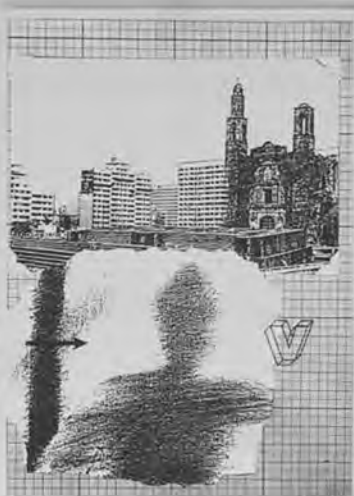


Una Semblanza de Cinco Siglos de Grabado en México. (XVI-XX)

Volumen I

Carla de la Luz Santana Luna





Una Semblanza
de Cinco Siglos de
Grabado en México.
(XVI-XX)

Volumen I



Carla de la Luz Santana Luna

Una Semblanza
de Cinco Siglos de
Grabado en México.
(XVI-XX)

Volumen I

Carla de la Luz Santana Luna

Universidad Autónoma de San Luis Potosí
Instituto de Investigación y Posgrado
Facultad del Hábitat



Facultad
del Hábitat



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE SAN LUIS POTOSÍ

San Luis Potosí, S.L.P., México, 2007

Diseño Editorial:

Carla Santana Luna / Lilia Lizbeth Posadas Herrera

Corrección de Estilo:

Eulalia Amaga Hernández

Derechos Reservados by

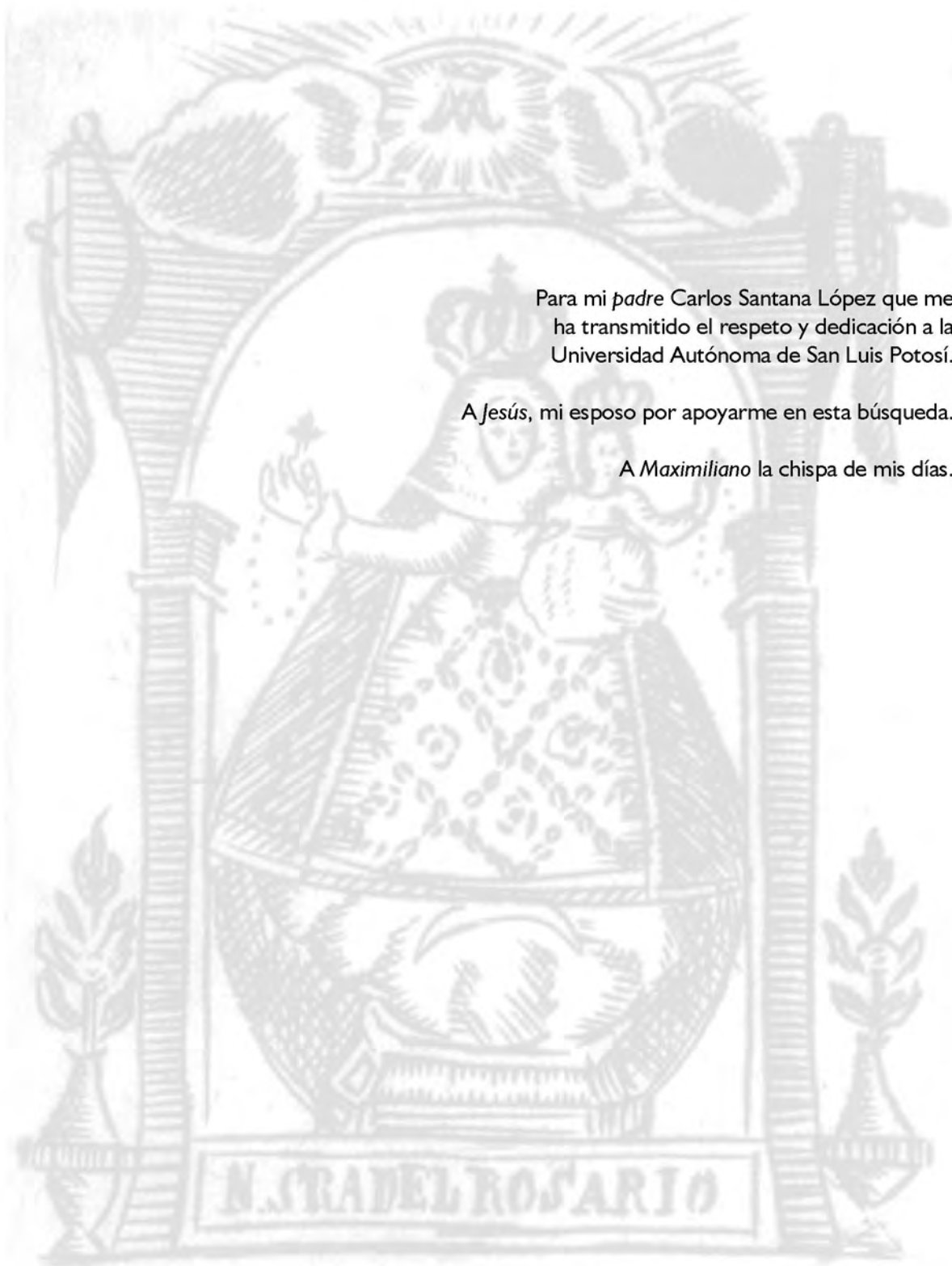
© Universidad Autónoma de San Luis Potosí

© Carla L. Santana Luna

ISBN 970-705-068-5

00845 00001 A 0274

Editorial Universitaria Potosina



Para mi *padre* Carlos Santana López que me ha transmitido el respeto y dedicación a la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

A *Jesús*, mi esposo por apoyarme en esta búsqueda.

A *Maximiliano* la chispa de mis días.



ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	XI
PRESENTACIÓN	XIII
AL FILO DEL BURIL	XV
ADVERTENCIA AL LECTOR	XIX
A MODO DE PRÓLOGO	XXI
INTRODUCCIÓN	XXIII

Volumen I

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES, SUCESOS Y
 AVANCES DEL GRABADO
 EN MÉXICO DE LOS SIGLOS
 XVI A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

Antecedentes del grabado en México	3
Sellos prehispánicos, un antecedente del grabado en México.	6
El grabado de los primeros impresores en México durante el siglo XVI.	8
Juan Pablos Bricencis.	12
Letras de texto usadas por Juan Pablos.	20
Grabados usados por Juan Pablos.	28
Antonio de Espinosa, Los Ocharte, Pedro Balli y Antonio Ricardo.	34
Antonio de Espinosa.	34
Letras capitulares usadas por Antonio de Espinosa.	42
Grabados usados por Antonio de Espinosa.	46
Pedro Ocharte.	52
Letras capitulares y grabados de Pedro Ocharte.	60
Melchor y Luis Ocharte.	66
Pedro Balli.	68
Antonio Ricardo.	70

Principales sucesos y avances del grabado en México.	76
La imprenta de la Nueva España.	77
Fundación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de Bellas Artes.	85
El grabado en la Academia en el siglo XIX.	97
El descubrimiento de la litografía, y su introducción en México.	100
Claudio Linati Prévost.	102
Impresores - librerías que emplearon la litografía y el grabado en México.	122

CAPÍTULO II

DEL GRABADO POPULAR A LA GRÁFICA CONTEMPORÁNEA DEL SIGLO XIX

Caricaturistas - litógrafos del siglo XIX en México.	151
Constantino Escalante.	155
Santiago Hernández Ayllón.	161
Alejandro Casarín.	164
José María Villasana Carballo.	165
El grabado popular.	172
Antonio Vanegas Arroyo.	180
Manuel Manilla.	188
Gabriel Vicente Gahona Pasos.	226
José Guadalupe Posada.	259

El grabado en San Luis Potosí durante el siglo XIX. 383

El grabado y la imprenta en Armadillo de los Infante, S.L.P.	385
Los Infante: Josef Alexo, José María y José Tomás.	422
Grabados potosinos del siglo XIX.	508
Ejemplos de grabados del siglo XIX que se localizan en la colección de grabados del Museo "Francisco Cossío Lagarde" de San Luis Potosí.	526
Obra que desarrolló el litógrafo José María Villasana, en San Luis Potosí para la publicación: La Ilustración Potosina, en 1869.	540

Volumen II**CAPÍTULO III**

PANORÁMICA DEL
GRABADO EN MÉXICO
EN EL SIGLO XX

Los inicios del Grabado Contemporáneo 564

Grabadores Mexicanos Contemporáneos.	567
Carlos Alvarado Lang.	567
José Arellano Fisher.	570
Abelardo Ávila.	572
Angelina Beloff.	573
Alberto Beltrán.	576
Fernando Castro Pacheco.	578
Erasto Cortés Juárez.	580
Gabriel Fernández Ledesma.	582
Adolfo Mexiac.	588
Francisco Moreno Capdevila.	592
Isidoro Ocampo.	595
Fernando Ramírez Osorio.	599
José Julio Rodríguez.	602
Alfredo Zalce.	605

Francisco Díaz de León.	611
Leopoldo Méndez.	628
Las Escuelas al Aire Libre.	659
El grupo ¡30-30!	681
El Taller de Gráfica Popular.	704
El Grabado en la segunda mitad del siglo XX	727
El grabado mexicano en la década de los cincuenta.	728
Panorama en los sesenta.	741
El grabado del 68´.	748
El grabado de la década de los setenta a los noventa.	772
Apéndices	793
Glosario de términos	855
Fuentes Documentales	881

Agradecimientos



Es un grato deber expresar aquí mi profundo agradecimiento a la *Universidad Autónoma de San Luis Potosí*, porque a través de su Programa de Formación de Profesores UAPA-UASLP 2004/2005. Me otorgaron el Año Sabático para realizar este proyecto de investigación, el que culmina en este escrito que me permite titular: ***Una Semblanza de cinco siglos de grabado en México. (XVI - XX)***

Al Rector de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, *Lic. Mario García Valdez*.

Al Secretario General de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, *Mtro. Arq. Manuel Villar Rubio*, por el interés y apoyo que siempre ha presentado en mis proyectos, gracias Manuel.

Al Director de la Facultad del Hábitat, *Dr. Arq. Alejandro Galván Arellano*.

A la *Lic. Eulalia Arriaga Hernández*, coordinadora de la Maestría en Historia del Arte Mexicano por haberme invitado a participar como profesor de la maestría y generarme esta motivación que llevaba guardada por el grabado mexicano, además de sus acertadas sugerencias, gracias Eulalia.

A *Dr. Arq. Jesús Villar Rubio*, por su asesoría durante la realización de este proyecto.

Y muy particularmente a las instituciones y sus personas que de diferentes maneras, me prestaron su valiosa ayuda en esta gran búsqueda de datos, imágenes o información:

A *Walter Boesterly*, Director del Centro Nacional de Consulta y Registro del Patrimonio Artístico y del Mueble.

Al *Arq. Oscar Giacinti Medina*, Director de Museos y Galerías de Aguascalientes, Ags.

Al *Arq. Guillermo Saucedo Ruiz*, Director del Museo José Guadalupe Posada de la ciudad de Aguascalientes, gracias Guillermo por la ayuda y el interés que tuviste en mi proyecto.

Al Investigador yucateco *Felipe Escalante Tío*. A *Ponciano Alberto Vázquez Cáceres*.

A la Sra. *Ysabel F. Galán*, Directora del Museo de San Luis Potosí "Arq. Francisco Cossio Lagarde". A *José Francisco Guevara Ruiz*.

Al presidente municipal de Armadillo de los Infante, S.L.P. *Ing. Gilberto Humara Gómez*.

Al Sr. *Eduardo Mascorro Tristán* por las facilidades que me brindó para conocer la casa que fue de los Infante, en Armadillo, San Luis Potosí. A *Eliseo Tristán*.

Al personal que pacientemente me proporcionó información en la Biblioteca Pública Universitaria, gracias *Nona y Güera*.

Al Pbro. *Andrés Estrada Jasso*, Director de la Biblioteca «Pbro. Dr. Manuel María de Gorriño y Arduengo», del Seminario Guadalupano Josefino de San Luis Potosí. A *Vicky*.

A *Ofelia Zacarías*.

A Don *Manuel Carrillo Grageda*.

A la Dra. *Flor de María Salazar Mendoza*, Directora del Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.

A Don *Rafael Morales Bocardo* por trasmitirme sus conocimientos y compartir conmigo sus experiencias en este arte del grabado potosino. Gracias Don Rafa.

Al Sr. *Pedro Antonio Villegas* y al Sr. *Ismael Sustaita Cruz*.

CLSL:

Presentación



A través de las expresiones artísticas, el ser humano es capaz de transmitir ideas, conocimientos y sentimientos. El contacto con las manifestaciones de arte educa, sensibiliza y enriquece el espíritu de nuestro pueblo. Dentro de las artes, el grabado ha constituido un medio efectivo para compartir e interactuar con el mundo que nos rodea.

Para la cultura occidental y especialmente para la Historia del Arte la importancia del grabado es fundamental. Los grandes artistas han utilizado las diversas técnicas de estampación dejando para la historia obras de gran valor.

La obra *Una semblanza de cinco siglos de Grabado en México. (XVI-XX)* de la M.A.V. Carla de la Luz Santana Luna, maestra investigadora de la Facultad del Hábitat de esta Universidad, es una edición que consta de dos volúmenes cuantiosamente ilustrados.

La maestra Carla de la Luz Santana Luna, explora esta manifestación artística motivada por la influencia del grabado potosino realizado por los señores Infante, introductores de la imprenta en Armadillo, San Luis Potosí, a principios del siglo XIX y de los que poco se conoce. En esta edición aborda además aspectos valiosos del grabado en nuestro país a lo largo de cinco siglos.

Esta publicación *Una semblanza de cinco siglos de Grabado en México. (XVI-XX)* se trata de un estudio singular que recopila, analiza y valora la rica y diversa tradición de la estampa en México, emprendido con el rigor y claridad que sólo se puede dar con la combinación de disciplina y capacidad.

Este libro es especialmente interesante, ya que tiene una doble peculiaridad: la reflexión sobre lo que es la imagen, estampa o grabado y la otra que es un texto entre visual y reflexivo, entre teórico y práctico que nos conduce a advertir la importancia del grabado como medio de expresión gráfica en el mundo contemporáneo.

Finalmente quiero expresar al público interesado en los estudios de arte, que en esta obra podrán: Descubrir la importancia del grabado en la historia del arte, tener conocimiento de los antecedentes del grabado en México y de la introducción de la imprenta en nuestro país; considerar el grabado como arte seriado al servicio de la cultura, estudiar el grabado como fuente de inspiración artística, encontrar la importancia del libro como contenedor y transmisor de la imagen, valorar y conservar la producción de grabados, especialmente la de nuestro estado y también del país. Localizar placas de grabado inéditas. Apreciar la importancia del grabado en la cultura artística contemporánea y finalmente comprender el grabado como un elemento fundamental para un correcto estudio de la Historia del Arte.

La Universidad Autónoma de San Luis Potosí tiene, entre sus misiones fundamentales el desarrollo académico, de investigación y la difusión cultural, labores que ocupan un lugar destacado en la vida de nuestro estado y del país.

Para la Universidad Autónoma de San Luis Potosí es importante la publicación de este tipo de estudios, que se ubican precisamente en el horizonte humanista y se vinculan directamente con los compromisos que la Universidad tiene con la sociedad mexicana, además de la formación académica y profesional.

Mario García Valdez
Rector

Al filo del Buril



La necesidad de comunicar es inherente al espíritu humano.

El grabado es una de las actividades más antiguas y constantes que se conocen, así tenemos que el hombre desde sus albores plasmó su mundo circundante y su vida cotidiana en piedra, arcilla, cuero, corteza de los árboles, etc.

Al evolucionar esta labor se convierte en actividad conexas con el arte y así se utilizó para ilustrar los primeros libros. En el mundo religioso se empleó para difundir imágenes y textos devocionales, y de esta manera, llegó a las masas.

Las culturas más antiguas como las asiáticas y las americanas usaron esta técnica con diversas intenciones, desde la escritura o la ornamentación de templos, hasta la creación artística.

El trabajo de investigación desarrollado por la M.A.V. Carla Santana Luna pone en relieve el valor del grabado mexicano, con la necesidad de difundir también esta faceta de la gráfica que a veces es menos valorada que la pintura, sin omitir el grabado potosino llevado a cabo por los Infante, introductores de la imprenta en Armadillo San Luis Potosí a principios del siglo XIX.

Este estudio permite tener una visión de la importancia que tuvo el grabado en México, nos introduce en la gráfica mexicana académica y popular, en la que predominan los temas religiosos.

La Academia influyó en la formación de grabadores, así como las casas de moneda que se fundaron en muchas ciudades mexicanas. Entrado el siglo XIX los temas cambian y el mundo religioso da paso al de la razón, tratándose temas mundanos y mitológicos, poco a poco el grabado se integra a la vida cotidiana de los pueblos, como arte popular, el que es revalorado como documento histórico, gráfico y estético.

Aparecen los nombres de grabadores imprescindibles en la historia del arte mexicano como Linati, Posada, Infante, Agüera, Manilla, Villasana, etc., que imprimieron en sus placas la historia de un país en formación, pero también contemporáneos como Arellano, Castro, Orozco, Leal, Chávez, Zalce, Díaz de León, Ramos, Méndez y Fernández Ledezma entre otros, quienes encontraron una comunicación social y política en el grabado, donde las escuelas al aire libre encontraron cabida, popularizándose y llegando a los sectores marginados la enseñanza de esta actividad gráfica, dándose a conocer el México "profundo". Pasada la segunda mitad del siglo XX aparece una nueva generación de grabadores, abriéndose nuevos talleres a nivel nacional, destacando entre otros Guerrero, Alvarado Lang, Lola Cueto, Cantú, María E. Huerta, Vlady, Mexiac, Becerril, Acosta, Toledo, Zepeda, Pichardo, etc.

El universo gráfico se enriqueció con el grabado, y aunque algunos de sus autores no eran académicos, dejaron obra de calidad, que aunque se encasille en el arte popular y no académico, se valora por su intención plástica, histórica y forma de comunicación. Su contenido es básico, geografía física y humana, cartografía, política, arte, pero siempre en el plano de la comunicación.

El mensaje que deja el grabado a través de sus creadores en la Nueva España y después en el México independiente es sorprendente, alcanza otra etapa en el porfiriato y en la Revolución Mexicana se convierte en objeto de crítica política. Adquiere una nueva presencia con el grabado contemporáneo.

El lector tiene en sus manos una obra que se inscribe en la historia del arte mexicano como testimonio de un pasado histórico y artístico en la conformación de un nuevo país. Queda a juicio del lector la valoración estética de los grabados, de quien es necesaria su interpretación.

Jesús Villar Rubio
Facultad del Hábitat, UASLP



Advertencia al lector



Esta investigación sobre el grabado en México como una semblanza de cinco siglos, no pretende ser una historia completa del grabado mexicano, sino una aportación de datos, ajenos y propios, que pueden ser aprovechados por quien desee profundizar más en un estudio artístico de esta manifestación mexicana.

Hablando de los autores de la obras, se presentan los grabados a los que he tenido acceso y me han parecido los más representativos de esta expresión mexicana, algunos de los cuales pueden llegar a ser desconocidos, pues nunca han sido publicados; así también algunas placas de donde fueron impresos y en la mayoría de los casos de igual forma el público puede desconocer, y que considero importante se conozcan estas planchas.

Quien esto escribe, se ocupó de reunir el material fotográfico, el cual consta en estos dos volúmenes de 879 imágenes codificadas, haciendo mención que algunas de estas, ya están muy deterioradas, pero es importante presentarlas para conservarlas en este impreso y sobretodo que se nos dio la oportunidad de digitalizarlas, ya que son originales desconocidos de los que no se tenía el registro.

Este documento no es un catálogo de obras o de artistas, existen aún, un sin fin de obras o imágenes que no se han presentado y que para tal caso tendría que elaborarse un documento para cada autor.

Algunos grabados están firmados y adjudicados a sus autores, otros son anónimos pero pertenecen a la época de la que se esta hablando. Existen otros que son reproducciones. En ocasiones se pudo indicar del grabado presentado el tamaño, sustrato, técnica, imprenta, etc.

Siempre se cita a pie de imagen el documento bibliográfico o referencia particular en donde se encuentra; para lo cual fue necesario elaborar un código de identificación de imágenes, que para mayor información del lector podrá ser consultado en los apéndices.

Todas las notas, correspondientes a los diversos capítulos, han quedado al final de cada tema particular, las que justifican el documento, puedo asegurar que no se ha inventado nada.

En los Apéndices encontrará el lector:

Lista de grabados de la colección de la Academia de San Carlos. Periódicos con caricatura existentes en la Hemeroteca Nacional (1861-1877). Algunas Imprentas y tipográficas que emplearon grabados del taller de Manuel Manilla. Talleres de grabado en México de 1922 a 1996. Cronología del grabado mexicano (1913 -1999). Los nuevos grabadores mexicanos. Y el código de identificación de imágenes.

Por último se integra un glosario de términos y las fuentes documentales.

CLSL.

A modo de Prólogo

La Universidad Autónoma de San Luis Potosí, siempre se ha preocupado por difundir la cultura, y sobretodo nuestra historia cercana, por lo que pongo a consideración de la sociedad potosina, en particular este documento titulado: *Semblanza de cinco siglos de grabado en México. (XVI - XX)*.

El libro es síntesis cultural desde todos los puntos de vista, y las obras que se exponen en el texto son prueba del ingenio de generaciones enteras.

La oportunidad de impartir la clase de Grabado Mexicano dentro de la Maestría en Ciencias del Hábitat con orientación en Historia del Arte Mexicano, en la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, me dio la posibilidad de elaborar este estudio de la gráfica mexicana, para un lector interesado en conocer con mayor amplitud esta destreza artística, la que se ha desarrollado a lo largo de varios siglos, es una buena razón para haber emprendido una revisión a fondo de la información con la que se contaba.

En el proceso de desarrollo de esta investigación se había hecho evidente que el estudio debía ampliarse y estructurarse de modo distinto, a fin de ofrecer una lectura más organizada para entender mejor el desarrollo de las distintas etapas en las que se desarrolló el grabado mexicano.

Este documento representa un gran esfuerzo; lo que antes era un ensayo, un artículo, o conferencia, imágenes de exposiciones, etc., se ofrece ahora como síntesis y en forma metódica. Intenté, pues, realizar una semblanza de la evolución de cinco siglos de grabado en México.

Pero sobretodo quise dar a conocer la producción de los grabadores que han dejado huella en esta manifestación mexicana, y difundir el grabado que se dio en mi estado natal San Luis Potosí durante el siglo XIX, algo que aún es desconocido y puede dar pie a futuras investigaciones muy particulares.

Carla de la Luz Santana Luna. M.A.V.
Profesor Investigador de la UASLP



Introducción

La imprenta siempre ha sido para mí un milagro, milagro parecido al del grano de trigo que se vuelve espina.

Milagro de todos los días y por eso más grande aún: se siembra un solo dibujo y se cosechan muchísimos.

VICENTE VAN GOGH



Antes que la palabra se estampó la figura. Los primeros hombres que intentaron reproducir elementos del mundo circundante grabaron con un sílex sobre la roca porosa múltiples figuras; sus propias manos o cuerpos y también de animales de los que sabían aprovechar sus pieles, cuernos y su carne.

Las figuras: objetos, animales o seres humanos, el mundo que les rodeaba, fue reproducido, antes que por la palabra escrita, por dibujos en los que se dieron realizaciones perfectas. Las grutas de Lascaux, la de Altamira y en México las de Baja California son muestra fehaciente del esfuerzo humano que por simple curiosidad o por un impulso religioso representaba el mundo que estaba a su alrededor.

Al imprimirse los primeros libros gracias al invento de Gutemberg, es en el papel donde aparecen soberbias ilustraciones debidas a grandes maestros del grabado.

Es el grabado una manifestación artística enriquecedora que forma parte de nuestra cultura mexicana, razón por la que he querido desarrollar un documento que permita presentar la evolución de esta expresión plástica y además dar a conocer grabados desconocidos ya sea porque pertenecen a colecciones particulares o no se encuentran publicados en libros.

Estos volúmenes contienen, además de la presentación y el prólogo de tres partes, a manera de capítulos, que me voy a permitir mencionar:

Una primera parte abarca los *antecedentes, sucesos y avances del grabado en México de los siglos XVI a principios del siglo XIX*. En ésta, se esbozan los antecedentes de los sellos prehispánicos como un inicio del grabado en México; para continuar con la producción de grabado elaborada por los primeros impresores en México en el siglo XVI. Estos son Juan Pablos, Antonio de Espinosa, Los Ocharte, Pedro Balli y Antonio Ricardo. Esto no indica que hayan sido los únicos impresores grabadores, pero sí los más importantes a mi juicio y al de los autores que hablan de esta etapa tan importante del grabado en México en esa época.

Ligados a estos con los sucesos y avances de la Nueva España: La imprenta en la Nueva España, la fundación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de Bellas Artes, el descubrimiento de la litografía, y la introducción de ésta en México.

En una segunda parte de la investigación se desarrolla propiamente el grabado mexicano que se gestó en el siglo XIX; para lo que fue necesario hablar de los *caricaturistas-litógrafos mexicanos* dando así una continuación con el desarrollo de la litografía en México, que estuvo muy ligada al grabado en ese momento. Esto me permite hablar de los renombrados Constantino Escalante, Santiago Hernández Ayllón, Alejandro Casarín y José María Villasana Carballo. Después de esta etapa se elabora una no por demás importante: *el grabado popular* con sus predecesores Antonio Vanegas Arroyo, Manuel Manilla y el yucateco Gabriel Vicente Gahona Pasos y por su puesto el tan conocido José Guadalupe Posada. Ambos grabadores nos dejan un legado a nuestra cultura que ya ha traspasado fronteras dándonos a conocer a través de los mensajes plasmados.

No podría dejar de tratar el tema del *grabado del siglo XIX*, pero el que se dio en mi contexto geográfico *el de San Luis Potosí*, ya que la introducción de la imprenta y el grabado se efectuó en esta provincia en el Armadillo de los Infante a principios de ese siglo. Todo esto se debe a Josef Alexo Infante, dándole a esta provincia el sexto lugar entre las que introdujeron la imprenta de la Nueva España. Y unido a sus hijos se dedicó a la impresión y al grabado, hecho este con una belleza, que dejó a ustedes a su contemplación.

Así como el de otros grabados que se realizaron en esa época por destacados personajes, no necesariamente potosinos, pero que lo desarrollaron en esta ciudad.

El segundo volumen que es la tercera y última parte de esta investigación tiene relación con la panorámica del grabado en México en el siglo pasado, el siglo XX: *Los inicios del Grabado Contemporáneo*, lo cual emprendo con una relación de los grabadores mexicanos contemporáneos y dejo en claro que los últimos años de producción de Posada quedan unidos y justifican el primer resurgimiento del grabado, iniciado tanto por los artistas vinculados a la Academia de San Carlos, previstos de una visión y una práctica profesionales, y aquéllos otros, sin conocimiento sobre el arte -los espontáneos-, que acudieron a las Escuelas de Pintura al Aire Libre, promovidas por el regreso de Alfredo Ramos Martínez a la dirección de la Academia. Ambos, académicos o no, dieron cuerpo a este primer resurgimiento del grabado en turno, principalmente, a la técnica de la madera, y estimulado por un artista y promotor venido del exterior: Jean Charlot.

Nacido el Taller de Gráfica Popular con objetivos precisos y muy particulares, daba nacimiento a una segunda época cuyo espectro máximo de irradiación se extendió hasta fines de los cincuenta. Temáticamente, el Taller exaltó el movimiento popular revolucionario, contribuyó a la difusión de los programas socialistas del gobierno de Cárdenas y señaló su repudio a los sistemas fascistas europeos y al imperialismo norteamericano, adoptando para esto último estilos dibujísticos de la farsa y la caricatura. Por sobre todo, la voluntad estética del Taller se caracterizó por una síntesis figurativa, reconocida ya como una solución formal del nacionalismo mexicano.

No podría dejar de mencionar una etapa importante en la manifestación del grabado mexicano que fue la que se gestó durante el *movimiento del 68*, y que de alguna manera a través de esa expresión artística se traspasaron fronteras.

Concluyo con una descripción del *grabado en las décadas 70 al 90* en donde nos daremos cuenta de los avances y las nuevas técnicas y expresiones que se dieron en esas épocas.

En cuestión de técnicas predominaron las tradicionales del metal y las mixtas que se hacen con base en éste; hay un resurgimiento de la xilografía, manejada con color; y prolifera la serigrafía. Este período en cierta manera es una cadena de "resurgimientos" del grabado, de aceptaciones y negaciones generacionales y estilísticas en los cuales a la obra gráfica, antes que nada, se le reconoce plena autonomía con relación, por un lado, a consignas y subalternancias en el mensaje, y por otro, al uso de recursos materiales y nuevos lenguajes.

Aparecen las neográficas, en las que se incluyen procesos de fotocopiado, estencil, heliografías, plantillas, collages y toda clase de alianzas entre las técnicas tradicionales y las de último uso.

Finalmente, existe una sección de apéndices que sirven de consulta y que tocan los siguientes temas:

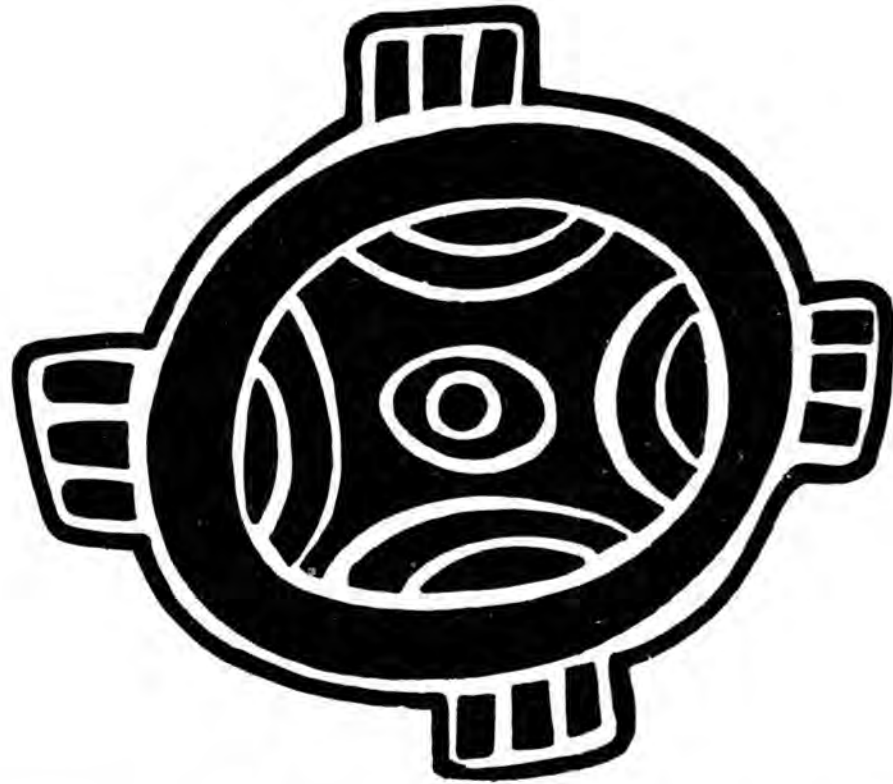
- Código de identificación de imágenes,
- Lista de grabados de la colección de la Academia de San Carlos,
- Periódicos con caricatura existentes en la Hemeroteca Nacional (1861-1877),
- Algunas Imprentas y tipográficas que emplearon grabados del taller de Manilla,
- Talleres de grabado de 1922 a 1996,
- Cronología del grabado en México 1913-1999.
- Nuevos grabadores mexicanos.

Estos son los rasgos generales de la estructuración del estudio, se han recabado datos complementarios, se han corregido otros (muy pocos).

Espero ofrecer al lector del arte un documento útil y confiable en el conocimiento de esta práctica artística que, al decir de algunos profesionales, es consustancial ya en la formación de los jóvenes que se aventuran en la profesión de las artes plásticas. Y no se trata únicamente de los que asisten a las escuelas de arte; un gran número de personas que arriban “extemporáneamente” al arte, entre estas principalmente “las señoras de casa”, se habilitan también en la gráfica para estar al día y para competir en el amplio, generoso y nunca bien ponderado mercado nacional del arte.

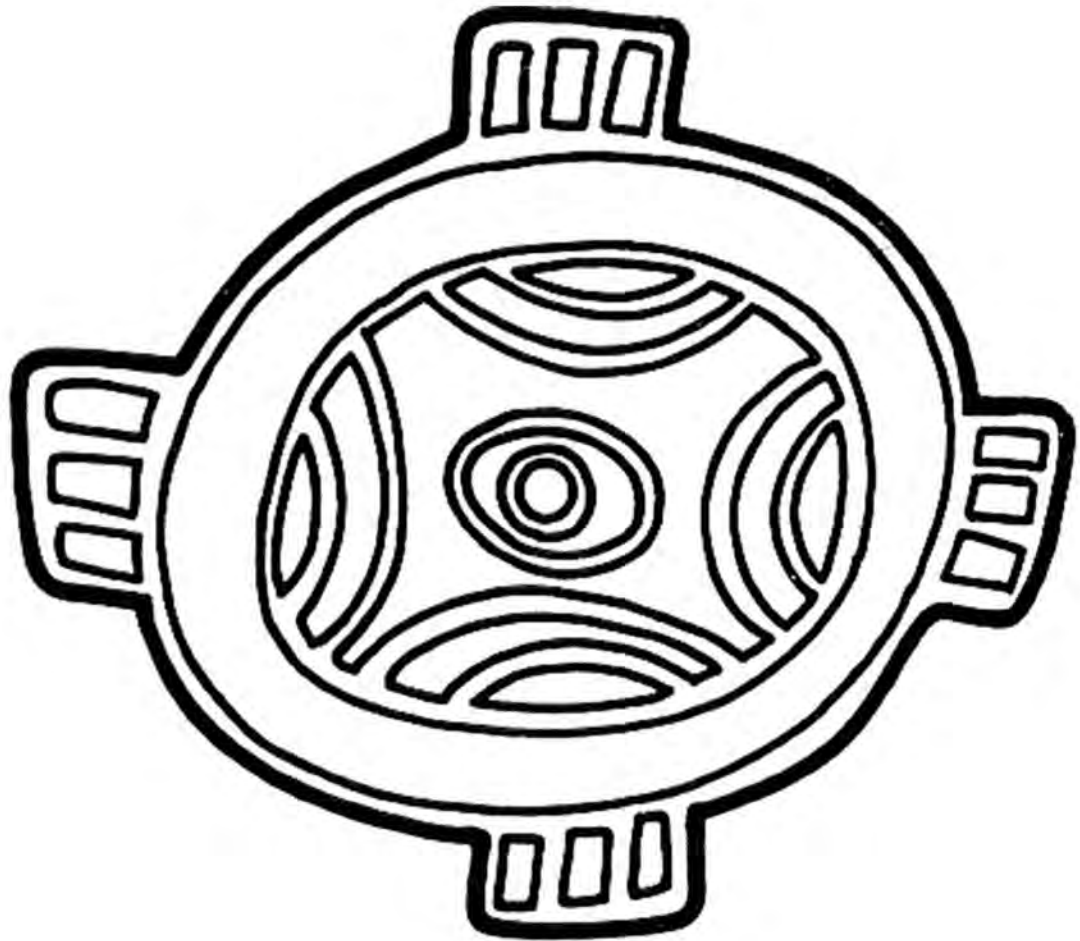
Desde el principio de este trabajo, se hizo hincapié en que los protagonistas de este estudio eran necesariamente los artistas específicamente grabadores, aquéllos cuya producción en el grabado constituía un complemento importante a la obra artística en general, aquellos artistas de relevancia que habían realizado en algún momento o momentos, piezas gráficas, y aquellos últimos, emergentes en el arte nacional, que se hicieron notar por su participación en los acontecimientos gráficos importantes. Esto, desde luego, no es excusa válida para la omisión de aquellos artistas que, en conciencia, tienen méritos suficientes pero que, desafortunadamente, escapan a mi conocimiento. No puedo menos que disculpar estas omisiones involuntarias.

Carla de la Luz Santana Luna



CAPÍTULO I

ANTECEDENTES, SUCEOS Y
AVANCES DEL GRABADO
EN MÉXICO DE LOS SIGLOS
XVI A PRINCIPIOS DEL SIGLO
XIX



*Antecedentes
del Grabado
en México*



Tomado de (OCMP)

Para iniciar el tema tenemos que indicar que la primera manifestación del grabado en el país aparece en el México prehispánico, en el llamado periodo Preclásico Medio al establecerse, en el Valle de México, pequeñas aldeas. Es Tlatilco, una de las más importantes de entonces, y es aquí donde surgen las primeras expresiones artísticas desarrollándose principalmente, la pintura corporal, junto con el uso de las pintaderas y sellos de barro. Son pues, **la pintura corporal y los sellos, los antecedentes del grabado en Mesoamérica.** El arte del México antiguo es, por esencia, un arte religioso¹.

Sellos prehispánicos, un antecedente del grabado en México



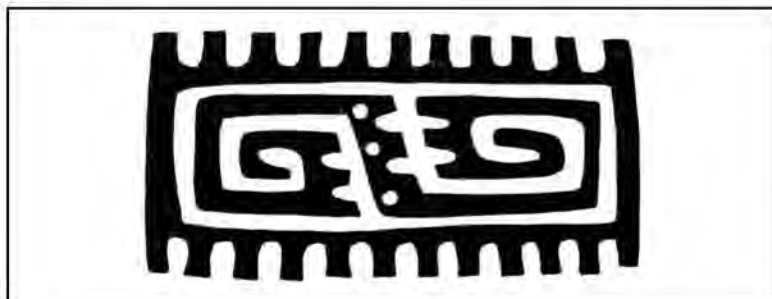
Un utensilio muy usado para aplicar la pintura fue el sello, instrumento hecho comúnmente de barro, aunque se han encontrado algunos de cobre, hueso, piedra, oro y plata fundidos, así como, de madera. **Al ser aplicados en la piel, reciben el nombre de pintaderas.**

A partir de los motivos decorativos y la interpretación de los sellos, se pueden formar dos grupos: uno de temas relacionados con la religión y la mitología – propiamente de la decoración corporal, las pintaderas- y otro con temas geométricos o puramente decorativos, hallados más frecuentemente en las mantas según, muestran los códices. Estos temas incluyen formas animales, vegetales y geométricas.²

La peculiaridad de los sellos es la frecuencia con que varios motivos se repiten, estos tienen como explicación que fueron fabricados a partir de un mismo molde o en moldes similares. Estos fueron usados, en algunos casos, para elaborar los relieves que decoran ciertos objetos y vasos de cerámica.

A partir de la forma de los sellos podemos saber cuál es su aplicación, presentándose dos formas diferentes: por una parte están los planos, que consisten en un mango y una base de forma variada, en cuya superficie se halla grabado un motivo cualquiera que sirve para marcar; y por la otra, están los sellos que consisten en un cilindro hueco o sólido, a madera de rodillo, en cuya superficie se haya grabado el dibujo en relieve que sirve para imprimir.³

Antecedentes del grabado:
Sellos prehispánicos
Tomado de (OCMP)



Los pueblos prehispánicos consiguieron concretar sus ideas, las concepciones del mundo y de la vida sobre diferentes materiales y de distintas maneras, entre las que se encuentran los códices, que preservaron el sistema gráfico que sirvió de memoria a la cultura indígena.

Los códices se elaboraron a mano; **los “tlacuilos”, especie de escribanos, eran los encargados de dibujar los ideogramas, pictogramas en lenguaje figurativo y simbólico o incipientes fonemas**, coloreados con tintas o pigmentos vegetales, animales y minerales. La técnica de elaboración de códices continuó empleándose después de la conquista; solo que, en los códices elaborados en la época colonial se incorporaron elementos europeos, palabras en castellano y aun en latín.⁴

El grabado de los primeros impresores en México durante el siglo XVI



Cuando los manuscritos habían alcanzado la perfección que acusan los producidos por las escuelas monásticas medievales, a la sombra de las universidades o por obra de los hombres del Renacimiento, hizo su aparición en Europa un invento revolucionario: la imprenta.

Al sustituirse el trabajo manual de los escribanos por artificios mecánicos en la confección de libros, se aumenta su producción, se reducen sus costos y se ponen al alcance de un mayor número de lectores. Por ello, la imprenta destaca entre los grandes avances tecnológicos del Renacimiento y se convierte en uno de los principales medios de comunicación, de integración y de difusión de la cultura.

Aunque varios países se disputan el honor de ser la cuna de la imprenta, existen testimonios y argumentos suficientes para aceptar que **fue Juan Gutemberg, alemán, natural de Maguncia, quien por primera vez utilizó tipos móviles de metal que facilitaron la composición de las formas para la impresión.**⁵

A partir del descubrimiento del Nuevo Mundo, el continente se presentó a los europeos con magníficas perspectivas para lanzarse en pos de una fácil fortuna. La Corona Española estimuló las exploraciones que durante el siglo XVI permitieron descubrir, colonizar y conquistar la mayor parte de América.

Mediante la Bula de 1493, se incorporaron a la doctrina cristiana todos los indígenas que habitaban esos parajes. Tal disposición dio a la conquista de las nuevas tierras el carácter de una cruzada, y con ese propósito se fundaron las primeras colonias españolas de América.

En 1522, el rey Carlos V designó como gobernador y capitán general de las Indias a Hernán Cortés, resolviendo en la Real Cédula de 1537, la creación del virreinato de la Nueva España.

Con la llegada del virrey Antonio de Mendoza a la Ciudad de México, y por iniciativa del primer obispo fray Juan de Zumárraga, se estableció un acuerdo para implantar el arte de la imprenta. Misioneros y frailes, entre los que se puede mencionar a fray Pedro de Gante, eran los que enseñaban a los indios las artes y oficios. La extraordinaria habilidad de los indígenas para crear y producir estampas religiosas con motivos cristianos, contribuyó en gran medida al proceso de evangelización.

Retrato al óleo del primer virrey don Antonio de Mendoza, promotor de la primera imprenta novohispana.

Museo Nacional de Historia.

