

# El Estado-editor en tiempos de alfabetización. Un análisis gráfico de las publicaciones del departamento editorial de la Biblioteca Nacional de Colombia 1930-1960\*

## Resumen

El presente texto es el resultado del análisis gráfico de la colección de clisés de la Biblioteca Nacional de Colombia y de las publicaciones en las que circularon durante 1930 y 1960. Por lo tanto, el objetivo principal de este trabajo consistió en indagar por las principales características de diseño empleadas en estos impresos centrándose en el componente gráfico de las producciones del Departamento Editorial de la Biblioteca, revisando sus enfoques formales, sus intenciones comunicativas e indagando por los aspectos cromáticos, tipográficos, compositivos y espaciales. En primer lugar, brinda un contexto sociohistórico en el que se produjeron estas publicaciones editoriales y discute las relaciones existentes entre visualidad, textualidad y materialidad. Metodológicamente se describen los criterios de selección, matrices y herramientas utilizadas para la revisión y el tratamiento de las fuentes. Finalmente, como resultados se evidencian la importancia del Estado-editor colombiano en los procesos de alfabetización de la población urbana y rural en el país, siendo la imprenta de la Biblioteca Nacional de Colombia un espacio clave en el impulso de proyectos editoriales bajo el período de la “Hegemonía Liberal” que pretendían generar nuevos lectores y poblaciones letradas. Asimismo, dichas publicaciones editoriales fueron parte de un sistema visual epocal compartido que tenía marcadas influencias estilísticas europeas y americanas, y que contribuyeron a la cultura impresa colombiana del siglo XX.

\* El artículo es resultado del proyecto de investigación “*Imprenta e impresiones en la Biblioteca Nacional de Colombia: análisis gráfico, histórico, patrimonial y estético de la colección de clisés de la Biblioteca Nacional de Colombia y de las publicaciones en las que circularon (1930-1960)*” liderado por la profesora Angélica Reyes Sarmiento y desarrollado durante 2017 bajo la financiación de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano y la Biblioteca Nacional de Colombia, en el cual me desempeñé como coinvestigador desde la Pontificia Universidad Javeriana.

Alexis Castellanos Escobar  
Doctorando en Estudios Sociales de  
América Latina  
Profesor de la Pontificia Universidad  
Javeriana. Bogotá, Colombia.  
Correo electrónico:  
alexis.castellanos@javeriana.edu.co  
 orcid.org/0000-0003-0757-3672  
**Google Scholar**

Recibido: julio 25 de 2018

Aprobado: febrero 20 de 2020

Palabras clave:  
Alfabetización, análisis  
gráfico, Biblioteca Nacional de  
Colombia, cultura impresa del  
siglo XX, Estado-editor.



Revista KEPES Año 17 No. 21 enero-junio 2020, págs. 85-111 ISSN: 1794-7111(Impreso) ISSN: 2462-8115 (En línea)  
DOI: 10.17151/kepes.2020.17.21.4



## State-editor in times of literacy. A graphic analysis of the publications of the editorial department of Biblioteca Nacional de Colombia 1930-1960

### Abstract

This text is the result of the graphic analysis of the collection of clichés of Biblioteca Nacional de Colombia and of the publications in which they circulated during 1930 and 1960. Therefore, the main objective of this work consisted in researching the main characteristics of design used in these printouts, focusing on the graphical component of the productions of the Publishing Department of the Library, reviewing their formal approaches, their communicative intentions, and researching the chromatic, typographical, compositional and spatial aspects. In the first place, a socio-historical context in which these publications were produced is presented and the relationships between visuality, textuality and materiality are discussed. Methodologically the selection criteria, matrices and tools used for the review and the treatment of the sources are described. Finally, the importance of the Colombian State-publisher in the processes of the urban and rural population literacy in the country are evident as results, being the printing press of Biblioteca Nacional de Colombia a key space in the promotion of editorial projects under the period of the “Liberal Hegemony” that were intended to generate new readers and littered populations. Furthermore, these editorial publications were a part of a shared epochal visual system that had marked European and American stylistic influence, and that contributed to the Colombian printing culture in the 20th century.

Key words:  
Biblioteca Nacional de  
Colombia, graphic analysis,  
literacy, State-Publisher, 20th  
century printing culture.

## Introducción

A 243 años de su fundación la Biblioteca Nacional de Colombia, en adelante BNC, dispone del inventario más valioso del patrimonio bibliográfico y documental de la nación, constituyéndose históricamente en la primera biblioteca pública de América Latina. Si bien este espacio cuenta con una rica tradición sobre la cultura impresa del país, también atesora parte de los relatos y el devenir de las artes gráficas que alberga vestigios de los variados procesos de la producción editorial colombiana y compilando libros desde 1830.

En 1934, la BNC con Daniel Samper Ortega como director y Luis López de Mesa como Ministro de Educación, configuró las siguientes áreas de trabajo: a) Departamento de librería, b) Departamento editorial, c) Departamento de cinematografía educativa, d) Departamento de radiodifusión y e) Departamento de información y propaganda (Muñoz, 2014). Esta organización administrativa permitió el desarrollo de proyectos de “difusión cultural”<sup>1</sup> –entre ellos la Biblioteca Aldeana– bajo las prerrogativas modernizadoras de los gobiernos liberales de la época.

Así las cosas, la imprenta de la BNC fue determinante para el desarrollo de un número considerable de iniciativas editoriales en el país particularmente entre las décadas de los años treinta al sesenta del siglo pasado. Esto gracias a la generosa documentación y diversidad de fuentes que se pueden consultar en la misma biblioteca, lo que permite la reconstrucción de los debates epocales, las orientaciones políticas, los proyectos, las publicaciones y sus procesos de producción, distribución y circulación.

---

<sup>1</sup> Según Renán Silva (2005), esta distribución de áreas de trabajo impulsó el uso de medios de información masiva como los impresos, la radio y el cine educativo nacional bajo la consigna de “proyectos de extensión cultural” que repercutió en la población urbana y rural en Colombia. Desde luego, esta denominación no era más que una configuración que intentaba vincular a las élites y las denominadas “masas populares” a través de una apuesta política derivada del programa de los liberales.

