

**EL TALLER ARTESANAL UN LUGAR COOPERATIVO:
ESTUDIO DE CASO Y CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA
DE LA IMPRENTA DE PALO**

The artisan workshop a cooperative place: Case study and historical contextualization of the wooden printing press

Adriana Bastidas PérezUniversidad de Caldas.
adbaste@udenar.edu.co <https://orcid.org/0000-0003-3640-4800>**Felipe César Londoño**Universidad de Bogotá Jorge
Tadeo Lozano, Colombia.
felipe.londono@utadeo.edu.co <https://orcid.org/0000-0002-6969-4587>**Hugo A Plazas**Universidad de Nariño, Colombia.
hugoalocoplazas@udenar.edu.co <https://orcid.org/0000-0002-9479-2023>

Este trabajo está depositado en Zenodo:

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14261685>**RESUMEN**

En Nariño, el taller artesanal tiene sus raíces en los gremios europeos, el mestizaje colonial y los ideales democráticos de la República. Este espacio se ha consolidado históricamente como un lugar cotidiano y familiar que fomenta valores sociales y dinámicas cooperativas propias de los oficios. Esta característica permite comprender el trabajo artesanal como una práctica social emergente, que posiciona al taller como un espacio capaz de generar procesos que intervienen y transforman aspectos de importancia social y cultural. A través de la revisión documental, el análisis de textos y publicaciones del siglo XIX, se estudia el caso de una imprenta en Pasto, construida con trabajo colectivo y popular. En esta iniciativa, los recursos locales, las técnicas artesanales y las habilidades individuales impulsaron experimentación, aprendizaje continuo y circulación de conocimiento. Estos procesos, que persisten hoy en los talleres de Nariño, deben ser reconocidos y afirmados para potenciar su impacto comunitario.

Palabras claves: Artesanía, taller, imprenta, cooperación cultural.

ABSTRACT

In Nariño, the artisan workshop has its roots in European guilds, colonial mestizaje, and the democratic ideals of the Republic. This space has historically been established as an everyday and familiar environment that fosters social values and cooperative dynamics typical of trades. This characteristic allows us to understand artisanal work as an emerging social practice, positioning the workshop as a space capable of generating processes that intervene in and transform socially and culturally significant aspects. Through documentary review and the analysis of 19th-century texts and publications, the case of a printing press in Pasto, built through collective and popular labor, is examined. In this initiative, local resources, artisanal techniques, and individual skills promoted experimentation, continuous learning, and the circulation of knowledge. These processes, which persist today in Nariño's workshops, must be recognized and affirmed to enhance their community impact.

Keywords: Workshop, printing press, cultural cooperation.

INTRODUCCIÓN

Dentro de la labor de investigación, este trabajo se pregunta por los antecedentes del taller artesanal en Nariño (Colombia), con la intención de evidenciar las relaciones y prácticas cotidianas de carácter intangible que hacen parte del proceso artesanal. El taller al ser un entorno abierto, afecta y co-crea el mundo a través de prácticas y creaciones anónimas que no se capitalizan pero que marcan la diferencia (De Certeau, 1996; Escobar, 2018; Maturana y Varela, 1987), esto contrasta con el imaginario institucional y social que plantea el trabajo artesanal como una labor repetitiva y totalmente productiva, desconociendo habilidades como indagación, experimentación y creación asociadas al trabajo manual (Sennet, 2009). Sin embargo, existen pocos documentos que evidencien las relaciones del taller como prácticas sociales con capacidad de intervenir cuestiones de importancia social y cultural (Armstrong, 2016). Por ello consideramos importante revisar procesos históricos a través de los cuales se pueda indagar en torno a proyectos artesanales, en esta búsqueda fue necesario pensar el taller como un espacio omitido, que rara vez se menciona en los libros de archivo o en las crónicas de viajeros. Para encontrarlo fue necesario rastrear en las crónicas y en noticias periodísticas que narran aspectos sociales y políticos de Colombia y específicamente en Nariño. Finalmente se vincula el caso de una imprenta construida de forma manual y colectiva en la ciudad de Pasto, S. XIX, que fue llamada "imprenta de palo". Para esto nos basamos en un proyecto de investigación previo (Plazas y otros, 2003) en el que se analizó la composición de elementos gráficos, tipología de fuentes creadas por diferentes artesanos, con el fin de ayudar a comprender históricamente el taller como epicentro de los procesos cooperativos y quehaceres crea-

tivos que habitualmente se enmarcan en proyectos culturales y económicos.

Esta historia no contada de los talleres se contextualiza históricamente desde la influencia de las normas gremiales de la Colonia, los objetivos éticos y culturales de las sociedades democráticas, y la influencia de las normativas gubernamentales que dieron pie a formas políticas de organización artesanal y los aspectos culturales e intelectuales que se visibilizan en la construcción y uso de la imprenta.

El presente artículo empieza con la descripción del taller europeo y su inserción en el mundo andino; posteriormente, se habla del sistema de valores del taller artesanal y su adaptación en la colonia y en el periodo inicial de la República; continua con la inclusión de elementos políticos y culturales en el ideal artesanal y la consecuente conformación de sociedades democráticas en pro de objetivos elevados. Pasa a la contextualización de los hechos que llevaron a la construcción de la imprenta y finaliza con el análisis que ubica este proyecto como resultado de los procesos culturales y cooperativos del taller artesanal.