Tomado de (TBM)



Al principio las planchas grabadas eran traídas de Europa, concretamente de Flandes, fue Carlos V, de origen flamenco, quien decretó que los grabados que se enviaran a la Nueva España fueran hechos ahí, con el único sentido religioso. Los grabados en madera que hacían los indígenas, se imprimían en papel de maguey o en otro material con el que acostumbran hacer los códices.⁶

La imprenta novohispana fue establecida en 1539 por iniciativa del primer virrey don Antonio de Mendoza y del primer obispo fray Juan de Zumárraga, coincidiendo con la expansión de la imprenta europea del siglo XVI. La importación de esa industria a tan pocos años de consumada la conquista de la gran Tenochtitlan y la posterior fundación de la capital de la Nueva España, manifiestan la preocupación de la corona española por contar no sólo con un instrumento idóneo para el buen funcionamiento del gobierno civil y la evangelización de los naturales, sino también para el progreso de todos sus súbditos de ultramar.⁷

Correspondió a la capital de la Nueva España el privilegio de contar con la primera imprenta del Nuevo Mundo (1539), distinción que tuvo lugar en la misma época en que proliferaron las empresas editoriales de la vieja Europa.⁸

La imprenta se extendió rápidamente, pues para finales del siglo XV no sólo Alemania sino Italia, Francia y España contaron con varios establecimientos de impresión. En el siglo XVI se introduce en Inglaterra y en los Países Bajos, y se lleva a los dominios ultramarinos españoles: Nueva España y Perú. En el siglo XVI se funda la imprenta en Guatemala y en Estados Unidos, y en el siglo XVIII en Cuba, Colombia, Ecuador y Chile.

Aunque la imprenta mexicana guarda relación muy estrecha con la europea, presenta algunas peculiaridades; si bien en el Nuevo Mundo no existieron grandes empresas gráficas de conocido renombre mundial, como las de Garamond, Baskerville y Didot,

ni impresores como los Aldus, Plantin y Elzevier, proliferaron en México talleres que vinieron a complementar un capítulo de la historia mundial de las artes gráficas.

Portada del Vocabulario en lengua castellana y mexicana, de fray Alonso de Molina. Imprenta de Antonio de Espinosa 1571.

Biblioteca Nacional de Madrid
Tomado de (TBM)



La primera imprenta en América fue establecida en 1539, en la capital de la Nueva España. Este importante invento tecnológico renacentista fue utilizado como respuesta a la necesidad de contar con un instrumento eficaz para el gobierno civil y la evangelización de los naturales.⁹

En la información que se fue recopilando se encontró que el Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, elaboró tres artículos intitulados “Los Libros de la Biblioteca Nacional impresos por Juan Pablos”, el segundo, “Las capitulares y los grabados en los impresos de Antonio de Espinosa que custodia la Biblioteca Nacional de México”, y el tercero, “Los Ocharte, Pedro Balli y Antonio Ricardo; capitulares, grabados y viñetas utilizados en sus impresos que conserva la Biblioteca Nacional”. Los artículos se encuentran en los #s 9,10 y 11 de 1974 del citado boletín. Las conclusiones a las que se ha llegado con esos artículos indican que: Algunos impre-

sores emplearon en Europa durante el siglo XVI varias de las letras iniciales ornamentales que se encuentran en los impresos mexicanos del mismo siglo; en Lovaina los impresores Servatius Sasenus en 1547, 1563, 1564, 1566 y 1567, y Bartholomaeus Gravius en 1547 y 1556, en Amberes los impresores Joannes Stelsius en 1550 y 1559, por citar algunos.¹⁰

Juan Pablos Bricensis

Aunque en una acta del cabildo de la ciudad de México se registra a Esteban Martín como “imprimidor”, avecinado en ésta desde 1534, no existe testimonio posterior que nos permita considerarlo como tal, sin embargo, algunos estudiosos del tema no excluyen la posibilidad de que se haya dedicado a imprimir, mediante la aplicación de técnicas rudimentarias: pero **corresponde a Juan Pablos el honor de ser el primero en contar con un taller formal para ejercer el oficio de impresor en el Nuevo Mundo.**¹¹

Italiano, natural de Brescia, ciudad de Lombardía, llegó como socio industrial del impresor Juan Cromberger, aquél impresor español que había heredado de su padre alemán Jacobo Cromberger la imprenta que había establecido en Sevilla en el año de 1502, en virtud de un contrato celebrado entre ambos el 12 de junio de 1539.

Juan Cromberger y Juan Pablos se encaminan al domicilio del escribano don Alonso de la Barrera en Sevilla, el día 12 de junio de 1539, con objeto de firmar el protocolo en el que se asentó, entre otras cosas, el traslado e instalación de la primera imprenta –con la técnica de Gutemberg- en la Nueva España y posteriormente en toda América.

Cromberger alemán y Pablos italiano, el primero nacido en la cuna de la imprenta y el segundo en Italia donde aquélla se había introducido ya en 1465.¹²

Juan Pablos al firmar y aceptar todas y cada una de las condiciones impuestas por Cromberger, no estaba firmando un contrato de trabajo sino más bien, uno de esclavitud... La responsabilidad total fue de Juan Pablos a pesar de llevar en las utilidades solamente una "quinta parte" y que además, la recibiría al término de los diez años... Y todavía más, aparte de que se explotaría hasta el cansancio a Pablos y su mujer, Cromberger obliga a aquél que durante los diez años que le serviría, aceptara "... de la dicha quinta parte que yo he de llevar de la dicha ganancia... no pueda sacar ni saque cosa alguna, fasta que sean pasados diez años..."

Sin saberlo, sin darse cuenta siquiera de lo trascendente que iba a resultar el aceptar el contrato, se inició en la Nueva España —en la famosa imprenta de la "Casa de las Campanas", y después en América, gracias a Juan Pablos, la difusión de la cultura en América.¹³

Placa que nos indica el lugar donde fue establecido el taller tipográfico de Jácome Cromberger en 1511; y que en 1539 sale de ahí Juan Pablos a México para establecer la primera imprenta de América.

Tomada por Jesús Villar Rubio, Sevilla, España 2006.





IZQUIERDA Portada del *Nuevo vegetal...*, de Bernal Diego
 imprenta de Juan Pablos. 1546
 Biblioteca Nacional de Madrid.
 Tomado de (TBM)

DERECHA Página de la
Phisica speculatio,
 de fray Alonso de la Veracruz
 imprenta de Juan Pablos. 1557
 Biblioteca Nacional de México.
 Tomado de (TBM)

Por ese contrato Juan Pablos se obligaba a trasladarse a México con su esposa Jerónima Gutiérrez, a **establecer una imprenta de la cual habría de ser administrador y cajista, a vender tanto los libros aquí impresos como los que le enviara Juan Cromberger, a ponerles a aquellos la indicación “Fue impreso en la ciudad de México, en la casa de Juan Cromberger”**.

“... Todo hacer creer que Juan Pablos era uno de los oficiales de Cromberger, quien le envió a México con los materiales necesarios para establecer la oficina, dándole sueldo fijo o parte de las utilidades. Existieron de hecho al mismo tiempo dos talleres tipográficos con el nombre de Juan Cromberger: uno en Sevilla y otro en México. Este era una rama de aquél y como pertenecía a Cromberger, Pablos se veía obligado a poner el nombre del dueño y no el suyo en los nombres que imprimía. Pero es de notar que en ninguna de ellas aparece impresa por Juan Cromberger, sino en su casa, dando a entender que Cromberger no era el impresor, sino el dueño de la casa. Los vecinos de México veían que Juan Pablos había venido con los útiles y que ejercía su oficio, lo cual bastaba para que le tuvieran como primer impresor, como en realidad lo era...”

“El contrato fue aprobado aquí por el gobierno, y los herederos de Cromberger ocurrieron al rey para que le confirmase, lo cual obtuvieron por cédula, dada en Talavera el 6 de junio de 1542, presentada aquí el 2 de febrero siguiente por Francisco Ramírez, representante de los herederos. Pidieron veinte años, y se les concedió por diez, contados desde el 1º de enero de 1542”¹⁴

A trabajar en la imprenta junto con Juan Pablos, vinieron un prensista: Gil Bardero y un esclavo, propiedad de Juan Cromberger. Se desconoce la fecha exacta de la llegada de Juan Pablos a México, pero llegó el mismo año en que se celebró aquel contrato, pues antes de que éste finalizara salió de la imprenta de Cromberger en México la *Breve y más compendiosa doctrina cristiana*.¹⁵

Se instaló en la “Casa de las Campanas” ubicada en la esquina de la calle de Moneda y Cerrada de Santa Teresa, hoy esquina Moneda y Licenciado Verdad, perteneciente al Arzobispo de México, cuya sede ocupaba Fray Juan de Zumárraga, quien en unión con el Virrey Antonio de Mendoza había promovido la implantación de la imprenta en Nueva España.

La actividad tipográfica de Juan Pablos en México tiene dos etapas: La primera en virtud del contrato celebrado con Juan Cromberger y en la que los libros llevaban la indicación de *haber sido impresos en la Casa de Juan Cromberger*.

Capitulares no ornamentadas que fueron las más comúnmente usadas por Juan Pablos.

Tomado de (IMSXVI)



La segunda empieza poco antes de finalizar la primera mitad del siglo XVI, en 1548, cuando Juan Pablos empieza a imprimir los libros con la cláusula **“En la casa de Juan Pablos”**, pues para entonces había adquirido en propiedad la imprenta de su socio.¹⁶

El primer libro conocido que salió a la luz con la nueva cláusula es la *Doctrina cristiana en lengua española y mexicana* el 17 de enero de 1548.¹⁷

Existió un periodo de transición: el 20 de junio de 1546, fecha en que probablemente aparece por última vez la indicación “en casa de Juan Cromberger” en la *Doctrina cristiana breve* de Fray Alonso de Molina, y el 17 de enero de 1548 salieron de la misma imprenta dos obras: *Doctrina cristiana más cierta y verdadera para gente sin erudición y letras* (diciembre de 1546) y *Regla cristiana breve para ordenar la vida y tiempo del cristiano* (enero de 1547), ninguna de las cuales indica el impresor; lo cual se debió, piensa Valtón, “a que Juan Pablos no había logrado obtener la propiedad de la imprenta.”¹⁸

No llevaba aún Pablos un año en México, cuando, **el 8 de septiembre de 1540, murió su patrón Juan Cromberger**. La viuda y los demás herederos del impresor sevillano cuidaban celosamente el monopolio de imprimir y vender libros en la Nueva España, privilegio que habían obtenido del Rey Carlos V, pero no mandaban a la imprenta mexicana el papel y los materiales necesarios.

Los Cromberger tenían evidentemente mucho más interés en la exportación a México de sus propias ediciones sevillanas y de otros libros europeos, que en el mantenimiento de la pequeña imprenta confiada a Juan Pablos.

Por otra parte los libros que se imprimían en la imprenta por Pablos estaban destinados, a la cristianización de los indios, y fuera de los conventos tenían un mercado muy limitado.¹⁹

La muerte de Juan Cromberger puso en peligro la existencia del taller de Pablos, ya que sus herederos no se preocuparon de dotarlo de papel, tinta y otros requerimientos, como lo estipulaba el contrato. Pablos, después de sortear múltiples vicisitudes, pudo refortalecerlo y mejorar la calidad de las ediciones, obtuvo un préstamo refaccionario de Baltasar Gabiano, banquero florentino residente en Sevilla. Obtenido el préstamo celebró contrato de mandato con el mismo Gabiano y con Juan López, que estaba a punto de salir para Castilla, para que donde hallase contratara oficiales y maestros de imprenta.

Para lo cual no sólo compró nuevos materiales, sino que contrató a tres oficiales y un ayudante: Tomé Rico como tirador o prensista, Juan Muñoz como componedor o cajista, Antonio de Espinosa como fundidor y cortador de letras como fundidor, y del que posteriormente hablaremos, ya que llegó a hacer pieza clave en la imprenta mexicana y Diego Montoya como auxiliar.

Por largo tiempo se sostuvo que la *Escala espiritual para llegar al cielo*, de San Juan Clímaco, había sido la primera obra impresa de la Nueva España, pero investigaciones acuciosas nos permiten saber que el primer libro editado fue la *Breue y compendiosa doctrina cristiana en lengua mexicana castellana, que contiene las cosas más necesarias de nuestra santa fe católica para aprovechamiento de estos indios naturales y salvación de sus ánimas*, salida de las prensas de Juan Pablos en el mismo año que comienza a funcionar su taller. No se conoce ningún ejemplar, más la información está registrada por el historiador cronista dominico Dávila Padilla, en un documento incluido en las Cartas de Indias.²⁰

La introducción de la imprenta en México trajo consigo el arte de grabado en madera, ya que, como dice Manuel Toussaint, “con sus utensilios traían los impresores cierto número de tablas grabadas para componer sus frontis adornar sus finales, o intercalar estampas en sus libros”. (Toussaint Manuel. *Treinta asuntos mexicanos grabados en madera*).²¹

A riesgo de incurrir en ociosidad, recordaremos que en México, como en Europa, el grabado en madera se producía sobre un bloque homogéneo de boj, peral o cerezo, en el que, en el sentido del hilo, se dibujaba la imagen con pincel o pluma de ave. Respetando estos trazos, se profundizaban, con instrumentos cortantes y punzantes de variadas formas y recursos, las partes que debían quedar en blanco en la estampa. Entintada la superficie de la tabla, y colocando el papel sobre ella, se ejercía presión con un rodillo y quedaba impreso el grabado. Naturalmente, cuando la estampa formaba parte de un libro, se imprimía junto con el texto de la obra, por medio de la prensa tipográfica.

Era frecuente que los grabados sirvieran en más de una edición y entonces fue preciso mutilarlos parcialmente para dar cabida a nuevos emblemas y símbolos religiosos, lo que habla de la pobreza de los primeros talleres mexicanos. Entre los trabajos más notables de esta especie figura cierto encuadramiento que utilizó Juan Pablos para el frontispicio de la obra llamada *Dialéctica resolutio* de Fray Antonio de la Veracruz, impresa en 1554. Llama la atención esta madera grabada con gran soltura. Esta plancha grabada en madera es de procedencia inglesa y sirvió primitivamente en la imprenta de Eduardo Whitchurch para la estampación de un *Prayer Book* de Eduardo VI en 1549. Más tarde esta pieza sirvió para el *Diálogo de la Doctrina Cristiana en Lengua de Mechuacán* de Fray Maturino Gil-

berto, habiendo sufrido nuevos retoques, pues en lugar del antiguo escudo agustino se acomoda ahora el franciscano.²²

En el curso de los trabajos de imprenta en México fue necesario en circunstancias especiales grabar escudos religiosos, imágenes de piedad, alegorías, bandas, remates y otras piezas: para ello el fraile autor de la obra, el prensista curioso o el indio hábil, grabaron con la navaja la madera de hilo. Esta ha sido la historia de la imaginería popular o también la de la imprenta, cuyo ancestro es el naípe.

Más no se crea que para ilustrar libros se hicieron los primeros grabados en México. Afectos en grado sumo al juego como lo eran los conquistadores y los primeros pobladores, **los naipes fueron artículos de mucho consumo**, y hasta se dice que, en plena de guerra de conquista, los fabricaban con los parches de sus atambores... Grabados toscamente en madera por Cristóbal García, Martín de Puyana, Leonardo Fragoso, un tal Domingo y otros, tanto españoles como indios, llegaron a imprimirse hasta nueve mil docenas, y eso no sólo en la capital, sino fuera de ella. (Fernández del Castillo, Francisco. *Libros y librerías del siglo XVI*).²³

A pesar de la severa prohibición, consta que, a 18 de marzo de 1560, Juan Pablos otorgó poder a Hernando Díaz y a Alonso Sámano, *naiperos de Sevilla*, para que contratasen uno o dos oficiales tiradores que viniesen a trabajar a su imprenta en México; y si éstos y otros impresores posteriores se abstuvieron de producir naipes durante el resto del siglo XVI, es casi seguro que en la siguiente centuria volvieron a fabricarse en México los naipes "que debieron ser hechos en España".

Que muchos grabados fueron ejecutados por indios, lo demuestran algunas portadas del siglo XVI, especialmente las de las *Constituciones del Arzobispo de México*, impresas por Juan Pablos en 1556.²⁴

Después de haber impreso un *Manuale Sacramentorum*, con fecha según colofón el 31 de julio de 1560, momento que parece marcar el fin de su carrera tipográfica, muere, no se sabe exactamente cuándo, la cuestión es que su testamento lo hizo el 3 de julio de 1560 y el 30 del mes siguiente su mujer ya se mencionaba como viuda.²⁵

Letras de texto usadas por Juan Pablos



Los tipos de letras utilizados por Juan Pablos fueron tres: **gótico, romano y cursivo.**

Los tipos góticos fueron traídos de España por él, o le fueron posteriormente enviados de allá, pues el contrato dice, por una parte, que Juan Cromberger enviaría a su socio: papel, tinta y letras, conforme los fuera necesitando, y, por la otra, entre las obligaciones de Juan Pablos estaba el de fundir las letras de estaño traídas de España.

Es de pensarse que después de la extinción del contrato de sociedad, los tipos góticos que se fueron necesitando fueron fundidos aquí en México, pues para eso había venido Antonio de Espinosa a trabajar en la imprenta de Juan Pablos.²⁶

Es de suponerse que las letras romanas y cursivas se emplearon hasta la llegada de Espinosa, por lo tanto estas fueron fundidas en México.

Los tipos empleados por Pablos fueron los siguientes:

1.- Tipo 280G, este tipo gótico ocupa 280 mm. En 20 líneas.

2.- Tipo 136G, de casi 20 puntos, en este caso las manejaba en dos formas (a y b) y sus diferencias son:

Tipo 136G forma a

"A" con dos líneas paralelas en su interior

"P" sin líneas paralelas en su interior

"S" con líneas interiores verticales

Tipo 136G forma b

"A" sin líneas paralelas en su interior

"P" con líneas paralelas en su interior

"S" sin líneas interiores verticales y con un punto en medio de la línea horizontal que une las curvas

La primera forma se encuentra en los impresos salidos hasta 1550; de entonces a 1560 se da la segunda forma.²⁷

3.- Tipo 98G, semejante al actual de 14 puntos

4.- Tipo 82G, fue utilizado principalmente como tipo de texto

5.- Tipo 75G, se aproxima al actual de 10 puntos, se utilizó en condensaciones y apostillas.

Los tipos romanos aparecen en 1554 con la publicación de la *Recognitio Summularum* de Fray Alonso de la Veracruz; los hubo de 3 clases: 240R, 99R y 81R.²⁸

Los tipos cursivos fueron los últimos en haber sido utilizados; aparecen por primera vez en las líneas 5 y 14 de la portada de la *Dialectica resolutio* de Fray Alonso de la Veracruz en 1554.



Portada de la *Dialectica resolutio*, de Aristóteles, editada por fray Alonso de la Veracruz. Imprenta de Juan Pablos. 1554. Biblioteca Nacional de México. Tomado de (TBM)

Letras Capitulares

Juan B. Iguíniz divide las letras utilizadas para lenguas latinas en letras de texto (caracteres góticos, romanos, aldinos, elzevirianos y sus derivados), letras de fantasía (capilares, redondas, alsacianas, egipcias, sombreadas, etc.) y las capitales o capitulares, que son “las que en mayor tamaño y distinta figura que las ordinarias, y regularmente ornamentadas en diversidad de estilos, se emplean como iniciales de los capítulos y de los párrafos de texto”. Conforme a esta definición corresponde distinguir entre capitulares ornamentadas y capitulares no ornamentadas.

Pablos utilizó ambas. Al parecer empleaba esta clase de capitulares en partes accesorias a las obras que imprimía.

Estas son las capitulares que menciona Yhmoff Cabrera que más comúnmente empleaba Pablos.

Los ejemplos gráficos presentados a continuación fueron tomados de (IMSXVI) y se presentan sólo algunos de la clasificación aquí mencionada.

Las capitulares ornamentadas que manejó son de forma y tamaño variados. Atendiendo principalmente a su forma y adorno se pueden agrupar como sigue:

I.- Capitulares romanas de superficie blanca adornadas con follaje renacentista sobre fondo negro jaspeado: A, C, D, E, H, I, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, V, W, X, Y.²⁹

IZQUIERDA "A" de 32.5 x 32.5 mm.
 En *Recognitio* h.20v, *Dialectica* h. 22, h.273v y *Vocabulario* h.245v.
 DERECHA "C" de 32.5 x 32.5 mm.
 En *Recognitio* h.71, *Dialectica* h. 2v, *Speculum* p.6 y *Diálogo* h. 273v.



IZQUIERDA "D" de 33 x 33 mm.
 En *Dialectica* h. 54, *Physica* p.66 y *Diálogo* h. 3.
 DERECHA "E" de 30.5 x 30.5 mm.
 En *Recognitio* h.70v, *Dialectica* h. 54,



IZQUIERDA "H" de 29.5 x 29.5 mm. En *Recognitio* h.57v, *Dialectica* h. 85 y *Diálogo* h. 6v.
 DERECHA "I" de 32 x 32 mm. En *Speculum*, p.4, *Physica* p. 193 y *Diálogo* h. 245



IZQUIERDA "L" de 32 x 32.5 mm.
Recognitio h.15v, y *Diálogo* h. 1v.
 DERECHA "M" En *Dialectica* h. 1v y *Diálogo* h. 3v.



IZQUIERDA "N" de 30 x 30 mm.
 En *Diálogo* h. 2v.
 DERECHA "O" de 21 x 20 mm.
 En *Dialectica* h. 6v





IZQUIERDA "Q" de 22 x 21 mm.

En *Recognitio* h.8. *Dialectica* h. 4v. y *Speculum*, p.107

DERECHA "S" de 32 x 32 mm.

En *Recognitio* h.18v, *Dialectica* h. 12v, *Physica* p. 81 y *Diálogo* h. 309



IZQUIERDA "V" de 31 x 31 mm.

En *Physica* p. 84, y *Diálogo* h. 267v, *Vocabulario* h. 239v.

DERECHA "X" de 30,5 x 30,5 mm.

Se usa una sola vez en *Diálogo* h. 293.

2.- Letras romanas de superficie blanca adornadas con arabesco:

H.³⁰



"H" de 20 x 20 mm.

En *Speculum*, p.292, *Physica* p. 166 y *Diálogo* h. 31.

3.- Letras romanas de superficie negra, adornadas con decoración caligráfica florentina sobre fondo blanco: A, C, D, E, F, G, H, I, L, M, O, P, Q, R, S, T, V, W, X, Y, Z.³¹



IZQUIERDA "A" de 25 x 25 mm.

En *Recognitio* h. 22 *Dialectica* h. 59 *Speculum*, p. 139 y *Diálogo* h. 2

DERECHA "E" de 25 x 26 mm.

En *Speculum*, p.137, *Physica* p. 47 *Diálogo* h. 28v, *Vocabulario* h. 90v,



IZQUIERDA "G" de 26 x 26 mm.

En *Vocabulario* h. 128v.

DERECHA "M" de 25 x 25 mm.

En *Recognitio* h. 55

IZQUIERDA "O" de 25 x 26 mm.

En *Recognitio* h. 45v.

DERECHA "Q" de 25 x 25 mm.

En *Dialectica* h. 48, *Physica* p. 201

y *Speculum* p. 331



IZQUIERDA "R" de 25 x 26 mm.

En *Recognitio* h. 14v. y

Speculum p. 664

DERECHA "Z" de 25 x 26 mm.

En *Vocabulario* h. 245



4.- Letras romanas con superficie blanca adornadas con personas sobre fondo blanco: C, D, E, F, G, H, I, L, M, N, O, P, S, T.³²

IZQUIERDA "F" de 18 x 18 mm.

En *Speculum* p. 659. Adornada

con un hombre ebrio, tal vez.

DERECHA "G" de 17 x 18 mm.

En *Vocabulario* h. 247



"H" de 23 x 25 mm.

En *Speculum*, p.26, *Physica* p. 70

Diálogo h. 36v, Adornada con el

arrebato del Profeta Elías al cielo a

la vista de Eliseo.



5.- Letras romanas de superficie blanca adornadas con follaje renacentista inspirado en el acanto: P.³³

"P" de 8.5 x 8 mm.

En *Recognitio* h. 27. *Dialectica*

h. 29v, y *Speculum* p. 386.



6.- Letras romanas adornadas con follaje naturalista sobre fondo blanco, excepto la W y la M, que se encuentran también sobre fondo negro: B, I, M, N, Q, R, S, W.³⁴



IZQUIERDA "N" de 23 x 23 mm.
En *Physica* p. 107
DERECHA "Q" de 17 x 18 mm.
En *Dialectica* h. 37, *Physica* p. 291
y *Vocabulario* h. 248

7.- Letras romanas de superficie blanca, adornadas con seres fantásticos, sobre fondo blanco: A, C, L, Q, V, Y.³⁵



IZQUIERDA "A" de 24.5 x 25 mm. En *Speculum* p.140, *Physica* p. 307 y *Diálogo* h. 249. Adornada con un búho parado sobre su trazo horizontal, y debajo del mismo y entre los trazos oblicuos, con un ser en cuclillas cuya parte inferior es como un murciélago, en tanto que el tórax y la cabeza son humanos, aunque en vez de cabellera parece llevar una planta, y sus brazos se diluyen en follaje.
DERECHA "Y" de 18 x 18 mm.
En *Vocabulario* h. 247

8.- Letras romanas de superficie blanca, adornadas con grutesco de inspiración renacentistas, sobre fondo blanco: C, H, T, V, W.³⁶



IZQUIERDA "H" de 8 x 8 mm.
En *Diálogo* h. 8v.
DERECHA "V" de 8 x 8 mm.
En *Dialectica* h. 42, y *Physica* p. 17

9.- Letras estilo uncial de superficie blanca, adornadas con follaje de principios del Renacimiento, sobre fondo negro: A, C, D, H, N.³⁷

IZQUIERDA "D" de 24 x 24 mm.
En *Diálogo* h. 3.

DERECHA "H" de 24 x 24 mm.
En *Diálogo* h. 250.



10.- Letras estilo uncial adornadas con follaje romano, sobre fondo negro: H, K.³⁸

"K" de 16 x 16 mm.
En *Diálogo* h. 9v.



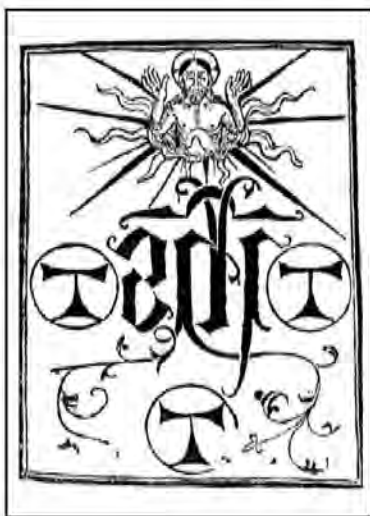
Grabados usados por Juan Pablos



En lo que respecta a los grabados de Juan Pablos, unos eran para adornar sus impresos, entre éstos están las letras capitulares adornadas, otros para ilustrar; unos fueron traídos de Europa por el propio Pablos o por envío posterior, los grabados de ocasión tenían la innegable mano indígena, ejecutados en México, pues hay que recordar que muchos indígenas trabajaron en imprentas como parte de un proceso de evangelización, elaborando estampillas, novenas, etc.

Los grabados de Juan Pablos los podemos clasificar en:

I.- **Grabados de Jesucristo.** Tomado de (IMSXVI)



Cristo resucitado y su monograma.
12 x 15 cm.
En *Vocabulario*, vuelta de la portada.

2.- Grabados de Santos. Tomados de (IMSXVI)

IZQUIERDA San Agustín y sus frailes.
11 x 16 cm. En *Physica*, portada.
DERECHA San Ildefonso revestido
por la Virgen. 10.2 x 13.2 (?)
En *Vocabulario*, h. 8v.



Estigmatización de San Francisco
de Asís. 6.7 x 8.7 cm.
En *Vocabulario*, portada.



3.- Grabados de escudos Tomados de (IMSXVI)



IZQUIERDA Escudo del Virrey Luis de Velasco. 11.6 x 13.6 cm.

En *Speculum*, portada.

DERECHA Escudo Agustiniano.

En *Physica* p.380 y en *Recognitio*, portada y h. 88

4.- Grabados de marcos de portadas Tomado de (IMSXVI)



Marco de portada con escudo agustiniano abajo. 14.1 x 22.6 cm.

En *Dialectica*, portada. Con

un escudo franciscano con las cinco llagas, en vez del escudo agustiniano, se utilizó en la

portada de *Diálogo*.

A continuación se mencionarán los impresos más importantes hechos por J. Pablos:

- GILBERTI, MATURINO, O.F.M. *Diálogo de la doctrina cristiana en lengua de Michoacán*. México, Juan Palos, 15 de junio de 1559. 320 hojas
- MOLINA, ALONSO DE, O.F.M., *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. México, Juan Pablos, 4 de mayo de 1555. 268 hojas
- VERA CRUZ, ALONSO DE LA, O.S.A., *Dialectica resolutio cum texto Aristotelis*. México, Juan Pablos, 7 de octubre de 1554. 98 hojas
- VERA CRUZ, ALONSO DE LA, O.F.M., *Physica speculatio. Accesit compendium Shaerae Campani*. México, Juan Pablos, 1557. 206 hojas
- VERA CRUZ, ALONSO DE LA, O.S.A., *Recognitio Summularum*. México. Juan Pablos, 13 de julio de 1554. 96 hojas
- VERA CRUZ, ALONSO DE LA, O.S.A., *Speculum coniugiorum*. México, Juan Pablos, 26 de diciembre de 1556. 344 hojas.³⁹

Una de las características del libro español de la primera mitad del siglo XVI es el uso de grandes grabados heráldicos en la portada. Así lo hicieron los Cromberger, y Juan Pablos siguió este ejemplo en su edición de la *Doctrina breve* de 1543-44.

En 1548, Pablos puso un grabado grande, que representaba el escudo de armas del emperador, en la portada de su edición de las *Ordenanzas y compilación de leyes*; otro, con el escudo de los dominicos en la de varias ediciones de la *Doctrina chistiana* (1550). Todas estas ediciones se imprimieron en tipos góticos.⁴⁰

En los libros impresos por Juan Pablos al servicio de los Cromberger en México se pueden observar antiguos modelos de grabados, germanos unos, otros españoles. **En 1554 en el taller de Juan Pablos Bricensis fue impresa una de las obras esenciales de nuestra cultura, la *Dialectica resolutio cum texto Aristóteles, de fray Alonso de la Vera Cruz*.** Su portada escapa al tipo de grabados germánico-hispánicos y se inscribe en otra tendencia. En la parte baja en dos cuadretes aparecen la letra E y W, que según los conocedores corresponden al nombre del grabador británico. Esto muestra que nuestros impresores mantenían contacto con otros talleres, de los cuales podían obtener copias de grabados. Por otra parte Juan Pablos evolucionaba en su oficio de impresor, y desde el año de 1554 logra conferir a sus trabajos mayor dignidad y aliento, influido por la corriente italianizante, la romana, que sería el arte que empleó su sucesor, Antonio de Espinosa y más tarde Pedro Ocharte.

En la segunda mitad del siglo XVI, el grabado sirve para fines tecnológicos y científicos.

El siglo XVI con pocos impresores fue de magnificencia. **Se imprimieron libros que sirvieron para difundir la fe cristiana, enseñar a los mexicanos a leer y escribir,** a redactar en diversas lenguas sus gramáticas, vocabularios e historia, pero también para imprimir las leyes, ordenanzas, constituciones, que regirían la vida de la sociedad.

Bajo los anteriores lineamientos se desarrolló el arte del grabado en Nueva España hasta antes del Siglo de las Luces o de la Ilustración. Penetró en México traído por los religiosos, que a más de su misión evangélica aportaban la cultura como medio de superar la situación particular y social de los indígenas. Tanto ellos como funcionarios civiles trajeron libros religiosos, jurídicos,

filosóficos, científicos y literarios salidos de muy diversas imprentas europeas. Su labor enseñante les llevó, una vez instalada la imprenta de Juan Pablos en 1539, a preparar tanto doctrinas como cartillas; hubo también doctrinas enseñantes y cartillas-catecismos. Estos pequeños pero necesarios libros estaban ornados con grabados que representaban a Jesucristo, a María la Virgen y a los santos, con las oraciones elementales y con el alfabeto y las nociones gramaticales para enseñar a los naturales catecismo y cultura en sus propias lenguas.

El monopolio de la labor tipográfica, concedido por privilegio a la “Casa de Juan Cromberger” que operaba en la Nueva España, comenzó a romperse cuando el propio Juan Pablos compró el taller en 1550, y consiguió de las autoridades virreinales se le extendiera esta concesión, y concluyó cuando Antonio de Espinosa obtuvo por cédula real, firmada en Valladolid el 7 de septiembre de 1558, la libertad para cualquier impresor de ejercer el oficio según era costumbre en el reino. Hecho de gran importancia para la historia de las artes gráficas en México, ya que con aquélla se aseguró la libertad de trabajo de los impresores y favoreció la proliferación de imprentas.

Antonio de Espinosa, Los Ocharte, Pedro Balli y Antonio Ricardo



El período en el cual la tipografía se desarrollaba fuera del Viejo Mundo coincide con una época de gran prosperidad en Europa, de ahí también el desenvolvimiento en otras partes del mundo. Su desarrollo fue lento, pero no hay razón para olvidar que las artes tipográficas fuera de Europa, han influido en la civilización en el dominio tipográfico.

El estudiar la historia de la imprenta hispanoamericana, nos remite a encontrarnos con obras del historiador chileno José Toribio Medina. Es el primero en hablar de los impresores de América Latina y las Filipinas en la época colonial, siglo XVI. En cuanto a México sus estudios se basaron, en las investigaciones del historiador y bibliógrafo Joaquín García Icazbalceta, cuyos datos sobre la imprenta en la Nueva España complementaron Medina y, Agustín Millares Carlo.⁴¹

Iniciaré indicando que **Antonio de Espinosa fue el segundo impresor de la Nueva España**. El tercero, Pedro Ocharte, sucedió a Juan Pablos; sus hijos Melchor y Luis abandonaron el oficio hacia 1605. Pedro Balli el cuarto impresor, trabajó durante veinticinco años con el material alquilado de Antonio de Espinosa. El quinto impresor Antonio Ricardo, se estableció en la capital de Nueva España en 1577, y después de tres años de intensa actividad, partió al Perú y montó su imprenta en Lima. Es por eso que los he agrupado en un sólo apartado ya que uno le sigue al otro o trabajan a la par como lo veremos en el desarrollo del mismo.

Antonio de Espinosa **aprendió el oficio en Alcalá de Henares, Granada o Sevilla**, por lo menos unos seis años antes de 1550 –periodo mínimo para formarse como cortador de punzones- debe haber conocido el uso de tipos romanos y cursivos de diseño italiano, que poco a poco suplantaban a los góticos.

Sólo a partir de 1560 el uso de los tipos romanos empezó a generalizarse en España, especialmente en las páginas preliminares de los libros. Pero, ya diez años antes, Antonio de Espinosa se había formado como cortador de punzones, y desde 1551 ejerció su arte en la ciudad de México.

No se sabe con certeza cuánto tiempo trabajó Espinosa con Pablos; es casi seguro que después del período 1551-53 estuviese cuatro años más en México; pero, en el segundo trimestre de 1558 estaba ya Espinosa de regreso en la Corte de Valladolid.⁴²

Regresa Antonio de Espinosa a la Nueva España en julio de 1559 y monta en seguida su taller, porque ese mismo año debuta con un libro de muy buena presentación: la *Grammatica* de Fray Maturino Gilberto, O.F.M., autor muy solicitado del que antes había impreso Juan Pablos varios libros.

Portada de la *Grammatica Maturini*,
1559 (fotografía NYPL).
Tomado de (AESIM)



La imprenta de Antonio de Espinosa –el primer español que ejerció el oficio en la Nueva España-, **fue el segundo taller tipográfico de la capital del virreinato.** Estaba montada en la casa que hoy es # 2 de la calle de San Agustín.⁴³

Por lo mucho que sabía Espinosa del arte de cortar punzones, **su taller contaba con magníficos tipos góticos, romanos y cursivos y de notas de canto llano.**

La segunda publicación de Espinosa es muy célebre, el *Tymvlo imperial dela gran ciudad de México* (1560). La portada de este folleto es muy original; casi todo el espacio está ocupado por el grabado en madera de un escudo de armas y de un cartucho al pie, en el que se menciona el nombre del impresor y la fecha de la edición.



Portada del *Túmulo imperial*,
1560 (grabado FCE)
Tomado de **(AESIM)**

Alberto María Carreño menciona que casi todo el año de 1560 y parte del siguiente debió pasarlo Espinosa componiendo e imprimiendo el *Misale romanum ordinarium*, un libro en tamaño in-folio, compuesto en letras góticas, a dos columnas, con notas de canto llano, e impreso en negro y rojo. Tiene 448 páginas. La licencia

para imprimirla fue dada a la viuda de Pablos por el virrey don Luis de Velasco el 20 de agosto de 1560. Espinosa realizó la impresión mediante algún arreglo que llevó al término con la viuda. Según el colofón, la obra se acabó de imprimir en septiembre de 1561.⁴⁴

No se supo nada de Espinosa de 1562 a 1565, José Toribio Medina conjetura: ¿hubo escasez de papel en aquel tiempo? , ¿Acaso se produjo algún acontecimiento de gravedad en la historia del país que hiciera enmudecer las prensas? Lo que podría señalarse en lo tocante a Espinosa, es tal vez que realizó un segundo viaje a España.

Y es hasta 1565 que aparece el *Confessionario breve*, en lengua mexicana y castellana de fray Alonso de Molina. Este folleto cuenta sólo con 20 fojas en 4º, en tipos góticos. La composición es bastante irregular y las tintas negra y roja no tienen buen registro. Mejor es, sin embargo, la impresión del *Confessionario mayor*, del mismo autor, y compuesto en gran parte con tipos góticos. El grabado en madera del Calvario, que ilustra la portada, había sido usado antes por Juan Cromberger en Sevilla.

Portada del *Confessionario mayor*
en lengua mexicana y castellana,
de Fray Alonso de Molina. Impren-
ta de Antonio de Espinosa. 1569.

Biblioteca Nacional de México,
Tomado de (TBM)



Un año después imprimiría una edición de *De septem novae legis sacramentis summarium*, de fray Bartolomé de Ledesma, O.P., La impresión se terminó el 25 de febrero de 1566, y el colofón lleva, por vez primera, el sello de nuestro impresor, grabado en madera.

45

En 1567 imprimió los *Instituta ordinis beati Francisci* que es un librito de 67 fojas, compuesto en tipo gótico. El grabado colocado en la portada es el mismo que el del *Confessionario breve*, de 1565.

Una prueba de la gran actividad y habilidad técnica de Espinosa se da en una publicación del *Graduale dominicale*, cuya impresión se acabó cerca de 1568, por cuenta de Pedro Ocharte. Se trata de un libro in folio, impreso en blanco y negro, con tipos góticos, notas en canto llano, grandes capitulares adornadas y grabados en madera. El único ejemplar se conserva en la Biblioteca Nacional de México, pero le faltan la portada, las páginas preliminares y algunas del final: entre otras el colofón.



IZQUIERDA Portada de *Graduale dominicale*, 1576, con pie de imprenta "México. Por Pedro Ocharte".

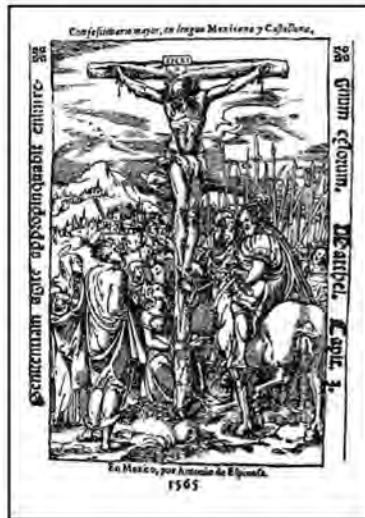
DERECHA "Calvario; ilustración del *Graduale dominicale*, 1576. Tomados de (AESIM)

Colofones de *Graduale dominicale*, 1576, el primero con "Excudebat Antonius Spinosa", el segundo con "Excudebat Petrus Ocharte". Tomados de (AESIM)



En 1568 publicaría también dos folletos, uno de catorce y otro de cuatro hojas. El primero es la *Bulla confirmationis privilegiorum ordinum mendicantium*, con una esmerada portada ilustrada con un grabado en madera del Calvario; en el reverso tiene un grabado más que representa a San Agustín. De la obra titulada *La corona de Nuestro Señor Jesucristo*, escrita por fray Juan de Villena, y tal vez impresa por Espinosa no se conoce ningún ejemplar.

En 1569 imprimió una Bulla del Papa Pío V, y nuevas ediciones del *Confessionario breve* y del *Confessionario mayor* de Alonso de Molina. Un libro que ha contribuido mucho a la fama de Espinosa, y del cual se han conservado numerosos ejemplares, es el famoso *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, de fray Alonso de Molina, impreso en 1571.⁴⁶



IZQUIERDA Portada de *Confesionario breve*, 1565. (Grabado FCE).
DERECHA Portada de *Confesionario mayor*, 1565. (Grabado FCE).
Tomados de (AESIM)



IZQUIERDA Portada de *Bulla confirmationis*, 1568.
DERECHA Portada de *Confesionario breve*, 1569. (Grabado según la reproducción de Valtón, Impr. Mex.)
Tomados de (AESIM)

En 1573 Espinosa publicó el *Tratado de que se deven administrar los Sacramentos*, de fray Pedro de Agurto, O.S.A.

Antonio de Espinosa coronaba y al mismo tiempo terminaba su carrera, en 1576, con la impresión del *Graduale*. Indudablemente se hizo "In edibus Antonii Spinosa sumptibus & expensas Petri Ocharte" (es decir, en la casa de Antonio Espinosa y a costo de Pedro Ocharte), en folio e impreso en negro y rojo, con notas


en canto llano, iniciales y grabados. Es un tomo de 210 hojas, cuyo colofón dice: "*Mexici, Excudebat Antonius Spinosa, 1576.*"⁴⁷

Antonio de Espinosa es el único impresor mexicano del siglo XVI que usa un escudo. De éste, hizo dos grabados diferentes. Representan un ancla atravesando una calavera de bovino con cuernos rotos; la calavera está fijada al ancla por una cinta que pasa por las órbitas y los cuernos, y la parte inferior de la misma ancla tiene un anillo con un cartucho que lleva las iniciales A.E.

Reproducción de los dos escudos
que usaba Antonio de Espinosa
Tomados de (AESIM)



Letras Capitulares usadas por Antonio de Espinosa

 Antonio de Espinosa utilizó, como Juan Pablos, letras capitulares ornamentadas y no ornamentadas.

Las imágenes de las letras capitulares aquí presentadas fueron tomadas de (IMSXVI)

Capitulares ornamentadas:

A) Letras romanas:

1.- Historiadas.



IZQUIERDA "D" de 82 x 80 mm.
En *Graduale* 1ª. ed., h. 18v, y 2ª. ed. H. 16v. Adornada con el Rey David.
DERECHA "B" de 41 x 40 mm.
En MOLINA: *Vocabulario*, 1ª. parte, h. 18. Abarca 10 líneas

2.- Adornadas con follaje estilizado conforme al segundo

Renacimiento.



