

Manuel Ancízar y la edición de *Peregrinación de Alpha*. Nuevos presupuestos para el registro de iniciales de la cultura de diseño en Colombia

Resumen

En la búsqueda de nuevas alternativas para la reconstrucción histórica del diseño en Colombia el siglo XIX ha sido poco explorado a pesar de sus importantes aportes a la construcción de la nacionalidad colombiana. El artículo desarrolla un capítulo de la evolución de la cultura editorial colombiana poco explorado por la historiografía del diseño a partir del esbozo del imaginario material con que Manuel Ancízar (1811-1882) en su libro *Peregrinación de Alpha* (1853) incitó una ruptura en el panorama cultural colombiano. El método empleado para el desarrollo teórico del imaginario y sus implicaciones históricas fue concebido en el marco de una investigación mayor y alterna consideraciones en torno al problema de la cultura material, los estudios bibliográficos y la teoría del diseño para confirmar en un primer apartado la cercanía de Ancízar con la tecnificación de los procesos artísticos en que se amparó inicialmente la impresión local. *Peregrinación* fue el segundo libro del intelectual publicado en la Nueva Granada y de los primeros libros de renombre a nivel nacional que publicó la Imprenta de Echeverría Hermanos, objeto de desarrollo del segundo apartado y que fue establecida después de 1851 por los artistas venezolanos convocados por Ancízar para operar los talleres de la imprenta que pretendió establecer el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera (1849-1853). A continuación se desarrolla un breve análisis tipográfico del libro, que como obra editorial corresponde a una serie de consideraciones planteadas en los dos primeros apartados, entre ellas, la introducción de hábitos modernos de edición, impresión y manejo de empresas editoriales; la construcción de un público letrado a escala nacional y en medio de todo este proceso, la formalización de unas bases institucionales para la gestación de prácticas afines al diseño a mediados del siglo XIX.

Juan Fernando Parra Castro
Magíster en Historia y Teoría del Arte,
la Arquitectura y la Ciudad
Profesor Universidad Antonio Nariño,
Colombia
Correo electrónico:
jotaefepece@uan.edu.co
© orcid.org/0000-0002-7875-1811
Google Scholar

Recibido: Noviembre 15 de 2016

Aprobado: Mayo 5 de 2017

Palabras clave:
Colombia, crítica, cultura
material, diseño, Manuel
Ancízar, *Peregrinación de Alpha*.



Manuel Ancízar and the edition of *The Pilgrimage of Alpha*. New assumptions for the initial registration of a culture of design in Colombia

Abstract

In the quest for new alternatives for the historical reconstruction of design in Colombia, the nineteenth century has been little explored in spite of its important contributions to the construction of Colombian nationality. The article develops a chapter of the evolution of the Colombian editorial culture, little explored by the historiography of design, from the outline of the material imaginary with which Manuel Ancízar (1811-1882) promoted a rupture in the Colombian cultural panorama in his book *The Pilgrimage of Alpha* (1853). The method used for the theoretical development of the imaginary and its historical implications was conceived in the framework of a major research, and alternates considerations about the problem of material culture, bibliographical studies and the theory of design to confirm in a first section the closeness of Ancízar with the automation of the artistic processes in which the local printing was initially supported. *The Pilgrimage of Alpha* was the second book of this thinker published in New Granada and one of the first nationally renowned books published by the Echeverría Hermanos Press, which is the object of development of the second section in this article and was, established after 1851 by the Venezuelan artists convened by Ancízar to operate the printing presses that the government of Tomás Cipriano de Mosquera (1849-1853) intended to establish. Next, a brief typographic analysis of the book, as an editorial work, corresponds to a series of considerations raised in the first two sections of the essay, among them the introduction of modern habits of editing, the printing and management of publishing companies, the construction of a literate public at national level and in the middle of all this process, and the formalization of institutional bases for the gestation of practices related to design in the mid-nineteenth century.

Key words:

Colombia, criticism, material culture, design, Manuel Ancízar, *The Pilgrimage of Alpha*.

Introducción

En la búsqueda de nuevas alternativas para la reconstrucción histórica del diseño en Colombia el siglo XIX ha sido poco explorado a pesar de sus importantes aportes a la construcción de la nacionalidad colombiana. En general, la disciplina histórica se ha encargado de delinear aspectos fundamentales para determinar el estado de la nacionalidad en ese momento; con los cuales se puede dar soporte a una idea de génesis institucional del diseño que se construye paralelamente al desarrollo de la república. Por supuesto se advierte que ante las profundas rupturas que provocó la confrontación ideológica en la que se desarrolló el primer siglo republicano, la reconstrucción de procesos históricos ininterrumpidos resultaría sospechosa; más aún, tratándose de un tema como el diseño.

Cuando se hace mención a una génesis institucional del diseño en Colombia, se asume que las lógicas contemporáneas de pensamiento del campo —fundamento del proceso social que esta constituye— se adecúan a los rasgos históricos del tiempo en consideración; los cuales, en el caso colombiano, pueden ser asociados al proceso de formalización de un criterio de representación moderna en el ámbito intelectual de mediados del siglo XIX. Un imaginario cuya base filosófica puede ser esbozada tomando como referencia los aportes del diseñador industrial Edgar Patiño (2003) quien al intentar inscribir el pensamiento de diseño en el centro del debate sobre la modernidad en el marco de la racionalidad occidental, establece que:

el sujeto fundado por Descartes permite conocer el mundo a partir de la captación del objeto por medio de un pensamiento. El mundo que captamos es el que representamos, y representar es objetivar. La objetivación del mundo en la representación es dada como previa por un sujeto que tiene la certeza cognoscente.

[...] con Descartes el mundo puede estar dado como proyecto, como diseño previo que permite ser corroborado objetivamente. (p. 85)

En atención al fragmento anterior se puede afirmar que con el pensamiento cartesiano se dio forma a una racionalidad de lo posible donde el sujeto pudo construir un entorno de certidumbre a partir del entendimiento, el cual suministró los insumos intelectuales para orientar una emancipación progresiva sobre la realidad cuya base material fue susceptible de ser diseñada cuando pudo proyectarse; es decir el ser pensada en atención a los presupuestos metódicos de un entorno por conocer, por delimitar.

Por su parte, la intelectualidad colombiana de mediados del siglo XIX encontró rastro de tales ideas en la obra de la generación ilustrada de cambio de siglo, con lo que se justifica la formalización de un amplio espectro de opciones de intervención de su realidad nacional. En tal sentido catalogar como diseñadores a los ilustrados neogranadinos de La Colonia sería incurrir en un anacronismo, no obstante su imaginario material —más allá de no intervenir de manera directa los procesos locales de manufactura— puede considerarse un medio novedoso durante los años previos a la independencia para generalizar esta racionalidad fundamento de proyectos modernizadores, al menos, al interior de la élite intelectual del Virreinato; por esta razón, para figuras de la relevancia de Francisco José de Caldas y otros intelectuales fue necesario formarse en el conocimiento de las ciencias y el lenguaje científico de la modernidad europea, con la intención de bosquejar un proyecto científico-político que promoviera el uso racional de los recursos del país: sus minas, productos agrícolas e incipientes manufacturas; algo cuyo desarrollo *in extenso* desborda las pretensiones del presente artículo, el cual centrará su atención en un fenómeno indispensable tanto para dilucidar parte de las razones que motivaron las empresas culturales de mediados del siglo XIX como las particularidades de un quehacer antecedente directo del diseño: la producción editorial.