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

El taller artesanal

Los talleres artesanales que hoy existen en Colombia, son herederos del taller europeo, este modelo se instauró en la Colonia con la llegada de los españoles, desde este momento se comprende a los artesanos como "oficiales mecánicos con especialidad, que ganan de comer con el trabajo de sus manos y que tienen tienda pública" (Diccionario de Autoridades, 1726-1739). El taller europeo operaba con un sistema de división del trabajo, y métodos de enseñanza de padres e hijos, organizados bajo una estructura gremial que les otorgaba poder social y económico (Sen-

net, 2009, 2012). El sistema de talleres y gremios en su estructura interna conllevaba una connotación social ligada a la fundamentación de la vida cívica; se promulgaba la idea de que las habilidades artesanales estaban íntimamente ligadas a normas sociales, conductas morales y éticas, así se equiparaba la dignificación de las artes y oficios con el desarrollo de principios morales, técnicos y personales puestos al servicio de otros (Sennet, 2009, Mayor, 2003). Este sistema cumplía la función de asociar valores, considerados positivos y generar sentimientos de orgullo por el trabajo, de manera paralela se utilizó para establecer un rígido sistema en el que el éxito de la formación dependía de la obediencia de normas y el respeto por el oficio; el control se ejercía tanto dentro como fuera del taller, con el fin de vigilar y regular todos los aspectos de la vida artesanal.

En contraste para los grupos precolombinos la elaboración de objetos se daba en respuesta a la satisfacción de necesidades básicas de alimentación, abrigo y techo, es decir, formaba parte de la cultura material, producían objetos utilitarios y rituales, para autoconsumo o consumo comunitario (Turok, 1988). Así el trabajo artesanal europeo difiere del realizado de manera libre en la época precolombina, sin embargo, al instaurarse en América conservó cierta connotación de independencia que brindaba autonomía frente a otras labores como la agricultura o la minería, ese fue el principal atractivo que encontraron los habitantes originarios para constituirse en artesanos urbanos (Fray Pedro Simón citado por Villate, 2020). Las personas nativas entran a formar parte del sistema de aprendices y maestros en el que se instruyeron y practicaron técnicas de trabajo europeas bajo la instrucción de maestros extranjeros (Cabrera, 1973). Es importante resaltar que, en la región de Nariño, se conservaron algunas técnicas artesanales prehispánicas, como

el Mopa Mopa o Barniz de Pasto y el tejido en (telar de) Guanga. Para asegurar la continuidad, dichas técnicas se adaptaron estéticamente al gusto español usando decoraciones religiosas y civiles (Granda, 2010), esto sin modificar las herramientas, materiales o técnicas de trabajo tradicionales.

En América los artesanos se organizaron en tiendas, que acorde a la descripción de los cronistas consistían en habitaciones donde las personas dormían, cocinaban y trabajaban (Agustín Codazzi, 1853). En casos más afortunados las tiendas consistían en pequeñas habitaciones orientadas a la calle, oscuras, sin puertas, ni ventanas, espacios adosados a la casa, que se construían específicamente para funcionar como taller (Zarama, 2021). De esta manera la comprensión de lo artesanal, no solo hace referencia a la labor manual, también vincula al taller con la presencia del hogar, a pesar de su tamaño reducido y de las condiciones sencillas del lugar, sus características lo denotan como un espacio que propicia encuentros duales entre la espiritualidad andina y la religión española, entre lo íntimo y lo público, entre la lo social y lo técnico. Así el taller se constituye como un espacio híbrido y mestizo en el que emergen significados suprimidos (De la Cadena 2006) en este espacio suceden acciones diarias que trabajadas de manera conjunta tienen la capacidad de apropiar y modificar normas y mecanismos impuestos (de Certeau, 1996). De esta manera el taller preservó el sistema el sistema de valores europeo, que afectado por las condiciones locales evolucionó hacia procesos culturales y sociales, dando origen a casos como el de la Imprenta Imparcial de Enríquez, que se presenta más adelante.

El taller y los valores artesanales

El establecimiento de los gremios en el Virreinato de la Nueva Granada se dio a finales del siglo XVIII, con un reglamento adaptado de la *Instruc-*

ción general para los gremios (1777). En este documento se dictaron normas que facilitaban control sobre la organización y actividad interna de los artesanos. De esta forma se determinaron tiempos y períodos de enseñanza y aprendizaje, se especificaba la calidad de los productos, las condiciones de compra y venta, el traslado de los artesanos de una localidad a otra, los horarios de atención y localización de las tiendas. Adicionalmente estas regulaciones se extendían a normas morales que definían el tipo de personas que podían ser aprendices y ejercer los diferentes oficios; incluían reglas de vestuario, valores de honor y comportamiento (De Rueda M.F., 1995). Por ende, las normas se constituían en un sistema controlador que buscaba divulgar pautas de urbanidad para corregir “malas costumbres”, ejercer el control y promover la diferenciación social (González, 1995). Por esto con el nacimiento de la República de la Nueva Granda y en contravía a las leyes coloniales se dictaminó en 1832 la supresión definitiva de los gremios artesanales (Uribe, 1977); sin embargo, al ser una de las instituciones más arraigadas en el artesanado la formación gremial permaneció vigente por muchos años, ahora sin el control del estado. Esta ausencia de inspección dio independencia laboral y comercial a los talleres, al tiempo que fortaleció relaciones de trabajo, sociabilidades religiosas, culturales y alianzas en torno a intereses comunes (Timaná, 2016). Con este tejido social se construyó gradualmente un proyecto de vida con el que los oficios buscaron hacer parte del proyecto de la nueva república.

En la conformación de este nuevo gobierno los talleres se denominaban “industrias” que eran en realidad pequeños talleres de: sastres, herreros, carpinteros, plateros, rosarieros, sombrereros, tejedoras, ruaneras, tintorerías entre otros (Duque, 2003; Zarama, 2012; Granda, 2001), sitios en los que

se trabajaban materias primas locales con bajo costo de producción y fuerza de trabajo familiar (Cerón y Ramos, 1997). Un taller de barniz fue descrito por el viajero francés Edouard André (1938), de la siguiente manera:

Al penetrar en un taller de obreros pastusos, me encontré rodeado de mesas, escabeles y estantes sobre los cuales se veían numerosos objetos de madera pintados y barnizados, como vasos, cofrecitos, frascos, cuernos para aguardiente, platos toscamente torneados, pero en los cuales destellaba la luz del día. Dos hombres trabajan sentados en medio de una sala; cada cual tenía delante un fogón o brasero encendido con una ollita llena de agua. A sus pies se veían trozos de carbón y barniz, unos alicates en forma especial y un abanico de junco destinado a avivar el fuego (p. 755).

