *Catálogo en Ilustrado de Maquinaria y Materiales de Imprenta*. Si bien

no se tiene conocimiento de otro catálogo de la época, escrito en español, es muy posible que otras empresas ya los tuvieran; en este caso, la compañía se ufana de que no existe un catálogo como el suyo, escrito en español:

No tenemos conocimiento de que exista catálogo escrito en Español, que como el nuestro ofrezca la extensa variedad de materiales para los ramos de que trata, seleccionados concienzudamente así bajo el punto de vista de buena construcción y su adaptabilidad para las necesidades de los países latinos (Nacional Paper & Type Co, 1908: S.P.).



Caja especial para tipos griegos.
 Catalogo ilustrado maquinaria y materiales de Imprenta. (1900)



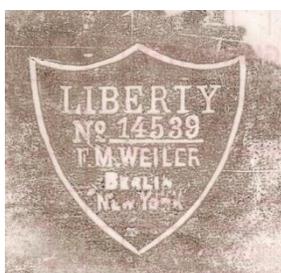
Portada del Catalogo Ilustrado de la Nacional Paper & Type Company. (1900)

El catálogo reunía maquinaria de las principales fábricas de la industria tipográfica, un gran muestrario de tipos, plecas y otros elementos de las imprentas. Los pedidos de maquinaria o productos se debían realizar en las agencias de cada país o directamente a Nueva York; cada pedido debía ir acompañado “de su importe de giros sobre Nueva York, Londres, París o Hamburgo” y se debía enviar por correo un duplicado de los pedidos con instrucciones detalladas señalando claramente nombre, tamaño, precio y número de cada artículo, para evitar confusiones. Los compradores, al

hacer sus pedidos, también debían explicar si la vía de embarque era correo expreso o vapor, caso en el que debían indicar el nombre del puerto. Todas estas aclaraciones muestran la gran cantidad de complicaciones y tiempo que debía pasar antes de que llegaran los pedidos a su destino y también de la necesidad de tener un puerto cercano. Para los ciudadanos de Pasto era más fácil importar maquinaria de la ciudad de Quito, donde posiblemente hubiera una sucursal de alguna compañía dedicada al ramo de la impresión. Esta posibilidad internacional, facilitó la llegada de los elementos de impresión a la ciudad y propició la cercanía entre las personas dedicadas a esta labor. Se sabe que después de 1950, en Quito se constituyó la Fundidora Nacional de Tipos que fue la que de ahí en adelante suministró los elementos de trabajo a los tipógrafos pastusos.

Si la compra se hacía a las compañías norteamericanas, el pago y demás elementos de la transacción económica eran confusos: se cobraba los materiales y equipos en oro americano, y para los tipos se había establecido un sistema de cobro bastante complejo que tenía en cuenta, la fuente, el peso y los puntos de cada uno de los cuerpos. Así, los tipos se clasificaban en corrientes, dentro de los cuales se incluía: “Tipos romanos modernos y antiguos, tipos que imitan los caracteres de las máquinas de escribir, de escritura o plumilla, tipo texto, para remiendos modernos y antiguos, letra gótica, tipos normales para avisos y titulares” (Nacional Paper & Type Co, 1908: S.P.). Es importante aclarar que ninguno de estos tipos contenía letras cursivas, letras acentuadas, ni mayúsculas: éstas se debían pedir de manera individual incluyendo las letras sueltas para completar fundiciones. Los tipos se vendían en cantidad de 25 libras o más, un par de cajas podían llegar a pesar 50 libras o sea unos 23 kilogramos. Las letras que iban desde 5, hasta 10 puntos, costaban entre USD\$1.20 la libra; las que tenían de 11 a 18 puntos iban de USD\$0.44 a USD\$0.40, siendo los más costosos los tipos más pequeños por ser más difíciles de fundir. Los pedidos de espacios y cuadrados se debían realizar aparte, éstos iban de 5 a 144 puntos y tenían mayor costo los que fueran más grandes. Las rayas que se producían en latón o acero, se vendían “sencillas, en tiras, de cabecera, economizadoras de trabajo, rayas columnarias, óvalos, círculos y esquinas

de adorno” (Nacional Paper & Type Co,1908: S.P.). También se contemplaba dentro de este mosaico, viñetas, bigotes, orlas y adornos. En cuanto a la maquinaria, se ha establecido que el costo de una imprenta oscilaba entre USD\$85 (para una pequeña), hasta USD\$1.075 (para una que tuviera motor de gasolina). Finalmente, para completar un taller de impresión pequeño, se debía tener por lo menos, una prensa, una galera, dos componedores, cajas para periódico, cajas para titulares, varios tipos de rayas, bigotes, varias libras de tipos comunes, fuentes para titulares, regletas de madera y por lo menos un chivalete para cajistas. (Nacional Paper & Type Co,1908:S.P.).



Impronta del escudo de la F.M. Weiller ubicada en Pasto.

Con relación a las máquinas para imprimir hasta ahora se mencionan en diferentes documentos, pero no hay evidencia física de su existencia, excepto por las que se encuentran en el Museo de la Casona de Taminango: una imprenta F.M. WEILER, de

construcción alemana, que al parecer corresponde al Modelo No 3 (ver anexos 2 y 3); y una de las prensas más grandes producidas por esta empresa, con una cama de 25,5 x 37.5 cms. El sistema de impresión de esta máquina fue inventado por Frederick Otto Degener, de Nueva York, en 1860 y fue fabricada por Weiler, quién compró el negocio alrededor de 1881 y lo llamó F.M. Weiler estableciendo la fábrica en Berlín (Alemania); mientras la sucursal alemana prosperó, la de Nueva York cerró en 1890. La imprenta de López tiene estampado el escudo de Liberty con el número de serie 14539, y la inscripción “Berlín-New York”, lo que sugiere que ésta fue construida en Berlín entre 1900 y 1903; este hecho hace aún más loable el esfuerzo de López por transportar la prensa a la ciudad de Pasto. Se cree que en total se construyeron unas 15.000 imprentas como la de López y esta es una de las 38 que aún se conservan en el mundo y, hasta ahora, la única reportada en América Latina (ver anexo 4). Según Morán (1978) esta imprenta tenía



Foto de la Imprenta de Leopoldo López Álvarez. Museo Casona de Taminango.

una función diferente a las demás prensas de platina y no tuvo imitadores. Su principal avance consistió en articular los bordes de la cama de manera que quedaran abiertos y en posición horizontal para recibir la hoja, para luego cerrarse de manera mecánica. Posee un tintero desde donde un rodillo especial toma la tinta que distribuye en un disco giratorio, tres rodillos toman la tinta del disco y la pasan por encima de la cama entintando los tipos, los tres rodillos giran en guías fijas verticales reponiendo la tinta en el disco; para equilibrar la cama sobre su eje, se utiliza un enorme contrapeso detrás de la cama. Otra característica de esta máquina consistió en lo que popularmente se llamó el “salva papel”: una palanca que se utiliza para mover la platina y que le permite al operador controlar si una hoja se imprime o no. Esta fue una imprenta muy popular, debido a su potencia y velocidad; aseguraba de 1.000 a 2.500 impresiones por hora según la habilidad del operario. Otros elementos característicos eran la distribución “regular y perfecta” de la tinta, la exactitud del registro y la facilidad de imprimir diferentes tipos de documentos; la recomendaban para talleres pequeños y la publicidad de la época describía de la siguiente manera la forma de trabajar en ella:

Cada impresión se ejecuta en dos movimientos, al principiar la tirada el operario toma con la mano derecha la hoja que se va a imprimir y la coloca sobre el tímpano (que se halla entonces horizontal), quitándola con la mano izquierda tan pronto como queda impresa. Durante la tirada el operario puede ver en cada revolución, el tímpano, la forma y el tablero giratorio, mientras que los rodillos se hallan siempre a la vista (Estrada Gregorio, 1868: 112).

Otra imprenta que reposa en el Museo la Casona de Taminango (y de la cual se dice también perteneció a Leopoldo López, aunque hasta ahora no se han encontrado referentes documentales que ayuden a corroborar la información), fue elaborada por el fabricante parisino Coisne en el siglo XIX; parece ser una réplica de la prensa de hierro Stanhope de 1800 para trabajar pliegos más grandes. Coisne, en sus avisos, se publicitaba como “constructor mecánico privilegiado”, se especializó en prensas de impresión y de encuadernación, y anunciaba tener medalla de bronce 1867 y ser proveedor de la imprenta Imperial, del Banco de Francia y otros más (Estrada, 1868: 110).

3.2 LEGISLACIÓN COLOMBIANA PARA LA IMPRENTA DEL SIGLO XIX

El último cuarto del siglo XIX y el inicio del siglo XX fueron prolíficos en publicaciones que transmitían el pensamiento político de conservadores y liberales. Los partidos políticos y centros de poder buscaban tener acceso a medios escritos que les sirvieran tanto para difundir su opinión, como para defenderse o atacar a sus opositores; así se evidencia en este aviso publicado en el diario *El Sur Liberal* de 1913:

IMPRESA PARA LAS LAJAS. Persona que tiene razón de saberlo, nos ha informado que pronto vendrá una comprada con fondos del Santuario de las Lajas, sin duda para popularizar por la prensa el nuevo descubrimiento de que los liberales TENEMOS ALMA DE MARRANO, según dijo el domingo pasado en dicho santuario su Capellán, en un sartal de insultos vulgares contra el liberalismo... (El Sur Liberal, Ipiales junio 29 de 1913: 4).

Las normas para la publicación de impresos en el territorio Colombiano, empiezan alrededor de 1810 con el reconocimiento de la libertad de imprenta y con la salvedad de que se debe: “responder del abuso que haga de esta libertad en los casos determinados por la ley” (Melo,2011:S.P.). Más adelante, la ley del 17 de septiembre de 1821, estipula que cada Cabildo tenía el deber de realizar una lista de individuos ciudadanos que tuvieran “cualidades requeridas” para ser jueces de hecho en los juicios que se siguieran por abuso de la libertad de imprenta. Para cada caso se nombraban 24 jueces, encargados de revisar las pruebas y dar un veredicto; esto, en términos prácticos, significaba que a impresores y directores de prensa se les reconocía la libertad de publicar, pero se establecían responsabilidades a posteriori en lo que sería una libertad regulada por jurados. En el decreto sobre prensa, No 151 de 17 de febrero de 1888, el gobierno advierte que “la palabra y la imprenta pueden ser instrumento de delincuencia contra el Estado y contra los particulares y que los delitos y culpas que por tales medios se comenten deben ser prevenidos y reprimidos” (El Obrero,1890:4). Si bien la ley nombraba el posible uso delincuencia de la imprenta, no existe una ley de imprenta expedida, lo que imposibilita al gobierno a tener la facultad de prevenir y re-

primir los abusos de prensa (en otras palabras: a anular la libertad de prensa). Esta situación llevó al establecimiento de varios juicios que buscaban determinar la responsabilidad de autoría de los escritos que hacían denuncias o denigraban del gobierno o del clero, o de aquellos “dirigidos a excitar la rebelión o la perturbación de la tranquilidad pública, que vulneren la reputación o el honor de alguna persona, tachando su conducta privada” (Melo,2011: : S.P.). Estos artículos fueron definidos como “subversivos, sediciosos, obscenos y libelos inflamatorios”. (Melo,2011:S.P.). Una de las técnicas utilizadas para dirimir los juicios, era preguntar a impresor y a tipógrafo sobre el conocimiento de la hoja, su autor o el lugar de impresión para así tratar de corroborar las fuentes del escrito con las que se tenían en los talleres de tipografías. Ejemplo de esto es la declaración de los Hermanos Ricardo y José Francisco Gómez, el día 18 de octubre de 1895, en la cual el alcalde interroga al primero sobre una hoja impresa titulada “Ecuador y Colombia”, en la que declara ser tipógrafo; Ricardo Gómez responde:

“...protesto que no sé absolutamente quién sea el autor o autores de dicha hoja; pues tratándose de una publicación que no lleva firma responsable sería imposible adivinar quién sea su autor; pues que ni por los tipos empleados se podría decir ni siquiera donde fueron hechos, toda vez que los tipos empleados en ella son comunes a la generalidad de imprentas del mundo entero; pues que bastaría registrar un gran número de periódicos de Colombia para quedar convencido de esta verdad... Ignoro si haya sido trabajada en alguna imprenta de este lugar; y en cuanto a la que manejo en unión de mis hermanos, ella no ha dado acceso a dicha publicación; pues que el establecimiento tipográfico de nuestra propiedad hace algún tiempo se halla paralizada pues que su periodo de agitación queda reducido al tiempo de elecciones; y en cuanto a la hoja, bien ha podido ser hecha en el lugar que ella lo indica o en las imprentas de Popayán, Cali, Bogotá u otro lugar cualquiera (AHP: 1895, Caja 92, libro 2, folio 471).

Durante el transcurso del siglo XIX, estado Colombiano continúa promulgando leyes tratando de refrenar las publicaciones lesivas al gobierno, incluso genera persecución hacia algunos impresores, directores y redactores de los diarios, generalmente liberales. En 1896, el Congreso de Colombia dicta la Ley 157 sobre prensa, que en el Título II, reglamenta el oficio de los impresores. En primer lugar define al impresor como: “propietario, el administrador o el encargado de un establecimiento de tipografía, lito-

grafia, grabado, etc.”, y afirma que todos ellos quedan obligados a informar al Gobernador del Departamento y al Ministro de Gobierno sobre: 1º Nombre del lugar donde se halle el establecimiento, 2º Nombre de la imprenta y 3º Nombre y nacionalidad de su propietario. De la misma forma, debían dar aviso cuando haya cambio de nombre o de dueño, enviar un ejemplar de toda producción (ya sea libro, folleto, revista, periódico, hoja volante, grabado, etc.) al Ministerio de Gobierno, al gobernador respectivo, al prefecto de la provincia y a la Biblioteca Nacional.

Por otra parte, la Ley prohíbe dar publicidad a producciones anónimas o suscritas por un seudónimo: todos los artículos debían ir firmados por su autor, para lo cual el dueño del establecimiento debía guardar durante un año los escritos originales. En el título IV, indica que se consideraba como delitos de Imprenta: las publicaciones ofensivas (es decir, aquellas que atenten contra la honra de las personas, incluido injurias y calumnias, lo que daría lugar a juicios penales), y las publicaciones subversivas o que atenten contra el orden social y la tranquilidad pública (como “propender a la desmembración de la República”, excitar a cometer actos que las leyes califiquen como delitos, incitar unas contra otras las clases sociales, atacar la moral cristiana o el dogma católico y ofender las prácticas de esta religión, ofender la decencia pública con escritos o grabados obscenos).

Finalmente, en el Título V se describen las penas que tendrían que enfrentar los responsables, el propietario, el director del periódico, el dueño, el administrador o el encargado del establecimiento en que se hubiere editado la producción. Las multas iban de \$50 a \$200, suspensión del periódico, prohibición al propietario y director de volver a figurar con el mismo carácter en otra publicación, prohibición al establecimiento en que se hubiere editado la producción, clausura del establecimiento en que se editó la publicación, todos estos casos no superaban los tres meses de penalización. (Ley 157 de 1896, en *El Eco Liberal*(1897):8)

En esta ley se responsabiliza a los impresores y los obliga a la inspección y selección de los textos. Esta restricción aumenta con la Ley 73 de 1910, que en su artículo 4º expresa que “los que por medio de la escritura, grabados, pinturas, estampas o caricaturas denigran o ridiculicen a los ministros, entidades o símbolos de la religión católica, pagarán una multa de sesenta a cuatrocientos pesos” (Echeverri: 236).

4 SINTESIS DE IMPRENTAS/TIPOGRAFÍAS EN PASTO 1937-1940*

IMPRENTAS/TIPOGRAFÍAS EN PASTO 1937-1940			
IMPREN TA DENOMINACIÓN**	IMPRESORES Y TIPÓ- GRAFOS	DOCUMENTOS	AÑOS DE LAS PUBLI- CACIONES ENCON- TRADAS
Imprenta de Pastor Enríquez. (también conocida como imprenta de Enríquez o Imprenta Imparcial de Enríquez)	Pastor Enríquez, Rafael Torres, Pedro Rosero, Alejandro Galvez	Periódicos: El Duende, Las Máscaras, El Volcán, Boletín Político y militar. Hojas sueltas tipo volante, folletos, cuadernillos o libros pequeños de 140 págs	1838 - 1869
Imprenta Pastusa	Alejandro Galvez	Periódico El Imparcial	1843
Imprenta del colegio provincial	José M. Figueroa	Un folleto (recopilación de ordenanzas de la provincia de Pasto)	1856
Imprenta del Colegio Académico	J. M. Dorado, Juan Cano, N.D.	Periódicos: El Espectador y La Primavera. Hojas sueltas tipo volante, esquila de invitación y folletos.	1862-1870
Imprenta de Agustín Ramírez (también llamada Tipografía de Ramírez)	Belisario Delgado, Leonidas Delgado, José F. Gómez, Trino García, Miceno Gómez, B. Gámez	Periódicos: El Artesano, Anales del Municipio, El Termómetro, Órgano de la Escuela Literaria de Pasto, El precursor, El Obrero, El Sur. Hojas volantes y folletos.	1872 - 1892.
Imprenta Ramírez de Gómez Hermanos, más tarde conocida como Imprenta de Gómez Hnos		hoja volante, folletos, periódicos (El Bien Público, El Eco Liberal) libros (Biografía de Lorenzo de Aldana y Corografía de Pasto) (Kalemdarium)	1875 - 1899
Imprenta de Galvez Hermanos		Hojas volantes y folletos.	1876
Tipografía de Higinio Muñoz	M. A. Chicaíza	Revista El Católico y folletos. En esta tipografía se imprimían documentos específicamente de la curia	1876 - 1877
Imprenta del Seminario, luego cambió su razón social a Imprenta de la Diócesis	Fernando Villarreal, Elías Villarreal, Miguel J. Chaves	Hojas volantes, un folleto llamado Kalemdarium	1885 - 1889

IMPRENTAS/TIPOGRAFÍAS EN PASTO 1937-1940*			
IMPRESA DENOMINACIÓN**	IMPRESORES Y TIPÓGRAFOS	DOCUMENTOS	AÑOS DE LAS PUBLICACIONES ENCONTRADAS
Tipografía de Alejandro Santander	Elías Villarreal	Libros: Apuntes sobre la Historia de Pasto y Expiaciones de una madre	1894
Imprenta de Martínez F.		Libros: Apuntes sobre la Historia de Pasto, Expiaciones de una madre, Informe del Auditor de Guerra de la Primera División del Ejército del Cauca	1894, 1897, 1900
Imprenta La Verdad		Periódico: Campeón Católico	1900, 1905
Imprenta de Ramírez		Periódico: Los Derechos	1913
Tipografía López		Libros: Campaña del sur y destrucción del ejército patriota, La Batalla de Cuaspud	1914, 1915
Imprenta del departamento o Imprenta Departamental		Periódico: Estrella del Sur y Boletín de Estudios Históricos	1919 - 1934
Imprenta Imperial		Revista: Don Quijote	1923
Tipografía Atenas	Alonso Estrella / Samuel Torres	Libro: Obras de Homero. (griego-castellano)	1938
Imprenta el Centenario	Jesús Absalón Martínez	Libro: Obras de Homero: La Iliada Tomo II. (griego-castellano)	1938
* Este cuadro fue elaborado con fuentes primarias obtenidas en La Hemeroteca del Banco de la República, la Biblioteca Nacional y la recopilación realizada por Sergio Elías Ortiz en su libro Imprenta y Bibliografía del Sur de Colombia, este autor.			
**Algunas de las publicaciones no contaban con pie de imprenta y Ortiz asignó la imprenta basándose en los rasgos de impresión, para elaborar este cuadro se las tomo como aparecían en la publicación.			

PARTE III: ANÁLISIS DE MUESTRAS TIPOGRÁFICAS

1. Pastor Enríquez

El duende

➤ Portada



Esta publicación consiste en una hoja suelta, impresa por los dos lados, compuesta por un cabezote, un párrafo con una nota de datos, un lema y un bloque de texto en el que se desarrolla el contenido del periódico. Los textos se justifican en bloque en una única columna, interrumpida solo por un pie de pagina.

Logotipo



El cabezote del periódico se identifica con un logotipo hecho en grabado sobre madera que representa a un duende de tipo irlandés, al parecer manipulando una máquina de imprenta.

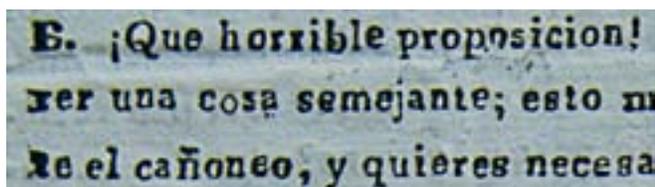
➤ Tipografías

Tipografía del logotipo



Esta tipografía es romana con serfas triangulares y con un biselado que simula una sombra, sin embargo se notan varias inconsistencias que nos indican que para este logotipo tuvieron que recurrir a más de una tipografía, y que algunas fueron hechas de manera artesanal para el caso, ejemplo la "D" y la "U". Estos recursos de improvisación indican que muchos de sus juegos de caracteres estaban incompletos.

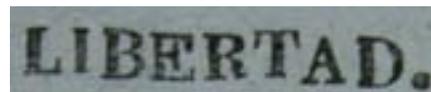
Tipografía de texto



L. R. M. ¡Que horrible proposición!
Didot ¡Que horrible proposición!

Para el texto se emplea una tipografía romana moderna, más cercana al ejemplo de la Latin Roman Modern, aunque debido a la calidad de la impresión se hace imposible de precisar, el tipo de tinta empleada pudo haber causado este reventado del texto

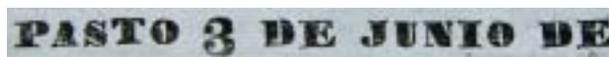
Tipografía de títulos



LIBERTAD
LIBERTAD

En los titulares se aplica una tipografía romana moderna, más cercana a la Bodoni, como se aprecia en el ejemplo, son notorios los saltos en la línea base y las diferencias de peso debido a la calidad de la impresión.

Tipografía de fecha



Esta tipografía es una romana moderna de contrastes exagerados, su uso solo se aplica en esta línea.

1. Pastor Enríquez

El duende

➤ Portada



Tipografía de datos

ESTE PERIODICO SALE LOS MARTES
DEL SEÑOR J. E. VIVANCO A MEDIO CADA
ON POR TRIMESTRES SE HACE EN LA IMPR

L.R.M. ESTE PERIÓDICO SALE LOS MARTES
Didot ESTE PERIÓDICO SALE LOS MARTES

En el segmento de los datos del periódico aparece esta leyenda en tipografía romana moderna de caja alta, hemos realizado una comparación manteniendo la anomalía de la S en itálica, pero resulta difícil acercar una definición debido a los problemas de calidad del impreso.

• Números creados de manera artesanal, luego de la impresión, no manejan una línea de base en su altura.

• Filete grueso para separar un pie de página.

➤ Ornamentos



Elemento decorativo para el cabezote del periódico, solo se utiliza en esta página



Conjunto de asterisco empleados para dividir y resaltar el segmento de datos.

• Pie de página, debido a que no tiene ninguna variable tipográfica no se diferencia del resto de texto.

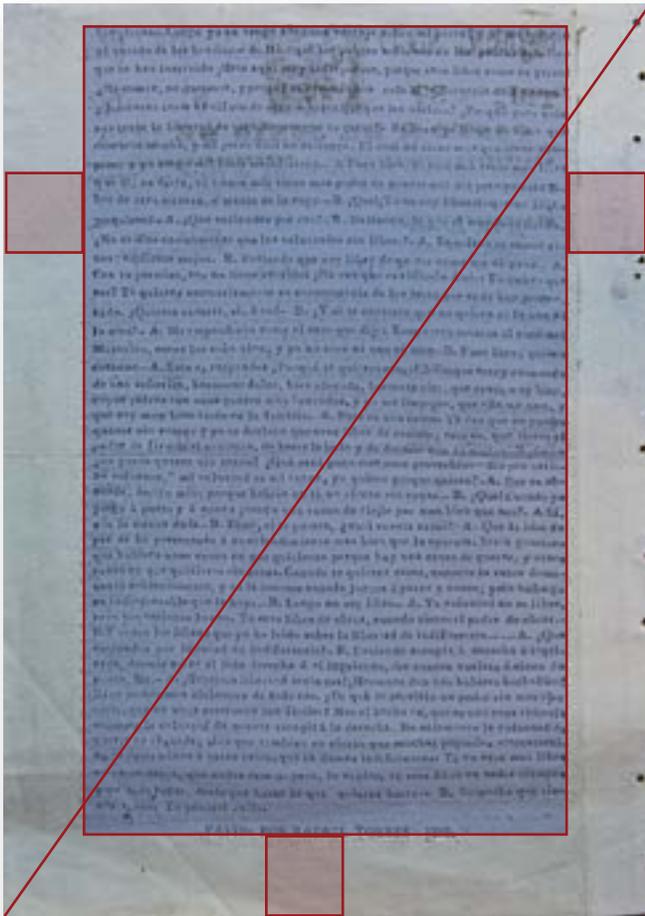
Ficha técnica

Título: El Duende
Lugar y fecha: Pasto 1838
Imprenta: SPI - Posible Imprenta de Pastor Enríquez
Editor: Rafael Torres
Nº de páginas total: 1
Medidas formato: 37 x 21,4 cm
Medidas caja tipográfica: 15,1 x 32,6 cm
Tipo de copia: Fotografía
Lugar donde reposa: Biblioteca Luis Ángel Arango
Signatura: HSI 1134 Libros raros y manuscritos

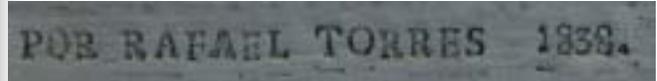
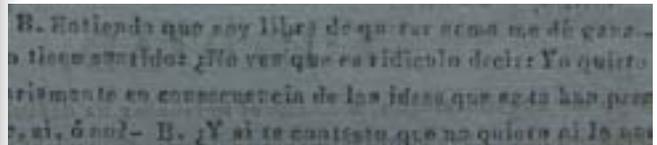
1. Pastor Enríquez

El duende

➤ Composición - Página 2



La composición de la caja tipográfica es centrada con respecto a la página y ligeramente separada del margen inferior. Los textos se componen en un bloque compacto de texto, que no se interrumpe con saltos de línea en los puntos aparte, ni por separación de los diálogos. En su lugar para separar las alocuciones de los dos personajes en diálogo, el impresor recurre a las letras A y B para identificar cada una de las voces. Con este recurso se logra aprovechar al máximo el área de impresión, sacrificando de otro lado la legibilidad del texto.



Al final del texto se muestra el lugar, autor y fecha. La fecha tiene anomalías en el carácter "8".

2. Pastor Enríquez

Ordenanzas de la cámara provincial de Pasto

➤ Portada



ORDENANZAS

Titular en tipografía romana de transición (VOX)
posiblemente Didot o Fournier

ORDENANZAS

Baskerville Old Face

ORDENANZAS

Monotype Fournier

ORDENANZAS

Monotype Jenson

DE PASTO

DE PASTO

Monotype Fournier Italica

1849.