A partir del desarrollo de un modelo conceptual de síntesis filosófica de un presunto imaginario material ilustrado, se ha podido situar la actuación cultural

de Manuel Ancízar en sus roles de gestor de la Imprenta del Neo-Granadino y secretario de la Comisión Corográfica de la Nueva Granada, durante los años comprendidos entre la primera administración de Tomás Cipriano de Mosquera (1845-1849) y la de José Hilario López (1849-1853); período, en el que se convirtió en una figura clave del desarrollo científico y cultural del gobierno instalado en Bogotá. En esta sección se bosqueja la hipótesis a desarrollar en el artículo, relacionada con la existencia de un pensamiento alineado con algunas dinámicas institucionales del diseño en la obra ilustrada de ciertos intelectuales del siglo XIX, dentro de los que figura Ancízar, cuyo rastreo se dio en el marco de una investigación mayor en la que se llevó a cabo la revisión crítica de la escritura, publicación y cualidades materiales del discurso de *Peregrinación de Alpha*, el segundo libro de Ancízar publicado en Colombia¹.

A continuación, se desarrolla un breve perfil del grupo de artífices de lo que se podría considerar una revolución editorial en la Nueva Granada, a saber: los hermanos León, Jacinto y Cecilo Echeverría, Celestino y Jerónimo Martínez, venezolanos convocados por Ancízar que operaron el taller del Neo-Granadino y que a inicios de la década de 1850 regentaban sus propios establecimientos tipográficos. Si bien el artículo se desarrolla en torno a la figura de Ancízar y su *Peregrinación*, los antecedentes concretos de una práctica que antecede al diseño editorial en el país se encuentran en la obra tipográfica de estos artistas, que gracias al auspicio del entonces reconocido funcionario gubernamental contaron con los recursos para introducir cambios determinantes en la cultura editorial republicana.

Dichas introducciones se vieron reflejadas en la publicación de un libro alineado con los presupuestos de un modelo editorial acorde con las lógicas de un sistema cultural en proceso de modernización, donde la reconstrucción

¹ Se trata de la investigación que dio lugar a la tesis de maestría: "Imaginario y paisaje material en *Peregrinación de Alpha* (M. Ancízar)"; defendida por el autor como requisito de grado de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad.

del proceso de producción de impresos como *Peregrinación* marcan la pauta en el desarrollo de un capítulo fundamental para la elaboración de narraciones críticas del diseño en Colombia. De manera que se reivindica el sentido cultural de las producciones de un presunto prediseño y se vinculan como evidencias de los estudios históricos de sus disciplinas, de cuya futura historia cultural deben formar parte tanto *Peregrinación* como aquellas obras que por su relevancia para una cultura material republicana permitan elaborar un sistema complejo de producciones y discursos fundacionales del diseño, su pensamiento, práctica e institucionalidad en el país.

El artículo concluye con la valoración esquemática de un presunto legado editorial de Ancízar y sus impresores quienes conformaron una red de actores en el sentido propuesto por Bruno Latour (2007), que parte de una idea de cultura relacionada con un fenómeno como la producción determinado por órdenes sociales que se modifican permanentemente; un producto social que se reconstruye todo el tiempo; algo de lo que Ancízar, más que sus impresores, de seguro supuso y asumió como efecto implícito de la modernización.

Manuel Ancízar, la modernización tecnológica editorial neogranadina y el establecimiento de un marco precedente para el diseño en Colombia

38

La noción de tecnología editorial agrupa los conocimientos y procesos empleados en la producción, distribución y consumo de bienes impresos. En Colombia, la historiografía editorial ha tratado de trazar con algo de acierto un derrotero crítico en la materia; el cual ha sido elaborado a partir del desarrollo de una relación cronológica de imprentas, impresores y obras. No obstante, pese al camino recorrido, los vacíos siguen siendo considerables y la cultura editorial del país adolece de un aparato crítico que permita valorar la calidad de sus producciones, la evolución intelectual del campo y su relación con los eventos históricos, científicos y culturales que impulsaron la introducción

de adelantos técnicos e institucionales con miras a la formación de una protoindustria editorial en el país. Así, las implicaciones que trajo para la cultura editorial la puesta en marcha de iniciativas como la Comisión Corográfica de la Nueva Granada (1850-1859)² no han sido completamente determinadas y por esta razón una historia de la cultura e imaginarios materiales de la edición colombiana está en mora de ser construida.

No obstante lo anterior, se reconocen manifestaciones tipográficas como precedente fundacional del proceso moderno de edición en el país, dentro de las que destacan las imprentas clericales de La Colonia³; la labor de Manuel del Socorro Rodríguez⁴; las iniciativas editoriales de Antonio Nariño⁵ y Francisco José de Caldas⁶; e incluso, la obra visual de la Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada. Estos casos, en su mayoría, han sido ilustrados considerando de manera parcial los aspectos materiales del proceso tipográfico y como

² Expedición científica contratada por el gobierno de la República de la Nueva Granada en 1849 al ingeniero y militar Giovanni Battista Agostino Codazzi Bartolotti —Agustín Codazzi— (1793-1859) para el levantamiento del mapa del país y sus regiones. Acompañaron al italiano entre 1850 y 1859 figuras como Manuel Ancízar (1850-1851), Carmelo Fernández (1850-1851), José Jerónimo Triana (1851-1853), Santiago Pérez (1852), Henry Price (1852-1853), Manuel María Paz (1853-1859) y José del Carmen Carrasquel (1850-1859); quienes contribuyeron a la elaboración de descripciones, itinerarios, mapas regionales, inventarios de recursos naturales, culturales y la gestión de una iniciativa fundamental para la proyección de futuras industrias y para la modernización del Estado neogranadino en general. Lastimosamente la empresa no pudo ser finalizada debido al fallecimiento de Codazzi en 1859, mientras adelantaba un viaje de exploración por el Norte del país.

³ Se destaca entre otras la imprenta de la Compañía de Jesús, que para finales del siglo XVIII ya operaba talleres en la Nueva España (México) y que tras la expulsión de los jesuitas de todos los dominios españoles en 1767 pasó a manos del gobierno virreinal.