El trabajo de los artesanos y su espacio de trabajo también quedó retratado por Manuel María Paz, ilustrador de la Comisión Corográfica (1853). Quien presenta espacios rurales de hilanderas y tejedoras rurales, trabajando en el patio de su casa, y un taller urbano de barniz en el que se aprecia a la familia en un espacio interior, con diferentes objetos dispuestos en estanterías o en elaboración (Ver figuras 1 y 2). Estas ilustraciones se acompañan de informes en los que tanto Paz (ilustrador), como Manuel Ancizar (secretario de la comisión), reafirman el imaginario de los valores artesanales expresando que se espera de los artesanos cualidades civiles y morales como: “laboriosidad, familias trabajadoras, fecundas, decentes, patriotas que fuesen ámbitos de instrucción moral, honestidad, serenidad, patriotismo y una actitud progresista” (Villate, 2020, p 164). Acorde a estos registros se deduce que los talleres artesanales entran a la época republicana sin mayores cambios en su estructura organizativa o social, por el contrario, mantienen el ideal normativo social, moral y ético establecido desde la colonia y lo amplían a valores civiles asociados



Figura 1. Ilustración Manuel María Paz (1853) Artesanos practicando la técnica decorativa de “Barniz de Pasto”, Provincia de Pasto. Nariño Colombia, 1853. Comisión Corográfica. Fuente: Librería del Congreso, <https://www.loc.gov/item/2021670078/>. Acceso abierto.

Figura 2. Ilustración Manuel María Paz (1853) Mujeres hilando lana, Provincia de Pasto. Nariño, Colombia, 1853. Comisión Corográfica. Fuente: Librería del Congreso, <https://www.loc.gov/item/2021670083/>. Acceso abierto.

Por su parte el gobierno republicano impulsó un modelo de formación artesanal con miras a educar para el trabajo, la industria, y el comercio (Silva, 1989), con la creación de diferentes Escuelas de Artes y Oficios, promovió el trabajo artesanal como una opción de trabajo para los desvalidos. Bajo este objetivo se crean los centros de caridad en los que se enseñaban oficios “útiles” como una medida contra la vagancia (Duque, 2018; Salas, 2014). Esto reforzó el imaginario de la labor artesanal como oportunidad de emprendimiento para personas menos favorecidas, lo cual implicó un sesgo social y económico que marcó definitivamente al trabajo artesanal. En el caso de Pasto el gobierno local abrió centros de formación y asistencia como la Escuela para Niños y Artesanos (1880) con el objetivo de educar a personas pobres en las buenas costumbres y hábitos, alejarlos de

la mala política, la malsana literatura, e impartir nociones de estética para los acabados en su oficio (Pereira, 1909). En dicha escuela se formaron albañiles, herreros, carpinteros, músicos y pintores que prestaron servicios en varias poblaciones (Salas, 2014). La educación tenía énfasis en la técnica y en “adiestrar” a los artesanos en temas estéticos y de acabados, al tiempo que insisten en la observación de normas de conducta y obediencia por parte de los aprendices.

Posteriormente en 1921 el Consejo Municipal ordena la creación de *la Escuela para niñas pobres*, con el fin de dar a la mujer una sólida enseñanza que la integre al profesorado y estimular la creación y el fomento de pequeñas empresas, que sirvieran para el sostenimiento familiar (Salas, 2014). En esta escuela los temas de enseñanza versan en religión, caligrafía, dibujo, castellano, economía doméstica, arte culinario y manualidades que incluían la elaboración de sombreros calados, bordados a mano y a máquina, modistería y costura entre otras. Así mientras la formación de niños y artesanos hombres se destina para empleos en trabajos públicos, a las mujeres se las alienta a impulsar pequeñas empresas para el sostenimiento familiar. Desde esta perspectiva el Estado desconoce las capacidades de experimentación - aprendizaje propias de los trabajados manuales (Sennet, 2009), y por ende sus habilidades para precisar, indagar y crear, nuevos procesos y productos. Como resultado se da una tendencia histórica a vincular el trabajo artesanal con la pobreza, que aún se percibe en el trabajo informal con bajos salarios, baja suscripción al sistema de salud (Arcos y otros, 2017), y con un mayor número de mujeres asociadas al oficio.

El taller artesanal como espacio social y cultural

A mediados del S XIX, la valoración positiva del oficio y la reputación de las personas que ejercían trabajo artesanal continuaba asociada a va-

lores civiles, éticos y morales en los que se tenía en gran estima la construcción de una vida familiar unida a méritos laborales. Esta forma organizativa propia de los oficios está dada por la conjunción del taller productivo y la casa de habitación en un mismo espacio e invita a reconocer el papel del entorno doméstico en el proceso de creación (Waller, 2015), y en la afirmación de conciencia de clase (Solano de las Aguas, 2010, Sowell, 2006). Las actividades del hogar dan lugar a estrategias en las se crean espacios de cooperación, cohesión social, usufructo del tiempo libre. Así a partir de estas dinámicas familiares se moldean prácticas culturales que a su vez inciden en la personalidad de los artesanos.

Estas particularidades sumadas al fomento de ideas liberales republicanas conllevaron a que reconocidos artesanos constituyeran espacios que llamaron Sociedades democráticas o Sociedades de ayuda mutua, en un proceso que se vivió en diferentes países Latinoamericanos (Curi, 2015). Artesanos y civiles se organizaron como colectividad, para realizar actividades sociales que abarcan actos religiosos, fiestas paganas, proyectos educativos y diálogos políticos. En Colombia los objetivos de las diferentes sociedades surgidas en el país quedaron registrados en diferentes números de la Gaceta Oficial del Gobierno los fines de cada una variaban según el lugar de procedencia. Entre estas actividades es posible identificar tres temáticas principales (ver figura 2).