Composición en números elzevirianos en
Monotype Fournier

Ficha técnica

Título: Ordenanzas de la Cámara Provincial de Pasto

Lugar y fecha: Pasto 1849

Imprenta: SIP - Posible Imprenta de Pastor Enríquez

Impresor: N.S.

Nº de páginas total: 30

Medidas formato: 15,5 x 22,1 cm

Medidas caja tipográfica: 11 x 19 cm

Tipo de copia: Fotografía

Lugar donde reposa: Biblioteca Nacional

Signatura: Pieza 1 de Misc. JAS 722

2. Pastor Enríquez

Ordenanzas de la cámara provincial de Pasto

➤ Portada



Variaciones de grosor de asta vertical en carácter "I"

Titular en tipografía romana moderna (VOX-ATypI) posiblemente Didot o Fournier

Detalles de variaciones en caracteres "A" y "V"

Variaciones en grosor de astas verticales de caracteres "P" y "E"

Ornamentos tipo florones, posiblemente de la fuente original Fournier, organizados de manera simétrica

Composición en números elzevirianos en Monotype Bulner Bold

ORDENANZAS
DE LA
CAMARA PROVINCIAL
DE PASTO
ESPEDIDAS EN
1849.

CAMARA PROVINCIAL
Monotype Bulmer Bold

Imp.-por Pastor Enríquez.
Monotype Bulmer Bold

Imp.-por Pastor Enríquez.
Monotype Jenson Bold

1849. **1849**

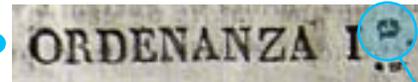
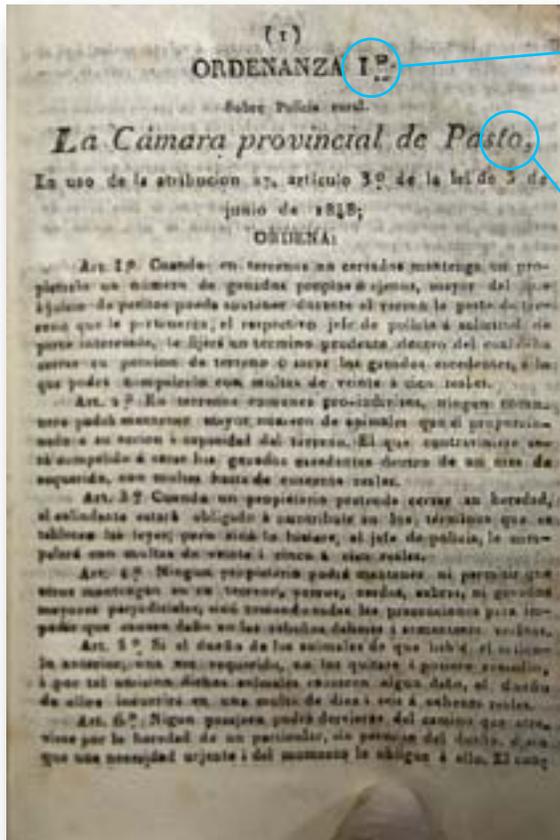
Composición

La página se encuentra compuesta de forma simétrica, totalmente centrada, presenta una variada gama de tipografías y variables tipográficas, quizá como una muestra del repertorio de tipografías disponibles.

2. Pastor Enríquez

Ordenanzas de la cámara provincial de Pasto

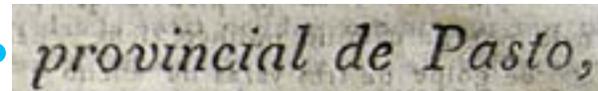
➤Página 2



ORDENANZA I^a

Monotype Fournier

Variaciones en la posición del superíndice "a"



provincial de Pasto,

Tipografía de texto muy cercana a la Monotype Fournier, excepto algunos detalles de los caracteres "v" y "p".

Composición de párrafos, en tipografía romana de transición (VOX), en líneas de 60 caracteres en promedio, presenta variaciones de itálicas. Las líneas están justificadas en bloque. Presenta sangría para destacar las divisiones de texto.

Sangría al comienzo de cada "artículo", pero no al comienzo de todo los párrafos.

Proporciones de la interlínea

go todos los gastos de oficina
res, á quienes él mismo asigna
no baje del ocho por ciento

Art. 10. El Tesorero provincial gozará del veinte por ciento de lo que entre en la caja provincial, siendo de su cargo todos los gastos de oficina i el pago de los recaudadores, á quienes él mismo asignará una dotacion eventual que no baje del ocho por ciento.

Dada en Pasto á 26 de setiembre de 1849. — El Vice Presidente, Tomas de la Barrera. — El Secretario, Elias D. Toledo — Gobernacion de la provincia. — Pasto, setiembre 27 de 1849 — Ejecútese i publíquese. — Anselmo Soto. — El Secretario, Ramon M. Arana

La interlínea es reducida y su proporción es de 1:0.13 (relación cuerpo: interlínea).



Valor de la interlínea

Altura del cuerpo de letras

Variaciones con itálicas

Guiones largos

2. Pastor Enríquez

Ordenanzas de la cámara provincial de Pasto

➤Página 4

(4)

Distritos parroq.	Poblacion	Plá de pas.	Comunión interior	Invasión exterior
Pasto.	9 688.	9	63	120
Buenaco.	1 217.	1	8	14
Cunacá.	2 339.	2	14	28
Fúbas.	1 160.	1	8	14
Florida.	2 945.	3	20	35
Talón.	1 805.	1	8	14
Tambo.	1 976.	1	10	19
Taminango.	2 348.	2	14	28
Yacuanquer.	2 855.	2	16	30
Total. 9.	26 333.	22.	161.	322

Composición de tablas estadísticas, se destaca el uso de filetes irregulares y discontinuos para separar las filas y columnas, el uso de números elzevirianos con tracking separado.

• Números con tracking separado

• Filetes irregulares, de líneas discontinuas

Ordenanzas de la cámara provincial de Pasto

➤Página 27

Jerarquía

Página compuesta a dos columnas, se resalta el uso de variables tipográficas para separar Títulos, entradas, intertítulos y texto.

(27)

La Cámara provincial de Pasto.
 La uso de la atribución 1.ª artículo 3.º de la ley de 3 de julio de 1848.

ORDENA. En las ans. En las ans.

Art. 1.º El Gobernador de la provincia puede librar cuantos al Tesorero provincial para el servicio municipal del año de 1850, hasta la cantidad de cuarenta mil quinientos y dos reales en las tiradas siguientes que siguen:

SECCION 1.ª
 Cámara provincial.

Partida 1.ª Sueldo de siete diputados en cuarenta días de sesiones à diez reales diarios, hasta tres mil trescientos sesenta reales. 3360

2.ª Sueldo del Secretario por el mismo tiempo à doce reales diarios asistencias sesenta reales. 720

3.ª Sueldo de dos escribientes à ocho reales diarios cada uno, sesenta y cuatro reales. 672

4.ª Sueldo del portero à cuatro reales diarios, ciento sesenta reales. 640

5.ª Para gastos de escritorio i local ciento diez reales. 110

SECCION 2.ª
 Dignos municipales.

6.ª Sueldo para la asamblea electoral, hasta diez i seis reales. 160

7.ª Sueldo anual del Secretario de la Jefatura Política siendo de su cargo los gastos i para 14750

Suma i para 21110

• Título principal

• Intertítulo

• Subtítulo

• División asimétrica de columnas (2)

2. Pastor Enríquez

Ordenanzas de la cámara provincial de Pasto

➤Página 74

● Tercio de la página

● Área sobrante de división ternaria

● Margen superior (rojo)

● Línea diagonal de la caja tipográfica

Caja Tipográfica

La distribución de la caja tipográfica es ternaria, de proporciones áureas, (aunque no tan exactas, para ello falta precisar midiendo el original), por tanto el espacio asignado a la caja tipográfica se corresponde de manera proporcional con el tamaño del pliego. Este tipo de composición era corriente desde los libros de J. Gutenberg. Los espacios de márgenes son mayores en el margen externo y el inferior, se reduce en el margen superior y es mínimo en el margen de lomo o interno.

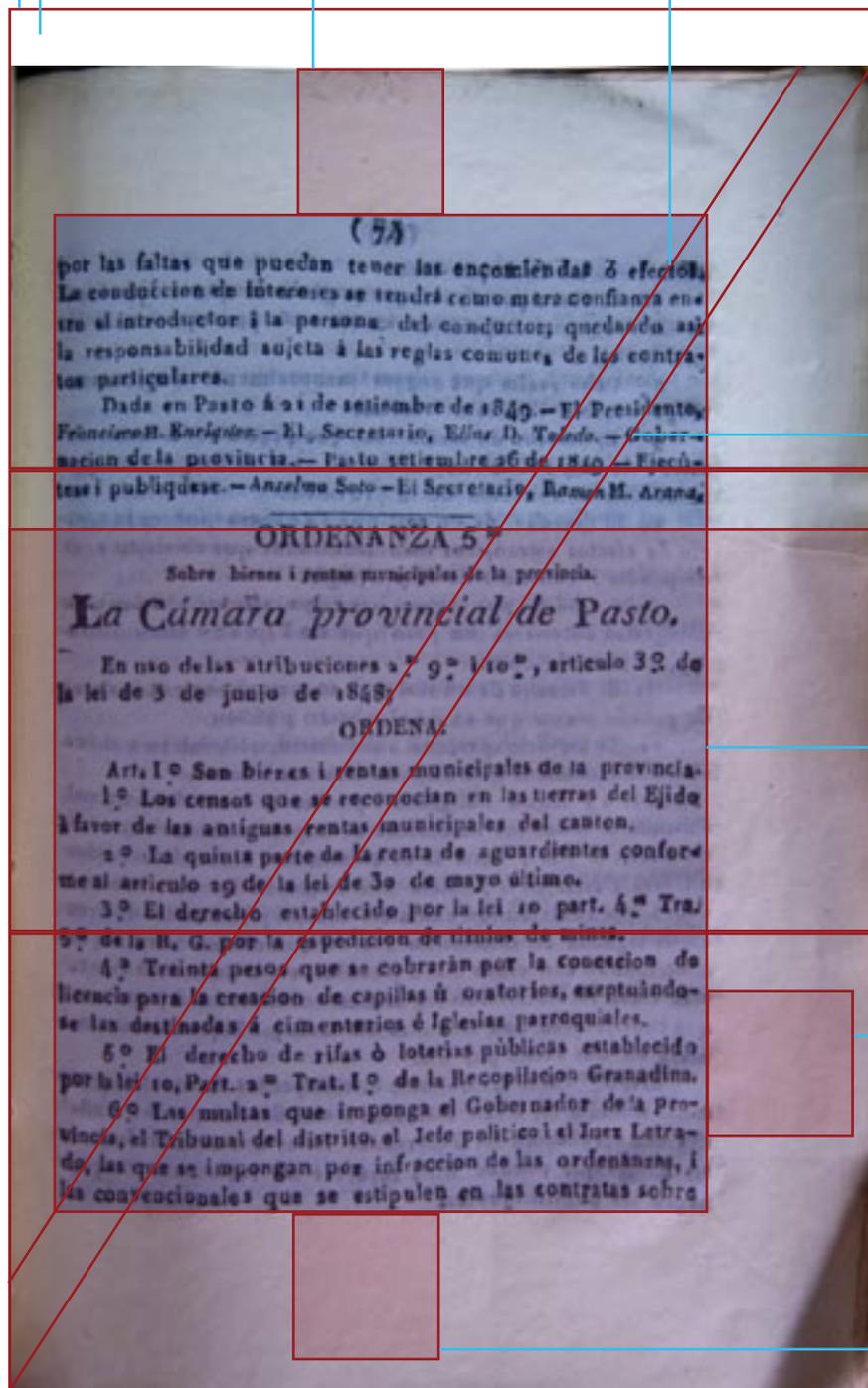
● Línea diagonal del área de pliego

● Área de caja tipográfica (azul)

● Margen externo (corte)

● Unidad de la proporción (rojo)

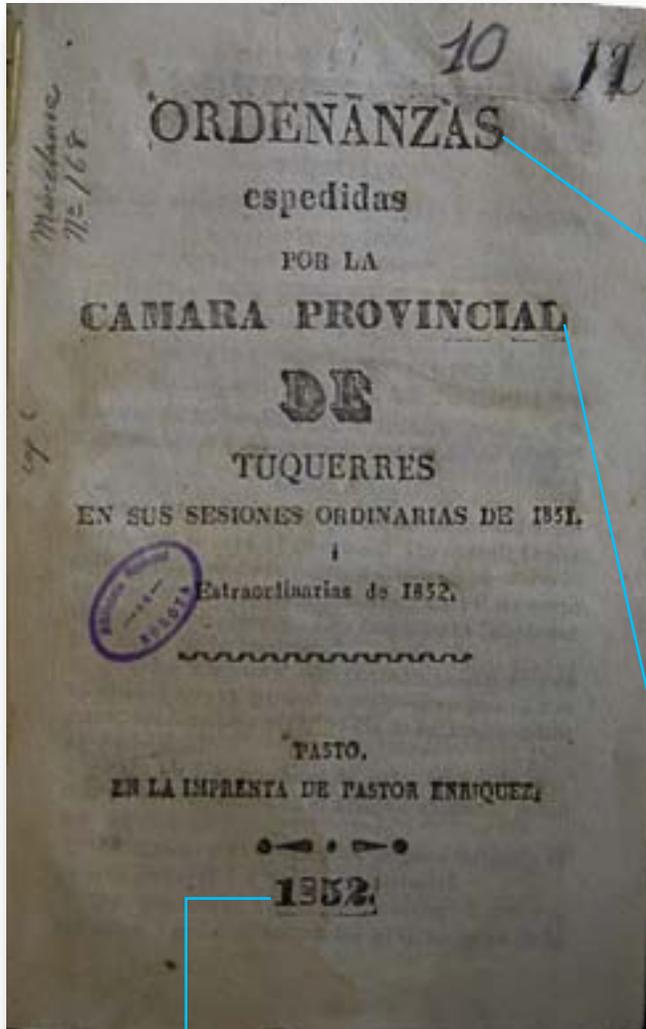
● Margen inferior



3. Pastor Enríquez

Ordenanzas de la cámara provincial de Túquerres

➤ Tipografía - Portada



La portada está compuesta de manera simétrica, en un solo bloque centrado, maneja una paleta tipográfica variada: tres fuentes con variaciones de la tipografía romana moderna principal. Las irregularidades en la impresión sugieren problemas técnicos para lograr una mancha homogénea en el papel, la tinta se revienta y revela parte de las áreas no imprimibles de los tipos de plomo.



Titular en tipografía romana moderna (VOX), posiblemente Didot o Bodoni, se resaltan las variaciones de grosor en las astas principales de los caracteres R, D y Z, la diferencia de proporción en la A, que denotan una mezcla de tipografías.

ORDENANZAS

Didot de Linotype, los contrastes son similares

ORDENANZAS

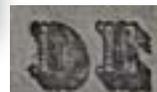
Fournier MT, difiere en el contraste de los trazos



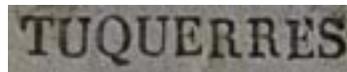
Subtítulo en tipografía romana moderna, muy cercana a la Bodoni, con tamaños irregulares en la "M" y la "N"

CAMARA PROVINCIAL

Bodoni MT Black



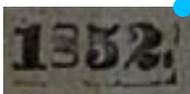
Artículo en tipografía decorativa de inspiración decimonónica, tiene ornamentos y efectos de sombra de desplazamiento tridimensional.



TUQUERRES

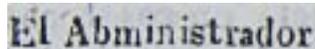
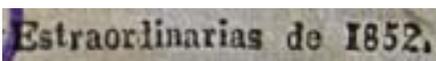
TUQUERRES Didot Linotype

Nombre en tipografía romana moderna, de nuevo la similitud mayor se da con el ejemplo de la Didot, confirmando que la fuente predominante en esta portada corresponden a variaciones de esta misma tipografía.



1852

Fecha en tipografía romana moderna bold, al lado una simulación en Bodoni MT Black. Resultan evidentes las marcas de las áreas no imprimibles de los tipos alrededor de los caracteres impresos.



Detalle tipografía de texto

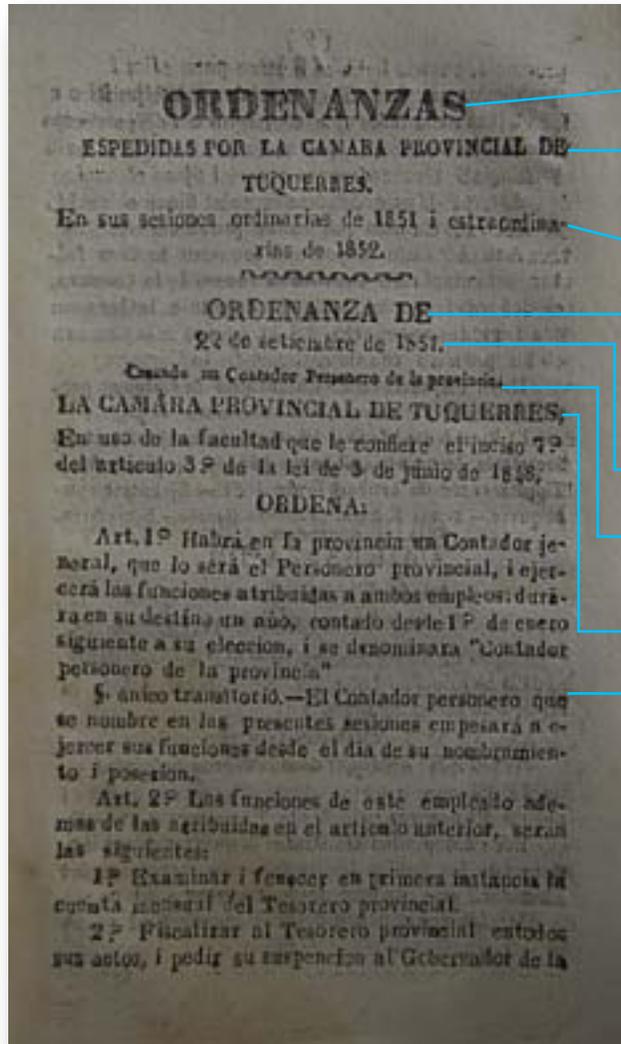
Tipografía en caja baja, de la misma familia que la tipografía de texto (detalle)

3. Pastor Enríquez

Ordenanzas de la cámara provincial de Túquerres

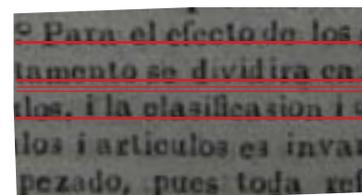
Jerarquía & tipografía - página 2

Página compuesta en una sola columna justificada en bloque, con títulos justificados al centro, se resalta el uso de variables tipográficas para separar títulos, entradas, intertítulos y texto. El cambio de alineación, de centrada a bloque, sirve también para separar las categorías de la información. Los estilos se mantienen a lo largo del texto.



- Título principal en tipografía romana moderna bold
- Subtítulo en la misma tipografía utilizada en el resto de la publicación.
- Bajada del subtítulo título en la misma tipografía de texto, su jerarquía se refuerza con la ubicación y con el subrayado del ornamento inferior
- Título 2, la tipografía es la misma del texto pero en un puntaje mayor
- Subtítulo 2, la tipografía es la misma del texto
- Bajada del subtítulo 2, la tipografía es la misma del texto, pero con un puntaje menor
- Entrada de texto en caja alta
- Tipografía de texto

Proporciones de la interlínea

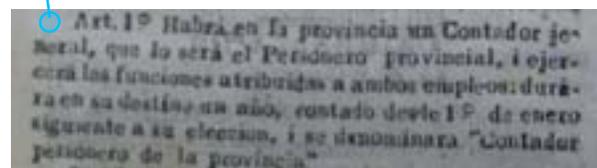


Espacio interlínea
Tamaño del cuerpo de texto



La interlínea es reducida y su proporción es de 1/3.7 (relación cuerpo: interlínea).

• Uso de sangría dentro de la composición del párrafo



Composición de párrafo justificado en bloque, contiene de 30 a 35 caracteres en tipografía romana de transición, uso de sangrías.

Gobernador.	12000	2
Secretario.	4800	4
Oficial 1º	3200	21920
Portero.	1920	
Capítulo 2º Gobernación (Material)		

Tablas de valores, algunos caracteres no se pueden identificar, también presenta mezcla de tipos provenientes de otras cajas de texto, como en los superíndices en donde se recurre a la O rotada para el número cardinal

3. Pastor Enríquez

Ordenanzas de la cámara provincial de Túquerres

Tipografía - página 22



Tipografía de títulos

PARTE 2ª

PARTE 2 Bodoni MT

PARTE 2 Didot Linotype

Tipografía romana moderna en caja alta, se mantiene el recurso del superíndice rotado a 90°.

Tipografía de subtítulos

CAPITULO 1º

CAPITULO 1º Bodoni MT

CAPITULO 1º Didot Linotype

Tipografía romana moderna, la misma de todo el cuerpo de texto, en caja alta

Tipografía de texto

Art. 68. El Abministrador del demorar la formacion i rendicion d testo de que no se le hayan pasado

Tipografía romana moderna, compuesta en bloque, se observan algunas anomalías en el texto, algunas debidas a los problemas de impresión, otras por problemas en el montaje sobre la caja tipográfica. Debido a estos saltos y a los espacios amplios entre palabras, el texto tiene una apariencia irregular y discontinua.

Ficha técnica

Título: Ordenanzas Expedidas por la Cámara Provincial de Túquerres

Lugar y fecha: Pasto 1852

Imprenta: Imprenta de Pastor Enríquez

Impresor/Editor: N.S.

Nº de páginas total: 54

Medidas formato: 19,2 x 12,4 x 0,2 cm

Medidas caja tipografica: 16,1 x 9,6 cm

Tipo de copia: Fotografía

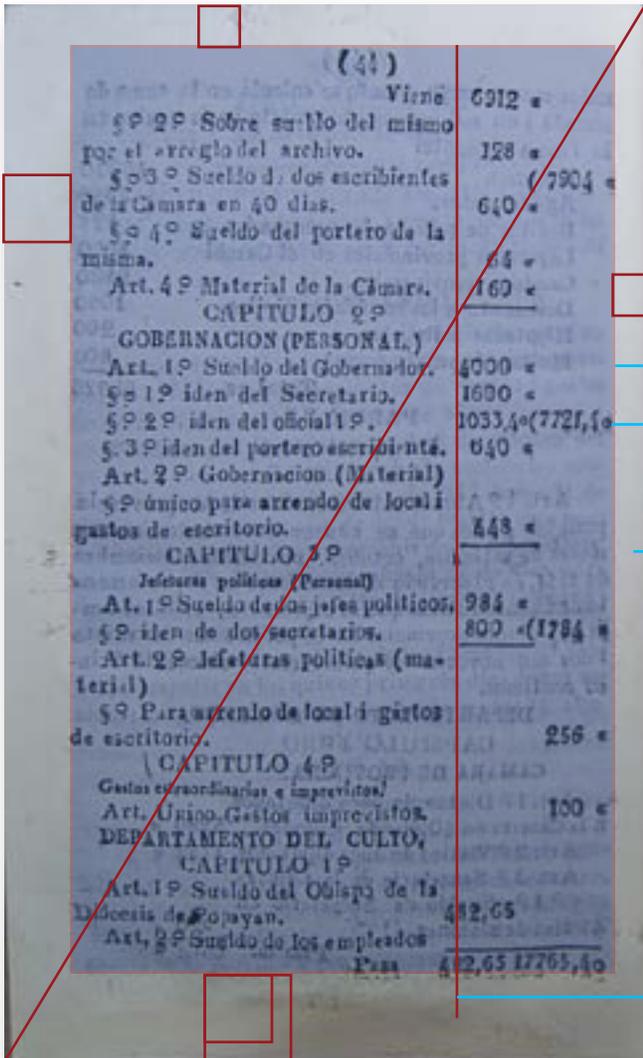
Lugar donde reposa: Biblioteca Nacional

Signatura: Pieza 10 MIS. JAS-168

3. Pastor Enríquez

Ordenanzas de la cámara provincial de Túquerres

Composición- página 22



La composición de las ordenanzas se hace en una sola columna justificada en bloque, debido a la necesidad de presentar tablas y cifras recurren a una tabulación que separa los datos numéricos del resto del texto. Estos cambios constantes dan una apariencia irregular a las páginas con datos, sumado a las variaciones que se hacen sobre la tipografía y las jerarquías de texto. Los márgenes son proporcionales al tamaño de la página, quedando levemente elevados y cercanos al margen de corte.

● caja tipográfica

● Datos numéricos

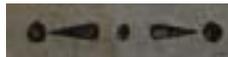
● Margen de corte

● Alineación de datos, no es constante

Ornamentos



Misceláneas geométricas que separan subtítulos y finalizan textos.

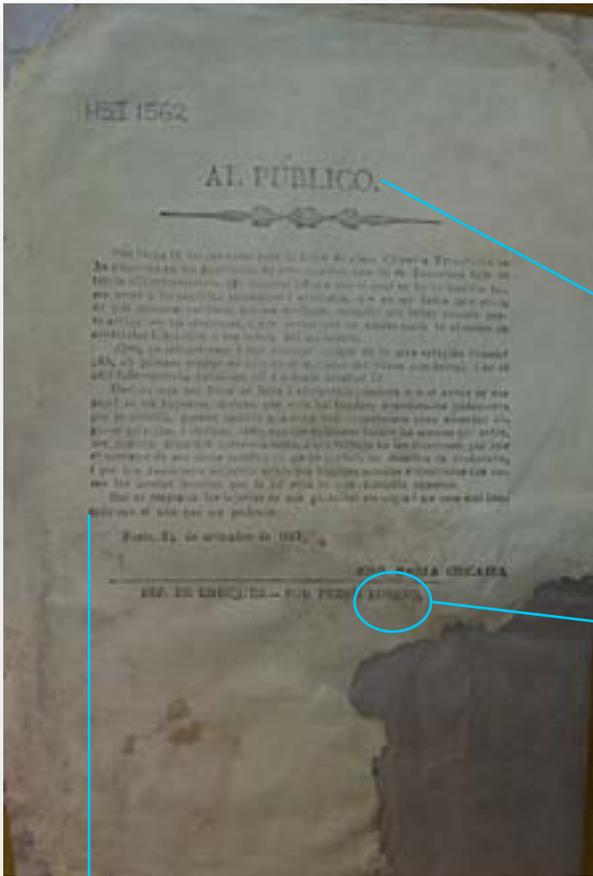


Misceláneas simétricas, su uso se reduce a la portada

4. Pastor Enríquez

Al Público

➤ Portada



Esta publicación se compuso en una sola página suelta, tiene una estructura epistolar con cuatro párrafos ajustados en bloque, un título y las firmas del autor y el impresor. En este ejemplar observamos que se mantiene la tendencia de emplear tipografías romanas modernas, se hace evidente la escasez de recursos tipográficos en la imprenta de Pastor Enríquez. Estas limitaciones le dan al texto una apariencia desprolija con anomalías como la adición de caracteres de otras familias tipográficas en muchas líneas y desajustes de la línea base.