⁴ Este autodidacta cubano nacido en 1751 se formó en la cultura de las letras por medio de su padre, un profesor de escuela de la ciudad de Bayamo, y a pesar de no haber cursado estudios formales hizo gala de múltiples habilidades que le permitieron ser conocido por el capitán de la isla —don José de Ezpeleta, quien al ser nombrado Virrey de la Nueva Granada, solicitó al Rey su traslado a Bogotá a donde llegó en 1790—. Con la idea de viajar a Europa, Rodríguez optó por ocupar el cargo de coordinador de la Biblioteca Real; una biblioteca pública establecida en 1777 con los bienes confiscados a los jesuitas; desde allí desarrolló una intensa labor intelectual y cultural reflejada en el desarrollo de la célebre Tertulia Eutropélica y la publicación de los periódicos *El Semanario* (1791), *El Papel Periódico de la ciudad de Santafé de Bogotá* (1791-1797), *El Redactor Americano* (1806-1809), entre otros. Falleció sumido en la pobreza en 1819.

⁵ De la extensa biografía de Nariño (1765-1823) su labor editorial, connotada con cierto tinte revolucionario, puede considerarse inicial para el trazado de cronologías de la cultura editorial republicana. Cercano contertulio de Manuel del Socorro Rodríguez, adquirió en España una prensa manual en la que imprimió la traducción de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano en 1794 y años después el famoso periódico *La Bagatela* (1811-1812). Esta faceta de precursor editorial es de conocimiento generalizado en el caso de Nariño debido en parte al contenido de sus producciones y a las implicaciones que su circulación trajo para la gestación de la independencia.

⁶ Al igual que Nariño, Caldas (1768-1816) fue un precursor en diferentes ámbitos. Como editor promovió el *Semanario del Nuevo Reino de Granada* (1808-1810), un periódico científico del que se publicaron 53 números que contenían aportes científicos y culturales de la época; elaborados por el mismo Caldas y por otros intelectuales neogranadinos.

referentes obligatorios para la investigación, ofrecen terreno estable para emprender el desarrollo de relaciones conceptuales que faciliten el tránsito de lo tipográfico a lo editorial.

Por su parte el libro es el objeto producido por medio del proceso editorial que hasta este punto se ha intentado esbozar y que al ser utilizado para describir parte de las cualidades tipográficas y editoriales de la obra corográfica, parte de un método analítico formulado con base en los presupuestos de investigación sugeridos por la bibliografía material, campo inscrito dentro del espectro de la bibliología que se dedica al estudio de los “aspectos formales del impreso, como el texto, los materiales, forma de presentación, etcétera” (Gaskell, 1999, p. XV); el cual, visto desde una perspectiva crítica de base material forma parte —por razones a dilucidar por completo en posteriores trabajos— del espectro epistémico de los diseños; pero que, para el presente artículo, se asumen como voces determinantes en la configuración de los relatos materiales de la cultura colombiana, diluidos en construcciones discursivas orientadas a ilustrar otro tipo de aspectos útiles en la conformación de imágenes del pasado carentes sin duda de voces que permitan la identificación no solo de diseños, sino de líneas de pensamiento y acción que correspondan con el ideal de autonomía del campo en tanto práctica poética tal cual se aprecia en esta reflexión:

40

El núcleo epistémico del acto de diseño conserva, como ninguna otra de las artes, una conciencia de fondo sobre esa primera autorreferencia del hombre de establecer mediante el trabajo, una medida de relación con el grupo como indicio de su espacio/tiempo vital [...].

En Colombia, la Expedición Botánica (1782-1790), la Comisión Corográfica (1850-1859) y la Comisión Científica Permanente de finales del siglo XIX (1881-1883), representaron tres estadios de encuentro entre una naturaleza desconocida, un territorio sin límites y un pueblo de rostro sin parecer. (Horta Mesa, 2012, p. 39)

Pensar esta relación manifiesta de la práctica social del diseño con el devenir de la producción y habilidades técnicas ha implicado rastrear una serie de oficios que por su contenido y afinidad con el proceso tipográfico, no solo dan

cuenta de un pensamiento distintivo sobre las probables modalidades de una materialidad modernizadora para la entonces Nueva Granada, sino también del estado de dicha materialidad en tanto datos concretos de un parecer reflejado en discursos, procederes y objetos que como unidades fundamentales para el constructo conceptual se han debido reconstruir desde sus significados para involucrar tanto las habituales implicaciones de su circulación cultural como las propias de su proyectación y objetivación material, de las cuales han sido objeto en tanto producciones modernizadoras, es decir del proceso de una creación simbólica. ¿Artes? ¿Artes aplicadas? ¿Prediseños?

Ancízar, como la mayoría de figuras públicas del entorno intelectual de la época, tuvo acceso a los medios para reproducir sus escrituras y las de una intelectualidad cercana a su contexto cultural. Su condición de publicista del siglo XIX lo enmarca dentro de una modalidad de pensamiento y producción de impresos para el público masivo, lo cual implicaba conocer sobre tipografía y procesos de producción editorial; los publicistas figuraban como editores vinculados a un modelo social de *fervorosa asociatividad*, donde se haya evidencia como para reconstruir un circuito continental de producción y reproducción de textos, propiciado por el cosmopolitismo y un anhelo de modernidad que marcó profundamente la experiencia urbana de Ancízar desde su juventud, transcurrida en La Habana cosmopolita de 1830.

41

Fue así como al abandonar Cuba finalizando la década y fijar residencia en Caracas en 1840 el contraste no pudo ser mayor; Manuel Ancízar “reconocía la estrechez del ambiente cultural venezolano, las escasas alternativas para una juventud que podía ser brillante pero estaba desposeída de las ventajas de la riqueza material” (Loaiza Cano, 2004, p. 51); hecho que suscitó de inmediato

⁷ En el ámbito de las artes y oficios, los trabajos de Alberto Mayor Mora constituyen aportes notables al establecimiento de bases históricas de los procesos de formación de una cultura técnica de la producción en Colombia; argumento inicial de una cultura precedente del diseño en el país. Para el desarrollo de este artículo fueron consultados dos trabajos mayores del sociólogo en este campo, como son: *Cabezas duras y dedos inteligentes* (1997) y *Las escuelas de artes y oficios en Colombia 1860-1960* (2013).

el interés por adelantar iniciativas de corte modernizador al amparo de la sociabilidad masónica que por entonces florecía en toda la América hispana.

Este fue el caso del Liceo Venezolano, una sociedad de aficionados a las letras y a las artes que llegó a presidir y en la cual coincidió con los también masones León Echeverría, Ancízar y Antonio Martínez, adelantados artistas e impresores que resultarían decisivos para sus futuras empresas. Dentro de sus acciones como presidente del Liceo destaca la intención de reorganizar la Biblioteca Nacional de Venezuela; la cual a pesar de haber sido reglamentada en una ley de 1833 solo abrió sus puertas en abril de 1841, cuando por intercesión del Liceo se organizó un gabinete con 1500 volúmenes y 14 estantes en un salón del antiguo convento de San Francisco en Caracas.