Por tanto, este artículo es fruto de la investigación *“Imprenta e impresiones en la Biblioteca Nacional de Colombia: análisis gráfico, histórico, patrimonial y estético de la colección de clisés de la Biblioteca Nacional de Colombia y de las publicaciones en las que circularon (1930-1960)”*, desarrollado por un equipo interdisciplinario de investigadores de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano y de la BNC durante 2016 y 2017. En su primer año, el proyecto realizó un reconocimiento de la colección, un ejercicio de preclasificación y registro del material. Seguidamente, se organizaron tres grandes áreas de trabajo: a) componente histórico, b) componente patrimonial y c) componente discursivo, estético y gráfico. En este último, el eje gráfico se centró en indagar por las principales características de diseño empleadas en las publicaciones producidas por el Departamento Editorial de la Biblioteca revisando sus enfoques formales, sus intenciones comunicativas e indagando por los aspectos cromáticos, tipográficos, compositivos y espaciales.

En este sentido, el objetivo macro analizó desde las perspectivas histórica, estética, patrimonial y gráfica la colección de clisés encontrados en la BNC y las publicaciones en las que circularon entre 1930 y 1960. Lo que supuso reconocer los clisés de impresión como objetos susceptibles de investigación, ampliando las posibilidades de trabajar en la confección de conocimientos históricos con los que se puede dar cuenta de la sociedad colombiana durante el siglo XX, y en este caso particular contribuir a los campos académicos de la Historia del Diseño y los Estudios Editoriales.

Para este artículo se presenta un breve contexto de la producción de los impresos de la BNC, así como una discusión teórica sobre lo gráfico a partir de tres de sus dimensiones: visualidad, textualidad y materialidad. Seguidamente se describe el diseño metodológico de la investigación en la cual se explicitan los criterios de selección, matrices y herramientas empleadas para la revisión y el tratamiento de las fuentes. Finalmente, se ubican los resultados y conclusiones

más relevantes que surgieron después de cotejar el material gráfico y de discutir los hallazgos con los otros ejes del proyecto.

## Escolarización y comunicación impresa

En los albores del siglo XX, en América Latina la conformación de los sistemas educativos y de los proyectos de Estado se orientaron en gran medida a la implementación de una serie de políticas alfabetizadoras. De allí surgieron un sinnúmero de iniciativas que encontraron en los medios impresos una forma efectiva de influir en la cultura escolar y en la vida social de la época<sup>2</sup>, coincidiendo con procesos de urbanización, industrialización y la llegada de capitales extranjeros que generaron profundos cambios y transformaciones.

Para el caso colombiano, la firma del Concordato con la Santa Sede en 1887 evidencia el papel protagónico que ha sostenido la Iglesia en el devenir educativo del país (Jaramillo, 2016). Este evento será clave en la configuración del proyecto alfabetizador de la nación, constituyéndose en una apuesta confesional, fenómeno anómalo bajo la perspectiva del historiador Vincent Farrell (1974) quien argumenta que la tendencia latinoamericana dominante de la época era otorgar el control de los sistemas educativos a los Estados y desmarcarse ideológicamente de cualquier impronta religiosa. No obstante, en Colombia fue una salida consecuente dada la alta presencia de las comunidades y órdenes religiosas en el territorio nacional, muchas de ellas con infraestructura para la enseñanza-aprendizaje a través de sus conventos, seminarios y colegios.

En este período denominado “Regeneración”, Colombia favorece un orden constitucional bajo el modelo centralista y procatólico. Así, se fortaleció la

---

<sup>2</sup> Según la investigadora argentina Sandra Carli (2011), las campañas de alfabetización realizadas en Latinoamérica tendrán en la escuela un elemento transformador e ideológico muy significativo para nuestras sociedades, influyendo sustancialmente en los discursos sobre la infancia.

instrucción religiosa en los diferentes espacios educativos y el control sobre los libros escolares, los cuales pasaron por el ojo vigilante de la Iglesia quien se convirtió en garante de la moral y de la buena doctrina. Esto explica porque muchos de los textos y recursos empleados para la enseñanza de la lectura y escritura no salieran de la imprenta sin la aprobación de las autoridades eclesiásticas.

Sin embargo, con el paso de los años y la llegada de la República Liberal en la década de los treinta del siglo XX, se llevó a cabo un proyecto de “aculturación” dirigido a las clases populares que buscaba fomentar la lectura a partir de la publicación y circulación de textos impresos, así como la conformación de bibliotecas públicas. Esta arriesgada tarea acarrió la creación y producción de recursos educativos propios dada la importación y adaptación de libros escolares provenientes de España y Francia principalmente. Para esto, la imprenta de la BNC se convirtió en un centro de operaciones estratégico en este norte. Con Daniel Samper Ortega en la dirección de la Biblioteca durante 1931 y 1938, se emprende una serie de colecciones y publicaciones editoriales que tendrán difusión a lo largo y ancho del país. Empero, la urgente necesidad de alfabetizar bajo la consigna e ideales liberales, trajo consigo una fuerte resistencia entre la oposición política de la época y por supuesto de la Iglesia, quienes mantenían el control de gran parte de las escuelas y colegios, lo que superpuso el discurso religioso sobre el pedagógico, dado su arraigado monopolio en el aparato educativo colombiano (Rey, 2000).

Para este mismo período se consolidan grandes avances no solo en la cobertura de la educación primaria y secundaria, sino también en el acceso a la formación universitaria a través de la Universidad Nacional de Colombia. Aunado a ello, la cultura impresa aportó en la construcción de una “identidad nacional” a partir de la (re)producción de imágenes e iconografías patrióticas

desplegadas por el Estado-editor<sup>3</sup>. Dichos recursos heredaban los principios rectores de la Ilustración y de la Modernidad centroeuropea que incluían el desarrollo de un proceso civilizatorio, la arraigada idea del progreso, la cívica, el cuidado del cuerpo, la higiene y la limpieza, entre otros. Por lo tanto, existió un sistema visual epocal constituido por profundas continuidades y pervivencias visuales, que adaptaron influencias tardías de las formas orgánicas del Art Nouveau y geométricas del Arte Déco. Este último, evidencia, como menciona Pérgolis (2013), “el desplazamiento del centro de poder de Europa y el lenguaje afrancesado, a los Estados Unidos y los brillos de Hollywood”, lo cual sirvió para vincular la gráfica de los países del “centro” con la “periferia”<sup>4</sup>, mostrando el claro interés de proyectar a Colombia en la economía global y generar vínculos comerciales usando estilos modernos, sin recurrir al exotismo indígena.