1. **La salvaguarda de los valores artesanales:** relacionados con el trabajo manual desde la época colonial: honorabilidad, honradez, dignidad y estima propia (Duque, 2003), en la república al conformar las sociedades civiles se integran otros ligados al civismo: justicia, igualdad, libertad, patriotismo, constancia en el trabajo e impulso cultural.

2. **Promoción, protección del trabajo artesanal:** esta se ejerce mediante acciones grupales y movilizaciones a favor de la educación e implantación de tarifas aduaneras a la importación de mercancía. Y acciones cotidianas como prestación de servicios benéficos a sus asociados, oportunidades de trabajo, ofrecimiento de lotes y locales gratis para uso de los talleres más necesitados, de igual manera enseñanza gratuita para jóvenes que quieran aprender los oficios (Curi, 2015, Jaramillo, 1976).
3. **Desarrollo de actividades culturales como parte de la vida artesanal:** las sociedades impulsaron acciones educativas, cívicas, tertulias literarias, lecciones sobre democracia e ideas de proyectos conjuntos. Estos objetivos y las acciones subsecuentes dieron lugar al reconocimiento de las asociaciones como las primeras formas de organización política en la Nación (Jaramillo, 1976). En este periodo las sociedades democráticas alcanzan el ideal más alto que corresponde al que Morris (1937) hace referencia cuando menciona la influencia positiva de las artes manuales en crear ciudadanos más felices y comprometidos no solo con sus ocupaciones sino también con sus relaciones comunitarias, familiares y de vida.
4. A pesar de los objetivos filantrópicos y la inclusión de actividades culturales e intelectuales en la agenda de dichas sociedades, su proceso era visto con desdén por otros estamentos de clase reduciéndolos a personas con pretensiones de ser “letrados” (Jaramillo, 1976), con un claro menosprecio por los proyectos intelectuales y creativos que están por fuera de la educación formal. Sin embargo, esta confrontación lejos de ate-

morizarlos, avivó los intereses de las sociedades, reafirmando lazos de amistad y conciencia de clase bajo intereses comunes. Entonces ser artesano implicaba también, ser parte de una colectividad que además de intereses productivos estableció valores sociales comunes que entraban en confrontación a las normas vigentes (Sowell, 2006), este proceso derivó en organizaciones políticas a través de las cuales los artesanos hicieron presencia en el proyecto liberal de reforma de la sociedad.



Figura 3. Ilustración de las tres temáticas más importantes para las Sociedades democráticas. Ilustración Tania María Rojas

En la región sur de Colombia las asociaciones artesanales apoyaron abiertamente los gobiernos liberales (surgidos a partir de 1850 y mantuvieron el poder hasta 1885), sin abandonar compromisos religiosos y morales, como inculcar en el pueblo sanas doctrinas políticas, culturales, religiosas, y morales (Solano, 2010; Duque, 2003). Para cumplir con sus objetivos los artesanos se empleaban en cargos públicos de bajo rango, esto les permitía solucionar temas prácticos de carácter comunitario a través de la construcción de elementos para la recolección de basura, reparacio-

nes de daños en establecimientos públicos como la escuela, el hospital, el cabildo, los juzgados, la oficina de correos, entre otros (Duque, 2018). De esta manera los miembros de las sociedades no solo eran portadores y voceros de los valores artesanales, sino que los ponían en práctica acorde al proyecto liberal, así promulgaron los ideales de ciudadanía libre, democrática, fraternidad y filantropía.

En cuanto a las tertulias y debates queda el registro de procesos judiciales abiertos a los artesanos, acusados de tener reuniones políticas e ideológicas de masonería en los talleres artesanales (AHP, 1891). Acorde a esto, Salas (2014) afirma que, en Pasto algunas de las logias masonas financiaron y tejieron redes artísticas, científicas y educativas que dieron paso a la organización de un mercado de productos culturales, este tipo de actividades además de demostrar la filiación ideológica de los artesanos resaltan la función de los talleres como espacios de sociabilidad en donde el trabajo manual y las prácticas del hogar se circunscriben como parte de prácticas experimentales y culturales.

El interés intelectual se reafirma con la adquisición de imprentas y la publicación de periódicos por parte de las Sociedades Democráticas como un proyecto social y político en Latinoamérica. Tener un medio propio de comunicación aseguraba voz a nivel local y nacional, y reafirmaba la imagen e identidad social propia en un consenso unificado. Pasto no fue la excepción a este movimiento ilustrado, para finales del S. XIX los historiadores refieren 10 imprentas (Ortiz, 1931; Gutiérrez, 1896), entre ellas la primera imprenta que hubo en la ciudad de Pasto, conocida como la 'imprenta de palo'. Una prensa que se creó con materiales y herramientas locales y en equivalencia con las importadas de Europa, recurso que dio lugar a un proceso de trabajo situado, colectivo y artesanal con los materiales y técnicas disponibles en la región.

La imprenta de palo como proyecto cultural y cooperativo

La implantación de la imprenta en las principales ciudades de Colombia se llevó a cabo a través de importación de maquinaria, la migración de maestros conocedores de la técnica de impresión y la capacitación de personal local para la adopción definitiva de los procedimientos de impresión. Los impulsores de esta implantación fueron miembros de las clases acomodadas interesadas en promover el ideal ilustrado que sentaría las bases de la República. La participación de las clases subalternas en la constitución de imprentas, tanto en el periodo colonial como en el republicano temprano, se limitó a labores técnicas de prestista, componedor (cajista) y encuadernador. Por el contrario, la escritura, la edición y la corrección de textos, fueron trabajos exclusivos para miembros de clases dominantes (Bastidas y otros, 2011). Sin embargo, en Pasto, la implantación de la imprenta ocurrió por medio de un proceso local, liderado por miembros de grupos artesanales, los cuales no tenían capacidad de importar maquinaria o de contratar maestros impresores de otras regiones del país. Es entonces que, con la urgencia de atender necesidades comunicativas básicas de la ciudad, en el año de 1837, se instaló la primera imprenta de la ciudad como resultado del esfuerzo de un grupo de artesanos empeñados en darse voz a sí mismos y reclamar participación en la vida política del momento.