Fueron casi 6 años en los que Ancízar perfiló a través de su labor intelectual, educativa y cultural una figura de prestigio y reconocimiento dentro y fuera del ámbito intelectual caraqueño. Por ello, al abandonar la ciudad y fijar su residencia en Bogotá finalizando 1846, pudo vincularse con facilidad a exclusivos círculos intelectuales y de gobierno que le permitieron erigirse como una figura central en la generación de nuevos imaginarios nacionales, por medio del desarrollo de iniciativas públicas de interés prioritario como lo fue en su momento la imprenta del Estado, cuyos productos editoriales deberían ser la base del proceso de formación ciudadana en la conciencia material del proyecto nacional liberal⁸. Así, al considerar su paso por la Comisión Corográfica, las memorias de las dos expediciones en que participó

⁸ Ancízar fue asignado en 1847 como promotor y director de la futura empresa de capital mixto que se haría cargo de la impresión de las comunicaciones y obras ordenadas por el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera; algo inédito para la época, pues imprentas privadas como la de José Antonio Cualla tenían contratos con el Estado para el desempeño de estas tareas. Así que la empresa conocida como "Imprenta de Ancízar" vino a revolucionar el ámbito editorial neogranadino a pesar de la irregularidad del gobierno en lo referido al cumplimiento de obligaciones, lo cual desató una irremediable iliquidez que solo pudo ser atendida con la venta de una participación al señor Patricio Pardo, con lo que la empresa pasó a llamarse desde 1849 "Imprenta de Ancízar i Pardo" y a partir de 1853 "Imprenta del Neogranadino". El taller en tiempos de Ancízar ocupó un predio ubicado a pocas cuadras al Norte de la Catedral, en la actual calle 12 entre carreras 6ª y 8ª.

se conservaron gracias a la intercesión de un empresariado con visión cultural que vio posibilidades comerciales en la reedición de las columnas periódicas de 1850 y 51, las cuales recogieron las impresiones de la faena corográfica en la zona nororiental del país y fueron leídas por una activa pero reducida audiencia lectora regional. Sin duda, *Peregrinación* fue un producto editorial de gran importancia en su momento para la conformación de la cultura nacional.

Los hermanos Echeverría. De operarios a propietarios

Manuel Ancízar es un personaje ineludible para la historia editorial colombiana, consecuente con el tiempo de socialización masónica supranacional en el que vivió y el cual determinó desde los tiempos de juventud habanera la conformación internacional de círculos intelectuales, en los que participaron personalidades que contribuyeron desde distintas experticias al desarrollo de iniciativas públicas a tono con los propósitos modernizadores de las élites gobernantes. De hecho, para la dotación técnica de la Imprenta del Neogranadino, convocó desde las posibilidades que le brindaba ocupar un cargo de renombre en la Secretaría de Relaciones Exteriores a los Echeverría para desempeñarse como impresores y a los Martínez para asistir labores de grabado y litografía, cuyas habilidades se aunaron para configurar uno de los episodios más destacados de la historia editorial colombiana del siglo XIX, en el que se introdujeron algunos adelantos sin par en el país; papeles, tintas, tipos y otros insumos para configurar las visualidades modernas con que proponer un modelo editorial para el Estado neogranadino y sus diferentes proyectos de comunicación y divulgación; ideológicamente comprometido con un cosmopolitismo continental, Ancízar reconoció con su participación en estas empresas, la necesaria configuración de nuevas concepciones sobre una realidad nacional en proceso de transformación, amparadas en la imaginaria de otros destacados centros ideológicos del continente.

Este taller de impresión ofrecía los más novedosos servicios editoriales a la ciudadanía bogotana, según se aprecia en las pautas que Ancízar y sus asociados utilizaron para presentar los servicios ofrecidos por El Neo-granadino. A lo que se suma la introducción de un modelo de división del trabajo y la consideración de criterios comerciales en la gestión de una empresa cultural sin precedentes en el ámbito Neogranadino. La especialización del trabajo editorial excedió por mucho los parámetros de la cuestión tipográfica, base técnica del proceso y fue así como la composición, revisión, impresión y encuadernación se convirtieron en parte de un ejercicio mucho más complejo que involucraba dinámicas de gestión comercial, financiera, operativa y empresarial.

Al respecto, un extracto del análisis elaborado por el bibliógrafo Phillip Gaskell (1999) para la época de la imprenta mecánica muestra un panorama un poco más detallado de las dinámicas sociales propias de la industria editorial:

Durante el periodo de la imprenta mecánica, la amplia división del personal tipográfico en personal administrativo (es decir, propietarios y regentes), correctores, oficiales cualificados (cajistas e impresores) y aprendices siguió siendo la misma, pero la situación se complicó debido a un aumento del número de aprendices con respecto al de oficiales y la introducción de maquinaria de impresión que exigía los servicios de maquinistas cualificados y de jóvenes no cualificados. (p. 360)

En la Nueva Granada, la Imprenta del Neo-Granadino contó con uno de los primeros talleres modernos de impresión. Este fue regentado en parte por Ancízar, quien muy seguramente se dedicó al trabajo administrativo y comercial debido a que representaba los intereses del gobierno en la empresa y estaba a cargo de las comunicaciones ‘corporativas’. Fue así como la redacción de viñetas publicitarias, y el esbozo de primitivas estrategias de comunicación basadas en la tecnología de punta y habilidad diferenciada de sus impresores, permite ver que a pesar de que la impresión moderna no se fundó en Colombia —con la que fuera conocida como Imprenta Ancízar— este tipo de prácticas empresariales no se daban en el país antes del arribo del intelectual y sus

amigos impresores; incluso, a los venezolanos siempre se los consideró artistas por la inexistencia en su momento de estructuras institucionales que avalaran de manera generalizada el ejercicio de la impresión como una labor derivada de las artes, pero aún con las cuestiones técnicas y de producción modernas.

Por esta razón, el Padre Alpha formó parte de un grupo de intelectuales con vocación tipográfica en donde figuran personajes como Antonio Nariño y su imprenta⁹; tal como se aprecia en el siguiente apartado de la historia de la tipografía colombiana de Tarcisio Higuera (1970) cuando se refiere al desempeño de la tipografía:

los que podríamos llamar intelectuales tipógrafos —y Ancízar es el arquetipo— descuellan en muchas y disímiles actividades: don Manuel fue profesor, industrial, abogado, escritor y, por encima de todo, tipógrafo! [...].