La escolarización masiva y el surgimiento de los Estado-nación estuvieron estrechamente entrelazados (Williams, 2014), motivando el uso de diferentes modelos pedagógicos donde las imágenes eran recursos simbólicamente valiosos, como en el caso del método ideovisual propuesto por Ovidio Decroly<sup>5</sup>. Estas características fueron herederas de las pedagogías activas y empíricas que seguían los principios de observación, expresión y asociación como parte de la propuesta extendida por la Escuela Nueva en Latinoamérica, logrando su consolidación gracias al desarrollo técnico de las artes gráficas y de las imprentas.

<sup>3</sup> Este concepto es aportado por la investigadora María Soledad Balsas en su tesis doctoral (2013), donde destaca el rol del Estado como enunciador y actor fundamental en la concepción de publicaciones impresas. No obstante, para el caso de Argentina es importante señalar que la producción de libros y materiales escolares se apoyó mayoritariamente en empresas privadas dedicadas al negocio editorial y de las artes gráficas.

<sup>4</sup> Es innegable el papel que desempeñaron los países europeos en el siglo XIX y Estados Unidos en el XX con sus proyectos de expansión en la configuración de un universo visual cognitivo influyente para América Latina. Esto se evidencia a partir de la circulación de productos y mercancías, así como el comercio de imágenes principalmente para materiales educativos con fines alfabetizadores y en la publicidad con propósitos persuasivos y de consumo. Ver Osorio (2015).

<sup>5</sup> Es importante mencionar que Decroly visitó Colombia en 1925 invitado por Agustín Nieto Caballero, fundador del Gimnasio Moderno. Existen documentos y evidencias que respaldan la importancia de este evento para el país, así como detalles de su agenda. Su método ideovisual era uno de los elementos fundamentales de la pedagogía activa por la inclusión de prácticas de observación, expresión y asociación en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Asimismo, se evidencia un legado de los impresos de formación religiosa, catecismos, libros de doctrina cristiana e historia sagrada, que reivindicaban el rol del catolicismo y el uso pedagógico de las imágenes<sup>6</sup>, lo cual tendrá resignificaciones en la cultura colombiana, pues se verá matizado de acuerdo con las características cognitivas que hacen parte de los campos escópicos, y que como menciona Chao (2012), tienen estrecha relación con los modos de ver, prácticas, valores, aspectos históricos y epistémicos de cada sociedad. Así las cosas, la convergencia de la producción local y foránea de impresos entre los que se destacan libros escolares ilustrados<sup>7</sup> aportaron a la construcción de una visión de mundo, constituyendo una imaginería visual que incluía sujetos, objetos, espacios y temporalidades modernas.

Vale la pena aclarar en este punto, que si bien el Estado ocupó un papel dominante en la confección de objetos impresos a través de la BNC, no pretendo caer en el “nacionalismo metodológico” (Wimmer & Schiller, 2002) el cual advierte los problemas de concebir la nación en tanto ente autónomo y autodeterminado que disminuye la incidencia de factores globales y externos en la movilidad cultural de bienes, artefactos, prácticas, como los que se gestan en la comunicación impresa, teniendo en cuenta que la producción de información visual generó un comercio determinante en la configuración de los estados nacionales que buscaban proyectarse en un mundo globalizado.

Gracias al liberalismo y su interés en una economía exportadora la comunicación impresa logró un lugar privilegiado, la cual impulsó la transmisión de ideas y valores consolidando un sentido compartido de nación a partir de la circulación

<sup>6</sup> Esto implica comprender la influencia cultural del cristianismo católico y la mediación del uso pedagógico de las imágenes en las prácticas religiosas, así como en los materiales impresos que circulaban por nuestro continente. De allí que el reconocido historiador Michael Baxandall recuerde el sermón estructurado del dominico Fray Michele da Carcano en 1492, donde establecía con claridad tres razones por las cuales las imágenes deberían ser usadas. En primer lugar, en función de adoctrinamiento y alfabetismo visual, segundo con miras a estimular la emocionalidad y tercero para suplir la “fragilidad” en la memoria de los hombres (Baxandall, 2000, p. 61).

<sup>7</sup> Para retomar la idea de la investigadora colombiana Zenaida Osorio Porras son ilustrados en un doble sentido. El primero en términos de sus características formales lo que garantiza su acceso a públicos lectores, y a renglón seguido, en una perspectiva heredera de la Ilustración europea del siglo XVIII y XIX. Ver Osorio (2001).



de información y mensajes ideológicos en una población analfabeta (Lara-Betancourt, 2016). No obstante, la cultura letrada colombiana se podría sintetizar en la paradoja “lectura para todos, escritura para pocos” (Cardona, 2007, p. 36) lo que deja entrever el proceso de dominación oligárquica como una forma de ejercicio del poder que se heredó del periodo colonial y que se mantendrá con diferentes matices a lo largo de la historia del país, siendo un fenómeno primordial en la comprensión de las relaciones entre el Estado, las élites y la construcción de las identidades nacionales.

## Visualidades, textualidades y materialidades

Históricamente, el diseño gráfico en tanto oficio posee una tradición significativa en Colombia, pero se constituyó como campo académico universitario solo hasta la década de los sesenta del siglo pasado. Esto evidencia que ya no se puede asumir como un área de estudios nueva, sino por el contrario es un espacio ecléctico, activo y constituido por diseñadores expertos, diseñadores difusos y académicos que han elaborado discursos y reflexiones sobre él<sup>8</sup>. Podríamos sintetizar su producción intelectual en dos vertientes, la primera que tiene que ver con teorías *para* el diseño y la segunda como teorías *desde* el diseño<sup>9</sup>.

Los utillajes conceptuales *para* el diseño son aquellos discursos explicativos foráneos y por tanto construidos desde otras áreas de estudio (Ciencias Sociales en un sentido amplio, Historia del Arte, Filosofía, Ingeniería, entre otros), los cuales intentan explicar el diseño gráfico como fenómeno. Por su parte, y en crecimiento en los últimos años las teorías *desde* el diseño son aquellas

---

<sup>8</sup> Aquí retomo los conceptos de “diseño experto” y “diseño difuso” de Ezio Manzini (2015) para señalar las tensiones existentes entre profesionales formados en diseño y practicantes “empíricos”, que aunque no cuentan con una educación en diseño, realizan productos y artefactos gráficos. Otra forma de llamar a este grupo no menor de personas que se dedican al diseño gráfico y que no tienen una formación universitaria se les denomina “diseñadores silenciosos”. Ver Gorb (1990).