IZQUIERDA "H" de 39 x 40 mm.
En LEDESMA: *De septem*, h. 49v y en MOLINA: *Vocabulario*, 1ª. parte, h. num. 67v. Abarca 10 líneas.
DERECHA "L" de 40 x 39 mm.
En MOLINA: *Vocabulario*, 1ª. parte, h. 76. Abarca 10 líneas. Además de follaje lleva dibujo geométrico.



"V" de 39 x 39 mm. En MOLINA: *Vocabulario*, 1ª. parte, h. 115v. Abarca 10 líneas.

3.- Letras adornadas con follaje naturalista de principios del Renacimiento.

IZQUIERDA "A" de 21 x 21 mm.
Abarca 5 líneas. En LEDESMA:
De septem, índice.

DERECHA "D" de 20 x 20 mm.
Abarca 5 líneas. En LEDESMA:
De septem, h. 248v.



IZQUIERDA "C" de 32 x 32 mm.
Abarca 8 líneas. En GILBERTI:
Tesoro, h. 33, y en Molina:
Confesionario mayor de 1565, h.2
y en su

Vocabulario, 2ª. parte, h.10
DERECHA "O" de 19 x 19 mm.
En la h.133.



"P" de 19.5 x 19 mm.
En la h. 113v.



B) Letras estilo uncial:

I.- Adornadas con personas y símbolos. Estas letras, que van en rojo, delimitadas en líneas en tinta negra y adornadas sus superficies, mediante líneas también en tinta negra, con follaje y monstruos renacentistas, son las siguientes: A, B, H, I, O, P, Q, R, T, U.

IZQUIERDA "A" de 120 x 115 mm.
En *Graduale*, 2ª. ed. h.1. Adornada
con el rey David penitente.
Es la más grande de las utilizadas
por Espinosa.

DERECHA "I" de 81 x 81 mm.
En *Graduale*, 1ª. ed. h.32v.
y en la 2ª. ed. h. 34v.





"O" de 81 x 81 mm.
 En *Graduale*, 1ª. ed. h. 36 y en la 2ª. ed. h. 77v. La matrona que, sentada entre nubes, da muerte a una serpiente simboliza la virtud de la prudencia.



"N" de 40 x 39 mm.
 En MOLINA: *Vocabulario*, 2ª. parte, h. 61v y en *Graduale*, 2ª. ed. h. (1v). Con una manzana y una mariposa en el blanco interior.

2.- Adornadas con follaje naturalista. Éstas, al igual que las anteriores, tienen superficie en tinta roja y son: E, F, G, S.



"E" de 83 x 80 mm.
 En *Graduale*, 1ª. ed. h. 34v y en la 2ª. ed. h. 82v. Adornada con una gruesa rama cargada de frutos; dos pajarillos picotean los que quedan más abajo.

3.- Letras en tinta roja con esgrafiados renacentistas, sobre fondo gótico: círculos simétricamente dispuestos, que contienen cada uno una flor: D, N,



"N" de 82 x 80 mm.
 En *Graduale*, 1ª. ed. h. 78v y en la 2ª. ed. h. 126.

4.- Letras en rojo esgrafiado renacentista en negro, sobre fondo renacentista: A, C, L. M.

"L" de 82 x 80 mm. En *Graduale*, 1ª. ed. h. 20 y en la 2ª. ed. h. 87v.



5.- Letras cuyo adorno consiste en lo fantástico de sus trazos: columnas que desembocan en monstruos o follaje: D, N.

IZQUIERDA "D" de 40 x 39 mm.
En MOLINA: *Vocabulario*, 1ª. parte, h. 1v y en *Graduale*, 2ª. ed. h. (1v). Con un ave zancuda en el blanco interior.



Capitulares no ornamentadas. Son de tamaño muy variado y las hay uncial y romanas, son impresas en tinta roja.

"E" En la h. 92v.



Grabados usados por Antonio de Espinosa



Entre estos podemos distinguir los destinados a ilustrar el contenido de los libros, y los grabados que solo sirven de ornamentación al libro.

Grabados tomados de (IMSXVI).

A) Las ilustraciones se agrupan en: 1.- Referentes a Jesucristo. 2.- Grabados de la Virgen María. 3.- Grabados de la Santísima Trinidad. 4.- Grabados de Santos. 5.- Grabado del Romano Pontífice. 6.- Grabados de indios. 7.- Grabados del monstruo de los siete pecados capitales. 8.- Grabados sobre el parentesco.⁴⁸



IZQUIERDA Efigie de Cristo.

En MOLINA: *Confesionario mayor*, ed. 1565, h. 17v. y ed. 1569, h.67v.

DERECHA Nacimiento de Cristo.

En MOLINA: *Confesionario breve*, h.2.



Jesús discutiendo con los fariseos.

En MOLINA: *Confesionario mayor*, ed. 1565, h. 25v. ed. 1569, h.25.

Jesús discutiendo con tres hombres. En MOLINA: *Confesionario mayor*, ed. 1565, h. 35. 1569, h.35v.



IZQUIERDA La Transfiguración del Señor. En Graduale, 1ª. ed. h. 185.
DERECHA La Crucifixión.
En MOLINA: *Confesionario mayor*, 1565, h.1



IZQUIERDA Virgen sedente con el Niño. En MOLINA: *Confesionario mayor*, 1565, h.44v. 1569, h.45.
DERECHA Santísima Trinidad. En MOLINA: *Confesionario mayor*, 1565, h.61v. 1569, h.61.

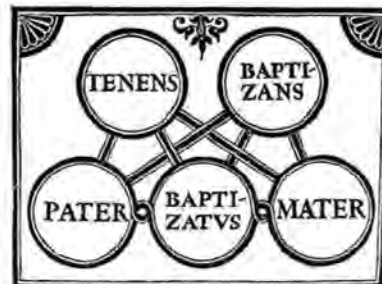




IZQUIERDA Moisés en el Sinaí.
En MOLINA: *Confesionario breve*,
h.5v.
DERECHA San Francisco de Asís. En
MOLINA: *Vocabulario*, 2ª. parte, h.1.



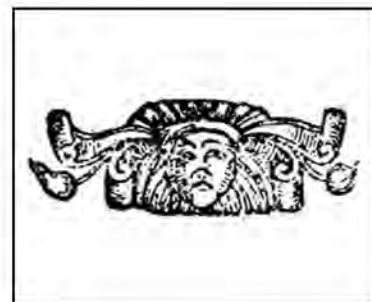
IZQUIERDA El Romano Pontífice
y cuatro cardenales (?)
En MOLINA: *Confesionario mayor*,
1565, h.96. 1569, h.83.
DERECHA Indio arrodillado en ora-
ción.
En MOLINA: *Vocabulario*,
1ª. parte, última h.



IZQUIERDA Monstruo de los siete
pecados capitales. En MOLINA:
Confesionario mayor,
1565, h.77. 1569, h.76v.
DERECHA Figura del parentesco espi-
ritual. En LEDESMA:
De septem, h. 373v.

B) Grabados ornamentales: 1.- Los escudos. 2.- Los mascarones. 3.- La gran viñeta final en un marco. 4.- La gran orla formada por cuatro piezas.

IZQUIERDA Escudo del Arzobispo
Fray Alonso de Montúfar.
En LEDESMA: *De Septem*, portada.
DERECHA Mascarón con penacho
indígena (?)
En *Graduale*, 2ª. ed. h. 20



Mascarón con cuernos.
En MOLINA: *Confesionario mayor*,
1565, h. 2v.



A continuación se mencionarán los impresos más importantes hechos por Antonio de Espinosa:

- MOLINA, ALONSO DE, O.F.M.: *Confesionario breve en lengua mexicana y castellana*. México, Antonio de Espinosa, 26 de enero de 1565. 20 hojas.
- MOLINA, ALONSO DE, O.F.M.: *Confesionario mayor en lengua mexicana y castellana*. México, Antonio de Espinosa, 26 de enero de 1565. 124 hojas.

- LEDEZMA, BARTOLOMÉ DE, O.P.: *De septem novae legis sacramentis*. México, Antonio de Espinosa, 1566. 424 hojas.
- MOLINA, ALONSO DE, O.F.M.: *Confesionario mayor en lengua mexicana y castellana*. México, Antonio de Espinosa, 26 de enero de 1569. 124 hojas.
- MOLINA, ALONSO DE, O.F.M.: *Vocabulario en lengua castellana y mexicana. Vocabulario en lengua mexicana y castellana*. México, Antonio de Espinosa, 1571. 126 hojas.
- GILBERTI, MATURINO, O.F.M.: *Tesoro espiritual de pobres en lengua de Michoacán*. México, Antonio de Espinosa, 1575. 302 hojas.
- *Graduale dominicale* (incompleto). México, Antonio de Espinosa, antes de 1576. Restan 227 hojas numeradas.
- *Graduale dominicale*. México, Antonio de Espinosa, 1576. 210 hojas.⁴⁹

A la muerte de Antonio de Espinosa, la imprenta pasó a manos de su hija María de Espinosa.

Cabe señalar que Espinosa es considerado como **el mejor impresor del siglo XVI** y fue el único que usó escudo en sus impresos.

Son pocos los impresos que de cada uno de los aquí mencionados conserva la Biblioteca Nacional de México – cinco de Pedro Ocharte, uno de Melchor Ocharte, uno de Melchor y Luis Ocharte juntos, uno de Pedro Balli y uno de Antonio Ricardo.

La relación de estos impresores con la imprenta de Juan Pablos tiene como raíz el hecho de que **Pedro Ocharte, originario de Rouen**, una vez establecido en México, tras haber emigrado de su tierra natal a Sevilla, se casó con María Figueroa, hija de Juan Pablos, y llegó a ser propietario de la imprenta de éste.

Relaciones de parentesco y de oficio unían a los otros dos Ocharte con Pedro, Luis Ocharte Figueroa era hijo de éste y de María Figueroa.

A Pedro Balli y Antonio Ricardo, sólo razones de oficio eran las que los unían con Pedro Ocharte. Pedro Balli, originario tal vez de Salamanca, España, después de su llegada a México antes del 18 de abril de 1572, parece ser que en los primeros años colaboró como corrector de pruebas con Pedro Ocharte, cuando éste estuvo preso en la Inquisición, y después, una vez que se estableció como impresor. Posteriormente, en 1594-95, colaboró con la viuda de Pedro Ocharte en la impresión de *De institutione Grammaticae*, del padre Manuel Álvarez.

Antonio Ricardo, originario de Turín, establecido en México en 1577, publicó juntamente con Pedro Ocharte el *Vocabulario* en lengua zapoteca de Fray Juan de Córdoba.⁵⁰

Pedro Ocharte

Natural de Ruán, en Normandía, se cree que nació entre 1531 ó 1532. Su padre Margarín Ochart u Ocharte, su madre Luisa Andrea.

Sabía poco leer y escribir; no había estudiado en ninguna facultad. Hasta los quince años se crió en su ciudad natal, trasladándose después a Sevilla. De la Península pasó a la Nueva España y, ya en ésta, vivió en la ciudad de México, Zacatecas y Guadalajara.

En 1561 ó 62 se casó con María Figueroa, hija del impresor Juan Pablos. De este matrimonio nacieron tres hijos, de los que murieron dos y vivió Luis, nacido hacia 1563. Fallecida María Figueroa, contrajo segundas nupcias con María de Sansoric.

Hay dos hechos importantes en la vida de Pedro Ocharte: su matrimonio con María de Figueroa y el contrato de arrendamiento de la imprenta de Juan Pablos. El contrato de arrendamiento de la imprenta de Pablos, que había heredado su viuda y sus hijos menores de edad, convirtió a Ocharte en un pequeño industrial.⁵¹

Del período de 1562 a 1564 se conoce solamente una edición de las prensas de Ocharte: el llamado *Cedulario de Puga*. Aunque su nombre no aparece en la portada, el recopilador fue el doctor Vasco de Puga, oidor de la Real Audiencia de México; su obra es la primera *Recopilación de Leyes de América* y se hizo por encargo del virrey Luis de Velasco.⁵²

El *Cedulario*, según el colofón se acabó de imprimir “en casa de Pedro Ocharte” el 23 de noviembre de 1563.

Ni García Icazbaleta ni Medina, en sus investigaciones entre los protocolos de los escribanos de Nueva España, han encontrado nada que refiera cómo Pedro Ocharte se convirtió en dueño de la imprenta que había arrendado por dos años. Es de suponerse que

compró las partes de la viuda de Juan Pablos y de los hijos menores de edad, lo que, junto con la parte heredada por María de Figueroa, lo hizo propietario del taller.⁵³

IZQUIERDA *Provisiones, cédulas... de Su Majestad* (El Cedulario de Vasco Puga) 1563. Portada. (FCE)
DERECHA *Doctrina cristiana en lengua castellana y zapoteca*, de Pedro de Feria, 1567. Portada (FCE)
Tomados de (POTIM)



A partir de 1565 salen con cierta regularidad de las prensas de Ocharte libros y folletos: la *Doctrina en castellano y mexicano*, de fray Domingo de la Anunciación, y una *Bulla*; en 1567, la *Doctrina en lengua zapoteca*, de fray Pedro de Feria, las *Horas Beatæ Mariæ*, las *Constituciones de la cofradía de los juramentos*, las *Acta capituli generalis Bononiae* y la *Doctrina mixteca*, de fray Benito Fernández.

En 1568, ahora sí titulándose “tipógrafo” Ocharte imprimió el *Manuale secundum usum almae ecclesiae mexicae* y un *Sumario de las indulgencias* de una cofradía.

El primer libro de medicina publicado en este continente salió de las prensas de Ocharte en 1570, titulado *Opera medicinalia in quibus quam plurima extant situ medico necessaria in 4 libros*. Del médico español Francisco Bravo.



IZQUIERDA *Horas Beatae Mariae*, 1567. Portada.

DERECHA *Opera medicinalia*, de Francisco Bravo, 1570. Portada. Tomados de (POTIM)

Entre 1567 y 1572, Ocharte imprimió el *Sumario de las Indulgencias concedidas a los Cofrades del Santísimo Sacramento*, traducido a la lengua mexicana por fray Alonso de Molina O.P.

Mencionaremos el hecho de por qué Ocharte fue procesado por la Inquisición en 1572.

En primer lugar: Ocharte tuvo una conversación sobre el nuevo *Breviario*, publicado por orden del Papa, en el sentido de que esta edición hizo que los libreros perdieran dinero –sin duda por tener en existencia ejemplares de la edición anterior-. Luego había hablado de las ventas de reliquias y bulas, traídas por un hombre llamado Esteban Ferrufino de Roma. En tercer lugar, y quizás el hecho más importante, confiesa ser el impresor de una imagen de Nuestra Señora del Rosario, grabado por Juan Ortiz.

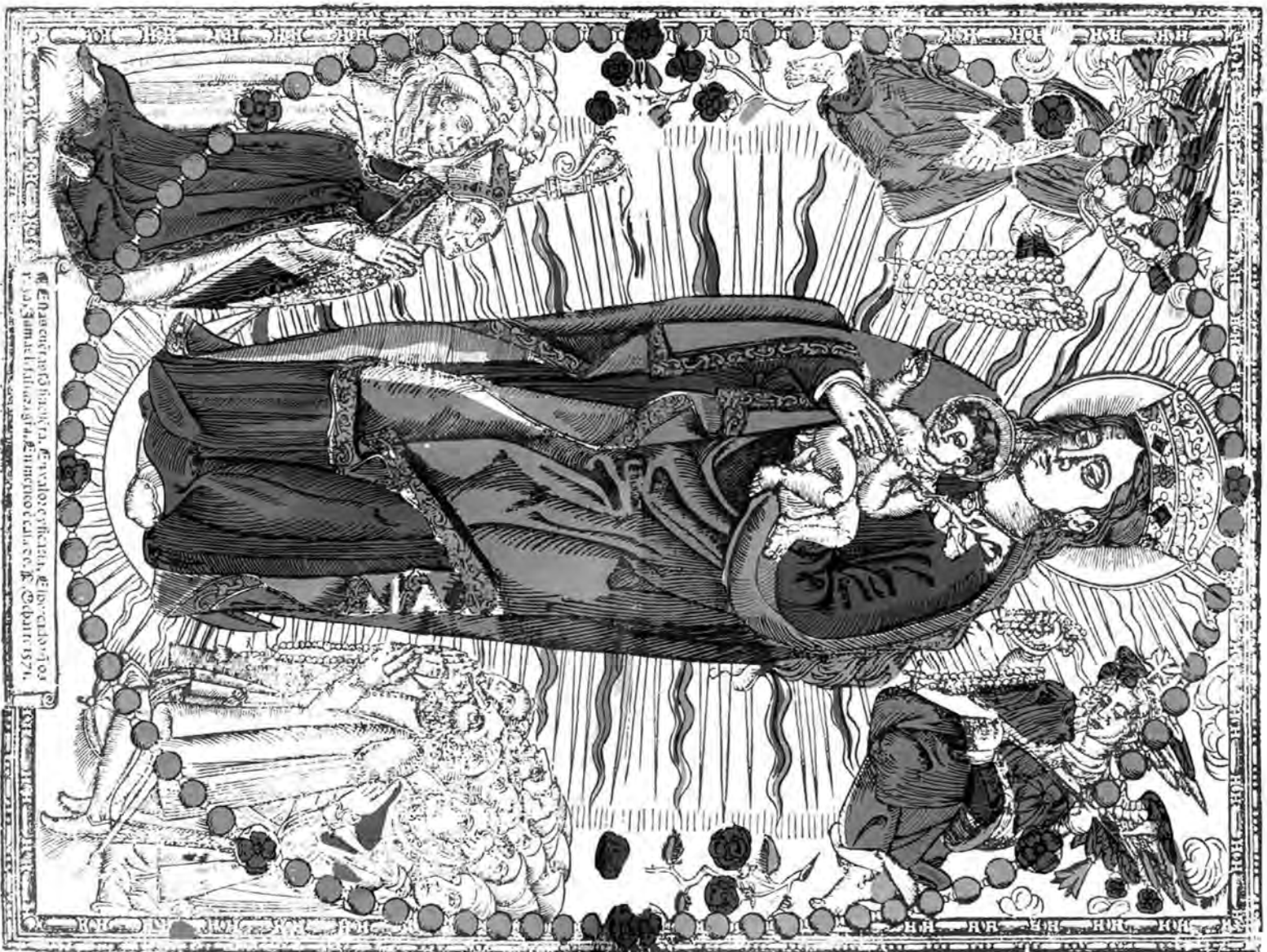
La Virgen del Rosario que obra en el proceso de una pieza sumamente importante por ser la única conocida hasta ahora de esa época. Ortiz debió inspirarse en algún modelo europeo. La Virgen ocupa el centro de la composición; tiene al Niño en sus brazos y éste bendice a un grupo de personajes que están de rodillas a la

derecha e izquierda. El de la izquierda está compuesto por religiosos, un obispo y catorce frailes; en el de la derecha se encuentra un personaje barbado que bien pudiera ser el retrato de Cortés acompañado de otros trece individuos. Un rosario circunda la composición y al pie del grabado, en un espacio abierto en la madera, con caracteres tipográficos está compuesta la siguiente cuarteta que ocasiona el proceso:

Estas cuentas son sin cuenta
 En valor e ificacia.
 Al pecador que os rezare
 Jamás le faltará gracia.

Este texto fue considerado como herético por el Santo Oficio ante la acusación de Fragoso, el patrón anterior de Ortiz, originada tal vez por algún resentimiento. Dicho proceso fue largo y después de dos años que pasó el grabador en la cárcel de la Inquisición, fue sentenciado a exilio perpetuo de todas las posesiones españolas.⁵⁴

Texto que había sacado de otra imagen del Rosario, grande, impresa en París, que decía: “Estas cuentas son sin cuenta en virtud y eficacia, el pecador que os menta, a jamás hallará gracia.” El Grabado produjo dificultades a Juan Ortiz con los dominicos de Azcapotzalco. Por último, Ocharte cuenta que había hablado con el escribano Alonso Núñez y Miguel de Ecija sobre un libro, publicado en Castilla, que decía que “no tenía necesidad de acudir a los santos por intercesores”. Desgraciadamente, además de estas declaraciones defensivas, hizo otras que perjudicaban a Juan Ortiz al descubrir sus ideas “luteranas”, por lo que éste fue procesado por la Inquisición.⁵⁵



La Virgen del Rosario.

Xilografía de Juan Ortiz, 1571.

Reproducción de don Francisco Díaz de León. Tomado de (POTIM)

Debido al proceso que siguió Ocharte, alguna razón debió existir para que su imprenta quedara paralizada hasta el otoño de 1580, es decir, durante casi ocho años. Sin embargo, su editorial siguió publicando algunos libros, aunque fueron impresos por Antonio Ricardo y Antonio de Espinosa.

Según el colofón, de fecha 10 de octubre de 1580, se terminó de imprimir "en casa de Pedro Ocharte" la *Cartilla y doctrina christiana en la lengua chuchona del pueblo de Tepixic de la Seda*, de fray Bartolomé Roldán, con una portada en tipos romanos y un grabado del Calvario, y el texto en góticos y romanos. Es el primer libro que sale de sus prensas desde 1571.⁵⁶

*Cartilla y Doctrina en
lengua chuchona,*
de Bartolomé Roldán, 1580.
Colofón. (FCE)
Tomada de (POTIM)



1583 y 84 fueron años muy fructíferos: cuando menos se publicaron diez títulos en estos dos años. Entre los que se encuentra la obra del doctor Diego García de Palacio: *Diálogos militares*, y una de fray Bernardino de Sahún, *Psalmodia chistiana y sermonario de los Sanctos del Año en lengua mexicana*.

1589 también fue otro año de mucha actividad, Ocharte acabó de imprimir un *Antiphonarium* en folio mayor, en una presentación idéntica a la del *Psalterium* de 1584.

Poco a poco Pedro Ocharte se acerca al final de sus actividades, en 1592 muere.

Una vez fallecido empezó la decadencia del famoso taller de Juan Pablos. Sus dos hijos Luis y Melchor, habían aprendido el oficio, pero su viuda no reunía las cualidades necesarias para hacerse cargo de la dirección del taller. Sólo en el año de 1594 pudo poner de nuevo en marcha la imprenta con la primera parte de *De institutione grammatica* de Emmanuel Álvarez, S.J. Sin embargo, tuvo demasiadas dificultades y Pedro Balli imprimió las otras dos partes de la obra, ya con su nombre en pie de imprenta. Nuevamente quedaron paralizadas las prensas de Ocharte pues no se conocen impresos de los años 1595 y 96.

En 1597 la viuda de Ocharte traslada la imprenta a Tlatelolco y su hijo menor imprimió una tesis del fraile agustino Bernardo Romero en México. Es hasta 1599 cuando nuevamente se conocen impresos de Melchor Ocharte. Y es hasta 1604 nuevamente, cuando se le conoce la obra de Bernardo de Balbuena, *Grandeza Mexicana*, y en 1605 *Ramillete de flores divinas*, de Bernardo de la Vega. Los últimos pliegos de *Ramillete* los imprimió Diego López Dávalos.

Ramillete
DE FLORES DIVINAS,
VIDAS DE SANCTOS, Y
otras obras Espirituales.

—†—

¶ **COMPUESTO EN VERSO,**
 por Bernardo de la Vega, Canonigo de la
 Cathedral de Tucuman, en las Pro-
 vincias del Piru, nacido en

☞ Corte. ☛



AL ILVSTRISSIMO, Y RE.
uerendissimo Señor Don F. Garcia de Men-
doza, y Cuñiga, Arçobispo de Mexico,
y del Consejo de su Magestad.

☞(*)☛

CON LICENCIA.

—————*—————*—————
En Mexico, por Melchior Ocharte.
Anno 1605.

Ramillete de flores divinas, de
 Bernardo de la Vega, 1605.
 Portada. Según la reproducción de
 Agustín Millares Carlo, *Investigaciones*
biobibliográficas iberoamericanas.
 Tomado de (POTIM)

Hay algunos datos que indican que López Dávalos compró el taller de Melchor Ocharte, todo o en parte; luego, el **nombre de Ocharte desaparece en 1605 de la historia de la imprenta mexicana.**

Así, nos encontramos al final de las actividades de los Ocharte, que durarán de 1563 a 1605, es decir cuarenta y tres años.

Letras Capitulares y grabados de Pedro Ocharte



En relación a su obra esta clasificada de la siguiente manera:

A) Letras capitulares ornamentadas: I.- Letras Romanas: articuladas con follaje renacentista, adornadas con decoración caligráfica florentina, adornadas con personas, adornadas con follaje naturalista, adornadas con seres fantásticos, adornadas con grutesco renacentista, adornadas con fondo con anchura, adornadas con follaje estilizado al Segundo Renacimiento, con paisaje cartográfico como fondo, con fondo de flores.

Imágenes tomadas de (IMSXVI)



IZQUIERDA "A" de 32 x 32 mm. Se encuentra en *Estatutos*, hoja 90v
DERECHA "E" de 31 x 30 mm. Se utiliza en MOLINA: *Arte*, h. 82+7v.
Fue utilizada por Juan Pablos



IZQUIERDA "I" de 26 x 26 mm. Se utiliza en D. de la ANUNCIACIÓN: *Doctrina*, h.3
DERECHA "P" de 14 x 13 mm. Se utiliza en MOLINA: *Arte*, h. 82+3v.
Fue utilizada por Juan Pablos.



IZQUIERDA "N" de 20 x 19 mm. Se emplea en MOLINA: *Doctrina*, h. 11v.
DERECHA "N" de 45 X 44 mm. Se emplea en MOLINA: *Doctrina*, h. 58.

IZQUIERDA "A" de 28 x 28 mm.
 En MOLINA: *Doctrina*, h. 5v.
 DERECHA "M" de 29 x 29 mm.
 En MOLINA: *Doctrina*, h. 71v.



B) Grabados y viñetas. Estos elementos, que ilustran y decoran los impresos de Pedro Ocharte se agrupan en: 1.- Antiguo Testamento. 2.- Nuevo testamento. 3.- Vida cristiana y postrimerías. 4.- Santos y 5.- Símbolos. Imágenes tomadas de (IMSXVI)

IZQUIERDA El rey David y el profeta Natán (Samuel II, 12 1-19), 7.8 x 7.5 cm. En MOLINA: *Doctrina*, h. 39v.

DERECHA Efigie de cristo, 7.6 x 7.3 cm. En MOLINA: *Doctrina*, h. 1.
 Fue utilizado también por Antonio de Espinosa en 1565 y 1569.
 En *Confesionario mayor*.



IZQUIERDA El paralítico de la piscina probática, 4 x 4.9 cm.
 En MOLINA: *Doctrina*, h. 66v.

DERECHA La misión de los setenta y dos (Lc. 10, 1-12), 7.7 x 7.2 cm.
 En MOLINA: *Doctrina*, h. 38v.





IZQUIERDA La cruxifixión, 10.4 x 15.4 cm. En MOLINA: *Doctrina*, h. 1v. Fue también utilizado por Antonio de Espinosa en el edición de 1565 del *Confesionario mayor*.



DERECHA La Misa, 5.1 x 6.8 cm. En MOLINA: *Doctrina*, h.32.



IZQUIERDA El pago justo, 5.2 x 6.3 cm. En MOLINA: *Doctrina*, h. 36v.



DERECHA El triunfo de Cristo, 6.5 x 8.7 cm. En MOLINA: *Doctrina*, h. 23v.



IZQUIERDA La madre de Dios, 6.8 x 9 cm. En MOLINA: *Doctrina*, h. 79.



DERECHA Los apóstoles, 6.4 x 5.4 cm. En MOLINA: *Doctrina*, h. 26v.

Estigmatización de San Francisco
de Asís, 6.6 x 8.1 cm. (?)

En MOLINA: *Arte*, h. 1.

Nos indica Valton (Emilio, Valton. *Impresos Mexicanos del Siglo XVI*, p.95) que es "el mismo que se encuentra en la portada de la primera edición del *Vocabulario de Molina*, 1555, y en la segunda portada del *Vocabulario de Gilberto*, 1557 —estas dos obras, impresas por Juan Pablos-; y se halla también reproducido en la segunda edición del *Arte de Molina*, impreso por Pedro Balli".



El primer escudo de armas, grabado en madera, fue el del Arzobispo Montúfar,... pero hay otros blasones en diversas obras, y abundancia de ellos en las tesis para graduarse en las facultades universitarias. Estas tesis, dice Francisco de la Maza, "consisten en una hoja grande de papel, impresa por un lado, comenzando por la dedicatoria al padrino, que generalmente lo eran el Virrey, el Arzobispo, algún gran señor o el fraile superior de un convento. El escudo del padrino encabezaba la tesis, ya solo o acompañado del escudo del aspirante y se fueron adornando, al transcurrir de los siglos, con grabados, ornatos tipográficos,..." En algunas tesis, en lugar del escudo de armas se ponía la imagen de un Santo patrón.⁵⁷



IZQUIERDA Escudo episcopal de fray Alonso de Montúfar, 10.2 x 12.7 cm.

En D. de la ANUNCIACIÓN: *Doctrina*, h. 1v.

DERECHA Monograma de Cristo, 3.3 x 2.2 cm.

En MOLINA: *Doctrina*, h. 91v.

El año de 1572 es un año negro en la historia de la tipografía mexicana: dos hombres relacionados con ella –Pedro Ocharte y el grabador, fundidor de caracteres e impresor Juan Ortiz- como ya lo comentamos anteriormente se vieron envueltos en un proceso de la Inquisición. Ortiz había hecho un grabado en madera de la Virgen del Rosario, con una leyenda que no agradó a los inquisidores; fue procesado, martirizado, multado y desterrado. **Pedro Ocharte**, que no sólo fue acusado en el proceso en contra de Ortiz, sino a quien se le habían formulado otras acusaciones, **fue encarcelado en 1572, por lo que no pudo dirigir su imprenta.**

La mujer de Ocharte, María de Sansoric, y su cuñado Diego trataron de continuar con la imprenta, pero sin mucho éxito. Por esta razón Ocharte pide a Espinosa que completara dos ediciones que ya estaban por terminarse.

Luego de ser atormentado por la Inquisición, en 1574, pero sin confesar el delito, Ocharte fue absuelto. Sin embargo, no pudo ocuparse más de su imprenta, y tuvo que recurrir otra vez a Antonio de Espinosa en 1575 – 1576, para que imprimiera, a su costo, otra obra grande.⁵⁸

A continuación se mencionarán los impresos más importantes hechos por Pedro Ocharte, que conserva la Biblioteca Nacional:

- DOMINGO DE LA ANUNCIACIÓN, O.P.: *Doctrina cristiana breve y compendiosa en lengua castellana mexicana*. México, Pedro Ocharte, 1595. 84 hojas.
- MOLINA, ALONSO DE, OFM: *Arte de la lengua mexicana y castellana*. México, Pedro Ocharte, 1571. 118 hojas.
- GAONA, JUAN DE, OFM: *Coloquios de paz y tranquilidad cristiana en lengua mexicana*. México, Pedro Ocharte, 1582. 136 hojas.⁵⁹

María de Sansoric, viuda de Pedro Ocharte, prosiguió con la imprenta de su marido en 1594; en este año imprimió la primera parte de *De institutione grammatica* de Emmanuel Álvarez, S.J., pero tuvo que dejar la impresión de los otros dos libros a Pedro Balli. El cuarto impresor del que posteriormente hablaremos.

En 1597 desaparece el nombre de María de Sansoric de los anales de la tipografía y aparece el de Melchor Ocharte, su hijo, en un impreso de fray Bernardo Romero, O.S.A.: "*Ex officina Melchioris Ocharte Anno 1597*". Melchor tuvo imprenta en la capital. Y en 1599 imprimió *Confessionario en lengua mexicana y castellana*.

Melchor Ocharte imprimió en 1601 una obra de Bernardo de la Vega, *Relación de las grandezas del Piru, Mexico y Puebla de los Angeles*.

Ramillete de flores divinas también de De la Vega, impreso en 1605, es el último impreso que se conoce de Melchor Ocharte, que sólo imprimió las primeras dos hojas de esta obra; el tercer pliego lo realizó Diego López Dávalos. Al parecer Melchor vendió su taller a este impresor, de ahí que las antiguas imprentas de Juan Pablos, Pedro Ocharte y Antonio de Espinosa se fusionaron en 1605.⁶⁰

Melchor y Luis Ocharte

La Biblioteca Nacional de México conserva, impreso por Melchor Ocharte solo, *el Confesionario en lengua mexicana y castellana*; y por Luis y Melchor las *Advertencias para los confesores de los naturales*, obra en dos partes, de las cuales la primera fue impresa íntegramente por Melchor, y la segunda, comenzada su impresión por Melchor, fue terminada por Luis.

A estas obras, ambas de Fray Juan Bautista, se refiere la siguiente descripción de capitulares y viñetas; de lo cual solo daremos algunos ejemplos tomados de (IMSXVI).

I.- Letras capitulares ornamentadas:

A) Letras con marco y con follaje inspirado en acanto renacentista, con excepción de la "F", todas van en negro: A, D, E, N.



IZQUIERDA "A" de 31 x 31 mm.

En *Advertencias*, h. 7v preliminar.

DERECHA "D" de 31 x 31 mm.

En *Advertencias*, h. 1v preliminar.

B) Letras sin marco y con follaje naturalista de principios del Renacimiento. Es sólo la letra D.



"D" de 16 x 16 mm.

En *Confesionario*, h. 6v no

numerada. Muy parecida a la

usada por Antonio de Espinosa, de

la que se distingue principalmente

por carecer de marco.

2.- Viñetas:

A) Meramente decorativas (renacentistas)

IZQUIERDA De 32 mm. de altura. En *Advertencias*, h. 10v preliminar.
DERECHA De 60 mm. de altura. *Advertencias*, h. 4v preliminar.



B) Alusivas a la calidad religiosa del autor (barrocas) o al contenido de la obra.

IZQUIERDA Escudo franciscano de tres partes: las cinco llagas a la derecha, los brazos de Cristo y San Francisco a la izquierda y los tres clavos abajo, en medio. En *Advertencias*, h. 12v preliminar. Tomado de (IMSXVI)
DERECHA Grabado en madera del *Confesionario en lengua mexicana y castellana*, de fray Juan Bautista. Imprenta de Melchor Ocharte. 1599. Biblioteca Nacional de México. Tomado de (TBM)



El cuarto impresor que se establece en la ciudad de México fue Pedro Balli, salmantino de nacimiento, y de ascendencia francesa. En 1574 se le conoce ya como impresor. Según García Icazbalceta llegó a la Nueva España en 1569, en calidad de librero; también fue corrector de pruebas.

En 1575 funcionaban en México sólo dos imprentas: la de Antonio de Espinosa y la de Pedro Balli. La imprenta de Pedro Ocharte estuvo cerrada desde 1572 hasta 1578, con la probabilidad de que haya sido hasta 1580. Seguramente para no perder su actividad de editor de libros –ya no podía imprimir sus propias ediciones–, hizo imprimir por Espinosa en 1576 una nueva edición del *Graduale Doiminicale*.⁶¹

Pedro Balli

Después del fallecimiento de Espinosa era Pedro Balli el único impresor que trabajaba en la ciudad, pero en 1577 montó su taller Antonio Ricardo, que seguiría trabajando hasta 1579; y en 1580 pudo ya Pedro Ocharte trabajar en su propia imprenta.

En 1599, el cosmógrafo Enrico Martínez obtendría la imprenta que la Inquisición había confiscado a Cornelio Adriano César, por lo que se le considera aún entre los impresores del siglo XVI.

Pedro Balli contaba a partir de 1574 con un pequeño taller, y aunque presentaba sus primeras ediciones con mucho cuidado, **imprimió en poco más de veinticinco años unas sesenta obras entre libros, folletos y tesis, muchas en lenguas indígenas.** ⁶²

La única obra impresa por Pedro Balli que conserva la Biblioteca Nacional de México es la *Regla de los Frayles menores*.

Tomando como referencia se presentan algunos ejemplos tomados de (IMSXVI).

1.- Letras capitulares adornadas:

A) Letras romanas: adornadas con follaje renacentista sobre fondo negro, Adornadas con decoración caligráfica florentina, adornadas con personas, adornadas con seres fantásticos, adornadas con follaje naturalista, adornadas con grutesco, adornadas con follaje renacentistas inspirado en el acanto, adornadas con figura animal sobre fondo negro.



IZQUIERDA "A" de 18 x 18 mm.

En la hoja 20v

DERECHA "A" de 25 x 25 mm.

En la hoja 25. Fue empleada por Juan Pablos y Pedro Ocharte.

IZQUIERDA "C" de 16 x 17 mm.

En la hoja 3 y 27

DERECHA "O" de 25 x 25 mm.

En la hoja 21



IZQUIERDA "M" de 18 x 17 mm. En

la hoja 26v. Juan Pablos usó una

parecida a ésta, pero sobre

un fondo blanco.

DERECHA "N" de 27 x 30 mm.

En la hoja 14



2.- Grabados y viñetas.

IZQUIERDA Estigmatización de San

Francisco, 6.7 x 8.7 cm. Fue

utilizado por Juan Pablos y Pedro

Ocharte



Los Balli ya habían desaparecido de los anales de la tipografía mexicana. Los herederos de Pedro Balli, al devolver a María de Espinosa el equipo que le alquilaron, se quedaron con una imprenta de muy pocos recursos. **Ningún impreso traerá pie con el nombre de Balli entre 1601 y 1608.** Un hijo de Pedro, Jerónimo Balli, desarrolló cierta actividad tipográfica durante corto tiempo. Cuando murió en 1610, el taller tomó el nombre de "Imprenta de la viuda de Pedro Balli"; pero también éste tendría una vida muy corta, durando hasta 1614.

Antonio Ricardo

Como es el caso de Pedro Balli, la Biblioteca Nacional de México sólo custodia una obra impresa por Antonio Ricardo, el *Sermonario en lengua mexicana* de fray Juan de la Anunciación; de aquí las capitulares y grabados son los siguientes: ⁶³

Se presentarán algunos ejemplos de (IMSXVI)

I.- Letras capitulares ornamentadas: todas son romanas y se agrupan en:

A) Letras con ornamentación caligráfica florentina: A, C, D, E, H, I, N, P, Q, R.



IZQUIERDA "D" de 16 x 16 mm.
En la hoja 40v.
DERECHA "E" de 16 x 17 mm.
En la hoja 46v.

B) Letra con adorno lineal geométrico: Q



"Q" de 24 x 25 mm. En la hoja 1

C) Letra con adorno inspirado en el grutesco renacentista: A



"A" de 26 x 26 mm. En la hoja 10v.

2.- Grabados y adornos tipográficos.

San Agustín sobre fondo con paisaje, 7.2 x 11.4 cm.



La imprenta de Antonio Ricardo fue trasladada a Lima en 1579.

A lo largo del siglo XVI funcionaron en la ciudad de México los talleres de Juan Pablos, Antonio de Espinosa, Pedro Ocharte, Pedro Balli, Antonio Ricardo, la viuda de Pedro Ocharte, Cornelio Adriano César, Melchor Ocharte, Luis Ocharte Figueroa y Enrico Martínez. La mayoría de los libros salidos de sus prensas fueron de carácter religioso; sus principales exponentes: cartillas, manuales, doctrinas, confesionarios, graduales, sermonarios, catecismos y obras bilingües.⁶⁴

Es importante mencionar que para la edición de libros en el siglo XVI se requerían las licencias eclesiástica y civil.

Es necesario mencionar que las imprentas novohispanas funcionaron desde su fundación como negocios familiares; es por ello que a la muerte de sus propietarios pasaron casi siempre a mano de sus herederos. Eso explica que casi todos los talleres de ese siglo fueran los mismos que funcionaron en el anterior, sólo que ostentando el nombre de sus nuevos dueños. Pero no únicamente trabajaron las viejas imprentas, también se crearon otras nuevas, con lo que se pone de manifiesto el ininterrumpido desarrollo del arte tipográfico en México.

En el siglo XVII existe una preocupación por el ennoblecimiento de los libros al incorporar grabados en láminas para ilustrarlos. Estos grabados en lámina se realizaron generalmente utilizando las técnicas de talla dulce o al aguafuerte.

Los artistas populares de la época desarrollaron el gusto por este arte y, aunque sus obras presentaban una técnica un tanto imperfecta, constituyeron la base para el posterior florecimiento del grabado.

Entre las principales ediciones de este siglo destacan la *Grandeza Mexicana*, de Bernardo de Balbuena, el *Triunfo parthénico* y la *Libra astronómica del cometa*, del padre Eusebio Kino y las *Cuatro pasiones* y el *Canto de eventos*, de Juan Navarro, considerada como rara edición de carácter musical.

Este siglo marca también el inicio de la expansión de la imprenta novohispana hacia la provincia; en 1560 se establece el primer taller en Puebla.⁶⁵

Página de las cuatro pasiones y canto de Jeremías, de Juan Navarro. Imprenta de López Dávalos. 1604. Biblioteca Nacional de México. Tomado de (TBM)



Portada de la *Exposición astronómica del cometa...*, de Eusebio Kino. Imprenta de Francisco Rodríguez Lupercio. Biblioteca Nacional de México. Tomado de (TBM)



Notas Bibliográficas

¹ Cristina Rodríguez, Mónica Rodríguez, Gonzalo Becerra, Magali Sarmiento. *El Grabado Historia y Trascendencia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, 1989, p.53

² Cristina Rodríguez, Mónica Rodríguez, Gonzalo Becerra, Magali Sarmiento. *op.cit.*, p.55

³ *Ibid.* 56

⁴ Margarita Bosque Lastra, Aurora Serrano Cruz. *Tesoros Bibliográficos Mexicanos. México: Primera Imprenta de América*, México, 2ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 15

⁵ Margarita Bosque Lastra, Aurora Serrano Cruz. *Tesoros Bibliográficos Mexicanos. México: Primera Imprenta de América. op.cit.*, p. 17

⁶ Cristina Rodríguez, Mónica Rodríguez, Gonzalo Becerra, Magali Sarmiento. *ob.cit.*, p.57,58

⁷ Margarita Bosque Lastra, Aurora Serrano Cruz. *Tesoros Bibliográficos Mexicanos. México: Primera Imprenta de América*, p. 9

⁸ *Ibid.* p.13

⁹ *Ibid.* p.17, 18, 19

¹⁰ Jesús Yhmoff Cabrera. *Los Impresos Mexicanos del Siglo XVI en la Biblioteca Nacional de México*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas Coordinación de Humanidades. UNAM., 1990, pp.5- 6.

¹¹ Margarita Bosque Lastra, Aurora Serrano Cruz. *Tesoros Bibliográficos Mexicanos. México: Primera Imprenta de América*, p.19

¹² José de Jesús, Rivera Espinosa. *Juan Pablos, Prototipógrafo de América*, San Luis Potosí, S.L.P., Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Editorial Universitaria Potosina, 1990, p.23.