El doctor Manuel Ancízar merece figurar de primero en esta lista de tipógrafos colombianos ilustres, y su memoria debe pasar a la posteridad como uno de los buenos servidores a las artes gráficas. (p. 289-290)

Mientras Ancízar desempeñaba labores gerenciales y de edición de las producciones del taller, el trabajo tipográfico estuvo a cargo de los venezolanos —según refería la publicidad de la época— traídos directamente de los reconocidos talleres de Harper & Brothers en Nueva York¹⁰; un establecimiento tipográfico más grande que cualquiera de los que operaba en la Nueva Granada en la época. Tales apreciaciones permiten afirmar que la imagen de industria editorial que promovió Ancízar a través de su labor tipográfica estuvo fuertemente influenciada por el referente norteamericano; de modo que la misión definitiva del primer editor del Neo-Granadino tuvo que ver con la

⁹ En el artículo “Antonio Nariño, tipógrafo” (1970), publicado en el Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República, Tarcisio Higuera desarrolla un perfil del intelectual desde su afinidad y aportes a la historia de la impresión en Colombia.

¹⁰ Hoy conocida como HarperCollins, fue una de las compañías editoriales más importantes de los Estados Unidos durante el siglo XIX. Fundada en Nueva York por James y John Harper en 1817 se llamó en principio J. & J. Harper y en 1833 adquirió el nombre con que se hizo familiar en el entorno editorial latinoamericano; al cual proveyó diferentes producciones editoriales, además de tipógrafos formados en el arte de la configuración de impresos. Si bien comenzaron editando e imprimiendo revistas como Harper’s New Monthly Magazine (en circulación desde 1850) Harper’s Weekly (1857-1916) y Harper’s Bazaar (en circulación desde 1867).

adecuación de las estructuras editoriales foráneas a un modelo de producción y consumo de impresos propio para el contexto de la Nueva Granada.

Si bien Ancízar abandonó durante 1849 la dirección de la imprenta, mantuvo de ahí en adelante contacto con la industria y habiendo sentado las bases para el establecimiento de una cultura editorial moderna, una vez posesionado como secretario de la Comisión Corográfica recorrió durante la primera mitad de 1850 y 1851 los Andes Neogranadinos para dedicarse a un trabajo público de edición y corrección de las producciones científicas de la Comisión en los seis meses restantes de cada año; de igual manera suministró 44 crónicas de viaje al Neo-Granadino para ser publicadas en la columna 'Peregrinación', del periódico del mismo nombre, con lo que contribuyó a establecer un sistema de publicación periódica que fuera estableciendo una base de consumidores del trabajo corográfico que adquiriera en su momento los atlas y diccionarios que la empresa científica se comprometió a finalizar.

No obstante, y a pesar de las buenas intenciones, la dinámica editorial que Ancízar trató de implementar en el desarrollo de la Comisión fue repentinamente interrumpida cuando le fueron asignadas tareas diplomáticas lejos de la Nueva Granada y sus imprentas, sin verse por ello impedido para establecer asociaciones editoriales en los países visitados, pues entre 1852 y 1853 mientras adelantaba labores consulares en Quito y Lima escribió para diferentes periódicos y en Santiago de Chile editó en asocio con la Imprenta El Mercurio un folleto de 35 páginas titulado *Anarquía y rojismo en la Nueva Granada*, con el cual pretendió reivindicar la imagen de un liberalismo frágil que a juicio de los gobiernos conservadores del sur del continente era la causa principal de la turbulencia política de la Nueva Granada. Tras la partida del peregrino Alpha de las filas de la Comisión, la circulación editorial de sus producciones se redujo considerablemente debido en parte a cierto recelo científico de Codazzi, por lo que se truncó la publicación periódica de las

geografías regionales que solamente verían la luz en 1856; cuando un par de tomos fueron publicados por una misteriosa imprenta del gobierno, difícil de rastrear y presumiblemente administrada en los escritorios públicos, aunque regentada tipográficamente por alguno de los personajes ya mencionados.

Durante esos años, los Echeverría emprendieron el establecimiento de su propio taller: la Imprenta de Echeverría Hermanos, cuya historia es mucho más prolongada en el siglo que la del Neo-Granadino, clausurada en 1854 y marginada del circuito principal de producción editorial de la Nueva Granada un par de años antes. Tomaron su lugar otros talleres de menor envergadura que a diferencia del primero, no representaron de manera tan directa los intereses del gobierno; de modo que sus catálogos, parcialmente filiados a facciones ideológicas, resultan un tanto más eclécticos que el de la ilustre imprenta gubernamental. Sin embargo, y conscientes de la necesidad de valorizar el nombre de su taller con producciones de intelectuales de renombre, decidieron editar un volumen con las columnas de Ancízar (ausente del país en ese momento). Los ahora propietarios de imprenta, empresarios tipográficos, emularon las acciones comerciales de quien fuera su mentor en la Nueva Granada; pues, aunque no aprendieron de Ancízar el arte tipográfico, sí bebieron de su trabajo como gestor para emprender sus propias iniciativas empresariales.

Breve consideración tipográfica de *Peregrinación de Alpha*

Peregrinación de Alpha fue la segunda obra de Manuel Ancízar publicada en la Nueva Granada y de las primeras obras firmadas por un autor nacional de renombre que lanzó la Imprenta de Echeverría Hermanos, y en la que se asume tenía intereses económicos. Estas coincidencias permiten situar al Padre Alpha en medio de los estudios históricos de la cultura editorial y el diseño en Colombia, pues los editores/impresores de la referida Imprenta compilaron un

texto con el cual impulsar el suplemento literario de su propio periódico: *El Pasatiempo*. De modo que a partir de julio de 1853 en la sección de anuncios del periódico se comenzó a promocionar la publicación de las aventuras corográficas de Ancízar, cuyo nombre fue utilizado como argumento de venta para la futura publicación. Al respecto, vale la pena referir el planteamiento que Roger Chartier (1993) efectúa cuando apunta:

hagan lo que hagan, en cualquier caso los autores no escriben los libros, además los libros no se escriben. Son fabricados por escribanos u otros artesanos, por obreros u otros técnicos, y por prensas de imprimir u otras máquinas. (p. 45)

En un apartado anterior se indicó que la edición de *Peregrinación de Alpha* correspondió a los intereses comerciales y cercanía con Ancízar de los hermanos Echeverría, quienes decidieron presentar al público una recopilación provisional del primer borrador en limpio del diario corográfico de Alpha, con la idea de publicarlo posteriormente en una edición corregida e ilustrada; de modo que, desde una perspectiva material como la que incitó la investigación, el libro fue pensado como una opción comercial que a la vez garantizó la preservación de un presunto borrador de la gran obra corográfica del Padre Alpha.

48

A su vez, esta edición compiló un parecer material de las regiones exploradas durante los dos primeros viajes de la Comisión; un libro que hoy se presenta como el conjunto de 43 capítulos y no de 44 columnas publicadas en la prensa neogranadina durante casi dos años; con la idea de redescubrir el costado editorial de un episodio revisado con frecuencia desde los estudios generales en historia, historia del arte, entre otros, pero nunca visto a través de una intuición material como la del diseño la cual permite vislumbrar esta dualidad ontológica del objeto editorial en tanto texto escrito para la prensa y su posterior edición como libro; dos estadios distintos de significación objetual, editorial y tipográfica.