Intervención en el acento de la "U"



Titular en tipografía romana moderna en caja alta

AL PÚBLICO Bodoni MT

Tipografía similar a la empleada en el cabezote del periódico.

AL PÚBLICO

Comparación con Didot de Linotype

➤ Tipografías

Tipografía de títulos

JOSÉ MARIA CHICAIZA

Se utiliza la misma tipografía del texto pero en caja alta, los contrastes entre trazos son fuertes, por lo que se trata de una romana moderna, la calidad de la impresión impide una comparación fidedigna con las fuentes disponibles.

JOSÉ MARIA CHICAIZA

Simulación en Bodoni, la separación entre palabras es grande

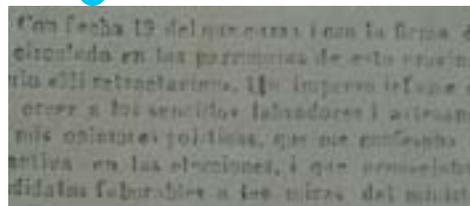
Tipografía de texto

Pasto, 24 de setiembre de 1853,

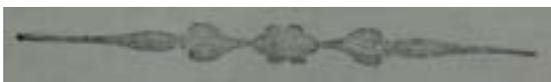
Pasto, 24 de setiembre Bodoni MT

Pasto, 24 de setiembre Fournier

Se empleó una tipografía romana moderna, aunque la calidad de la impresión no permite una apreciación completa de las particularidades de la tipografía empleada, no obstante una comparación somera nos permite descartar la posibilidad de que se trate de una romana de transición como la Fournier, por lo que está más cercana a las romanas modernas como la Bodoni.



Párrafo ajustado en bloque, con tipografía romana moderna, donde se utiliza la sangría para destacar comienzos de párrafo. Las líneas de texto son extensas, aproximadamente 83 caracteres por línea, con una interlínea reducida. Son notorias las anomalías en la composición debido a la inserción de algunos caracteres pertenecientes a otras familias tipográficas.



Elemento decorativo con flor en medio, para dividir encabezado del texto.

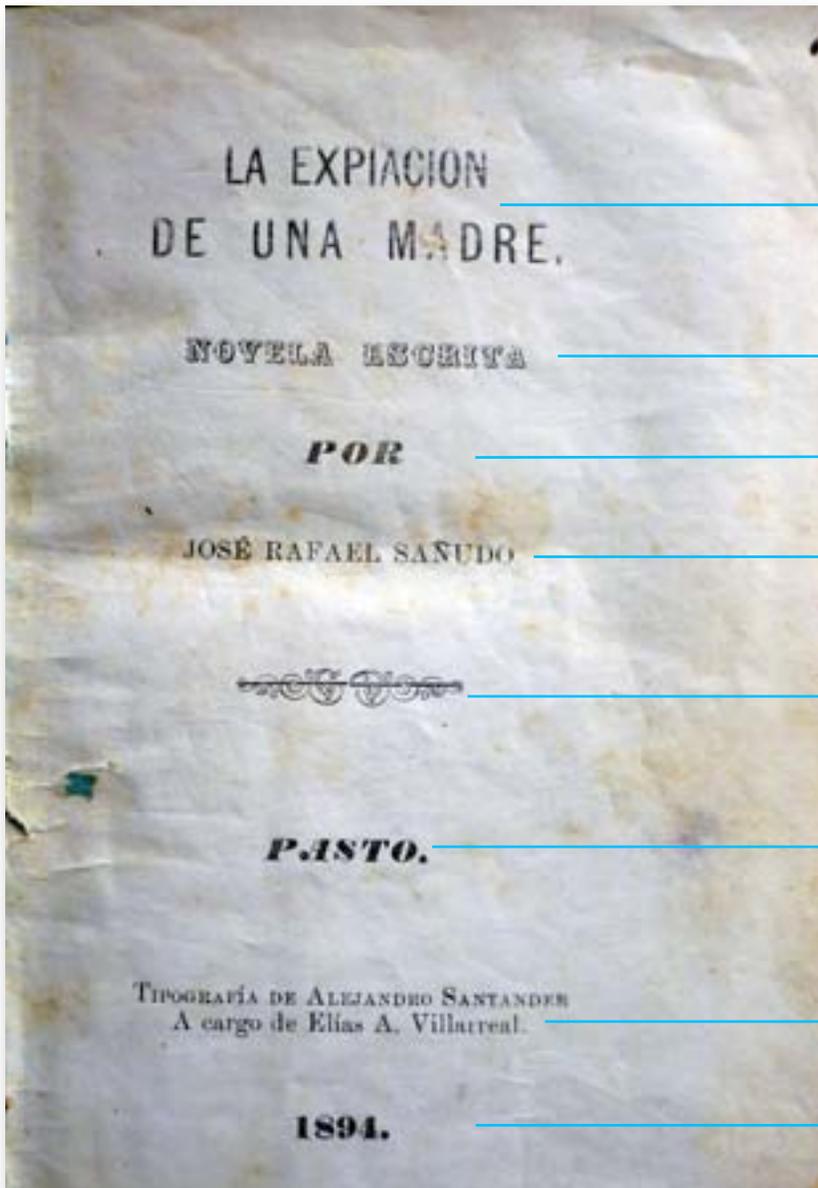
4. Pastor Enríquez

Al Público

Ficha técnica

Título: Al Público (hoja suelta)
Lugar y fecha: Pasto 1853
Imprenta: Imprenta de Enríquez
Impresor: Pedro Rosero
Nº de páginas total: 1
Medidas formato: 21,4 x 31,9 cm
Medidas caja tipográfica: 12,1 x 25 cm
Tipo de copia: Fotografía
Lugar donde reposa: Biblioteca Luis Ángel Arango
Signatura: 364.15 libros raros y manuscritos

5. Alejandro Santander
La Expiación de una Madre
➤ Portada



La composición de la portada es simétrica con respecto a la caja tipográfica, presenta justificación centrada y recurre a una paleta tipográfica con cuatro estilos diferentes y rasgos disímiles.

● *Capitular sans serif grotesca*

● *tipografía decorativa con estilo floral*

● *tipografía estilo didona ultra bold itálica*

● *capitulares romana moderna*

● *Ornamento floral*

● **PASTO.**
capitulares en romana moderna levantamiento en Bodoni std, versión poster

● *capitular romana moderna, la primera línea en versalitas*

● **1894.**
fecha en tipografía romana moderna, levantamiento en Bodoni std, versión poster

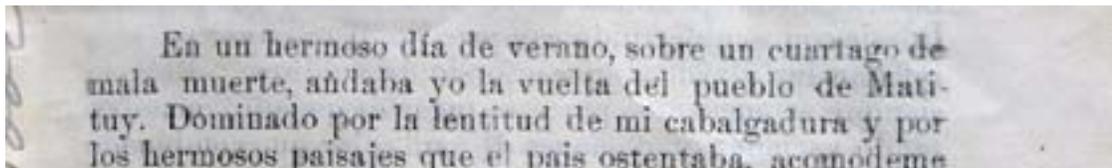
5. Alejandro Santander

La Expiación de una Madre

↳ tipografías

El cuerpo de texto de la novela es reservado en el uso de la tipografía mantiene una mancha regular estructurada a partir de una única fuente de estilo moderno, la composición es simétrica en la doble página, la numeración se ubica en parte superior de la caja tipográfica y los párrafos utilizan sangría para la primera línea.

Tipografía de texto



Dominado por la lentitud

Dominado por la lentitud

Dominado por la lentitud

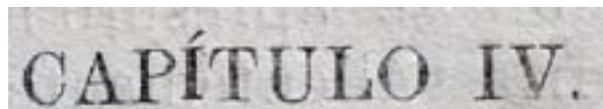
● Tipografía Latin Modern Roman

● Tipografía Fanwood

Fanwood

Es una tipografía contemporánea diseñada en 2010 para Barry Schwartz basado en caracteres antiguos del siglo XIX.

Titulares de inicio de capítulo

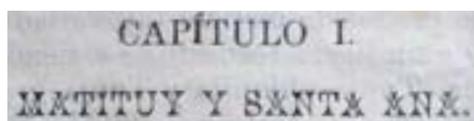


CAPÍTULO IV.

● Tipografía Latin Modern Roman, más cercana a la original

CAPÍTULO IV.

● Tipografía Fanwood, diferencias de contraste



● Tipografía Decorativa de estilo deco



● Tipografía Decorativa tipo toscano y estilo tridimensional

5. Alejandro Santander

La Expiación de una Madre

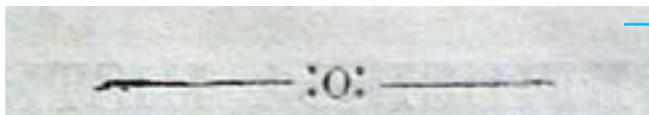
Ornamentos

Cierre de la obra



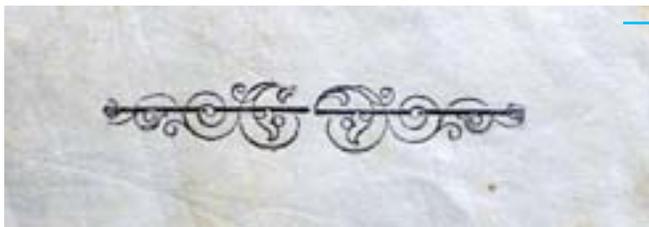
Este ornamento de estilo floral se ubica al final de la obra, por el tamaño y acabados se sugiere la posibilidad de ser grabado especialmente para este trabajo.

Cierre de capítulo



Ornamento creado a partir de elementos tipográficos como la letra "O" el signo "dos puntos" y filetes, todos caracteres propios de una set tipográfica básica.

Ornamento en portada



Ornamento de estilo floral ubicado en la portada, por el tamaño y acabados se sugiere la posibilidad de ser grabado especialmente para este trabajo.

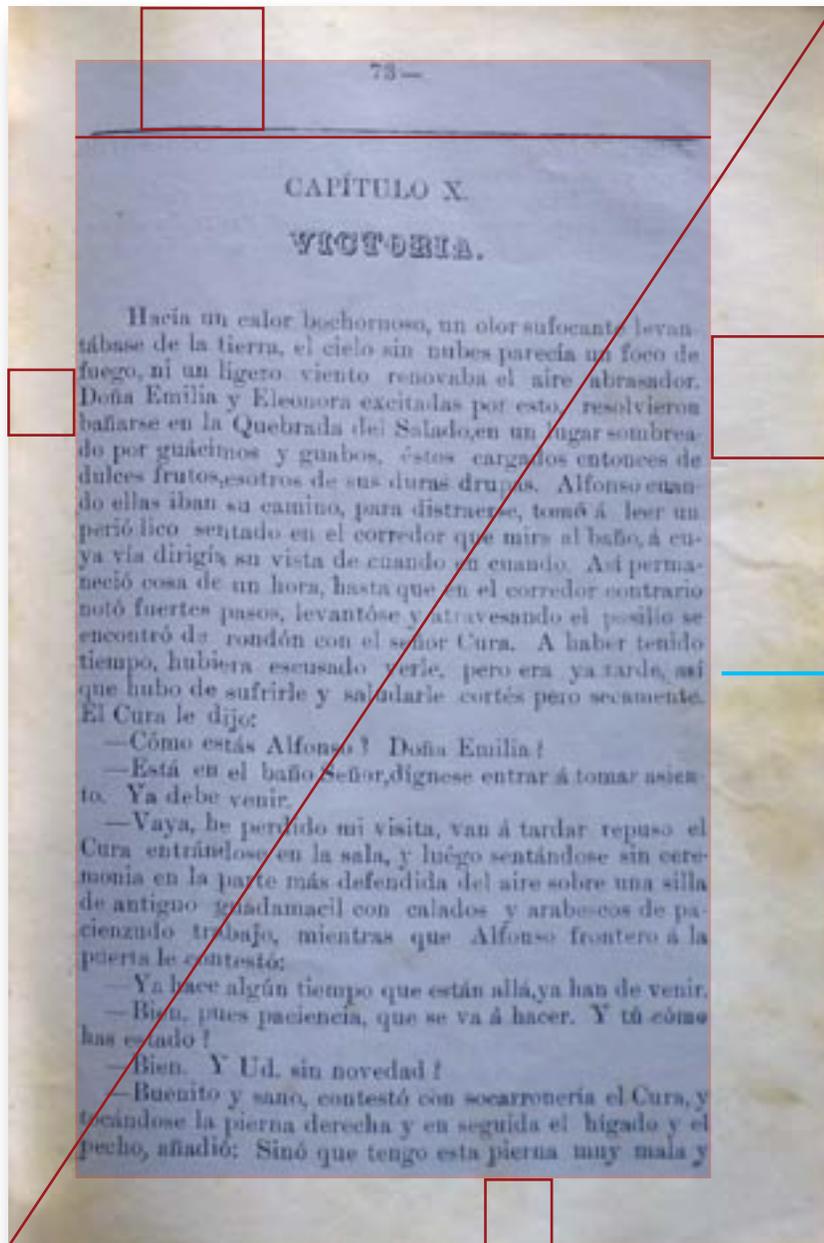
Ficha técnica

Título: La Expiación de una madre
Autor: José Rafael Sañudo
Lugar y fecha: Pasto 1894
Imprenta: Tipografía de Alejandro Santander
Impresor: Elías Villareal
Autor: Rafael Sañudo
Nº de páginas total: 112
Medidas formato: 14 x 20,2 cm
Medidas caja tipográfica: 10,8 x 16,3 cm
Tipo de copia: Fotografía
Lugar donde reposa: Biblioteca Institución Universitaria Cesmag
Signatura: 863.S 111c

5. Alejandro Santander

La Expiación de una Madre

➤ Composición



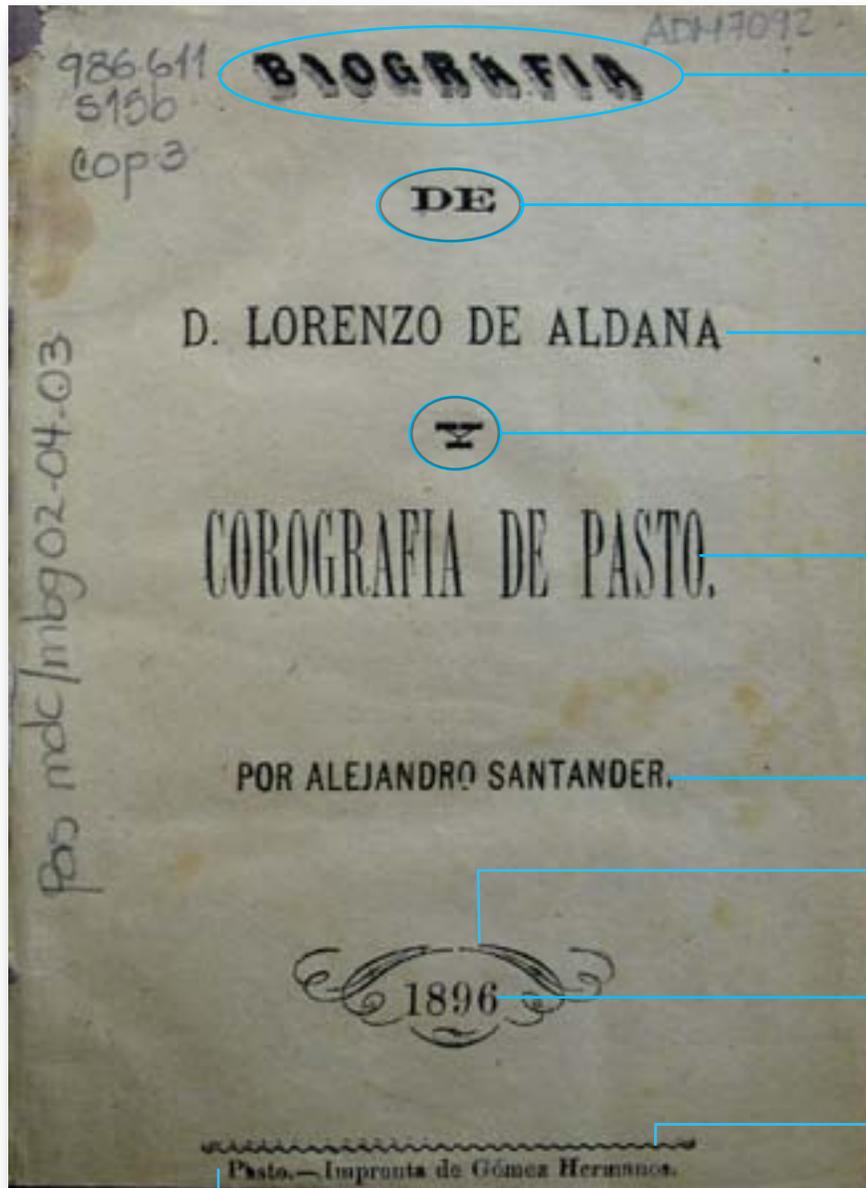
La composición de la publicación es asimétrica con el espacios interno e inferior equivalente a la décima parte del ancho de la página. Los espacios externo y superior corresponden a la décima parte de la altura de la página. La proporción de la página corresponde aproximadamente a una relación $\sqrt{3}$.

● Área de la caja tipográfica

6. Alejandro Santander

Biografía de Lorenzo de Aldana

➤ Portada



● Titular en tipografía decorada con sombreado tridimensional y perspectiva.

● tipografía romana moderna extendida

● capitulares romana antigua condensada

● caracter en tipografía mecana, extendida

● capitulares romana moderna ultracondensada

● capitulares sans serif grotesca

● Ornamentos de caligrafía inglesa tipo copperplate

● **1896**

fecha en tipografía romana moderna, levantamiento en Modern N° 20

● Ornamento en onda sinoidal

Pasto.- imprenta de Gómez Hermanos

Créditos en tipografía romana moderna, levantamiento en Modern N° 20.

La composición de la portada es simétrica con justificación centrada, recurre a una variada paleta tipográfica, cada línea tiene una tipografía diferente, con rasgos disímiles. En total hay 7 tipos diferentes, las dos últimas líneas (fecha e impresor) corresponden a la misma familia tipográfica.

6. Alejandro Santander

Biografía de Lorenzo de Aldana

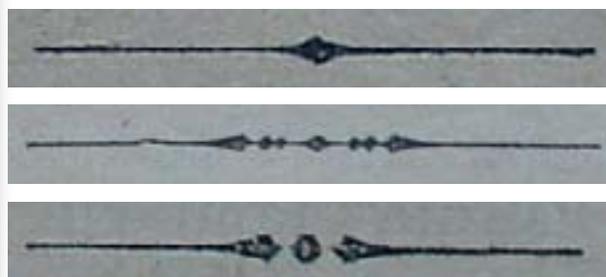
➤ Introducción



Ornamentos florales de estilo barroco, su uso solo se aplica a esta página.

Tipografía decorativa, rotulada con motivo floral, se aplica solo en esta página.

Ornamento geométrico y simétrico, su uso se aplica para subrayar los capítulos en toda la publicación.



Se identificaron 3 variantes para los los ornamentos de tipo geométrico

Tipografía de texto en romana moderna, se mantiene igual en el resto de la publicación. (Ver cuadro comparativo de tipografía de texto).

La composición de la introducción justificada en bloque, con mayor espacio del margen interno y escaso margen superior e inferior, esto ocasiona que algunas páginas aparezcan el texto cortado en esta edición.

Ficha técnica

Título: Biografía de Lorenzo de Aldana y Corografía de Pasto

Lugar y fecha: Pasto 1896

Imprenta: Imprenta de Gómez Hermanos

Autor: Alejandro Santander

Nº de páginas total: 186

Medidas formato: 12,3 x 18,5 cm

Medidas caja tipografica: 10 x 15,8 cm

Tipo de copia: Fotografía

Lugar donde reposa: Biblioteca Leopoldo López Álvarez

Signatura: 986.611 S15b Sala regional

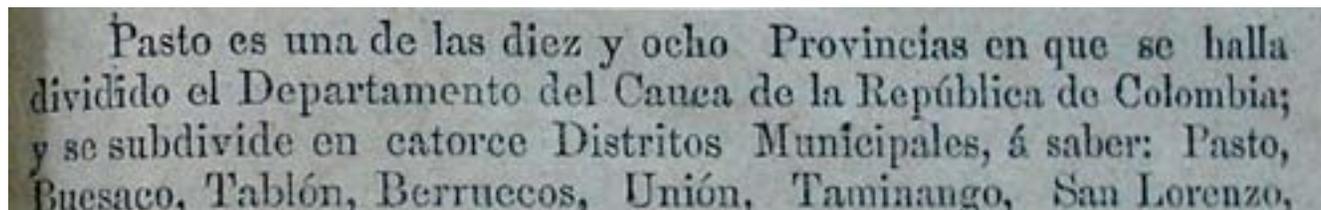
6. Alejandro Santander

Biografía de Lorenzo de Aldana

➤ tipografías

Una amplia gama de tipografías se utilizan en la portada de esta publicación, una por cada línea de texto. Al interior del libro encontramos que la tipografía de texto base se mantiene, se aplicaron variables de esta misma fuente en los titulares de inicio de capítulo, caja alta, y la versión itálica para los subtítulos. Para los títulos más de sección o principales se aplicaron fuentes decorativas.

Tipografía de texto



Departamento del Cauca

Departamento del Cauca —● Tipografía Latin Modern Roman

Departamento del Cauca —● Tipografía Modern N° 20

Latin Modern Roman

Es una tipografía contemporánea diseñada en 2004 para la fundidora electrónica GUST a partir de las fuentes Computer Modern de Donald E. Knuth para el sistema de tipografías de TeX, quien a su vez se inspiró en las fuentes modernas como la Didot.

Titulares de inicio de capítulo

CAPÍTULO XXI.

CAPÍTULO XXI —● Tipografía Latin Modern Roman, más cercana a la original

CAPÍTULO XXI —● Tipografía Modern N° 20, diferencias de contraste

Subtitulares

MOSAICO TIPOGRAFICO

MOSAICO TIPOGRÁFICO —● Tipografía Latin Modern Roman, mayor similitud con la original

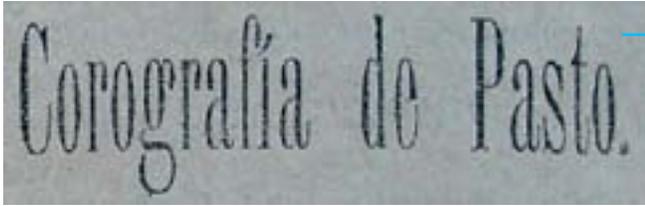
MOSAICO TIPOGRÁFICO —● Tipografía Didot, diferencias en remates de caracteres "R" y "S"

6. Alejandro Santander

Biografía de Lorenzo de Aldana

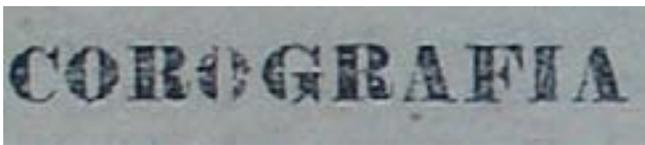
➤ tipografías

Título de sección



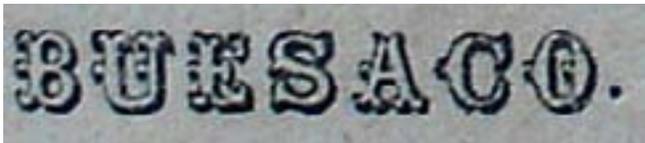
- Tipografía decorativa condensada de estilo romana moderna. Esta variable solo se aplica en el capítulo XV en tamaño grande para dividir la primera sección del libro denominada "Biografía de Aldana" de la segunda parte "Corografía de Pasto".

Título de sección



- Tipografía romana moderna de contraste fuerte, tipo Bodoni Bold, se utiliza para dividir la corografía de Pasto de la corografía de los demás municipios.

Título de sección



- Tipografía decorativa tipo toscano con efecto de tridimensionalidad, se aplica para titular la corografía de cada uno de los municipios.

Biografía de Lorenzo de Aldana

➤ ornamentos



- Ornamento figurativo en grabado, aparece estampado para rematar la primera parte del libro "Biografía de Aldana" en la página 50.



- Ornamentos geométricos destacados en la portada, se utilizan como filetes para dar realce a cada uno de los capítulos.

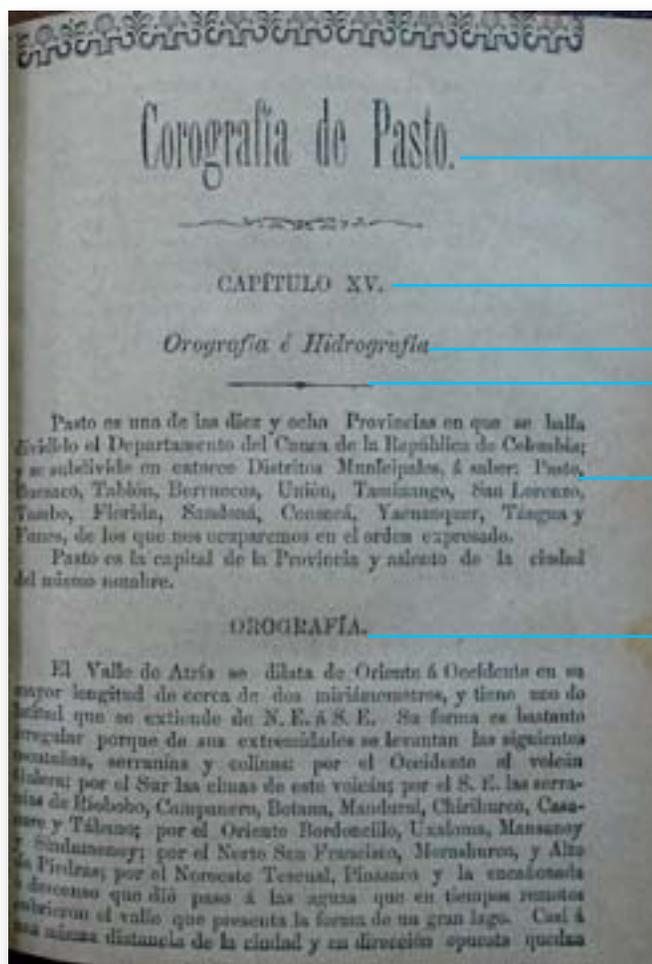


- Cenefa decorativa ubicada en el margen superior, utilizada para destacar la división de la primera y la segunda parte

6. Alejandro Santander

Biografía de Lorenzo de Aldana

➤ Jerarquía



● Título de sección, divide las dos partes del libro.