<sup>9</sup> Sobre esta clasificación recomiendo el texto *Seeking to build Graphic Design Theory from Graphic Design Research* de Harland (2015).

posibilidades reflexivas que han surgido a partir de estudiosos del propio campo y que ha instaurado espacios de discusión en foros, simposios, congresos, publicaciones y formas académicas de socialización del conocimiento. En esta investigación, lo gráfico se concibe desde un estatuto tripartito que se configura a partir de los siguientes componentes: lo visual, lo textual y lo material, elementos comunes a cualquier manifestación que se ampara bajo la denominación “diseño gráfico”.

Ergo, esto implica comprender que el diseño gráfico es un dispositivo de producción de significado y está mediado por prácticas técnicas, estéticas, económicas y simbólicas. En este sentido, podemos reivindicar sus tres factores constitutivos interdependientes como forma de cultura: 1) reproductibilidad técnica masiva, 2) asequibilidad y accesibilidad a una audiencia amplia y 3) transmisión de mensajes o ideas a través de la combinación, yuxtaposición, integración o intermedialidad de palabras e imágenes (Jobling & Crowley, 1996). De igual manera, los productos de diseño gráfico son artefactos comunicativos que contienen las siguientes características: acción simbólica, intervención humana y cuentan con la presencia de una audiencia (Foss, 2005).

Una discusión que se anida en este apartado tiene que ver con las investigaciones y reflexiones que se han realizado sobre el “diseño antes del diseño”, especialmente aquellos esfuerzos que intentan confeccionar una aproximación histórica del diseño (Satué, 1990; Meggs, 1991; Hollis, 2000 y Margolin, 2015) y que han sido sometidos a críticas en los últimos años por su perspectiva monofónica y linealidad en su narrativa, donde se prolongan las brechas y asimetrías entre el norte global y otras partes del mundo. En el ámbito latinoamericano (Mosquera, 1989; Bonsiepe & Fernández, 2008; Devalle, 2009 y Fernández, 2015) y colombiano (Chaparro, 2004; Franky & Salcedo, 2008 y Bermúdez-Castillo, 2015) se recuperan relatos y experiencias

que dan forma a la travesía del campo, caracterizado por las condicionantes económicas y sociopolíticas de la región.

Este sinuoso recorrido está marcado por la tradición de las artes gráficas como un sustancial antecedente, donde “el imaginario del campo del diseño ha sido identificado por lo general con los saberes instrumentales del oficio de la impresión” (Gergich, 2016, p. 237). No obstante, existe un número significativo de experiencias predecesoras a la consolidación del diseño gráfico en Colombia las cuales se encuentran mediadas por espacios formales, informales y comunidades de profesionales y no profesionales<sup>10</sup>. De allí que se reclame la necesidad de historiar y documentar los diversos modos que anticipan las prácticas y saberes profesionales del campo del Diseño Gráfico –lo que Gergich (2016) denomina bajo el nombre “protodiseño”– las cuales abrieron camino a un largo proceso de profesionalización e institucionalización a través de la conformación de iniciativas formales de enseñanza en el nivel universitario.

Al retomar el objeto de estudio de esta investigación –clisés y las publicaciones impresas donde circularon–, es fundamental la reflexión sobre la reproductibilidad técnica masiva a partir de la producción editorial del Estado en la primera mitad del siglo XX. Recordemos que la industrialización durante 1925 y 1930 en Colombia propició el auge de técnicas y sistemas de reproducción en el mundo de la impresión. Asimismo, las tendencias estilísticas en este período estuvieron marcadas por Europa central, las cuales evidencian la influencia de obras como las del artista alemán Ludwig Hohlwein<sup>11</sup> y las corrientes del Art Déco en las ilustraciones provenientes de Francia.

<sup>10</sup> En esta línea se encuentran los trabajos de Mayor, Quiñones, Barrera y Trejos (2015), quienes documentan el desarrollo de las escuelas de artes y oficios en Colombia desde 1860 hasta 1960. Mientras Velandia (2019) ofrece una mirada antropológica a los fenómenos de transformación en el mundo del trabajo en las imprentas bogotanas en los últimos 50 años.

<sup>11</sup> Este artista en 1936 realizó los carteles de los Juegos Olímpicos de Berlín, los cuales tuvieron resonancia en la obra del manizalita Sergio Trujillo Magneat quien en 1938 diseñó los carteles de los Juegos Bolivarianos.

Aquí son claves los aportes de Sergio Trujillo Magnenat (1911-1999) quien fue contratado por Jorge Zalamea<sup>12</sup> como dibujante de la Sección de Publicaciones del Ministerio de Educación Nacional entre 1934 y 1939. Su trabajo fue de gran importancia en los diferentes proyectos editoriales impulsados por el Estado-instructor en el gobierno liberal bajo la consigna de la Revolución en Marcha. Trujillo Magnenat participó en varias publicaciones (*Revista de las Indias*, *El Maestro* y *Rin Rin*) que fungieron como dispositivos de difusión de las políticas de Alfonso López Pumarejo. Igualmente, su producción gráfica también abarcó material didáctico dentro de las que se destacan láminas para la enseñanza de la lectoescritura, alfabetos y murales en escuelas públicas primarias. Se suman personajes como Pepe Mexía, Santiago Martínez Delgado y José Posada Echeverri –con su producción entre 1920 y 1940–, quienes contribuyeron a los inicios del diseño gráfico en Colombia. Muchos de ellos fueron prolíferos en un entorno de creciente necesidad por la comunicación impresa y las demandas comerciales de empresas a través de la publicidad (Bermúdez, 2015).