¹³ *Ibid.* pp. 37-41

¹⁴ *Ibid.* 47

¹⁵ Jesús Yhmoff Cabrera. *Los Impresos Mexicanos del Siglo XVI en la Biblioteca Nacional de México*, p. 9

¹⁶ *Ibid.* p.10

¹⁷ *Ibid.* p.10

¹⁸ Emilio Valtón. *Impresos mexicanos del siglo XVI*, México, Imprenta Universitaria, 1935, pp.42

¹⁹ Alexandre A.M. Stols. *Antonio de Espinosa. El segundo impresor mexicano*, 2ed., México Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, p.5

²⁰ Margarita Bosque Lastra, Aurora Serrano Cruz. *Tesoros Bibliográficos Mexicanos. México: Primera Imprenta de América*, p. 20

²¹ Don Manuel Romero de Terreros. *Grabados y Grabadores en La Nueva España*, México, de La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ediciones Arte Mexicano, 1948, p.5

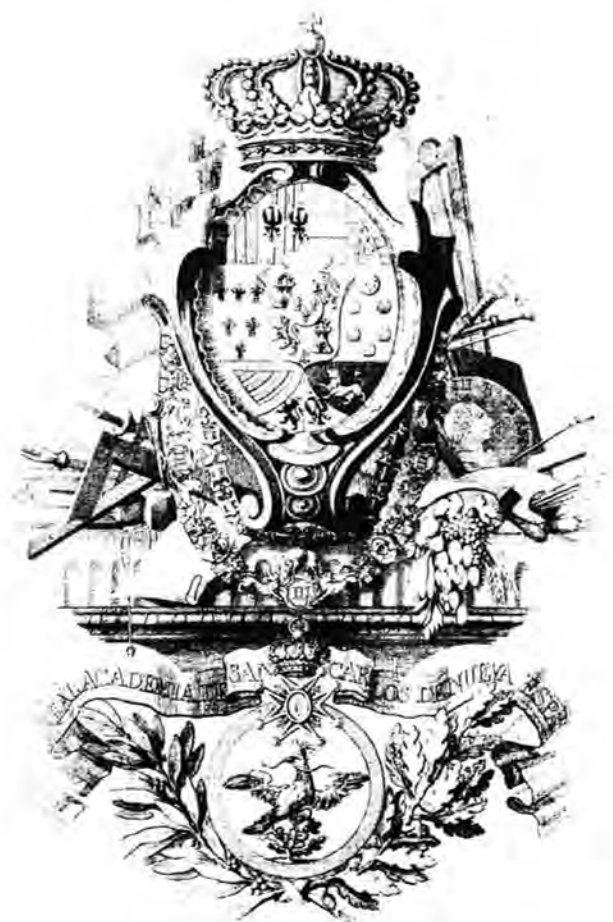
²² Francisco Díaz de León. *Cuatro siglos de grabado en madera en México. De la virgen del Rosario a las calaveras de Posada*, San Luis Potosí, México, Revista Letras Potosinas. Vocero de cultura, Año XXVI, octubre-diciembre de 1968, p. 4

²³ Don Manuel Romero de Terreros. *Grabados y Grabadores en La Nueva España*, p. 6

²⁴ *Ibid.* pp.8-9

²⁵ Jesús Yhmoff Cabrera. *Los Impresos Mexicanos del Siglo XVI en la Biblioteca Nacional de México*, p. 11

- ²⁶ *Ibid.*, p.11-12
- ²⁷ *Ibid.*, p.12
- ²⁸ *Ibid.*, p.13
- ²⁹ *Ibid.*, pp.15-20
- ³⁰ *Ibid.*, p.20
- ³¹ *Ibid.*, pp.20-24
- ³² *Ibid.*, p. 24-27
- ³³ *Ibid.*, p.27
- ³⁴ *Ibid.*, pp.27-29
- ³⁵ *Ibid.*, pp.29-30
- ³⁶ *Ibid.*, pp.29-30
- ³⁷ *Ibid.*, pp.32-33
- ³⁸ *Ibid.*, p.33
- ³⁹ *Ibid.*, pp.51-72
- ⁴⁰ Alexandre A.M. Stols. *Antonio de Espinosa. El segundo impresor mexicano*, p.7
- ⁴¹ Alexandre A.M. Stols. *Antonio de Espinosa. El segundo impresor mexicano*, p.3
- ⁴² *Ibid.* p.8
- ⁴³ *Ibid.* p.12
- ⁴⁴ Alberto María Carreño. *Boletín de la Biblioteca Nacional*, México, D.F., 1962, núm. 1-2, pp.55-56
- ⁴⁵ Alexandre A.M. Stols. *Antonio de Espinosa. El segundo impresor mexicano*, p.15
- ⁴⁶ *Ibid.* p.16
- ⁴⁷ *Ibid.* p.18
- ⁴⁸ *Ibid.* pp.111-135
- ⁴⁹ *Ibid.* pp.143-167
- ⁵⁰ *Ibid.* pp.169-170
- ⁵¹ Alexandre A.M. Stols. *Pedro Ocharte. El tercer impresor mexicano*, México, Biblioteca Nacional. Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990. p.6
- ⁵² Alexandre A.M. Stols. *Pedro Ocharte. El tercer impresor mexicano*, p.7-8
- ⁵³ *Ibid.* p. 16
- ⁵⁴ Francisco Díaz de León. *Cuatro siglos de grabado en madera en México. De la virgen del Rosario a las calaveras de Posada*, San Luis Potosí, México, Revista Letras Potosinas. Vocero de cultura, Año XXVI, octubre-diciembre de 1968, p. 5
- ⁵⁵ *Ibid.* p. 16
- ⁵⁶ *Ibid.* p. 23
- ⁵⁷ Don Manuel Romero de Terreros. *Grabados y Grabadores en La Nueva España*, p. 6
- ⁵⁸ Alexandre A.M. Stols. *Antonio de Espinosa. El segundo impresor mexicano*. p. 17
- ⁵⁹ Alexandre A.M. Stols. *Antonio de Espinosa. El segundo impresor mexicano*. pp. 207-218
- ⁶⁰ *Ibid.* pp. 21-22
- ⁶¹ *Ibid.* pp. 17-18
- ⁶² *Ibid.* p. 21
- ⁶³ Jesús Yhmoff Cabrera. *Los impresos mexicanos del siglo XVI en la Biblioteca Nacional de México*, pp. 246-251
- ⁶⁴ Margarita Bosque Lastra, Aurora Serrano Cruz. *Tesoros Bibliográficos Mexicanos. México: Primera Imprenta de América*, México, p. 21
- ⁶⁵ *Ibid.* p. 40



*Principales Sucesos y
Avances del Grabado
en México*

La imprenta de la Nueva España



Breve es la trayectoria del grabado en esta época en México. Hay que advertir que el arte de la impresión sigue en lo general cierta decadencia. Las imprentas surgidas en el siglo XVII fueron más en número pero no alcanzaron la calidad de las de la centuria anterior. El siglo XVIII tampoco ofreció grandes impresores.

A la viuda y herederos de Pedro Balli seguiría Bernardo Calderón (1631-1641) y su viuda (1641-1684), Francisco Robledo (1640-1647), Francisco Rodríguez Lupercio (1658-1673) y Juan José Guillena Carrascosa (1684-1700) que cierra el siglo. En el XVIII la nómina tampoco se amplía y todos los impresores y sus obras son de escaso relieve. Juan Francisco de Ortega y Bonilla con su imprenta Plantiniana revela el cambio de los gustos; y de estructura más sólida aparece el taller de José Bernardo de Hogal (1741-1755), notable por el buen gusto de su trabajo. De entre las piezas importantes para su impresión e ilustraciones sobresalen el *Escudo de armas de México* de Cayetano de Cabrera y Quintero; *Crónica franciscana* de fray Félix de Espinosa, entre muchas otras. Continúan esa nómina la Imprenta de la Biblioteca Mexicana, de los hermanos Eguiara y Eguren (1753-1757); Cristóbal y Felipe de Zúñiga ocupan los años 1761-1764, de sus talleres surgen los excelentes grabados de *El llanto de la fama*; Felipe de Zúñiga y Ontiveros (1764-1793); José de Jáuregui (1766-1778); los herederos de José de Jáuregui (1778-1796) y Mariano de Zúñiga y Ontiveros (1795-1825) cierran esa centuria.



Grabado del *Espejo divino en lengua mexicana*, de Juan de Mijangos. Imprenta de Diego López Dávalos. Biblioteca Nacional de México. Tomado de (TBM)

En Las ciudades de México y Puebla, es donde hubo imprenta desde 1539 en la primera y en 1642-1643 en la segunda, produjeron abundantes artífices grabadistas que ilustraron obras importantes.¹



Portada y plano de *Máquina para desaguar minas*, de Juan Antonio Mendoza y González. Imprenta de José Bernardo de Hogal. 1727. Biblioteca Nacional de México. Tomados de (TBM)

Portada y grabado de los
*Estatutos de la Real Academia de
San Carlos*. Imprenta de Zúñiga y
Ontiveros. 1785.
Biblioteca Nacional de México.
Tomado de (TBM)



Los lugares de mayor producción de grabados en la Nueva España fueron México y Puebla, ya que estas dos ciudades poseían las primeras imprentas del país. Puebla compitió ventajosamente con los grabadores de la capital: **hubo varias innovaciones en cuanto a motivos**, entre los que destacan letras capitulares, viñetas, imágenes de santos, retratos de personajes importantes de la sociedad novohispana, escudos de armas, Papas, portadas de libros, láminas alegóricas sobre España y tesis universitarias en las que el grabado ocupó un lugar de primer orden.

La práctica del grabado en la época colonial corrió al parejo de los diversos estilos artísticos que imperaron, en Europa, durante tres siglos: los hubo renacentistas y con ciertos resabios del gótico, en mayor número barrocos, neoclásicos y de carácter popular.²

El grabado en madera fue empleado abundantemente en el periodo colonial, sirviendo de ordinario en temas religiosos, como la factura de retratos, escudos y adornos para alianza tipográfica. Casi siempre dichas piezas suelen ser de autores anónimos o, si acaso, llevan algún monograma; otras veces en ellas aparecen el nombre de

algún oscuro artífice, y en el siglo XVIII suele verse con insistencia, en impresos religiosos, el grabado en madera o metal trabajado en relieve, del Maestro del Óvalo, llamado así por el encuadramiento característico de sus obras. La técnica empleada por los grabadores durante los tres siglos de dominación española, fue la llamada “madera de hilo”, en que ésta es seleccionada longitudinalmente al tronco del árbol, procedimiento para cuya ejecución se emplean navajas, gubias y vaciadores, con objeto de conservar en relieve los trazos del dibujo primitivo.

El “intaglio” o grabado en hueco tuvo amplio campo de acción durante la época colonial, siendo auxiliar de la imaginería religiosa y también sirvió para escudos religiosos y nobiliarios; retratos, planos de ciudades y otros menesteres, que en gran parte procedían de artesanos anónimos, que eran trabajos a buril o aguafuerte sobre planchas de cobre.

El siglo XVI, se significó en la Nueva España por su prolífica producción editorial. Entre los títulos de las obras editadas en ese período encontramos:

- *Breve y más compendiosa Doctrina Cristiana en lengua mexicana y castellana.*
- *Manual de Adultos.*
- *Ordenanzas de Mendoza.*
- *Speculum Conjugiorum.*
- *Diálogos militares.*
- *Instrucción Náutica.*
- *Opera Medicinalia.*
- *Tratado de Medicina.*
- *Tratado de Cirugía.*

- *Confesionarios en Diversas Lenguas.*
- *Advertencias de los confesores a los indios, con noticias de sus supersticiones.*
- *Relación exequias de Felipe II.*
- *La introducción de la dialéctica de Aristóteles.*
- *Libros en general en lenguas indígenas. Su propósito evangelizador.*
- *Tratado de los sacramentos a los indios.*

A finales del siglo XVI, además del grabado en madera se hizo grabado en lámina de cobre.

Pero su florecimiento se debió a varios extranjeros, principalmente a Samuel Stradamus, de Amberes.

Durante el siglo XVII, el grabador Samuel Stradamus impulsó la práctica del grabado en metal. A él se le debe la ejecución de algunas portadas de libros y retratos, con claras influencias renacentistas. Ejecutó algunas portadas de libros y retratos, que muestran todas las características del renacimiento. El primer escudo de armas, grabado en cobre, fue el del Arzobispo Manso y Zúñiga, en 1632.

En la segunda mitad del siglo XVIII es cuando aparece mayor número de láminas de cobre. "A contar desde 1757, dice Medina, comenzaron a circular en la capital del Virreinato muchas láminas que no llevaban más suscripción que la de la imprenta de donde salían".³

La Biblioteca Mexicana continuó durante el siglo XVIII la labor de la producción de grabado en cobre, por lo que hacia 1757 empezaron a circular en la capital muchas láminas que no llevaban más suscripción que de la imprenta de la que salían. Paralelamente abundaron láminas anónimas de tosca ejecución de las imágenes de mayor devoción. Los bajos costos de venta permitieron una mayor difusión entre las personas de escasos recursos.⁴

El trabajo de artistas tan destacados en el siglo XVII como Pedro Pablo Rubens, Cornelis Galle el viejo, Erasmo Quellin, Arnold van Westerhout, Petrus Russcholle, la mayor parte de ellos de origen flamenco, fue conocido y admirado por el público y artistas novohispanos. Tendencias, modelos y técnicas sirvieron de inspiración y normaron el gusto de los mexicanos tan influidos por el arte flamenco.

La segunda mitad del siglo XVIII, al igual que lo sucedido en otras épocas, **sufre serias conmociones políticas que influyeron en el desarrollo del libro y por tanto del grabado.** Las ideas ilustradas conllevan un deseo mayor de difusión del pensamiento, una circulación de las ideas acordes con el desarrollo filosófico-político que envuelve la época. La ilustración del libro va a servir como el mejor instrumento para modificar la mentalidad, la sensibilidad estética. La temática en general del grabado va a cambiar. Se empiezan a dejar de lado las representaciones puramente religiosas y se inician las familiares, las de la sociedad en general vistas sin demasiados prejuicios, en los que son expertos los franceses y flamencos. **Cobra auge el grabado que representa los adelantos tecnológicos, científicos y didácticos y así surgen geometrías, agriculturas, máquinas y todo género de utensilios... es también notable el grabado costumbrista de trajes, escenas populares y oficios,** "formas de representar a una sociedad mejor dicho al pueblo llano y no ocupándose ya de la burguesía y las clases aristocráticas". Esto marca el inicio de numerosas obras que representan las ciudades, sus barrios, sus tipos y costumbres, que se generaliza tanto en el siglo XIX.

Por lo que toca a la Nueva España, los cambios fueron extraordinarios en el siglo XVIII; se fundaron nuevos establecimientos científicos, educativos, artísticos y técnicos, independientes de la Iglesia y de la Universidad Pontificia, tales como el Jardín Botánico, el Real Seminario de Minería, la Real Academia de San Carlos y el Real Colegio de Cirugía, que marcan una renovación cultural importante. Esta época es también la centuria de las expediciones científicas, igualmente se hace sentir la renovación en la industria tipográfica, la cual llegó a alcanzar en este siglo ilustrado niveles de perfeccionamiento y producción verdaderamente altos.

A lo largo del siglo se establecieron más de quince nuevos talleres que contaron con prensas de la más variada eficacia y calidad, como las llamadas imprentas de cuadros móviles y las de planchas intercambiables. También se establecieron imprentas en Guadalajara, Oaxaca y Veracruz. Funcionaron imprentas institucionales, entre las que destacó la del Colegio de San Ildefonso, dedicada a elaborar textos para estudiantes.

Entre las familias de impresores alcanzan gran fama las Hogal y la de Zúñiga y Ontiveros.

Grabado de la *Descripción de las antigüedades de Xochicalco*, de Antonio Alzate y Ramírez. Grabado en cobre de Francisco Agüera Bustamante. Imprenta de Zúñiga y Ontiveros. 1791.
Biblioteca Nacional de México.
Tomado de (TBM)



Podemos afirmar que la producción tipográfica de esta centuria fue abundante y variada. Por lo que se refiere a las ilustraciones de los libros, aparecen mayor número de láminas grabadas en cobre,

algunas de ellas de excelente calidad; su temática sigue siendo religiosa, pero también **se graban escudos, retratos, planos, monumentos y alegorías, donde se deja sentir el influjo del estilo barroco predominante en el arte de esta época.** A finales del siglo se inicia la influencia del estilo neoclásico, que se desarrolla a partir de la fundación de la Academia de San Carlos, con los grandes maestros: Jerónimo Antonio Gil, Fabregat y Suria.

Se realizan encuadernaciones de lujo, mismas que se confeccionaban con diferentes materiales, como las pieles lisas, marroquinadas o repujadas, de terciopelo, seda y otros. Solían decorarse con oro, incrustaciones de nácar y con broches de bronce y plata.⁵

En el siglo XVIII existió un grabador anónimo al que Díaz de León le llama Maestro del Ovalo por la manera personalísima que empleó para encuadrar sus pequeñas invenciones. Toda su producción es religiosa y se encuentra en las “novenas” que provienen de las imprentas de Bernardo Hogal, Zúñiga y Ontiveros, Jáuregui y algunos otros más.

Las planchas debieron ser de metal grabado en tallas de reserva; es decir, que se grabaron como los bloques de madera. Para un ojo ejercitado en distinguir los procedimientos puede ser fácil reconocer el corte de los buriles en el metal grabado en relieve, ya que la calidad es superior a lo que puede dar la fibra de madera. Algunas veces la huella de los clavos que consolidaron la plancha de metal al banco de madera para que pudiese ser impresa tipográficamente, suele orientar al investigador; y así podemos ver que el Maestro del Ovalo, Manilla y Posada se sirvieron casi exclusivamente de este procedimiento.⁶

Fundación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de Bellas Artes



En la Nueva España escaseaban los grabadores preparados, por lo que se envía un grabador para establecer una escuela de grabado similar a la que existía en Madrid en 1771. **Jerónimo Antonio Gil, llegó a la Nueva España con el puesto de Grabador Mayor de la Casa de Moneda de México**, junto con José Esteve y Tomás Suria. A pesar del éxito que tenía la escuela de grabado, la necesidad de grabadores calificados era urgente. De esa manera, empezaron los primeros movimientos para la fundación de una escuela pública de Bellas Artes, que enseñara algo más que dibujo y grabado.⁷

En la Casa de Moneda de México había una escuela donde se enseñaba la técnica del grabado, pero es hasta que se funda la Real Academia de San Carlos cuando esta enseñanza se destina a formar verdaderos profesionistas en esa rama.

Al designar Carlos III a don Jerónimo Antonio Gil, académico de la San Fernando, para ocupar el puesto de Tallador Mayor de la Real Casa de Moneda de México, le encargó la enseñanza de los tres pensionados que tenía en esa Casa; también le encomendó la de los dos acompañantes de Gil: Tomás Suria y José Esteve, ambos discípulos de la San Fernando. A fin de contar con todos los elementos para su labor, Gil trajo libros, estampas, dibujos e instrumentos y la colección de camafeos griegos y romanos que por Real Orden del 21 de septiembre de 1778 le fueron entregados en la Academia matritense.⁸

Expide Carlos III el decreto de la fundación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de Bellas Artes.

Al principio ayudaron a Gil en sus labores los maestros que había en México, y poco después, a solicitud de la Academia, y por acuerdo el 12 de abril de 1786, el rey nombró a don Ginés Andrés de Aguirre, como Primer Director de Pintura, para Director de Escultura designó a don Manuel Arias, y para Arquitectura a don Antonio González Velázquez; completándose la planta de directores con el puesto de Director General y Profesor de Grabado en Huevo con don Jerónimo Antonio Gil.

Y el 21 de noviembre de 1787, don Joaquín Fabregat vino a México como Director de Grabado en Lámina. Fabregat, desempeñó sus labores desde que llegó a Nueva España hasta una fecha no precisada, pues en 1814 se menciona a don Pedro Vicente Rodríguez ocupando el cargo.⁹

Por conducto del ministro de México en Londres, en 1846 fue contratado J. James Baggally, empleado de la Casa de Moneda de aquella ciudad, para que se encargase de la enseñanza del grabado en hueco en la Real Academia de San Carlos, y siete años más tarde, en abril de 1853, firmó contrato como director de grabado en dulce don Jorge Agustín Periam, a quien en 1861 sucedió su discípulo Luis Campa con el carácter de "director sustituto".¹⁰

Para la enseñanza formal del grabado en madera y metal en la Academia de San Carlos se contrató, al inglés George A. Periam, que desde 1853 se hizo cargo de la materia y logró formar excelentes discípulos del grabado en madera de pie.

Jorge Agustín Periam.
La Repulsa.
Tomado de (GCASC)



La técnica del grabado en madera ejecutado en la Academia de San Carlos durante una gran parte de la segunda mitad del siglo XIX, muestra tanta semejanza con la del grabado en metal, que produce la impresión de que, llegar a imitarlo, era el ideal del xilógrafo.

Como era ya clásico en el grabado sobre metal y en especial en el de buril, se claroscureaba con líneas de diversa anchura y de dirección variable, pero sujetas a patrón, a fin de obtener, por su cruzamiento, formas ya previstas. Así, en las obras rígidamente académicas, es notorio que en las carnes se usaron líneas finas, simétricas, a veces diagonales formando rombos, mucho más perfectos cuando se trataba de cuerpos femeninos. El grabador se ajustaba a ciertas reglas que eran parte primordial en la enseñanza de ese arte.¹¹



IZQUIERDA Francisco Acevedo.

Estudio.

DERECHA Jacinto Enciso.

El triunfo de Jesús sobre el pecado

Tomados de (GCASC)

La práctica del grabado en acero parecía obligada en esos tiempos, pues llevaba ventaja al que procedía del cobre, ya que, conservando limpias las líneas más delicadas, admitía la impresión de un gran número de ejemplares sin sufrir ningún deterioro.

Para grabar en lámina de acero se comenzaba por destemplan esta por medio del fuego y, cuando el metal había adquirido cierta "dulzura", se procedía a trabajarlo; una vez terminada la labor se volvía a templan la plancha quedando lista para recibir la tinta.¹²

Hablar de todos los grabadores que estuvieron en la Academia haría una lista interminable, pues de ahí salieron innumerables y excelentes grabadores; por lo que aquí presento sólo una muestra sintética de algunos vinculados a la Academia:

- **Francisco Acevedo:** Nació en la ciudad de México; hermano del grabador en hueco Manuel Acevedo. Se inscribió en la Academia en 1867 y en 1868 obtuvo un primer premio por una copia en la sección de grabados en madera.

Cecilio Clemente Enciso.
Alegoría.
 Tomado de (GCASC)

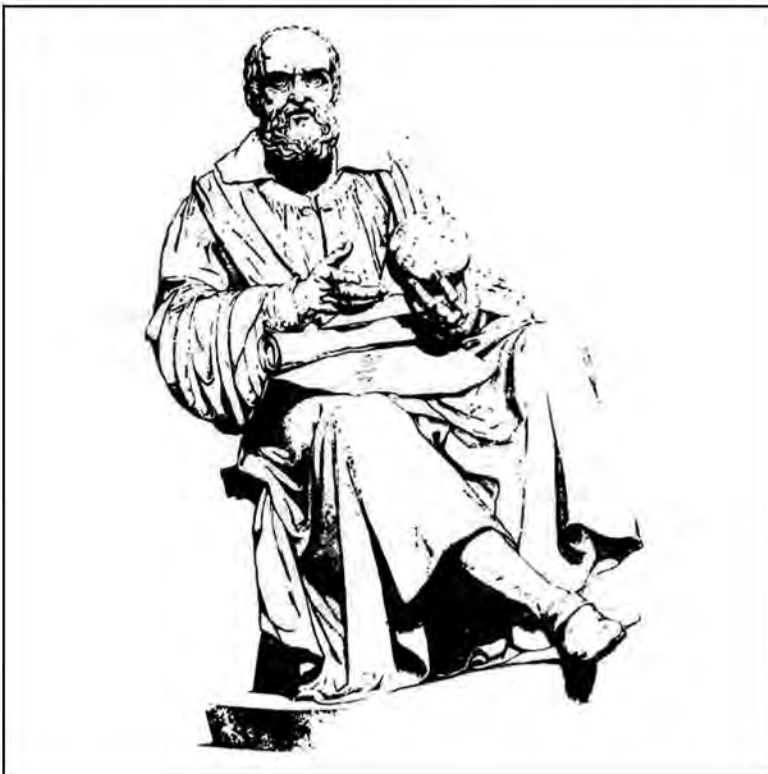


- **José Mariano del Águila:** Indio puro, cacique, discípulo de Gil en la Academia de San Carlos, donde más tarde, de 1788 a 1795, recibió también las enseñanzas de Fabregat. Fue pensionado para seguir los cursos de grabado en lámina en México, primero, y después en España.
- **Santiago Álvarez;** Nació en México hacia 1843. De 1858 a 1868 estudió en la Academia grabado en lámina.
- **Manuel Araoz:** Grabador que floreció en la primera mitad del siglo XIX. Hacia 1831-1833, desempeña en la Academia el puesto de subdirector en el grabado en lámina.
- **Francisco Bustamante:** Nació en México en 1857. En 1873 ingresa a la Academia.
- **Luis Campa:** A partir de febrero de 1861, Campa aparece como “director sustituto” de grabado en lámina en la Academia. Obtuvo diversos premios y menciones honoríficas durante las exposiciones que se realizaban cada año.



Luis Campa.
Un Santo.
Tomado de (GCASC)

- **Buenaventura Enciso:** Se le nombraba simplemente Ventura o B. Ventura. En 1856 estudia bajo la dirección de Periam.



Buenaventura Enciso.
Galileo.
Tomado de (GCASC)

- **Cecilio Clemente Enciso:** Nace en Zumpango, México. Se sabe que en 1865 se inscribió en el curso de litografía. De 1866 a 1867 cursó grabado en madera.

- **Jacinto Enciso:** Nace en 1848 en Santa Ana Nextlalpam, distrito de Zumpango, Méx. Hermano de Buenaventura del mismo apellido. Se matriculó en 1871 en clases de dibujo de la estampa, de ornato, de perspectiva, órdenes clásicos de la arquitectura, anatomía en historia, preparatorios todas ellas para la carrera de grabador.

Jacinto Enciso.
La Buena Ventura.
Tomado de (GCASC)



- **José Esteve:** Siendo alumno destacado de la Academia de San Fernando, en Madrid, en unión con su compañero Tomás Suria fue designado por Carlos III para acompañar a don Jerónimo Antonio Gil a la Nueva España. Bajo la dirección de Gil ambos estudiaron en la escuela de grabadores establecida en la Casa de Moneda de México.

- **José Joaquín Fabergat:** Nació en 1748 en la Villa de Torrebanca, Castellón de la Plana, España, y murió en 1807. Se dedicó en Valencia al dibujo y grabado. Fue Académico de mérito de la San Fernando de Madrid y San Carlos de Valencia y director de grabado de la Academia de Bellas Artes de México.

- **Jerónimo Antonio Gil:** Nació en Zamora, España en 1732 y murió en México el 16 de abril de 1798. Fue uno de los primeros discípulos de la Real Academia de San Fernando. No tardó mucho tiempo Gil en ser celebrado por sus obras, y particularmente por la medalla del Montepío de cosecheros de Málaga, que le proporcionó la plaza de grabador primero de la Casa de Moneda de México, y el empleo de director de la Academia de San Carlos de aquella ciudad.

- **Francisco Jordán:** Contemporáneo de Pedro Vicente Rodríguez. Hacia 1814 se le menciona como teniente en la enseñanza de grabado en lámina.

- **Manuel López-López:** Se le menciona como uno de los primeros discípulos de Gil en los cursos de grabado en hueco y grabado en lámina.

- **Agustín Ocampo:** Nació en 1841 en la ciudad de México. En 1865 se inscribió en la Academia para estudiar litografía; de 1877 a 1879 estuvo pensionado cursando grabado en madera y en lámina.

- **Miguel Pacheco:** En 1849 fue distinguido con el primer premio en la clase de dibujo del yeso que dirigía Pelegrín Clavé. Tanto en ese año como en 1850, asistió también a los cursos de dibujo del natural. En 1854 Pacheco, quien seguía estudiando dibujo del natural bajo la dirección de Clavé, era discípulo de Periam, y en la exposición del año siguiente presentó un grabado en dulce, obteniendo mención honorífica.

Miguel Pacheco.
La inundación.
 Tomado de (GCASC)



- **Tomás de la Peña:** Originario de Saltillo, Coahuila. En 1865 como alumno de la Academia estudió grabado en lámina, grabado de sellos y topográfico; entre 1866 y 67 cursó también grabado en hueco. Fue grabador de la Oficina del Timbre donde, entre otros, ejecutó el sello de correo que en la emisión 1877-1882 lleva la efigie de Juárez.

Tomás de la Peña.
Benito Juárez.
 Tomado de (GCASC)



- **Jorge Agustín Periam:** Grabador de origen inglés, fue contratado en Londres el 2 de abril de 1853 para que ocupase el puesto de profesor de grabado en la Academia mexicana. Llegó a Veracruz a finales de mayo del mismo año y desempeñó su cargo hasta una fecha que no se ha podido precisar, pero anterior a 1861.



Jorge Agustín Periam.
El Diluvio.
Tomado de (GCASC)

- **Pedro Vicente Rodríguez:** Siendo teniente-director de esa rama, el 29 de enero de 1811 solicitó el puesto de director que ocupaba anteriormente Fabregat. En 1814 figura ya con ese cargo.

- **Tomás de Suria:** Nació en abril de 1761, en Madrid, España. Siendo uno de los más aventajados discípulos de la Academia de San Fernando, por disposición real, en 1778 acompañó a don Jerónimo Antonio Gil a la Nueva España y bajo la dirección de éste, quien ocupaba el cargo de tallador mayor de la Casa de Moneda, se dedicó a grabar en lámina y en hueco. ¹³

En esta Academia se impartió un arte que intentó recuperar las formas antiguas del grecorromano, resurgidas en el arte Neoclásico, que se popularizó enormemente y prevaleció en México hasta la Independencia de 1810, periodo que marcó su culminación.

Este arte recalca la reacción contra el estilo ultrabarroco de los últimos años de la colonia y significó para México su advenimiento al modernismo. Así, contra la complicación barroca, su línea curva, fantasía exaltada, pasión y movimiento, el Neoclásico mostró la calma, el equilibrio, la serenidad de la razón y la sencillez de las líneas rectas.

El Neoclásico fue en México expresión de las clases sociales altas y cultas, siendo la afirmación última de las fuerzas dominantes, del fin del colonialismo; aceptar el arte Neoclásico era aceptar lo moderno, incluirse en un presente en el que aún se anhelaba ligarse al Viejo Continente.

Dentro de las artes, la pintura, escultura y grabado se buscó la forma de cambiar el perfil de la sociedad a la que se dirigían, mientras que la arquitectura fue el verdadero reflejo de la situación concreta de la sociedad de la que surgía.



Santiago Álvarez.
Retrato.
Tomado de (GCASC)



Miguel Pacheco.
Cabeza de caballo.
Tomado de (GCASC)

El grabado en la Academia en el siglo XIX



Luis Campa, quien sustituyendo a Periam como profesor en la Academia continuó sobre las huellas del maestro inglés, no desdeñó introducir algunas novedades. Estas fueron el dibujo topográfico y el grabado de sellos. El primero figuraba entre las materias correlativas al grabado en lámina; y el segundo, establecido en el año de 1864 quedo comprendido dentro de la xilografía.



Luis Campa.
Éxtasis de San Francisco.
Tomado de (GCASC)

Cabe señalar que para ser admitido como alumno en estas disciplinas, era requisito tomar discursos preparatorios, con la diferencia de que los aspirantes a grabadores, debían dibujar y “lavar” lo que clarescurecen.

El ramo de grabado, por razones técnicas, en 1864, estaba dividido en secciones:

Grabado en madera:

Corte de líneas en general.

Dibujo sobre la plancha.

Vaciado de la misma.

Corte de dibujos, desde viñetas hasta asuntos importantes, de copia.

Corte de dibujos de asuntos originales.

Grabado al aguafuerte:

Ejercicios de líneas a la punta.

Contornos.

Asuntos "a media mancha".

Manejo del buril y retoque de las láminas.

Grabado topográfico:

Ejercicios a la punta seca.

Ejercicios sobre el barniz.

Copia de signos convencionales.

Copia de planos sencillos.

Copia de planos complicados.

Grabado al buril:

Ejercicios de líneas al buril y al aguafuerte.

Estudio de líneas adaptándolas a los diversos tratamientos.

Uso de la punta seca.

Grabado de cabezas, fondos y viñetas.

Figuras aisladas tomadas de buenos originales.

Copia de grabados importantes.

Grabados tomados de pinturas sencillas en sus diversos géneros.

Dibujo y claroscuro de composiciones tomadas de pinturas.

Grabados de gran importancia tomados de pinturas y composiciones propias.

El profesor para redondear estas enseñanzas, cada quince días daba una cátedra teórico-práctica de los tratamientos usados en los diversos géneros de grabado.¹⁴

Actualmente la Academia de San Carlos cuenta con una colección de 73 grabados; 34 grabados en madera y 39 grabados en lámina. (Ver Apéndice: Lista de grabados de la Academia de San Carlos.)

El descubrimiento de la Litografía, y su introducción en México



La litografía representa para el arte del grabado un invento revolucionario, aun cuando su origen fue casi accidental, como lo son en su inmensa mayoría los grandes hallazgos de la humanidad.

Fue el artista **Aloys Senefelder** (1771-1834), de origen alemán y nacido en Praga, estudiante de derecho y música, quien al buscar reproducir su obra musical **encontró en 1795 que dibujando sobre una piedra calcárea con tinta grasa, atacándola después con un corrosivo y dejando aislados los signos por un rebajo leve producido alrededor, podría reproducir lo grabado...** Podríamos decir que la litografía estuvo al servicio del Romanticismo, que ayudó a esa tendencia espiritual a representarse, que fue el vehículo más poderoso de su expresión.

Grandes artistas franceses como Delacroix, Gericault, Deveria, Gavarni y Daumier utilizaron la litografía para difundir sus obras, y ésta va también aparejada con la aparición de un periodismo político social que sí en Francia surge con *Le Miroir*, *La Pandora*, *La Caricature* y *Charivari*, en México se llamaría *La Orquesta*, *El Hijo del Ahuizote*, además de otros que contendrían ideas libertarias...¹⁵

La litografía mexicana es la fuente de nuestra propia imagen de nación independiente, al arte por excelencia del siglo XIX. Ninguna de las bellas artes contemporáneas posee la asombrosa vitalidad de la litografía de esa época, vitalidad que nos permite reconstruir los conceptos fundamentales históricos, científicos, económicos, políticos, morales y religiosos de nuestra sociedad decimonónica.

A partir de 1815, año en que se establecen los primeros talleres públicos en Europa, la litografía transforma el sistema de conocimiento visual porque reduce enormemente los costos, el tiempo de trabajo de dibujo en la piedra y en la impresión artesanal, si se le compara con los métodos de reproducción de imagen mediante el grabado, en cualquiera de sus técnicas.

En México, la litografía es introducida en 1826 por Claudio Linati. Sin embargo no es hasta 1835, año en que se instalan los primeros talleres públicos en este país. A partir de 1837 aumenta la producción así como el número y localidad de las publicaciones ilustradas con litografías. Los artistas encuentran en la litografía un medio barato que les facilita la comunicación con un público masivo (ya no sólo con las altas esferas sociales, como ocurre en el siglo XVIII), y también un ingreso asegurado, además de la oportunidad de participar en la vida cotidiana de la sociedad. Nace y se transforma asociada con el periodismo, lo transforma con sus ilustraciones y es el origen del periodismo gráfico, expresión moderna aún vigente.¹⁶

IZQUIERDA Claudio Linati (1790-1832)
Lancero Mexicano,
en *Trajés Civiles, Militares y
Religiosos de México*, 1828. Cat. 35.

DERECHA Claudio Linati.
Moctezouma Xocotzin. Cat. 25
Tomados de (NILM)



Claudio Linati Prévost (1790-1832), pintor italiano nacido en Carbonara di Parma, hijo del conde Filippo Linati, escritor y senador de Parma. Claudio Linati fue educado por el jurista Giuseppe Caderini, y a la edad de 17 años ingresó a la sociedad de grabadores de Parma. Dos años después viajó a París siendo discípulo de Jacques-Louis David y miembro de la sociedad secreta de los carbonarios, posteriormente regresó a Turín, donde sirvió en la guardia del príncipe Borghese, gobernador de Piamonte. En su huida a Bruselas, Linati llegó a conocer al encargado de asuntos de México Manuel Eduardo Gorostiza, y fue traído por las posibilidades ofrecidas en la nueva República. En mayo de 1824 solicitó de Gorostiza un permiso para establecer un taller litográfico en México en compañía de Gaspar Franchini. **Llegaron a Veracruz el 22 de septiembre de 1825 trayendo consigo su taller de litografía.** Con auxilio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, el taller de Linati fue establecido en enero de 1826. Junto con Fiorenzo Galli y el poeta cubano José María Heredia fundan de inmediato el periódico mexicano con ilustraciones *El Iris*, saliendo su primer número el 4 de febrero de 1826.

En 1828 publica en Bruselas lo que constituiría una revelación en Europa: el libro *Trajes civiles, militares y religiosos de México, diseños tomados del natural*, en el que, con el pretexto de la indumentaria, retrata a la sociedad mexicana posterior a la Independencia. **Ade- más de litógrafo, es un revolucionario que establece las bases ideológicas de la litografía mexicana;** definición de lo nacional, lucha política antimonarquista y conocimiento de nuestra realidad social, conceptos que perviven a lo largo del siglo en esta manifestación artística. Expulsado Linati de México, su taller, incautado por el Ministerio de Relaciones, pasa a manos de la nación.

El 11 de diciembre de 1832, Linati, padre de la litografía mexicana, murió y fue sepultado en el camposanto de Tampico. ¹⁷

IZQUIERDA Lépero vagabundo, en *Trajes Civiles, Militares y Religiosos de México*, 1828. Cat. 27
DERECHA Claudio Linati. *Manera de viajar de las damas mexicanas*. Cat.33 Tomados de (NILM)



Claudio Linati. *Pelea de Gallos*. Cat. 44. Tomado de (NILM)



Los pintores y litógrafos Carl Nebel, Emily Elizabeth Ward, Frédéric Waldeck, Daniel Thomas Egerton, Frederick Catherwood, John Phillips, A. Rider y Pietro Gualdi descubrieron nuestros paisajes arqueológicos, urbanos y campestres y supieron plasmar con admiración y verosimilitud nuestros tipos sociales, nuestras costumbres e indumentaria. ¹⁸

Durante el primer tercio del siglo XIX aparece en México el nuevo sistema de grabar la madera, impuesta en Inglaterra por Thomas Bewick, o sea el de la “madera de pie”, obtenida por corte transversal a sus fibras, técnica que hizo posible el abandono de la antigua navaja, para ahora emplear el buril de orfebre, por lo que pudieron ser realizadas finezas increíbles en el grabado.

Contemporáneo de Linati, el artista francés **Frédéric Waldeck** (1776-1875) permaneció durante doce años en México. Publicó en 1827 una *Colección de antigüedades mexicanas que existen en el Museo Nacional*. Litografió Waldeck e imprimió Pedro Robert en las prensas de Linati que se encontraban arrumbadas en los corredores del Ministerio de Relaciones; expulsado Linati, él continuó la labor de difusión de la litografía.

Asimismo, **Pietro Gualdi** llegó a México en 1838 acompañando, en calidad de escenógrafo, a una compañía de ópera de su país. Sus conocimientos de arquitectura y de perspectiva lo llevaron a la apreciación de nuestros edificios civiles y religiosos, que evocó en *Monumentos de México* (1841), impreso por Massé y Decaen, primer álbum de litografías sobre la ciudad de México, al estilo de las obras europeas contemporáneas.¹⁹

En sentido riguroso, la creación del trabajo litográfico la lleva a cabo el dibujante litógrafo, pero de gran importancia, e indispensable para la realización de la litografía, es la participación del litógrafo impresor.

Entre los primeros talleres litográficos establecidos en la ciudad de México durante el siglo pasado se encuentra el de la Academia de San Carlos (1831-1835). El primer taller público en el que se realizaron trabajos comerciales de importancia por encargo fue el de Xavier Rocha y Carlos Fournier, habilitado en 1837, cuya vocación

principal fueron los periódicos literarios. En 1838 se establece el taller de Federico Mialhe y José Antonio Decaen, taller dedicado especialmente a realizar viñetas y facturas comerciales de buena calidad.

Si la introducción de la litografía en México es obra de un italiano, el conocimiento y el desarrollo de la técnica se la debemos a los franceses. Entre 1837 y 1840 establecieron sus talleres Carlos Fournier, Federico Mialhe, José Antonio Decaen, Michaud, Baudouni y Massé.²⁰

Entre los talleres litográficos trabajados por mexicanos, fueron los de Hipólito Salazar, Ignacio Cumplido (libros científicos, revistas literarias y novelas); José Mariano Lara (novelas); Plácido Blanco (libros históricos y didácticos); Inclán (novelas y tratados de charrería); Manuel Rivera (portadas y partituras comerciales y programas de teatro); José María Villasana (periódicos políticos); Hesiquio Iriarte (periódicos políticos y científicos); Posada y Hno. (Periódicos y volantes); Francisco Díaz de León, Herculano Méndez, M. Fernández, N. Navarro, Díaz González, y los del Colegio de Artes y Oficios, del Colegio Militar y de la Penitenciaría, entre muchos otros. (Véase apéndice Talleres Litográficos del Siglo XIX)

Es importante mencionar que **José María Gracida**, posiblemente oriundo del estado de Oaxaca, fue el **primer mexicano que publicó una litografía**: un retrato de Hidalgo, en el periódico *El Iris*. Es poca la información que se tiene de Gracida. En 1817 hace su solicitud de ingreso a los cursos de dibujo impartidos en la Academia de San Carlos. Es posible que haya estado activo por lo menos hasta 1840.

Otro personaje mexicano fue Ignacio Serrano nació en 1804. En 1826, con el cargo de oficial del Estado Mayor, se hizo discípulo de Linati junto con José María Gracida y aprendió a grabar en litografía planos militares y topográficos. Por lo anterior, es posible que su especialidad haya sido la cartografía civil y militar. En 1831 dirige el taller de litografía en la Academia de San Carlos. Sabemos también que el gobernador del estado de México lo nombró litógrafo y le encargó las ilustraciones de la estadística de la entidad.²¹

Hesiquio Iriarte, Hipólito Salazar, Plácido Blanco y Joaquín Heredia tienen el mérito de ser **los pioneros de la litografía comercial de carácter público y**, en consecuencia, **del periodismo gráfico mexicano**. Sus primeros trabajos los realizaron copiando o siguiendo patrones europeos. En esa etapa de la litografía, adquirieron oficio en el dibujo en la piedra, pero no desarrollaron un estilo propio.