● Título de capítulo

● Subtítulo

● Filete

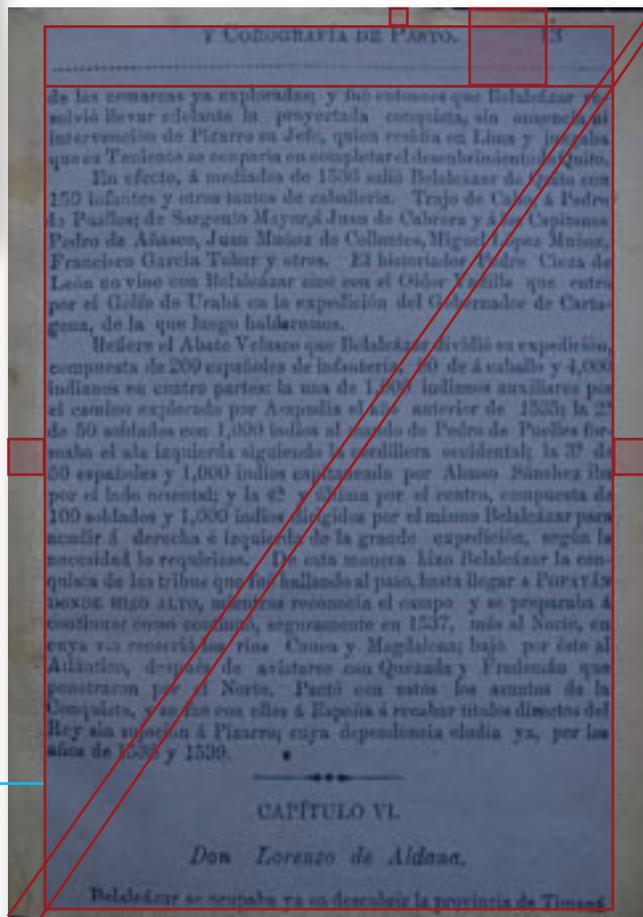
● Texto base

● Intertítulo

Biografía de Lorenzo de Aldana

➤ composición

La composición general de la publicación es centrada con espacios similares en los márgenes interno y externo y con la misma correspondencia entre margen superior e inferior. Cabe destacar lo ajustado del espacio superior e inferior lo cual causa que algunas páginas desborde el texto y se corten partes del texto, folios o cenefas en los bordes.

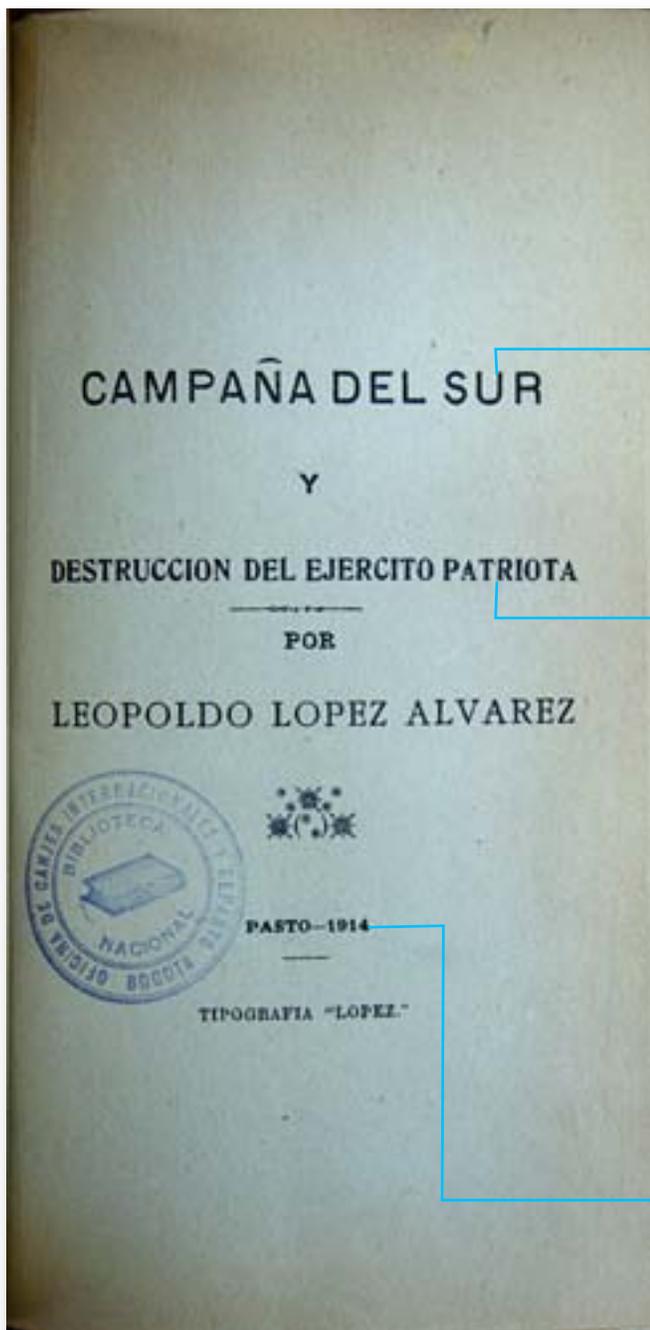


● Área de la caja tipográfica

7. Leopoldo López Álvarez

Campaña del sur y destrucción del ejército patriota

➤ Portada



La *composición de la portada* es simétrica, la caja tipográfica presenta justificación centrada y recurre a una paleta tipográfica variada con cinco estilos diferentes, sin embargo su apariencia es sobria y se limita a presentar la información textual sin recurrir a ornamentos adicionales.

CAMPAÑA

● Titular en tipografía sans serif, de tipo grotesca

CAMPAÑA

Comparación con tipografía Franklin Gothic Gothic, las proporciones de los trazos coinciden, solo hay diferencias en la altura de las barras de la "A" y en el sombrero de la "Ñ".

● Tipografía Romana Moderna con serfas incisas, en us variable bold.

Tipografía Romana Moderna

LEOPOLDO LOPEZ

LEOPOLDO LOPEZ

Simulación en tipografía Didot de Linotype, hay diferencias con el ancho de los caracteres, en casos como la "E" y "Z".

Tipografía Mecana, de serfas gruesas .

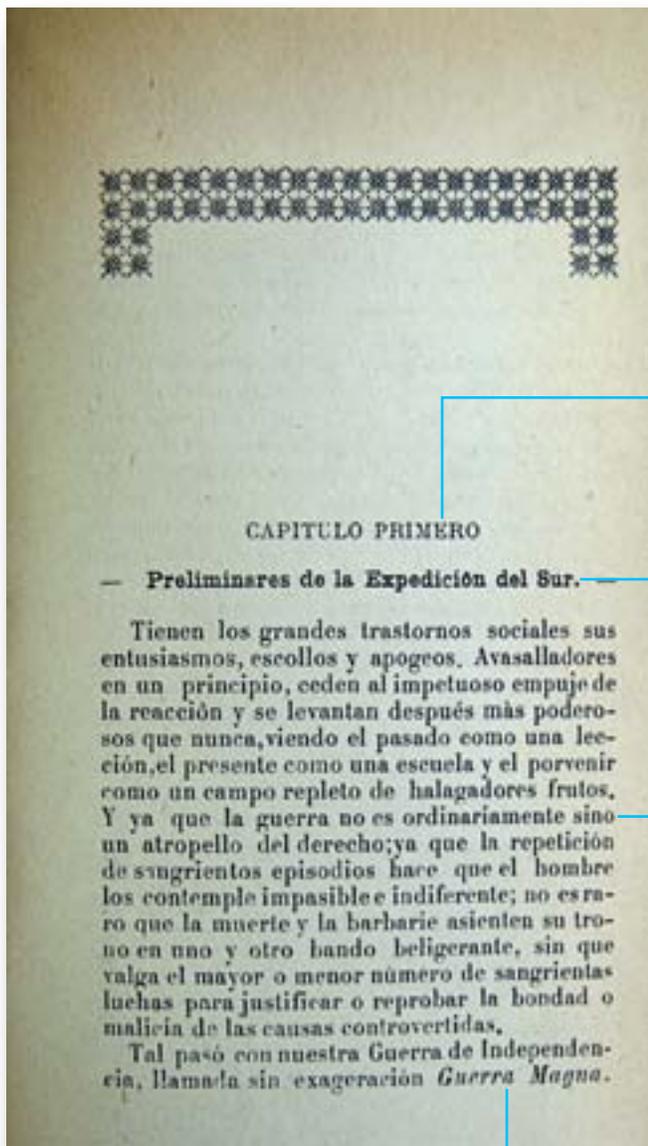
FOR

Tipografía Romana Moderna

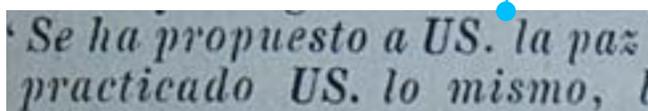
PASTO—1914

Campaña del sur y destrucción del ejército patriota

➤ Tipografías



Tipografía de texto con variación itálica



Se ha propuesto a US. la paz

Para constatar la coherencia entre la tipografía de texto base y su variable tipográfica hemos levantado una línea en Didot de linotype, efectivamente podemos ver que se trata de la misma fuente de texto en su variable itálica.

El manejo tipográfico al interior del libro recurre a tres variables principales: una tipografía serifada de títulos en caja alta, los subtítulos en una fuente serifada tipo mecana o slab serif, y la tipografía de texto que funciona en sus variables normal e itálica.

Titular principal

CAPITULO PRIMERO

Tipografía romana moderna de caja alta

CAPITULO PRIMERO

Simulación en tipografía Latin Roman Modern, hay diferencias de proporciones en caracteres "A" y "M"

Subtítulo

Preliminares de la Expedición

Los subtítulos emplean una tipografía más densa, con trazos gruesos, a pesar de la calidad de la reproducción podemos ver que las serifas tienen el grosor del trazo principal por lo que se trata de una fuente mecana o egipcia.

Tipografía de texto

Tienen los grandes trastorn
entusiasmos, escollos y apogeo
en un principio, ceden al impe
la reacción y se levantan despu

Tienen los grandes trastorn

La tipografía de texto es romana moderna, en la simulación se emplea Didot de Linotype y las coincidencias de los caracteres son notorias, sin embargo hay algunas diferencias en caracteres como la T de caja alta y la "a" de caja baja.

Tipografías de pie de página

Para los pie de página se empleó la misma tipografía en un puntaje menor, adicional a esta se aplicaron algunos resaltados con una variable negrita (blod) de la fuente.

Quito donde, si tiene tiempo para verific
y con la confianza que inspira siempre el l
jando a Pasto a la espalda, tendré en ac
unos agentes que eviten a Usía el trab
cripción de los raspones con que se ma
do....." (Documentos históricos de los

7. Leopoldo López Álvarez

Campaña del sur y destrucción del ejército patriota

➤ Tipografías

Variaciones de la tipografía de texto

En escasos segmentos de la publicación se combina la fuente de texto con una tipografía sans serif de tipo grotesco con variable negrita y de proporciones extendidas, en un puntaje mayor que contrasta fuertemente con la mancha tipográfica. Esta anomalía en el manejo tipográfico responde a una intención de hacer un resaltado del texto, sin embargo la elección del tipo termina creando una ruptura que solo se produce en un par de páginas

“MARCHA

MARCHA

Simulación en ITC Franklin Gothic, en negrita y extendida

de la corona y gobierno de España y de toda otra autoridad que no emane inmediatamente del pueblo o de sus representantes; que toda unión política de dependencia con la Metrópoli está rota enteramente; y que como Estado libre e independiente tiene plena auto-

● Tipografía sans serif de tipo grotesco o gótico

● Tipografía romana moderna de texto base.

Variaciones de la tipografía de texto

En este párrafo se puede apreciar otro ejemplo de la aplicación de variaciones tipográficas en el bloque de texto, en este caso la aplicación responde a la necesidad de separar el contenido de la carta citada del texto ordinario, nótese el fuerte impacto que producen las mayúsculas en tipos sans serif. Esta fuente es la misma que destacamos en el ejemplo anterior.

Inmediatamente Aymerich se dirigió a Quito por medio de la siguiente carta que redactó el Dr. de Santa Cruz: “—RESERVADO—Excmo Sr: En el momento en que iba a poner en ejecución la orden de V. E. para la decapitación de D. Antonio Nariño, evacuadas las

● Tipografía romana moderna de texto base.

● Tipografía sans serif de tipo grotesco o gótico en caja alta

● Tipografía romana moderna de texto base en itálicas

Tipografía de folios

La fuente de los folios es la misma del texto base, en caja alta y de menor puntaje, en el caso de los números no fue posible encontrar una correlación con las fuentes actuales.

— 7 —
CAMPANA DEL SUR

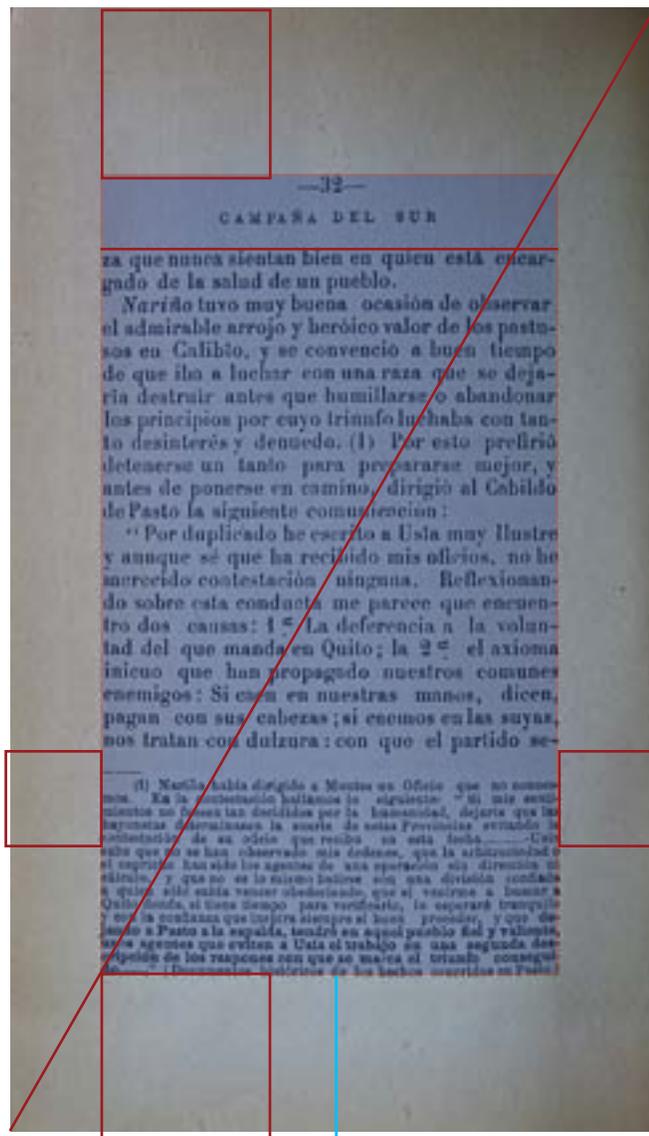
Otras tipografías

El ejemplo visto en la portada, corresponde a la misma fuente sans serif que aparece en los resaltados del texto base.

CAMPANA DEL SUR

Campaña del sur y destrucción del ejército patriota

➤ Composición



Caja tipográfica

La composición de la caja tipográfica es proporcional al tamaño de la página, su posición dentro de la misma es centrada debido a que el espacio de los márgenes es similar o igual en cada uno de sus lados. Gracias al espacio de los folios la mancha tipográfica se ve levemente desplazada hacia el margen inferior. El bloque de texto está justificado en bloque, como era costumbre en todas las publicaciones de la época.

Para resaltar el inicio de cada párrafo recurrieron al uso de sangrías, con un espacio pequeño de apenas 1 cuadrantín. El espacio de interlínea es también reducido: 0 puntos, de manera que la mancha tipográfica se hace densa, sin embargo el contraste ligero de la fuente de texto suaviza el gris tonal del bloque de texto. A lo largo del libro se dan varias modificaciones en la composición de la caja tipográfica, debido a la necesidad de citar cartas, himnos y textos de otras fuentes.

Alineación normal a izquierda

Alineación alterna de 2º estrofa



Cambios en la composición

Recurso usado en la página 27 para separar las estrofas del himno sin tener que dejar espacio con salto de línea, el resultado es una página inusual que resalta en el conjunto de la publicación.

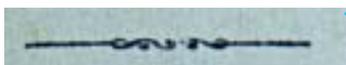
7. Leopoldo López Álvarez

Campaña del sur y destrucción del ejército patriota

➤ Ornamentos



● *Ornamentos florales compuesto por módulos (portada)*



● *Ornamentos de línea, se utiliza en la portada y al cierre de las conclusiones*

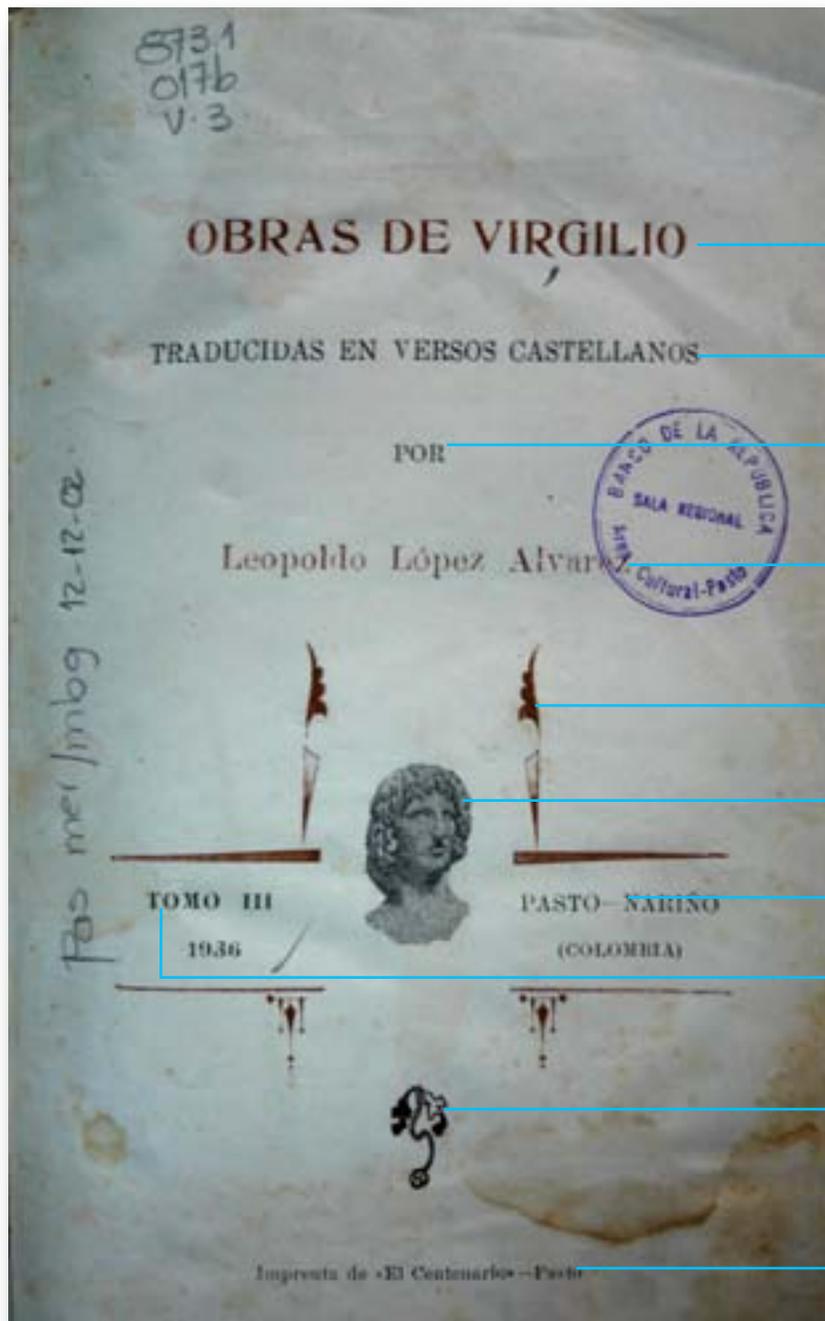
● *Cenefa compuesta por módulos florales repetidos del mismo motivo que los empleados en la portada, se aplicaron para destacar las páginas iniciales de cada capítulo del libro.*



Ficha técnica

Título: Campaña del sur y destrucción del ejército patriota
Lugar y fecha: Pasto 1914
Imprenta: Tipografía López
Autor: Leopoldo López Álvarez
Nº de páginas total: 103 más índice y una página adicional
Medidas formato: 22,9 x 14,2cm
Medidas caja tipográfica: 9,1 x 14,8 cm
Tipo de copia: Fotografía
Lugar donde reposa: Biblioteca Nacional
Signatura: Sala 2a 8671 pieza 18

8. Leopoldo López Álvarez
Obras de Virgilio - Tomo III
➤ Portada



La composición de la portada es simétrica con respecto a la caja tipográfica, presenta justificación centrada y recurre a un tipografía para el nombre del libro y otra para el texto con variables como altura, peso y tipo de caja.

873.1
017b
V.3

Por me / imbog 12-12-02

OBRAS DE VIRGILIO

TRADUCIDAS EN VERSOS CASTELLANOS

POR

Leopoldo López Álvarez



TOMO III
1936

PASTO-NARIÑO
(COLOMBIA)



Imprenta de «El Centenario»—Pasto

Tipografía de estilo romano antiguo modificada en algunos trazos y con serifas incisas

Tipografía romana moderna en caja alta

Tipografía romana moderna en caja alta

Tipografía romana moderna en caja baja y variable de color

Ornamento floral, dispuesto de manera simétrica

Ilustración en fotgrabado, con trama de un solo color (negro)

Tipografía romana moderna en caja alta

Tipografía romana moderna en caja alta, con variable de peso (bold)

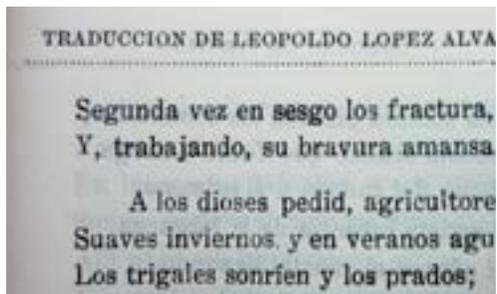
Ornamento floral

Tipografía romana moderna en caja baja

8. Leopoldo López Álvarez Obras de Virgilio - Tomo III ↳ tipografías

La aplicación de la tipografía es medida en la publicación, gracias a la elección de dos familias tipográficas, una para títulos y la otra para los demás textos. La fuente de estilo romano moderno se aplica de manera estructurada cambiando sus valores para jerarquizar los títulos y subtítulos. La composición de los párrafos es justificada a la izquierda, respetando la extensión de los versos. Para resaltar el comienzo de cada párrafo se utiliza un sangría de dos cuadrantes.

Tipografía de texto



Suaves inviernos, y en veranos agu

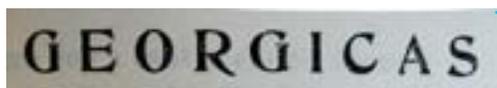
Suaves inviernos, y en veranos

Tipografía Didot de Linotype, diferencias en contraste

Suaves inviernos, y en veranos

Tipografía Latin Modern Roman, presenta mayor similitud

Tipografía de títulos

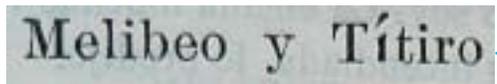


● Tipografía romana con serfas incisas, se utiliza para los titulares mas grandes en caja alta y en caja baja, en las páginas que separan cada una de las églogas.



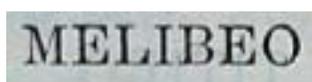
● La misma tipografía romana serfas incisas, se utiliza en este caso en caja baja como titular principal al inicio de cada una de las églogas.

Tipografía de subtítulos



● Tipografía romana moderna de caja baja, es una variable de escala de la fuente de texto, se utiliza para destacar los subtítulos

Tipografía de subtítulos



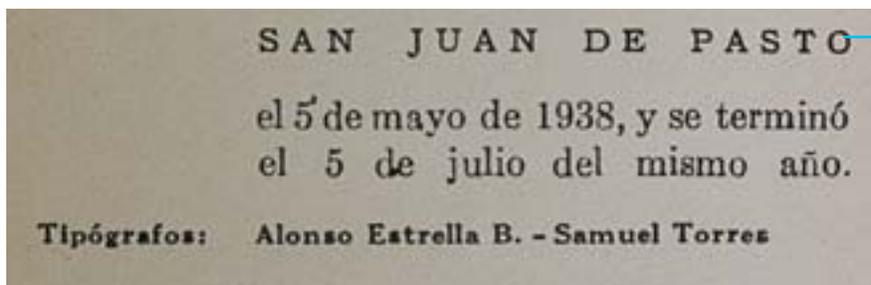
● Tipografía romana moderna de caja alta, es una variable de la fuente de texto y se utiliza para jerarquizar cada nombre de los personajes que intervienen en la égloga.

Tipografía de folios



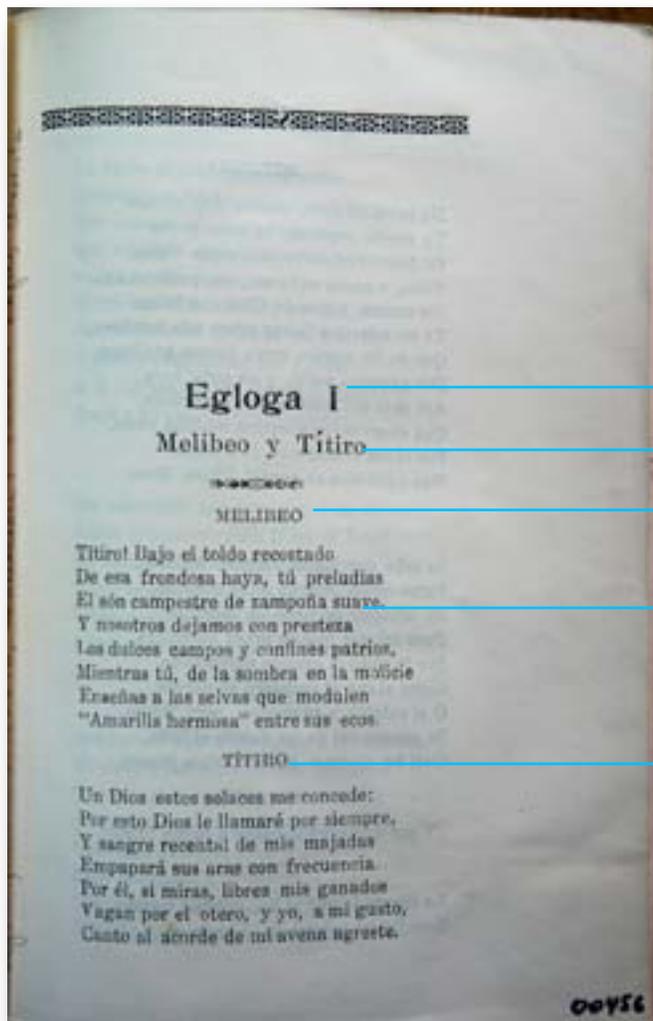
● Tipografía romana moderna de caja alta, de menor escala empleada para los folios de las paginas del libro.

Tipografía de colofón



● Tipografía romana moderna con variables de caja alta, en el título y de caja baja, y de peso, en la línea final.