La edición de 1853¹¹ resulta discreta debido al formato elegido para imprimir el libro y en el que fueron ofrecidas las seis entregas que conformaron un total estimado de 550 páginas. Su calidad dista considerablemente del cuidado, uso del color y elementos gráficos que los mismos impresores utilizaron en otros suplementos literarios que también ofrecían textos por medio del sistema de distribución por entregas. Fue así como esta primera edición incluyó en lo tipográfico tan solo unas líneas ornamentales que adornaron la cubierta, algunas tablas estadísticas que acompañaron un par de columnas editadas en 1851, ubicadas a partir del capítulo 23 y como colofón, un cuadro ornamentado en sus bordes con una cenefa de círculos concéntricos que contiene los datos de censos, y jurisdicciones administrativas visitadas en los dos primeros años de actividad corográfica.

Sin embargo, la discreción de esa primera edición no se debió únicamente a su carácter provisional; por el contrario, como las escrituras civilizadoras de su tiempo esta se pretendió publicar como un devocionario que contribuyera en cierta medida a la difusión del credo del progreso en las provincias, por lo que la edición pudo ser pensada en un formato popular que finalmente replicó el aspecto elaborado para el periódico *El Neo-granadino* y lo adecuó al nuevo formato, al que le fue añadido únicamente un retrato del autor grabado por Celestino Martínez en una solapa cuyo soporte supera en gramaje a la del cuerpo del texto debido al proceso litográfico de reproducción¹².

¹¹ A la fecha se conocen al menos 8 ediciones de *Peregrinación de Alpha*, publicadas de manera respectiva en: 1853, 1914, 1942, 1956, 1970, 1983, 1984 y 2007; todas producidas a partir del texto editado por los Echeverría y al que desde 1942 le fue adicionada como nota introductoria la biografía del autor escrita por José María Samper; la de 1984, formó parte de la reedición que a cargo de Luis C. Adames Santos se hizo de la de 1970 para la Biblioteca del Banco Popular y la cual es sin duda la más crítica de todas; pues Adames, siguiendo las consideraciones de Isidoro Laverde Amaya (1890), incluyó un nuevo esbozo biográfico del autor y también elaboró un detallado índice temático del texto; el cual es gran utilidad para navegar en su extensa escritura.

Paralelo a las reediciones, numerosos fragmentos del texto han sido publicados en distintos medios tal como sucedió por primera vez en 1857 cuando un extracto de los viajes de Alpha fue publicado en *El Mosaico* (1858-1872); periódico de José María Vergara y Vergara.

¹² Hoy se conocen solo dos retratos de Ancízar durante los años corográficos, los cuales fueron elaborados años antes de las reconocidas fotografías tomadas en el Gabinete de Demetrio Paredes para la Galería de notabilidades colombianas en las que el retratado superaba ya los 60 años; uno fue elaborado por José Gabriel Tatis en 1849 y el otro fue aparentemente comisionado para la edición del libro. No obstante, de la imagen en cuestión, se conocen dos reproducciones distintas: una elaborada por la Litografía de Froilán Gómez y Prudencio Bultrón (Lit. de

El editor en jefe de la Imprenta por aquellos años, León Echeverría es uno de los impresores más representativos de la segunda mitad del siglo XIX colombiano y a pesar de ello su nombre es hoy una referencia aislada en la memoria tipográfica y editorial colombiana; más allá de haber sido por más de 40 años un activo editor e impresor que aprendió su arte tras superar numerosas dificultades, según se aprecia en el siguiente extracto de una nota escrita con motivo de su fallecimiento en 1889:

No había terminado la gran lucha, apenas tuvo tiempo para frecuentar, con sus hermanos, una escuela primaria en Caracas. De la escuela pasó á trabajar en una imprenta, y a esa ocupación se dedicó con tanto anhelo, que sobresalió en su arte y mereció ser llamado por el Gobierno de este país [Colombia], en 1848, para que se hiciese cargo, en unión de sus hermanos, de una tipografía en esta ciudad. (Porras, 1889, p. 4)

Radicado en Bogotá, Echeverría se sumó a un proceso de transformación cultural en el que las imprentas fueron adquiriendo cierta relevancia como promotoras de un hábito moderno de lectura y ciudadanía, los cuales se comenzaron a dar en el país desde finales del periodo virreinal. No obstante, con el fenómeno de modernización de la técnica y la fundación de establecimientos adelantada por aquellos años y atendiendo a una progresiva ampliación de la base social de lectores en el país, se debió considerar prontamente la inclusión de nuevos medios de lectura, en su mayoría de orden gráfico, cuya cota más alta de desarrollo se dio al menos 10 años después, cuando durante los gobiernos liberales de dos años se aprobó la total libertad de imprentas y el surgimiento de una generación de caricaturistas sin precedente; novedosos elementos que facilitaron la lectura y la popularización de técnicas como el grabado y la litografía que trajo consigo, entre otras implicaciones, la diversificación de géneros editoriales y el tránsito a una cultura de letras e imágenes con la cual

Gómez y Bultrón) para el primer número del periódico Ecos de los Andes, publicado en Bogotá el 5 de enero de 1852, aparentemente copiado por Celestino Martínez para la edición de Peregrinación de Alpha publicada en 1853; la cual a pesar de haber sido producida por la Imprenta Echeverría, da en este apartado el respectivo crédito a los Martínez según se aprecia en el extremo inferior de la imagen donde el artista ubicó sus iniciales a la derecha y el nombre del establecimiento a la izquierda para dar testimonio de la autoría del retrato.

fundamentar un proyecto nacional ilustrado en el que los libros dejaran de ser un privilegio de la élite letrada y pasaran a ser instrumentos de civilización, de transformación de las costumbres y generación de riqueza y reputación. En este contexto los Echeverría introdujeron prácticas cosmopolitas que hicieron del ejercicio de las artes gráficas un probable arte industrial, de manera que sin su aporte habría sido imposible que los futuros artistas e impresores promotores de las imprentas a vapor y la linotipia hubieran legado a la posteridad un quehacer cuya incidencia en la conformación cultural colombiana es mayor.

El libro en su materialidad da cuenta, en el caso de *Peregrinación*, del saber moderno que permitió su producción y como un objeto previsto al amparo de lógicas primitivas de producción industrial; presuntamente proyectado, debe asumirse como la evidencia de una serie de consideraciones con las cuales la idea de imaginario material adquiere nuevos valores en su base conceptual y excede sus límites habituales de significado, pues en las consideraciones que prefiguran su esencia técnica se halla toda una rama de pensamiento que dialoga con el ejercicio intelectual y la escritura, siempre y cuando se distinga el límite que separa lo escritural como síntesis del pensamiento; es decir la escritura del autor por encima de las posibilidades que brinda la mecanización.

