

dio, cada capítulo redondea las cuarenta páginas, algo atípico para estas obras colectivas. Cada texto, entonces, permite profundizar en el abordaje planteado. Es de agradecer a la editorial, en este caso, el no priorizar intereses económicos en pos de una comprensión más acabada. Se le atribuye a Juan Carlos Herken Krauer el haber afirmado que “Paraguay no es un país, es una obsesión”. Liliana Brezzo también confirma esta idea cuando expresa, refiriéndose a la obra reseñada, que “este libro es manifestación de una fascinación duradera por el Paraguay” (p. 25).

IGNACIO TELESKA (INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES SOBRE LENGUAJE,
SOCIEDAD Y TERRITORIO, UNIVERSIDAD
NACIONAL DE FORMOSA-CONICET)

Carlos Aguirre y William Fisher: *Vigilar, castigar e imprimir. La producción de libros en la Penitenciaría de Lima (1907-1961)*. Trujillo: Reino de Almagro, 2025, 258 páginas.

La lectura y la cárcel despiertan interés público. Cada año circulan datos y estadísticas sobre lo que leen las personas privadas de libertad, títulos más solicitados, bibliotecas más activas, cifras de préstamos. Estas noticias suelen presentarse con sorpresa, como si la lectura en prisión fuera inesperada. A ello se suma una cierta romantización del libro, asociado a la redención, al consuelo o a una forma de esperanza. Un ejemplo reciente apareció en marzo de 2026, cuando el periódico chileno *La Tercera* publicó el reportaje “Novelas eróticas y libros de autoayuda: ¿Qué leen los presos en las cárceles chilenas?”.

El artículo señalaba que las bibliotecas carcelarias registraban más de cuarenta y tres mil usuarios y cerca de trescientos mil préstamos anuales. También indicaba diferencias en las preferencias, entre las reclusas predominaba la novela romántica, mientras que entre los reclusos destacaban los libros de autoayuda y obras eróticas como *Las once mil vergas*, escrita por poeta francés Guillaume Apollinaire en 1907⁹. En paralelo, la relación entre encierro y escritura cuenta con figuras reconocidas como Antonio Gramsci, Oscar Wilde o Rosa Luxemburgo, que produjeron parte fundamental de su obra en prisión. De ese modo, la cárcel suele pensarse como un espacio donde lectura y escritura se entrelazan de manera evidente. Sin embargo, casi nunca se atiende al libro en su totalidad, a sus condiciones de producción, a sus circuitos de circulación y a su dimensión material. ¿Puede el libro ser comprendido en esos términos dentro del encierro? Esa es la pregunta que aborda *Vigilar, castigar e imprimir*, una obra que ofrece una perspectiva original sobre la historia de la edición en América Latina y que encuentra en Lima un escenario privilegiado para explorar la producción librera en contextos carcelarios.

El libro se organiza en siete capítulos que, aunque siguen una línea cronológica general, abordan distintos problemas y adoptan enfoques analíticos diversos. Esta combinación le otorga a la obra una estructura heterogénea, orientada no tanto a una narración lineal como a la construcción de una explicación compleja sobre el

⁹ “Novelas eróticas y libros de autoayuda. ¿Qué leen los presos en las cárceles chilenas?”, *La Tercera*, Santiago, 7 de marzo de 2026.

circuito del libro en contextos penitenciarios. Desde la introducción, los autores subrayan la singularidad del caso limeño en relación con otras experiencias editoriales carcelarias en América Latina. En particular, destacan que la imprenta de la penitenciaría de Lima no se limitó a una función instrumental o administrativa, sino que participó activamente en la producción de obras de alto valor literario. Más aún, algunos de los libros impresos en sus talleres lograron integrarse al canon literario peruano. En palabras de los autores: “Si algo distingue la producción de la imprenta de la penitenciaría de Lima de cualquiera de sus pares de América Latina fue precisamente el hecho de que en sus talleres se imprimieron títulos que se situaban en la primera línea de la producción literaria de su época y que, con el tiempo, se convirtieron en clásicos de la literatura peruana y codiciadas piezas bibliográficas” (p. 19). Este énfasis comprende la imprenta limeña en una doble dimensión. Por un lado, funcionó como un espacio de trabajo penitenciario vinculado a contratos con el Estado, inserto en lógicas de disciplina y producción propias del sistema carcelario. Y, por otro, operó como un agente cultural con capacidad de intervención en el campo literario nacional. Su producción no quedó confinada al encierro, sino que circuló en el espacio público, integrándose al circuito editorial del país. De hecho, autores reconocidos recurrieron a esta imprenta para publicar sus obras, lo que evidencia tanto su prestigio como su inserción efectiva en las redes de producción y difusión literaria.