8. Leopoldo López Álvarez
Obras de Virgilio - Tomo III
 ↗ Jerarquía



El manejo de la información en toda la publicación es claro y efectivo, gracias a la disposición de los textos y a los valores que se le asignaron a los diferentes niveles de lectura

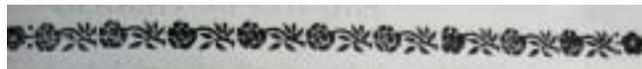
- Titular principal
- Subtítulo
- Tipografía para personajes
- Tipografía de texto
- Tipografía para personajes

Ornamentos

Cenefa con ornamentos florales que aparece al principio de capítulo (égloga)

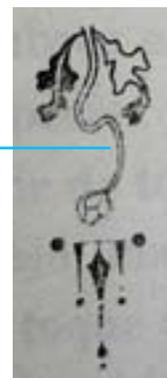


- Ornamento floral, se utiliza para resaltar subtítulos



- Ornamento floral, se utiliza en la portada
- Ornamento lineal, se utiliza en la portada

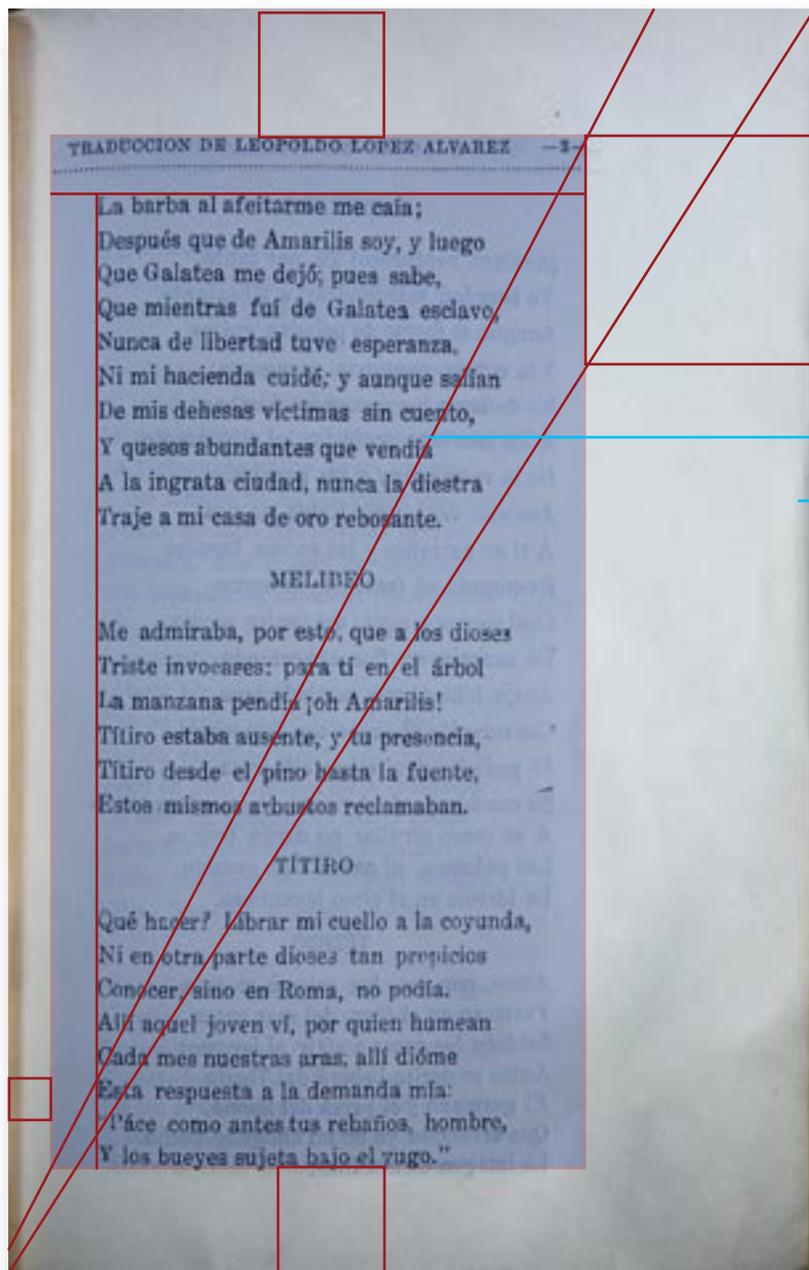
Ornamento floral que se emplea en la portada y se repite en las páginas de apertura y las de cierre de capítulo.



8. Leopoldo López Álvarez

Obras de Virgilio - Tomo III

➤ Composición - página 3 (impar)



La composición de la publicación es asimétrica, los espacios superiores e inferiores son similares y el margen externo es mucho mayor que los otros tres. El cuerpo de texto tiene una alineación a la izquierda pero deja un espacio adicional respecto del folio. El total de la página resulta uniforme gracias a los márgenes generosos que se dejaron en la composición.

● Caja tipográfica

● margen de corte (externo)

Ficha técnica

Título: Obras de Virgilio Tomo III

Lugar y fecha: Pasto 1936

Imprenta: Tipografía el Centenario

Autor: Virgilio

Traductor: Leopoldo López Álvarez

Nº de páginas total: 158 + dedicatoria y portadilla

Medidas formato: 16,2 x 23,7 cm

Medidas caja tipográfica: 8,3 x 18,8 cm

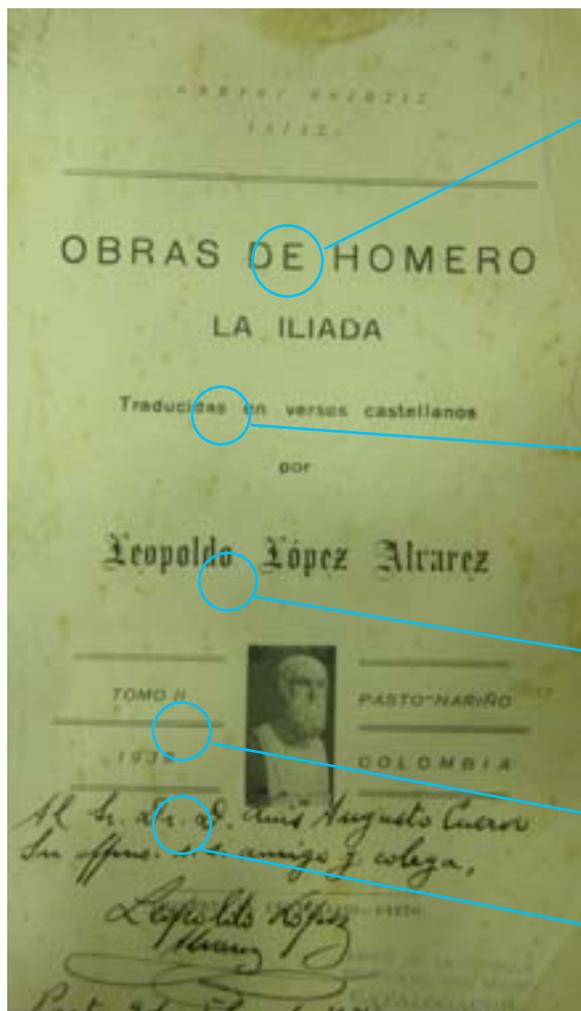
Lugar donde reposa: Biblioteca Leopoldo López Álvarez

Signatura: 873.1 017b-V3 Sala regional

9. Leopoldo López Álvarez

Obras de Homero LA ILIADA

➤ **Portada**



Axзиденz Grotesk

OBRAS DE HOMERO

OBRAS DE HOMERO

Titular con tipografía grotesque posiblemente akзиденz grotesk, con modificación de Tracking.

Axзиденz Grotesk

Traducidas

Traducidas

Subtítulo con tipografía grotesque posiblemente akзиденz grotesk, con modificación de Tracking.

Leopoldo

Axзиденz Grotesk

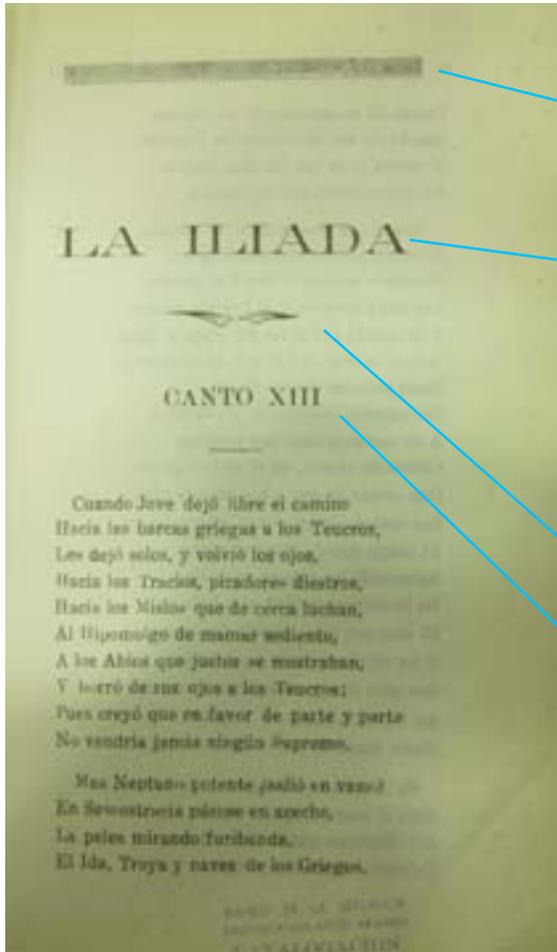
TOMO II

Miscelánea para división de datos de ciudad, país, edición y año.

Ficha técnica

Título: Obras de Homero - LA ILÍADA
Lugar y fecha: Pasto 1938
Imprenta: Tipografía El Centenario
Impresor: Jesús Absalón Martínez
Autor: Homero
Traductor: Leopoldo López Álvarez
Nº de páginas total: 380 más 1
Medidas formato: 23,2 x 15
Medidas caja tipografica: 18,1 x 8,3 cm
Tipo de copia: Fotografía
Lugar donde reposa: Biblioteca Luis Ángel Arango
Signatura: 883.1 017a

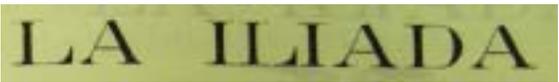
9. Leopoldo López Álvarez
Obras de Homero LA ILIADA
 ↗Página 2



Miscelánea en este caso se encuentra un ornamento lleno de trazos verticales para iniciar capítulo

LA ILIADA

Título principal



Baskerville Old Face

LA ILIADA

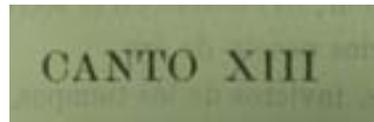
Tipografía de transición con modulación vertical, contraste entre trazos gruesos y finos, trazos terminales oblicuos. Posiblemente Baskerville o Century

CANTO XIII

Miscelánea

separador entre título y subtítulo

Quando Jove dejó libre el camino
 Hacia las barcas griegas a los Teucros,
 Les dejó solos, y volvió los ojos,
 Hacia los Tracios, piradores diestros,
 Hacia los Misios que de cerca luchan,
 Al Hipomongo de mamarr sediento,
 A los Abios que justos se mostraban,
 Y miró de sus ojos a los Teucros;
 Pues creyó que en favor de parte y parte
 No vendría jamás ningún supremo.



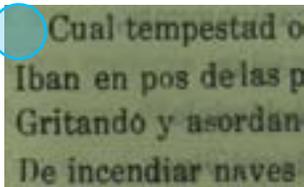
Baskerville Old Face

CANTO XIII

Subtítulo

Posiblemente Baskerville o Century un poco condensada

Mas Neptuno potente (saló en vago)
 En Semestracia párase en acecho,
 La peles mirando furibanda,
 El Ida, Troya y naves de los Griegos,



Sangría al comienzo de cada "artículo", pero no al comienzo de todo los párrafos.

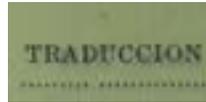
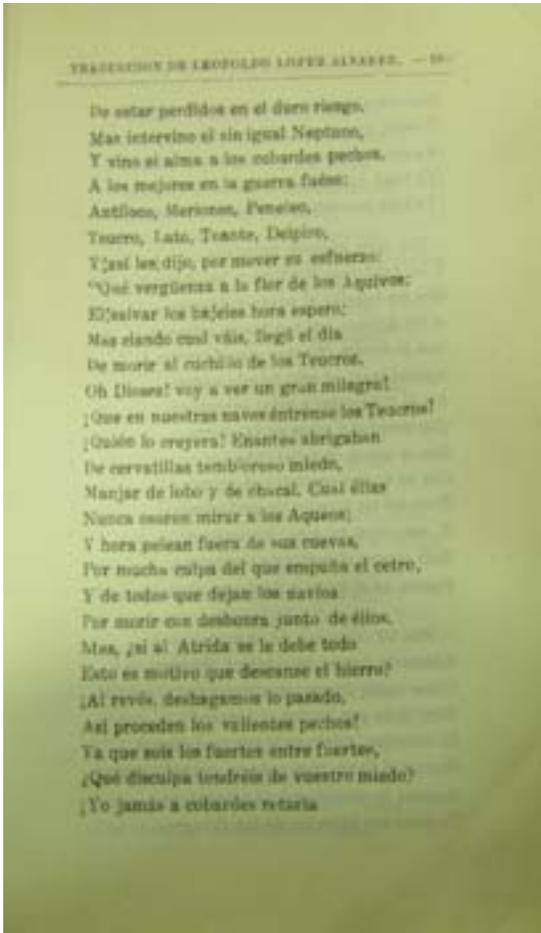
Jerarquía

Página compuesta a una columna justificada a la izquierda, se resalta el inicio del texto a media página.



Dentro de la publicación también se encuentran detalles ornamentales en cada capítulo, como en divisiones entre títulos y subtítulos o esquinas.

9. Leopoldo López Álvarez
Obras de Homero LA ILIADA
 ➤Página interna



En los folios no se presentan muchas variaciones en Tipografía. Posiblemente Baskerville o Century subrayado con una línea continua de puntos

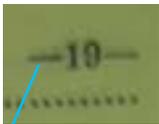


En la publicación aparece una fotografía ubicada en el centro de la página, hace referencia a Presbítero José López.

Jerarquía

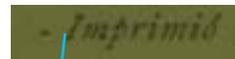
Página compuesta a una columna justificada a la izquierda.

no presenta sangría en ninguno de los párrafos.

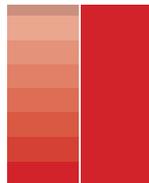
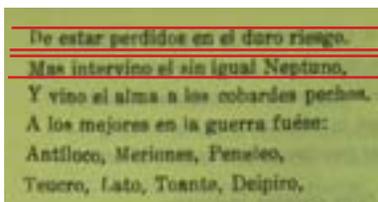


● Guiones largos

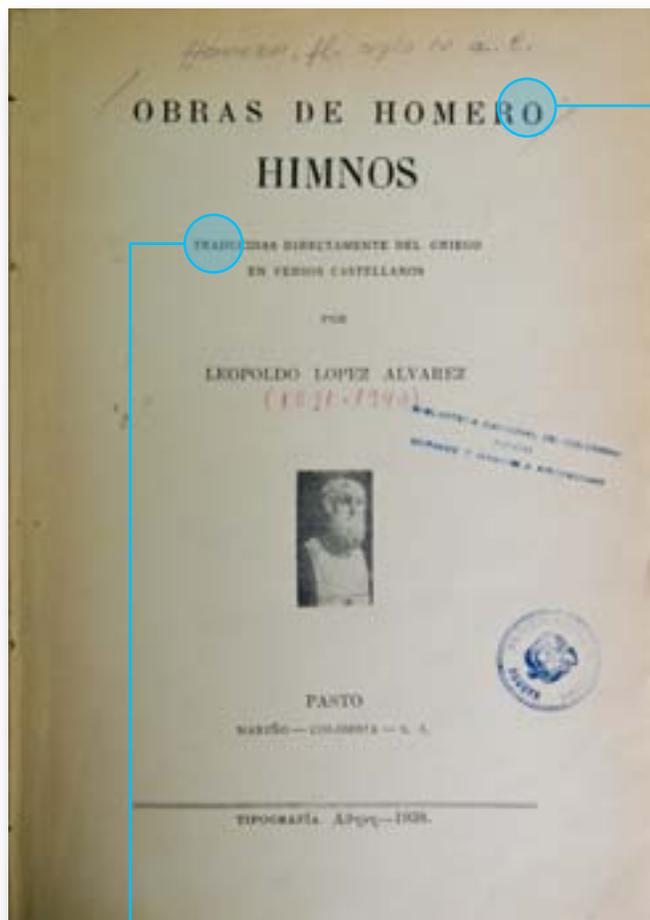
La numeración esta subrayada al igual que el folio y presenta dos guiones al lado y lado del número de página



● Variaciones con itálicas



10. Leopoldo López Álvarez
Obras de Homero, Himnos
 ↗Portada



OBRAS DE HOMERO
 HIMNOS

Título del libro en tipografía Romana Moderna (VOX)

OBRAS DE HOMERO
 HIMNOS

Simulación en tipografía Bodoni MT, primera línea en 19 pts. y segunda línea en 26 pts, con tracking muy suelto en la primera y muy apretado en la segunda. Por su apariencia condensada es muy cercana a esta tipografía.

OBRAS DE HOMERO
 HIMNOS

Simulación en tipografía Didot Linotype, primera línea en 18 pts. y segunda línea en 24 pts, con tracking muy suelto en la primera y muy apretado en la segunda.

TRADUCIDAS DIRECTAMENTE DEL GRIEGO
 EN VERSOS CASTELLANOS

Subtítulo en tipografía romana más cercana a las garaldas (VOX)

TRADUCIDAS DIRECTAMENTE DEL GRIEGO
 EN VERSOS CASTELLANOS

Levantamiento en tipografía Bodoni MT 9/21 pts, con tracking muy suelto.

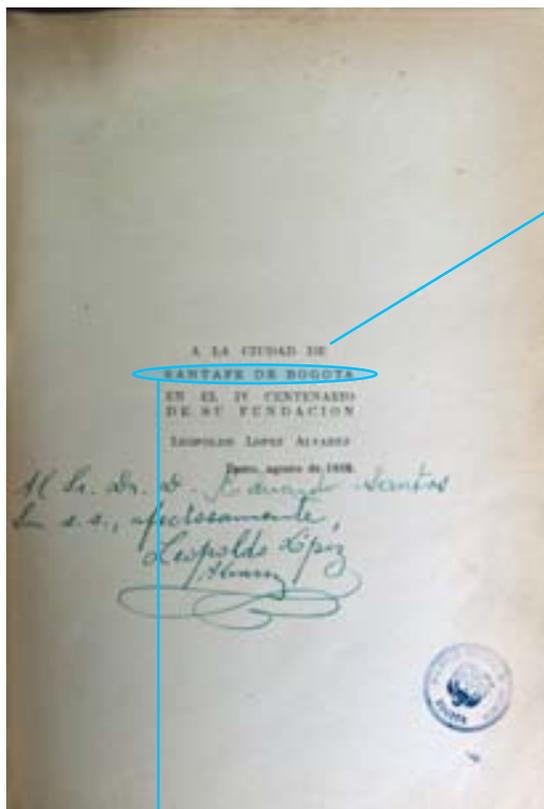
TRADUCIDAS DIRECTAMENTE DEL GRIEGO
 EN VERSOS CASTELLANOS

Levantamiento en tipografía Caslon (Adobe) 9/20 pts, con tracking muy suelto. Este ejemplo se asemeja más.

TRADUCIDAS DIRECTAMENTE DEL GRIEGO
 EN VERSOS CASTELLANOS

Levantamiento en tipografía Didot (Linotype) 8/21 pts, con tracking muy suelto.

10. Leopoldo López Álvarez
Obras de Homero, Himnos
➔Dedicatoria



A LA CIUDAD DE
SANTAFE DE BOGOTA
EN EL IV CENTENARIO
DE SU FUNDACION

Tipografía romana moderna, las líneas 1, 3 y 4 corresponden a una misma familia tipográfica, más condensada y cercana a la Bodoni, a diferencia de la línea 2, más extendida y de trazos de menor contraste.

EN EL IV CENTENARIO

Levantamiento en tipografía Caslon de adobe

EN EL IV CENTENARIO

Levantamiento en tipografía Bodoni MT

EN EL IV CENTENARIO

Levantamiento en tipografía Didot de Linotype

EN EL IV CENTENARIO

Levantamiento en tipografía Baskerville Old Face

SANTAFE DE BOGOTA

SANTAFE DE BOGOTA

Levantamiento en tipografía Bookman Old Style, un rediseño reciente de la Old Style Antique realizada por Alexander Phemister en 1858 para la Fundación Miller y Richard. La similitud es más evidente.

SANTAFE DE BOGOTA

Levantamiento en tipografía Caslon de Adobe. Las diferencias de proporción son notorias, también en el diseño de letras como la G y la S.

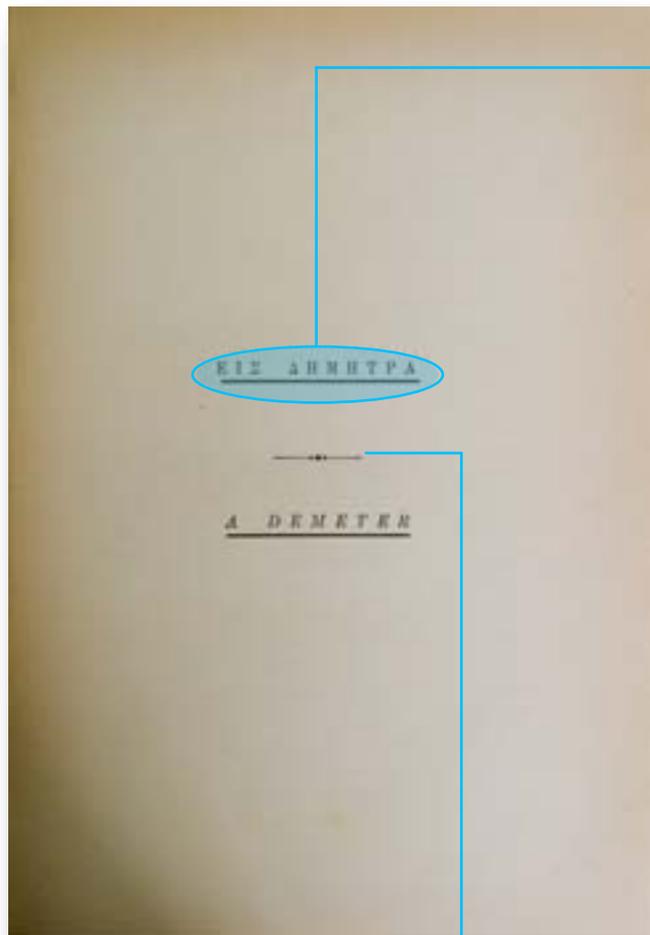
Ficha técnica

Título: Obras de Homero: Himnos
Lugar y fecha: Pasto 1938
Imprenta/Editor: Imprenta Atenas
Impresor: Alonso Estrella - Samuel Torres
Autor: Homero
Traductor: Leopoldo López Álvarez
Nº de páginas total: 124
Medidas formato: 16,7 x 24,1 x 1,3 cm
Medidas caja tipografica: 10,5 x 18,3 cm
Tipo de copia: Fotografía
Lugar donde reposa: Biblioteca Nacional
Signatura: F. Arciniegas 406 Fondos Especiales

10. Leopoldo López Álvarez

Obras de Homero, Himnos

➤Página de inicio de capítulo



ΕΙΣ ΔΗΜΗΤΡΑ

Titular en caracteres griegos con tipografía romana Didona Moderna, justificado al centro, debajo se aplica un filete de mayor grosor para resaltar.

A DEMETER

A DEMETER

Levantamiento en tipografía Bodoni MT 18 pts, con tracking muy suelto (400%).

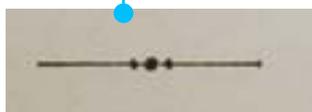
A DEMETER

Levantamiento en tipografía Didot linotype 17 pts, con tracking muy suelto (500%). Considerando los detalles de los caracteres E y R, se puede precisar un mayor afinidad aunque dista de ser igual, también se encuentra una diferencia en la inclinación del trazado de la itálica.

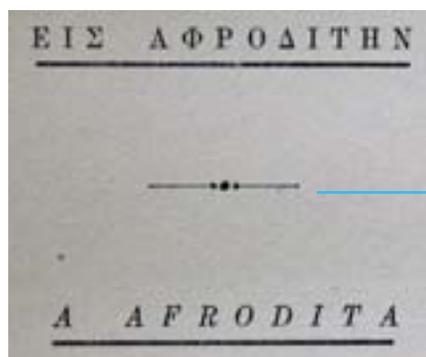
A DEMETER

Levantamiento en tipografía Moder N° 20 itálica 18 pts, con tracking y espaciado entre palabras muy suelto (420%). Esta tipografía presenta mayor afinidad que las dos anteriores: las terminaciones de los caracteres E y R, el ángulo de inclinación, los valores de contraste entre trazos principales.

Ornamentos & misceláneos



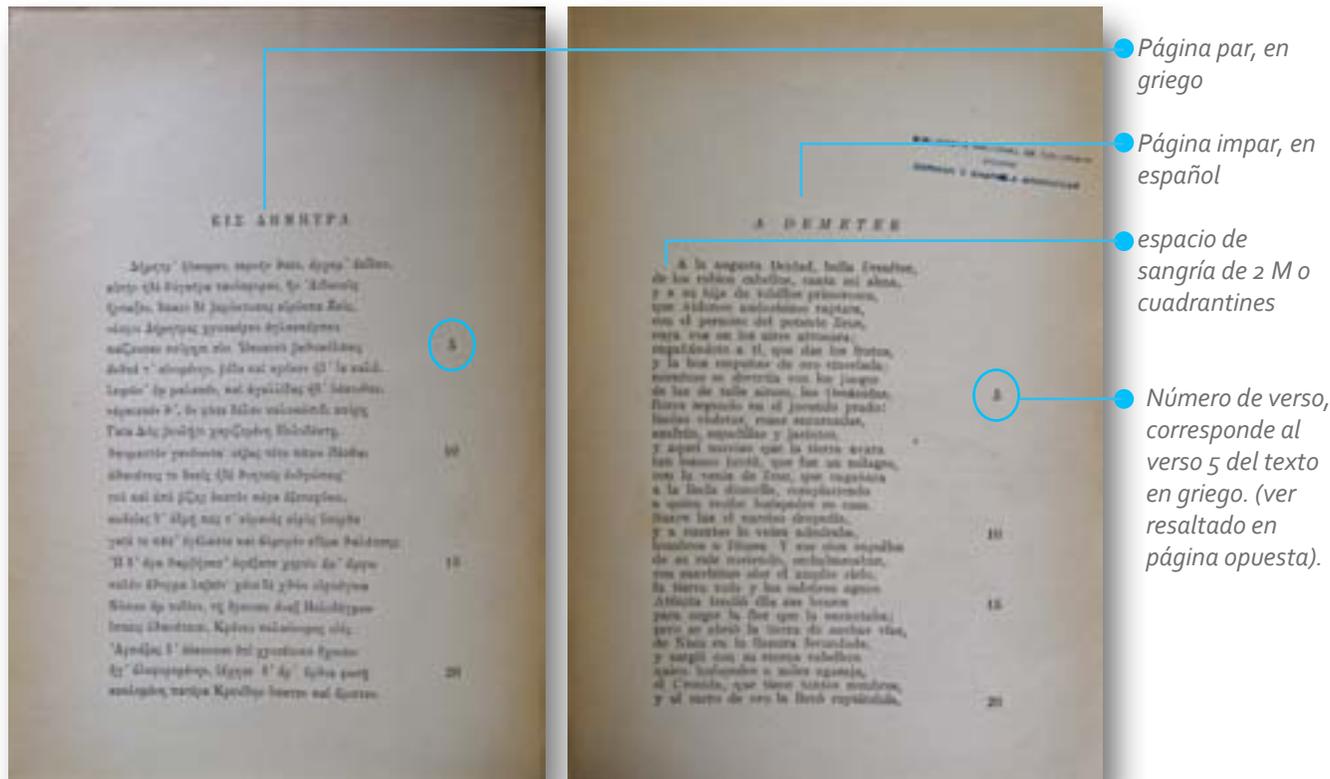
Ornamento geométrico de composición simétrica utilizado como filetes para resaltar titulares, su uso solo se aplica a esta página de portada.