El octavo francés¹³ era el formato recurrente para las ediciones de bajo costo y larga tirada como *Peregrinación* y sus 2000 ejemplares. Al formar parte del catálogo tipográfico del siglo XIX es evidencia de una simbiosis de conocimientos propia de un entorno influenciado por la industria editorial francesa, inglesa, española y estadounidense. Esta última proveyó seguramente por su cercanía geográfica, parte de las máquinas e insumos referidos con frecuencia en los inventarios —escasos desafortunadamente— e historias de la impresión colombiana. La composición del texto se hizo en un formato

¹³ Este formato de tamaño pequeño se ubica entre los 14 y los 22 centímetros de altura, dividiéndose a su vez en octavo mayor (19-22 cm), octavo (18 cm) y octavo menor (14-17 cm). Alonso Víctor de Paredes, en su manual de tipografía, relaciona un formato de dimensiones semejantes con el rótulo de dieciochoavo.

armónico en proporción, pero de difícil lectura y estudio si se considera el contenido de su escritura y lo incompleto de su edición.

También se asume que los criterios empleados por los cajistas de la imprenta de los Echeverría son muestra de una hibridación entre las concepciones tipográficas europea y norteamericana; pues las 35 líneas que conforman la caja topográfica corresponden, según el manual de tipografía del español Alonso Víctor de Paredes (1616), a lo establecido para la composición de una edición de cuarto; aunque las conexiones neoyorquinas de los Echeverría permiten confirmar que las sugerencias para el uso de los distintos géneros literarios en los manuales clásicos, se habían adecuado a un nuevo tiempo a más de 200 años de la publicación en castellano de uno de los primeros manuales para el correcto desarrollo del arte de la imprenta; más aún, en la distante e incipiente dinámica editorial neogranadina.

Aunque las tipografías sin remate habían sido utilizadas por los mismos impresores en otra obra de Ancízar¹⁴, sorprende la ausencia de las mismas en la edición de *Peregrinación de Alpha*; en la que se hizo uso de varios tipos de letra con remate, probablemente debido a la mencionada intención de corresponder en detalle al aspecto de las columnas que conforman el cuerpo definitivo del texto, habiéndose modificado el puntaje de la letra y la longitud de la columna con que fue compuesta la paginación. Además, las notas al pie fueron manejadas con el mismo criterio con que fueron publicadas en el

¹⁴ Las Lecciones de psicología fueron la obra prima de Ancízar publicada en la Nueva Granada, por lo que no se puede evitar efectuar comparaciones entre sus rasgos tipográficos y los de *Peregrinación*. El formato de las Lecciones publicadas en la Nueva Granada está dentro de los límites del octavo de pliego francés, 18 cm de altura en variantes menor (14-17 cm) y mayor (18-22 cm) refieren a otro tipo de publicación; un manual de enseñanza que por su indexación y manejo tipográfico da muestra de una simbiosis de propósitos y afinidades gráficas; pues durante la edición del libro el editor, León Echeverría, fue acompañado de cerca durante la segunda mitad de 1850 por Ancízar.

Las *Lecciones* fueron ofrecidas en El Neo-granadino durante 1851, según se aprecia en los anuncios publicados en el periódico a lo largo del año, llegaron a ocupar 1/8 de la página posterior de la edición. Así, por ejemplo, en el número 140 de 24 de enero se anunciaba en la última sección: "LECCIONES DE PSICOLOGIA. REDACTADAS POR MANUEL ANCIZAR. ESCUELA ECLECTICA. Está concluida ya la impresión de esta interesante obra constante de 320 páginas en 8.º francés, edición esmerada, i se halla de venta en la Imprenta del Neo-granadino al módico precio de dos pesos el ejemplar y veinte reales en media pasta".

periódico *El Neo-granadino*; por ello al orden numérico se impuso la referencia del asterisco (*) con que se referenciaban las pocas notas de una edición para prensa, pero de poca utilidad como parte de un volumen que por su extensión y cantidad de datos planteó de seguro estas inquietudes a sus editores.

En definitiva la operación editorial emprendida en ausencia del autor es la de un libro con los rasgos de una obra tipográfica menor más allá del número de ejemplares de la primera edición y la publicidad de la que fue objeto. Las circunstancias de compilación y edición del texto dejan entrever la condición de preliminar con que se proyectó su edición, hecho que advirtieron los editores en una nota preliminar a la edición.

Sabemos que el autor de estos artículos, ausente hoy de la República, tiene el propósito de modificarlos i ampliarlos de manera que se ajusten a los capítulos de una obra formal adornada con mas de 400 láminas de tipos de poblacion, trajes, paisajes raros i monumentos antiguos. Sin embargo de esto, hemos resuelto reproducir el boceto de una parte de aquella obra, cuya continuacion se ha interrumpido temporalmente, deseosos de conservar intactas las primeras impresiones del autor, i teniendo en cuenta, ademas, que aquella publicacion se retardará todavía indefinidamente, a tiempo que el público demanda con instancia una edicion como la presente. (Ancízar, 1853, p. i)¹⁵

A esta consideración se suman las inquietudes manifestadas por Ancízar una vez supo de la publicación del libro, conservadas en una carta remitida desde Santiago de Chile a Rafael E. Santander.

I a propósito: por falta de un amigo caritativo que corrigiera las pruebas de mi “Peregrinación”, ha sacado esa edición erratas desesperantes i una ortografía infernal que hace ilegibles algunas páginas. Qué prodigalidad de comas, Dios eterno! (Ancízar-Sordo, 1985, p. 85-86)¹⁶

¹⁵ En la edición digital de *Peregrinación*, a la que tuvo acceso el autor a través del sitio Web de la Biblioteca Nacional de Colombia, no se incluye la advertencia de los editores; por lo reseñado, imprescindible para entender la magnitud de la vocación tipográfica y editorial de Ancízar y sus allegados.

¹⁶ De esta carta se conserva el manuscrito de 1853 en el archivo de Manuel Ancízar.

Estas reservas dan evidencia de una posición ambivalente del autor con respecto a lo que se esperaba de una futura compilación de sus columnas, a lo que se suma un atisbo de desconfianza en la labor que pudieran adelantar sus amigos impresores; pues al no ser hombres de ciencia, su intervención de los textos podría no corresponder con los presupuestos científicos con los que fueron emprendidos los viajes de la Comisión Corográfica casi cuatro años antes; cautela intelectual que hace parecer extraña la cantidad de ejemplares impresos para lo que se presentó como el borrador de una obra dramática y de un diccionario estadístico que contarían con cientos de imágenes, en las cuales se podría ver el país representado y su nacionalidad materializada por medio de una industria moderna.