Hesiquio Iriarte y Zúñiga nace aproximadamente en 1824, y muere en la ciudad de México el 30 de agosto de 1903. Colabora a partir de 1840 en *El Mosaico Mexicano* y en *El Almacén Universal*. Pronto desempeña un papel de primer orden en la creación litográfica. En 1845 publica en *El Gallo Pitagórico* varias imágenes de tema costumbrista (Los periodistas, El artesano, El agiotista, etc.). Cultivó todos los géneros: la ilustración científica, la estampa religiosa, el género de batallas, la monografía de tema arquitectónico, el retrato civil y religioso, e incursionó, en contadas ocasiones, en *La Orquesta* con caricaturas.

Aunque su temática es variadísima, es en el terreno del costumbrismo en el que destaca: muchas son sus escenas de la vida cotidiana en la ciudad de México y en el campo. El primoroso libro *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales*

(1854) lo define como el gran costumbrista de personajes urbanos en la litografía.

IZQUIERDA Hesiquio Iriarte.
El Ranchero. Cat. 11.
DERECHA Hesiquio Iriarte.
El Alacenero.
Tomados de (NILM)



Hipólito Salazar, es patriarca de la litografía. En el *Diccionario* de Francisco Sosa, Icazbalceta reseña los primeros datos de una historia de la litografía mexicana, afirmando que le fueron proporcionados por Salazar. En su larga vida este artista fue también litógrafo impresor, primero con Baudouin y Decaen, más tarde con Llano y Cía., para instalar su propio taller en 1840. Sus mejores trabajos son la ilustración de las novelas *Los ciento uno Roberto Macario* (1860) y *Pablo y Virginia* (1843) que, por la combinación armoniosa de la tipografía, composición pictórica y hermosas viñetas, constituye uno de los libros más bellos del siglo. Estas litografías fueron realizadas en papel de china, la cual hace resaltar la textura aterciopelada del dibujo.²²



Hipólito Salazar.
(Ca. 1820?)
Contemplación maternal.
s/f. Cat. 458.
Tomado de (NILM)

Plácido Blanco estuvo activo desde 1842 hasta 1877. Se ignora la fecha exacta de su nacimiento. Muere en Toluca, estado de México entre 1890 y 1895. Fue un magnífico copista de obras europeas, como se aprecia en la *Historia de Gil Blas de Santillana*. Participó con otros litógrafos en periódicos y revistas misceláneas: *El Museo Mexicano*, *El Católico*, *El Repertorio de Literatura y Variedades*, etc., e ilustró *Año Nuevo dedicado a las señoritas mexicanas* (1848), *Historia universal antigua y moderna* (1848-1849). Su último trabajo data de 1887, en el periódico *La Naturaleza*, de la Sociedad Mexicana de Ciencia Natural.

Al igual que Hesiquio Iriarte, es también litógrafo impresor e instala talleres en la ciudad de México y Toluca.

Joaquín Heredia se dedicó a la ilustración de novelas y libros didácticos. Uno de sus primeros trabajos gráficos aparece en *El diario de los niños* (1839). Trabajó en el taller litográfico de Ignacio Cumplido y ocasionalmente en el de Hipólito Salazar; colaboró con Casimiro Castro, Plácido Blanco. Su obra se caracteriza por el magistral dominio del dibujo académico y por la línea suave y precisa que confiere a la composición un aliento vital.

Joaquín Herdía (Ca. 1826-?)
 Los Carpinteros en *El Museo Mexicano*. 1843. Cat. 440
 Tomado de (NILM)



Casimiro Castro Blancos, nace el 24 de abril de 1826 en la ciudad de México, donde muere el 8 de enero de 1889. Cualquiera de sus láminas revela un dominio excepcional en materia de dibujo, composición y perspectiva. En 1880 Castro se convirtió en impresor, al frente de la casa Decaen. Sus primeros trabajos conocidos se publicaron en periódicos literarios y religiosos: *El Museo Mexicano*, *El Gallo Pitagórico*, *El Católico* y *La Ilustración Mexicana* (1851-1852). A pesar de su corta edad están patentes, tanto en el retrato y en el paisaje como en la alegoría, su madurez y su destreza en el dibujo y en el manejo del claroscuro, en cualquiera de los procedimientos litográficos.

Casimiro Castro (1826-1899)
 y Juan Capillo.
 El mercado de Iturbide, antigua plaza de San Juan, en *México y sus alrededores*. 1855-1856. Cat. 76.
 Tomado de (NILM)





Casimiro Castro (1826-1899)
México y sus alrededores,
1855-1856. Cat. 49
Tomado de (NILM)

Castro fue conservador. En 1851 se inicia en la ilustración literaria, con *Antonino y Anita* o *Los Nuevos misterios de México*. En el álbum *México y sus alrededores* (1ª edición: 1855-1856), definió la imagen de México y de los mexicanos en el siglo pasado. Las 31 láminas impresas por Decaen son el producto de un trabajo en equipo en el que tomaron parte Casimiro Castro, Luis Auda, G. Rodríguez y J. Campillo.

Obra tardía de Castro es *El álbum del ferrocarril mexicano* (1877) recuerda la ruta del tren entre la capital y el Puerto de Veracruz, expresión sublime del paisaje mexicano.



Casimiro Castro y Juan Campillo
Trajes Mexicanos. Cat. 62.
Tomado de (NILM)

Casimiro Castro y G. Rodríguez.
Colegio de Minería.
Cat. 61. Tomado de (NILM)



Casimiro Castro y Juan Campillo
Trajes Mexicanos. Cat. 63.
Tomado de (NILM)



La caricatura del siglo XIX es la semilla del arte moderno. Esta no puede estar separada del grabado. Le aporta libertad en su concepto más amplio, dinamismo, espíritu lúdico, hilaridad, humor negro y desenfado. La caricatura humaniza todo lo que toca por su visión crítica.

Claudio Linati es el primer litógrafo en México que hace una caricatura política, publicada en *El Iris*. Los litógrafos mexicanos Hesiquio Iriarte, Plácido Blanco y Joaquín Heredia cultivan ese género por primera vez en *El Gallo Pitagórico*. Estas obras son antecedentes inmediatos de la época de oro de la caricatura mexicana. Las caricaturas solían publicarse en periódicos políticos principalmente, y en volantes y panfletos que se distribuían de manera anárquica. Este es el caso de una hoja volante anónima que reúne a la mayoría de los personajes y los temas tratados en el periódico *El Tío Nonilla*, lo cual hace suponer que su autor es Joaquín Jiménez. Es originario de Cádiz, España. Se instala en México hacia mediados del siglo y empieza a producir textos, caricaturas y otras ilustraciones. A pesar de ser extranjero, publica su periódico *El Tío Nonilla* en 1850. La obra de Jiménez se enfoca en la crítica de los poderes anticlericales y dictatoriales de Santa Anna y su gabinete conservador, al que representa con figuras de animales prehistóricos, y de los abusos del poder ilimitado del clero. Es el ideario de la masonería el que transformó a este país en una nación moderna.²³



El Gallo Pitagórico, 1845.

Artesanos. Cat. 17

Tomado de (NILM)

El Gallo Pitagórico, 1845.
Periodistas. Cat. 17
Tomado de (NILM)



Gran Orquesta en *El Gallo Pitagórico*, 1845. Cat 240.
Tomado de (NILM)



IZQUIERDA *Tío Nonilla* 1813-1861.
Taller Litográfico del Nonilla,
21 noviembre 1850.
Museo Nacional de Arte México.
DERECHA Joaquín Jiménez.
Tío Nonilla. 1813-1861. *Personajes
célebres de Puebla*. Tío Nonilla
2da. ep. Tomo II # 17. México,
Imprenta de Manuel F. Redondas,
de G. Torres, de Juan R. Navarro.
Taller litográfico del Nonilla.
26 de diciembre de 1850.
Litografía coloreada en acuarela.
Museo Nacional de Arte México.
Tomados de (MNAM)



Nuestro **primer periódico ilustrado con litografía** es *El Iris* (1826), realizado por Claudio Linatti. Le sigue en 1845 *El Gallo Pitagórico* ya ilustrado por litógrafos mexicanos como Joaquín Heredia, Plácido Blanco y Hesiquio Iriarte e impreso en el taller de Ignacio Cumplido. Critica la sociedad y los abusos políticos del régimen dictatorial de Santa Anna, que termina en 1856 con el Plan de Ayutla y la Constitución de 1857, que determina la estructura del Estado y los derechos de los ciudadanos en la primera república federal. Ambos periódicos traen como consecuencia una apertura a la libertad en todos los aspectos de la vida.

Esta etapa histórica determinó el auge de la litografía en México en el siglo XIX con publicaciones como el periódico *La Orquesta* (por mencionar sólo uno), ilustrado con más de 1000 litografías entre 1861 y 1877. Éste fue un monumento al arte litográfico, al periodismo, a la libertad política y a la libertad de expresión.

Se puede decir que el periódico de oposición a la dictadura porfirista, *El Hijo del Ahuizote* (1885-1903), inicia la Revolución Mexicana; en sus caricaturas combate fieramente los atropellos al sufragio popular y defiende los principios antirreleccionistas y de justicia. Su fundador y principal caricaturista fue Daniel Cabrera. También lo ilustran esporádicamente José Guadalupe Posada y Santiago Hernández, de los que posteriormente hablaremos.



Figaro. Daniel Cabrera (1858-1914)
Tragaldabas o el Gigante de la Paz,
en *El Hijo del Ahuizote*, 1887.
Cat. 169. Tomado de (NILM)

IZQUIERDA Santiago Hernández
(1832-1908) La libertad de imprenta
en *La Orquesta*, 1870. Cat.308

DERECHA Constantino Escalante
(1836-1868) *La Orquesta*,
1861. Cat. 294 Tomado de (NILM)



IZQUIERDA Doña Paz Trancazo, en
El Hijo del Ahuizote, 1899. Cat. 271

DERECHA Una ofrenda a Porfirioptli,
en *El Hijo del Ahuizote*.
1900. Cat. 275
Tomado de (NILM)



La historia de la litografía mexicana en el siglo XIX obedece al desarrollo siguiente: **nace de 1826 a 1837; se define de 1837 a 1850; su época de oro va de 1850 a 1880 y de 1880 a 1900, comienza su decadencia** con la aparición de las nuevas técnicas de reproducción de imágenes de fines del siglo: offset, fotograbado y otras.²⁴

Un aspecto fundamental de la litografía mexicana del siglo XIX es su intención didáctica y moralista. Fuente de conocimientos de toda índole (académicos, científicos y literarios),

es también factor de reconocimiento de la distinción entre el bien y el mal. La litografía del siglo XIX permaneció siendo puritana. No se autorizan los desnudos ni las audacias de tipo erótico. El amor y la sexualidad quedan recluidos en la clandestinidad y el pecado.

Su mayor propiedad es su carácter revolucionario, tanto desde el punto de vista técnico como ideológico: la reproducción de estampas a bajo costo permitió la impresión masiva de imágenes, fenómeno que dio nacimiento a una industria y a un arte público dirigido a la gente común. En su dimensión estética, la litografía revolucionó la tradición académica. Superó las convenciones de la representación, penetró la esencia del pensamiento para transmitirla con formas inéditas que generaron un nuevo orden plástico. De la misma manera que descubrió al mexicano su propia identidad, introdujo en la cultura occidental del siglo XIX los conceptos de belleza de América y de México en particular.²⁵

Así como la litografía revolucionó la impresión de ilustraciones, en la tercera década del siglo XIX aparecieron nuevos y más industrializados métodos para la fundición de tipos, la composición y la impresión, todo lo cual hizo aumentar notablemente la producción de la imprenta. Estos desarrollos fueron muy palpables en México, donde **la litografía se utilizaba principalmente para la ilustración de libros y rara vez se vendían como láminas sueltas.** Para reducir gastos, las grandes imprentas solían emplear litógrafos anónimos, cuyas obras permanecían en la penumbra por falta de firmas o simplemente identificadas por iniciales, para ilustrar los libros populares de largos tirajes.²⁶

A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, se advierte un aumento en la producción editorial novohispana y una diversificación en las temáticas.

En el nuevo tiempo estaban puestas todas las esperanzas; en él, la letra impresa jugaría un papel fundamental en el desarrollo de la vida política y en la introducción de nuevas opciones culturales. Desde esta óptica, esta centuria representó la gradual desacralización de la producción impresa.

Se tiene una nueva oferta de títulos, se suman las innovaciones tecnológicas y científicas, las modas literarias o las aspiraciones de un grupo político. De esta forma, el impreso, en sus más diversas presentaciones, alentó a los autores, empujó a los editores, estimuló a los libreros y propició el desarrollo de pequeñas empresas dedicadas tanto a la producción, como a su importación y distribución en el ambiente mexicano.

Durante los diez años iniciales sólo son cuatro las imprentas que merecen atención por la calidad de sus trabajos: la de Zúñiga y Ontiveros, la de Antonio de Valdés, la de Juan Bautista Arizpe y la de María Fernández de Jáuregui, ocupadas casi exclusivamente en impresión de opúsculos y publicaciones periódicas de variado contenido. Entre los pocos libros que se editan sobresale el de Juan Brown y Mariano Mociño, *Elementos de medicina*, editado por la imprenta de Zúñiga y Ontiveros.

De 1810 a 1821 irrumpe el movimiento insurgente que culmina con la consumación de la Independencia. Debido a la incierta situación económica y política, disminuyen las importaciones de papel y se interrumpen las adquisiciones de equipo y materiales de imprenta, lo cual ocasiona un descenso en el quehacer tipográfico. En este periodo el trabajo de las prensas estuvo casi exclusivamente al servicio de la propaganda ideológica de los bandos en pugna.

En 1812 se jura en México la Constitución de Cádiz que sustentaba la libertad de imprenta, las autoridades virreinales continuaron ejerciendo una velada represión; en los once años que duró la guerra libertaria, la producción de libros fue escasa y los pocos que aparecen reflejan pobreza tipográfica, aunque no bibliográfica; entre ellos se encuentran *El periquillo sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, editado en 1816 por Alejandro Valdés, y la *Biblioteca hispanoamericana*, de José Mariano Beristáin y Souza, salida de las prensas de María Fernández de Jáuregui en 1821.

A raíz de la penetración de capital extranjero en nuestra naciente república, se fomentó el establecimiento de industrias de transformación; así, en 1824, se fundó al sur de la ciudad, en San Sebastián Chimalistac, la primera fábrica de papel. Y pronto Puebla y Guanajuato contaron también con esta industria.²⁷



IZQUIERDA Portada de la primera edición de *El Periquillo sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi. Imprenta de Alejandro Valdés. 1816. Biblioteca Nacional de México.

Periquillo Sarniento. Tomado de (TBM)

DERECHA *Periquillo Sarniento*. Tomo II, Lámina 12, de José Joaquín Fernández de Lizardi. *El Periquillo Sarniento* 4 ed. México Imprenta de Vicente García Torres. 1842. Museo Nacional de Arte de México.

Periquillo Sarniento. Tomo II,
Lámina 7, en José Joaquín
Fernández de Lizardi. *El Periquillo
Sarniento* 4 ed. México Imprenta
de Vicente García Torres. 1842.
Museo Nacional de Arte de México.
Tomado de **(MNAM)**



Retrato de Cervantes y portada del
primer Quijote editado en México.
Imprenta de Mariano Arévalo. 1833.
Biblioteca Nacional de México.
Tomado de **(TBM)**



La palabra impresa cobró gran auge y la lectura acompañó los distintos espacios de la vida pública de la población. Leer en el café, en las nuevas asociaciones literarias, en los patios de las casas, en los salones familiares, en las escuelas, en las tertulias, en los gabinetes de lectura, en las librerías, en las iglesias, fue una actividad cotidiana enriquecida por las novedades editoriales: periódicos, revistas literarias, calendarios, libros y folletos. Los mexicanos pudieron disfrutar de una extensa oferta editorial y presenciaron la transformación realizada en los formatos, el nacimiento y crecimiento de los escritores, la influencia del romanticismo. En este sentido la

importancia de la literatura religiosa representa el mejor ejemplo del compromiso, también con la tradición y la voluntad de dar continuidad a la herencia española.

Estudiar el mundo cultural decimonónico implica traer a la memoria nombres como el de Mariano Galván Rivera, librero, impresor, editor y empresario que trabajó incansablemente desde muy tempranas fechas del siglo XIX, aunque a veces sin mucho éxito, en la edición e impresión de obras de suma trascendencia para los hombres que vivieron en esa época y que demandaban actualización, facilidades en la adquisición y modernidad en textos básicos para la vida social, política, educativa y personal.²⁸

Uno de los primeros libros impresos bajo el procedimiento litográfico fue la Historia de México, de José Mariano Veytia.

Los primeros periódicos ilustrados *El Mosaico Mexicano* (1837-1840) y el *Recreo de las Familias* (1838). Más tarde surgieron libros tan bellos como *El Quijote* (1842), *Gil Blas de Santillana* (1843); y extraordinarios como *Monumentos de México, tomados del natural y litografiados por Pedro Gualdi pintor de perspectiva* (1841). Decaen, asociado con Víctor Debray, produjo obras de gran aliento como *México y sus alrededores* (1855-1856), que ostenta preciosas litografías de Casimiro Castro, José Campillo, L. Anda y C. Rodríguez. Esa misma casa de Debray y Decaen editó posteriormente obras maestras como el *Álbum del ferrocarril mexicano...* Otros talleres que produjeron piezas sobresalientes fueron el de Hipólito Salazar, Hesiquio Iriarte. Destacado artista fue Primitivo Miranda, quien asociado con Santiago Hernández ilustró libros como *Los Ceros de Rivapalacio*, y nos dejó las estampas de *México y sus alrededores*. Avanzado el tiempo, Constantino Escalante y José María Villasana, caricaturistas notables, siguieron a Daumier, ilustraron *La Orquesta* (1861-1874), dirigida por Rivapalacio. *La Historia Danzante* (1873); *El Ahuizote* (1874-1875), también de orientación política, y *México*

Gráfico y el *Mundo Ilustrado*, muestran la utilización de la litografía como medio de expresión en publicaciones en las que el pensamiento socio-político llegaba a altos niveles de expresión.

Como toda obra artística, la litografía cumplió su ciclo expresivo. Sirvió para mostrar la sensibilidad romántica, para defender posiciones revolucionarias, para dar a conocer la extraordinaria naturaleza del país, sus costumbres populares, la belleza de sus ciudades y el genio estético de sus muchos cultores.

A finales del siglo XIX volvió a surgir el arte del grabado aún cuando en 1923 Emilio Amaro y Jean Charlot hicieron intentos por restablecerlo, el desarrollo tecnológico mostraba cambios a la difusión del pensamiento, de las nuevas ideas y de los intereses comerciales, que muchas veces no concuerdan con la sensibilidad, pensamiento y acción de los artistas, cuya función es transmitir a la humanidad las ideas más valiosas que su espíritu creativo y renovador tiene.

La litografía ocupó el interés de numerosos artistas mexicanos; sin embargo, el arte del grabado, como ocurrió en Europa entera, se mantuvo. **Grabadores excelentes volvieron a la xilografía y calcografía** y produjeron obras notables renovadoras provenientes de su espíritu innovador, de su exquisita sensibilidad y de la innata preocupación del hombre por superarse, por encontrar nuevas vías creativas.²⁹

Impresores - librerías que emplearon la litografía y el grabado en México



El curso de la primera mitad del siglo XIX marca el duro y lento proceso de aprendizaje, y destaca el esfuerzo de los “impresores-editores” que permitieron la consolidación de la tipografía mexicana al iniciarse la segunda mitad de este siglo, con las más acabadas obras de los tres grandes maestros de su tiempo: **Ignacio Cumplido, José Mariano Lara y Vicente García Torres, entre otros.**

Obras representativas por mencionar algunas son: la primera edición mexicana del *Quijote*, en 1833, salida de la imprenta de Arévalo; el *Catecismo de geografía universal*, de Juan Nepomuceno Almonte, editado por Ignacio Cumplido en 1837; nuevamente el *Quijote* editado por Ignacio Cumplido en 1842, ilustrado con excelentes litografías; *Pablo y Virginia*, de Bernardino de Saint Pierre, impreso por José Mariano Lara en 1843. En 1852 aparece el *Presente amistoso de las señoritas mexicanas*, considerada como una de las más lujosas obras de Cumplido; *Los conventos suprimidos en México*, de Manuel González Aparicio, editado por J.M. Aguilar y Compañía en 1862, presenta un frontispicio grabado a cuatro tintas.³⁰

A partir de 1870 son pocas las impresiones estimables que aparecen entre las contadas imprentas que ofrecen trabajos dignos, citemos la imprenta y litografía de J. Rivera hijo y Compañía; la de Ireneo Paz; la de Filomeno Mata; la imprenta de *El Ahuizote*, la de Constantino Escalante.

Cabe señalar que en esta centuria la imprenta se extendió a varias localidades de la República: Mérida, Monterrey, Armadillo, Campeche, Valladolid, Yucatán y Tulancingo.

También esta centuria está considerada como el siglo de oro en la encuadernación mexicana; se confeccionaban pastas de muy variados estilos, más no solamente se preocupaban por la presentación exterior, también cuidaron la interior, utilizando guardas de seda y de otros materiales estampados y lisos.

Portada del *Calendario de las Señoritas Mègicanas para el año 1838*, dispuesto por Mariano Galván, Imprenta de Mariano Galván en Portal de Agustinos. Núm. 3, México, 1837 Tomado de (CCC)



IZQUIERDA *Benito Juárez*. G.G.Ancira. Activo en el último tercio del siglo XIX. Imprenta Ignacio Cumplido. Talleres litográficos de Loreto y P. Rodríguez 1874. Litografía. Museo Nacional de Arte México



DERECHA *Coronel de Guardia Nacional*. G.G.Ancira. Activo en el último tercio del siglo XIX. Imprenta Ignacio Cumplido. Talleres litográficos de Loreto y P. Rodríguez 1874. Litografía. Museo Nacional de Arte México. Tomados de (MNAM)



Mariano Galván nació en Tepetzotlán en el año de 1792. Perteneció al grupo de soldados que defendieron la causa de la corona española en Nueva España.

Apenas despuntaba México como nación libre e independiente cuando **Mariano Galván Rivera ya está establecido como librero, y se sabe que hacia 1826 saldría su primer calendario.**

Su visión innovadora lo llevó a ofrecer toda clase de publicaciones y a promoverlas ampliamente en sus establecimientos, y no sólo eso, sino que comenzó a editar obras que no se encontraban escritas en español o que eran de difícil localización, como las leyes que regían a la recién independizada nación.

Por supuesto que las lecturas con temas religiosos ocuparon un lugar importante en las obras publicadas por Galván.³¹

Fue un hombre que supo aprovechar la oportunidades que el momento histórico-cultural le brindó, ya que al iniciar el país su vida independiente, la idea de que la educación y la instrucción alcanzara a más sectores se vio como una oportunidad inigualable por algunos hombres en el poder, pero sólo unos cuantos fuera de él, apreciarían esta ocasión para llevar a cabo una empresa personal.

No podemos dejar de mencionar las ediciones de Galván producidas en los años treinta: *El Año Nuevo de 1837. Presente Amistoso*, que se imprimió a partir de ese año hasta 1840; *El Recreo de las Familias* (1838) y los *Calendarios de las Señoritas Megicanas* (1838, 1840 y 1843)

Un mérito indudable debe reconocerse para quienes incursionaron con estas publicaciones en el ambiente cultural decimonónico, ya que no solamente emprendieron una tarea por demás desconocida, sino que dejaron obras que dan cuenta del quehacer cultural de los empresarios y de los riesgos que estaban dispuestos a correr en función de ser los primeros en presentar novedades.³²

Si bien el concepto de calendario no fue ideado por Galván, pues hay antecedentes de que otros lo hicieron durante la época colonial y los primeros años del México independiente, como Mariano Zúñiga y Ontiveros y el *Pensador Mexicano*, entre los más destacados, sí sería nuestro empresario que le daría un nuevo enfoque y demostraría que no solamente los Ontiveros eran aceptados.

La idea básica en el calendario era presentar día a día las actividades programadas en el área cívica y religiosa; sin embargo, Galván comenzaría a integrar pequeñas notas sobre temas diversos, epigramas, poesías, de tal modo que, poco a poco, se volvió indispensable para ciertos sectores de la población, y muy en particular para las damas de la sociedad mexicana.

Galván pudo aprovechar a algunos artistas gráficos del momento, muy apreciados, como Plácido Blanco y Rafael de Rafael, además de la imprenta de Manuel Murguía quienes colaboraron con preciosos grabados y litografías o con imprentas modernas que tenían a su alcance los adelantos técnicos necesarios para imprimir obras de buena calidad.

Hacia el año de 1845 decide aliarse con Ignacio Cumplido para producir una obra por demás singular, el *Diccionario de cocina o Nuevo cocinero mexicano* en forma de diccionario. La alianza con Cumplido llevó a la creación de una maravillosa edición, combinando el talento editorial de Galván y la gran capacidad impresora de Cumplido, quien por entonces poseía una de las mejores imprentas de la ciudad de México.³³

Dentro del ámbito editorial del México Decimonónico, **Ignacio Cumplido** desempeñó un papel relevante dentro del mundo de la impresión y de la edición. Su actividad abarcó una extensa gama de publicaciones que iban desde calendarios hasta

obras de reconocidos autores nacionales y extranjeros, pasando por periódicos, revistas literarias, folletos, memorias, cartillas, diccionarios, etc.

Fue un hombre que compartió con el país los momentos más decisivos de su historia. Nació en Guadalajara el 20 de mayo de 1811 y murió en la capital de la República el 30 de noviembre de 1887.

En 1821 o 1822 se trasladó a la ciudad de México donde estudió el arte de la tipografía y trabajó en el Museo Nacional con Isidro Icaza.

Fue el editor de *El Siglo Diez y Nueve*, uno de los diarios más importantes de su época. Que no sólo se distinguió por ser una de las publicaciones de más larga duración (1841-1896), sino que **marcó ciertas pautas dentro del acontecer periodístico** debido a la participación de importantes representantes de la política y de las letras, como Juan Bautista Morales, Mariano Otero, Guillermo Prieto, Manuel Payno, Ignacio M. Altamirano y muchos más, los cuales se identificaron con las propuestas liberales del país.³⁴

A lo largo de su vida **fue un incansable impresor y editor que llegó a constituir una de las imprentas capitalinas más importantes del siglo XIX** y de cuyas prensas salió una gran diversidad de obras que se distinguió por el esmerado cuidado con que se llevaban a cabo los trabajos tipográficos, así como por la inserción de bellos grabados y litografías en varios de ellos.

El Siglo Diez y Nueve.
Tomado de (EGHM15)



Durante sus primeros años de impresor realizó todos aquellos trabajos que le eran solicitados, ya fueran cartillas, folletos, informes gubernamentales, así como algunos periódicos. Fueron los años de inicio en los que empezaba a abrirse camino junto a otros impresores jóvenes, quienes compartían el deseo de ocupar un lugar dentro del ámbito editorial capitalino. Su única carta de presentación era la calidad y rapidez con la que realizaba sus trabajos, lo cual fue un gran acierto, cualidad que lo distinguiría a lo largo de su carrera.

No descuidó el aspecto publicitario, el cual estuvo apoyado principalmente por su diario *El Siglo Diez y Nueve*, por lo que en la sección de avisos reservaba un espacio considerable para promover sus ediciones.

Los anuncios se realizaban con una tipografía diferente y de mayor tamaño a la empleada para el resto de la publicación y de los avisos en general. En ocasiones incluía grabados, como en el caso de *El Gallo Pitagórico*, además de la inserción de la imagen, el espacio otorgado al aviso era muy grande, ya que ocupaba dos columnas a lo ancho y tres cuartas partes de largo de la página.³⁵

Respecto a los diversos procesos de impresión, en 1844 **Cumplido se ufanaba de contar con “Toda clase de máquinas que trabajaban más o menos con rapidez y perfección, no sólo para impresiones comunes, sino también para la ejecución de grabados en acero y cobre, y para la impresión de estos mismos grabados. Incursionó en nuevas técnicas de impresión como fue la litográfica.**

Dado que desconocía los secretos de la litografía, tuvo que auxiliarse de Decaen, por lo que en el contrato se estableció claramente que éste se comprometía a realizar los trabajos litográficos que se solicitaran al establecimiento, así como enseñar “perfectamente en todos los ramos de la litografía a los jóvenes que le designe el señor Cumplido, sin ocultarles cosa alguna”.³⁶

Desde 1837, con la edición de *El Mosaico Mexicano*, el ámbito cultural decimonónico tuvo la oportunidad de contar con una revista de corte literario, que incluía grabados y estampas litografiadas que establecieron toda clase de comunicación con el receptor a través de la imagen. A partir de este momento, los lectores tuvieron la oportunidad de percibir visualmente lo que no conocían de manera directa, como objetos, ciudades, monumentos, personajes, etc. Para llevar a cabo este proceso de ilustración, inicialmente se valió del taller litográfico de Rocha y Fournier, que se estableció en nuestro país alrededor de 1835.

En cuanto a los trabajos de grabado, Cumplido recurrió a Rafael de Rafael y Vilá. Desde 1941 se publicaron algunos de sus grabados, con lo cual Cumplido dio a sus publicaciones periódicas un formato más atractivo que seguía los parámetros de las publicaciones extranjeras con ilustraciones, que eran el modelo a seguir.³⁷

Otro de los géneros que significó una gran presencia a las publicaciones de Ignacio Cumplido dentro del ámbito editorial mexicano del siglo XIX fue el de las revistas literarias. Entre las más sobresalientes podemos señalar *El Mosaico Mexicano*, *El Museo Mexicano*, *El Álbum Mexicano* y *La Ilustración Mexicana*. *El Zurriago Literario*, *El Presente Amistoso*. *Dedicado a las señoritas mexicanas*.

Litografía de Ignacio Cumplido.
Portada de *El Álbum Mexicano*.
*Periódico de Literatura, Artes y
Bellas Artes*, Ignacio Cumplido,
México, 1849.
Tomado de (CCC)



Para 1845, el formato iniciado por Cumplido para editar revistas con ilustraciones, cuidar la tipografía y las viñetas, así como ofrecer una diversidad de temas de forma amena a la manera de las revistas extranjeras se había convertido en una fórmula aceptada por la mayoría de los editores, que también fue aprobada por las revistas religiosas. Publicaciones como *El Católico*, *La Voz de la Religión* y posteriormente *El Espectador de México*, mezclaron las homilias con pasajes del antiguo testamento, estampas y poesías, noticias religiosas, lo que proporcionó un gran éxito en ciertos sectores de la sociedad mexicana.³⁸

En 1846, Cumplido revolucionó el arte de la litografía en México al emplear el procedimiento patentado por el impresor francés, Godefroy Engelmann, en 1837, **la cromolitografía**. Éste permitió la reproducción litográfica en colores, eliminando así la

necesidad de teñir a mano o sobreimprimir el color sobre un fondo negro, mediante la segunda piedra litográfica. La cromolitografía requería la preparación de un mínimo de tres piedras, cada una de las cuales proporcionaría un color distinto, que en conjunto formaría una parte íntegra de la imagen, impresa en etapas, en registro perfecto para componerla en sus diferentes colores al terminar la impresión. Ésta técnica exigió una exactitud de registro y un conocimiento de colores que no todos los impresores lograron.

Una revista que merece especial mención es *El Presente Amistoso. Dedicado a las señoritas mexicanas* (1847, 1851-1852), publicación anual de las pocas dirigidas exclusivamente al sector femenino en la cual Cumplido realizó un excelente muestrario de tipografía, ya que cada página fue adornada con guarniciones diferentes, algunas de ellas coloreadas, acompañadas de excelentes grabados. De ahí que esta revista sea catalogada como uno de los mejores ejemplos tipográficos mexicanos de mediados del siglo XIX. (Véase Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*. IIB-UNAM, México, 1991, edición facsimilar.)³⁹

José Mariano Victoriano Miguel Fernández de Lara nació en 1799. José Mariano comenzó a vincular su nombre a los impresos justo después de la Independencia. Diferentes autores se acercaron al nuevo impresor como Miguel Castellano, José Joaquín Fernández de Lizardi, Felipe de la Garza, Matías González, Juan Matute y González y Miguel Santamaría, entre otros, quienes entregaron a Lara sus trabajos para dar a la luz pública su posición en 1822, momento decisivo para la vida del país.⁴⁰

Las ediciones de Lara lograrían ocupar un sitio especial en el panorama editorial, pues la capacidad creativa del litógrafo Hipólito Salazar con quien hacía mancuerna, le permitió embellecer las

páginas y comenzar a hacer inseparable la letra de la imagen. Aquí cabe hacer mención que Hipólito Salazar fue uno de los pocos mexicanos litógrafos que se formó en la Academia de San Carlos y que, gracias a la calidad de sus trabajos, mantuvo competencia con los más afamados ilustradores franceses.

La necesidad de poner en tipos y caracteres el sentir político de toda una época, los avances de la ciencia, las páginas literarias más bellas, son tan sólo algunos de los motivos que impulsaron a José Mariano Fernández de Lara para mantener abierto su taller a lo largo de muchas décadas, motivos que lo acercan más a transmitir la cultura.

En su imprenta se **manejó la variedad en formatos, la incorporación de la imagen como elemento indisociable de la palabra**, asimismo, y gracias al crecimiento de la negociación, tendió hacia la especialización de los oficios al interior y ante la creciente demanda, marcada por las exigencias gubernamentales, por los gustos de los lectores, obligó a la introducción de modernidades tecnológicas que favorecieron el aumento de la producción.

Fernández de Lara manejó publicaciones populares así como contratos gubernamentales. Sabía que su competencia en el medio editorial eran Ignacio Cumplido y Vicente García Torres, y aún así se disputó un lugar entre los acreditados. Es importante mencionar el papel que desempeñaron los corresponsales al interior de la república y fuera de ella, encargados de promover las publicaciones del impresor Lara y responsables de hacer llegar los impresos a las manos de los lectores foráneos.



Representación de Virginia
 en J. H. Bernardino de Saint-Pierre,
Pablo y Virginia.
 Imprenta de J. M. Lara, México, 1843.
 Tomado de (CCC)

La actividad editorial de Lara trasciende más allá de su momento. Gracias a los trabajos que realizó, permitió la conservación de la memoria de un pueblo al dejar en sus escritos y en sus intereses literarios el reflejo de toda una época. Enriqueció los acervos de las bibliotecas particulares. Ofreció diversos materiales de lectura poniendo nuevos conocimientos en las mentes de los lectores, ofreciendo en sus páginas realidades desconocidas, realidades que se descubrían a partir de la letra y las imágenes con litografías que abrían nuevas posibilidades de pensamiento.

Así podemos destacar trabajos como los *Prolegómenos del derecho...* de Niels Nikolaus Falck; *Los Misterios de París* de Eugenio Sue; el *Estudio de la literatura alemana* de Oloardo Hassey. El *Manual de la virtud, o sea Explicación breve y razonada de la oración del Padre Nuestro*, y en 1854 publicó los *Apuntes para la biografía del Excmo. Señor don Lucas Alamán*. Fue Lara también quien dio a conocer las obras de Pantaleón Tovar, autor que tanto éxito alcanzó en su momento con la novela *Ironías de la vida* y el drama *La Catedral de México*, obras que fueron adornadas con bellas litografías de M. Murguía, P. Miranda y Campillo.⁴¹

Todos los que se dedican al estudio del siglo XIX se encuentran con el nombre de **Vicente García Torres** en los pies de imprenta de libros, folletos o periódicos y en especial, en *El Monitor Republicano*, sin duda uno de los diarios más importantes en aquella centuria.

El primero de enero de 1894 falleció en la ciudad de México, víctima de influenza, a la edad de 83 años, (1811-1894). Al morir dejó un negocio próspero basándose principalmente en la publicación del diario *El Monitor Republicano*, que para esa fecha tenía 46 años de circular en el país.

No hay datos que nos permitan saber de manera segura como se estableció García Torres en el mundo de los impresores, Guillermo Prieto afirmó que:

se estableció con sólo el nombre de García, con una imprenta de mala muerte, en una de las calles del Rastro. En otra calle del mismo nombre, distante, existía otra imprenta de igual pelaje llamada de Torres [...] la vecindad de dos reclutas de Gutenberg no dejaba de presentar los inconvenientes de la competencia, así que cuando murió Torres, García, que era avisado, hizo una fusión tipográfica y tomó el establecimiento el nombre de García y viuda de Torres. Andando los tiempos, y sin darse la causa, se modificó el nombre y la imprenta fue llamada García y Torres... García compra y arregla la imprenta, y quitando el tabique de la composición, quedó el establecimiento y el propietario con el nombre de García Torres.⁴²



Tomado de (EGHMI6)

Su primer libro se tituló *El porqué o ingeniosas preguntas y respuestas interesantes, siendo una explicación familiar y muy divertida, de las causas y efectos, no solamente de los fenómenos atmosféricos y otros sino también de los que pasa a nuestra vista directamente y a cada hora, aunque frecuentemente sin saber por qué*. El libro fue traducido del inglés y editado por V. G. Torres e impreso por J. Ojeda en el año de 1838.

Ya dueño de su propio taller tipográfico, en 1840 se dedicó a imprimir *El Universo pintoresco o Historia y descripción de todos los pueblos, de sus religiones, costumbres, usos, industria, etc. Con 3000 láminas finas que representaban las vistas principales, los monumentos antiguos y modernos, los retratos de los hombres más célebres, los trajes, muebles, alhajas, armas y objetos curiosos*. Esta obra de largísimo título pero muy representativo, era nada menos que la traducción de la francesa del mismo nombre, editada en París desde 1835 por Firmin Didot.

El año de 1841 marca la cimentación del negocio de García Torres por la cantidad y calidad de sus impresiones, por la buena factura de las obras realizadas y por haber podido imprimir algunas de gran prestigio y antigüedad, como el Calendario de Galván para el año de 1842.

El 8 de febrero de 1843 apareció el primer número de *El Estandarte Nacional, Periódico Político, Artístico, Industrial, Defensor de las Doctrinas y los Intereses Sociales*. Con ello García Torres incursionó en la edición de un periódico diario con temas principalmente políticos. Hasta esa fecha, la imprenta de García Torres se había mantenido al margen de las contiendas políticas, limitándose a editar algunos folletos sobre esas cuestiones.

El patrón que siguió para la publicación de *El Estandarte*, y más tarde para *El Monitor*, fue *El Siglo XIX* de Ignacio Cumplido, que

desde su aparición el 8 de octubre de 1841 se había convertido en el diario más importante del país y el modelo a seguir para la prensa de entonces, debido a su formato y distribución de secciones, en las que cabía lo mismo la política que la literatura y el entretenimiento.⁴³

Vicente García Torres logró formarse un lugar en el mundo editorial mexicano gracias a su actitud dinámica y despierta, **tomó como base tres factores principales:** el primero fue el público al que dedicó sus producciones, niños, mujeres, artesanos y agricultores. Otro factor fue el editar obras de temas poco tratados y, por lo tanto, interesantes para el público, además de buscar hacerlos accesibles a la mayor cantidad de gente posible a través de precios sumamente módicos. El tercer factor fue la calidad de sus impresiones, pues no por ser baratas dejaron de estar ricamente ilustradas y con esmerada tipografía. De ahí que esto lo sitúa como uno de los mejores impresores de la época lo que le trajo encargos de gran importancia, como imprimir *El Ateneo Mexicano*, una de las revistas más importantes de la época y en la que colaboraron los mejores talentos de la intelectualidad mexicana.

Su último gran proyecto editorial fue la Biblioteca mexicana popular y económica, que editó de 1851 a 1853.



IZQUIERDA «*El Universo Ilustrado*»
en Alfredo Des Essar.
DERECHA *Geografía animada*,
Tipografía de Vicente García Torres,
México, 1852.
Tomados de (CCC)

En el contexto de los empresarios editoriales, la figura del catalán **Rafael de Rafael y Vilá** destaca, sin duda, por su fugaz pero determinada presencia en la sociedad mexicana de mediados del siglo XIX. Aunque Rafael de Rafael sólo estuvo vinculado a la vida nacional por espacio de doce años, entre 1843 y 1855, **jugó un papel de singular importancia como impresor y grabador, como editor e ideólogo conservador.**

Rafael llegó a México en 1843 para trabajar en la recién modernizada imprenta de Ignacio Cumplido. Éste lo había conocido en Nueva York y le ofreció un empleo en su establecimiento, donde se distinguiría por sus habilidades en el manejo de la tipografía y el grabado. Casi dos años después, con los conocimientos y la experiencia adquiridos en la empresa de Cumplido y tras fuertes conflictos con éste, inauguró su propio establecimiento en la calle de Cadena núm. 13, donde permanecería hasta 1854.

Recién inaugurada su empresa en 1846 empezó a publicar el periódico *El Católico*. Editó los textos de pensadores europeos como Chateaubriand, Lamartine y Balme, además de materiales religiosos y otros más coyunturales del conservadurismo local. Pero, sobre todo, lo veremos encabezar, junto con Lucas Alamán a partir de

1848, el proyecto de difusión más importante que desarrollaría su facción en el siglo XIX: la publicación del periódico *El Universal*.⁴⁴

Tras su separación del taller de Cumplido, Rafael demostró que era capaz de alcanzar niveles de perfección tipográfica y grabado, que lo acreditaron rápidamente entre el público lector y le dieron un lugar entre los mejores tipógrafos durante el tiempo que permaneció en México.

*Novena en honor al Sagrado
Corazón de Jesús.*
Tipografía de
R. Rafael, México, 1846.
Tomado de (CCC)



A medida que la litografía disminuía como medio para la ilustración de libros, no solamente en calidad sino también en la frecuencia de su empleo, la tipografía mexicana también cambiaba. La muerte de Ignacio Cumplido en 1887, seguida por la de los ancianos retirados José Mariano Lara en 1892 y Vicente García Torres en 1893, señaló el fin de una era; la tipografía delicada y romántica de mediados de siglo iba desapareciendo y sería remplazada por los estilos fuertes y precisos de Díaz de León y de la Secretaría de Fomento.

Estudiar la historia y el arte del siglo XIX implica necesariamente entrar en una serie de reflexiones sobre la importancia que tuvo la vida militar junto a otras estructuras sociales, económicas, políticas y culturales que transformaron esa primera centuria del México independiente, tales como que **el México decimonónico surgió de una gran guerra (1810-1820) y terminó con otra (1910) exactamente 100 años después.**

Tocó a la litografía, de reciente presencia dentro de las artes visuales, hacer la crónica de imágenes de las continuas guerras del México del Siglo XIX. Ilustró costumbres, ruinas, tipos y paisajes mexicanos, desde que Linati la introdujo en 1826.

