

# LA “IMPRESA PATRIÓTICA” DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

Museo “Vivo” y Patrimonio Histórico y  
Cultural de la Nación

*“Las cosas consagradas sólo se revelan a los hombres consagrados;  
se halla vedado revelárselas a los profanos,  
mientras no se hallen iniciados en los misterios del saber”.*

*Max Weber*

*Carlos Leopoldo Piedrahita G.\**



## PALABRAS CLAVE

Empresa editorial. Baluarte técnico. Memoria cultural. Museo “vivo”. Monumento Nacional.

## RESUMEN

El presente ensayo relata la historia de la IMPRENTA PATRIÓTICA del INSTITUTO CARO Y CUERVO y exalta su condición de *empresa cultural*, única en su género, baluarte de la técnica y la industria editorial y memoria del trabajo lingüístico, literario y humanístico de la nación. Desde el punto de vista metodológico e interpretativo de la sociología de la industria y del trabajo, tres ejes temáticos guían la exposición del

relato: su constitución como empresa editorial y “embajadora cultural” de la nación; su valor histórico y su inmenso potencial pedagógico y cultural; y finalmente, su probabilidad de ser protegida y declarada como Monumento Histórico Nacional, con el fin de constituir en torno a ella un *Museo “vivo”* y un centro interactivo y cultural, para asegurar su permanencia y su desarrollo en el futuro mediano.

## KEY WORDS

Publishing house. Technical bastion. Cultural memory. “Living” museum. National monument.

## ABSTRACT

This essay relates the history of the IMPRENTA PATRIÓTICA [PATRIOTIC PRINTING HOUSE] of the CARO AND CUERVO INSTITUTE and extols its condition as *cultural enterprise*, unique in its genre, a bastion of the technique and publishing industry and memory of linguistic, literary and humanistic work of the nation. From the methodological and interpretative point of view of the industry and work sociology, three thematic lines lead

the story: its creation as publishing house and nation’s “cultural ambassador”; its historical value and great pedagogical and cultural power; and finally, its possibility to be protected and declared National Historic Monument, in order to build around it a “*living*” museum and a cultural and interactive center to assure its permanence and development in the mediate future.

---

\* CARLOS LEOPOLDO PIEDRAHITA G., es Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia con estudios de Maestría en Sociología Industrial en la misma universidad. Se ha desempeñado como profesor de las cátedras de Introducción a la Sociología, Hegel, Estructura de la Sociedad Moderna y Sociología Industrial en la Carrera de Sociología en la Universidad Nacional de Colombia, y de las cátedras de Historia de la Cultura Universal y Metodología de Investigación en la Facultad de Artes de la Universidad El Bosque. Actualmente es profesor de las cátedras de Sociología de la Familia y Sociología de la Industria y del Trabajo en la Facultad de Sociología de la Universidad Santo Tomás y desde hace dos años es profesor de cátedra del Departamento de Sociología de la Pontificia Universidad Javeriana.

Ha publicado algunos ensayos sobre autores clásicos y contemporáneos de la sociología. Entre sus labores de investigación se encuentran: Coinvestigador del proyecto: *Análisis Socio-Jurídico de la Justicia en Colombia* (1996) para UNIJUS, Facultad de Derecho, Universidad Nacional de Colombia. Investigador Auxiliar del proyecto: *Consecuencias de la Ley 100 de 1993 sobre la Formación de los Profesionales de la Salud de la Universidad Nacional de Colombia* (2003) para la División de Investigación Bogotá - D.I.B. de la Universidad Nacional de Colombia. En la actualidad realiza la tesis de Maestría: *Impacto de la Ley 100/93 sobre la formación, la investigación y la práctica de los Profesionales de la Salud de la Universidad Nacional de Colombia: una interpretación sociológica* y avanza en la realización del proyecto: *Las Manos que Informan al Mundo: características personales, destino profesional y 'estilo de vida' extraprofesional de los operarios de linotipo en Colombia*.

## Introducción

El presente artículo forma parte de un proyecto de investigación personal que vengo desarrollando desde hace algunos años titulado *Las Manos que Informan al Mundo: características personales, destino profesional y 'estilo de vida' extraprofesional de los operarios de Linotipo en Colombia. Una reconstrucción Teórica*<sup>1</sup>.

El objetivo general de la investigación se centra en reconstruir el proceso de configuración, desarrollo y ocaso de la profesión industrial de linotipista en Colombia, haciendo especial énfasis en la investigación del influjo ejercido por la operación industrial de las máquinas *Linotipo* sobre las características personales, el destino profesional y el "estilo de vida" extraprofesional de sus operarios, en el contexto general de los cambios motivados por la introducción progresiva de innovaciones en las técnicas de composición, en la división y organización social del trabajo y en la gestión empresarial de la industria editorial y de las artes gráficas en el país.

Los cambios motivados en la estructura técnica y administrativa de la industria editorial colombiana se enmarcan en el contexto general de los numerosos efectos sociales propiciados por la recepción tardía y progresiva de las innovaciones tecnológicas de la segunda revolución industrial y por el impacto temprano de la revolución científica y técnica yuxtapuesta a ellas.

El referente espacio-temporal del estudio es la sociedad colombiana del siglo veinte, centrándose principalmente en las ciudades de Bogotá y Medellín, por

<sup>1</sup> La investigación la vengo adelantando, lenta y progresivamente, sin el patrocinio económico, académico o profesional de ninguna institución.

encontrarse en ellas concentradas en la actualidad las personas, asociaciones y empresas editoriales más representativas de la profesión como la Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, la Editorial Lealon de Medellín y otros talleres de imprenta que aún implementan las técnicas de composición mecánica mediante el uso de máquinas *Linotipo*. Estas personas, asociaciones y empresas constituyen la base social de la investigación; ellas son las protagonistas de los procesos históricos que pretendemos reconstruir<sup>2</sup>.

Para alcanzar el objetivo general, estamos desarrollando los siguientes objetivos específicos:

### En el taller...

- Explicar la técnica del *Linotipo* y de sus distintos modelos.
- Describir la práctica de la linotipia y sus efectos sobre los trabajadores, entendiendo por *práctica* el incremento de la *facilidad*, la *celeridad*, la *seguridad* y la *uniformidad* del trabajo de composición mecánica a través de su repetición frecuente.
- Examinar el tipo de exigencias intelectuales, psíquicas y físicas que imponen las máquinas *Linotipo* a sus operarios y la calidad del trabajo que con ellas se realiza.
- Examinar y diferenciar los distintos oficios que se realizan en el taller de imprenta en torno al *Linotipo*, e

<sup>2</sup> Nos es necesario agradecer aquí la deferencia y consagración brindada a nosotros por don José Eduardo Jiménez Gómez y por todo el personal de operarios y servidores de la Imprenta Patriótica por él dirigidos, sin cuyo apoyo a nuestras labores investigativas y académicas, no tendríamos en realidad nada que relatar en el presente artículo.

identificar el nivel y el tipo de atención que dichos oficios exigen a los trabajadores.

- Determinar cómo se expresa la jerarquía del *Linotipo* en los diversos puestos de trabajo del taller de imprenta y el tipo de disciplina que exige de ellos.

### En los linotipistas...

- Identificar los servicios *específicos* prestados por los linotipistas y los procesos de *especialización* y de *coordinación* de su trabajo, en relación con las demás ocupaciones y oficios con los que interactúan en el taller tipográfico.
- Identificar el grado de desarrollo y de estabilidad alcanzado por la profesión de linotipista, en virtud del desarrollo técnico en la industria editorial y de las probabilidades de mercado de sus servicios.
- Examinar el grado de *organización estamental* de los linotipistas y su articulación con las *formas de aprendizaje* en el oficio y con el manejo y mantenimiento de las máquinas.
- Identificar y examinar las *formas de ingreso* a la profesión implementadas por sus miembros y su relación con las *oportunidades estamentales* y las formas de educación necesarias de la profesión.
- Caracterizar el grado de *valoración social* otorgado a los servicios prestados por los linotipistas, en virtud de las *habilidades y destrezas manuales e intelectuales* adquiridas y desarrolladas en el ejercicio de su profesión.
- Explicar el papel desempeñado por las Asociaciones de Linotipistas [ANDEL y ALIAN] en la

*configuración, continuidad y cambio* profesionales; especialmente en lo relacionado con el ingreso a la profesión, con el grado de formación en el saber especializado requerido y con el grado de estabilidad de los ingresos y de la permanencia en el mercado laboral<sup>3</sup>.