Desde el primer capítulo, Aguirre y Fisher establecen la relación entre la expansión de la cultura impresa, el crecimiento

del público lector y el uso del trabajo de los presos en la imprenta penitenciaria. Este problema puede situarse en diálogo con *La aparición del libro* de Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, obra que permite comprender que la expansión del impreso no solo transformó la producción y circulación del libro, sino que abrió un campo más amplio de prácticas escritas. En esa misma dirección, el análisis de Lisa Gitelman en *Paper Knowledge: Toward a Media History of Documents* muestra que ese proceso incluyó la consolidación de un universo de impresos burocráticos, como libros de contabilidad, papeles membretados, códigos y reglamentos, que constituyeron un nuevo nicho dentro del mercado de la imprenta. En este sentido, los autores subrayan que este tipo de impresos, fundamentales para el funcionamiento del Estado y de diversas instituciones, no siempre fue asumido por las imprentas comerciales tradicionales. Allí es donde espacios como la imprenta de la penitenciaría adquirieron un papel relevante, al encargarse de esta producción burocrática de manera sistemática. Este trabajo se justificaba, además, en términos penales: el oficio tipográfico era concebido como “una nueva terapia penal”, en la medida en que permitía disciplinar y formar a los presos, facilitando su eventual reinserción social.

En sus inicios, y en un contexto marcado por prejuicios sociales, la imprenta de la penitenciaría fue concebida casi exclusivamente como un dispositivo destinado a la producción de impresos legales y administrativos. El mundo editorial no la percibía como una posible competencia dentro del ya restringido mercado lector. Esta situación se explicaba tanto por el

estigma asociado a su origen carcelario como por condiciones estructurales del propio campo editorial. Como señalan los autores, ello respondía a “la falta de compromiso del Estado y un conjunto de prácticas patrimonialistas con empresarios y comerciantes que hicieron que dicha competencia no representara una amenaza al sector privado” (p. 47). Con el tiempo, sin embargo, este escenario comenzó a cambiar. La imprenta penitenciaria amplió de manera progresiva su campo de acción y dejó de centrarse únicamente en impresos burocráticos para involucrarse en la publicación de obras literarias. En ese proceso, algunos sectores, incluidas ciertas corrientes de vanguardia, encontraron en este espacio una alternativa de publicación confiable, tanto por la calidad técnica del trabajo como por las condiciones de producción que ofrecía. De este modo, la penitenciaría dejó de ocupar un lugar marginal en el mundo del libro y pasó a convertirse en un actor con incidencia efectiva en el circuito editorial.

A lo largo de sus capítulos, *Vigilar, castigar e imprimir* reconstruye los distintos factores que convirtieron a la imprenta de la penitenciaría de Lima en un espacio reconocido dentro del complejo circuito literario peruano. En primer lugar, destaca lo que los autores denominan un “hecho extraordinario”: la publicación de tres de los escritores más “destacados e innovadores” de las primeras décadas del siglo xx, como José María Eguren, Abraham Valdelomar y César Vallejo. Estas figuras, “alejados de la sociedad tradicional y la cultura oficial”, optaron por publicar sus obras en una empresa estatal, lo que resulta llamativo e incluso contradictorio para comprender el funcionamiento del cam-