Los ornamentos se limitan al empleo de filetes gruesos, que aparecen para destacar algunos títulos, como éste, y para rematar algunos himnos cortos.

Obras de Homero, Himnos

➤ Composición, doble página de primer capítulo



La totalidad de la publicación fué editada con la página **par** escrita en griego y la **impar** traducida en caracteres latinos. mantiene una justificación en bandera a o izquierda con espacio de sangría al comienzo de cada estrofa.

Comparación de la tipografía de texto base

Comparación del espalón

b

A la augusta Deidad, bella

A la augusta Deidad, bella

Levantamiento en Didot de Linotype, la proporción se mantiene pero las terminaciones son más pronunciadas en los caracteres "a" y "t" y el carácter "b" tiene un espalón diferente.

b

A la augusta Deidad, bella

A la augusta Deidad, bella

Bodoni MT, la proporción cambia y las terminaciones son más cortas.

b

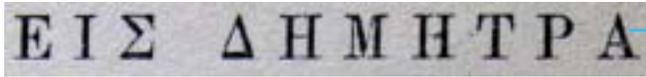
A la augusta Deidad, bella

A la augusta Deidad, bella

Modern N° 20, la proporción es similar, también las terminaciones y los remates de caracteres como la "t", en el cuadro lateral puede compararse las similitudes con esta tipografía.

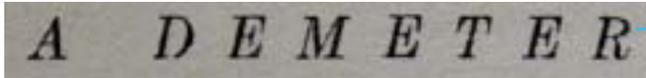
10. Leopoldo López Álvarez
Obras de Homero, Himnos
➤ **tipografía**

Titular de Himnos en caracteres griegos



Tipografía en griego antiguo de contrastes similares a los tipos latinos de estilo romano moderno, tanto en titulares como en el texto en griego se evidencia esta correspondencia.

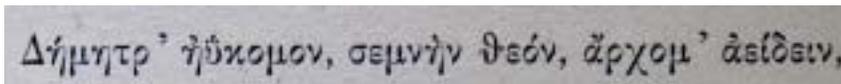
Titular de Himnos



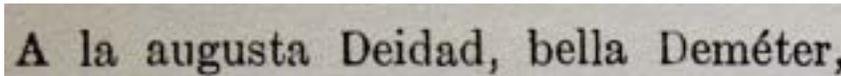
A D E M E T E R

Tipografía Moder N° 20 con tracking y espaciado entre palabras muy suelto. Esta tipografía presenta mayor afinidad que las dos anteriores: las terminaciones de los caracteres E y R, el ángulo de inclinación, los valores de contraste entre trazos principales.

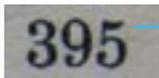
Tipografía de texto en griego.



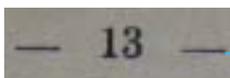
Tipografía de texto base en caracteres de griego antiguo, conserva los valores de contraste entre trazos con el resto de tipografías de texto, gracias a esto el conjunto se ve armónico.



La tipografía de texto base, aquí levantada en Modern N° 20, es de tipo romana moderna aunque con contrastes menos marcados. La selección de caracteres modernos y la calidad de la impresión de los libros de Leopoldo le aportan una apariencia elegante y sobria a sus publicaciones.



Número de verso, en la misma tipografía de texto base, se utiliza para orientar la traducción de los versos entre idiomas



Número de folio, en la misma tipografía de texto base y en igual tamaño.

Tipografía Modern N° 20

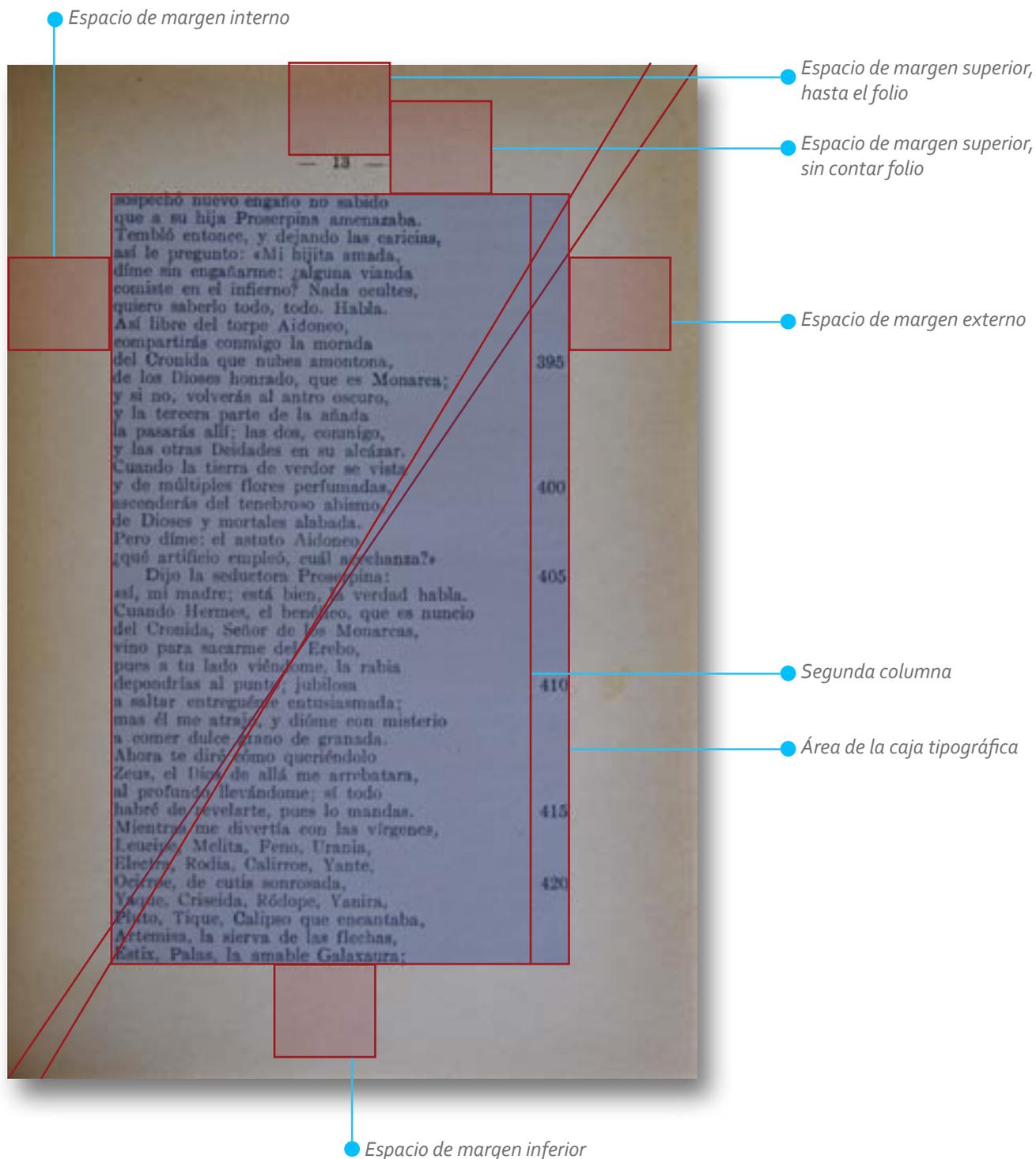
Originalmente diseñada para la Fundidora Stephenson Blake en 1905 y posteriormente re-creadas por Edouard Benguiat hacia 1950 (Avant Garde Gothic, Tiffany, Bookman, Benguiat). Esta tipografía se clasifica dentro de las romanas Modernas o Didonas, y su diseño se desprende de los prototipos de la Didot y la Bodoni. Aunque su fecha de creación no corresponde al tiempo histórico de la publicación si demuestra la correspondencia de la tipografía empleada por Leopoldo López y las versiones de las romanas modernas disponibles en el mercado de entonces.

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z

10. Leopoldo López Álvarez
Obras de Homero, Himnos
➤ **Caja Tipográfica, Página 13**

Caja Tipográfica

La distribución de la caja tipográfica se hace a columna sencilla, dejando espacios similares en los márgenes externo, superior e inferior, de manera que la mancha tipográfica se desplaza hacia adentro y hacia abajo. En las páginas de inicio de capítulo la caja tipográfica se desplaza 1/4 de página hacia abajo, dejando mayor espacio en blanco en la parte superior.



PARTE IV: ENTREVISTAS

INTRODUCCION

Para realizar este proyecto se realizaron tres entrevistas de profundidad, dos relacionadas con la Imprenta, que nos ayudaron a entender su funcionamiento y la tecnología de la época para ubicarla en un marco histórico específico, y la tercera ayudó a ampliar el panorama sobre el contexto sociocultural de la ciudad a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, así como de los precursores de la Imprenta en la ciudad.

Las entrevistas se enmarcan en los siguientes intereses relacionados con las temáticas del proyecto:

Nombre	Profesión	Ubicación	Institución	Tema
Franco López	Impresor	Pasto	Imprenta Galeras	Aspectos tecnológicos de la imprenta
Francis Cave	Historiador de la Imprenta	Londres	Sociedad histórica de la Imprenta	Aspectos históricos de la imprenta
María Teresa Álvarez	Historiadora	Pasto	Universidad de Nariño	Aspectos socioculturales de pasto en los siglos XIX y XX

ENTREVISTA 1

El señor Franco López, propietario de Gráficas Galeras nos proporcionó acceso a varios catálogos tipográficos antiguos y nos acompañó al museo La Casona de Tamínango, para explicarnos cómo funcionaba la Imprenta de Leopoldo López Álvarez:

A.B.: ¿Don Franco, cómo funciona esta imprenta?

F.L.: Esta imprenta es de hierro y tiene un movimiento mecánico, producido inicialmente por un volante y continuado por un pedal, este transmite la energía al eje central que tiene una especie de biela que transmite el movimiento a todo el engranaje, (compuesto de varios piñones), es un movimiento de acción- reacción.

La Imprenta tiene un tintero que se llena de forma manual, con un sistema mecánico (uña) que permite calibrar la distancia que existe entre la cuchilla y el rodillo del

tintero, para controlar la cantidad de salida de la tinta, se controla aumentando o disminuyendo el espacio (más grueso o más delgado); hay un rodillo de goma que coge tinta ahí y luego pasa sobre el texto; también tiene una pieza que permite calibrar la distancia entre el tintero y el rodillo que toma la tinta. Es como una uña, que hace girar el rodillo del tintero y que esta se aleje para no desgastar el rodillo. Esto es útil ya que los rodillos se van desgastando con el uso, generalmente en la parte del centro. Y los rodillos en ese tiempo no eran de caucho sino de cola.

A.B.: ¿La cola, es una especie de goma?

F.L.: Es como un tipo de cuero, antes había unas curtiembres en las que se compraba la cola, era como una cáscara dura, como un pedazo de cuero que se remojaba, se fundía o se diluía, luego se le agregaba glicerina y panela para darle resistencia a los rodillos. Cuando había mucha presión del tipo sobre los rodillos se desgastaban. Luego llegaban unos rodillos de Cola italiana, esa venía en forma de láminas cuadradas que parecían alfombras, en color café transparente, de agradable olor. Ahora se cambiaron por los rodillos de caucho. (Al parecer la cola estaba hecha de la pezuña de algunos animales, un compuesto muy parecido a la gelatina)

A.B.: ¿Cómo funciona el sistema de los rodillos?

F.L.: La Máquina tiene tres rodillos puestos, (aquí falta uno que está por fuera), hay uno más, son tres móviles y uno fijo. Uno de ellos toma la tinta y la reparte sobre el disco giratorio, el entintado de los tipos se hace a través de un disco giratorio que impregna los rodillos que transportan la tinta. El disco debería moverse pero como está la uña partida, se queda quieto, esa es la que ensambla en el disco y lo va girando, así la tinta queda repartida.

A.B.: ¿Nos puede describir las partes de la imprenta e indicarnos su funcionamiento?

F.L.: La plancha, es para imponer los tipos, los clises, lo que quiera, se arma el texto sobre la plancha y se ajusta con cuñas caimán dentro del marco, esas tienen una

llave especial que engrana, estas eran comunes porque se gradúan fácilmente para diferentes espacios.

Cajista es el nombre del operario encargado de armar las planchas, él amarra la caja con un cordel para que no se desbarate, hay que apretar duro. La plancha se organiza en una mesa, de acuerdo al espacio que quede en el marco se colocan partes en madera, aluminio ó plomo (por imposición). Se arma la plancha y se acuña, los bordes de las planchas son intercambiables con marcos para asegurar, y se le colocaban partes en madera para ajustar la caja en la plancha y cuñas caimán se usaban para ajustar el molde, y evitar que se mueva al movimiento de la maquina. La caja por imposición de plomo es hueca, porque el plomo es pesado lo dejan hueco para que quede más liviano, las imposiciones pueden ser tomadas como los espacios, hay en diferentes medidas en picas. Los tipos se acuñan de acuerdo a la necesidad, las orlas eran hechas en plomo o bronce para mayor durabilidad, funcionaban igual que los tipos, y también eran usadas para estampar.

Al frente de la plancha, está la cama, ahí se coloca el papel, el operario pone el papel en la cama y lo ajusta dentro de un marco, para poner el papel es necesario levantar el marco, luego se temple la cama pasando el papel por debajo y se aprisiona con el marco. La cama, tiene parte dura cartulina y parte suave papel periódico, pueden ser dos o tres hojas, el papel craf se pone por seguridad y resistencia. La base completa es de hierro, sobre ella se hace el colchón conformado por cartulina, papel periódico, papel craft, aprisionado por cuchillas de acuerdo a las planchas. La cama se utiliza para que no se dañen los tipos, para que no se desgasten con la presión que se hace para imprimir, puede presentarse troquelado o grabado. La presión se regula aumentando o quitando la cantidad de papel que se coloque en la cama. Para asegurar el marco tiene un resorte y una uña que hace las veces de cierre y asegura el marco.

Frente a la cama hay dos cuchillas que ayudan a sostener el papel para que no se caiga y evitan que se enrede en los rodillos, así las llamamos nosotros, no sé el nombre técnico, están sostenidas en un riel que está en la parte de debajo de la cama, el riel permite correr y graduar las cuchillas, según el tamaño del papel, y

también tienen movimiento de abrir y cerrar para que el operario pueda introducir o sacar el papel.

El operario se ubica delante de la prensa, donde tiene acceso al pedal, al volante y queda frente a las bandejas de madera, estas son para poner el papel y sacarlo, así el operario controla el trabajo de impresión al tiempo que utiliza el pedal.

Esta imprenta tiene un salva pliegos, que es como un escualizador, tiene dos posiciones, con la primera acerca el papel para imprimir y en la segunda lo aleja, así, si no alcanza a meter el papel la retira y puede meter el papel, por eso se llama salva pliegos. La platina es la parte móvil de la imprenta.

Los calibradores de la platina son unos tornillos que están a los lados del salva pliegos son para calibrar las presiones, sirven para cuadrar la cama o la platina si está imprimiendo más fuerte de un lado se la nivela y regula la presión, aunque si la prensa se descuadra volver a calibrar la platina es un trabajo difícil que puede durar muchas horas.

A.B.: ¿Porque hay 2 opciones de pedal y volante?

F.L.: El volante se usaría para encaminar el trabajo darle impulso y luego continuarla con el pedal, además el volante podría ser un sistema que apoye el frenado de la impresión, con el pedal, el operario puede mantener un ritmo continuo, y evitar que se devuelva el movimiento, así sale bien la impresión.

Debajo de este marco tiene un gran contrapeso, debe ayudar al operario a equilibrar el peso para que ayude a mantener el movimiento constante.

A.B.: ¿La Marca que tiene es FM Weiler, usted sabe algo de esta marca?

F.L.: Debe tener alguna otra marca o sello, (lo buscamos y encontramos un escudo que dice: *Liberty Modelo No 14539 Berlín-New York.*) Es la marca de la Imprenta, aquí en Pasto hubo una Imprenta que se llamó así, Liberty, aprovechando el nom-

bre de la imprenta y también llegaban catálogos italianos, Alemanes y Norteamericanos, casi todo se importaba, después ya hubo una fundidora en Quito.

A.B.: La otra imprenta es una Coisner, es francesa, para impresión de carteles, ¿usted conoce algo de esta máquina?

F.L.: Esa es una prensa de carteles, prensa de grabado, se realizaba grabado con ácido en metal y también se hacían grabados en madera, lo hacían en láminas de zinc y bronce luego lo pegaban en madera, unos eran colocados con clavos, y otros con bóxer. También tomaban fotografías que las sobreponían en lámina y luego la pasaban al papel.

Aquí Edinar tenían una parecida pero más grande, era la prensa del departamento es igual en composición pero más grande en tamaño, esa la botaron en Pandiaco, también había una que su mecanismo de transporte no funcionaba con cadena sino con rejo (cuero bovino enlazado). Esta máquina es más antigua, tiene una cama, grande y el grabado se imprime en el papel por la tinta pero también por presión de la prensa, el papel se lo coloca en forma manual y tiene que estar húmedo para que el grabado quede fijo. Las tintas eran de tipo vegetal y grasas, el trabajo se levantaba con cuidado para que no se dañe la impresión. Todo tipo de insumos eran traídos de fuera, el papel que se utilizaba en la época posiblemente era papel pergamino, también papel de algodón, seguramente era papel hecho a mano.

A.B.: ¿Cuáles son las partes de esta imprenta?

F.L.: Las partes de la prensa sencilla son: Contratapa, volante, cadena, prensa, la cama, el bastidor que es hueco pero tiene cartón en la base, esto es para que haga presión el papel, ajuste la plancha y calce exacta en el marco.

A.B.: ¿Los muebles y demás elementos que hacen parte del taller que función tienen?

F.L.: Los muebles que se utilizan para guardar los tipos se llaman Chivaletes, ahí se guardaban las cajas que contenían los tipos, se utilizaban varios tipos de cajas: caja alta, para las letras mayúsculas, aquí las se ponen en orden, en ambos lados son mayúsculas. Hay otra que es la caja baja, en la que se organizan las letras minúsculas, en estas los espacios variaban dependiendo del tipo el orden depende de la cantidad de letras que se utilicen para componer un texto, las vocales, la m,n,s,t,c,d, son las que tienen los espacios más grandes, la que tiene las divisiones inclinadas en una caja para rayas.

Los tipos de madera en su mayoría eran italianos, por la facilidad de traerlos por motivos económicos, otros los hacían carpinteros, en a veces era más económico traerlos, se ve la diferencia por los acabados

A.B.: Hay un objeto de metal negro que es parte de la exhibición, ¿usted sabe para que se utiliza?

F.L.: Parece una prensa para encuadernación, la utilizan para prensar el libro y coser el lomo, pero no se más de este elemento.

ENTREVISTA 2

La segunda entrevista fue realizada por vía web, con el Secretario de la Sociedad histórica de la Imprenta, en Londres, el Señor Francis Cave, quién nos colaboró junto con otros miembros de la sociedad a identificar la procedencia y el año de fabricación de la Imprenta de Leopoldo López Álvarez:

A.B.: Mi nombre es Adriana Bastidas, y en este momento estamos trabajando en una investigación de la Universidad de Nariño, en Colombia, la línea de investigación se centra en la historia de la imprenta en la ciudad de Pasto, (1830 a 1940). En la ciudad tenemos una máquina de impresión en el museo llamado “Casona de Taminango”, y hasta el momento no tenemos datos técnicos de esta máquina de impresión, yo os envío algunas fotos tomadas en el museo, y mi esperanza es que usted me ayude a identificar, y conocer todos los elementos de la máquina, como el año de fabricación, el origen posible de país o ciudad y el fabricante. La única

pista encontrada es el nombre de F.M. Weiler, marcado en la máquina. Incluyo unas fotografías para que usted pueda verlas.

F.C.: Muchas gracias por su consulta, le reenvío a mis colegas en la sociedad con un conocimiento más detallado de los equipos de impresión que los que yo tengo. Sin embargo, le puedo decir que este es un modelo de la Liberty Press de FM Weiler, creo que fue patentado en 1860 por F.W. Degener de Nueva York y fabricado en última instancia por F.M. Weiler en Berlín hasta alrededor de 1911, de hecho, la impresión *throw off* se añadió a mediados de la década de 1880. Dada su ubicación en Colombia, probablemente se fabricó en los EE.UU, en ese caso la fecha de fabricación podría estar entre 1873 y 1890, momento en que Weiler compró el negocio de Degener, en este momento la fabricación en los EE.UU paro por completo. Usted puede encontrar más información sobre la Liberty Press en el libro de James Moran: "Imprentas" (1973). Y también información en la web en:

<http://letterpressprinting.com.au/page22.htm> o

<http://home.comcast.net/~7Edavetrippy/liberty/>.

Estoy seguro de que hay muchos que estarán encantados de tener noticias de una de estas máquinas en el museo de Pasto. Mis colegas tienen más que añadir. De hecho, esto puede ser un buen tema para el próximo número de nuestra publicación: "Noticias de la Historia de la Impresión", del que Paul Nash es el editor.

Me gustaría hacerle otra sugerencia: usted puede revisar cerca el árbol de transmisión, que se encuentra debajo de la platina, ahí encontrara el número de serie de la prensa de estampado en el metal. Yo esperarí que haya un escudo que contiene la palabra "liberty" en la parte superior y el número de serie en el medio con el nombre de una ciudad, posiblemente *New York*, *Nueva York* y *Londres*, o *Berlin* y *Nueva York* en la parte inferior. Si usted puede proporcionar esta información, sería posible dar a la fecha y lugar de fabricación con una precisión mucho mayor. Este parece ser uno de los modelos más grandes, probablemente un modelo nº 3 con una plancha de 10 pulgadas x 15 pulgadas de tamaño. Es muy similar al modelo de la publicidad en la década de 1890.

A.B.: La Marca de la que usted habla la encontramos y en efecto hay un escudo, con la palabra Liberty, el No de serie 14539, la marca F. M. Weilier debajo y los nombres de las ciudades Berlín – New York. Le envió la impronta del sello para que lo puedan mirar.

F.C.: Hemos revisado los datos que tenemos y definitivamente La Liberty Press que hay en Pasto no está registrada en la publicación de 2007, en el momento de escribir este artículo sólo había 37 prensas de la Liberty que han sobrevivido de los 15.000 o más que fueron fabricados originalmente. Los 37 están en América del Norte y Europa, por lo que es emocionante saber que otro ejemplar ha sobrevivido en el hemisferio sur. Hay rumores de que hay una prensa en un museo en Cuba, pero hasta ahora no hay información al respecto.

En cuanto al N^o de serie es exactamente la información que yo tenía la esperanza de encontrar en la prensa la libertad, así que estoy encantado de que lo haya encontrado. Voy a transmitir esta información a mis colegas de la Sociedad. Yo sé que los autores del artículo en nuestra revista en 2007, el Sr. Erik Desmyter y el Sr. Bob Oldham, también están muy interesados en su proyecto y probablemente se pondrá en contacto con usted directamente. Me gustaría pedirle el favor si es posible de que podamos reproducir las fotografías y la impronta del escudo en nuestra publicación trimestral “Noticias de la Historia de la impresión”. Sin duda ahora que sabemos que el número de serie, se puede obtener sobre la fecha exacta y lugar de fabricación de la prensa.

A.B.: Sería muy importante para nosotros que nos ayude a identificar el año y la procedencia de la imprenta, quedamos en espera de su respuesta.

F.C.: He compartido la información que nos envió con mis colegas, el señor Erik Desmyter y el señor Bob Oldham, con el número de serie ahora podemos estar bastante seguros de que la prensa Libertad que hay en Pasto fue fabricado en Berlín entre 1900 y 1903.

A.B.: Le quería preguntar también por otra prensa que hay en el museo, es una Marca Coisner, para imprimir carteles, le envió la foto para que la pueda observar y nos diga si tiene algún tipo de información importante sobre esta prensa, gracias.

F.C.: Las fotos más recientes son de una prensa fabricada por Coisne, un fabricante parisino del siglo XIX, fabricaban prensas de impresión y de encuadernación. James Moran en su libro "Imprentas" menciona a Coisne, como una de las empresas que hicieron réplicas de la primera edición de la prensa de hierro de Stanhope, esta data de la primera parte del siglo XIX.

Hay muy pocas referencias a Coisne en la Web. He pedido a mis colegas si se puede proporcionar cualquier información adicional.

Luego nos escribe el señor Paul W. Nash, editor de la publicación:

P.N.: Siento no haber estado en contacto antes. He seguido la correspondencia entre usted y Francis Cave, y estaremos muy contentos de incluir una nota sobre la prensa, y una fotografía o dos de la misma, en el próximo número de nuestro boletín de Noticias de la Historia de la Impresión. Me aseguraré de que las fotografías estén bien acreditados, y le enviaremos una prueba de la revista antes de ir a impresión. Yo sería muy feliz de publicar un artículo más detallado sobre la prensa en un próximo número del boletín, una vez que su investigación esté completa.

P.N.: Le envió un adjunto con una prueba de baja resolución en PDF de nuestra publicación No 33, para que lo revise y nos diga si quiere aportar algo más, espero las correcciones o sugerencias. Las imágenes de la prueba son en color, pero se imprimirá en blanco y negro (como siempre). Muchas gracias.

A.B.: En primer lugar le agradezco por enviarme la prueba de la publicación, sobre la imprenta. De acuerdo con los correos recibidos del señor Francis Cave, se había determinado que el número de serie en la prensa correspondía a 1900-1903 y por lo tanto debió ser fabricada en Berlín. Hasta el día de hoy sabemos que la prensa fue traída a la ciudad de Pasto desde el Ecuador. En Pasto se utilizó para impri-

mir las publicaciones en español y griego, la fechas de estas publicaciones se ubica en el año 1938, en la TIPOGRAFIA ATENAS, propiedad del señor Leopoldo López Álvarez.

P.N.: Muchas gracias, voy a incorporar la información adicional. El boletín debe ser impreso antes de final del año.

ENTREVISTA 3

La tercera entrevista se realizó con la Docente de la Universidad de Nariño e Historiadora María Teresa Álvarez, quién nos ayuda a contextualizar los personajes de la investigación y nos habla de otros personajes y publicaciones muy importantes dentro de la historia del Departamento de Nariño:

A.B.: El trabajo que estamos realizando es sobre la imprenta en Pasto, durante los años 1838-1940, basándonos en tres personajes, Pastor Enríquez, Alejandro Santander y Leopoldo López. Usted como conocedora de estos tres personajes que nos puede decir sobre su trabajo.