Aunque el énfasis de la investigación no se centra en el análisis detallado de la organización y estructura interna de la Imprenta en tanto unidad de producción, ni en el de las diversas condiciones e innovaciones técnicas que la constituyen, reconstruir la “vida del taller” de imprenta se hace necesario para comprender el papel hegemónico desempeñado por la linotipia en la industria tipográfica.

El arte de la impresión técnica de textos, descubierto por Johann Gutenberg hace más de 550 años —que sustituyó la copia a mano por la reproducción mecánica de textos, utilizando letras forjadas sueltas, fue revolucionado a finales del siglo XIX por el relojero alemán Ottmar Mergenthaler, con la invención de la linotipia. Desde entonces, el arte de la imprenta se convirtió en un poderoso recurso de dominación política y cultural moderna en occidente: tanto el Estado como la Iglesia, el pueblo raso o los hombres de letras, se valieron de estas nuevas herramientas comunicativas para dominar y obedecer, instruir o aprender, gobernar o rebelarse.

<sup>3</sup> En Colombia existen dos asociaciones que en su momento rigieron y regularon la gestión económica y el destino profesional del gremio de los linotipistas, llamados a sí mismos *Las Manos que Informan al Mundo*. Son ellos: ANDEL —ASOCIACIÓN NACIONAL DE LINOTIPISTAS, con sede en Bogotá y dirigida por los Bogotanos; y ALIAN—ASOCIACIÓN DE LINOTIPISTAS DE ANTIOQUIA, independiente de la primera pero muy amigas.

Teniendo en cuenta que, como lo resalta Weber, la introducción de una nueva máquina técnicamente superior a una fábrica está condicionada por el volumen y el tipo de necesidades del capital general de cada empresa, manifiestas, ante todo, en el sentido que adopta la tendencia hacia el ahorro de trabajo, buscamos reconstruir en nuestro estudio las transformaciones motivadas en la “vida del taller” de imprenta por la introducción de las máquinas *Linotipo* al país, con el fin de comprender el tipo de características personales y el destino profesional que esta “vida del taller” les deparó a los linotipistas y maestros impresores, y el “estilo de vida” extraprofesional que condicionó en ellos.

---

### **Desde el siglo XIX, el arte de la imprenta se convirtió en un poderoso recurso de dominación política y cultural moderna en occidente.**

---

La metodología, la definición de las unidades de análisis y las técnicas y estrategias de recolección de datos aplicadas, se enmarcan en los postulados teóricos de la sociología de la industria y del trabajo.

Con ello se pretende la reconstrucción teórica de la profesión industrial de los linotipistas, desarrollando tres ejes temáticos específicos: el primero de ellos se concentra en el análisis del tipo de manipulaciones que tienen que efectuar los operarios de las máquinas *Linotipo* y del conjunto de cualidades y de capacidades manuales e intelectuales que el ejercicio de la profesión ha promovido directamente en ellos, *especificando, especializando y coordinando* la prestación de sus servicios.

A este respecto, refiriéndose específicamente al trabajo realizado por los cajistas y los linotipistas en relación con la implementación del taylorismo y la mecanización de los movimientos fundamentales del oficio, Antonio Gramsci afirmaba que para que fuera efectivamente exitosa su labor, trabajando rápidamente y sin erratas, estos trabajadores tenían que “aislar del contenido intelectual del texto” su “simbolización gráfica” y aplicarse sólo a ella, sin el menor interés intelectual por el contenido del mismo. Es decir que, en estos operarios, el interés “por el contenido intelectual del texto se puede precisamente medir por sus erratas, o sea, que ese interés es una deficiencia profesional: la calificación del trabajador se mide precisamente por su desinterés intelectual, por su ‘mecanización’...” (Gramsci, 1980: 480). Como lo veremos más adelante, las observaciones realizadas por nosotros en la Imprenta Patriótica parecen desvirtuar esta afirmación.

El segundo eje temático de nuestro estudio se centra en el análisis del papel desempeñado por la asociación y “estilo de vida estamental” de los linotipistas que rigió su destino profesional y garantizó el monopolio del saber y del ejercicio exclusivo de su profesión, en una situación de mercado favorable.

Y, finalmente, nuestro tercer eje temático se centra en interpretar la *conducta* y “estilo de vida extraprofesional” de los linotipistas, explicando sus actuaciones según los probables *motivos* y *sentidos* que puedan tener, en virtud de las formas de racionalidad que las han guiado, según se orienten por la máxima aplicación del cálculo económico [*racionalidad formal*], o por la realización de valores [*racionalidad material*] tales como las nociones artesanales de respetabilidad,

mutualidad e independencia, que hicieron de los más destacados linotipistas y tipógrafos de la primera mitad del siglo XX en Colombia, hombres de reconocido “*honor y respeto*” en los ámbitos sociales de las letras, las humanidades, el periodismo y la industria editorial.

En nuestra interpretación tratamos de dar especial énfasis a la indagación de las formas en que los valores artesanales adquiridos por los linotipistas, afectaron e influyeron en sus relaciones familiares y sociales extraprofesionales, proyectándose y fusionándose con los valores de la clase media profesional e intelectual a la que muchos de ellos ascendieron, como resultado de la *independencia y laboriosidad* características de su privilegiado “estilo de vida” estamental.

Como lo demuestran las investigaciones desarrolladas por el sociólogo Alberto Mayor Mora sobre la configuración de la “cultura urbana” artesana en la Colombia del siglo XIX, “el portador de esa herencia artesana” en el país “no fue única ni exclusivamente la clase obrera”, sino que se proyectó también “en las capas medias profesionales e intelectuales” que dieron nacimiento a la cultura urbana moderna, y que habrían de ejercer gran influencia en el proceso de unificación de la nación y en su destino político y social, desde finales del siglo XIX, hasta mediados del siglo XX (MAYOR MORA, Alberto, 1993: 8).

Prominentes figuras de la intelectualidad política y cultural del país cultivaron o ejercieron las artes de la Imprenta, desde la Colonia, hasta el Frente Nacional: Antonio Nariño, Manuel Ancízar, Rafael Uribe Uribe, Fidel Cano, Eduardo Santos, Alberto Lleras y Belisario Bertancur, entre los más destacados, promovieron desde las Imprentas el desarrollo del periodismo y la difusión de las doctrinas políticas y

científicas que, en conjunción con la promoción de los conocimientos de la filología, la gramática, la literatura y la lingüística española, ocuparon por muchas décadas la posición central en la configuración del poder político y de la identidad cultural de la República.

Para la interpretación de estos y otros elementos explicativos de la génesis y desarrollo del periodismo y de las artes de impresión en nuestro medio, nuestro análisis se apoya en los conceptos propios de la sociología *comprensiva* de Max Weber, tales como, las nociones de fábrica y taller y los conceptos de profesión, situación de mercado, estamento y situación estamental<sup>4</sup>.

Las hipótesis resultantes de la explicación *comprensiva* de las actuaciones tradicionales de los linotipistas —estructuradoras tanto de su situación profesional, como extraprofesional— y las hipótesis resultantes de la interpretación *motivacional* de su conducta individual y estamental, requieren —en cuanto están referidas a hechos empíricos y

cotidianos de su profesión— de la correspondiente comprobación empírica.

Para ello enriquecemos nuestro marco interpretativo con los postulados sociológicos formulados y defendidos por Alfred Schutz y desarrollados por Peter Berger y Thomas Luckmann, en virtud de los cuales la investigación sociológica está estrechamente ligada al contexto general de la comunicación del conocimiento social, determinada y condicionada por los procesos de *socialización* primaria y secundaria y por los procesos de *habitación*, *tipificación*, *internalización* e *institucionalización* de la realidad<sup>5</sup>.