Los primeros retratos litográficos de militares y caudillos fueron de él. Desde la perspectiva de la vida militar podemos distinguir **tres tendencias en la litografía:** primero, la intención de ilustrar acontecimientos recogiendo la información histórica para visualizarla y transmitirla a un público lector cada vez más numeroso. Otra tendencia buscó ante todo el esteticismo y llevó a la litografía, con pleno derecho, hasta las esferas del arte, sin dejar de ser narrativa, pero ensayando el virtuosismo y los secretos de la composición propia de la pintura. En tercer lugar, sin salir de los terrenos del arte y sin dejar su índole de testimonio histórico, tenemos la litografía en la caricatura, que se vuelve crítica, social y política, y de la que en este documento no podríamos dejar de hablar de ella, ya que esta muy ligada a los personajes importantes de esa época y al grabado mismo.

En lo que respecta a la vida religiosa, la litografía fue abordada desde distintos ángulos, pues su propia trama se entrelaza con la vida cotidiana, con la exaltación histórica, con la valoración de las conductas sociales, con la política y hasta con el sentido del humor de los decimonónicos.

El deseo de difundir con agilidad las noticias o los nuevos acontecimientos entre un público amplio, llevó a la impresión de folletos, panfletería o bien de hojas sueltas que, debido a su rápida edición y bajo costo, tenían una difusión más extensa que los libros. Sermones, discursos clericales y catecismos salieron a la luz bajo esta forma y fueron leídos por un público piadoso, que recurrió también a las cartas pastorales, las odas, las apologías, los romances y las necrologías como un gusto heredado de finales de la Colonia.

El auge de las imprentas y casas editoriales mexicanas a mediados de los cincuenta encontró su contrapartida en la utilización de lámparas de aceite y luego de gas. Con esto la lectura se prolongó, hacia las horas de la noche. Por eso obras como *El Periquillo Sarniento*, que Joaquín Fernández de Lizardi escribió en 1816, fueron reimpresas innumerables veces para satisfacción de la sociedad. En 1842, de la imprenta de Vicente García Torres salió ilustrada por primera vez la cuarta edición de aquel Periquillo famoso, que escribe el relato de su vida. "Hijo de padres de posición desahogada, no quiso estudiar, ni dedicarse a un trabajo honrado. Antes mejor se volvió un malandrín, haciendo sufrir a su madre que lo quería de sotana. Se enreda el Periquillo de aventura en aventura, hasta encontrar su reivindicación en el trabajo productivo que lo transforma en un "hombre de bien".⁴⁵

Las andanzas del Periquillo son un pretexto del autor para hacer un agudo análisis de la sociedad, poniendo en práctica su espíritu crítico. Las litografías son ingenuas y graciosas, pero no por ello carecen de encanto. Buscan una reconstrucción de la época a través de la moda, del vestuario de los dibujados, como el uso de calzas blancas y zapatillas, o de la peluca empolvada de la gente de bien, que contrasta con la ropa raída y los pies descalzos de los pobres.

Recuento de los días por venir, balcón de las efemérides y barómetro pormenorizado de las fiestas religiosas, el calendario se volvió indispensable para la vida de los mexicanos desde finales del siglo XVIII. Ninguno alcanzó tanta popularidad como el que creó el editor Mariano Galván y que publicó la casa editorial de Manuel Murgía, poniéndolo al alcance de todos el año de 1855. Sus registros permitían el cumplimiento de las devociones, la felicitación oportuna por ser "el día de su santo", y la elección pertinente del nombre del recién nacido. Aparecían en sus páginas las fiestas religiosas que daban tono a la vida diaria, empezando por la Navidad y terminando con ella misma.

Durante el siglo XIX se desarrolló un arte nacional y romántico y una actitud ante la vida y la naturaleza en la que la ciencia era cada vez más importante, no sólo como explicación de multitud de fenómenos hasta entonces ignorados o desconocidos, sino como motor del desarrollo el hombre y base de su optimismo vital a pesar de los signos crueles que la historia iba dejando sobre nuestra capacidad de actuar en consonancia con la naturaleza, para dominarla en nuestro provecho sin destruirla.

La ilustración científica es un campo en el que México ha contado con exponentes de primer nivel: Atanasio Echeverría y José María Velasco. Junto a ellos hay autores de gran valía como es el caso de Rafael Montes de Oca.

Perla Chinchilla registra en la parte correspondiente al siglo XIX, los esfuerzos de políticos de casi todos los credos por crear instituciones y condiciones favorables al progreso de la ciencia y la técnica en México, tanto en el campo de la educación y la investigación, como en el de la creación de una base industrial y en la mejora de los métodos de explotación agrícola.⁴⁶

Estos esfuerzos comienzan a tener resultado tangible a partir de 1867, época en que los positivistas consiguen establecer la Escuela Nacional Preparatoria.

Como prueba de la voluntad política de apoyar el trabajo científico y de la favorable acogida que esto tenía en ciertos medios sociales ilustrados, debe destacarse la creación de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en 1833 y de la del Ministerio de Fomento en 1853. El trabajo intermitente y a veces difícil de estas instituciones y de los grupos de pensadores que están detrás de ellas, se haya en la base del éxito que tendrán en la segunda mitad del siglo la creación del Museo Nacional y la Sociedad Mexicana de Historia Natural, que tantas aportaciones dieron a la ciencia mexicana.⁴⁶

La litografía permite reproducir con un alto grado de confiabilidad las imágenes de los objetos estudiados por los científicos y permite también que este trabajo se lleve a cabo a satisfacción de las reglas de arte. Los limitados y caros tirajes de los grabados en cobre o en metal se amplían y se abaratan con la aparición de este invento. Después de la cumbre artística que significó la obra de Echeverría y ocurrida la guerra de Independencia, se produce una época en la que numerosos mexicanos crean una serie de publicaciones, algunas periódicas, para transmitir a sus colegas científicos y a la sociedad, los descubrimientos que venían haciéndose en México y en el Mundo.

Por lo que corresponde a las ilustraciones científicas de los reinos mineral, vegetal y animal, según se clasificaba entonces la naturaleza, éstas aparecieron en diversas publicaciones periódicas, de carácter científico especializado alguno, y en otras de carácter enciclopédico de divulgación. Las más representativas de estos

géneros fueron el *Registro Trimestre* (1832), *El Mosaico Mexicano* (1836-37 y 1840-1842), *El Museo Mexicano* (1843-1845), *Anales de Fomento* (intermitente de 1854 a 1898), *Anales Mexicanos de las Ciencias* (1860), *Anales del Museo Nacional de México* (varias épocas) y desde luego *La Naturaleza* (1869-1914) que fue la más importante, la de mayor duración y regularidad y la mejor ilustrada.

Notas Bibliográficas

¹ Ernesto de la Torre Villar. *Ilustradores de libros. Guión biobibliográfico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 1999, pp.22-23

² Cristina Rodríguez, Mónica Rodríguez, Gonzalo Becerra, Magali Sarmiento. *Ob.cit.*, p.61

³ Don Manuel Romero de Terreros. *Ob.cit.*, pp. 13-14

⁴ Cristina Rodríguez, Mónica Rodríguez, Gonzalo Becerra, Magali Sarmiento. *Ob.cit.*, p.61

⁵ Margarita Bosque Lastra, Aurora Serrano Cruz. *Tesoros Bibliográficos Mexicanos. México: Primera Imprenta de América*, México, 2ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p.54

⁶ Francisco Díaz de León. "Cuatro siglos de grabado en madera en México. De la virgen del Rosario a las calaveras de Posada". *Revista Letras Potosinas. Vocero de cultura*, Año XXVI, octubre-diciembre de 1968. San Luis Potosí, México, p.6

⁷ Cristina Rodríguez, Mónica Rodríguez, Gonzalo Becerra, Magali Sarmiento. *Ob.cit.*, p.64

⁸ Abelardo Carrillo y Gariel. *Grabados de la Colección de la Academia de San Carlos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982, p.5

⁹ Abelardo Carrillo y Gariel. *Ob.cit.*, p.17

¹⁰ *Ibid.*, p.19

¹¹ *Ibid.*, p.23

¹² *Ibid.*, p.25

¹³ *Ibid.*, p.51-101

¹⁴ *Ibid.*, p.27-29

¹⁵ Ernesto de la Torre Villar. *Ilustradores de libros. Guión biobibliográfico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 1999, p.23

¹⁶ Ana Laura Cué Vega y María Estela Duarte de Solórzano. *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo Nacional de Arte, 1994. p.19

¹⁷ Ana Laura Cué Vega y María Estela Duarte de Solórzano. *Ob.cit.*, p.47

¹⁸ *Ibid.*, p.21

¹⁹ *Ibid.*, p.22

²⁰ *Ibid.*, p.23

²¹ *Ibid.*, p.23

²² *Ibid.*, pp.23-24

²³ *Ibid.*, pp.24-25

²⁴ *Ibid.*, p.28

²⁵ *Ibid.*, p.19

²⁶ *Ibid.*, p.40

²⁷ Margarita Bosque Lastra, Aurora Serrano Cruz. *Tesoros Bibliográficos Mexicanos. México: Primera Imprenta de América*, México, p.69

²⁸ Laura Suárez de la Torre. *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003, p.28

²⁹ Ernesto de la Torre Villar. *Ilustradores de libros. Guión biobibliográfico*, pp.23-28

³⁰ Margarita Bosque Lastra, Aurora Serrano Cruz. *Tesoros Bibliográficos Mexicanos. México: Primera Imprenta de América*, México, pp.70-71

³¹ Laura Suárez de la Torre. *Ob. cit.* pp. 29-40

³² *Ibid.*, pp.60-63

³³ *Ibid.*, pp.73-75

³⁴ *Ibid.*, p.104

³⁵ *Ibid.*, pp.117-119

³⁶ *Ibid.*, p.123

³⁷ *Ibid.*, pp.129-130

³⁸ *Ibid.*, p.150

³⁹ *Ibid.*, p.153

⁴⁰ *Ibid.*, pp.187-188

⁴¹ *Ibid.*, p.241

⁴² *Ibid.*, pp.257-258

⁴³ *Ibid.*, p.279

⁴⁴ *Ibid.*, p.306

⁴⁵ Ana Laura Cué Vega y María Estela Duarte de Solórzano. *Ob.cit.*, p.97

⁴⁶ Introducción a la cuarta parte de la *Historia de la ciencia en México: La Ciencia en el periodo nacional*, México, FCE/CONACYT, 1985, pp. 9-25

⁴⁷ Ana Laura Cué Vega y María Estela Duarte de Solórzano. *Ob.cit.*, p.130



CAPÍTULO II

DEL GRABADO POPULAR A LA
GRÁFICA CONTEMPORÁNEA
DEL SIGLO XIX

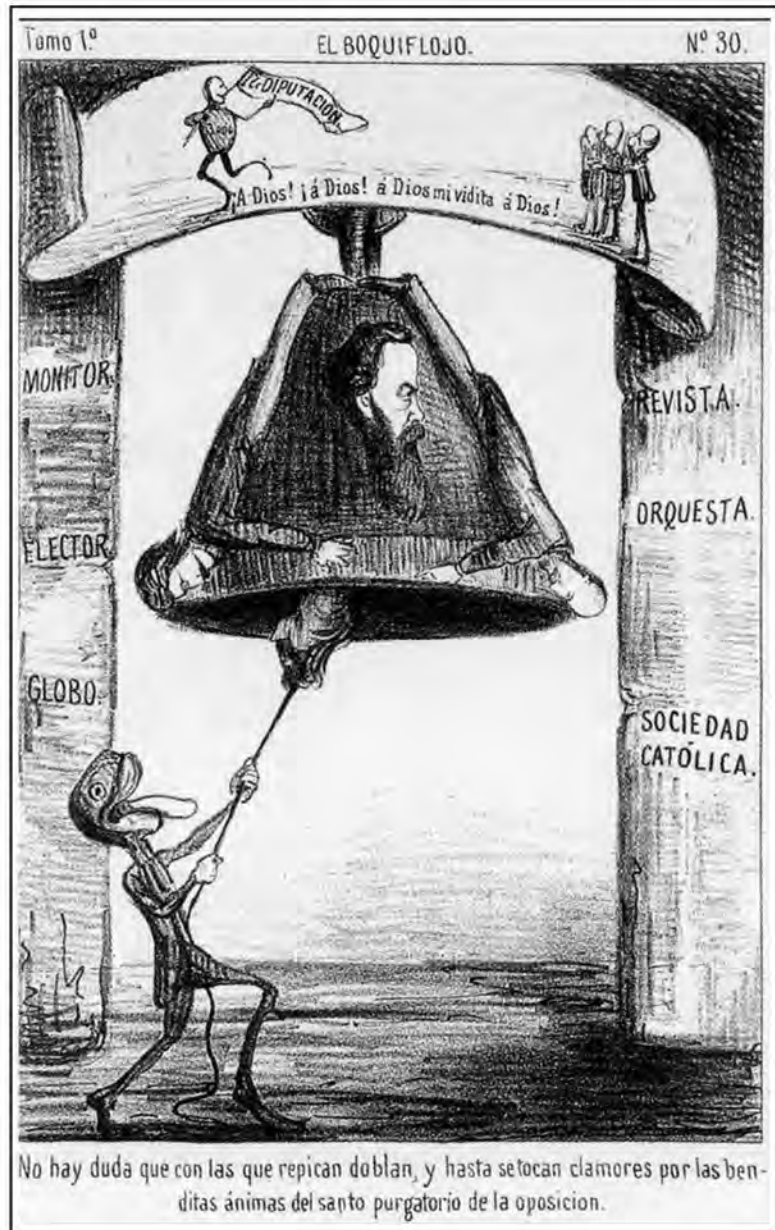


Actitud que guardará el pueblo cuando se ponga en vigor el presupuesto para el proximo año economico.



*Caricaturistas -Litógrafos
del Siglo XIX
en México*





El boquiflojo,
22 de julio de 1869.
Tomado de (LCPM)

El grabado tiene que sugerir la ilusión del mundo sensible, en el juego de la sensibilidad que nos induce a asociar causas y efectos, esa ilusión es resultado de varios fenómenos: el lenguaje personal del grabador, sus facultades plásticas, sus recursos técnicos.

En el siglo XIX la xilografía había logrado un efecto relativamente amplio ya sólo como ilustración de libros de gran divulgación, y en cierto sentido los grabados de Posada como se verá, fueron también ilustraciones; ilustraciones de corridos impresos en hojas volantes, aunque de hecho interesaba más la ilustración que lo ilustrado. El nuevo grabado en madera, cuando entra de lleno en el tratamiento de los problemas planteados por la Revolución, procura ante todo conservar su popularidad, sin la cual no puede sostenerse, y menos en México.

Desde la primera xilografía conservada: la Virgen del Rosario, de Juan Ortiz, se perfilan con toda claridad las **dos tendencias que determinan su contenido y no menos su forma, y que darán su fisonomía al grabado mexicano**: la tendencia a influir en forma didáctico-popular sobre las masas y, la de reflejar la estructura socio-espiritual del país.

En la época de la Reforma surge un gran número de artistas interesantes, a quienes la hoja gráfica brinda la oportunidad, aprovechada con entusiasmo, de dar expresión a las opiniones espirituales, políticas y sociales de la época. Ellos son los litógrafos: Constantino Escalante y Santiago Hernández, el grabador en madera Picheta, Manuel Manilla y José Guadalupe Posada. Autores todos ellos y otros más de nuestro tema a tratar en este capítulo. Y que no por demás el más importante en el siglo XIX, pues como veremos nos dejaron un legado de cultura que ha trascendido fronteras.

Como comentamos **en el grabado mexicano predominan dos tendencias: la didáctico-popular y la de la crítica social**. A este respecto es significativo que los artistas genuinamente

creadores del siglo XIX se dediquen a la caricatura y aprovechen el grabado para discutir los conflictos políticos y sociales que conmueven a la nación.

De ahí que entonces comenzaremos por hablar de estos caricaturistas políticos y de lo que es y fue en sí la caricatura política de esa época.

Caricaturistas - Litógrafos del siglo XIX en México



Desde sus inicios, la caricatura se convierte en uno de los ejes del debate político en México. Si en el siglo XIX es arma esencial de la prensa liberal de combate, la influencia de autores como Rius, Naranjo y otros nos advierte de su papel protagónico en la contienda política de finales del siglo XX.

La importancia del género en la vida nacional se explica por varias razones; la primera, que la caricatura ha sido siempre uno de los escasos comentarios periodísticos al que tiene acceso las mayorías analfabetas y semianalfabetos del país.

En México la caricatura ha establecido uno de los escasos vínculos eficaces entre grupos de artistas políticamente comprometidos y el gran público. A través de la caricatura se ha fabricado una cultura política popular. En casi todo el mundo la caricatura política funciona como termómetro de la libertad de expresión y México no es la excepción.

Entendamos pues por **caricatura política**, la producción de imágenes que expresan un constante cuestionamiento de las relaciones sociales, mediante el uso de la sátira, la parodia y formas simbólicas como la alegoría.

Los periódicos del siglo XIX que se conservan en la Hemeroteca Nacional de la ciudad de México, permiten el acceso a un variado catálogo de publicaciones editadas por los diferentes sectores que se proponían informar, educar y politizar a la sociedad de la época, a través de los artículos de sus ideólogos y de las caricaturas que animaban sus páginas. La caricatura que con la técnica litográfica fue difundida en la prensa periódica de la ciudad de México entre 1861 y 1877.

El número de periódicos/año editados durante este periodo fue de quinientos cuarenta y ocho, de los cuales, cuarenta y uno hicieron uso de la caricatura.¹



Tomados de (HPC)

El primer rasgo de los periódicos con caricatura política es su frecuencia, la cual no es diaria sino semanal, bisemanal o incluso trisemanal, además de su carácter efímero. Tan sólo tres periódicos aparecieron por más de cuatro años, con sus altibajos: *La Orquesta* (16 años), *El Padre Cobos* (6 años), *El Ahuizote* (4 años); seis salieron a la luz durante dos años: *San Baltasar*, *El Boquiflojo*, *La Madre Celestina*, *La Carabina de Ambrosio*, *Juan Diego* y *La Tarántula*; el resto

(32), duraron escasamente un año. Hay que decir que esta prensa aparecía o desaparecía según las alternativas de la lucha entre las distintas facciones liberales.

Otra constante de esta prensa fue la de emplear un formato pequeño para sus caricaturas, a diferencia de otros periódicos de grandes dimensiones que se editaron entonces. Esto indica que el formato determinaba el tamaño de la plancha litográfica, de aproximadamente 46 centímetros de largo. Así pues, toda la caricatura política del periodo se imprimió utilizando la técnica litográfica, tanto por su rapidez de ejecución, como por su bajo costo, si se compara con el grabado en sus diversas modalidades, al cual terminó por sustituir.

La caricatura política de este periodo como instancia ideológica, no caracterizó globalmente a la sociedad mexicana, pero contribuyó desde un punto de vista crítico a la consolidación del proyecto liberal de nación, en tanto que su temática estuvo íntimamente ligada a las propuestas de este grupo.

Su producción litográfica creó, finalmente, un arte de ruptura al promover cambios en el lenguaje formal y presentar los conflictos del grupo liberal que transformarían la organización de la sociedad mexicana. La caricatura ofrece una forma de ver la historia que no quedó registrada en la pintura de la época. La historia vista por la disidencia, permite una visión pluridimensional, diferente a la que nos ha dado la historia oficial.² [Para ampliar más la información ver sección de apéndices: Periódicos con caricatura, existentes en la Hemeroteca Nacional (1861-1877)]



La Madre Celestina,
1 de mayo de 1862.
Tomado de (LCPM)



El Padre Cobos,
30 de junio de 1871.
Tomado de (LCPM)



Piquete, San Baltazar,
27 de junio de 1873.
Tomado de (LCPM)

Santiago Hernández,
Juan Diego, 15 de julio de 1873.
 Tomado de (LCPM)



Comenzaremos a hablar de **Constantino Escalante** caricaturista-litógrafo, aunque es necesario decir que se dispone de escasos indicios. Su vida pública la conocemos a través de su obra que circuló en *La Orquesta*, una de las mejores publicaciones satíricas del siglo XIX en México.

Constantino Escalante es el **padre de la caricatura mexicana**: es el primer artista que se dedica a esta actividad utilizando una técnica y conceptos modernos y es el fundador, junto con su primo Carlos R. Casarín, de *La Orquesta*, publicación que abarca la vida política mexicana de la época en su totalidad. Abre un nuevo camino en el arte y, junto a Santiago Hernández, José María Villasana y, más tarde, Alejandro Casarín, forman la primera generación de ruptura de dicho siglo. Constantino Escalante nace en la ciudad de México el 5 de abril de 1836, en el seno de una familia de escasos recursos. Es posible que él haya aprendido a litografiar con Gualdi, Hesiquio Hiriarte y Santiago Hernández.



Constantino Escalante,
Autorretrato, 1868.
Tomado de (CEUMI)

El 1 de marzo de 1861, funda La Orquesta con Carlos R. Casarín. **Firma con su nombre o con los seudónimos Signor Botesini y Folín.** Aquí se encuentra su obra artística más importante, reúne unas 530 litografías de su autoría, realizadas en técnica mixta. Combina lápiz graso, pluma y pincel, ambos con tinta litográfica y punta para esgrafiar y producir luces u otros efectos caprichosos. Paralelamente, da clases de dibujo en colegios y casas particulares y se dedica a la ilustración de novelas.³



La Orquesta N° 20
Tomado de (CEUMI)

El primer perfil biográfico de Escalante apareció en la propia *Orquesta* a finales de 1868, de la mano del queretano Hilarión Frías y Soto, quien por algún tiempo fue editor de este periódico. Escalante, dice Frías y Soto, nació en 1836, en medio del bullicio de la capital de México... su educación fue artística aunque desgraciadamente muy incompleta. Con esto quizás aludiera a que **Escalante se formó en los talleres litográficos sin asistir a la Academia de San Carlos**, un centro recién iniciado y núcleo de formación de artistas. La juventud de Escalante fue "oscura", dice Frías y Soto: "su vida pasó perdida en medio de esa lucha lenta y destructora en que la clase media gasta sus fuerzas todas, para cubrir las exigencias materiales de su existencia". Además de participar en *La Orquesta*, Escalante colaboró por lo menos en dos de las numerosas publicaciones efímeras del siglo, *El Sombrero* y *El Impolítico*.

La fama de Escalante empezó a armarse a partir del primer número de *La Orquesta*, que salió a la calle desde el primero de marzo de 1861.⁴

Los trabajos de Escalante más que los escritos de Casarín, eran de llamar la atención. "El señor Escalante tiene una facilidad asombrosa para hacer retratos... son de un parecido admirable, están hablando, viven y van a moverse, porque el señor Escalante no es un retratista vulgar que copia la cara, sino un artista inteligente que imprime un alma... y es propio sólo de los artistas adivinar el genio, el carácter de las personas."⁵

Como tantos otros artistas que cultivaron la caricatura, Escalante no siguió una formación escolar dentro de la Academia de San Carlos. Sin embargo, participó en una de las exposiciones bianuales: cuando tenía 19 años envió un retrato al óleo de Pedro Picazo. La obra no se conserva en el patrimonio público, pero por el catálogo de aquella muestra se sabe que Picazo era maestro de música. Es-

calante sin duda era aficionado a ella pues, cuando fundó con Carlos Casarín el bisemanario, lo llamaron *La Orquesta*.⁶

En cuanto a su temática, Escalante escogió los problemas locales y fue conformando la historia de la implantación de la ideología liberal vista por los diferentes sectores que exigían el fiel cumplimiento de la Constitución de 1857.

La caricatura mexicana, a pesar de la influencia europea, buscó ser singular y tener sus características propias, para lo cual utilizó formas simbólicas unidas a una tradición de la historia nacional, basada tanto en proverbios como en canciones mexicanas, y construyó un diálogo con sus lectores. Nadie o casi nadie han explotado como entonces el refranero nacional. La utilización de lo mexicano constituyó un recurso aprovechado por los literatos para construir una conciencia nacional forjadora del tipo social que deseaban. Esos hombres de letras, como Vicente Riva Palacio y Manuel Payno, fueron al mismo tiempo colaboradores o editores de periódicos liberales y en múltiples ocasiones ocuparon importantes posiciones dentro de los diferentes gobiernos.

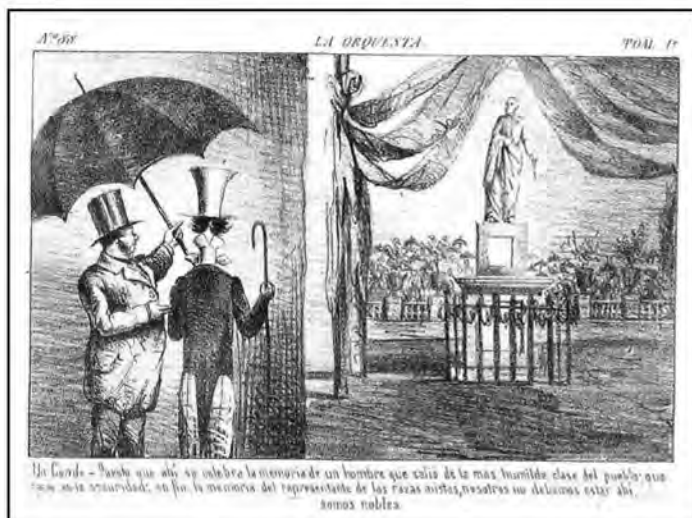


La Orquesta N° 20 - Tomo III.
Tomado de (CEUMI)

La Orquesta N°. 18 – Tomo IV.
Tomado de (CEUMI)



La Orquesta N°. 88 – Tomo I.
Tomado de (CEUMI)



El Impolítico N°. 2 – Tomo I.
Tomado de (CEUMI)



Constantino Escalante **realizó 514 caricaturas para *La Orquesta*** entre 1861 y 1868 (año de su muerte). Escalante murió el 29 de agosto de 1868. Fue enterrado en el panteón de San Fernando ya bajo la ley que secularizó los cementerios. Frías describe la larga comitiva de periodistas, prelados y artistas que lo acompañaron. Su esposa, Carmen, murió 48 horas después y fue enterrada junto a él.

Caso insólito en la historia del arte mexicano, Constantino murió gozando del reconocimiento público. Su sepelio fue un acontecimiento de resonancia política y cultural en el país.

Escalante murió –tal vez- con la certeza de que los cambios que se habían gestado y en los que él había participado de modo muy activo se implantarían dejando atrás las discordias civiles. Dejaba una ciudad habitada por 200 000 moradores que vivían en 245 manzanas, muchas de las cuales ya no estaban ocupadas por conventos, los cuales habían sido derrumbados para abrir calles y mentalidades. De igual manera se cambiaban los nombres de las avenidas para ir forjando un catecismo laico. Escalante tuvo la posibilidad de percibir que la urbe ya no se regiría por los toques de campanas. Ese espíritu combativo moriría cuando –quizás él pensaba- se inauguraba una época de cambios.⁷

Constantino Escalante
(1836-1868)
«La nueva redacción de
La Orquesta» en
La Orquesta, 1868. Cat. 304.
Tomado de (NILM)



Constantino Escalante
(1836-1868)
«Una página de la historia bajo el
pincel de la oposición» en
La Orquesta, 1861. Cat. 299.
Tomado de (NILM)



El segundo caricaturista de *La Orquesta* -por orden de aparición- es **Santiago Hernández Ayllón** nació el 25 de julio de 1832 y murió el 8 de julio de 1908 en la ciudad de México. A los 14 años ingresa como cadete, junto con su hermano Isidro, al Colegio Militar.

El general Mariano Monterde, director del Colegio Militar, le comisiona los retratos de sus compañeros muertos en 1847, los famosos Niños Héroes, cuadros que hasta la fecha se conservan en los salones del Castillo. (Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec).

En vísperas de la ocupación francesa, un núcleo de intelectuales liberales (Constantino Escalante, Hesiquio Iriarte, Carlos R. Casarín, Francisco Montes de Oca, Román Figueroa, etc.) fundan la Academia Nocturna de Filosofía; con ellos crea periódicos de oposición: *La Orquesta*, *El Perico*, *El Espectro*, y *El Palo de Ciego*, en los que empieza Hernández Ayllón su labor de caricaturista político. **Sus imágenes firmadas con su apellido completo o con una simple "H"**, le atraen la hostilidad de los invasores franceses.

Las **características fundamentales de su obra** son, como caricaturista, **el gusto por creaciones fantásticas, la exaltación de los valores patrióticos y la denuncia de los vicios de nuestra sociedad**, todo expresado con gran capacidad técnica y artística que lo sitúa entre los más destacados caricaturistas y retratistas de México.⁸



Santiago Hernández.
Tomado de (HPC)

A Santiago Hernández lo llama Manuel Toussaint un "ideólogo del civismo" y esta misma frase caracteriza también a Escalante. Es igualmente significativo que estos artistas, en lugar de grabar estampas sueltas para conocedores, recurran al periódico, que asegura a sus trabajos la más amplia divulgación.

Se dice que fue Santiago Hernández quién publicó las primeras "calaveras" litografiadas.⁹

Santiago Hernández,
El Palo de Ciego,
6 de mayo de 1862.
Tomado de (LCPM)



Santiago Hernández,
Mefistófeles,
10 de noviembre de 1877.
Tomado de (LCPM)



Santiago Hernández,
La Orquesta,
1 de febrero de 1871.
Tomado de (LCPM)





IZQUIERDA Santiago Hernández,
Por no haberla vacunado... en
La Orquesta, 3ª. época, t.V,
núm.5. 17 de enero de 1872.

DERECHA Santiago Hernández,
¡¡¡ Gloria a Juárez!!!, en
La Orquesta, 3ª. época, t.V,
núm.59. 24 de julio de 1872.
Tomados de (HPC)

Alejandro Casarín nace hacia 1840, probablemente en la ciudad de México y fallece en Nueva York el 26 de mayo de 1907. Pintor, escultor, fabricante de porcelanas, militar de carrera y periodista, destaca como caricaturista litógrafo. Sus litografías, de destacada fantasía, publicadas en *El Padre Cobos* (1869-1880), *San Baltasar* (1869), *La Tarántula* (1868-1869), *La Carabina de Ambrosio* (1875) y *La Pluma Roja*, constituyen el núcleo de su producción.¹⁰



IZQUIERDA Alejandro Casarín, en
Mi Patria, 1890, Cat. 434.

DERECHA *El Padre Cobos*,
1869-1871. Alejandro Casarín,
¡Cuidado animalitos! Cuidado, no
olvideis que todos los que han
querido hacer lo mismo, están al
pie del candelero. Cat. 327.
Tomados de (NILM)

Alejandro Casarín,
Marcha del Congreso de 1869.
 Cat. 328.



IZQUIERDA Alejandro Casarín.
Prepárense pues los bobos, los niños y las nanas..., en *El Padre Cobos*. Periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas... aunque sean directas, 2ª. época, t.1, núm. 1. 1º de enero de 1871.

Tomado de (NILM)
 DERECHA Alejandro Casarín.
Maravillosa aparición de la silla presidencial a Juan Diego el 12 de enero de 1858, en *El Padre Cobos*, 2ª. época, núm. 13, 12 de febrero de 1871.

Tomado de (HPC)



A **José María Villasana Carballo** se le recuerda como el caricaturista que satirizó ferozmente al gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876) en el semanario *El Ahuizote*. En tiempos del general Porfirio Díaz, Villasana fue uno de los caricaturistas favoritos de su régimen, tanto que 1896 ocupó una diputación en el congreso, como representante del distrito de Comitán, Chiapas.

Nace en 1848 en el puerto de Veracruz, y muere en la ciudad de México en 1904. Durante su adolescencia vivió la intervención

francesa, la derrota de la monarquía y el posconservadurismo, los programas liberales y la firme creencia en la Constitución de 1857. Ya en su juventud, presencié el ascenso de Díaz al poder.

Una vez terminado el porfiriato, la fama de Villasana se desvanece de la historia de la caricatura mexicana. Buen número de litografías y caricaturas del artista se limitan a ilustrar lo mismo momentos de la política lerdistista que costumbres del porfiriato (modas, bailes o retratos de personajes de la época). Pocas veces se reconoce, sin embargo, que estas obras son parte de un modo de mirar, cuyo trasfondo es favorable al régimen porfirista, de tal forma que no debe confundirsele, como ocurre a menudo, con otros caricaturistas que colaboraron en publicaciones de férrea oposición a Díaz.

Tales tendencias políticas no impiden reconocer que Villasana fue uno de los grandes caricaturistas del siglo XIX mexicano, precursor de Daniel Cabrera y José Guadalupe Posada, quienes, entre otros, siguieron muy de cerca sus soluciones y modelos formales. De ahí que en diversos momentos, sus obras se confundan fácilmente con las caricaturas de Santiago Hernández y Alejandro Casarín o las de sus seguidores Alamilla, Cabrera y Posada.¹¹



José María Villasana (1845-1904)
 Cuadro Histórico:
Otro puente de Arcole,
 en *El Ahuizote*, 1875. Cat. 254.
 Tomado de (NILM)

El domingo en la Alameda.

Tomado de (JMV)



En octubre de 1869, en la ciudad de San Luis Potosí, una de aquellas modestas publicaciones, *La Ilustración Potosina*, estaba por salir a la luz. Sus editores, el escritor José Tomás de Cuellar y el poeta José María Flores Verdad, hacía poco radicados en el lugar, encargaron al joven Villasana la ilustración de la misma. Villasana era dibujante y propietario de un taller litográfico que –en opinión de Cuellar- era el más acreditado en aquella ciudad. La portada que diseñó para *La Ilustración Potosina* muy pronto ganó a Villasana el elogio de un amigo cercano de Cuellar, Ignacio Manuel Altamirano, quien lo felicitó desde el semanario capitalino *El Renacimiento*.

En San Luis Potosí Villasana "...vive sobre sus simpáticas piedras litográficas, en constante trabajo." Una versión asegura que marchó a San Luis Potosí en 1863, para colaborar en el semanario antiimperialista *El Monarca*, pero en dicha publicación no hay ninguna caricatura firmada por él. Los motivos de su estancia en esa ciudad son, pues una incógnita, así como la forma en que logró hacerse de taller litográfico propio.¹²

A finales de 1870 Villasana regresa a la ciudad de México en compañía de Cuellar, con el pretexto de un levantamiento contra el gobierno potosino que no tuvo mayores consecuencias. La partida de ambos, aunque se anuncia como temporal, será definitiva. **El primer encargo de Villasana en la capital** fue el de ilustrar el primer número de *La linterna Mágica. Periódico de la bohemia literaria*, los grabados fueron hechos en una litografía que aparece como propiedad de Villasana.

En febrero de 1873 Villasana había publicado con el litógrafo Máximo Fernández *La Historia Danzante*, un álbum coleccionable que apareció todos los jueves hasta el mes de agosto de 1874. Se vendía una litografía cada semana, la cual llevaba impresa una caricatura a la que acompañaban las notas musicales de alguna de las piezas más conocidas de la época: danzas, contradanzas, mazurcas y poleas, en su mayoría; obras de Federico Chopin, Franz Shubert y Giacomo Meyerbeer, o de compositores mexicanos como Jacinto Cuevas y Alejo Infante.

En enero de 1883, se asocia con Ireneo Paz y forma la Imprenta de Paz, Villasana y Cía. Asimismo, el nombre de Villasana aparecía junto al de Paz como editor de *La Patria*, diario especializado en transacciones mercantiles que además contaba con secciones literarias y recreativas, a cargo de José María Gil y –no por casualidad– Vicente Riva Palacio, entre otros.

Al disolver su sociedad con Paz a finales de 1883, Villasana se volvió empresario del diario *La Época*, que también contaba con el consabido suplemento ilustrado de los lunes, *La Época Ilustrada*. Villasana prosiguió aquí su crítica a personajes públicos, casi todos diputados, excandidatos, abogados, miembros de la prensa católica y uno que otro gobernador.¹³

Al final de su vida Villasana cambió la caricatura, la sátira política y aún la costumbrista, por imágenes visualmente más convencio-

nales. Sin apartar del todo la ironía, sus dibujos de costumbres aparentan mayor seriedad; perdida la chispa del afecto cómico, se transformaron en estampas descriptivas, casi fotográficas -algunas, en efecto, las tomó de fotografías- de una situación o de un lugar. Desaparecida, pues, la distorsión caricatural y la picardía, sus temas adquirieron cierta solemnidad, cierto tono grave; en éstos es más evidente el apoyo de Villasana al orden prevaleciente, a la moral porfiriana de finales del siglo XIX y principios del XX.

José María Villasana:
La Edad Feliz, Cat. 91.
Tomado de (NILM)



José María Villasana (1845-1904):
El soldado y la soldadera,
en *México y sus costumbres*,
1872. Cat. 182.
Tomado de (NILM)





La Solterona.
Tomado de (JMV)



IZQUIERDA La Orquesta, N° 98 T.5.
Vicente Riva Palacio.
DERECHA México Gráfico.
Tomados de (JMV)



México Gráfico.
Tomado de (JMV)

Villasana **funda y es editor** de *El Ahuizote*. Villasana es el antecedente directo de José Guadalupe Posada. Los personajes de Doña Caralampia Mondongo y del Padre Cobos, concebidos en 1875 en las columnas políticas de Ireneo Paz en el periódico *El Padre Cobos*, cobraron fisonomía gracias a él. Así mismo *La Patria Ilustrada* (1888), también fundada por Ireneo Paz, reúne a los dos extraordinarios artistas Villasana y Posada.¹⁴

Es evidente la herencia de la caricatura del siglo XIX en un sector considerable del arte mexicano, desde el punto de vista formal y en lo que se refiere a la actitud política del artista. Hecho natural, ya que **las primeras caricaturas mexicanas de combate son parte sustancial del arte fundacional en México.**

Escalante inspira a dibujantes satíricos tan notables como los ya mencionados Santiago Hernández, José María Villasana y Alejandro Casarín. Todos ellos forman parte de la tradición de la caricatura mexicana.

El Grabado Popular



Por mucho tiempo bastó con el desdén al indio y al pobre, pero cuando ya no fue posible, gracias a cambios sociales, esconder del todo al hombre moreno y a sus creaciones, hubo de encontrarse otra cosa. No se podía menospreciar su producción misma, por ser excelente. Entonces se inventó el truco del «arte popular», gracias al cual se podía rendir homenaje a los objetos de arte y seguir despreciando al artista autor de ellos, escondiéndolos, dizque para su provecho, porque sus obras, dejando de ser anónimas, hubieran cesado de ser populares y ya no hubieran interesado a la «élite».

Con alguna buena voluntad, podríamos «despopularizar» una buena parte de las obras plásticas mexicanas y dar, al fin, a sus autores los elogios y el respeto que merecen.

Ilustración de lo dicho es el caso del «grabado popular». Se sacó a la luz, el nombre de José Guadalupe Posada, porque su tremenda personalidad se imponía; quizás también porque ya había muerto. Pero si Posada fue grande, es porque sacudió y rompió la tradición ya establecida en el grabado mexicano: y quizás importaría saber quién o quiénes establecieron esta tradición.



El grabado queda ligado a la hoja impresa, mayormente al corrido y al relato. Por mucho tiempo México los recibió de España. Existen en el Museo Nacional romances españoles, con fecha de 1736, que circularon en México. Son el modelo del corrido mexicano, modelo que fue copiado con tan poco respeto, cambiándolo y asimilándolo, que el corrido actual en bien poco se parece al español. Se puede decir que el grabado mexicano empezó a vivir vida propia, como el país mismo, a principios del siglo XIX. Pero se afirmó definitivamente en la segunda mitad del siglo, junto a las ediciones de don Antonio Vanegas Arroyo, el cual, colaborando con sus poetas y sus dibujantes, llegó a crear tantas obras, y tan homogéneas, que fueron luego clasificadas como anónimas. Su primer dibujante y grabador fue Manuel Manilla.

Existió en la primera mitad del siglo XIX, **la imprenta de Luis Abadiano y Valdés** –ubicada en la calle de las Escalerillas número 13- en donde se imprimieron romances notables; se colocaba una pequeña ilustración grabada en madera o metal, y la tipografía daba un aspecto moderno con la novedad de caracteres inspirados en el severo corte de la letra Didot. Los versos se disponen en doble columna, iniciando el primero con una letra capitular que en la jerga tipográfica se llama “de dos líneas”. Hay dos trabajos notables en que sobresale Abadiano: el romance de *Lucinda y Belardo*, de 1837 con figurillas y elementos decorativos dieciochescos a manera de bibelots y el grabado para *El currutaco por alambique*, que podría tomarse como una anticipación al trabajo de Posada en su género truculento, puesto que dos diablos de clásica cola enroscada atizan el fuego en que se confecciona un “currutaco” de la edad romántica.¹⁵



IZQUIERDA *Verdadero romance de Lucinda y Belardo.*

Imprenta de Abadiano. Ciudad de México, 1837. Ilustración grabada posiblemente en una plancha de plomo.

DERECHA *El currutaco por alambique.*

Imprenta de Abadiano. Ciudad de México, 1857. La viñeta que ilustra este trabajo debió ser grabada en una plancha de madera de pie.

Tomados de (GIMP)

Los grabados en madera o planchas de plomo con que se ilustraron los modestísimos romances y corridos, poseen un lenguaje tan simple como para ser comprendido por la mentalidad del público a quien se destinaba. De ello se deduce que fue práctica de artesanos o meros aficionados a la pintura y el dibujo o, en casos fortuitos, los mismos tipógrafos, quienes contribuyeron a fijar sus características locales. Sólo el grabador popular, el "imaginero", sigue husmeando en la agitada vida política y social del siglo XIX, palpando sus lacras y denunciándolas como lo hicieron: Gabriel Vicente Gahona, "Picheta" y José Guadalupe Posada.

Entre los grabados más antiguos que figuran en la Colección del Museo Nacional de la Ciudad de México están los ya comentados de la imprenta de Abadiano, estampados todavía en papel hecho a mano e ilustrados con viñetas llenas de gracia. De la misma colección, es digno de mencionarse la que acompaña el romance llamado "Verdadero retrato de Lucinda y Belardo" que data de 1837.

Este género literario –romance- se practicó en provincia imitando a Casilla y Abadiano. En Guanajuato fue Félix Conejo; en Zacatecas, Pedro Piña; en Puebla, Pedro de la Rosa y en Aguascalientes Gabriel Rodríguez e Higinio Valeriano. Algunas de las imágenes que decoraron los romances, muestran en embrión el estilo que más tarde habría de cultivar Posada.