Asimismo, se debe reconocer la relevancia simbólica y mercantil de los libros escolares en la industria editorial y la industria gráfica colombiana, lo que se evidencia en la proliferación de materiales de diversos tipos que provienen de una comprensión de la formación que se impuso desde el siglo XVIII<sup>13</sup>. Estos se usaron a modo de guía en la transferencia no solo de conocimientos sino también de sistemas de valores. Bajo esa mirada, fueron productos editoriales, objetos culturales políticamente intervenidos e instrumentos pedagógicos (Fundación Germán Sánchez Rui Pérez, 1997) que actuaron como “facilitadores” de los procesos de enseñanza-aprendizaje, configurando visiones de mundo particulares, siendo el “resultado de una serie muy numerosa de intenciones

<sup>12</sup> Jorge Zalamea fue Ministro de Educación Nacional en 1936, a su llegada de Europa contaba con una importante experiencia en las letras y el periodismo, lo que le permitiría emprender proyectos editoriales con cierta experticia.

<sup>13</sup> La manualística no solo se limitaba al ámbito escolar, también existía como género editorial predominante entre la producción impresa católica, destacándose los manuales de teología moral que jugaron un papel fundamental en la evangelización en América Latina. No menos importantes se encuentran los manuales históricos notariales, de agricultura y de urbanismo.

profesionales, intervenciones sociales y regulaciones estatales” (Salinas & De Volder, 2011). Sin embargo, no todas las publicaciones realizadas por la imprenta de la BNC, tienen que ver con lo escolar, aunque es muy influyente el acento pedagógico de sus iniciativas editoriales, convirtiéndose en “medios” por los cuales el Estado hacía presencia en el territorio, transformando la cultura y manteniendo un control sobre los ambientes educativos.

Por otro lado y como consecuencia del “giro material” se evidencia un primordial interés por parte de estudiosos sobre la materialidad-inmaterialidad y los vínculos que se tejen a través de la materialidad-discursividad de las publicaciones impresas, reflexionando de forma integral por las complejas relaciones entre los artefactos, sus durabilidades, sus tecnologías, sus inscripciones y economías. Si bien la materialidad del objeto impreso pasa por el papel, la tinta, la imprenta, la redacción, el contenido, los autores y lectores siguiendo a Katherine Hayles existen construcciones discursivas y condiciones donde dicha materialidad “no significa simplemente todos los aspectos físicos y tangibles de los aparatos de construcción, entrega y lectura. Estas propiedades no se pueden determinar con anterioridad al trabajo, sino que emergen de la interacción entre aparato, obra, escritor y lector/usuario” (Gitelman, 2002, p. 9). Se debe entonces pensar el contenido y la materialidad como variables entrelazadas, lo que exige en este ejercicio investigativo reafirmar que un análisis gráfico no solo es una revisión meramente visual, textual y morfológica de las publicaciones, sino también incluye sus articulaciones con los procesos materiales y que pasan por las características físicas de estos objetos. De allí que estas premisas, desde la “Teoría activa de la materialidad”, establezcan según Gitelman (2014) que esta emerja en las intersecciones entre los impresos, las tecnologías, las organizaciones, el contenido, los escritores, ilustradores, editores y lectores. De tal forma que reflexionar sobre la materialidad implica alejarse de las dualidades como material-inmaterial e intelectual-inculto y debe avanzar hacia una visión que reconozca la fluidez y el cambio (Plotnick, 2015).

## Metodología

La perspectiva metodológica del proyecto realizó un abordaje de predominio cualitativo que se enriqueció a partir de diferentes estrategias y procedimientos de investigación histórica y visual permitiendo la exploración y el acercamiento al objeto de análisis. Por lo tanto, se retomaron los postulados para interpretar materiales sugeridos por Gillian Rose (2016) y sus formas de acercarse a trabajar con elementos gráficos. Ella menciona la necesidad de considerar los lugares de producción, circulación, recepción, pero también del objeto en sí mismo. Igualmente establece tres modalidades (tecnológica, composicional y social) que contienen variables claves para indagar materiales visuales. Esto implicó reconocer el creciente interés que tienen las epistemologías emergentes en las Ciencias Sociales y las Humanidades, resultado del “giro visual” señalado por Mitchell (2009), así como el considerable aumento de la investigación en el campo del diseño y su importancia en áreas de trabajo que interpelan el estatuto simbólico y patrimonial de los componentes materiales e inmateriales que hacen parte de la cultura impresa.

Por lo tanto, los criterios de selección del corpus responden a los términos temporales del estudio enmarcados en 1930 a 1960, dado que la imprenta de la BNC operó durante 1941 a 1952 aproximadamente. Por cuestiones de fechas encontradas en las publicaciones que anteceden y subsiguen este período, el equipo decidió recolectar información de una década anterior y una posterior. Esta decisión de rastreo y recuperación aportó en la caracterización del contexto histórico y brindó datos que permitieron determinar las condiciones técnicas que se tenían para la reproducción de impresos. Además, ayudó a reconocer las transformaciones en los procesos de impresión, los sistemas técnicos, la reutilización de materiales tipográficos y de imágenes en las publicaciones, así como el manejo de las reediciones y reimpressiones.

Al ser la imprenta un repositorio de información y archivos en el cual convergen diferentes personas con saberes y experticias distintas, se revisaron 280 planchas de impresión, cajas, envolturas y contenedores que se encontraron en el edificio de la biblioteca donde funcionó el taller a finales de los treinta. En algunos casos, se había impreso el clisé en el retiro del papel, pero el tiro contenía información perteneciente a otro documento que pasó por el taller de impresión como material residual. Este tipo de manifestaciones suministraron datos que no solo aportaron a la identificación de las piezas y los clisés, sino a determinar en qué publicaciones se habían empleado.

Otros apuntes metodológicos relevantes tienen que ver con la construcción de los instrumentos empleados en la realización del inventario, sistematización de la información y posterior análisis. Para ello se emplearon dos matrices, una descriptiva y otra analítica. Los soportes conceptuales de la matriz descriptiva del eje gráfico están basados en la propuesta desarrollada por el equipo de investigadores del proyecto *“Star System y la mujer: representaciones de lo femenino en Colombia de 1930 a 1940”* (Reyes, 2016) quienes retomaron los principios planteados por Joan Costa (1994) en su famoso libro *“Imagen Global”*:

- **Principio de universalidad:** temporal y espacial.
- **Principio sinérgico:** organización y complementariedad.
- **Principio gestáltico:** estructura formal y estructura del sistema.
- **Principio simbólico:** atributos existentes de los elementos.