Entre los historiadores no hay consenso sobre la intervención precisa de los dos personajes que pasaron a la historia como líderes del proyecto, la mayoría de narraciones relatan que Pastor Enríquez, personaje que tenía el grado de maestro, fue quien coordinó el proyecto, mientras el Teniente Coronel Mariano Álvarez, quedó registrado como financiador. El grupo de artesanos que trabajó en la construcción de esta imprenta, se reconoce a través de una carta es-

crita por el Teniente Coronel Antonio Mariano Álvarez, quien agradece la participación de diferentes personas en el trabajo de la imprenta con estas palabras: “la feliz cooperación de la habilidad de algunos artistas, cuyos conocimientos yacen sepultados en el olvido y cubiertos de la sombra del secreto” (Otero D’Costa, 1935: p 251). De esta manera, se confirma la participación de otras personas que manejaban distintas técnicas artesanales base de nuestro argumento del trabajo cooperativo.

METODOLOGÍA

Para la aproximación metodológica se realizó un análisis deductivo de datos históricos desde un enfoque relacional, en el sentido que lo plantean Latour y Woolgar, 1995; Latour, 2008, esto implicó asumir el taller como un lugar de donde los hechos sociales y la técnica se entrelazan. Para realizar este análisis se recurrió a la voz de historiadores e investigadores que recopilaban hechos de índole técnico y social, la revisión de datos con énfasis en las relaciones nos llevó a deducir la presencia del taller como un espacio de encuentro que al involucrar saberes, oficios, memorias y tareas domésticas da pie a procesos de trabajo cooperativo.

El análisis de datos nos permitió en primer lugar visibilizar en el sistema relacional del taller artesanal como ejemplo de soluciones colectivas y co-creativas que implicaron relaciones interdependientes y formas de solidaridad que se transmiten de una generación a otra. Y en segunda instancia identificar en el plan de manufactura de la prensa procesos propios de un proyecto de investigación creativo que llevan a comprender el resultado (la prensa y sus publicaciones) en el contexto cultural. Para esto nos apoyamos en el análisis morfológico de publicaciones de la imprenta (Plazas y otros, 2003), a través del cual se denotan las soluciones dadas por los artesanos para afrontar la falta de

material y para realizar las composiciones tipográficas y la diagramación. Esto conlleva a comprender el resultado (la prensa y sus publicaciones) como un proceso cultural de creación distribuida.

En este sentido identificamos en el plan de manufactura de la prensa diversos agentes que participaron colectivamente en diferentes momentos en la construcción de la imprenta, bajo una estructura característica de un proyecto de investigación (ver figura 3):

Análisis de referentes: Para la construcción de la imprenta, desde la prensa hasta los tipos móviles, estudiaron prensas de ciudades cercanas como Popayán, Cali, Quito y, posiblemente, Barbacoas (Ortiz, 1931).

Experimentación y financiación: La construcción definitiva de la prensa estuvo precedida de dos intentos infructuosos en los cuales participó el Teniente Coronel Antonio Mariano Álvarez, proveniente de Bogotá, quien apoyó con conocimiento y recursos económicos la construcción de la prensa (Otero D'Costa, 1935).

Trabajo artesanal local y cooperativo: La construcción de la prensa requirió de trabajo artesanal en ebanistería, mecánica y herrería. Al tiempo que se usó madera en la estructura, se construyeron herrajes para los tornillos y palancas (Ortiz, 1931). Se construyeron "punzones de acero, en cuyas puntas estaba formado el tipo para romper la matriz y dejar en ella el bajo relieve de la letra. La combinación de metal fundido para los tipos se hacía con una mezcla de plomo, zinc y estaño" (Herrera, 1893).

Inclusión de tecnologías domésticas: "La tinta se obtenía recogiendo el negro de humo que se condensaba en un cucurucho de lienzo fino, lleno de caucho. El negro de humo se desleía después en aceite y aguarrás, se molía en dos piedras y se aplicaba a las planchas por medio de los rodillos comunes" (Herrera, 1893:75).

Uso de materiales locales: Las letras mayúsculas más grandes y las destinadas para motes y epígrafes, lo mismo que los adornos y viñetas, se hicieron de madera de naranjo y encino (Herrera, 1893:74).



Figura 4. Ilustración de los pasos identificados como parte del proceso de construcción de la imprenta. Ilustración Tania María Rojas.

Apropiación de conocimiento: "Las letras fundidas eran de la clase conocida en la tipografía con los nombres de pica y small-pica" (Herrera, 1893:74). El análisis revela que la caja tipográfica de Enríquez contenía caracteres diseñados por artesanos a partir de la copia de estilos tipográficos que fueron tallados a mano en el punzón (Plazas y otros, 2013, Plazas, 2018).

Soluciones creativas: La falta de herramientas para trabajar a la escala requerida por el oficio de la impresión, llevó a implementar otro tipo de soluciones en la caja tipográfica; por ejemplo, para los superíndices de los numerales se insertaban caracteres rotados 90° y el uso de caracteres especiales para símbolos como el de centavos o la variación de caracteres por estilo tipográfico, cuerpo (tamaño), peso (grosor del trazo), inclinación y adornos. (Plazas y otros, 2013).

Intercambio de conocimiento: La camaradería y compañerismo con expertos en tipografía ayudó a subsanar algunos errores en la aplicación de la técnica: Como el caso de Antonio Figueroa, impresor de la Universidad del Cauca, en la cercana ciudad de Popayán que en una visita le indicó a Pastor Enríquez que:

en vez de ir parando las letritas de madera sobre una mesa, [...] fabricaran un componedor para que, con éste y la regleta, fueran formando las líneas; que la tinta la daban con un trapo o cosa así, que untaban en el depósito respectivo y luego golpeaban (el trapo) sobre los tipos (Arboleda citado por Higuera, 1970: 175).