Este periodo de arte popular que inicia en Abadiano y termina en Vanegas Arroyo, es el más fecundo e importante. Después de la Revolución se abandonó el grabado original para adoptar los procedimientos fotomecánicos y la muerte de Posada encontró vacío el campo para un sustituto tan necesario para continuar la tradición.¹⁶

Si analizamos el estilo tipográfico del impreso popular –copla, romance o corrido- la forma tradicional en el uso de los elementos que constituyen el impreso mexicano, es así:

- a) Orla que circunda el impreso;
- b) Título del trabajo compuesto en caracteres versales de fantasía;
- c) Grabado alusivo, hecho de ordinario en procedimientos originales en relieve;
- d) Primeras líneas del verso, compuestas con versales de cuerpo mayor, ordinariamente con cambio de familia en cada verso, lo cual produce un efecto de gran movilidad en el trabajo, y
- e) Los versos del texto distribuidos en dos columnas que van separadas de ordinario por una línea de plecas o adornos tipográficos.



IZQUIERDA *Legítimos versos de Lino Zamora.*

Imprenta de A. Vanegas Arroyo. Ciudad de México, 1911. Lo ilustra un grabado en madera anónimo.

DERECHA *Versos de Valentín Mancera.*

Imprenta de A. Vanegas Arroyo. Ciudad de México, 1911. Lo ilustra una cincografía de Posada.

Tomados de (GIMP)



Señora su conejito ya no le gusta el zacate.

Imprenta de A. Vanegas Arroyo. Ciudad de México, 1911. Lo ilustra un grabado en relieve de Manilla.

Tomado de (GIMP)

El grabado en madera de hilo es patrimonio de la imaginaria popular desde finales del siglo XIV, empleando unas veces estampas de piedad o de "preservación" que se adquirirían durante las peregrinaciones a famosos santuarios europeos; otras, en el siglo XV, en la confección de libros tableares con texto e imágenes grabadas en la misma tabla de nogal. Tuvo sus momentos de esplendor técnico el grabado en madera en los siglos XVI y XVII gracias a la influencia de grandes artistas que confiaron sus dibujos a la artesanía.

Es imposible que la talla trabajosamente reservada en madera de hilo pudiese aspirar a competir con el libre y fluido arabesco del buril o aguafuerte y, por lo tanto, esta destinado a seguir el humilde camino de la imaginería popular en donde su fuente de inspiración será el de asuntos de gusto universal, como *La lucha por el mando en el hogar*, *El mundo al revés*, la leyenda de *El judío errante*, *Pablo y Virginia* o *Barba Azul*, derivados de la literatura o la fábula; de las consejas populares, bestiarios o acontecimientos de orden político o social.

El célebre grabador francés, Juan Bautista Papillon, escribe en 1766, que alguna vez imprimió más de cuatrocientos mil ejemplares de ciertas imágenes destinadas a algunas corporaciones; lo dice únicamente para demostrar la bondad y resistencia de la madera de hilo al trabajo rudo de impresión.

Existen colecciones de impresos populares en México, entre las mejores está la del Museo Nacional de Arte de la ciudad de México, formada en la época en que fue bibliotecario del instituto don Mariano Silva y Aceves. Se trata de una colección abundante, bella y digna de estudio, gracias a la variedad de impresos que encierra del siglo XVIII, hasta principios del siglo XX. A continuación presento algunos ejemplos.

La estrella de América,
marzo y septiembre.
Tomado de (MNAM)





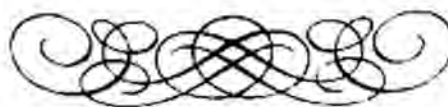
México Gráfico, 1889-1890.
José María Villasana:
Monogramas periodísticos para
bordados, Cat. 290.
Tomado de (NILM)



Partituras musicales.
Recuerdos de México
"Villa de Guadalupe"
Galop del ferrocarril, Cat. 474.
Tomado de (NILM)

Un impreso popular, sea este literario o poético, tendrá más valor ante los ojos de la gente sencilla, si va acentuado con una imagen que sintetice el contenido, no importa que su poseedor no sea capaz de comprender el significado de la letra, ya que su valía radica en la escena culminante dispuesta por el grabador para este fin. Así vemos en la historia del grabado esos epítomes de la *Biblia* y otras obras que se destinaron a gente de escasos recursos, en donde cada página encierra multitud de asuntos que acompañan breves textos grabados en la misma tabla, tan abundantes en el siglo XV.

Antes de dar inicio al apartado de los grabadores populares del siglo decimonónico, tendríamos que empezar por mencionar donde se formaron o trabajaron sus obras más relevantes en México por lo que iniciaremos con una cronología de la **editorial Vanegas Arroyo**, y de su fundador. La editorial fue una de las más relevantes en producción editorial y por ende del grabado en México, fue fundada por Antonio Vanegas Arroyo.



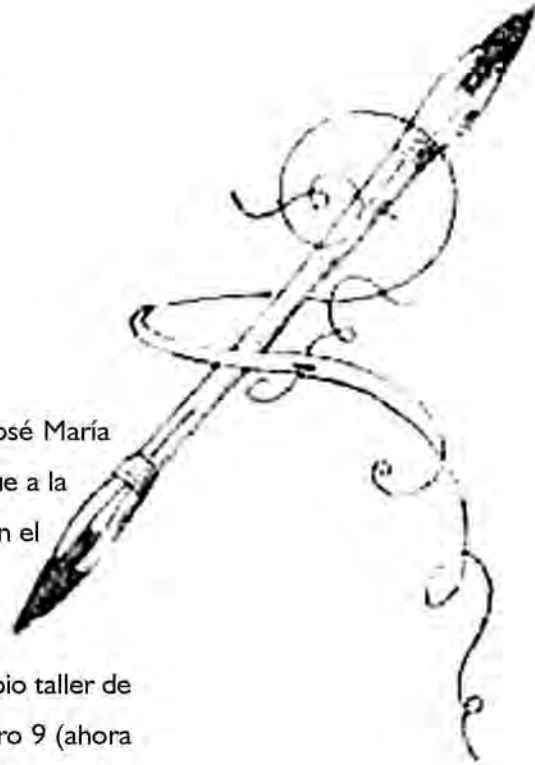
Antonio Vanegas Arroyo.

1852 nace en Puebla, Pue., fueron sus padres José María Vanegas y Antonia Arroyo. A los siete años de edad fue a la capital en compañía de su padre que era impresor, con el que aprendió el arte de Gutenberg.

1877 Se separa del hogar paterno e instala su propio taller de encuadernación en las calles de la Encarnación, número 9 (ahora de Luis González Obregón) en la ciudad de México. Comenzó a encuadernar obras de texto de la librería de don José María Aguilar y Ortiz. Al encuadernarles sus textos a los estudiantes de Leyes y de Medicina, conoce a muchos de ellos que posteriormente fueron famosos.

1880 Funda la Editorial Vanegas Arroyo en la calle de la Perpetua (ahora de Venezuela) con Prensa de frasqueta y tipo de mano.

Es probable que en sus inicios el mismo Vanegas Arroyo se encargara de los textos. Sin embargo, como era agobiante que interviniera en todo el proceso de producción de sus publicaciones, recurrió a un grupo de colaboradores con ideas afines a las suyas. Los primeros fueron Manuel Romero y Constancio S. Suárez, escritores que lo acompañaron durante décadas; a quienes se unieron posteriormente otros escritores. Todos ellos adaptaron cuentos, adivinanzas, crearon un extenso epistolario amoroso, realizaron



discursos y obras de teatro, en prosa o en verso, con un lenguaje sencillo y agradable, repleto de modismos que retomaban del mismo pueblo. Los grabados de Manilla y Posada tienen gran deuda con estos escritores, ya que fueron su principal fuente de inspiración, y les brindaron las bases para desbordar su imaginación.

Antonio Vanegas Arroyo.
Tomado de (JGPICP)



Constancio S. Suárez.
Tomado de (JGPICP)



1882 Manuel Manilla empezó a trabajar en las ediciones de don Antonio Vanegas Arroyo; como primer dibujante y grabador, con una producción total en esa editorial de unos quinientos grabados.

Los primeros ejemplos que publicó Vanegas Arroyo no incluían ilustraciones significativas; lo principal era tipografía. Fue hasta 1882, cuando el grabador Manuel Manilla comenzó a laborar para él, que las publicaciones empezaron a lucir vistosas imágenes. Éste realizó series, donde cada número constituía una parte o fascículo de un libro completo, como *La cría de canarios*, *Apuntes para el toreo* y *La salud en el hogar: 300 recetas útiles de medicina*. Los grabados de Manilla contaban con un cuadrado o espacio en blanco para que el editor cambiara la numeración a gusto y había otros lugares libres para sustituir el título o subtítulo de la serie.



De este modo el editor los podía reutilizar sin necesidad de “retocar” el grabado. Cuando Posada entró a trabajar para Vanegas Arroyo, siguió los lineamientos marcados por Manilla.¹⁷

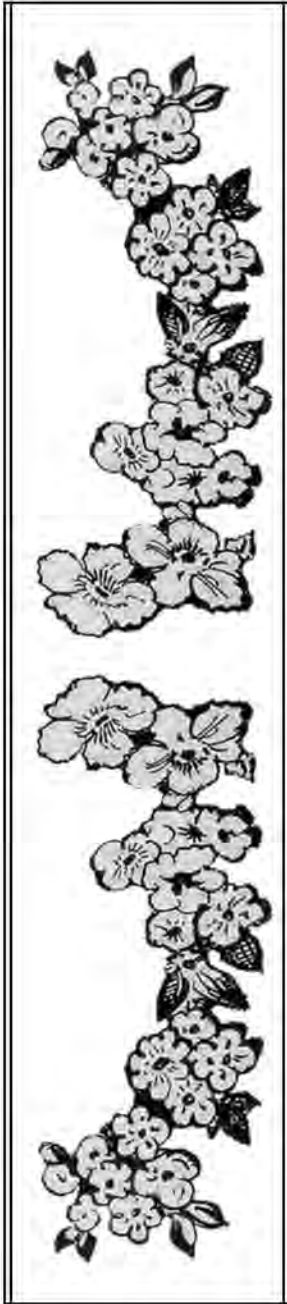
1889-90 Contrata a José Guadalupe Posada, iniciándose el auge de la Editorial. Llegará a pagarle \$3.00 diarios. Posada y Vanegas se identificaron tanto con su público y su pueblo, trabajaron tan íntimamente y se complementaron tanto, que no podría explicarse, honestamente, la obra del uno sin la del otro.

A las pequeñas colecciones y series impresas por Antonio Vanegas Arroyo se le denominaban un tanto de manera despectiva, cuadernillos, por la mala calidad de su papel, formato pequeño y pocas páginas. Para el impresor eran sólo cuadernos y José Guadalupe Posada ilustró durante 22 años alrededor de 300. Estas publicaciones incluían cancioneros, cuentos, sainetes, pastorelas, adivinanzas, epistolarios, colecciones de versos, manuales de cocina, muestrarios para bordados y tejidos, silabarios, oráculos, novenarios, manuales de prestidigitación y más. Las cubiertas realizadas por Posada les dan una común calidad visual.



Los cuadernos tenían dimensiones de aproximadamente 14 centímetros de alto por 9.5 de ancho; estaban impresos con tinta negra y, en ocasiones, también con roja; contaban en general con ocho o dieciséis páginas intonsas [se aplica al libro que no tiene cortadas las barbas de los pliegos] de papel muy barato, el precio de la mayoría oscilaba entre 2 y 6 centavos. Muchos cuadernos estaban dirigidos a mujeres y niños.

En esa época, un peón de cualquier trabajo ganaba un peso diario. La gente del pueblo no se daba el lujo de comprar un libro y gastar toda su jornada, pero podía adquirir un manual con cubierta de Posada por unos centavos.

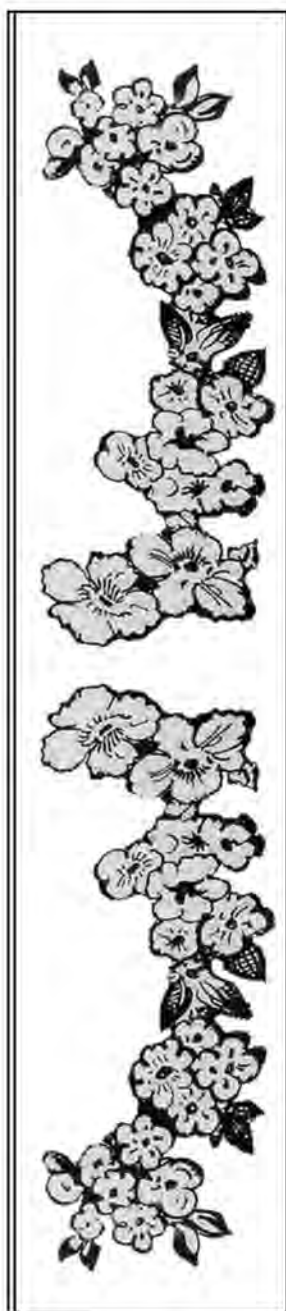


Con los años, Vanegas Arroyo ponía menor cuidado en sus ediciones. La tipografía se descuidaba y había faltas de ortografía, el papel bajó de calidad e incluso la impresión a dos tintas quedó relegada. Para el segundo lustro del siglo XX, todo fue confiado al talento del ilustrador. Generalmente la firma de los autores no aparecía en los cuadernos.¹⁸

Como editor, Vanegas Arroyo estaba seguro de que su joven empresa no podía competir con otras de más tradición, entonces se preocupó por los niños que los demás tenían descuidados. El español Saturnino Calleja, que fundó su editorial en Madrid en 1876, fue el ejemplo a seguir... Eran cuadernos de formato pequeño, con la cubierta impresa en cromolitografía, con mucho dorado y 16 páginas profusamente ilustra-

das. Acompañaban al cuento jeroglíficos, chascarrillos y una página de los hechos más notables de la historia de España. Vanegas Arroyo

sólo podía competir con éstos a través de imágenes impactantes, con referencia a la idiosincrasia mexicana. Aunque en papel de baja



calidad, tuvieron el doble de tamaño, ocho páginas, cubierta impresa a dos tintas e ilustraciones iluminadas... Los primeros cuentos ilustrados por Posada, como *Juan pelotero*, *Simón el bobito* o la *Princesa burlada*, no estaban firmados. Tal vez el editor no lo autorizaba. Manilla tampoco acreditaba sus cubiertas. Sin embargo, no paso mucho tiempo para que Vanegas Arroyo le dejara firmar sus grabados. Realizó alrededor de treinta cubiertas iniciales con buril. Estos cuentos, en diversos casos llevaban ilustraciones tanto de Posada como de Manilla.

1917 Estando enfermo Antonio Vanegas sale a votar a favor de Venustiano Carranza; contrae pulmonía y fallece. A su entierro acude tanta gente que resulta menester la disposición de dos trenes eléctricos. Más de un millar de papelerillos, azucarillos, cantores, estudiantes, peladitos, baratilleros, etc. acompañaron el cortejo fúnebre a pie. El

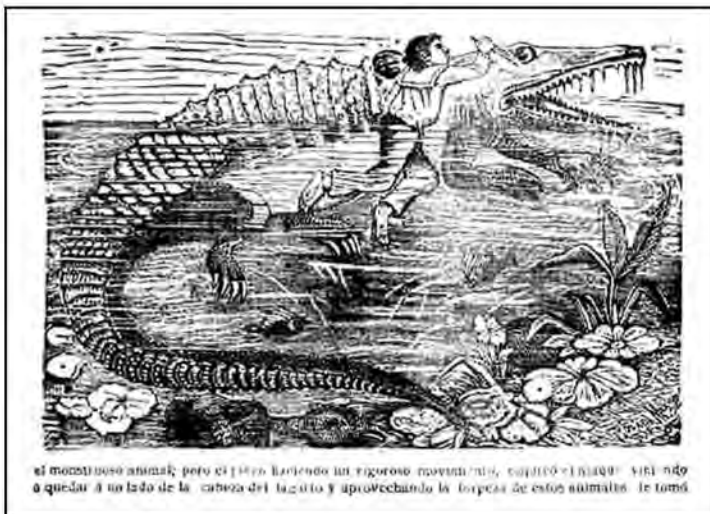
pueblo humilde a quien tanto quiso y sirvió, lo hizo definitivamente suyo.¹⁹



IZQUIERDA *La paloma azul* N° 45.
ca. 1896, reim. 1900. 16 pp.
Metal con buril. Firmado, 2 tintas,
14,9 x 9,6 cm. 3 centavos.
DERECHA *El automóvil*. 1908,
16 pp. Cincografía. 1 tinta,
14,2 x 9,2 cm. 3 centavos.
Tomados de (JGPICP)



IZQUIERDA *Colección de Himnos nacionales*. ca. 1896,
reim. 1901. 16 pp.
Metal con buril. Sin firma,
2 tintas, 14,9 x 9,9 cm.
6 centavos.
DERECHA *Blanca Nieve y los siete enanos*. ca. 1900.
8 pp. Ilustrado. Cincografía.
Firmado, 2 tintas,
15,1 x 10,8 cm. 3 centavos.
Tomados de (JGPICP)



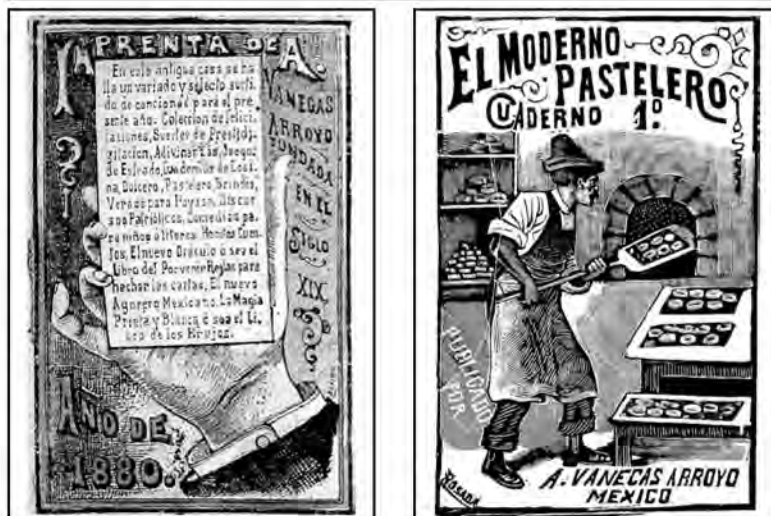
el monstruoso animal; pero al irse haciendo un vigoroso movimiento, cogió el zorro sin poder a quedar a un lado de la cabeza del jacalito y aprovechando la torpeza de estos animales le tomó

El compadre zorro. ca. 1898,
8 pp. Ilustrado. Cincografía.
Firmado, 2 tintas,
14,9 x 9,6 cm. 3 centavos.
Tomado de (JGPICP)

Juan Ceniza (C.S.S.),
ca. 1898, 8 pp. Ilustrado.
Cincografía. Firmado, una tinta, 13.2
x 10 cm. 2 centavos.
Tomado de (JGPICP)



IZQUIERDA Volante sin datos.
Tomado de (JGPICP)
DERECHA *El moderno pastelero.*
Secretos de repostería experimentados por los mejores reposteros mexicanos. Cuaderno primero.
ca. 1891, 16 pp. 1 viñeta.
Metal con buril. Firmado, 2 tintas,
14 x 9.4 cm. 6 centavos.
Tomado de (JGPICP)



Manuel Manilla.

Grabador Mexicano



Nació en la ciudad de México en 1830, inició su labor en 1882 con Antonio Vanegas Arroyo cuyo taller conoció a Posada-, se retiró en 1892 y muere en 1899?-1902?

Su nombre completo: **Manuel Álvarez Manilla.** La obra de Manuel Manilla se desarrolló durante el Porfiriato, periodo de modernización, complejo y contradictorio durante el cual, el impulso de la economía fue prioridad.

De manera paralela a los avances tecnológicos, los géneros literarios e ilustrativos se diversificaron. La producción editorial resultó menos simple de lo que se ha considerado, pues muestra en sus obras los procesos de cambio del poco conocido fenómeno de la ilustración de finales del siglo XIX, la cual atestiguó el tránsito de técnicas artesanales a las técnicas industriales de producción, y a su vez formó parte del entramado de procesos culturales, económicos y políticos que ocurrieron durante la época. Además, reafirmó el estrecho vínculo que Manilla tuvo con José Guadalupe Posada.

Manilla nacido en pleno romanticismo, es romántico por su época. Pero, aunque en gran parte de su amplia producción se queda dentro de lo convencional, un número consideral



sus trabajos se eleva notablemente por encima del nivel contemporáneo. Logra caracterizar con acierto y existen de él algunas estampas asombrosas por su estructura. Entre ellas figuran escenas de toreo y de circo. En sus "calaveras" llenas de ingenio, emplea una escritura artística del todo propia y personal.

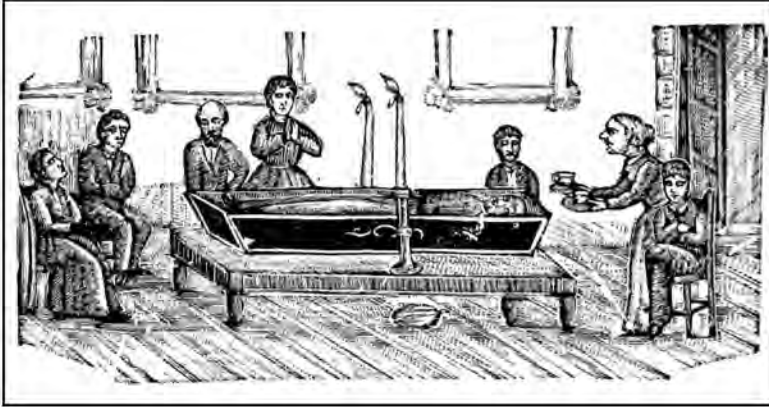
De **Manilla** se conocen pocos datos, sólo cuentan que era alto y delgado, e **inventor de las populares calaveritas de azúcar**.

Al contextualizar su obra Manilla, rebasa las caracterizaciones pintorescas, idealistas y de carácter ético que reducen a éste en un retratista ingenuo del pueblo. En realidad sus creaciones respondieron a sus demandas económicas, sociales y culturales de un momento específico, tuvieron variados matices y fueron alentadas por editores e impresores de carácter heterogéneo, por pequeños comerciantes y quizá, por necesidades de tipo doméstico.

Tomado de (MM598)

Además, su gráfica debió ser recibida por públicos de índole tan diversa como la de los impresos donde aparecieron sus imágenes. Proviene, podría hablarse de hombres, mujeres y niños de clase media y alfabetizados o de un público de escasa educación, que leía las hojas volantes y las producciones de la prensa artesanal, además de obreros, gente religiosa y quizá algunos analfabetas; en suma, la variada población que en las calles miraba los carteles que él ilustraba.





Tomado de (MM598)



Tomado de (MM598)



Tomado de (MM598)

Tomado de (MM598)



A su obra se le ha concebido como **continuadora de una tradición del grabado mexicano de raigambre colonial**. Pero Manilla no sólo contribuyó a renovar dicha tradición, sino que rebasa la preconcebida figura del grabador de impresos populares, pues fue un artesano independiente que atendió requerimientos diversos, **incurrió en otras vertientes de la gráfica decimonónica** como lo fue el género publicitario y se adaptó a las innovaciones de una época que pretendía ponerse a tono con el progreso mundial.²⁰

Tomado de (MM598)





Tomado de (MM598)

Sus obras registran una de las innovaciones urbanas finiseculares: los postes del alumbrado eléctrico, instalados en 1898. Manilla está activo en la ciudad de México al menos desde 1873, pues varios grabados suyos ilustran las páginas de *La Edad Feliz*, publicación infantil que ilustró también José María Villasana. Dichas imágenes muestran a un Manilla muy temprano, lo cual sugiere que el periodo inicial de aprendizaje técnico no debía estar lejano. La aparición de sus grabados, prueba la ininterrumpida labor que desarrolló hasta su muerte.



Tomado de (MMPCGD)

Un dato biográfico fundamental es el hecho de que Manilla trabajó de manera conjunta, a lo largo de muchos años, con su hijo.

El 16 y 17 de septiembre de 1887 apareció en el diario *El Monitor del Pueblo* un anuncio en el que ambos se hacían publicidad:

“Manuel Manilla é hijo/grabadores./Hacen toda clase de trabajos concernientes al arte. Especialidad en los grabados de fachadas de edificios para hacer impresos en tipografía. /Estereotipias en toda su perfección, pues cuentan con excelentes útiles y un desconocido sistema. Precios módicos. / Banco de la Santísima, 7 (la que sigue del Amor de Dios)”.²¹

Con esto entendemos que Manuel Manilla no trabaja solo: tenía un hijo que profesaba el mismo oficio, aunque tampoco existen datos firmes acerca de él. El padre se habría casado alrededor de lo veinticinco años y luego tuvo un hijo, quien para los años sesenta del siglo estaba en posibilidades de trabajar y copiar el estilo paterno. El resultado es tan parecido que resulta prácticamente imposible saber a cuál Manilla corresponde cada grabado.

Para 1895, dos buriles con distintos estilos, ambos amparados por la firma Manilla, ilustran *Gil Blas Cómicó*. Ante tantos Manilla, se habla de un pequeño taller familiar de grabadores, algunos con estilos similares y otros no, pero todos bajo el sello de un solo apellido: Manilla.

Manilla heredó la práctica del grabado tradicional y se **especializó en imágenes religiosas**. En el lapso productivo del grabador, la imaginería popular se desarrolló de manera significativa. Además de producir las tradicionales estampas para la devoción, **Manilla cubrió la demanda de nuevos impresos requeridos por el gusto popular**: hojas volantes, juegos de mesa, carteles para espectáculos, textos escolares, ilustraciones y caricaturas para la prensa, así como folletería diversa con obras de teatro, cuentos, adivinanzas, recetarios de cocina, versos, manuales de prestidigitación y de bordado, y epistolarios. El auge de los impresos populares ilustrados se debió, entre otros factores, a la evolución de la ilustración gráfica; al empuje del periodismo y la publicidad, que impusieron nuevas formas de ver y leer; a la aparición del folleto ilustrado y del libro por entregas; y a las transformaciones de carácter técnico que se dieron durante el siglo XIX.

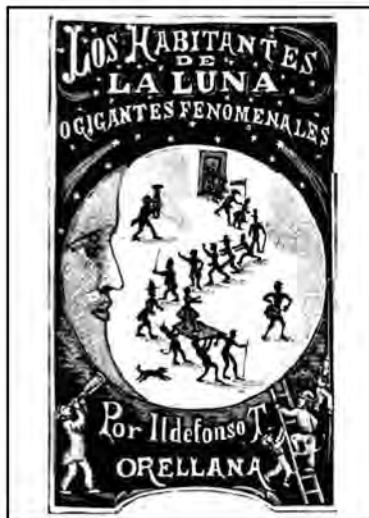


Tomados de (MM598)

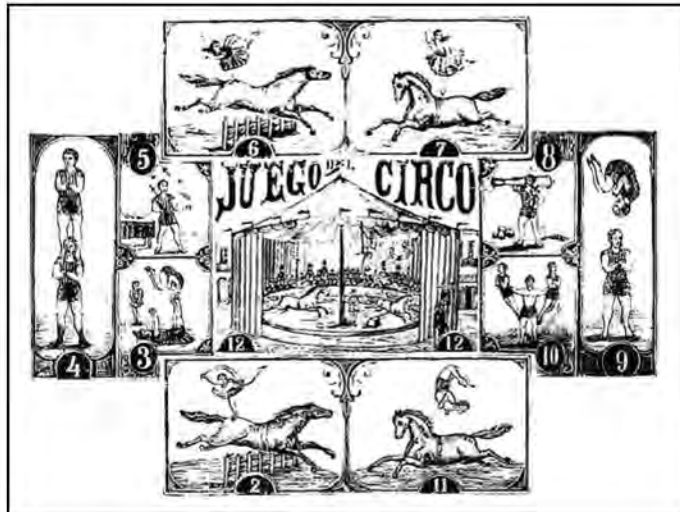
Tomados de (MM598)



Tomados de (MM598)



Tomado de (MMPCGD)





LA DIVINA INFANTITA

Triduo para implorar de la Divina Infantita, que se veneraba en la iglesia de San José de Gracia, el remedio de nuestras necesidades, dispuesto por Francisco Calapiz, quien lo dedica a la misma Soberana Señora.

7.5 x 10.4 cms.

Tomado de (MM598)

A la edad de 20 años, el joven Manuel Manilla ilustró *Triduo para implorar de la Divina Infantita, que se veneraba en la iglesia de San José de Gracia, el remedio de nuestras necesidades, dispuesto por Francisco Calapiz, quien lo dedica a la misma Soberana Señora*. Este folleto de pocas páginas y pequeño formato -7.5 por 10.4 centímetros- fue impreso en 1850 por Juan Lagarza, con quien Manilla trabajaría durante cuarenta años. Este es un impreso con el grabado más antiguo que se le conoce. El grabador inició así su labor en la imaginería religiosa popular, vertiente que jamás abandonaría. Además de la tipográfica de Juan Lagarza, recreó imágenes para la Tipográfica Guadalupana de R. Velasco, la Imprenta Religiosa de Antonio Vanegas Arroyo y la Imprenta de Eduardo Guerrero, entre otros establecimientos. Estas pequeñas casas se especializaban en impresos diminutos, como triduos, tercenas, novenas, coronas, devocionarios, alabanzas, saluciones, ofrecimientos, rosarios, mañanitas, loas y oraciones. Manilla satisfacía la demanda de los santos patronos de cada templo y se esmeraba en los atributos de cada uno. Sus grabados de pequeño formato eran para la intimidad del rezo, mientras que los grandes servían para adornar salas, habitaciones y modestos altares familiares.

Todas las advocaciones marianas de Manilla tienen el mismo rostro, con mirada de infinita nostalgia. Diferenciadas sólo por los atuendos, así tenemos: la de Guadalupe, San Juan de los Lagos, los Dolores, la Soledad, la Inmaculada Concepción, los Ángeles y del Carmen. En estas imágenes que manifiestan una actitud de infinita paz, el grabador consiguió grandes momentos.²²



Tomado de (MM598)



Tomado de (MM598)

Jean Charlot, cita otra propaganda, publicada en 1892, que habla de la continuidad de la colaboración entre padre e hijo y da cuenta de la variada labor que realizaban, como grabados en madera y metal, madreperla y carey, y letreros pintados para comercios; asimismo decían electrotipar estereotipos con extrema perfección y especializarse en fachadas de edificios, además de grabar sellos en goma y metal, y diseñar estampillas y monogramas. Señalaban además que su taller se ubicaba en el tercer puesto del número 12 en la calle de Pulquería de Palacio.²³

Manuel Manilla empezó a trabajar en las ediciones de don Antonio Vanegas Arroyo en 1882; llegando su producción total en esa editorial a unos quinientos grabados, de los cuales, desgraciadamente, ya se han perdido muchos, sea por el uso prolongado o por la curiosidad coleccionista de los asaltantes en los varios saqueos que sufrió la imprenta.

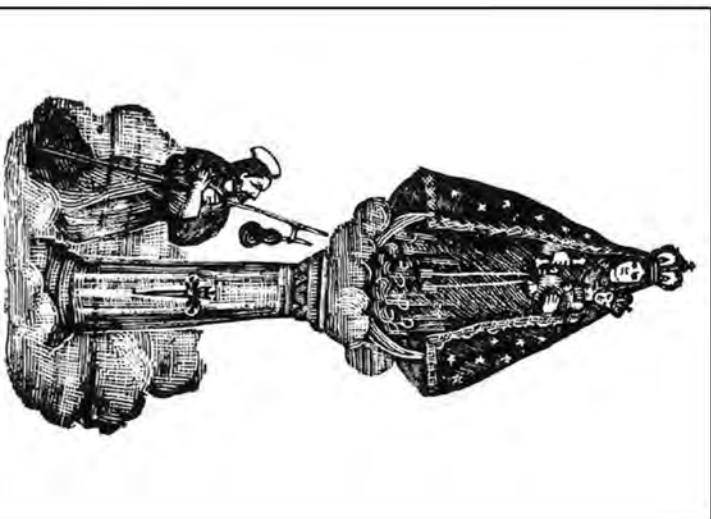
Las mujeres de rebozo, los pequeños artesanos que nos presenta Manilla, tienen nobleza, pudor y paciencia del que no se queja por no saber esperar el momento de la acción, y sus charros a caballo ya no profetizan a Zapata.

Los pintores que no son del pueblo o que no se han hecho del pueblo lo pintan como un pretexto al desarrollo de sus elocuencias egoístas. Solamente el pintor que es del pueblo lo pinta en sí, como se retrata a un hermano, y logrando el parecido, sin saberlo, hace obra social, al igual que Manilla.

Fue un genial dibujante que se complació en pintar al pueblo mexicano, al de origen aldeano, al habitante de astrosas vecindades llenas de pobres y de escoria humana, al que retrató caricaturizándolo, pero mostrando su fealdad, sus carencias, sus contadas alegrías y continuas miserias.



Tomados c



Utilizó para facilitar la rapidez de la impresión de sus grabados la técnica del “champlave” (grabado sobre placa de zinc y el buril de múltiples canales, o velo con el que se abrevia el trabajo y se obtienen calidades que aparentan un esfuerzo más delicado).

Artista de enorme imaginación reveló al bajo pueblo sus modos de ser. Figuras de corceles, mujeres enrebozadas y greñudas, borrachos, muchachos harapientos conducidos por los diablos populares, con cuernos, cola y tridentes, y también personajes y animales descarnados, **y las calaveras, de las que se dice fue al igual que Escalante el iniciador y que luego difundieron artistas como Posada.**



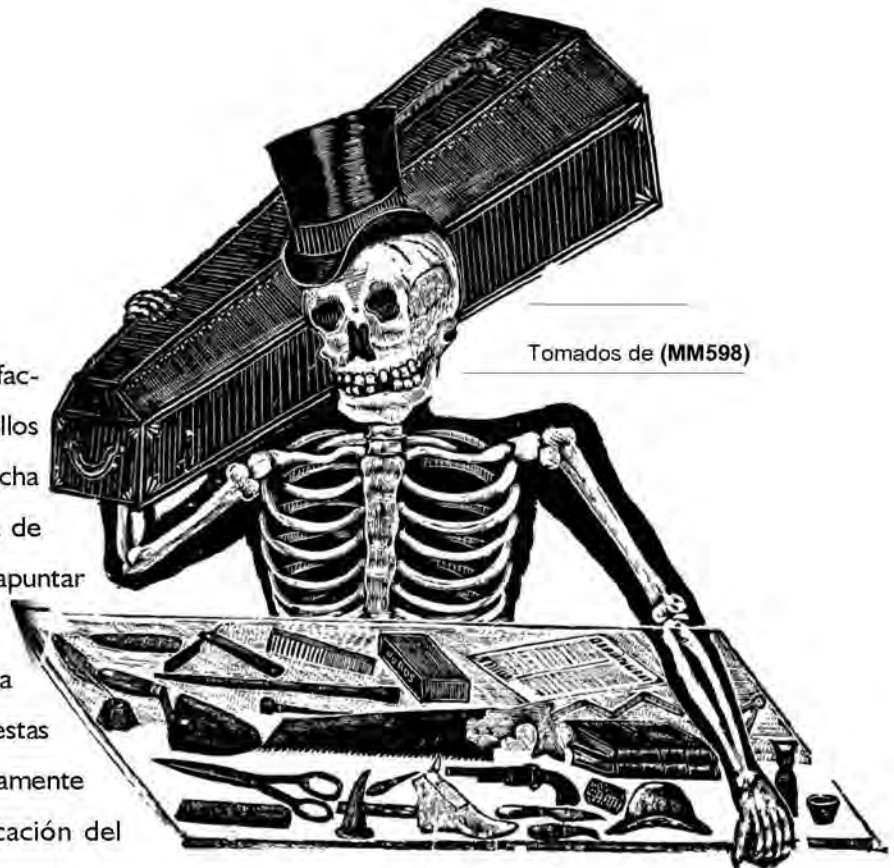
Tomado de (MM598)



Tomados de (MM598)



Tomado de (MM598)



Tomados de (MM598)

Quizá se sabrá poco respecto a la factura de monogramas, estampillas, sellos de goma y metal, y al grabado en concha y carey; y, aunque la trascendencia de estos trabajos sea menor, se debe apuntar que eran justamente tareas específicas de los grabadores de la época. La mera afirmación del desempeño de estas labores complementa un perfil básicamente comercial, y evidencia la diversificación del



Tomado de (MM598)

trabajo al que se dedicaron los artesanos grabadores en un medio competitivo, dentro de una economía que adquiría dinamismo. El trabajo de Manilla demuestra la rentabilidad de la especialización, pues su taller coexistió con los talleres litográficos, y quizá fotolitográficos o de fotograbado.

Su producción posee en general gran homogeneidad estilística, aparece en una diversidad de impresos, mostrando las tareas de un grabador comercial de fines del siglo XIX: ilustraciones para programas y carteles que promocionaban entretenimientos diversos, como funciones de teatro y circo, corridas de toros, peleas de gallos, etcétera; ilustraciones de hojas volantes y cuadernillos con cuentos y adivinanzas para niños, recetas de cocina, calendarios, cartas de amor, oraciones, juegos de mesa; ilustraciones para periódicos, como encabezados, caricaturas, viñetas, noticias y anuncios comerciales; en suma imágenes para publicaciones diversas.



Tomado de (MMPCGD)

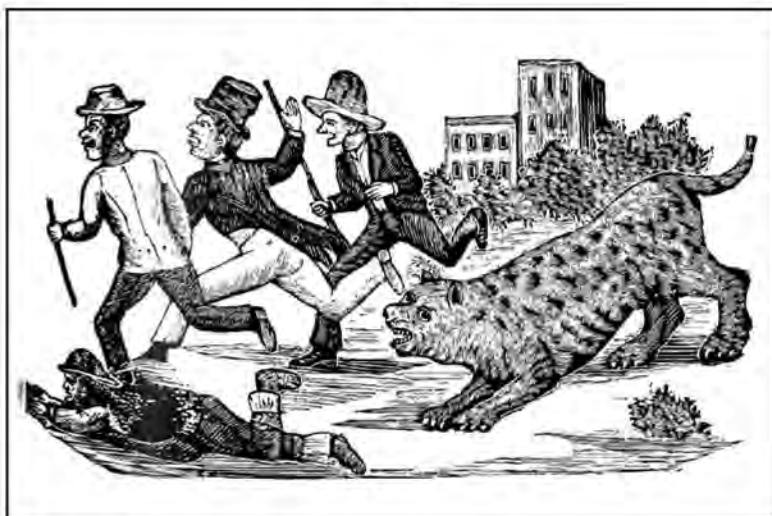


El Monitor del Pueblo, 16 de septiembre de 1885. Periódico.
Tomado de (MMPCGD)

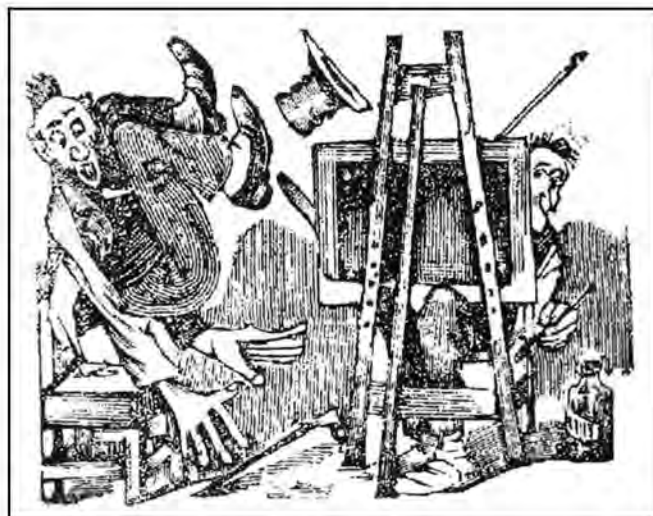


El Monitor del Pueblo,
16 de septiembre de
1887. Periódico.
Tomado de (MMPCGD)

Tomado de (MM598)



Tomado de (MM598)



Tomado de (MM598)

Vanegas Arroyo tenía dos años con su imprenta y encuadernación cuando Manilla le comenzó a ilustrar pequeños cantoneros que se vendían como almanaques a principios del año. El editor se dio cuenta de que las clases menos privilegiadas también demandaban impresos, pero que sólo lo compraban si el gasto era mínimo. Optó por hacer libros por entregas con llamativas cubiertas grabadas. Manilla realizó cuatro títulos de esa especie: *La salud en el hogar*, *La cría de canarios*, *Muestras para bordado* y *La cocina en el bolsillo*.

La reputación que Manilla se forjó como el primer ilustrador de publicaciones dedicadas a los niños, fue aprovechada al máximo por Vanegas Arroyo. El grabador recreó imágenes de más de treinta cuadernillos que reunían cuentos, obras de teatro, pastorelas, versos, adivinanzas y juegos de prestidigitación. La colección más amplia fue la de los cuentos: Manilla, interpretó, de manera excepcional, veinte relatos. Cuando sus buriles trazaron animales el resultado fue inaudito. Como muestra sobreviven *El compadre Zorro*, *El niño de un gema*, *Las niñas vendidas* y *El grillito valeroso*. Los grabados interiores de los cuentos sólo estaban impresos en una tinta, y los colaboradores de la imprenta los coloreaban al patrón, con anilinas al polvo disueltas en agua engomada.

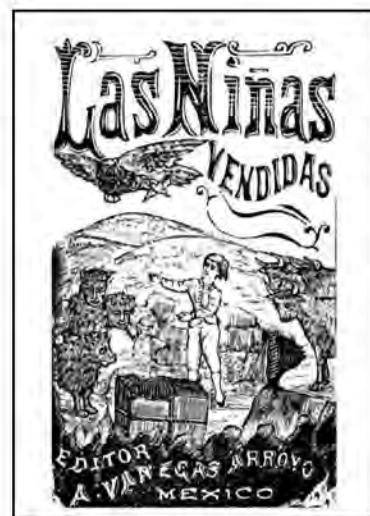
Manilla trabajó para Vanegas Arroyo durante diez años, de 1882 a 1892. Durante este periodo, ilustró alrededor de sesenta cuadernillos. El precio de cada ejemplar oscilaba entre tres y cinco centavos, razón por la cual se convirtieron en los primeros "libros" no religiosos adquiridos por la gente de escasos recursos.²⁴



Tomados de (MM598)



Tomado de (MM598)



Entre 1880 y 1902, la firma y estilo de Manilla estuvieron a la orden de más de treinta imprentas tipográficas –editoras de pliego–, especializadas en confeccionar carteles para bailes, espectáculos de circo y teatro, corridas de toros, carruseles, teatros de títeres, peleas de gallos y exposiciones de magia. Frecuentemente, en estos carteles no se definían personajes ni situaciones determinadas, sino que se distinguían unos de otros de manera abstracta o general. Para cada diversión, Manilla creó estereotipos elementales que reprodujo en clichés; distintas imprentas usaban la misma imagen, que se repetía en decenas de carteles.