M. T.: Para entender a Pastor Enríquez hay que leer los periódicos que publicó, el fue un artesano liberal, que luchó todo el tiempo para que las importaciones que entraran al país tuvieran aranceles, y así proteger al trabajo artesano, lo que buscaba era consolidar el trabajo artesanal y tener unas prácticas más acordes con los eventos modernos que empiezan a darse en el país y así convertirse en una nueva alternativa, política, cultural y comercial. Al comienzo si hubo aranceles pero luego el gobierno los “traicionó” y esto perjudicó sus ventas y esta clase se vino abajo. Se puede decir que Pastor Enríquez fue el gestor del pensamiento de las generaciones que le precedieron. Hubo dos elementos básicos que fueron fundamentales en el desarrollo de la prensa, los artesanos que se congregaron en torno a un proyecto común de educación y escritura, y la fundación de los partidos políticos, Pastor Enríquez tenía las dos condiciones, ser artesano y formar parte del partido liberal, y utilizó la imprenta y los diarios para difundir su pensamiento como parte de un sector social minoritario, además tiene la condición de ser el personaje al que se le atribuye la fabricación de la primera imprenta para la ciudad de Pasto, sobre este

personaje escribí un artículo en el Manual de Historia de Pasto, 2009. También tienen que revisar a Higinio Muñoz, él hacía unas ilustraciones bellísimas que publicó en la primavera y en otros diarios y también era escritor destacado en este tiempo.

En cuanto a Santander, formó parte de un grupo de liberales radicales, él era masón, igual que Ramírez, aunque también eran católicos, aunque en esa época los conservadores promulgaban que ser liberal era estar contra la iglesia, pero la verdad es que ellos eran muy católicos. Santander tuvo varias imprentas, y hasta le hicieron un juicio por arrendar la imprenta del Colegio Académico, eso está referenciado en mi libro, muchos de los escritores de esa época tenían imprenta, es ese momento las dos funciones estaban ligadas la una con la otra, ser escritor, periodista, investigador y a la vez encargarse de las impresiones, publicaciones, revisar la edición y conocer todas las funciones que tenía un impresor, la imprenta era un poco el símbolo de la élite intelectual de la época, creo que la imprenta de Santander después la compró Rafael Sañudo, pero no estoy segura, lo que sí es cierto es que la imprenta para esta generación fue muy importante, porque imponía un método de trabajo que fomentaba las reuniones y tertulias entre intelectuales, y a través de sus charlas se creaba conciencia de comunidad, se difundían las ideas y se familiarizaba a los ciudadanos con proyectos de organización social. También de esta época y que deben consultar, es Hipólito Enríquez, sobre él también pueden encontrar información en mi informe de investigación “Imaginario y construcciones de Nación a través de las publicaciones de Pasto”, que está en la Vipri. Las obras y libros de autores nariñenses las pueden conseguir en la Biblioteca Nacional que es el sitio más completo, porque todos los autores que publican tienen la obligación de enviarlos allá, también hay documentos originales en la sala de autores nariñenses del Banco de la República y en la Biblioteca de la Universidad de Nariño, ahí había varios documentos originales de El Precursor, es una publicación periódica muy interesante y bellísima que estaba hecha en papel de arroz y con una edición impecable, en ella escribieron todos los que pertenecieron a la generación de Santander, cuando estaban en el Colegio Filipense, el gestor de ese periódico fue Benigno Obregón, este periódico llevó a que los jóvenes de esta época establecieran sus lineamientos sobre lo que esperaban de la ciudad, que en general se centraban sobre la vida intelectual y social que más tarde ayudarían a gestar. También

busquen a Nicanor Hurtado que fundó la revista Odeón, esa la encuentran en la sala de autores nariñenses en la Vipri y como dije antes revisen mi informe de investigación.

A.B.: Fue muy importante la parte periodística de finales del siglo XIX y comienzos del XX; la información que se consigue del XIX, es relativamente buena pero en el siglo XX es muy escasa, algunos autores mencionan unas 15 imprentas, pero la mayoría hace referencia al periodismo o los temas de las obras.

M.T.: Otra fuente muy importante de información son las familias tradicionales y las que están relacionadas con el ramo de las publicaciones, aunque en general las personas, son muy reservadas y no quieren dar datos, a veces, es muy difícil lograr entrevistas, cuando realicé mi investigación me dieron datos muy sesgados, cuando publique muchos me buscaron para darme más datos pero ya estaba publicado.

A.B.: A comienzos del siglo XX, inició labores la imprenta Departamental, creemos que alrededor de 1905, esta desplazó a muchas tipografías, ¿que sabe usted de los personajes y de la historia de esta imprenta?

MT.: Ahí te toca buscar sobre Rafael Delgado, que fue quien imprime y edita la revista Ilustración Nariñense, el empieza con su Ilustración Nariñense como en el 24, en la Investigación sobre “Imaginarios de Nación y Construcción de la Memoria Regional a Través de las Publicaciones Periódicas”, está aquí en investigaciones porque ese es mi informe de sabático, algo de eso está publicado en el Manual de Historia del 2009 al 2011 pero no todo es sobre imprenta, yo publique lo de Pastor Enríquez en el 2009.

Rafael Delgado editor de la revista ilustración nariñenses es como de esos personajes que surgen en determinadas épocas y que trató de mostrar la ciudad al mundo, el era aficionado a la fotografía, hizo unos cursos con un extranjero que lo trajo la Gobernación de Nariño o lo mandaron a Cali no recuerdo bien, en este momento no estoy muy segura como fue, en tal caso él se prepara para hacer fotograbado y

otras técnicas relacionadas con la edición de prensa o de revistas para la imprenta departamental. La imprenta departamental jugó un papel muy importante.

También que mires la ilustración Nariñense, es un formato precioso, estaban todas en Torobajo, no sé si todavía las tienen, si no en el Banco de la República o en la Biblioteca Nacional, yo las revise integras porque tienen información increíble sobre Pasto y Rafael Delgado es muy importante para ustedes porque él sí trabajó en la Imprenta Departamental, él creó esa revista y la mantuvo, y además trató de que tuviera muchas fotografías y mucha ilustración, eso era fundamental para ellos.

También pueden buscar con los directores de periódicos, por ejemplo Carlos César Puyana, el director del Radio.

A.B.: De las publicaciones de Leopoldo López, se imprimieron en la Tipografía Atenas, pero encontramos varias más impresas en la Tipografía López, usted cree que esta pudo ser la misma imprenta?

M.T.: Lo que yo recuerdo, porque lo alcancé a conocer cuando llegué a Pasto en el 60, es de un señor Estrella, un gordo grande, que era el que le imprimía a Leopoldo, Alonso Estrella, un señor gigante, y allí imprimía Leopoldo, incluso creo que la imprenta de caracteres griegos la manejaba él, no recuerdo si la tipografía se llamaba también Tipografía Estrella, él tenía la imprenta y ahí se que imprimió Leopoldo algunas publicaciones, sería muy interesante que pudieran hablar con los hijos, él murió en el 70, pero los hijos si tienen bastante información.

Aunque el Boletín de Estudios Históricos, lo imprimió en la Imprenta Departamental desde 1924, hasta que hubo una pelea con Sergio Elías Ortiz, porque en algún momento la imprenta la dio prelación a otras publicaciones y no les imprimió el Boletín que ellos tenían y Leopoldo se llevó los documentos y los imprimió en su propia imprenta ese Boletín, y es el último que imprime en conjunto con Sergio Elías Ortiz, y ahí pelean, que pasó por dentro no sé, pero hubo una pelea entre ellos dos, y Sergio Elías se le abre a Leopoldo y ya no vuelve a imprimir con él. Sergio Elías Ortiz funda su propia revista que es la Revista de Historia de la Academia, ahora también es que Leopoldo López muere en el 39 o 40, así que ya no sale más

el Boletín de Estudios Históricos. No la revista no se llamaba así desde un principio, pero luego adopta el nombre de la academia.

A.B.: ¿María Teresa tu crees que la función del impresor fue menos importante, en la medida en que aumentaban el número de imprentas y tipografías?

M.T.: Yo pienso que lo que sucede es que se diversifica porque antes el mismo político, escritor, editor era el mismo impresor y luego cuando ya viene la modernización de los años 30, ese periodo entre el 20 y el 30 ya se empieza a diversificar, entonces uno es el que escribe y otro es el que edita. Y se profesionaliza la función de cada uno.

Rafael Delgado tiene la característica de que él hace las dos cosas y lo hace hasta el 56 y otra cosa hay una invitación porque yo me encontré una invitación del Instituto Iberoamericano de Berlín, el Instituto le escribe a Don Rafael Delgado que por favor le mande la colección completa de revistas porque ellos se han enterado que es una de las publicaciones más importantes de Colombia y de Latinoamérica. Y eso lo saca Rafael Delgado en la Revista, publica la carta y yo estuve ahí y en efecto las tienen, pero que la revista la pidan desde Berlín en canje, entonces que eso pase en Pasto en la década del 30 es muy diciente.

SINTESIS DE ENTREVISTAS

Las entrevistas anteriores permiten confrontar algunas apreciaciones presentadas en la fundamentación teórica, a la vez que arrojan datos tanto para validar como para desvirtuar aspectos de importancia en el trazado de los tres personajes históricos de la imprenta de Pasto que la presente investigación pretende relacionar.

1. Para María teresa Álvarez el perfil político de Pastor Enríquez es mucho mayor de lo atestiguado por los historiadores de la imprenta quienes lo perfilan como un artesano ingenioso que para la época ofreció múltiples servicios a la ciudad en el campo técnico. La relación de Pastor Enríquez con la lucha por el proteccionismo del trabajo artesanal lo acercó a las filas del partido liberal donde participó en busca de la imposición de aranceles a las importaciones, “lo que buscaba era consolidar el trabajo artesanal y tener unas prácticas más acordes con los eventos modernos que empiezan a darse en el país y así convertirse en una nueva alternativa, política, cultural y comercial” (Entrevista a María Teresa Álvarez). El perfil que sugiere la investigadora desborda la simple condición técnica y propone comprender a este personaje en el marco de unas condiciones político-sociales propias del surgimiento de la República y la posición de la Provincia de Pasto en este nuevo entorno.
2. En este sentido la posesión de la imprenta juega un papel importante en el proyecto de construcción social de la ciudad después de los conflictivos años de independencia para la región. “Hubo dos elementos básicos que fueron fundamentales en el desarrollo de la prensa, los artesanos que se congregaron en torno a un proyecto común de educación y escritura, y la fundación de los partidos políticos” (Entrevista a María Teresa Álvarez). Desde esta perspectiva Pastor Enríquez participa en la consolidación del proyecto moderno de la ciudad a través de la introducción de la imprenta como herramienta del desarrollo social y define así, el rasgo propio de los intelectuales de la región que lo precedieron, la fuerte relación de la imprenta con el ámbito intelectual de Pasto como amalgama de intereses en torno a la educación y la política regional.

3. Por otra parte, se resalta en la entrevista al señor Franco López la costumbre de los impresores de la ciudad de recurrir a talladores de la madera para completar los sets tipográficos para la producción del material impreso. Se desprende de lo mencionado por López que a pesar de contar con tipos de madera italianos (se sobre entiende que corresponde a cuerpos de letra de gran tamaño), en ocasiones espaciales se recurría a la habilidad de los artesanos regionales para completar los caracteres de la caja tipográfica. Sin embargo advierte que los productos locales se diferencian de los importados por la menor calidad en sus detalles. “Los tipos de madera en su mayoría eran italianos, por la facilidad de traerlos por motivos económicos, otros los hacían carpinteros, en a veces era más económico traerlos, se ve la diferencia por los acabados” (Entrevista a Franco López). La práctica descrita por el impresor corresponde a sus recuerdos de mitad del siglo XX, sin embargo podría pensarse que esta actividad era habitual desde la introducción de la imprenta en Pasto como lo menciona Luciano Herrera (citado por Pérez, 1997) al describir las actividades del taller de Pastor Enríquez. Cabe pensar que la fuerte presencia de tradiciones artesanales en la ciudad, entre ellas el tallado de madera, sirvió para que las técnicas de creación de caracteres destinados a la imprenta se mantuviera desde la época de Enríquez a pesar de la llegada de nuevas imprentas, nuevos estilos tipográficos y nuevos proveedores de material importado.

4. La imprenta, para finales del siglo XIX, representa el símbolo de la elite intelectual de la ciudad, como lo menciona María Teresa Álvarez, las actividades de impresión no estaban desligadas de las de escritura, edición, corrección y venta de ejemplares. Alejandro Santander es una de esas figuras que se destacó en el periodismo y como autor de libros de historia y derecho, a la vez que era propietario de su propia imprenta en la cual se llegó a imprimir *La Expiación de una Madre* del reconocido autor de la época Rafael Sañudo.

“...muchos de los escritores de esa época tenían imprenta, es ese momento las dos funciones estaban ligadas la una con la otra, ser escritor, periodista, investigador y a la vez encargarse de las impresiones, publicaciones, revisar la edición y conocer todas las funciones que tenía un impresor” (Entrevista a María Teresa Álvarez).

5. Los mecanismos de organización social y los métodos de trabajo que exigía la imprenta, determinaron la participación de grupos importantes de la ciudadanía en la conformación de escenarios de tertulia y discusión de las problemáticas de la época, no en vano se le reconoce a Alejandro Santander un papel importante en la lucha política por lograr la creación del Departamento de Nariño aprobado por el Congreso de Colombia en 1904. Por otra parte esta creación de grupos en torno a ideales políticos y culturales explican, en cierta medida, la colaboración que era común entre las diferentes empresas de impresión, como por ejemplo la edición del libro de Alejandro Santander, de 1896, *Biografía de Lorenzo de Aldana y Corografía de Pasto* en el taller de Gómez Hermanos a pesar de que el autor poseía, en aquel momento, su propia imprenta.

“la imprenta para esta generación fue muy importante, porque imponía un método de trabajo que fomentaba las reuniones y tertulias entre intelectuales, y a través de sus charlas se creaba conciencia de comunidad, se difundían las ideas y se familiarizaba a los ciudadanos con proyectos de organización social.” (Entrevista a María Teresa Álvarez).

6. La división del trabajo en el taller de impresión se acentúa en las primeras décadas del siglo XX a pesar de que la intensidad intelectual alrededor de la imprenta continúa vigente. La figura de Leopoldo López Álvarez significa la imagen de un intelectual que a pesar de ser dueño de su propio taller de impresión no dedica sus esfuerzos a las labores artesanales que exige esta actividad, por el contrario, tiene a su cargo operarios especializados en la técnica, mientras él mismo dedica sus esfuerzos a las labores de producción intelectual.

“Yo pienso que lo que sucede es que se diversifica porque antes el mismo político, escritor, editor era el mismo impresor y luego cuando ya viene la modernización de los años 30, ese periodo entre el 20 y el 30 ya se empieza a diversificar, entonces uno es el que escribe y otro es el que edita. Y se profesionaliza la función de cada uno” (Entrevista a María Teresa Álvarez).

7. Fuera del marco histórico del análisis es importante destacar la importancia de complementar la investigación con análisis y datos técnicos que aporten a las labores de conservación de la imprenta de Leopoldo López Álvarez del Museo

Taminango de la ciudad de Pasto. Según los datos ofrecidos por la Sociedad Histórica de la Imprenta con sede en Londres, se ha establecido la relación de dicha pieza con otras 37 maquinas del mismo modelo que aun se conservan en el mundo, y la única registrada, por el momento en Latinoamérica; sin embargo el hecho de tener que recurrir a expertos extranjeros para reconstruir la historia y funcionamiento de la imprenta hace evidente la necesidad de profundizar en proyectos que reconstruyan la historia de los objetos en la ciudad y en el departamento.

PARTE V: CONCLUSIONES

Al recapitular los cien años de historia trazados por los tres personajes que aborda esta investigación, es ineludible poner en relación el creciente mundo intelectual surgido a partir de la introducción de la imprenta en la ciudad y su correspondiente desarrollo literario y científico, el desarrollo de la imprenta trae consigo el perfeccionamiento de los instrumentos de ejecución del oficio y el establecimiento de los procedimientos tipográficos que permitieron la creación de productos culturales que dan testimonio del contexto socio cultural del momento. Los libros, periódicos, boletines y hojas sueltas producidas en este periodo dan testimonio, no solo desde la parte textual también se manifiestan a través de las expresiones gráficas, en este sentido las publicaciones son susceptibles de ser comprendidas en el marco de los conflictos y transiciones político sociales y la concepción estética del momento. Desde *El Duende* hasta las traducciones de *Las Obras de Homero* lo que se pone de manifiesto como elemento constante es el surgimiento intelectual de la ciudad que con el paso de los años incrementa su capacidad para la producción de obras dirigidas a colmar las expectativas de conocimiento de la sociedad y a consolidar una posición para la ciudad en el escenario político del país.

Pastor Enríquez, Alejandro Santander y Leopoldo López Álvarez son solo tres de los numerosos intelectuales relacionados con la imprenta, que con su impulso permearon la ideología de su época y construyeron las bases para que las siguientes generaciones mantuvieran el desarrollo cultural de la región. El papel de la imprenta de Pastor Enríquez, es decisivo en la incorporación de la ciudad al contexto político colombiano, luego de los conflictivos años de independencia en la región sur. Por su parte, la imprenta de Santander y sus múltiples emprendimientos periodísticos demuestran el proceso de reivindicación político requerido por la región y que se consolida con la creación del Departamento de Nariño en 1904 y con la ciudad de Pasto como capital. Las primeras décadas del siglo XX continúan fomentando ese impulso intelectual con investigadores como Sergio Elías Ortiz y Leopoldo López Álvarez que abren espacios literarios como el Boletín de Estudios Históricos, donde el estudio de la región se con-

vierte en un ejercicio continuo de reflexión y reivindicación de los valores culturales. De la misma forma, Leopoldo López Álvarez pone en relación la más antigua tradición del pensamiento griego con el desarrollo educativo de la ciudad, sin importar las exigencias que para el caso fueran necesarias como la importación de una imprenta y una caja de tipos griegos.

El valor estético y tipográfico de las obras tratadas en esta investigación se encuentra en la relación de los aspectos gráficos y visuales propios del oficio editorial con el devenir histórico y social del contexto en que fueron producidas, no solo por la importancia insoslayable de los hombres que hicieron posible la construcción y desarrollo de la cultura escrita en la región, sino también por los sucesos históricos que participaron en la formación de la ciudad en el siglo comprendido entre 1838 y 1940. Las que siguen son algunas aproximaciones inferidas a partir de la recopilación del material de fundamentación, los análisis gráficos de las muestras editoriales y las entrevistas a expertos, todas confrontadas para tratar de evidenciar el valor de las obras como productos culturales en el eje estético y tipográfico.

Pastor Enríquez

A pesar de los escasos datos referidos a la primera época de introducción de la imprenta en la ciudad de Pasto las nuevas perspectivas arrojadas por las investigaciones históricas (Álvarez, 2008) permiten entender la figura de Pastor Enríquez fuera de la inventiva solitaria donde lo habían situado algunos historiadores (Ortiz, 1931), en primer lugar porque el conocimiento técnico y las destrezas necesarias para el manejo de los procesos técnicos de la impresión se encontraban muy cerca de la región, con la imprenta establecida años atrás en la ciudad de Barbacoas. De la misma forma, la participación del Comandante Mariano Álvarez en la creación de la imprenta de “palo” sugiere que la creación de la imprenta respondía a un proyecto colectivo, necesario después del proceso de independencia, en el cual Enríquez se distinguió por sus capa-

ciudades artesanales para simular, de la mejor manera, las características técnicas de la imprenta de madera de uso común en el siglo XVIII. En este sentido es importante reconocer a Pastor Enríquez como el artífice de la primera imprenta en Pasto.

Por lo expresado por María Teresa Álvarez (Entrevista 3) la importancia de la imprenta de “palo” de Enríquez se encuentra más en la participación política y la formación de una élite intelectual acorde con las expectativas de una sociedad moderna en etapa de formación republicana. La existencia de una segunda imprenta de Antonio Latorre en la ciudad demuestra también el impulso y la necesidad de brindar mayor amplitud a las opciones de comunicación, especialmente en la época en la que la Provincia de Pasto cimienta el ideal de región y en Colombia se libra la lucha de partidos políticos, estos dos ideales toman fuerza gracias a la impresión y reproducción de la palabra escrita.

El aporte tecnológico de Enríquez, al construir la imprenta, no tiene parangón en la región, aunque no contaba con los recursos tipográficos existentes en otras ciudades, construyó una prensa ex profeso para conformar un taller con todos los elementos básicos que le permitieron imprimir durante varios años la mayoría de publicaciones en la ciudad, y muy posiblemente dar inicio a un gremio de impresores y tipógrafos que más tarde constituyen sus propios talleres, como es el caso de Latorre. Con el paso de los años, las obras analizadas y el intercambio de información con impresores de otras ciudades, como lo relata Arboleda (citado por Higuera, 1970), la imprenta de Enríquez va adquiriendo mayor calidad en acabados y precisión en el procedimiento de entintado de los tipos y uso del componedor, mejoras que se hacen evidentes en los resultados gráficos.

En un principio tanto los recursos técnicos como los tipográficos usados por la primera imprenta de Pastor Enríquez eran bastantes limitados y tenían problemas de adaptación: caracteres faltantes en algunos juegos de tipografía, tinta rebasada en los titu-

lares, problemas para alinear las líneas de texto, entre otros. Esto evidencia la necesidad urgente por implementar la imprenta en la ciudad y los escasos recursos con que contó Enríquez en esta empresa. Los tipos de letra usados por Enríquez corresponden estilos de romanas modernas y didot, para el texto, y para las portadas se recurrió a variables de la misma tipografía en caja alta (mayúsculas) para resaltar, y variables decoradas de las romanas modernas, una constante en las publicaciones del siglo XIX.

Por las muestras analizadas no es posible confirmar lo expresado por Luciano Herrera (citado por Pérez, 1997), quien afirma que los punzones eran elaborados por el propio Enríquez. Los estilos de letra en las publicaciones de Enríquez analizados anteriormente son similares a las romanas modernas de uso común en la época, sin embargo, no es posible confirmar su originalidad dado el estado de las copias encontradas, el desajuste en las líneas de composición y la presencia de salpicaduras de tinta. Las variaciones formales encontradas en las muestras puede deber a tres situaciones diferentes que explicarían el tipo de mancha tipográfica:

1. El grabado de punzones por parte de Enríquez a partir de la copia de estilos de letra de publicaciones impresas que dado su pequeño tamaño incidía en la deformación de los perfiles tipográficos.
2. Combinación de cajas tipográficas con estilos diversos que al ser mezcladas generan las irregularidades en la mancha.
3. Uso de cajas tipográficas con significativas señales de desgaste en los tipos.

Por otra parte si es posible corroborar que los tipos tallados, descritos por Herrera, elaborados para cuerpos mayores como titulares o epígrafes corresponden a un trabajo local, los cuales eran encargados a artesanos de la región o elaborados por el propio Enríquez para completar los sets tipográficos. Esta afirmación se corrobora con lo expresado por el señor Franco López quien menciona que esta era una práctica común entre los impresores pastusos aun a mediados del siglo XX (entrevista 1). En cuanto a

la tinta, también descrita por Luciano Herrera, no es posible determinar con las herramientas que se tiene, si se elaboró siguiendo indicaciones, solo algunos indicios como las líneas de texto con tinta rebosada o con partes sin imprimir dan señales de que las primeras impresiones, como por ejemplo *El Duende* (1838), no contaron con una completa gama de recursos y por el contrario se recurrió a soluciones improvisadas que se fueron reemplazando con el tiempo, esta evolución se constata con publicaciones como *Al Público* (1853)

Con el paso de los años Enríquez debió adquirir varios insumos y posiblemente una prensa nueva, ya que según varios historiadores, su taller posteriormente sirvió para conformar el de los hermanos Gálvez y el de Agustín Ramírez, completando así su función de introductor de la imprenta en la ciudad de Pasto.

Alejandro Santander

El segundo personaje es muy representativo de una época de auge cultural y político, en el que se gestaron publicaciones de diversa índole, Alejandro Santander fue uno de los intelectuales que impulsó el periodismo y que como muchos de los pensadores de finales del siglo XIX, adquirió una imprenta propia con el fin de imprimir y editar periódicos y textos literarios. El papel que juega la imprenta dentro de esta sociedad es muy importante, no solo desde el punto de vista de las publicaciones, sino porque genera una dinámica intelectual y social en torno a los talleres de producción, donde los principales protagonistas son los jóvenes, que inicialmente se reúnen en torno a un mentor para escribir textos literarios y más adelante serán quienes marcan la pauta en los lineamientos de construcción de la ciudad y la región. La adquisición de imprentas se vuelve un requisito casi necesario para todos los intelectuales laicos y religiosos que quieren conquistar la atención y la simpatía de la ciudadanía, de manera que en la segunda mitad del siglo XIX (1848-1897) se registran seis imprentas, unas

reconstruidas de talleres anteriores y otras importadas desde Ecuador, incluso se mencionan dos con sistema de vapor (importadas por la Diócesis de Pasto). A pesar de la introducción de nuevas herramientas e insumos no hay testimonios gráficos ni documentales de que llegaran a la ciudad tipos y fuentes especiales, eso se corrobora con la declaración de Ricardo Gómez cuando se le solicita reconocer la procedencia de una hoja por sus tipos, y responde que son iguales a los utilizados en imprentas del mundo entero (A.H.P.).

La compra de imprentas permite a sus dueños tener control sobre los temas de publicaciones y sobre la forma de publicarlas, apareciendo en este momento la figura de editor, título que ostentan Agustín Ramírez y Simón Cárdenas, (referidos en los diarios *El Obrero* y *El meridional* respectivamente), no obstante este oficio en la época parece limitarse a la revisión y clasificación de textos, ya que conservan el mismo canon de diagramación, realizando variaciones en el número de columnas (de dos a cuatro según el diario).

En lo tipográfico las obras analizadas de Alejandro Santander: *La Expiación de una madre* de 1894 y *Biografía de Lorenzo de Aldana y Corografía de Pasto* de 1896, muestran desde la portada una presentación expresa con una multiplicidad de fuentes y ornamentos, a la manera habitual que tenían los impresores del siglo XIX para presentar los recursos disponibles en materia de tipografía para sus clientes. En este sentido se percibe una amplitud en los recursos tipográficos que permiten inferir un dominio mayor en las técnicas tipográficas y de impresión acordes con la época. La fuente tipográfica común en el taller de Santander es el estilo Didot, el cual según Gurtler (2005) fue el estilo dominante durante todo el siglo XIX, especialmente en todo lo relacionado con publicaciones periódicas. Por el contrario las formas irregulares de varios de los ornamentos de los libros analizados permiten suponer que estos eran elaborados o tallados por artesanos de la región manteniendo viva la relación entre im-

presores y artesanos de la madera que se había establecido desde la época de Enríquez.