po literario e intelectual peruano (p. 63). En segundo lugar, el libro presta atención a los aspectos materiales de la impresión. La imprenta de la penitenciaría ofrecía un trabajo de buena calidad a un costo menor que el de las imprentas comerciales. Esto se debía, en gran medida, a que los jornales de los detenidos eran más bajos que los de los trabajadores libres, lo que reducía los costos de producción y, en consecuencia, el precio del servicio. A nivel de diseño, además, la imprenta transitó desde formatos más clásicos hacia propuestas más arriesgadas, en sintonía con las búsquedas de las vanguardias peruanas. El caso de *Walpúrgicas* de Luis Berninsone, publicado en 1917, resulta ilustrativo. La obra experimenta con la disposición espacial de los versos, en una línea comparable a las exploraciones de Stéphane Mallarmé en el siglo xix y de Vicente Huidobro en Chile, lo que da cuenta de una apertura a la innovación formal desde el propio espacio de impresión. Por último, un elemento importante es la mediación. Como muestra el libro, uno de los principales límites de esta imprenta era que ofrecía únicamente el servicio de impresión, por lo que la difusión de las obras y del trabajo de la imprenta dependía de las redes intelectuales de los propios autores. A través de reseñas, recomendaciones y circulación boca a boca, estos escritores debían posicionar sus libros en el mercado lector. Un ejemplo claro son las reseñas de *La Mariscal* de Abraham Valdelomar, en las que se destacaba “la edición primorosa” y la atención “hasta en los menores detalles de impresión”. Estas valoraciones subrayan un aspecto pocas veces considerado como la importancia de la materialidad y la calidad editorial.

Un último aspecto que aborda el libro es la manera en que sus autores logran incorporar, en la reconstrucción de la producción librera, una dimensión íntima y personal. El caso más significativo es la publicación de *Trilce y Escalas* de César Vallejo, obras impresas en la penitenciaría que remiten a una experiencia mucho más profunda, ya que nacen en estrecha relación con el paso del propio escritor por la cárcel. En este punto, el análisis podría dialogar de manera sugerente con los planteamientos de José Luis de Diego en *Los autores no escriben libros*, tensionando su premisa. Aquí, la pregunta se desplaza: si el libro es el resultado de una cadena de mediaciones, ¿qué ocurre cuando el espacio de encierro atraviesa tanto la escritura como su materialización? En este caso, la experiencia escritural se entrelaza de manera directa con el proceso de producción material. La cárcel no solo condiciona el contenido de la obra, sino que también participa de su existencia como objeto. Desde esta perspectiva, Aguirre y Fisher introducen una reflexión cargada de sensibilidad al preguntarse si quienes trabajaban en la imprenta habrán sido conscientes de esa conexión. Es decir, si esos operarios pudieron advertir que el libro que imprimían contenía, de algún modo, la huella de la experiencia carcelaria, los “golpes de la vida” asociados a los meses de encierro que vivió Vallejo. Así, el libro no aparece solo como un producto cultural, sino como un objeto atravesado por una experiencia compartida, en la que convergen escritura, trabajo y reclusión.

Gran parte de los atributos de este libro reside en la sensibilidad y honesti-

dad de quienes lo escriben. En un apartado del último capítulo, dedicado a los trabajadores, lo titulan “los actores (casi) invisibles”. Allí dan cuenta de la escasez de fuentes disponibles para reconstruir una historia social de los operarios de imprenta. Esta limitación no solo afecta el conocimiento de los aspectos técnicos del oficio, como el manejo del linotipo u otras máquinas, sino también de las condiciones materiales en que desarrollaban su trabajo cotidiano, muchas veces marcadas por la precariedad. Es en este punto donde el libro abre una línea de reflexión relevante. Al visibilizar estas trayectorias, se instala un debate entre la persistente romantización del libro como objeto cultural y las formas de sobreexplotación obrera que han sostenido su producción, generalmente ausentes del cuestionamiento público. Esta tensión constituye uno de los aportes más sugerentes de la obra y plantea un desafío para futuras investigaciones, que podrían retomar estas problemáticas en nuevas propuestas historiográficas sobre la historia del libro y la edición.

Para finalizar, no queda más que recomendar esta obra. Se trata de un trabajo que, desde lo material, resulta especialmente logrado gracias a la calidad de sus fotografías y de su edición. Al mismo tiempo, su rigurosa investigación invita a pensar nuevos espacios de edición y a reconsiderar los usos de los impresos en Latinoamérica en la investigación histórica.

SEBASTIÁN HERNÁNDEZ TOLEDO
(UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ,
SANTIAGO DE CHILE)