Manuel Ancízar, la edición neogranadina de *Peregrinación* y el valor de un episodio determinante para la génesis de una cultura de diseño en Colombia

La profesionalización de la edición en la Nueva Granada¹⁷ se dio en parte como consecuencia de las innovaciones que introdujo la generación de gestores e impresores de la que formaron parte Ancízar, sus impresores y allegados. El editor hasta entonces había sido una figura sustituida por individuos de letras que supieron desempeñar labores de promoción y gestión de establecimientos tipográficos. No era común hasta el momento que los impresores actuaran por su cuenta y controlaran una industria privada de magnitud nacional, cuya inteligencia técnica no ha sido considerada por completo para entender aspectos decisivos en la materialización de los imaginarios culturales que cierta clase social quiso promover en su momento, dando pie para cuestionar el poder de lo simbólico y su preeminencia sobre otras dimensiones que constituyen la esencia del objeto editorial. Las inteligencias de los editores,

¹⁷ A este respecto se sugiere revisar el texto *Pioneros de la edición en Colombia* de Juan Gustavo Cobo Borda, en el cual se desarrolla una interesante aproximación a la manera en que a lo largo del siglo XIX se dio un progresivo tránsito hacia la profesionalización de la edición y el establecimiento y manutención de las imprentas. El autor, además, relaciona la labor intelectual con la editorial y a su juicio es clara la relación entre la intelectualidad y la institución de la imprenta de la que deriva un episodio clave para la historia cultural.

tipógrafos, cajistas, grabadores, litógrafos e impresores no han dejado de ser un recurso instrumental en mora de ser extraídos de las aproximaciones históricas y críticas a los episodios determinantes para la historia cultural colombiana en los que su ausencia dice bastante sobre las inclinaciones y hábitos con que se ha construido un imaginario histórico en torno a la escritura, su mecanización y representación en Colombia.

Sobre una inteligencia técnica en el ámbito latinoamericano se destacan los aportes de Enrique Dussel, quien en su *Filosofía de la producción* suministra una valiosa plataforma conceptual para entender la utilidad de este tipo de esbozos en la configuración de nuevas narrativas históricas en la región; ya que al considerar el pensamiento de los pioneros del siglo XIX, refiere no solo a un transitado criterio de apropiación sino también a la originalidad de lo latinoamericano en tanto consciencia artificial de la realidad inmediata; es decir una materialidad fundada en la diversidad de naturalezas que chocan en la constitución de un ideal de individuo regional, universalmente local y que a la vez han esbozado su autonomía en diálogo con las ineludibles imposiciones de la metrópoli.

La esencia material de toda esta dependencia se encuentra en el nivel poiético, tecnológico. En efecto, el neocolonialismo anglosajón se funda, realmente, en la exportación de productos manufacturados por la revolución industrial y la importación de materias primas o materia para su trabajo tecnológico altamente desarrollado. (Dussel, 1984, p. 97)

La dependencia configuró parte de las materialidades republicanas en América Latina durante los primeros años de vida republicana, pero no su totalidad. Dussel expone una situación de colonización indudable, pero desconoce la inevitable construcción de un pensamiento sobre lo material en este contexto bajo el cual subyace la totalidad de criterios originarios de una presunta consciencia material en el continente pues adecuar las imposiciones neocoloniales del siglo XIX supuso la formación de una clase con hábitos

prácticos, dominadora de los conocimientos y lenguajes de una cultura en oposición a la jurisprudencia, medicina y teología en que se formó gran parte de la intelectualidad local. Así las cosas, al revisar la manera en que la mecanización de la escritura tocó las puertas de la cultura neogranadina como parte de un futuro sistema latinoamericano, se vislumbra un ideal de modernidad fundamental en la reconstrucción de un pensamiento distintivo sobre lo material, determinado para mediados de siglo en la Nueva Granada por las obras e influencias de la Comisión Corográfica y por lo tanto de la importancia de las historias en que se desarrolle la reproducción de sus textos e imaginarios, pues en ellas están los ideales que distintos hombres prácticos lograron esbozar, inventando y reinventado métodos de producción y comercialización bajo el amparo de pequeñas revoluciones técnicas.

Finalmente, ser editor de la Imprenta del Neo-granadino significó para Ancízar el ingreso a una modalidad de producción cultural con la que se pudo divulgar nuevos relatos materiales a mediados del siglo XIX y entender hoy la manera en que fueron producidos. Como se ha visto, el intercambio de criterios editoriales entre los técnicos y gestores de la naciente industria ha permitido configurar un escenario material de reproducción histórica de imaginarios modernizadores. Esta es una primera aproximación a la idea, de ahí su carácter experimental y de correspondencias históricas y teóricas que para el particular de los diseños invitan a superar los límites de los proyectos visual (bidimensional) y objetual (tridimensional) con miras a impulsar la discusión acerca del rol del diseño y los diseñadores en la recreación de un pensamiento y un contexto material sin el cual no es posible pensar íntegramente la actualidad material colombiana.

Referencias

Ancízar-Sordo, J. (1985). *Manuel Ancízar*. Bogotá, Colombia: Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular.

Ancízar, M. (1853). *Peregrinación de Alpha*. Bogotá, Colombia: Imprenta de Echeverría Hermanos.

Chartier, R. (1993). *Libros, lecturas y lectores en la edad moderna*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Dussel, E. (1984). *Filosofía de la producción*. Bogotá, Colombia: Editorial Nueva América.

Gaskell, P. (1999). *Nueva introducción a la bibliografía material*. Gijón, España: Ediciones Trea.

Higuera, T. (1970). Antonio Nariño, tipógrafo. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 13 (1), 69-76.

Higuera, T. (1970). *La imprenta en Colombia*. Bogotá, Colombia: INALPRO.

Horta Mesa, A. (2012). *Trazos poéticos sobre el diseño. Pensamiento y teoría*. Manizales, Colombia: Editorial Universidad de Caldas.

Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

Laverde Amaya, I. (1890). *Fisonomías literarias de colombianos*. Willemstad, Curazao: A. Bethencourt e Hijos.

Loaiza Cano, G. (2004). *Manuel Ancízar y su época. Biografía de un político hispanoamericano del siglo XIX*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, Universidad EAFIT.

Mayor, A. (1997). *Cabezas duras y dedos inteligentes: estilo de vida y cultura técnica de los artesanos colombianos del siglo XIX*. Medellín, Colombia: Editorial Hombre Nuevo.

Mayor Mora, A. (2013). *Las escuelas de artes y oficios en Colombia 1860-1960*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.

Patiño, E. (2003). Crítica a la relación entre representación y percepción en el diseño. En Hernández García, I. (ed.), *Estética de la habitabilidad y nuevas tecnologías* (pp. 83-100). Bogotá, Colombia: Centro Editorial Javeriano.

Porras, D. (1889). D. León Echeverría. *León Echeverría. Conceptos de la prensa* (pp. 3-6). Bogotá, Colombia: Imprenta de Echeverría Hermanos.

Como citar este artículo: Parra, J.F. (2017). Manuel Ancizar y la edición de *Peregrinación de Alpha*. Nuevos presupuestos para el registro de iniciales de la cultura de diseño en Colombia. *Revista KEPES*, 14 (16), 33-58. DOI: 10.17151/kepes.2017.14.16.3.