En este sentido, las interpretaciones teóricas formuladas por nosotros con el objetivo de aprehender la realidad social concreta de las actuaciones de los linotipistas, en términos de la *comprensión* del sentido de su acción, se construyen a partir de las formulaciones conceptuales realizadas por ellos mismos en virtud de su vida, su pensamiento y sus actuaciones cotidianas. Esta auto-interpretación selectiva de su mundo social constituye toda una serie de construcciones precientíficas formuladas y propagadas por los linotipistas en los medios del lenguaje común y de la comunicación social cotidiana y se erigen como una guía imprescindible para la recolección de los datos, para la elaboración de la reflexión sociológica y para la reconstrucción teórica de la profesión.

<sup>4</sup> Los textos de Max Weber que permiten una reconstrucción conceptual de la génesis, especificación y tipos de división de las profesiones y los estamentos son de consulta central en la presente investigación, principalmente *Economía y Sociedad: esbozo de sociología comprensiva*, 1977, Vol. I, Caps. II y IV, Bogotá, Fondo de Cultura Económica; e *Historia Económica General*, 1976, Cap. II, Bogotá, Fondo de Cultura Económica. Los otros dos textos que guían permanentemente el marco interpretativo de nuestro análisis son: *Influencia de La Gran Industria en el Comportamiento de los Trabajadores: introducción metodológica al estudio de la adaptación y selección de los trabajadores de la gran industria*, 1983, traducción de Anita Weiss de Belalcázar, Bogotá, Ediciones Tercer Mundo y *Psicofísica del Trabajo Industrial*, 1994, traducción de Joaquín Abellán García, Madrid, Editorial Trotta S.A.

<sup>5</sup> La teoría sociológica de Alfred Schutz incorpora conceptos fundamentales de la sociología comprensiva de Max Weber, en tanto que el concepto de acción social es central en la constitución de su reflexión teórica. En el presente estudio nos apoyamos principalmente en el texto *La Construcción Significativa del Mundo Social: introducción a la sociología comprensiva*, 1993, Barcelona, Editorial Paidós.

En nuestro estudio se aplican técnicas de investigación cualitativas, tales como las *entrevistas en profundidad* con individuos y con grupos focales, la *observación participante* de procesos de trabajo y la reconstrucción de *historias de vida* y de *trayectorias laborales*. Las entrevistas cuentan con una serie de preguntas abiertas, orientadas a profundizar sobre los aspectos subjetivos referidos a la experiencia profesional y extraprofesional de los entrevistados, que expresan valores conscientes e inconscientes, y que inciden en sus relaciones comunicativas y sociales.

---

### La metodología, la definición de las unidades de análisis y las técnicas y estrategias de recolección de datos aplicadas, se enmarcan en los postulados teóricos de la sociología de la industria y del trabajo.

---

En la perspectiva teórica de la sociología *comprensiva* de Weber, y de los conceptos de Alfred Schutz arriba señalados, las entrevistas contribuyen a la reconstrucción de la trayectoria laboral de los operarios del taller en virtud de la valoración subjetiva de su experiencia e historia de vida individual y de la valoración subjetiva otorgada a la experiencia histórica de su asociación estamental.

La reconstrucción de la "*vida del taller*" la conceptualizamos mediante la aplicación del método comparativo a la observación participante de los procesos de trabajo que se desarrollan en los talleres de la Imprenta Patriótica y de la Editorial Lealon, localizadas en las ciudades de Bogotá y Medellín respectivamente.

## La Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo

El texto que viene a continuación relata la historia de la Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo y exalta su condición de *empresa cultural*, única en su género, baluarte de la técnica y la industria editorial y memoria del trabajo lingüístico, literario y humanístico de la nación.

Las empresas tipográficas como ésta, en donde está menos avanzada la división social del trabajo, se constituyen en auténticos "laboratorios" para la investigación sociológica y la reconstrucción histórica de la génesis y evolución de la técnica, el trabajo y la industria editorial. Como lo destaca Weber, "las actividades en la [gran] industria son la mayor parte de las veces... mucho más complejas y de naturaleza muy distinta a las actividades que sirven de base a las investigaciones de laboratorio", como los trabajos "del cajista o el de mecanografía" que "están relativamente próximos a estas últimas" (Weber, 1994: 126).

Desde el punto de vista metodológico e interpretativo de la sociología de la industria y del trabajo, tres ejes temáticos guían la exposición del relato: la constitución de la Imprenta Patriótica como empresa editorial y "embajadora cultural" de la nación; su valor histórico y su inmenso potencial pedagógico y cultural y, finalmente, su probabilidad de ser protegida y declarada como Monumento Histórico Nacional, con el fin de constituir en torno a ella un *museo "vivo"* y un centro interactivo y cultural, para asegurar su permanencia y desarrollo en el futuro mediato.

### Un Intrépido Comienzo

Reconstruir la historia del trabajo en un taller tipográfico es reconstruir la

historia de las cotidianas batallas libradas por laboriosos artesanos que, en equipo, desarrollan un proceso de trabajo secuencial, en donde la labor de cada operario es decisiva para las labores desempeñadas por los otros y en donde, con el uso de tecnología antigua, defendido con razones y practicado con resultados, predominan la *creatividad* y la *iniciativa* humanas en la organización social del trabajo, sobre la organización y la división *técnica* del mismo .

En la IMPRENTA PATRIÓTICA se vive día a día —como muy seguramente ocurre en muchos otros talleres y pequeñas fábricas de nuestro país, este proceso. En sus talleres se pueden seguir paso a paso los procesos editoriales que siguen a la *idea* hasta ser impresa en textos y distribuida en el mercado.

Desde la fundación del Instituto Caro y Cuervo en 1942, con miras a conmemorar el primer centenario del nacimiento de don Miguel Antonio Caro y de don Rufino José Cuervo, sus filólogos, lingüistas y literatos sintieron la necesidad de difundir el resultado de sus investigaciones en publicaciones que cumplieran las normas de edición exigidas por su labor. Con el surgimiento de numerosos y frecuentes problemas al contratar la edición de los textos con empresas estatales y comerciales, tales como largas esperas en los turnos de impresión, demoras en el cumplimiento de las entregas, insatisfacción con la presentación y la

---

<sup>6</sup> La base material de la información y los datos que en adelante configuran el presente relato, está constituida por los apuntes, notas y diarios de campo desarrollados por mi a partir de las prácticas de investigación y docencia de las cátedras de Sociología de la Industria y del Trabajo realizadas en las instalaciones de la Imprenta Patriótica en los últimos años.

calidad editorial, etc., surgió la necesidad de tener Imprenta propia.

Como nos lo recuerda su director desde ese entonces, don José Eduardo Jiménez Gómez, el “intrépido comienzo” de la Imprenta Patriótica se gestó en 1955, cuando el Instituto pudo efectuar la compra de la Hacienda Yerbabuena [hoy protegida como Monumento Nacional], cuyo propietario había sido el presidente José Manuel Marroquín, político, escritor y gramático fundador de la Academia Colombiana de la Lengua. Cinco años más tarde [en marzo de 1960], con la llegada gradual de los linotipistas y de las primeras herramientas, aparatos, máquinas y demás operarios que componen el proceso editorial, “los albores de la producción en casa” hicieron el sueño realidad (Jiménez, 1985: 6).

Con su nombre se le rindió homenaje al prócer neogranadino Antonio Nariño, cuyo papel incendiario con la traducción, impresión y distribución secreta de la *Declaración de los Derechos del Hombre* en su *Imprenta la Patriótica* fue decisivo para la Independencia Nacional, de la que se celebraban en 1960 ciento cincuenta años de su proclamación.

### **De la composición mecánica a la composición sistematizada**

La planta física actual de la Imprenta Patriótica es la tercera estructura que ha sido adecuada para su funcionamiento. Primero funcionó en unos sótanos debajo de la biblioteca del Instituto en Yerbabuena, luego fue creciendo hasta ocupar el local actual desde 1978. Al comienzo se trabajó con dos máquinas y con seis o siete operarios, editando libros con tirajes muy limitados.