Leopoldo López Álvarez

Una vez superada la etapa de la proliferación de imprentas en la ciudad se decanta la edición en Pasto, es notorio cómo la calidad de los impresos se depura con las publicaciones de Leopoldo López, desde su *Campaña del Sur* de 1914 hasta las *Obras de Homero* de 1938, se evidencia un cambio en la calidad de los productos terminados. Aunque los recursos básicos, como la tipografía se mantiene en las mismas familias de romanas modernas (Didot y Bodoni), es visible que Leopoldo López se preocupaba por la elección adecuada y mesurada de tipografías, formatos y recursos técnicos para obtener una publicación más limpia y elegante. En Leopoldo se encuentra una figura más cercana al editor que al impresor, a diferencia de sus predecesores. Este interés por lograr un acabado de calidad se evidencia cuando arma su propio equipo de impresión, la imprenta Atenas, para poder publicar las obras de Homero en español y en caracteres griegos. El esfuerzo de Leopoldo por terminar un producto sobrio y bien elaborado lo llevó incluso a publicar el tomo II de las *Obras de Virgilio*, y *La Eneida* de 1936, en la ciudad de Quito Ecuador. Es posible que Leopoldo en busca de una mayor calidad contratara la impresión de sus libros en las imprentas Quiteñas. Hasta que el mismo Leopoldo adquiere sus propios recursos tipográficos y publica los *Himnos de Homero* en 1938, en la ciudad de Pasto, logrando finalmente un mayor control sobre el proceso editorial completo, desde su concepción como proyecto hasta su finalización y quizá distribución.

Como lo menciona María Teresa Álvarez, (Entrevista 3) en esta época la tecnología implementada agiliza el trabajo de impresión, se dividen y especializan las funciones de escritor, impresor y editor, se introducen técnicas como el fotograbado que modifi-

can la composición y presentación de las publicaciones periódicas, la división del trabajo en los talleres de la ciudad trae consigo un perfeccionamiento de las labores de edición y de impresión. Para el caso de la Tipografía Atenas, la labor de Alonso Estrella y de Samuel Torres es imprescindible para que Leopoldo López Álvarez dedique sus esfuerzos a la elaboración de su obra literaria, histórica y de traducción. Poco a poco los intelectuales del siglo XX se desprenden del taller de impresión para encarar la labor del periodismo.

El profesionalismo en la elaboración de la composición de las obras de Leopoldo López Álvarez atestigua la presencia de un razonamiento avanzado en lo concerniente a la planeación y ejecución de una obra editorial como lo señala Kinross (2008) al referirse a los indicios de una mentalidad moderna en el trabajo tipográfico. La etapa de la Tipografía Atenas representa un momento, después de cien años de desarrollo tipográfico, en el que el pensamiento intelectual se separa parcialmente (manteniendo la articulación de la producción intelectual con la producción física de las publicaciones) de la práctica editorial entendida como el trabajo del taller de impresión. De esta forma se cierra un ciclo en la ciudad de Pasto en el cual la identidad del intelectual se representaba por su relación directa con la imprenta e inicia otra en la que el proceso de elaboración de una obra pasa por una red de relaciones más compleja acorde con las condiciones de expansión de la sociedad capitalista del siglo XX en la que la comunicación adquiere la primacía que hoy conocemos.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Archivo Histórico de Pasto: Caja 44, tomo II, Libro 3

Archivo Histórico de Pasto: Caja 19, tomo 7, libro 1.842

Archivo Histórico de Pasto: Caja 26, tomo III, Libro 3-22, Libro 1849 folios 58b-59b

Congreso de Colombia (1897). *Ley 157 de 1896, sobre prensa*. En *El Eco Liberal*, Nos 1 y 2, noviembre de 1897 Pasto. Imprenta de Ramírez de Gómez hermanos.

Consejo Municipal de Pasto (1938). Resolución No 7. En *Boletín de Estudios Históricos*, Año XI, No 81. Pasto: Imprenta Departamental

Gámez, Plinio (1973). *Pasto y la Mujer Tipógrafa*. En *Cultura Nariñense*, Vol. 6, No.60. Pasto

Gobernación de Nariño (1938). *Decreto No 570*. En *Boletín de Estudios Históricos*, Año XI, No 81. Pasto: Imprenta Departamental

____ Homero. (1938). *Obras de Homero – Himnos*. Pasto: Tipografía Atenas.

____ Homero. (1938). *Obras de Homero – La Ilíada*. Pasto: Imprenta El Centenario.

López. Leopoldo (1914). *Campaña del Sur y destrucción del ejército patriota*. Pasto: Tipografía López

López. Leopoldo y Ortiz, Sergio (1927) *Propósitos del Boletín de Estudios Históricos*. En *Boletín de Estudios Históricos*, Serie 1, No 1.

Nacional Paper & Type Company (1908). No 31-35. Nueva York. Estados Unidos de América.

Ortiz, Sergio (1931). *Imprenta y bibliografía del sur de Colombia*. En Boletín de Estudios Históricos, Vol. 4, No 44-45, pp. 285-296. Pasto: Imprenta Departamental.

_____ (1932)- *Imprenta y bibliografía del sur de Colombia*. Boletín de Estudios Históricos, Volumen 5, Número 49 páginas 3-26 y Número 50 páginas 47-61.

_____ (1933)- *Imprenta y bibliografía del sur de Colombia*. Boletín de Estudios Históricos, Volumen 5, Número 51, páginas 78-85; Número 52 páginas 122 – 126

_____ (1933)- *Imprenta y bibliografía del sur de Colombia*. Boletín de Estudios Históricos, Volumen 5 Número 53 páginas 147-149.

_____ (1935) *Noticias sobre la imprenta y las publicaciones del sur de Colombia durante el siglo XIX*. Pasto: Imprenta Departamental de Nariño.

Presidencia de la República de Colombia (1888). *Decreto 151, sobre prensa*. En El Obrero, 1º de septiembre de 1890. Pasto.

Santander, Alejandro (1896). *Biografía de Lorenzo de Aldana y corografía de Pasto*. Pasto: Imprenta de Gómez.

Sañudo, Rafael (1894) *La Expiación de una Madre*. Pasto: Tipografía de Alejandro Santander.

s.a. Virgilio. (1936). *Obras de Virgilio Tomo I*. Pasto: Imprenta El Centenario

s.a. (1838) *El Duende*. Pasto: Imprenta de Enríquez

s.a. (1849) *Ordenanzas de la Cámara Provincial de Pasto*. Pasto: Imprenta de Enríquez

s.a. (1852) *Ordenanzas Expedidas por la cámara Provincial de Túquerres*: Pasto. Imprenta de Enríquez

_____. (1853) *Al Público*. Pasto: Imprenta de Enríquez

FUENTES SECUNDARIAS

Álvarez, María (2007) *Elites intelectuales en el sur de Colombia. Pasto, 1904-1930. Una generación decisiva*. Pasto: Universidad de Nariño.

Álvarez, María (2008) *Alejandro Santander y la historia de Pasto (1849-1905)*. En Revista Academia Nariñense de Historia, Vol. 13, pp. 45-48.

Álvarez, María (2008) *La Imprenta de palo de Pastor Enríquez, primera empresa editorial en Pasto*. En Manual de Historia de Pasto, tomo 9.

Arboleda, Gustavo (1928). *La imprenta en el occidente colombiano*. En Boletín de Estudios Históricos. Vol. 1 No 8.

Chamorro, Dora (2000). *La población del distrito de Pasto en la mitad del Siglo XIX*. En Manual Historia de Pasto, Tomo VI, Pasto: Academia nariñense de Historia.

Córdoba, Patricia (2008). *La modernidad tipográfica truncada*. Valencia: Campgrafic.

Díez-Borque, José (1985). *El Libro: de la tradición oral a la cultura impresa*. Barcelona: Montesinos.

Dorfles, Gillo (1986). *El devenir de las artes*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Drucker, Johanna (1995). *The alphabetic labyrinth: The letters in history and imagination*. London: Thames and Hudson.

Echeverri Sergio. Libertad de Imprenta según Miguel Antonio. En Miguel Antonio CARO y la cultura de su época. Ensayos presentados en el seminario organizado por la Cátedra de Pensamiento Colombiano. En:

<http://www.bdigital.unal.edu.co/1493/10/09CAPI08.pdf>Estrada, Gregorio (1868).

La Tipografía. En Periódico Semanal. Año 3, No 7.

Fajardo, Carlos (2001). *Estética y Posmodernidad*. Quito: Ediciones Abya Yala.

Fernández, Stella (1977). *La imprenta en Hispanoamérica*. Madrid: Anaba.

- Furlong, Guillermo (1947). *Orígenes del arte tipográfico en América: especialmente en la República Argentina*. Buenos Aires: Huarpes.
- Granda, Osvaldo (2001). *Notas sobre el arte en Pasto durante el siglo XIX*. Pasto: Universidad de Nariño.
- Gürtler, André (2005). *Historia del periódico y su evolución tipográfica*. Valencia: Campgrafic.
- Haslam, Andrew (2007). *Creación, diseño y producción de libros*. Barcelona: Blume.
- Higuera, Tarciso (1970). *La imprenta en Colombia*. Bogotá: Inalpro
- Ibarra Revelo (1968). *Leopoldo López Álvarez*. En *Cultura Nariñense*, Vol1, No 5.
- Kinross, Robin (2008) *Tipografía moderna. Un ensayo histórico crítico*. Valencia: Campgrafic.
- Ledesma, María (2003). *El diseño gráfico, una voz pública: de la comunicación visual en la era del individualismo*. Buenos Aires: Argonauta.
- Lombardi, Carlo (1992). *De la paloma mensajera al sistema editorial*. En Giovannini, Giovanni, *Del pedernal al silicio: Historia de los medios de comunicación masiva*. Buenos Aires: Eudeba.
- Melo, Jorge Orlando. *La Libertad de Prensa en Colombia: pasado y perspectivas actuales*. 2011. Consultado el 15 de Octubre de 2011:
http://www.jorgeorlandomelo.com/libertad_prensa.htm#_ftn1
- Martínez de Sousa, José (2005). *Manual de edición y autoedición*. Madrid: Pirámide.
- Medina, José Toribio (2000). *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Meggs, Philip (1991). *Historia del diseño gráfico*. México: Trillas.
- Morán James (1978). *Printing Presses, History and development from the fifteenth century to modern times*. Berkeley. University of California.

- Ong, Walter (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ossa, Felipe (1993). *Historia de la escritura y la letra impresa*. Bogotá: Planeta.
- Otero D`Costa, Enrique (1935). *La Imprenta en Pasto*. En Boletín de Estudios Históricos, Vol. 6, No 68.
- Ortiz, Sergio (1973) *El Periodismo en Pasto durante el siglo XIX*. Pasto. En Cultura Nariñense, Vol 6, No 60.
- Pérez Córdoba, Susana et all(1999). *Influencia Sociopolítica en la Educación en Pasto 1876-1886*. Pasto
- Pérez Silva, Vicente (1998). *Imprenta y Periodismo en Pasto durante el Siglo XIX*. En Manual de Historia de Pasto, No 2, Pasto: Academia Nariñense de Historia.
- Pérez, Temístocles (1970). *Fisonomía y Contorno de Leopoldo López Álvarez*. En Cultura Nariñense Vol. 5 No 28.
- Puertas, Federico (1973). *El Periodismo de Pasto en los 37 años corridos del siglo XX*. En Cultura Nariñense, Vol. 6, No.60.
- Rodríguez Guerrero, Ignacio (1971). *Tres Propulsores del Progreso en Pasto*. En Revista Cultura Nariñense, Vol. 4, No 35.
- Rodríguez Guerrero, Ignacio (1973). *El doctor Alejandro Santander*. En Revista Cultura Nariñense, Vol. 6, No 56,
- Satue, Enric (1998). *El diseño de libros del pasado, presente y tal vez del futuro: La huella de Aldo Manuzio*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

ANEXOS

Anexo 1: Inventario de confiscación de la Imprenta de Agustín Ramírez, 1885.

República de Colombia
Inventario de la Imprenta del Señor Agustín Ramírez embargada por cuenta del Estado

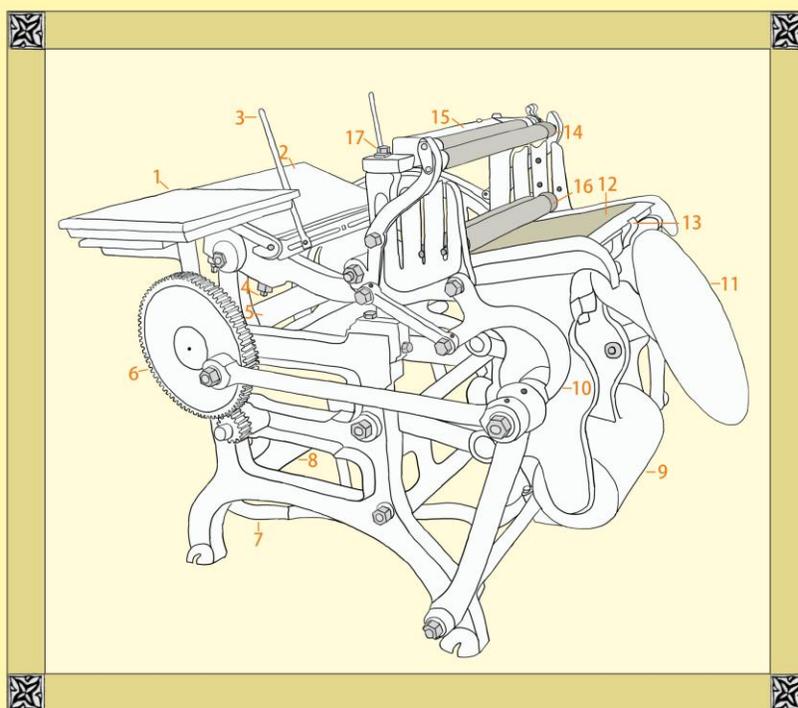
Dos bultos de papel de dibujo
Un bulto de papel de imprenta
Dos prensas (una grande y otra pequeña)
Cuatro comprimidores
Un cagetín letra de dos tajos negra gruesa
Un iden de dos tajos delgada
Un iden tres tajos bastardilla
Un iden larga pica
Un iden de mano
Un iden de un tajo, de luto
Un iden bastardilla mignon
Un iden mignon negra
Un iden doble pica nueva
Tres cagetines pica nueva
Dos iden pica vieja
Un iden bastardilla pica
Un iden bastardilla de tres tajos cortos
Tres iden fina
Un iden bastardilla fina
Un iden negra de la fina
Dos iden pica nueva casi vacios
Un iden tres tajos cortos
Seis galeras de metal
Trece galeras de madera
Diezinueve marcos de madera
Cuatro idem de fierro, dos grandes y dos pequeños
Dos cepillos
Diez estrados
Cinco rodillos (dos buenos)
Un cajón de cuñas de madera
Un iden de tablas
Un cajoncito de plomos delgados
Una volandera llena de reglillas de metal o sistemáticas
Dos pisarras de moler tinta (una grande y una pequeña)
Un serruchillo
Dos mazos
Dos tímpanos de la prensa grande

Una mesa
Cuatro bancos
Dos pinzas
Un cagetín de letra bordada con sombra negra
Un iden pica mayúscula bastardilla
Un iden letra negra gorda
Un iden de adornos
Dos iden de letra doble pica (negra y común)
Un iden de iden alemana y negra larga
Un iden de holandesa
Un iden de iden bordada gruesa
Un iden de iden de plano negra
Un iden de iden bordada doble pica
Un iden de iden pica, que contiene diptongos mayúsculos y minúsculos
Un iden de negra pica bordada
Un iden de iden mignon
Un iden de iden tres tajos largos (inservibles)
Un iden de hacer boletas doble pica
Un iden de letras góticas pica
Seis cagelines de letra fina (casi vacios)
Un asiento de letra pica vieja
Un cagetín de bordadita mignon
Un iden de letra fina
Una cabeza de la letra vieja pica
Un cajoncito de sobrantes de letras nuevas comunes
Todo lo contenido en el anterior inventario que lo autoriza el Señor Alcalde del Distrito y su Secretario con dos testigos queda bajo la responsabilidad de la Señora Sinforosa de Ramírez, por estar el establecimiento en su casa de habitación y hasta tanto que el Gobierno disponga lo conveniente.
Dicha Señora firma también el presente inventario en Pasto a 17 de junio de 1885".
Firman el alcalde, los testigos la Señora de Ramírez y el Secretario.
(A.H.P. Caja 69 libro 1, folios: 148-150)

Anexo2: Reconstrucción gráfica e identificación de las partes de de la Imprenta de Leopoldo López Álvarez a partir de la entrevista realizada con el señor Franco López.



**IMPRESA F.M.
WEILER**



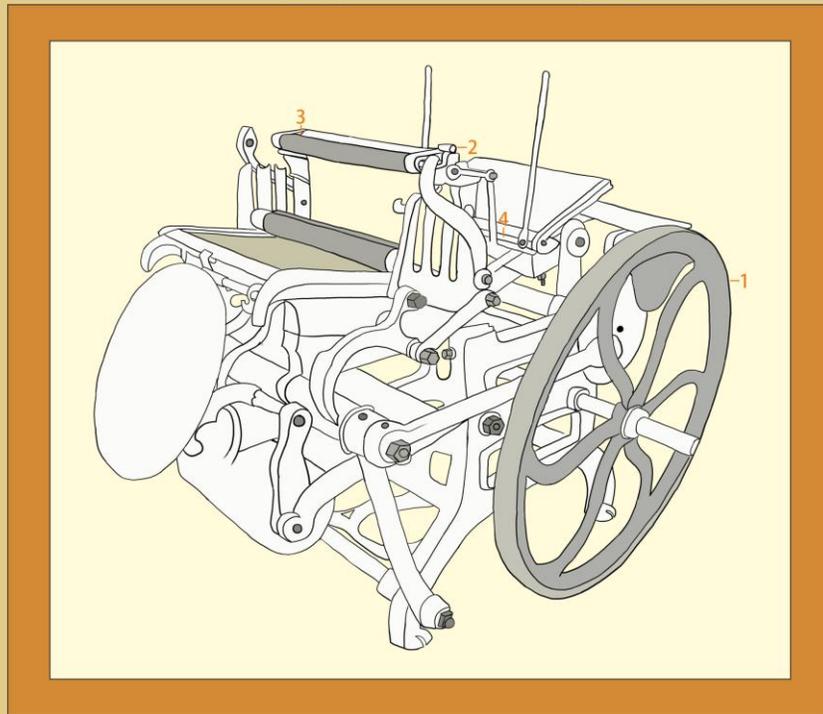
- 1.) Bandeja para el papel de impresión (papel de algodón).
- 2.) Cama (colchón de cartulina y papel suave, para prevenir que los tipos se quiebren).
- 3.) Cuchillas (sostienen el papel).
- 4.) Calibrador (ajusta la presión de la cama).
- 5.) Eje Principal.
- 6.) Piñon central de movimiento.
- 7.) Pedal.
- 8.) Árbol de control (matriz de fuerza).

- 9.) Sobrepeso (minimiza el esfuerzo del impresor)
- 10.) Biela de movimiento de rodillo entintador.
- 11.) Disco repartidor de tinta.
- 12.) Marco para imponer.
- 13.) Cuña (sostiene y saca la plancha).
- 14.) Rodillo entintador en disco.
- 15.) Entintador.
- 16.) Rodillos entintadores en plancha
- 17.) Tornillo calibrador (ajusta la distancia del tintero sobre los rodillos)



IMPRESA F.M. WEILER

1.) Volante (minimiza el esfuerzo del impresor) . 2.) Uña rodillo (hace girar los rodillos del tintero) . 3.) Salida de tinta . 4.) Riel de cuchillas (permite el movimiento de las cuchillas para ajustar distintos formatos de papel)



Anexo 3: Publicidad para el Modelo No 3 de la Compañía F.M. Weiler.

DeGENER & Weiler's "Liberty" Card and Job Presses.



First Premium,
World's Fair, London,
1862.

First Premium,
Paris Exposition,
1867.

THE SUBSCRIBERS respectfully solicit the attention of Proprietors and Superintendents of Printing Establishments to a brief description of their **JOB and CARD PRINTING MACHINE**, invented and patented by **FRED. OTTO DEGENER**.

The **COMBINATION OF PRINCIPLES** in this popular Press are the result of over sixteen years experience in constructing and building many different kinds of Printing Machines in general use.

The **CLEARNESS AND DISTINCTNESS OF IMPRESSION** on Visiting and Business Cards, Circulars, Letter or Bill Heads, etc.; the **PERFECT DISTRIBUTION OF THE INK**; the **ACCURACY OF REGISTERS** of every description of **PRINTING IN COLORS**; and the **FACILITY AND SPEED** with which they can be propelled by treadle, without wearying

or distracting the attention of the operator from feeding or piling his sheets, cannot be excelled.

Their **SIMPLICITY AND STRENGTH OF CONSTRUCTION** are proof against any ordinary accident, and nothing but the grossest carelessness can put them out of order. A boy of but little experience can run them with ease, and produce the **FINEST CLASS OF WORK**; and where steam is used, it can readily be attached at a nominal cost.

The extensive sale of these Presses, and the continually increasing orders for them, made it necessary to extend our Manufactory, as well as to increase our facilities by the construction of **SPECIAL MACHINERY** to expedite the building of the same—which enables us to duplicate any part of our Presses in case of accidental breakage.

THE FOLLOWING ARE THE ADVANTAGES OF THIS PRESS OVER ALL OTHERS.

SIMPLICITY OF CONSTRUCTION, DURABILITY, AND STRENGTH OF BUILD—in which the **BEST MATERIALS** are used; **EASE IN RUNNING**; the **ABILITY TO PRINT A FORM AS LARGE AS CAN BE LOCKED UP IN THE CHASE**; **CONVENIENCE OF "MAKING READY," ADJUSTING, OR CLEANING**; **FACILITY OF CORRECTING A FORM WITHOUT REMOVING IT FROM THE BED**, as it can be brought into nearly a horizontal position.

Three Rollers may be used for Inking a Form. These are held in **STATIONARY FIXTURES, WITHOUT SPRINGS**, and are readily removed by the operator without soiling his fingers.

THE SPEED IS ACCORDING TO THE ABILITY OF THE OPERATOR—FROM 1,000 TO 2,500 PER HOUR.

SIZES AND PRICES OF THE "LIBERTY" PRESS.

No. 2.—Card and Circular Press, 7x11 inches inside Chase,	\$250.00	Boxing, \$6.00
No. 3.—Quarto Medium, 10x15 inches inside Chase, with Fountain,	425.00	" 7.50
No. 4.—Half Medium, 13x19 inches inside Chase, with Fountain,	550.00	" 10.00

Fountain and Fountain Fixtures for No. 2 Press, extra, \$25. Steam Fixtures for either size, \$20. Three Chases, two sets of Roller Stocks, one Roller Mould, one Hand Roller, and two Wrenches go with each Press.

DEGENER & WEILER,

23 Chambers Street, corner Centre, New-York.

MANUFACTORY—Delancy, Tompkins and Mangin Streets.

Anexo 4: Publicación No 33 Printing History News. Donde se informa sobre existencia de la imprenta F.M.Weiller en Colombia (Pasto)

type, hand-made paper and specimens of printing from the hand-press period.

Courses are held each Michaelmas term for students on the English MS programme, and further courses have been run for academics and amateurs interested in learning about bibliography and hand-printing. One-off courses and demonstrations have also been held, and in 2010 and early 2011 the Bodleian ran a successful series of 'family printing sessions', notionally intended for children to learn something of the history and practice of hand-printing, but appealing at least as much to adults.

In 2011 the New Bodleian closed for major rebuilding and a new home had to be sought for the Bibliography Room. After some searching and negotiation, a suitable space was found at the Story Museum in Pembroke Street, Oxford. The building was acquired by the Story Museum in 2009 as the site for their planned museum of children's literature, fantasy and story-telling (with a special focus on Oxford as the home of such figures as Carroll, Tolkien, Lewis and Pullman). Two large, airy rooms on the first floor were offered as accommodation for the type and press.

In the early months of 2011 the Bibliography Room was packed up, and in June Jeremy Winkworth and his team (including volunteer Patrick Goossens) moved the entire contents of the Room into the new building. The business of moving five iron presses (four Albion and a Columbian), a common-galle, three seventeenth-century type frames and several tonnes of Bell, Caslon and other type up three storeys from the basement of the New Bodleian, across Oxford to Pembroke Street, and then up another flight of stairs to the first floor was not a simple one. But all went well, and the Bibliography Room – temporarily renamed the Bodleian Hand-Printing Workshop at the Story Museum – was ready to receive students and amateurs again in October. MS classes began at once, and the weekly 'open sessions' shortly afterwards. Demonstrations and workshops were quickly held and the first of a new series of family printing sessions fell on 3 December (more are planned for the new year). The Museum is developing plans for further workshops and courses, details of which will be available on the Story Museum website (www.storymuseum.org.uk). Those interested should contact the Museum (office@storymuseum.org.uk) or the main tutor (and editor of PHN), Paul W. Nash (paul@twbcompton.co.uk).



Liberty press in Colombia

The Liberty press depicted above, manufactured in New York by F. M. Weiller around 1902, was recently discovered in Colombia, in the possession of the museum Casa de Tamángo in the city of Pasto. It was found and photographed by Adriana Bastidas of Grupo Historia y Teoría del Diseño at the University of Nariño, who is currently researching the history of printing in Pasto. The press had apparently come to Colombia via Ecuador and Ms Bastidas hopes to discover more about its origins and use in Colombia, and to find other presses used in the area in the nineteenth century. It is hoped to include further reports on the subject in future issues of PHN. For details of this type of press see 'The Liberty press: a platen job press invented by Frederick Otto Degener' by Robert Oldham and Erik Demmyer in the PHS Journal (New Series 10, 2007).

Editor of the *Journal of the Printing Historical Society*

John Trevitt, who has edited the PHS Journal since 2008, will retire at the Society's Annual General Meeting in 2012. Number 17 of the Journal, which is due to appear before the end of this year, will be John's last issue as Editor, and the members of the PHS committee would like to express their warm thanks to him for his labours over the past four years.

We are very pleased to announce that John's successor as Editor will be Sandro Jung, who will be taking over with number 18 of the Journal. Sandro, who will be sharing the editing with several guest-editors over the next few years, is Professor of Early Modern British Literature at Ghent University. We would like to welcome Sandro to the Editorship, and wish him every success in the role (any offers of, or ideas for, potential articles may be addressed to him at sandro.jung@intertat.com).



Imperial press in Dursley

Further to the article about evidence of printing in Dursley in the last issue of PHN, readers may be interested to know that the local Heritage Centre in the town possesses an Imperial hand-press (platen size 59 x 64 cm). The photograph of the press *in situ* reproduced above was taken recently by Richard J. Nuttall.

NPHT and other items donated to St Bride Desk Nuttall

When I retired as a founder Trustee and Honorary Correspondent of the National Printing Heritage Trust in 2002, I began to sort through the mass of correspondence relating to the formation and inauguration of the Trust as well as to its subsequent progress. Among the correspondence are letters from many leading people in the printing industry at that time and also from many firms which have not survived the technological changes of the past couple of decades. Initially there was considerable support for the setting up of a national museum of printing which, regrettably, remains an unrealised ambition. However, contact was made with more than a hundred museums all of which have (or had) exhibits relating to printing, paper-making, etc. From these contacts the Trust produced its *Directory of printing items in British museums*.

The files containing the selected correspondence were collected by St