El análisis derivado de las narraciones históricas y de la identificación de prácticas creativas artesanales, revela una experiencia colectiva de construcción y puesta en marcha de un proyecto que conjuga valores y los procesos creativos del orden de lo artesanal. La apropiación de un modelo y técnicas extranjeras para construir y adaptar esta prensa y todo su menaje, propició cambios que generaron nuevas interacciones y soluciones técnicas con base en el conocimiento vernáculo. Cabe anotar que la "imprenta de palo" generó resultados que abrieron otras preguntas para solucionar o redefinir nuevos problemas (Wilkie y Michael, 2015), en este sentido, cumplió con uno de los propósitos más interesantes de los proyectos creativos. Bajo este esquema las soluciones planteadas se afectan mutuamente, afectan a los otros participantes y al entorno. El caso de la 'imprenta de palo' como solución local y artesanal a la necesidad de comunicación, propició la transformación del entorno social donde operó, afectó positivamente a los artesanos que la crearon y a la sociedad en general con el fomento de la lectura y la cultura.

Se añade a lo anterior, que los artesanos llevaron el proceso de trabajo mucho más allá de la técnica, algunos de ellos, principalmente los miembros

de la Sociedad Democrática de Pasto, participaron abiertamente en las publicaciones de la Imprenta de Palo, inscrita oficialmente como Imprenta Imparcial de Enríquez. En periódicos como *Las Máscaras* (1850), *El Volcán* (1850) y hojas sueltas, quedaron registrados artículos e intervenciones en las que ideas, experiencias, emociones, sátiras y juicios de valor, hicieron parte de la creación de la cultura moderna en la región.

ANÁLISIS

El taller como agente social y cultural

Desde sus inicios las condiciones de intercambio de saberes, experimentación y trabajo conjunto que intervienen en el taller artesanal son propicias para generar proyectos creativos y culturales que propician el cambio y fortalecen la identidad local. Esto fue visible desde los inicios del taller en la introducción de elementos locales en la decoración de objetos se acentúa en la República cuando ponen capacidades prácticas al servicio del bienestar comunitario, llegando a plantear un proceso social que abarca lo familiar, lo laboral y lo cultural. Estos elementos reunidos en el taller hogar culminan en procesos participativos como el que dio vida a la primera imprenta en Pasto.

Visto en un sentido político y social la imprenta de Enríquez es un proyecto común que nace y tiene continuidad en el seno artesanal, por lo tanto, se inscribe dentro de los propósitos y objetivos de dar voz al pueblo y alcanzar una sociedad más justa. De igual forma se puede afirmar, que la imprenta movilizó y visibilizó el potencial artesanal de Nariño al tiempo que participó de una serie de condiciones que definieron las prácticas sociales y políticas de la ciudad en las que los talleres fungen como espacios de encuentro e intermediación para propiciar proyectos creativos y culturales. Podemos afirmar que este proyecto local del S.XIX ejemplifica no solo el

espíritu de la época sino también el significado de las relaciones diarias, que se revelan en hechos aislados y raros en la historia (Arendt, 2009). Por esto se propone el inusual caso de la denominada Imprenta de Enríquez para entender al taller artesanal y sus relaciones como un ejemplo histórico que facilita reconocer los procesos relacionales de los grupos artesanales locales.

Los talleres actúan en consonancia con las necesidades del contexto creando procesos sociales y culturales que marcaron pautas en el territorio a través de procesos artesanales cooperativos, que propician temas como: reuso de materiales; uso de recursos y utensilios de procedencia doméstica; adaptación y construcción de herramientas y maquinaria. Estas prácticas originadas en el seno del taller hogar abanderan temas políticos, de comercio y de comunicación, basados en el modelo de los hogares artesanales como estructura organizativa. De esta manera se promueve el ideario del taller ubicado en la casa como un espacio de experimentación libre en el que suceden diversos procesos creativos, analíticos, pedagógicos y lúdicos alrededor de la producción de objetos. Esto gracias a que no hay restricciones organizativas o burocráticas que limiten la capacidad intelectual de los implicados (Waller, 2015) y así poner en valor la libertad creativa artesanal, visibilizar que tanto las rutinas como las prácticas artesanales configuran formas de comprender la vida desde el trabajo cooperativo y su capacidad para enactuar el mundo desde horizontes más amables y respetuosos con la vida.

En este tipo de proyectos pequeños, libres y autónomos (Cusicanqui, 2021) que imaginan un futuro común a través de apropiación de conocimiento y promulgación de saberes locales, el taller se constituye en una representación, un símbolo de un grupo, un nosotros, con un vínculo no

necesariamente visible, ni específico (Latour, 2008). Visto así se puede afirmar que el taller es un emblema de los hacedores, y como tal no solo aporta conciencia de la labor, también asegura la continuidad de esta conciencia al tiempo que fomenta el sentimiento de grupo. Los talleres nos dan indicios de lo que fuimos, somos, podemos ser, pero también de lo que podemos perder sino están.

CONCLUSIONES

Los talleres como unidades productivas crean objetos culturales con fines comerciales, esto como resultado de la función y objetivos que se les impuso a los hacedores desde el periodo colonial, cuando se traen técnicas, maestros y elementos estructurales del taller artesanal europeo al nuevo mundo. Así se da inicio a la producción artesanal de objetos que nacen del saber hacer y responden a las características del contexto. Sin embargo, con la emergencia de la república estos espacios cambiaron, se integraron e hicieron visibles valores y factores culturales ligados a la experticia en el trabajo. Este ha sido un proceso con altas y bajas en el que la suma del conocimiento y la experiencia de generaciones de artesanos los instala como espacios con capacidad de poner sus saberes particulares al servicio de proyectos que involucren apropiación tecnológica y expansión cultural.