La columna vertebral de las publicaciones propias del Instituto la constituye el sistema de composición

mecánica de textos con máquinas *Linotipo*. Pero frente a la exigencia financiera y a la necesidad de cumplir contratos con Instituciones cuyas publicaciones exigen presentaciones y diseños con parámetros modernos, el Instituto incorporó al proceso editorial tecnología electrónica avanzada, poniendo en funcionamiento un moderno sistema de edición, a una escala mucho menor, con el ánimo de complementar —más no de reemplazar—, el uso de la tecnología antigua de composición mecánica y de sistema artesanal.

---

### **El manejo de la máquina Linotipo y el tipo de destrezas y habilidades que demanda, hicieron que, por muchos años, los linotipistas constituyeran una “comunidad cerrada”, un gremio artesanal con las estimaciones y características propias de una “situación estamental”.**

---

Del sistema antiguo al moderno, cinco fases o secciones del proceso de producción se conservan en su industria editorial:

1. La sección de *preparación editorial*, la fase intelectual de las artes gráficas, en donde se corrige el estilo y se establecen las pautas de publicación tales como los títulos, la diagramación, los gráficos etc. En esta fase el corrector de estilo corrige la sintaxis, la gramática, la puntuación, etc., con las restricciones que le imponga el autor. Hay autores que no conceden nada y hay otros que lo permiten todo, ya que al escribir han descuidado los aspectos para los cuales el corrector de estilo está preparado.

2. La sección de *levantamiento* de los textos, en donde la aplicación de las destrezas y habilidades manuales e intelectuales de los linotipistas componen galeradas de textos de impecable calidad editorial. Antes del *Linotipo* los textos se levantaban de manera manual, con tipos sueltos: letras con las cuales se componían las palabras. La composición mecánica baja por gravedad las matrices de las letras, las ordena e inyecta en ellas plomo fundido para elaborar las líneas [o lingotes] de las palabras por renglones y transportarlas al galerín, en donde el ayudante de *armada* les practica una prueba de impresión manual, para corregir las *erratas* o inexactitudes presentes en el texto, antes de pasarlas al maestro *armador*.

3. La sección de *armada*, a donde pasan los galerines ya corregidos para dar la fisonomía al libro, con el armado de las páginas y la corrección de nuevas pruebas para pasar a la siguiente fase. Allí se separan los títulos, los subtítulos, las notas de pie de página, los textos, se numeran las páginas y se someten todas ellas a las mismas medidas para lograr el registro en la impresión. Todas esas funciones son las que cumple el *armador*, incluyendo la realización de nuevas pruebas impresas, porque en ellas los lingotes se pueden alterar, o presentar errores de titulación, o cambios en el orden de los textos. Luego de un “vistazo” final a las nuevas pruebas manuales se pasan las páginas al área de impresión.

4. La sección de *impresión*, en donde se colocan las páginas definitivas ya corregidas en la máquina de impresión directa, para ser multicopiadas en pliegos de papel

por ambas caras, que al doblarlos formarán el cuadernillo final.

5. La sección de *acabado*, en donde los textos impresos pasan a manos de los encuadernadores, quienes mediante un cuidadoso proceso de hábil y sesudo trabajo manual se encargarán de finalizar la obra hasta quedar lista para su distribución.

Para todas las colecciones oficiales y ediciones especiales del Instituto, en la Imprenta se utiliza siempre un mismo *tipo* o familia de *fuentes* en tres tamaños [Granjon], tanto para las notas, como para la transcripción de los textos que dan cuerpo a la publicación.

Esas coherencias y uniformidades son las que le otorgan a los trabajos de la Imprenta Patriótica un alto grado de distinción. Son cosas al parecer sencillas, pero que acumuladas en el tiempo y reforzadas con un excelente trabajo de diagramación, hacen de las publicaciones del Instituto Caro y Cuervo colecciones únicas, sencillas, absolutamente clásicas, cuyos cánones estéticamente irreprochables se repiten siempre sin dejarse de aplicar.

## De los operarios del taller

Los operarios de la Imprenta son capacitados por el mismo Instituto para la realización de sus publicaciones científicas y la edición de un variado tipo de colecciones y obras, que se distribuyen al mundo mediante el sistema de canje<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> El sistema de canje con bibliotecas de todo el mundo, técnicamente implementado, ha permitido al Instituto organizar en la Hacienda Yerbabuena, sin mayores costos, la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi, especializada en filología, lingüística y literatura, catalogada como una de las más completas de Suramérica en su género.

Desde su fundación sus operarios se han incrementado, se han pensionado y se han muerto, lo que le ha exigido al Instituto capacitar nuevos operarios en la aplicación de sus normas, cánones y concepciones, para lograr que sean competentes y cumplan con las calificaciones y ritmos de trabajo exigidos en todas las secciones del proceso editorial.

---

## La labor del linotipista no es la de un obrero cuya tarea lo separa de su producto final, como sí ocurre en una empresa comercial con división del trabajo altamente diferenciada.

---

El promedio de antigüedad en los talleres es alto: de los 32 empleados actuales con los que cuenta la Imprenta, 20 llevan trabajando en ella más de 25 años y 1 es de vinculación reciente. Su director, don José Eduardo, lleva trabajando allí 42 años<sup>8</sup>. En los talleres de producción laboran 28 operarios y los 3 restantes lo hacen en las oficinas de la sección de preparación editorial. Estos últimos son todos licenciados.

De los 28 operarios que laboran en la planta, 17 son hombres y 11 son mujeres. Los hombres se distribuyen en:

---

<sup>8</sup> El operario más antiguo del taller es don Enrique Alfonso Linares Rojas, maestro linotipista de excepcionales calidades humanas, vinculado a la planta desde abril de 1960. A él le siguen en antigüedad el director don José Eduardo (1962), el maestro *armador* don Luis Antonio Díaz (1962), la *encuadernadora* en pasta dura, doña Cristina Rueda (1968) y la operaria de *cosido* al hilo, doña Luz Marina Salazar (1973), quienes han dedicado toda su vida y trayectoria laboral y profesional a las consagradas actividades editoriales de la Imprenta Patriótica.

4 linotipistas, 3 armadores, 1 ayudante de armada, 5 impresores, 1 cortador, 1 ayudante general y 2 encuadernadores en pasta dura. Por su parte, las mujeres se distribuyen en: 1 auxiliar de administración, 1 en cosido al hilo, 8 encuadernadoras en rústica y 1 encuadernadora en pasta dura.

## De los procesos de producción y de trabajo

Para lograr la continuidad en los procesos se seleccionan y preparan operarios para los diversos oficios con base en unos muy flexibles parámetros de rendimientos y ritmos de trabajo. En las cinco fases descritas del proceso de producción, la labor de un operario encadena con la labor del siguiente, hasta terminar la obra y distribuirla al destinatario. En todo el proceso el trabajo de cada operario es de gran responsabilidad, pues cualquier error que ocurriese deberá ser detectado y corregido, aún después de haber sido el libro impreso o incluso encuadernado.

La eficiencia en los ritmos de trabajo es muy relativa y flexible, pues depende de la complejidad exigida por el texto original. Para cada labor los rendimientos y ritmos de cada operario son diferentes, lo que hace que al planear la ejecución del trabajo en su conjunto, se deba calcular con mucho detenimiento y cuidado el monto del presupuesto y el tiempo de acabado. La planeación del proceso editorial está a cargo del director, don José Eduardo, quién calcula “al ojo” a partir de la experiencia obtenida en sus 42 años de labores.

En la división de procesos los operarios no se rotan en el trabajo que ejercen, sino que se especializan en su propia labor. La secuencia editorial es un trabajo de mucha concentración, de mucho cuidado, y exige de ellos un alto grado de concentración. En este proceso se destacan las diferentes habilidades

manuales e intelectuales de cada operario, sobresaliendo muchos de ellos frente a sus demás compañeros.