Asimismo, dada la complejidad por la heterogeneidad del material de análisis se construyó un segundo instrumento en el que se caracterizaron las cuestiones estilísticas y gráficas, lo que incluyó aspectos formales, cromáticos, tipográficos, compositivos y espaciales, las relaciones textos-imágenes-contexto, textos-imágenes-material, lo que permitió analizar el plano expresivo

y el plano contenido del corpus. Finalmente, se añadieron características sobre el tipo de encuadernación, papel, gramaje, sistema de impresión, que dan cuenta de los libros desde su materialidad, lo que llevó a otro nivel el análisis gráfico, superando las aproximaciones que solo se quedan en el nivel del diseño editorial de las publicaciones. Este instrumento sirvió para documentar ordenadamente el trabajo con el material e identificar patrones de similitud y agrupar posteriormente los hallazgos a partir de diferentes criterios y variables, gracias a ejercicios de filtrado y de características constantes en los datos revisados.

## Resultados

El estudio encontró los siguientes hallazgos que se organizan de acuerdo con la relevancia que se le otorgó a la discusión en el equipo de investigación y los otros ejes del proyecto, destacándose los géneros editoriales en los cuales se suscribió el uso de los clisés, las características estilísticas y formales de los impresos, el trabajo tipográfico, materiales y tratamiento de autorías, que se amplían a continuación.

### **1. Libros escolares y materiales para la enseñanza**

Entre las publicaciones realizadas por la imprenta de la BNC durante el período señalado, se destacan materiales didácticos como libros escolares y textos de enseñanza. Estos impresos heredan en alguna medida los modelos de los viejos catecismos con su estructura de preguntas y respuestas, los cuales promulgaban la formación de buenos cristianos, también recuperan elementos de los manuales de instrucción cívica, que pretendían consolidar la idea de nación y de ciudadanía en los colombianos.



Asimismo, se evidencia el papel del Estado-editor colombiano en los procesos de alfabetización de espacios urbanos y rurales en el país, siendo la imprenta de la Biblioteca Nacional un espacio clave en el impulso de proyectos editoriales, principalmente bajo el período de la “Hegemonía Liberal” entre los años treinta y cuarenta, los cuales pretendían generar nuevos públicos lectores y poblaciones letradas. De allí que iniciativas como las bibliotecas aldeanas, antecesoras de la actual Red Nacional de Bibliotecas Públicas, se constituyera en un referente fundamental para el logro de la reducción de población iletrada y de la circulación de material impreso, diferentes a los misales y publicaciones de índole religiosa.

## **2. Sobre otro tipo de publicaciones**

Hay un significativo número de publicaciones literarias, muchas de ellas que corresponden a la producción local realizada por notables e ilustrados. De igual manera, se encuentran libros dedicados a heráldica laica y religiosa, en los que la presencia de genealogías se convierte en un sistema de legitimación racial que da cuenta de las particularidades socioculturales de la época.

En la mayoría de los casos y como parte de los procesos de reproductibilidad técnica de la época, fue necesaria la adquisición de planchas estereotipadas y clisés de impresión, muchas de ellas provenientes de Londres, París y Nueva York, las cuales llegaron a Colombia a través de cónsules y representaciones diplomáticas, quienes no solo realizaban el desplazamiento de las piezas, sino que revisaban tendencias en cuanto a sistemas de producción de impresos, novedades de las artes gráficas, características de publicaciones, estilos gráficos y editoriales<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Se perciben las transferencias culturales y circulación de materiales impresos como la Enciclopedia de Diderot y D'Alembert editados en París entre 1751 y 1772, y los cuales fueron el resultado de la difusión ideológica de la Ilustración francesa en las colonias americanas. Por su parte, la presencia de los Estados Unidos se evidencia en las apariciones de la *Presto Recording Corporation*, una empresa reconocida en la industria de la radiodifusión y la grabación, y la cual entró en funcionamiento en 1933 y que fue proveedor de la BNC.

No obstante, esto coexistió con la producción nacional en manos de prensas y talleres dedicados a los oficios de la impresión principalmente ubicados en Bogotá, Medellín y Cali. Lo que explica por qué se encuentran imágenes que pertenecen a otros contextos y la aparición de gráfica foránea en publicaciones nacionales. Además, la copia de material visual o la adaptación del mismo fueron prácticas frecuentes en las imprentas y respondían a la necesidad de disminuir costos de los proyectos editoriales, pero también a la inexistente legislación sobre derechos de autor en Latinoamérica.

### **3. Las características de los impresos**

Los sistemas de impresión de este período utilizados en la reproducción de las imágenes y los textos son diferentes, de allí que para los impresores fuera valiosa la obtención de viñetas ilustradas y grabados monocromáticos que permitían acompañar las páginas de los objetos editoriales. La mayoría del material tiene un número de tintas muy reducido, muchos de ellos a una, dos o máximo tres, lo que indica que la propuesta cromática de las publicaciones, estaba constreñida por los costos y limitaciones técnicas.

Cabe resaltar que el componente gráfico dentro de las publicaciones, dependía muchas veces del contenido y temática sobre la cual se estuviera desarrollando, por ejemplo en aquellos textos de orden humanístico, literario y cultural se usaban principalmente viñetas, mientras que para el caso de los apartados científicos predominaron los diagramas, croquis, mapas y esquemas explicativos. No obstante, con la tecnificación de los procesos en la revolución industrial, las imprentas y los sitios dedicados a la producción editorial incluyeron fotografías monocromas, ilustraciones realizadas en grabado en madera, luego fotos con paisajes, edificios y personajes ilustres o notabilidades. La reimpresión de textos, era una de las prácticas más comunes entre editores e impresores, así como el reuso de material tipográfico y visual que se insertaba en las ediciones de baja calidad.

#### **4. Los formatos**

En cuanto a los formatos que contienen las publicaciones se usaron tamaños media carta con una orientación vertical, papeles opacos y gramajes ligeros. La imposición para los procesos de impresión generalmente se realizaba en pliegos de ocho páginas o múltiples del mismo número. Los acabados en muchos casos son sencillos sin troqueles y encuadernación en cartoné, algunos con tinta dorada. Sin embargo, este tipo de encuadernado corresponde a la intervención realizada por el Grupo de Conservación de la BNC en aras de mejorar las condiciones de preservación del material, pues originalmente tienen un sistema de encuadernación artesanal al lomo.