En la historia artesanal la llamada “imprenta de palo” es un proyecto que se documentó por diferentes historiadores como el emprendimiento de un pequeño grupo de personas que cobra vida a través de esfuerzos individuales, al que se suman diferentes saberes a través del trabajo de los talleres artesanales. De esta manera tomamos la “imprenta de palo” como ejemplo de la capacidad inventiva y creativa de los talleres que en un esfuerzo mancomunado bajo unas condiciones sociopolíticas específicas dio lugar a diferentes tipos de encuen-

tros y desencuentros entre artífices, materiales y contexto. Si bien estas condiciones favorables desaparecieron bajo la presión del modernismo, quedan como herencia artesanal los valores de los gremios y los aportes culturales de las sociedades democráticas. Esta mirada al pasado es útil para consolidar la conciencia de clase (Rapaport, 2021), comprender las relaciones del presente, y proyectarse al futuro de manera comunal. Por eso consideramos importante retomar las raíces creativas y cooperativas de los talleres, como una forma de poner en valor las prácticas cotidianas y familiares, no solo frente a las instituciones, el comercio y el público, sino también ante los maestros y maestras que trabajan a diario en sus talleres.

De igual manera reconocer que el trabajo artesanal familiar y cooperativo ha trascendido hasta la actualidad, apoyándose a través de redes, en un proceso que consiste en la retroalimentación mutua y el crecimiento conjunto. En este proceso comparten recursos, intercambian información, adquieren conocimiento (Hornig y otros, 2016; Ramos y Maya, 2013), en este sentido se da continuidad al trabajo cooperativo empleando las redes como apoyo a proyectos y encargos particulares (Bastidas, 2023). Esto les permite conservar autonomía, financiera y productiva para lograr sus objetivos, estas prácticas requieren de políticas públicas y acciones específicas que den prelación a los procesos intelectuales y creativos sobre los comerciales. Reconocer estos procesos como parte del entramado artesanal y al taller como espacio generador de proyectos sociales y culturales de la región fortalecen el sistema artesanal y lo plantea como una opción organizativa económica capaz de mediar entre las dinámicas tradicionales y las exigencias del mercado.

REFERENCIAS

Álvarez, M. T. (2008). *La Imprenta de palo de Pastor* Enríquez, primera

empresa editorial en Pasto. En *Manual de Historia de Pasto*. Pasto: Academia Nariñense de Historia, Tomo 9, 2008 p. 213-261.

Archivo Histórico Municipal de Pasto. Fondo Provincia de Pasto, Serie Judicial, Caja 4, Libro 2, Año: 1891, f. 33

Arcos, J., Villamarín, F., Cordoba-Cely, C. & Guerrero, C. (2017). Primer censo de artistas y artesanos del municipio de Pasto. DOI:10.13140/RG.2.2.30366.87364

Arendt, H. (2009). *La condición humana* (Paidós (ed.); 2009th ed..

André Eduard, (1938) *Viaje a la América Equinoccial*, Quito, Progreso Nariñense, Imprenta del Seguro Social.

Armstrong, L. (2016). Studio studies: Operations, topologies & displacements. In *Studio Studies: Operations, Topologies and Displacements* (pp. 122-127).

Bastidas, A., Plazas, H. & Vega, A. (2011). *Aproximaciones a una valoración estética - tipográfica de la imprenta de pasto de 1837 a 1940*. Informe de Investigación. Universidad de Nariño.

Bastidas Pérez, A. (2023). Los talleres artesanales y sus prácticas: una agenda de investigación para las transiciones. *Kepes*, 20(27), 203-229. <https://doi.org/10.17151/kepes.2023.20.27.8>

Cabrera, E. B. (1973). *Artistas y Artesanos*. Revista de La Universidad Nacional., 12, 69-82.

Cerón Solarte, B., y Ramos, M. T. (1997). *Pasto: espacio, economía y cultura*. Colección sol de los pastos. Fondo Mixto de Cultura-Nariño, Colombia.

Cerón Solarte, B., y Ramos, M. T. (1997). *Pasto: espacio, economía y cultura*. Colección sol de los pastos. Fondo Mixto de Cultura-Nariño, Colombia.

Curi, A. B. (2015). Inmigración europea y artesanado en América Latina (1814-1914). Notas sobre algunos temas y problemas, a modo de presentación. *Theomai*, (31), 5-23.

de Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano: 1. Artes de hacer*. Siglo XXI Editores.

de Rueda M.F., A. (1995). Gremios y trabajo en la Nueva Granada: El control sobre la formación artesanal. *Revista de Historia de la Cultura*, 29(1), 34-48.

de la Cadena, M. (2006). ¿son los mestizos híbridos? las políticas conceptuales de las identidades andinas. *Universitas Humanística*, 61(61). <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/2075>

Codazzi, A. (1853). *Descripción física, geográfica y política de la República de Colombia*. Imprenta de El Neo-Granadino.

Diccionario de Autoridades. 1726-1739 En: <https://apps2.rae.es/DA.html>

Duque, M. F. (2003). Legislación gremial y prácticas sociales: los artesanos de Pasto (1796-1850). *Historia Crítica*, (25), 115-136.

Duque, M. F. (2018). Los artesanos de Pasto y sus formas de sociabilidad a mediados del siglo XIX. *Historia y Espacio*, 17, 31-66. <https://doi.org/10.25100/hye.v0i17.6946>

Escobar, Arturo (2018). Otro posible es posible: Caminando hacia las transiciones desde Abya Yala/Afro/Latino-América, Ediciones desde abajo

Farías, I., & Wilkie, A. (Eds.). (2015). *Studio Studies: Operations, Topologies & Displacements* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315756523>

DOI: <https://doi.org/10.29078/rp.v0i48.712>

González, Beatriz (1995) Moder-

nización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado, en *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila/Universidad Simón Bolívar pp. 431-451.

Granda Paz, O. (2001). Notas sobre arte en Pasto durante el siglo XIX. Universidad de Nariño, Facultad de Artes.