Esta política es la que le ha permitido a la Imprenta obtener resultados óptimos en sus trabajos, por contar con operarios que se hicieron *desde abajo*, que se fueron capacitando y especializando en sus respectivos oficios y calificando en la filosofía y los fundamentos técnicos que se aplican al proceso editorial, con las normas y requerimientos demandados por el Instituto como empresa cultural.

### **Del “honor” y “prestigio” estamental.**

Los trabajos que se realizan en la Imprenta Patriótica exigen una alta responsabilidad y conceden a sus operarios un cierto sentido de dignidad, de “honor” y de orgullo por su profesión. Como lo mencionamos atrás, el *levantamiento* o composición de los textos en sus talleres se hace con las máquinas *Linotipo*, cuya operación es muy complicada.

Desde la tráida al país de las primeras unidades en 1911, la operación continua de los *Linotipos* influyó decisivamente en el comportamiento de sus operarios, hasta hacer de ellos auténticos profesionales de la composición: maestros de excepcionales cualidades en sus labores manuales e intelectuales, necesarios para su correcto manejo y mantenimiento y para la eficiente elaboración de los textos que en ellas se componen.

El manejo de la máquina y el tipo de destrezas y habilidades que demanda de sus operarios para su completo dominio, hicieron que, por muchos años, los linotipistas constituyeran una “comunidad cerrada”, un gremio artesanal con las estimaciones y características propias de una “situación estamental”.

Desde el punto de vista teórico, nos es necesario diferenciar aquí, desde Weber, los conceptos de “situación estamental” y “situación de clase”. Según dicho autor, entendemos por “situación estamental todo componente del destino vital humano condicionado por una estimación social específica —positiva o negativa— del ‘honor’ adscrito a alguna cualidad común a muchas personas”. Y por “situación de clase” debemos entender aquella “condicionada por motivos puramente económicos”. De acuerdo con ello, mientras que los miembros de “las ‘clases’ se organizan según las relaciones de producción y de adquisición de bienes; los ‘estamentos’, lo hacen según los principios de su *consumo* de bienes en las diversas formas específicas de su ‘estilo de vida’... y aspiran con éxito al ‘honor’ social sólo en virtud de su ‘estilo de vida’ condicionado eventualmente por su profesión” (Weber, 1997: 682 y ss.).

La trayectoria laboral de los linotipistas se desarrolló por etapas a partir de esta condición estamental, en la que la asociación cumplió un papel decisivo en el mantenimiento del monopolio del saber específico de la profesión y de su práctica en el mercado laboral. Por muchos años su asociación controló el acceso a la profesión, restringiéndolo a la sucesión de padres a hijos, en muchos casos, o permitiéndosela sólo a aquellos que estuvieran ya entrenados en el manejo de las máquinas y tuvieran un “padrino legítimo” que los respaldara en su operación.

En realidad hubo castas de linotipistas, asociaciones en las que no entraba nadie diferente a ellos. En la época de apogeo de su profesión, ningún operario de *Linotipo* se levantaba de su silla. Un auxiliar debía colgarle la barra de plomo a la máquina, pues ninguno de sus operarios se “untaba” como ahora, ni alimentaba el crisol. Si el ayudante no les suministraba los materiales,

paraban de componer y se ponían a leer.

Esta “situación estamental” garantizaba la diferenciación jerárquica de los linotipistas frente a los demás operarios del taller. Se diferenciaban —y aún hoy se diferencian, por ejemplo—, en lo referente a los sueldos. En la Imprenta Patriótica un linotipista es quien mejor salario recibe de todos los operarios del taller.

---

**La Imprenta Patriótica es un bien cultural de incalculable valor histórico, no sólo por los procesos de edición, publicación y distribución mundial de las investigaciones y obras que en ella se realizan, sino porque se considera un museo “vivo”, baluarte de la técnica y de la industria editorial.**

---

Cuando la asociación no pudo mantener por más tiempo el monopolio de la profesión, cada linotipista tuvo que competir libremente en el mercado laboral, respaldándose en sus destrezas y habilidades y en sus rendimientos y ritmos de trabajo. Pero para entonces, la situación de mercado cambió y la oferta laboral decayó, por la introducción de innovaciones técnicas de base microelectrónica en las labores de composición y edición de los principales talleres y editoriales del país.

### **De los linotipistas e impresores de la Imprenta Patriótica**

En las instalaciones de la Imprenta Patriótica no se diferencia entre las características adquiridas por un linotipista o impresor formado por el SENA y otro que haya ingresado a la

profesión por linaje familiar, o que se haya formado en el taller comenzando como aprendiz. Aunque no es un requisito fundamental, el Instituto prefiere vincular a la Imprenta operarios con formación académica, por el tipo de trabajo que en él se realiza y por la calidad de los textos y materiales que en sus talleres se editan. Otra razón para ello es la cooperación y convivencia exigida en todos los sectores que componen los procesos de producción y de trabajo editorial.

Aunque el alto nivel de comunicación y de camaradería que existe actualmente en el taller no existió en las primeras décadas de funcionamiento de la Imprenta, cuando los linotipistas gozaban del honor y prestigio estamental anotado, la interrelación de los cinco procesos descritos atrás ha permitido siempre la integración de todos los operarios en una gran familia, sin desconocer el liderato y la jerarquía de los linotipistas respecto a las demás labores y procesos en que se divide el trabajo editorial.

Hoy en día los linotipistas laboran con la ayuda del auxiliar general, quien los surte de las barras de plomo necesarias para las máquinas, y con la del ayudante de armada, quien retira los galerines para tomar las primeras pruebas de impresión.

En la Imprenta Patriótica los operarios de *Linotipo* siguen siendo trabajadores cuyas cualidades específicas son imprescindibles en muy alto grado para el pleno funcionamiento de la empresa. Deben poseer la capacidad de intercambiar conceptos con los autores, de identificar posibles errores y de sugerir

correcciones o cambios allí donde duden de la corrección de los textos que componen. Deben ser personas cultas y versadas en lenguas, gramática, estilística y redacción. De su competente trabajo y de su oportuna atención depende la correcta edición de los textos publicados por el Instituto.

Un linotipista profesional no sólo debe estar atento al correcto funcionamiento de su máquina, controlándola habitualmente con sus cinco sentidos y de manera “inconsciente”, sino que, con la ayuda de la automatización que la máquina ha generado en los movimientos de los músculos de sus manos, debe estar atento, fundamentalmente, a la estructura y al contenido del texto original<sup>10</sup>. Contrario a lo sostenido por Gramsci en la cita atrás referenciada, las observaciones realizadas por nosotros nos permiten afirmar que la labor del linotipista no es la de un obrero cuya tarea lo separa de su producto final, como sí ocurre en una empresa comercial con división del trabajo altamente diferenciada.

Aunque los movimientos, los ritmos de trabajo y el grado de atención que se le preste al documento original, varían de acuerdo con la naturaleza de los textos que se compongan —sean estos para la producción editorial de un libro o para la edición de un periódico de diaria circulación—, la labor del linotipista

exige su permanente atención al contenido intelectual del texto original, sin desentenderse de su simbolización gráfica libre de erratas.

Según lo expresa don José Eduardo, en la Imprenta Patriótica han trabajado siempre 5 de los mejores linotipistas del país. De los cuatro que laboran en la actualidad [pues uno se jubiló recientemente y aún no ha sido reemplazado], dos son hijos de padres linotipistas y aprendieron el oficio en las condiciones de exposición a la contaminación con plomo que describiremos más adelante. Sin embargo, son personas completamente sanas, plenamente capacitadas física e intelectualmente para su desempeño profesional. Los otros dos, que no adquirieron sus conocimientos por linaje familiar, son también veteranos en la profesión y se educaron por su vinculación como aprendices en talleres de impresión.

Como lo mencionamos atrás, todos los operarios del taller se tienen que entender con investigadores e intelectuales con un alto nivel de formación científica y académica. Esto hace que el Instituto tenga que seleccionar al personal de la Imprenta no sólo por su calificación profesional, sino también por sus calidades humanas. Estos criterios de selección también benefician a los propios operarios, pues al desempeñar en el taller labores altamente calificadas y al relacionarse con personas de óptima formación académica y científica, cualifican su formación y su nivel profesional.