Finalmente, la cuestión moralista e higienista fruto de la época influyó en el diseño de los libros escolares pues

el papel en el que se imprimieran los manuales debía tener cierto cuerpo, para que no se transparentara ni calara, y ser de color amarillo o garbanizado, en vez de enteramente blanco, por producir este color refracción de la luz y daños a la visión. (Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997, p. 28)

Otras de sus recomendaciones tenían que ver con el tamaño de las tipografías y diagramación, y sugerían que se usaran puntajes grandes con generosos márgenes e interlíneados, y se evitaran las letras estrechas con el fin de mejorar la legibilidad.

#### **5. Las tipografías**

Las tipografías que se usan responden a tipos serifados, otras son dibujadas y corresponden a alfabetos de fantasía creados por ilustradores y dibujantes. La llegada de la tipografía sin serifa se da como parte del proceso de expansión del diseño moderno y racionalista, proveniente del centro de Europa a

comienzos de los años cuarenta y se usó principalmente en la titulación de informes, reportes y memorias que elaboraba el Ministerio de Educación Nacional y se imprimían en las prensas de la Biblioteca. Los puntajes de los tipos eran generosos e iban de 14 a 18 puntos, lo que da cuenta también de unas condiciones de lectura particulares y su composición se realizaba en monotipia, linotipia, rotulación y litografía.

## 6. Las autorías

Las autorías son reconocidas solo en el caso de quien realiza los textos escritos, no así en la producción de los dibujos, ilustraciones, fotografías o material visual en general. Si bien existe un pie de imagen con el nombre o apellido de dibujantes e ilustradores, este reconocimiento es simultáneo al posicionamiento de las escuelas de artes y el crecimiento de espacios de visibilización como los salones, premios y concursos. Se destacan en gran medida la participación de material gráfico elaborado por extranjeros o importado en los impresos de la primera mitad de siglo XX, a quienes curiosamente se les reconocía la autoría en las planchas de impresión<sup>15</sup>.

## Conclusiones

Como parte de los puntos de llegada del eje gráfico en esta investigación se evidencia en primer lugar un sustancial crecimiento en las políticas de digitalización y preservación del patrimonio gráfico y editorial que responden a esfuerzos institucionales de la BNC, con el apoyo de académicos y universidades en el país. Esto ha brindado el acceso a archivos y colecciones a públicos generales y especializados, motivando el estudio de la Cultura Visual y Material, la Historia del Diseño, y los Estudios Editoriales, campos de

<sup>15</sup> Algunas de las imágenes tenían la autoría de destacados grabadores que participaron en el famoso semanario francés “Le Tour du Monde” (1860-1914), el cual publicó relatos ilustrados de viajeros con una mirada europea, ligada al exotismo y donde se destacan la publicación de 52 fascículos sobre Colombia.

conocimiento que han ganado terreno en eventos y grupos de investigación en América Latina.

De esta manera, la indagación por la cultura impresa como objeto de revisión, permite el estudio de la pervivencia de iconografías, las cuales nos ayudan a explicar cuestiones identitarias, sobre quiénes somos “nosotros”, quiénes son “ellos”, dónde estamos, cómo llegamos aquí y hacia dónde vamos. Esto motiva el interés por establecer redes académicas e investigativas que permitan desentrañar los diálogos transatlánticos y transnacionales que se realizaron a través del comercio de imágenes entre los siglos XVIII a XX y discutir los procesos de conformación de identidades en los países latinoamericanos. Por lo tanto, se puede afirmar que los objetos visuales son dialécticos, en el sentido que son ser elementos de estudios y de crítica, pero en sí mismos, paradójicamente, permiten el ejercicio de resistencia por parte de los grupos sociales.

Asimismo, otra conclusión tiene que ver con un análisis a la industrialización y tecnificación de procesos los cuales contribuyeron a la constitución de los Estado-nación –aunque el mercado editorial y la globalización son fenómenos predecesores–, pues como ha mencionado Anderson (1993), fue la comunicación impresa la que facilitó la configuración de comunidades imaginadas. Estas prácticas técnicas y simbólicas ligadas a la producción gráfica, aportaron a la difusión y promoción de imaginarios que fortalecieron el proyecto de estatal elaborado por las élites desde el siglo XIX a través de un proceso de dominación oligárquica.

Por otro lado, si bien existe un número significativo de investigaciones que indagan desde la Historia de la educación, la Manualística, la Iconología de la pedagogía, la Historia cultural y las Ciencias Sociales, aún se requiere la revisión a partir del Diseño Gráfico sobre los libros escolares. Estos, en tanto,

producto cultural intervenido en muchos casos contaban con la aprobación de una autoridad estatal o religiosa para su impresión y circulación, convirtiéndose en herramientas ideológicas pensadas en la formación ciudadana. En consecuencia, la indagación de los libros escolares, permite el acercamiento a los imaginarios colectivos de los Estados latinoamericanos, la mentalidad de las élites y grupos influyentes, así como la relación con la cultura impresa y los sistemas visuales de la época.

La presencia de dispositivos editoriales explicita la importancia de la comunicación gráfica, así como el lugar y uso de las imágenes en la cultura impresa, desplazándolas de elementos meramente ilustrativos a información pertinente y valiosa para los lectores del siglo XX, un período que tendrá una transformación radical, complejizando gradualmente la experiencia perceptiva y cognitiva con la incidencia de nuevos actores en los ecosistemas mediáticos, con la llegada de la radio y la televisión.

Finalmente, reivindicar la importancia de la Historia del Diseño y los Estudios Editoriales en la investigación de la cultura gráfica en la configuración de nuestra sociedad, así como su contribución en los procesos identitarios en el siglo XX. Los clisés de impresión forman parte del patrimonio gráfico colombiano convirtiéndose en objetos claves para la comprensión de fenómenos socioculturales de nuestro país, que deben ser revisados desde la interdisciplinariedad y el diálogo de saberes con pares e impares, privilegiando los conocimientos que la academia ha sobrevalorado, sino también con otros que se encuentran subvalorados como la experticia técnica de las artes gráficas y los oficios de la imprenta.

## Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Balsas, M. (2013). *Educación, mercados transnacionales y homogeneidad cultural: los discursos sobre las migraciones internacionales en los libros de texto argentinos*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Baxandall, M. (2000). *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bermúdez, D. (2015). *Pioneros del Diseño Gráfico en Colombia Pepe Mexía, Santiago Martínez Delgado, José Posada Echeverri y Sergio Trujillo Magnat, 1920-1940* (tesis de maestría). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Bermúdez-Castillo, J. (2015). El nacimiento del diseño gráfico en la educación superior bogotana, 1948-1963. *Revista KEPES*, 12 (12), 85-112. DOI: 10.17151/kepes.2015.12.12.5
- Bonsiepe, G. y Fernández, S. (2008). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y comunicación visual para la autonomía*. São Paulo: Blücher.
- Cardona, P. (2007). *La Nación de Papel Textos Escolares Lectura y Política. Estados Unidos de Colombia. 1870-1876*. Medellín: EAFIT.
- Carli, S. (2011). *Niñez, pedagogía y política*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Chao, D. (2012). *Régimen escópico e imaginario social*. *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*. Buenos Aires.
- Chaparro, F. (2004). *Arte en los noventa diseño gráfico*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

- Costa, J. (1994). *Imagen Global*. Barcelona: CEAC.
- Devalle, V. (2009). *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948-1984)*. Buenos Aires: Paidós.
- Farrell, V. (1974). *The Catholic Church and Colombian Education: 1886-1930, in Search of a Tradition*. USA: Columbia University.
- Fernández, L. (2015). *De la abstracción a la ironía*. La Habana: ISDI.
- Franky, J. y Salcedo, M. (2008). Colombia. En: *Historia del diseño en América Latina y el Caribe industrialización y comunicación visual para la autonomía*. São Paulo: Blücher.
- Foss, S. (2005). *Theory of Visual Rethoric*. En: Smith, K. *Handbook of Visual Communication*. New York: Routledge.
- Fundación Germán Sánchez Ruipérez. (1997). *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ediciones Pirámide.
- Gergich, A. (2016). El diseño antes del diseño. El Instituto Argentino de Artes Gráficas y el "protodiseño gráfico" en Buenos Aires a comienzos del siglo XX. En: *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*. Buenos Aires: Ampersand.
- Gitelman, L. (2014). *Paper Knowledge: Toward a Media History of Documents*. USA: Duke University Press.
- Gitelman, L. (2002). Materiality Has Always Been in Play: An Interview with N. Katherine Hayles. *Iowa Journal of Cultural Studies*, 7-12. DOI: <http://dx.doi.org/10.17077/2168-569X.1014>
- Gorb, P. (1990). *Design Management: Papers from the London Business School Architecture*. London: Design and Technology Press.



- Harland, R. (2015). Seeking to build Graphic Design Theory from Graphic Design Research. En: *The Routledge Companion to Design Research*. Abingdon: Routledge, pp. 87-97.
- Hollis, R. (2000). *El diseño gráfico. Una historia abreviada*. Barcelona: Deusto.
- Jaramillo, J. (2016). La propuesta conservadora frente al proyecto educativo del liberalismo radical: la defensa de una educación católica a través de la prensa y las asociaciones. *Historia y sociedad*, (30), 291-319. DOI: <https://doi.org/10.15446/hys.n30.48716>
- Jobling, P. & Crowley, D. (1996). *Graphic Design: Reproduction and Representation since 1800*. Manchester: Manchester University Press.
- Lara-Betancourt, P. (2016). The Quest for Modernity: A Global/National Approach to a History of Design in Latin America. En: *Designing Worlds. National Design Histories in an Age of Globalization*. New York: Berghahn Books.
- Manzini, E. (2015). *Design: When Everybody Designs*. Cambridge: MIT Press.
- Margolin, V. (2015). *World History of Design*. Two-volume set. London: Bloomsbury.
- Mayor, A., Quiñones, C., Barrera, G. y Trejos, J. (2014). *Las escuelas de artes y oficios en Colombia 1860-1960*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Meggs, P. (1991). *Historia del diseño gráfico*. México: Trillas.
- Mitchell, W.T.J. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- Mosquera, G. (1989). *El diseño se definió en octubre*. La Habana: Arte y Literatura.
- Muñoz, H. (2014). *La biblioteca aldeana de Colombia y el ideario de la República liberal, 1934-1947*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

- Osorio, Z. (2015). *La confianza visual: imagen fotográfica en la prensa colombiana, 1830-1914* (tesis doctoral). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Osorio, Z. (2000). *Personas ilustradas. La imagen de las personas en la iconografía escolar colombiana*. Bogotá: Colciencias.
- Pérgolis, J. (2013). Art Déco, ornamento y geometría. Un ejercicio metodológico para la investigación en arquitectura. *Módulo arquitectura CUC*, 11 (1), 55-90. Recuperado de <https://revistascientificas.cuc.edu.co/index.php/moduloarquitecturacuc/article/view/24>
- Plotnick, R. (2015). Rubbing Readers the Wrong Way? Materiality and the Case of Ink Rub-Off. *American Journalism*, 32 (2), 221-232. DOI: 10.1080/08821127.2015.1036674
- Rey, A. (2000). *La enseñanza de la lectura en Colombia 1870-1930*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Reyes, A. (2016). *Star system y la mujer: representaciones de lo femenino en Colombia 1930 a 1940*. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Rose, G. (2016). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual*. London: Sage.
- Salinas, W. y DeVolder, C. (2011). *La colección "Historia de los textos escolares argentinos" de la Biblioteca del Docente*. Buenos Aires: Primer Encuentro de Libros Antiguos y Raros.
- Satué, E. (1990). *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza.
- Silva, R. (2005). *República liberal, intelectuales y cultura popular*. Medellín: La Carreta.

Velandia, D. (2019). Imprentas en la era neoliberal. *Biografía colectiva del trabajo en las artes gráficas en Bogotá*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Williams, J. (2014). *(Re)Constructing Memory: School Textbooks and the Imagination of the Nation*. Rotterdam: Sense.

Wimmer, A. and Schiller, N. (2002). Methodological nationalism and beyond: nation-state building, migration and the social sciences. *Global Networks*, 2 (4), 301-334. DOI: <https://doi.org/10.1111/1471-0374.00043>

**Como citar:** Castellanos, A. (2020). El Estado-editor en tiempos de alfabetización. Un análisis gráfico de las publicaciones del departamento editorial de la Biblioteca Nacional de Colombia 1930-1960. *Revista KEPES*, 17 (21), 85-111. DOI: 10.17151/kepes.2020.17.21.4