Herrera, Luciano (1893). Memoria sobre el estado industrial y progreso artístico de las provincias del sur. Imprenta del Departamento.

Higuera, T. (1970). La imprenta en Colombia. Bogotá: Inalpro. Montenegro, A. (2002). Una historia en contravía. Pasto y Colombia. Bogotá: El Malpensante.

Horng, S. C., Chang, A. H. y Chen, K. Y. (2016). The business model and value chain of cultural

and creative industry. En *Thriving in a new world economy* (pp. 198-203). Springer.

Jaramillo Uribe, J. (1976). Las sociedades democráticas de artesanos y la coyuntura política y social colombiana de 1848. Universidad Nacional de Colombia.

Latour, B. y Woolgar, S., (1995). *La vida en el laboratorio. La construcción de los hechos científicos*. Madrid, Alianza.

Latour, B. (2008). Reensamblar lo social—una introducción a la teoría del actor-red.[2005] Manantial. Buenos Aires, Argentina. 390pp.

Mayor Mora, Alberto (2003). *Cabezas duras y dedos inteligentes. Estilo de vida y cultura técnica de los artesanos colombianos del siglo XIX*. Hombre nuevo ed. Medellín (222 p)

Maturana, H. R., y Varela, F. J. (1987). *The tree of knowledge: The biological roots of human understanding*. New Science Library/Shambhala Publications.

Morris William (1937). *Cómo vivimos, como podríamos vivir*. Ed Pepitas de Calabaza, cuarta ed, nov 2013.

Ortiz, S. E. (1931). Noticias sobre la imprenta y las publicaciones del sur de Colombia durante el siglo XIX. En: *Boletín de estudios históricos*. Pasto: Imprenta Departamental de Nariño. Vol. 4, No. 44, Mayo 1931, p. 284-296

Otero D'Costa, E. (1935). La imprenta en Pasto: El Teniente Coronel Antonio Mariano Álvarez el fundador de la primera imprenta en esta ciudad. En: *Boletín de estudios históricos*. Pasto: Imprenta Departamental de Nariño. Vol. 6, No. 68, Mayo 1935, p. 249-252.

Plazas, H. A. (2018). Caracterización de las fuentes tipográficas de madera utilizadas en las imprentas pastusas del siglo XIX. News. Ge, <https://news.ge/anakilis-porti-aris-qveynis-momava>.

Plazas, H. A., Bastidas A. y Vega A. J., (2013). Alternativas de desarrollo tipográfico en la imprenta de Pastor Enríquez: aproximaciones desde lo visual a la investigación del patrimonio. 17, 123-129.

Pereira Gamba Fortunato, "Notas de la Dirección", *Revista de Ingeniería*, año III, No. 8-9, agosto-septiembre de 1909, Pasto, pp. 302-303

Ramos-Vidal, I., y Maya-Jariego, I. (2014). Sentido de comunidad, empoderamiento psicológico

y participación ciudadana en trabajadores de organizaciones culturales. *Psychosocial*

Intervention, 23(3), 169-176.

Rappaport, J. (2021). El cobarde no hace historia: Orlando Fals Borda y los inicios de la investigación acción participativa. Editorial Universidad del Rosario.

Rivera Cusicanqui, S y Kirsten M. en conversación. [ES] Universidad Terrestre: Pacha y ch'ixi. *Equilibrio Cosmológico Andino*. 10 jun. 2021 En:

https://youtu.be/XRpNKscj_yk

Rivera Cusicanqui, S., y Ardaya, Z. L. (2014). *Lxs artesanxs libertarixs*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.

Salas Gómez, C. E. (2014). *El artesanado en Pasto 1896-1920. Economía y sociedad* (Doctoral dissertation). En: <http://www.bdigital.unal.edu.co/12075/>

Sennet, R. (2009). *El Artesano*. Editorial Anagrama, S.A. Barcelona.

Sennett, R. (2012). *Juntos: rituales, placeres y política de cooperación*. Anagrama.

Silva, Renán. (1989). La educación en Colombia 1880-1930. En: *Nueva Historia de Colombia*, Bogotá: Planeta, Vol. IV, 1989.

Solano de las Aguas, S. P. (2010). Los sectores sociales medios en la historia social colombiana del siglo XIX. In *Memorias: revista digital de historia y arqueología desde El Caribe*. (Vol. 13, pp. 1-38). <https://doi.org/10.14482/memor.13.749.2>

Sowell, David. (2006). *Artesanos y política en Bogotá*. Bogotá: Ediciones Pensamiento Crítico

Timaná, D. A. Q. (2016). Política del libre comercio y los gremios artesanales de San Juan de Pasto, 1863-1880. *Revista Investigium IRE Ciencias Sociales y Humanas*, 7(1), 92-105.

Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. Plaza y Valdés XXXII Coloquio de Antropología e Historia Regionales, Artesanías y Saberes Tradicionales. Video. Recuperado en <https://youtu.be/WgLZsOfM5MM>

Uribe, D. (1977). *Las Constituciones de Colombia*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.

Villate, S. P. G. (2020). Los artesanos y los productos del barniz de Pasto: entre tradición y modernidad. In *Mundos de creación de los pueblos indígenas de América Latina* (pp. 149-

174). Universidad Pablo de Olavide.

Waller, L. (2015). Rediscovering Daphne Oram's home-studio: Experimenting between art, technology and domesticity. In *Studio Studies* (pp. 159-174). Routledge.

Wilkie, A., & Michael, M. (2015). The design studio as a centre of synthesis. In *Studio Studies* (pp. 25-39). Routledge.

Zarama R., Rosa Isabel (2012) *Pasto: Cotidianidad en tiempos convulsionados, 1824-1842*. tomo II. UIS, Bucaramanga.

Zarama R., Rosa Isabel (2021) *Tejedores y tejidos en los Andes del sur de Colombia, Siglo XIX*. UIS, Bucaramanga.