En breves palabras, en los talleres de la Imprenta Patriótica se está preparado para garantizar el trabajo de todos aquellos investigadores académicos que requieran de un personal altamente calificado, tanto en términos profesionales, como éticos y culturales,

<sup>9</sup> Su director, por ejemplo, adquirió su formación académica y su reconocimiento profesional en el Colegio Salesiano León XIII y complementó su formación con el SENA.

<sup>10</sup> El cultivo y mantenimiento de estas cualidades permitieron que los principales líderes políticos e intelectuales del país, fundadores del periodismo y de las casas editoriales que moldearon la opinión pública de la nación, como Eduardo Santos, Alberto Lleras, Laureano Gómez y don Guillermo Cano, entre los más destacados, tuvieran su linotipista de cabecera a quién únicamente confiaban el levantamiento de sus columnas editoriales. Y en muchas ocasiones les dictaban el editorial y les confiaban su publicación, sin corregir prueba alguna.

para el correcto y eficiente desempeño de sus actividades con el Instituto.

## De los *Linotipos* y el saturnismo

Del ejercicio de la profesión de linotipista se deriva una “enfermedad profesional” llamada saturnismo, que afecta el sistema nervioso central de los operarios por la intoxicación con plomo, causando grandes molestias motoras, o incluso la muerte.

A mediados del siglo XX esta enfermedad fue muy temida por los linotipistas y por todo el personal que trabajaba en los talleres de las principales editoriales del país. Pero ¿en qué condiciones se desarrollaba la enfermedad? ¿Cuáles eran sus causas? ¿Por qué se le temió?

Cuando los talleres de composición mecánica estuvieron en pleno apogeo, se trabajaba día y noche en locales que funcionaban en los sótanos de las casas editoriales, en ambientes cerrados, iluminados artificialmente y en espacios de poca o nula circulación de aire fresco y luz solar.

La barra de metal con que se trabaja en un taller de composición mecánica, es una aleación de plomo, estaño, antimonio y zinc, que produce emanaciones de gases tóxicos cuando el crisol del *Linotipo* la funde, para producir las series de lingotes de textos que en ella se levantan. El polvillo que se acumula en los cajetines donde se arman las páginas también se absorbe por la piel e intoxica al organismo, cuando las instalaciones locativas no son las más apropiadas y las condiciones en que se manipulan desprotegen al trabajador.

En estas condiciones de trabajo tenía que afectarse la salud de los operarios de las imprentas. Dos de los linotipistas jubilados del diario *El Espectador*

murieron por causa de esta enfermedad, unida a las consecuencias propias del consumo de alcohol ya que muchos de los linotipistas creían que el consumo de alcohol [aguardiente] evitaba la intoxicación con plomo y trabajaban consumiéndolos habitualmente, en jornadas de trabajo que terminaban a la una o dos de la mañana.

En esas circunstancias, sin ejercicio ni aire libre, sin luz solar y con grandes dosis de alcohol, nicotina y trasnocho en sus organismos, tenían que adquirir y morir de tan terrible enfermedad.

En el caso de la Imprenta Patriótica nunca se ha detectado indicio alguno de intoxicación con plomo y nadie ha desarrollado el saturnismo. En el taller se han hecho mediciones de los niveles de contaminación y nunca se ha detectado nada alarmante.

Y esto se debe a que las jornadas de trabajo son diurnas, de ocho horas, en instalaciones muy ventiladas, con mucha luz solar y en terrenos en los que, en sus horas de descanso, los operarios juegan fútbol, respiran aire fresco y se someten a chequeos médicos constantes. Aunque el riesgo de desarrollar la enfermedad realmente existe, se puede prevenir tomando las precauciones sanitarias necesarias para evitar la intoxicación con plomo a todos y cada uno de los operarios del taller.

## De las labores de corrección

Por encima de los linotipistas están los correctores de estilo, quienes no están presentes en el taller en el proceso operativo, sino en las labores intelectuales previas que constituyen el primero de los cinco procesos que describimos atrás. Pero de estas labores también se ocupan los antiguos operarios de *Linotipo*.

Cuando se ha tenido que promover a un linotipista que ha querido o se ha visto obligado a suspender la operación de su máquina, el Instituto lo ha trasladado a la sección de corrección, una vez comprobados sus conocimientos y competencias en las labores que deberá asumir. Por el conocimiento que tienen de su máquina, los linotipistas que desempeñan labores de corrección detectan errores que no conocen, o que no están en capacidad de reconocer, quienes no han manejado máquinas *Linotipo*. Para las labores de corrección hay que aprender a distinguir y seleccionar a aquellos operarios que no sólo tengan las competencias requeridas en gramática, estilística, idiomas y redacción, sino que también posean ese *don* o gracia especial que les permita ver y no dejar pasar los errores de redacción o las erratas de transcripción de un texto escrito. Y este *don* es claramente desarrollado por los operarios de *Linotipo*, a lo largo de su carrera profesional.

Desde el punto de vista de la calidad de la corrección lingüística, los procesos modernos de digitación de textos tienden a desplazar del mercado laboral al corrector, aunque, en rigor, no lo pueden reemplazar, por lo menos no en una empresa cultural. Las computadoras corrigen pero no piensan y no reconocen sino los vocabularios comerciales, de uso general. Para empresas culturales como el Instituto Caro y Cuervo, el corrector no es reemplazable por una computadora, pues existen en el mundo de los libros y de la cultura universal palabras que las computadoras no reconocen.

Para editar un texto de José Manuel Marroquín, por ejemplo, que posee palabras cultas del idioma castellano, se necesita el corrector de estilo porque puede haber errores de sintaxis y

redacción que la computadora no reconoce y pasa por encima de ellos. En ese sentido, la electrónica y las herramientas que posee el editor auxilian la corrección pero no la realizan, pues lo único fiable es la experiencia y el saber humanos.

---

### **Las potencialidades pedagógicas de la Imprenta Patriótica residen en la posibilidad real de transmitir conocimientos históricos y de evaluar sus aportes, mediante la exhibición de los procesos de producción y de trabajo, manual e intelectual, que han mediado en la construcción social y cultural de la nación en Colombia.**

---

En el caso de los linotipistas y de los correctores de la Imprenta Patriótica, se les asigna trabajos de acuerdo con el grado de experiencia y de especialización que posean. Al conocer tanto las destrezas y habilidades, como las carencias y debilidades de cada operario, se les puede asignar con mayor seguridad el trabajo de acuerdo con los requerimientos del mismo: si se requiere rendimiento, se le entrega el trabajo a quien más rinde; si se requiere cuidado y minuciosa atención en la simbolización gráfica del texto, se le entrega a quien sea hábil en ello; si se requieren trabajos en determinados idiomas, se les entregan a quienes mejor manejen los idiomas.

En fin, el trabajo se asigna de acuerdo con las *aptitudes* y *actitudes* adquiridas y desarrolladas por cada operario en su vida profesional. Estas flexibilidades son las que finalmente permiten que, en el taller, la cooperación y división social del trabajo se desarrollen en función del

aprovechamiento total de las cualidades manuales e intelectuales de todos y cada uno de los operarios, sin demeritar o desprestigiar las de ninguno de ellos.

### **De las innovaciones técnicas y del futuro inmediato**

Hoy en día, el futuro de la Imprenta Patriótica no está completamente definido. Los avatares de cualquier gobierno de turno podrían definir un cambio substancial en las instalaciones del taller.

Un nuevo director, formado en una concepción diferente a la que ha predominado en el Instituto desde su fundación, y justificado en cualquier informe presentado por los equipos interdisciplinarios de la Contraloría—cuyas visitas a la planta buscan evaluar los “coeficientes de eficiencia” en términos de la *rentabilidad* del capital invertido en ella, podría argüir en un futuro que se desperdicia espacio y que sobra mano de obra, y que con cuatro computadoras, dos máquinas litográficas, ocho operarios y unos cuantos aparatos más, se podría dirigir la Imprenta con mayores estándares de productividad.

Con la entrada en funcionamiento de las máquinas y del sistema moderno de composición litográfica de textos, algunas cosas cambiaron. Pero los cambios en la Imprenta Patriótica son fundamentalmente técnicos, es decir, sólo significan más posibilidades para la elaboración de los trabajos de edición.

En lo referente al componente humano, el Instituto capacitó en técnicas de impresión litográficas a los impresores tipográficos vinculados a la planta. Y para reemplazarlos a ellos, se ascendió a los operarios que estaban en ayudantía, a los que se les capacitó en el oficio de

impresor tipográfico. Los prentistas nuevos “alimentan” sus conocimientos a partir de su propia experiencia, mediante la instrucción recibida en las diferentes etapas del trabajo, realizadas a la vista y de manera secuencial, afianzándose en la apropiación del proceso mediante la evaluación y discusión de los resultados obtenidos.

Y en lo referente al manejo de las computadoras y de los programas de diseño editorial, se seleccionó y capacitó a los antiguos operarios para hacer los trabajos de pre-prensa, diseño y composición, demandados por las técnicas litográficas recientemente incorporadas. Estos procesos de innovación le han permitido al Instituto seleccionar y preparar a sus operarios con mente abierta, fresca y receptiva, con el fin de garantizar el relevo generacional y la continuidad en los procesos de producción y de trabajo, con los patrones de composición que siempre ha aplicado.

### **Del “Diccionario” de don Rufino J. Cuervo y del premio “Príncipe de Asturias”**

Una de las obras editoriales más reconocidas del Instituto, en la que el trabajo realizado por la Imprenta Patriótica ha sido muy destacado, es el “Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana”, de don Rufino J. Cuervo.

El “Diccionario”, comenzado y publicado por el joven Rufino José Cuervo en París en 1870, sólo alcanzó la edición de dos tomos en fascículos, antes de su muerte en 1911.

Desde 1942 el Instituto continuó la redacción de la obra afrontando gran cantidad de obstáculos, tales como la muerte del redactor continuador, la difícil consecución de materiales o la

oposición de quienes consideraban que su continuación era inocua u obsoleta. En 1985, con la publicación por fascículos, se logró completar la edición del tercer tomo, correspondiente a la letra **E**.

Las críticas al Instituto se hicieron más recias y constantes por la edición inconclusa del "Diccionario" hasta que en 1988, con la conformación de los equipos de lexicógrafos encargados de culminarlo, se inició el proceso que concluyó en 1992 con la publicación final de seis tomos más, con los que se completó el Diccionario hasta la letra **Z**. De esta manera, en el transcurso de ocho años se realizó el trabajo que no se había logrado consumir en los cuarenta años anteriores.

La mayor dificultad afrontada por la Imprenta en la elaboración del "Diccionario" la constituyó el trabajo de empaste, pues el Instituto quiso respetar los estilos de composición y de encuadernación del siglo XIX, que habían sido elegidos por Rufino J. Cuervo en París, cuando publicó los dos primeros tomos.

En total se encuadernaron 24.000 volúmenes correspondientes a la edición de 3000 colecciones de ocho tomos. En esta labor, la Imprenta debió inventar aparatos de encuadernación que permitieran conservar el diseño original, con guardapolvo, nudillos, marcado al oro, encuadernado en cuero, etc., situación sumamente difícil de afrontar, dada la baja capacidad financiera con que cuenta<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> En tiempos recientes, el Instituto contrató con la Editorial Herder la reimpresión facsimilar del "Diccionario" en una edición especial para Europa, con características editoriales sencillas y económicas, para facilitar su adquisición al público interesado, pues el costo final de la Edición del Instituto

La culminación del "Diccionario" le valió al Instituto el otorgamiento del premio Príncipe de Asturias en Oviedo, España, el 12 de mayo de 1999, en la modalidad de Comunicación y Humanidades, "en reconocimiento a la labor, defensa y estímulo que de la lengua española hace la entidad desde el año 1942"<sup>12</sup>.

Tan meritoria distinción es una honra a las humanidades y a las comunidades lingüísticas y literarias de nuestro país y, muy especialmente, a los trabajadores del INSTITUTO CARO Y CUERVO cuyas labores procuran la investigación, exaltación y conservación de los conocimientos y valores constitutivos del patrimonio lingüístico, literario y humanístico de la nación.

Hoy, 122 años después de haber sido iniciado por su gestor, y de haber sido culminado por el Instituto que honra su nombre, el "Diccionario" ha sido reconocido por lingüistas, filólogos, escritores, lexicólogos, e historiadores de las lenguas y los idiomas, como el más importante y completo del mundo, por sus excepcionales características editoriales.

---

(ya agotada) fue muy alto, debido a la alta calidad de los materiales usados y a las condiciones esmeradas de su producción.

<sup>12</sup> Otras distinciones internacionales otorgadas al Instituto por sus méritos académicos e investigativos son: el PREMIO BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, España, 23 de Octubre del 2001, otorgado al Instituto por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España y la Casa de América de Madrid "por su larga trayectoria en el estudio de las lenguas indígenas de Colombia y su valioso aporte en la transmisión y pervivencia de las culturas". Y el XIV PREMIO INTERNACIONAL ELIO ANTONIO DE NEBRIJA 2002, otorgado el 17 de enero de 2003 por la Universidad de Salamanca, España, "por la gran aportación del Instituto al estudio y difusión de la lengua y la cultura tanto española como iberoamericana".

Como bellamente lo expresa un cronista en su homenaje...

... "cuando uno tiene en sus manos esos ocho volúmenes, con más de 8.000 palabras y más de 9.000 voces incluidas, cuando hojea y ojea esta obra maestra del verbo y sus misterios, comprende por qué García Márquez, al enterarse del Premio, no vaciló en calificarla como 'La gran novela de las palabras'. Ahí están, en efecto, vivos, el espíritu diáfano de don Rufino, el origen, la formación y el proceso vital de las palabras, lo mismo que el trabajo místico, consagrado, riguroso y ejemplar de quienes a través de los años se dedicaron a levantar este gran monumento de gratitud con el idioma, invaluable instrumento para decir bien 'las cosas que se dicen.'" (RAMÍREZ, 1999: 6).

El reconocimiento mundial otorgado al Instituto Caro y Cuervo por sus actividades investigativas y editoriales, reafirma nuestra convicción de respaldar toda iniciativa encaminada al fortalecimiento y conservación de la planta física y laboral de la Imprenta Patriótica, en procura de conseguir su declaración como Patrimonio Histórico y Cultural de la nación.

Su preservación como bien de interés histórico y cultural, no sólo garantizaría su presencia y funcionamiento para el futuro inmediato, sino que permitiría constituir en torno a ella un Museo "vivo" y un centro interactivo y cultural, para asegurar su permanencia y desarrollo para las futuras generaciones.

### **La Imprenta Patriótica como Museo "Vivo" y Centro Interactivo y Cultural**

Hace algunos años, cuando el Dr. Michael Stratton [connotado arqueólogo

industrial de Inglaterra] fue invitado al país a conocer las ruinas de las Ferrerías que existieron en el siglo XIX y a visitar la Fábrica de Textiles de Samacá, quedó maravillado de estos testimonios y comentó a los sociólogos que lo acompañaban que en Colombia teníamos lo que ningún Museo de la Industria y del Trabajo de Inglaterra o de cualquier otro país industrializado podría lograr: la posibilidad de ver las máquinas antiguas funcionando en un ambiente industrial real<sup>13</sup>.

Y ese es el caso de la Imprenta Patriótica. En ello reside su valor histórico y su inmenso potencial pedagógico y cultural.

Lo narrado hasta aquí revela que la Imprenta Patriótica es mucho más que una empresa editorial. Es un bien cultural de incalculable valor histórico, no sólo por los procesos de edición, publicación y distribución mundial de las investigaciones y demás obras que en ella se realizan —de destacada significación para el patrimonio literario, lingüístico y humanístico de la nación; sino también, por su gran variedad de aparatos, herramientas, máquinas y utensilios que testimonian de manera viva y productiva su magna actividad, íntimamente ligada a la

historia y al quehacer investigativo y educativo del Instituto Caro y Cuervo en los últimos 45 años. Pero además de este papel fundamental, la Imprenta Patriótica constituye, potencialmente, un museo “vivo” y una empresa cultural, única en su género, baluarte de la técnica y de la industria editorial, cuya posesión constituiría motivo de envidia en cualquier país desarrollado.

Afortunadamente, en los medios académicos es cada vez más creciente el número de personas e instituciones que cobran conciencia del inmenso valor de estos testimonios y bienes culturales, y de su inmenso potencial pedagógico, recreativo y cultural, toda vez que carecemos casi por completo ellos.

Constituye un mérito especial del Instituto Caro y Cuervo el haber tenido la sensibilidad y la visión de conservarla y garantizar su existencia y continuidad, dadas la indiferencia y sub-valoración existentes en el país en relación con estos testimonios y dado el hecho, lamentable también, de que un gran porcentaje de nuestro patrimonio histórico, que testimonia nuestra iniciativa y creatividad industrial y cultural—representado en locomotoras y ferrocarriles, vapores, fábricas, talleres y manufactorías, ha terminado como chatarra en los hornos de las siderúrgicas y las fundiciones.

El carácter estratégico de los museos “vivos” es un hecho hoy reconocido en todo el mundo. Constituyen en sí mismos no solamente un medio esencial para la educación, la adquisición y la divulgación no formal del conocimiento social y de la memoria histórica y cultural de los pueblos y naciones, sino también para la indagación y el diseño de las políticas educativas y culturales que, aprendiendo del pasado, guían el presente proyectándose al futuro.

Los museos contemporáneos de la técnica, el trabajo y la industria —como el “Museo al aire libre de Artesanado y Técnica en Westfalia” en Alemania, hace mucho tiempo dejaron de ser esos lugares en los que se exhiben artefactos con un valor en sí mismos, identificados por algunos letreros explicativos que casi nadie lee y en donde “se prohíbe tocar” los objetos al público pasivo que los observa.

Hoy se habla de museos de tercera y cuarta generación —International Council of Museums— ICOM, que se caracterizan por estimular la participación activa de los visitantes y la relación interactiva con las exhibiciones, orientadas a estimular su curiosidad, creatividad y aprendizaje. Se trata, entonces, de museos “vivos”, cargados de historia, muy atractivos para los visitantes. Museos en los que los testimonios se presentan ligados a las actividades de los seres humanos que los generan, en contextos históricos, sociales y culturales determinados. Museos que utilizando variadas técnicas —como la reconstrucción de ambientes siguiendo los modelos originales, las técnicas multimedia y los medios interactivos y audiovisuales—, conservan y transmiten la memoria cultural de sus antepasados, apelando a la sensibilidad artística, al sentido estético y a la curiosidad y capacidad lúdica de sus visitantes.

Museos en los que el público aprende cómo construían sus antepasados, a mano y en pequeños talleres, los objetos y utensilios de su vida cotidiana que hoy se fabrican en serie, en procesos automatizados. Museos cuyas técnicas de exhibición incorporan la presencia interactiva del visitante con las máquinas, aparatos y herramientas que se exhiben en sus edificaciones. Y que no sólo hacen que la experiencia de la visita sea vívida y directa, al posibilitar apreciar los aparatos y las máquinas en

<sup>13</sup> El Dr. Michael Stratton fue invitado al país por la socióloga Anita Weiss de Belalcázar, maestra emérita de la Universidad Nacional de Colombia, experta en los estudios de la industria y del trabajo, a quien debo mi inclinación hacia este tipo de investigaciones. La propuesta original de constituir la IMPRENTA PATRIÓTICA en un museo “vivo” y en una empresa cultural es de su autoría intelectual, y forma parte del Programa *Investigaciones sobre Museos de la Técnica y el Trabajo* del Departamento de Sociología de la Universidad Nacional. Yo edito hoy su propuesta y auno mi voz y mi trabajo docente e investigativo, para difundirla y contribuir desde allí a su realización.

funcionamiento, junto con las destrezas y habilidades que demandan de sus operarios; sino que permiten también comprender que el desarrollo y el progreso de los pueblos y naciones no dependen tanto de la ciencia y de la técnica en sí mismas, como del desarrollo de las actividades económicas, políticas y culturales que las sustentan, en condiciones históricas particulares.

Las potencialidades pedagógicas de la Imprenta Patriótica como museo "vivo" y empresa cultural, residen en la posibilidad real que posee de transmitir conocimientos históricos y de evaluar sus aportes, mediante la exhibición real de los procesos de producción y de trabajo, manual e intelectual, que han mediado en la construcción social y cultural de la nación en Colombia. El desarrollo de la industria de las Artes Gráficas y de sus productos, se confunde íntimamente con la historia del país, y con el quehacer cultural y cotidiano de una gran cantidad de personas en diversas actividades. Más que ninguna otra actividad, las Artes Gráficas permiten conjugar en torno a ellas la proyección de aspectos históricos, sociales, científicos, técnicos, políticos, artísticos y culturales.

Una vez que la Imprenta Patriótica fuera declarada Patrimonio Histórico y Cultural de la nación —condición necesaria para asegurar su permanencia y desarrollo en el futuro inmediato, se podrían establecer convenios y programas interinstitucionales con universidades, academias, museos y centros culturales, encaminados a desarrollar diversos tipos de actividades académicas, investigativas y pedagógicas, que permitieran desarrollarla y fortalecerla como un auténtico museo "vivo" y un centro interactivo y cultural, de incalculable valor para las futuras generaciones.

Como lo demuestra muy claramente la experiencia histórica vivida por los pueblos y naciones de los países industrializados, aunque el artesanado y su cultura urbana no pudieron competir con el desarrollo de la industria moderna, la producción en serie y el desarrollo científico y técnico desenfrenado, su historia y su legado siguen vivos, en las reliquias, recreaciones y exhibiciones de los museos "vivos" de la industria, la técnica y el trabajo.

---



---

## Bibliografía

Bodas de plata de la Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 1985. Bogotá, Imprenta Patriótica.

GAVIRIA RIAÑO, Juan Guillermo. 1985. El Caro y Cuervo: Una vida dedicada al idioma ... y sin afanes. *En*: Consigna, Bogotá, Vol. 9, N° 283, págs. 38 - 39.

GRAMSCI, Antonio. 1980. Antología, México, S. XXI Editores.

INSTITUTO CARO Y CUERVO. <http://www.caroycuervo.gov.co/htdocs/distinciones.html>

JIMÉNEZ GÓMEZ, José Eduardo. 1985. Del camino Andado. *En*: Noticias Culturales 20, segunda época, Bogotá, Imprenta Patriótica, págs. 6 - 10.

MAYOR MORA, Alberto, 1993, El taller como escuela. *En*: Estudios Sociales 6, Medellín, FAES, págs. 7-38.

RAMÍREZ, Ignacio, 1999, Homenaje a la Palabra. *En*: Lecturas Dominicales, 10 de octubre, Bogotá, El Tiempo.

SCHUTZ, Alfred, 1993, La construcción significativa del mundo social: Introducción a la sociología comprensiva. Barcelona. Editorial Paidós.

WEBER, Max, 1977, Economía y sociedad: Esbozo de Sociología Comprensiva. Vols. I y

II, México, Fondo de Cultura Económica. 1983.

\_\_\_\_\_. Influencia de la gran industria en el comportamiento de los trabajadores, Traducción y prólogo de Anita Weiss de Belalcázar, Bogotá, Ediciones Tercer Mundo. 1994.

\_\_\_\_\_. Psicofísica del trabajo industrial. *En*: Sociología del trabajo industrial de Max Weber. Traducción y prólogo de Joaquín Abellán, Madrid, Editorial Trotta, S.A., págs. 77 - 245.

**Fecha de Recepción: 31 de Marzo de 2005**

**Fecha de Aceptación: 4 de Mayo de 2005**