Tomados de (MM598)

A partir de 1850 los espectáculos de teatro alcanzaron un auge inusitado. Para ellos, Manilla encontró acertadas soluciones publicitarias, en las cuales los estereotipos dieron lugar a grabados ingeniosos de grandes dimensiones. (Ver apéndice: Algunas Imprentas y tipográficas que emplearon grabados del taller de Manilla)

En 1864, el Gran Circo Chiarini y sus artistas extranjeros llegaron a México; acontecimiento que propicio, que, en poco tiempo, se multiplicaran las carpas y los espectáculos circenses por toda la ciudad.

Manilla ilustró con graciosos pámagos, acróbatas ticos que promode los circos del Provisional, Nacional Mexicano, Victoria, Popular



pequeños carteles y globos aerostáticos que promovían las funciones Jordán, Mexicano, y Recreo de Diana. El

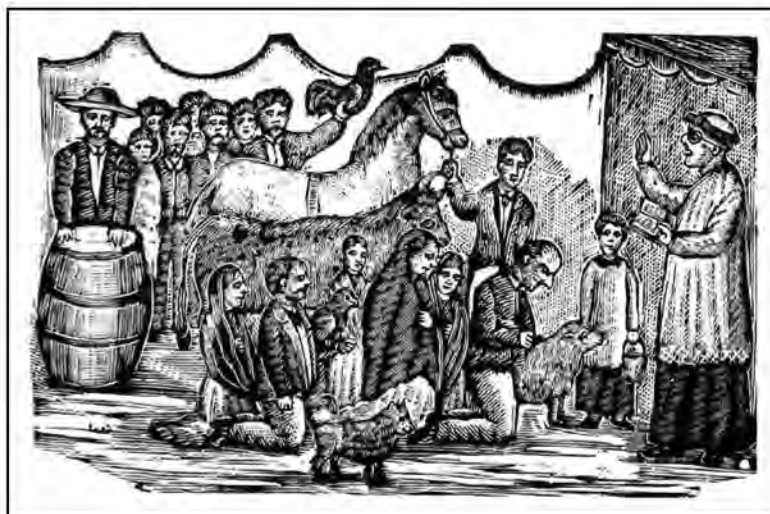
circo fue la diversión favorita de chicos y grandes.

Tomado de (MM598)

Manilla se guió por impulsos e intuiciones para lograr una expresión tan original de la vida cotidiana en la ciudad de México. El medio ideal para plasmar su visión fueron las hojas volantes de colores.

El Censo de la Municipalidad de 1890 registró que sólo 55% de la población sabía leer y escribir. Por lo tanto, estaba claro que las imágenes jugaban un papel primordial en los impresos. El grabador plasmaba por igual, imágenes de acontecimientos extraordinarios, como la erupción de un volcán, o simples, como el ataque de una perra brava. Como reportero gráfico captó los momentos clave de dramas callejeros y situaciones chuscas, temblores, e incendios, fiestas, velorios, fusilamientos, fantasías, milagros, desgracias, etc.

Los grabados de Manilla se componían generalmente de elementos esquemáticos: personajes con rostros poco expresivos y cuerpos acartonados, como salidos de exvotos o marionetas.



Tomado de (MM598)

El que definió mejor su estilo para ilustrar hojas fue el grabador José Arellano Fischer:

Manilla es un hombre sin tesis, como los artistas que más tarde forman la Escuela de Pintura al Aire Libre. [...] Fija su interés en la escena de la vida cotidiana. [...] Es un hombre integrado en universo cotidiano, lo asimila, lo absorbe y lo plasma de manera magistral. [...] Su principal valor es personal, su estilo muy de su México, de lo que ve, sin delirio de influencias extranjerizantes, sin ambición por lo ajeno.²⁵

Hacia los años ochenta experimenta un amplio desarrollo, pues aumenta en cantidad, se diversifica en cuanto a géneros ilustrativos, y recurre a la copia y reproducción de imágenes propias y a la reelaboración de imágenes ajenas para agilizar su mayor mercado.

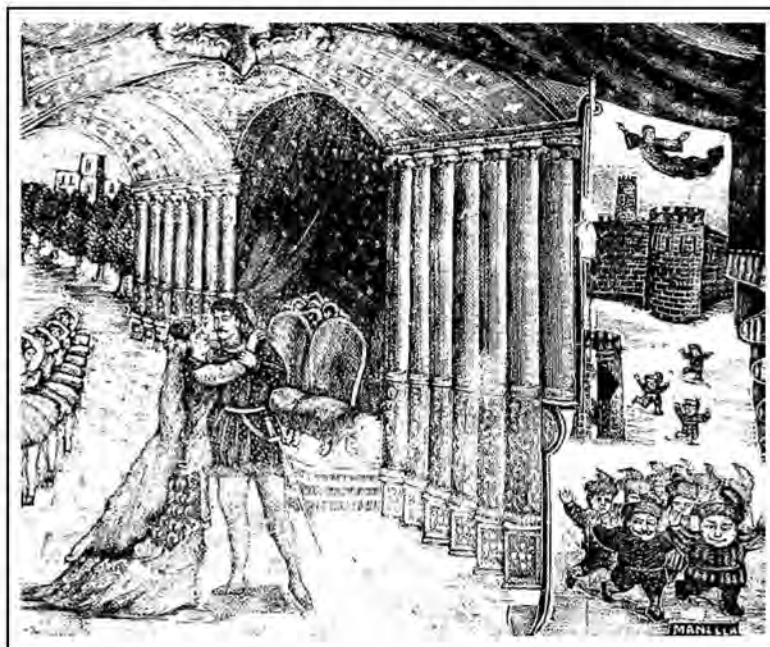
Otra forma en que el autor enfatizó el carácter de espectáculo de las obras, consistió en mostrar como la obra se desarrollaba sobre el mismo escenario, como lo fue el cartel para la obra *El Asombro de la Francia* o *Marta Romarantina*, representada el 16 de octubre de 1898 en el Teatro Nacional, pues en ella el grabador hace notar los cortinajes para subrayar y escenográfico de la



ta y noventa su trabajo desarrollo, pues aumenta en cuanto a géneros la copia y reproducción de reelaboración de imágenes producción y cubrir un el autor enfatizó el carácter obras, consistió en mostrar rrollaba sobre el mismo el cartel para la obra *El Marta Romarantina*, repre- de 1898 en el Teatro grabador hace notar los el carácter artificioso representación.

Tomado de (MM598)

El asombro de la Francia o Marta la Romarantina,
16 de octubre de 1898. Cartel.
(Aparece el apellido de Manilla en la parte inferior derecha)
Tomado de (MMPCGD)



La relativa variedad de imágenes que Manilla creó para la prensa responde a la transformación modernizadora que ésta iba sufriendo y que le permitía cubrir una esfera cada vez más amplia de intereses y necesidades. Su producción apareció en publicaciones diversas: periódicos infantiles, religiosos informativos o comerciales, prensa obrera, de carácter semindustrial y la llamada prensa artesanal o "de a cuartilla". Los nuevos lineamientos periodísticos se reflejan en los temas, el tratamiento y, al menos ocasionalmente, en la resolución técnica de las ilustraciones: la ligereza informativa, la inclusión de técnicas del periodismo amarillista estadounidense, los grandes tirajes con costos menores y el uso de materiales de las agencias internacionales de noticias.

Hablando de prensa, destaca lo que produjo ocasionalmente, desde 1885 a 1893, para *El Monitor del Pueblo*, uno de los primeros periódicos "de a centavo", de corte informativo y alcance popular.

Descuellan también las imágenes de crítica costumbrista y chistes a menudo picarescos que hizo en 1888 para *La Broma*. En la década de los noventa, incursiona en el género de la caricatura política, y en este sentido es relevante su amplia colaboración para *Gil Blas*, *El Popular*, y sus respectivos suplementos humorísticos. Resalta también su trabajo para la prensa artesanal de “a cuartilla”, divulgando en *El Mero Valedor* y en *La Casera*. Esta última publicación reviste una importancia singular, porque fue el propio grabador quien la editó.²⁶



IZQUIERDA *La Broma*,
17 de junio de 1888.
Periódico.
Tomado de (MMPCGD)
DERECHA *Gil Blas*
Cómico,
4 de enero de 1897.
Periódico.
Tomado de (MMPCGD)



El Popular,
6 de febrero de 1897.
Periódico.
Tomado de (MMPCGD)

Tomado de (MM598)



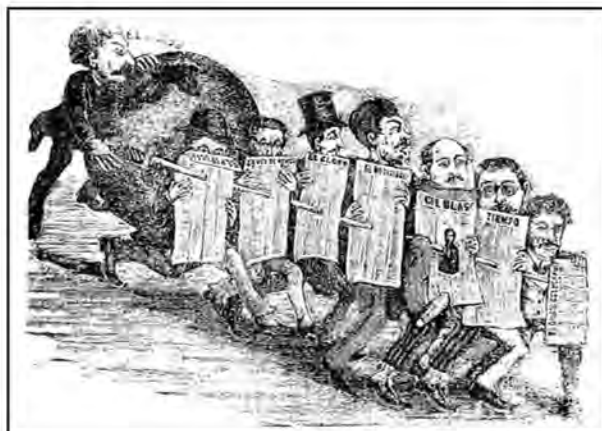
Tomado de (MM598)



Es importante hacer notar que en esta cabeza de prensa aparece la firma de Manilla. Tomado de (MM598)



Tomado de (MM598)



Manuel Manilla **tenía más de** **zó a colaborar con la prensa.** P infantiles como *El Correo de los Niños* y a las madres de familia” (l manario instructivo dedicado a la tarde participó, ocasionalmente, e *del Pueblo*, “Diario independiente. la pequeña prensa de la capital” (l



Periódico.
Tomado de (MMPCGD)

En 1888 la tipográfica de A. López, la misma que editaba *El Monitor del Pueblo*, puso a circular *La Broma*, “Hablador pero no embustero”, donde Manilla publicó sus primeras caricaturas. En 1892, según Jean Charlot, los Manilla colocaron anuncios entre abarroteros, sombrereros y zapateros. Este año coincide con las aportaciones para *Gil Blas*, “Velador y defensor de los intereses de la clase obrera”, y con el retiro del primer Manilla, según el mismo Charlot. Lo cierto es que la firma Manilla continuó en los impresos, en ocasiones con el estilo impuesto por el más viejo de la familia y, en otras, con maneras completamente diferentes.



Tomado de (MM598)

En 1893, Manuel Alfonso A. Manilla fue el editor, propietario y caricaturista de *La Casera*, “Periódico independiente joco serio ilustrado”, que tuvo corta existencia. Más tarde ese mismo Manilla colaboró en *El Mero Valedor del Pueblo*, “Bisemanal dedicado a defender los intereses del pueblo, rebalsador hasta las cachas, muy salidor a lora de los catorrazos” (1893-1894). Desde 1895 hasta 1897 el taller de Manilla realizó las principales caricaturas de *Gil Blas Cómico*. También abasteció de imágenes a *El Popular*, “Diario independiente moderno, político, ilustrado, joco-serio y de caricaturas.”

Para ese periodo finisecular, el humor gráfico ya contaba con notables exponentes del género: Constantino Escalante, Santiago Hernández, Jesús T. Alamilla, José María Villasana, Jesús Martínez Carrión y Daniel Cabrera, caricaturistas que se volverían maestros de los nuevos valores que se empezaban a formar. En ese contexto, la caricatura del taller de Manilla resultó atípica, con fuerte sabor arcaico, un caso único de la época.²⁷



Aparece la firma de Manilla.

Tomado de (MM598)



Tomado de (MM598)

Manilla usó constantemente la electrotipia y la estereotipia, que le permitían la creación de moldes, con los que obtenía copias precisas de grabados preexistentes;

utilizándolos en carteles y en algunas ediciones de Vanegas, donde aparecían viñetas de manera duplicada, triplicada, etcétera, en la misma hoja. Obtenía copias de la misma viñeta aún después de pasado el tiempo, y las ofrecía a diferentes clientes.

Lo anterior indicaría que además de crear imágenes sobre pedido, Manilla contaba con un terminado repertorio en donde el cliente podía escoger el grabado de su conveniencia según el tema y el precio: a mayor sencillez y tamaño, menor costo.

También guardó imágenes de otros grabadores, que utilizó en distintas ocasiones y de diferentes maneras; por ejemplo, muchas caricaturas de *La Casera* derivan de imágenes que habían aparecido años antes en *El Hijo del Ahuizote*.



Manilla utilizó la electrotipia, forma de heliograbado. Helia Bonilla ha señalado:

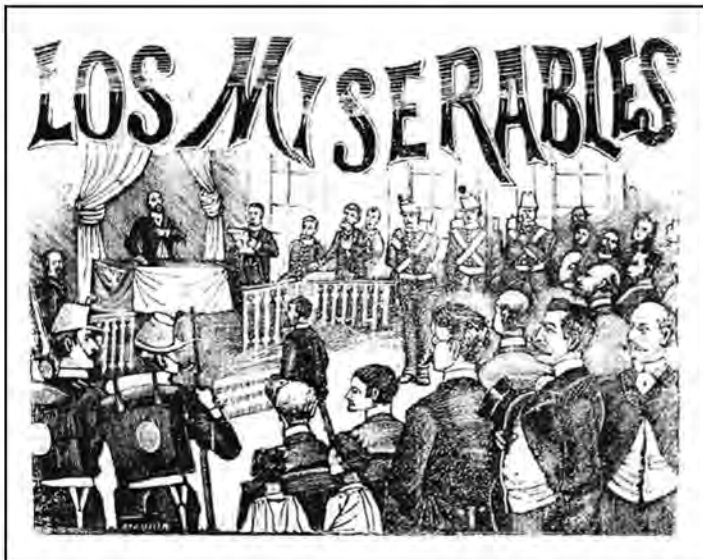
Manilla es un claro ejemplo de adaptabilidad a las exigencias de un mundo de tránsito, pues además de usar el velo para lograr efectos rápidos y variados, duplicó planchas y reutilizó fragmentos de ellas. [Esto] le permitía abreviar el trabajo y abaratar costos. La electrotipia y la estereotipia posibilitan la creación de moldes, con los que pueden obtenerse copias precisas de grabados preexistentes. [...] Manilla sacaba copias de la misma viñeta, aun después de muchos años, y las vendía a distintos clientes.

Aún no es posible decir con precisión cuáles fueron los procedimientos técnicos que Manilla empleó para ser competitivo; sin embargo, de los dos anuncios que se han comentado, se desprende que estaban vinculados más bien con la electrotipia y estereotipia, y no con el fotograbado.





Tomado de (MMPCGD)



Tomado de (MMPCGD)

Hay mucho que aprender respecto a las innovaciones de la ilustración gráfica comercial de finales del siglo XIX en México, pero indudablemente los grabadores se vieron obligados a adaptarse a los nuevos procesos de impresión. La obra de los Manilla, es una prueba de esta necesaria modernización.

La selección de los grabados de Manilla y taller se pueden dividir en cinco bloques según las características de los impresos originales para los que fueron destinados: publicaciones religiosas y calaveras, cuadernillos, carteles, hojas volantes y prensa.

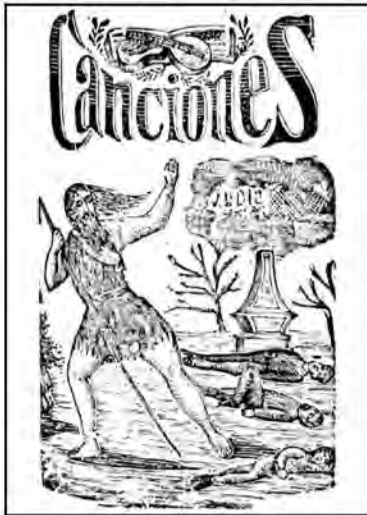
Si bien Manilla, como grabador anónimo novohispano, firmó poco sus obras, éstas se distinguen por su peculiar estilo y composición. Aunque desconoce la perspectiva, muestra virtuosismo al sustituir con imaginación las carencias formales. Con una producción sustanciosa y distintiva, **Manuel Manilla es, junto con Vicente Gahona, Picheta, y José Guadalupe Posada, uno de los tres grandes del grabado mexicano del siglo XIX.**

El taller de Manilla resintió dos acontecimientos hacia finales del siglo que terminaría con su ininterrumpida labor: la llegada de Posada a la ciudad de México y la difusión del fotograbado a partir de 1896. Por el año de 1903, los Manilla estaban prácticamente retirados y la firma de Posada dominaba.

En 1926, Jean Charlot escribió un artículo en la revista *Forma* en donde reveló al grabador Manuel Manilla. Consigna en su estudio que había trabajado desde 1882 para el editor Vanegas Arroyo, siendo desplazado ulteriormente por la producción de Posada. Existen indicios, no comprobados, de que fueron dos hermanos Manilla que dejaron obra grabada.

Estudiando la técnica de Manilla se cae en la cuenta de que es idéntica a la de los grabadores Rangel y Lagarza, sus contemporáneos, por lo que se entra en confusión cada vez que se localizan grabados que se les atribuyen, si se toma en cuenta que no existe una sola plancha que lleve su firma o monograma. Generalmente se le son adjudicados a Manilla los trabajos mejor compuestos y de buena técnica.²⁸

No se puede resumir la obra de Manilla en el simple hecho de ser el cimiento sobre el cual Posada construye su obra más significativa. Manuel Manilla es pionero en diversas formas de expresión impresa y, como tal, se le debe reconocer: **Fue el primer grabador que se especializó en publicaciones infantiles, en la producción periódica de calaveras y en la ilustración de cancioneros populares. También abrió caminos diseñando portadas de libros en encuadernación rústica, produciendo grabados para carteles de espectáculos, e ilustrando textos escolares y anuncios publicitarios.** Nadie de su época hizo una aportación tan variada y tan importante al arte gráfico mexicano.



Tomado de (MM598)



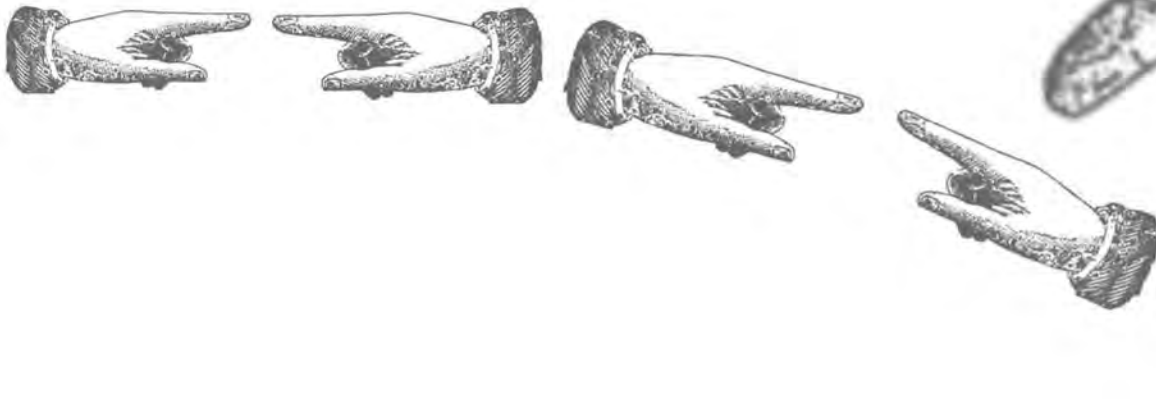
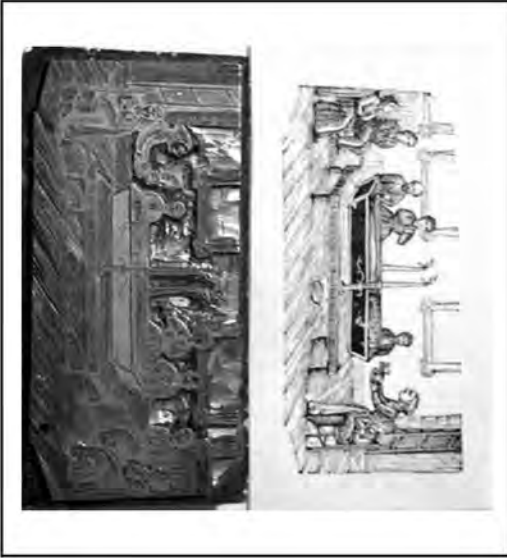
Tomado de (MM598)

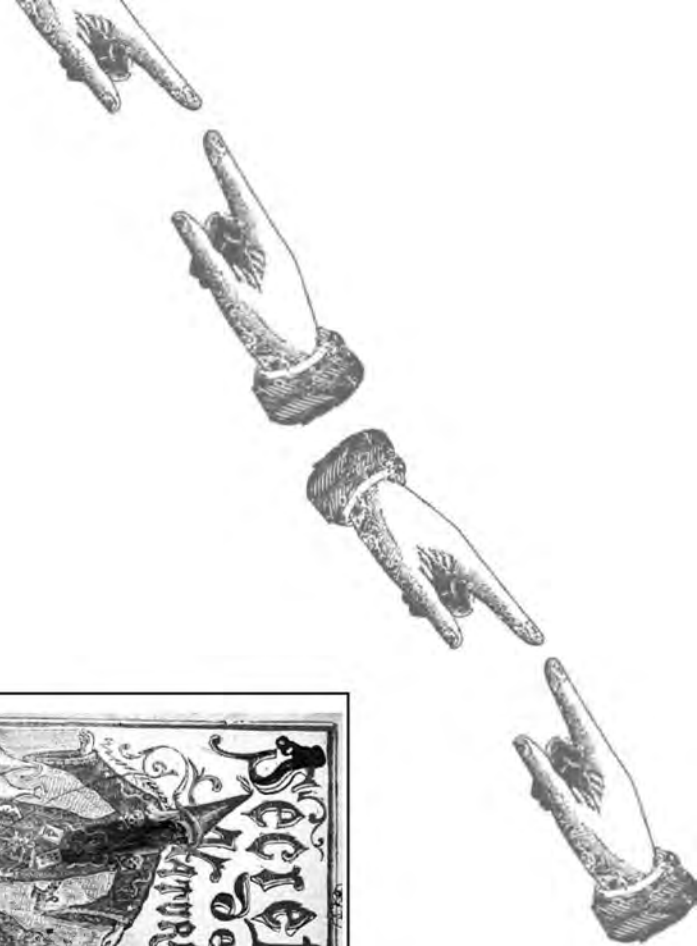
Tomado de (MM598)



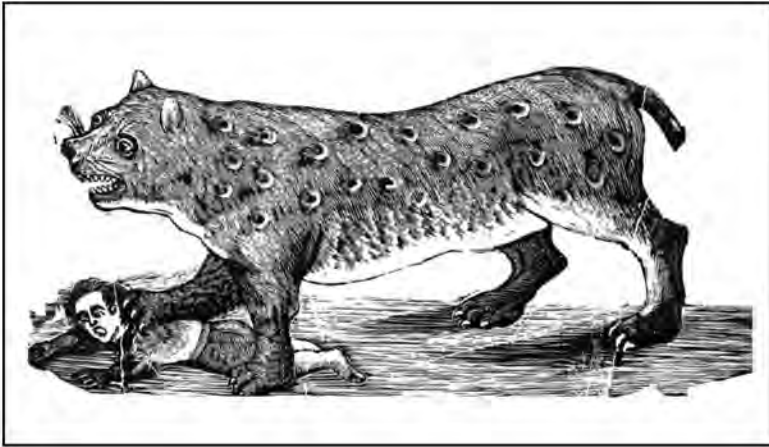
A continuación presento algunas placas de sus obras, las cuales fueron expuestas en el Museo Diego Rivera de la ciudad de México en los meses junio y julio del 2005, en donde podemos apreciar la calidad y belleza en la factura de dichas placas. Las fotografías fueron tomadas en el Museo Mural Diego Rivera en la ciudad de México, de la exposición temporal «Manuel Manilla. Grabador Mexicano.»







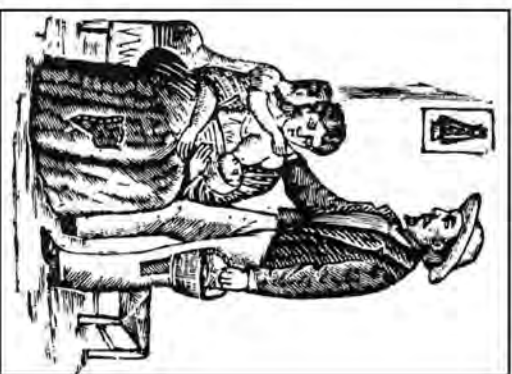
Manilla, grabador no académico, muere antes de ver y expresar el ocaso de Porfirio Díaz; su obra no tiene el dramatismo de la de Posada, sino que, por el contrario, plasma un retrato íntimo, divertido y armónico de la vida cotidiana en la ciudad de México a finales del siglo XIX.



Tomado de (MM598)



Tomado de (MM598)



Tomados de (MM598)

Gabriel Vicente Gahona Pasos.



El grabador Gabriel Vicente Gahona, *Picheta*, según un dibujo de Francisco Díaz de León., tomado de un retrato del artista pintado al óleo por Gamboa, en Mérida, 1892. Tomado de (GPGM)

La litografía se extendió a Yucatán con la instalación en Mérida del taller del caricaturista yucateco Vicente Gahona.

Gabriel Vicente Gahona, conocido en el mundo del arte como **“Picheta”**, es desde el punto de vista técnico considerado un verdadero innovador del arte del grabado nacional. Anterior al gran Posada, autodidacta, apenas iniciado en los cánones de la xilografía, logra, con la ayuda de una vocación dirigida al dibujo, excelentes trabajos. Su juventud sin miedo y un sentido crítico poco común en artistas de su edad, recogen escenas de la vida del México peninsular que se estrenaba como independiente y que luchaba en el siglo XIX por obtener su verdadera autonomía.

Personaje nacido en Mérida el 5 de abril de 1828 y fallecido el primero de marzo de 1899. Fue testigo y actor de la vida política de la ciudad de Mérida, Yucatán durante unos sesenta años.

Gabriel Vicente Gahona, «Picheta», dado a conocer y valorado por Francisco Díaz de León, ejerció su trabajo en el sureste mexicano, al lado de personajes de renovadores ideales sociales, el grupo de los Bulliciosos que impulsó la publicación de *Don Bullebulle*, periódico burlesco y de extravagancias, en el cual «Picheta» se convirtió en su grabador. En sus más de ochenta grabados realizados en madera de zapote, Gahona, como comenta Leopoldo Peniche Vallado muestra

... su preferencia por el motivo popular, acogido siempre con intención relevante, nunca deprimente, constituye la característica más saliente, más alta, más viva de sus creaciones. Esta circunstancia tan poco frecuente en la época y en el medio en el que se gestaron sus obras, unida a la elevada calidad de su técnica, hace de *Picheta* un artista de calidad permanente.²⁹

Gabriel Vicente **Gahona tomó su seudónimo** del personaje de la novela de Eugène Sue, **Pichet (jarra)**. En el siglo XIX, numerosas son las influencias cubanas sobre los yucatecos: tal es el caso de la litografía, que en Yucatán reviste características peculiares. Por lo pronto, la línea de trabajo de Picheta deriva más de la tradición burlesca española que de la francesa.³⁰

Observar hoy, a una centuria de su muerte, los grabados de Picheta, nos lleva a enfrascarnos en la forma de vida que se estilaba en Yucatán al mediar el siglo XIX. El artista crítico ha de apresar en instantes imperecederos la vida de su pueblo y presentarlos a nuestros ojos, frescos y en perpetuo movimiento.

Gabriel Vicente Gahona «Picheta» nace en Mérida el 5 de abril de 1828, año funesto para la cultura universal: justamente han muerto Schubert y Goya, y un año antes ha fallecido Beethoven.

El padre de Gahona es un español casado con una dama yucateca. Su niñez no es cosa del otro mundo; cumple como los demás chicos de su edad con sus tareas escolares pero despunta con inusual talento en el dibujo, para contento de sus padres. Proyectan mandarlo a Italia; gracias a una beca emprende el viaje y permanece en Roma por un año.

La publicación de periódicos importantes de la primera mitad del siglo XIX influyó mucho para que fuese empleada la madera en la ilustración, para estar a la moda. Entre éstos, puede citarse *El Diario de los Niños*, que se publicó a partir de 1839, en el que se advierte el primer trabajo grabado en madera de pie, realizado ya en México. Después tenemos las magníficas publicaciones del más importante tipógrafo del siglo XIX: don Ignacio Cumplido como *El Museo Mexicano* y *La Ilustración Mexicana*.

Entre estos impresos, que Gahona debió conocer en su juventud, a través de los ejemplares que llegaban a los suscriptores hasta Mérida, se encuentran maderas de pie, firmadas por dos grabadores españoles que residieron en la metrópoli, llamados S. Veza y R. Rafael.

Existe la opinión de Michel Antochiw, un moderno estudioso de Gahona, quien en su libro *Gabriel Vicente Gahona, Picheta: un artista olvidado (1997)* se expresa así: "Sin querer alterar lo que tradicionalmente se repite, pensamos que Gahona nunca estuvo en Italia, ni siquiera en Europa, pero en cambio, sospechamos que durante los meses de 1846 en que se ausentó de Yucatán, permaneció en La Habana y se inició en el arte del grabado y la litografía en el taller de la Litografía de la Real Sociedad Económica de Cuba..."³¹

Por **1847** se asocia con otros *enfants terribles* y **echan a andar la máquina satírica de Don Bullebulle, "periódico burlesco de extravagancias redactado por una sociedad de bulliciosos"**. Censor de los actos del gobierno, caricaturista de los hábitos y la hipocresía de la sociedad santurrón de la Mérida de mediados del ochocientos, pronto el periódico se ve acechado por la malquerencia oficial y la alta burguesía en general, y es claro: se hace burla de los nobles de la ciudad, de



la milicia, de los clérigos y del mismo gobernador. Se desatan las persecuciones, se constituye una pequeña Inquisición y se determina que él marche de inmediato a combatir a los sublevados mayas de la guerra de castas.

IZQUIERDA Portada grabada en madera del tomo II del periódico *Don Bullebulle*, publicado en Mérida, Yucatán, en el que colaboró Gahona. 185 x 105 mm.

Tomado de (GPGM)

DERECHA Detalle de la portada de *Don Bullebulle*. Retrato del grabador Gahona. Tomado de (GPGM)



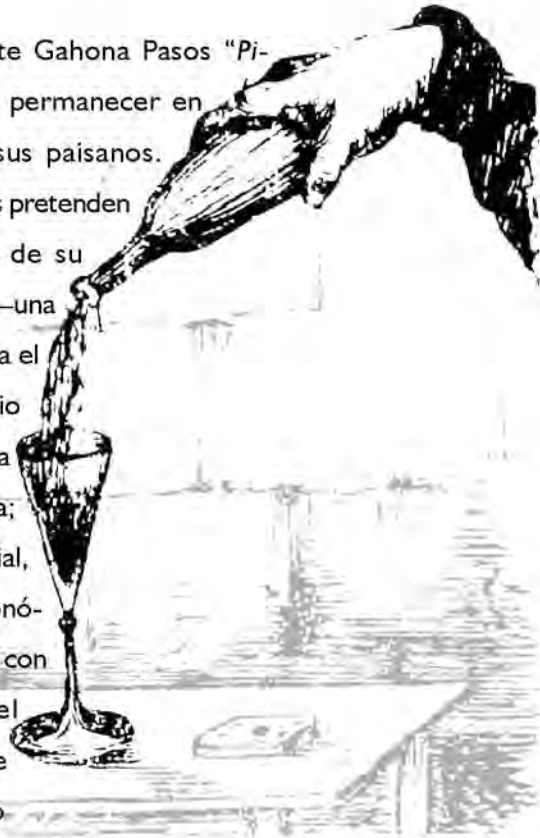
Don Bullebulle, salía a la luz en el año de 1847, publicado por José María García Morales y un selecto número de colaboradores, entre los cuales se encontraban Cisneros, Carrillo Suaste, Barbachano y Gabriel Vicente Gahona. Este último inteligente artista daba a conocer en la península la técnica del grabado en madera, a su regreso de Italia.

Con este periódico, el pueblo gozó con sus páginas desbocadas, con ese deshago natural de quienes han sufrido por la opresión de cínicos políticos. Se publicaron dos tomos con 265 y 274 páginas; publicación que es extremadamente rara en la actualidad, puesto que la tirada no debió alcanzar la cifra de quinientos ejemplares.

A partir del tomo segundo, el grabador Gahona aparece como editor y responsable de la publicación, ante el temor, real o supuesto, de que la imprenta de Espinosa, en que se hacía el periódico, fuese asaltada por los incondicionales del gobierno.³²

Tello Solís nos hace el recuerdo emocionado de «Picheta», artista ejemplar y crítico implacable de tiempos y costumbres. Las luchas entre centralistas y federalistas, la guerra de castas y las escenas de la vida cotidiana en la península, son los temas principales de este maestro de la gubia, el buril y la dura madera del zapote.

Gabriel Vicente Gahona Pasos "Picheta" lucha por permanecer en el recuerdo de sus paisanos. Discretas alusiones pretenden dejar constancia de su quehacer artístico—una placa que recuerda el domicilio donde vio la luz primera en la ciudad de Mérida; un centro comercial, artesanal y gastronómico que ostenta con rimbombancia el título de: "Pasaje Picheta", situado a un costado del Palacio de Gobierno y la modesta Galería de la Escuela de Bellas Artes que lleva este nombre.



No escapan al ingenio de Gahona ninguna de las escenas que rodean la vida política en Yucatán. Su juventud liberal no cesa en su esfuerzo de criticar las conductas humanas al destacar sin recato las costumbres perversas, los abusos cometidos por los pudientes que se manifiestan en sus figuras masculinas voluminosas, plenas y golosas que permiten dejar ver sus abultados vientres. No hay

temor a la persecución oficial, ni al denuesto de los poderosos. Los redactores del *D. Bullebulle*, incluido su grabador, no cesan en su ironía, ni en su crítica social incisiva. Nadie escapa al trazo agudo del buril en manos de Gahona.

Allí en la provincia, pequeño mundo apartado y aislado geográficamente, dispara Vicente Gahona sus dardos con tan certera puntería, que hacen blanco en autoridades y personajes de la mediana del siglo decimonónico, lo que hace pensar a sus lectores al tiempo que ríen de buena gana por sus ocurrencias gráficas.

¿Quién fue *Don Bullebulle*? Los editores quisieron dejar un retrato de este perso-

necesario ras-
nes hasta una
periódicos
ban títu-

Don
o Don
te. Lo
es que
publica-
ne hoy día
recono-
dentro del
estudiosos del
litografía. El motivo



naje, pero tal vez sea
trear sus oríge-
tradición de
que lleva-
los como
Simplicio
Cucufa-
cierto
esta
ción tie-
un cierto
cimienta
círculo de
grabado y la
de esta fama son

los grabados con que era ilustrado, obra de Gabriel Gahona. Estas creaciones le han merecido ser llamado “precursor de José Guadalupe Posada”,³³ aunque, para no caer en excesos, sea preferible reconocerlo como el ilustrador más importante de Yucatán durante el siglo XIX.

No obstante, el éxito que tuvo la publicación se debió a su carácter de periódico satírico, y ésta es la parte de la obra de Gabriel Gahona que apenas ha sido abordada.

Don Bullebulle es el primer periódico ilustrado impreso en Yucatán, y es sintomático que pertenezca al orden de la sátira. Este género es quizás el más apreciado en su momento, pero es también el que se toma con mayor ligereza. Es por ello que con frecuencia este tipo de prensa sea olvidado por la Historia.

No es extraño que con esta efervescencia política surgieran dos personajes clave para la historia de la caricatura en Yucatán: *Don Bullebulle* y "Picheta".

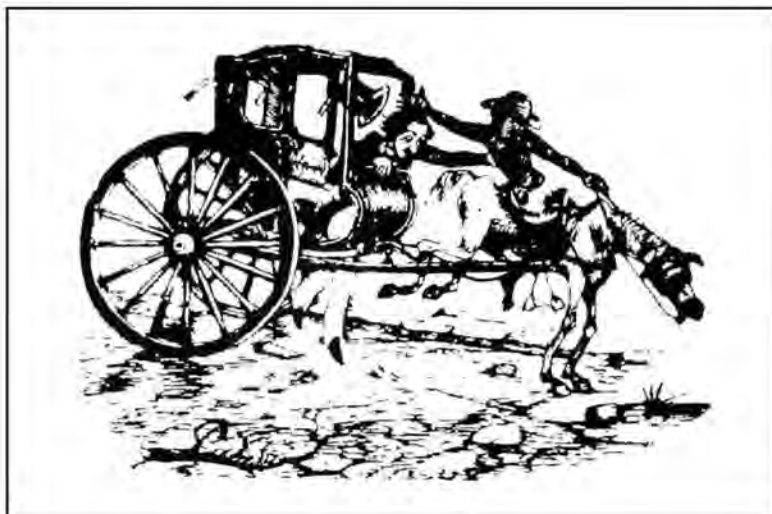
"**Picheta**" fue la identidad asumida por Gabriel Vicente Gahona, un seudónimo tomado de un personaje de la novela *El judío errante* de Eugenio Sue y que encubría su actividad como grabador.

Muy probablemente el desarrollo de la caricatura política en Yucatán esté marcado por la dificultad del nacimiento de este arte. Cuando "Picheta" inició su labor, el grabado en madera era el único medio del que se disponía en la entidad para reproducir imágenes por impresión, no obstante la litografía – una técnica mucho más económica en cuanto a esfuerzo humano – se había inventado en 1798 y llegó a México en 1825.



IZQUIERDA *Gahona*. Grabado en madera. "Perder por el pico" Tomo I de *Don Bullebulle*. pág. 145, 95 x 130 mm. Tomado de (GPGM)
DERECHA *Gahona*. Grabado en madera. "¡El alma de muchos hombres en esta copa de ron!" Tomo I de *Don Bullebulle*. pág. 237, 53 x 40 mm. Tomado de (GPGM)

Gahona. Grabado en madera.
 "¡Ésos son tropezones!" Tomo I de
Don Bullebulle. pág. 198,
 98 x 82 mm. Tomado de (GPGM)



Gahona. Grabado en madera.
 "Todito a pedir de boca" Tomo II de
Don Bullebulle. pág. 79,
 45 x 96 mm. Tomado de (GPGM)



El joven Gahona, cuyo talento para la pintura y el dibujo eran ampliamente reconocidos, se consideraba a sí mismo como un autodidacta en cuanto al grabado, y es que éste era considerado apenas un arte menor más ligado al trabajo artesanal que a las bellas artes; de ahí que no fuera considerado como una expresión "noble" del espíritu y que «Picheta» haya tenido muy pocos seguidores durante el siglo XIX.

Ahora bien, "Picheta" no era el único ni el principal redactor de *Don Bullebulle*; al contrario, esta labor era la que daba razón de ser a "una sociedad de bulliciosos", dentro de la cual el trabajo de Gahona tenía cabida. Es difícil saber quiénes fueron los redactores de *Don Bullebulle*, los miembros de la sociedad de bulliciosos, sobre todo cuando las noticias de la época hablan de aproximadamente treinta personas que iniciaron la tarea de editar esta publicación. Se sabe, sin embargo, que se encontraban entre ellos las figuras de José Antonio Cisneros, José García Morales y Fabián Carrillo Suaste, además del mencionado Gahona; quienes fueron los sobrevivientes de todo el equipo que comenzó la aventura de publicar un semanario de sátira de costumbres. Difícil porque todos empleaban seudónimos, y a pesar de que Carrillo Suaste menciona a parte del equipo, nunca descubre la identidad que tenían en el periódico, salvo por su confesión en *La colección literaria*.

Es necesario decir que *Don Bullebulle* fue un periódico de sátira de costumbres más que de política, aunque esta última no está ausente de las páginas. La razón de que la crítica al ambiente público sea velada obedece al ideal de la época, expresado en la máxima *castigat ridendo mores*, o corregir los vicios mediante la burla. Este ideal había sido totalmente abandonado en Francia durante la Revolución pero ello no impedía que los periódicos con alguna aspiración a mantenerse en el gusto del público en lugar de ser perseguidos y clausurados tras el primer número lo retomaran.

El caso de *Don Bullebulle* es excepcional, pues no sólo fue la primera publicación ilustrada de sátira de costumbres en Yucatán, con una gran calidad en sus ilustraciones, sino también una de las primeras víctimas de la represión a la libertad de imprenta: apenas y duró un año señalando los vicios de sus contemporáneos e intentando llamar a la cordura y la sensatez a los yucatecos.





¿Por qué decir que el *Don Bullebulle* fue un periódico de sátira de costumbres y no de caricatura? Se trata de dos conceptos que no han sido del todo despejados pero cuya claridad depende de ciertos criterios:

En primer lugar, tanto los escritos como los grabados tienen un blanco muy grande: la sociedad. No se trata de una crítica a la mala actuación de un gobernante o siquiera la burla a una persona específica; el ataque es contra la costumbre, el prejuicio, la mentalidad... y no faltó a quien le viniera el saco, como quien dice, y se sintió atacado o atacada, ocasión que aprovechaban los redactores para insistir sobre el tema. No en balde *Don Bullebulle* metió ruido hasta en la plazuela de verduras, a pesar de los aproximadamente cuatrocientos ejemplares que eran impresos semana a semana.³⁴

Hay tres puntos en los que podemos centrar los grabados de “Picheta”: la sociedad meridana, la política y la guerra de castas.

En apariencia, **la sociedad** de la que quisieron hablar los redactores de *Don Bullebulle* era ficticia. El primer número lo dedican a la descripción del espacio geográfico del cual se proponen hablar en adelante. Se trataba de una isla situada entre el Cabo Catoche y la Siberia en la cual existía una república de monos. Para desgracia de dicha república, un día llegaron a sus costas un político, un filósofo y un poeta, quienes tomaron a su cargo “el caritativo

empeño de ilustrar a sus incultos semejantes”.³⁵ Lo demás, es la historia que nos narra *Don Bullebulle*, una historia de una sociedad que – voluntaria o involuntariamente – hacía reír a los redactores del semanario e inspiraba los grabados de *Picheta*.



Gahona. Grabado en madera.
 “En una isla, situada entre el cabo Catoche y la Liberia...”
 Introducción al tomo I de *Don Bullebulle*. 130 x 100 mm.
 Tomado de (GPGM)

Ya se ha mencionado la dificultad de identificar a los colaboradores de *Don Bullebulle*; de ahí que sea problemático reconocer sus **preferencias políticas**. Sin embargo, sus críticas son susceptibles de ser rastreadas conforme el avance de los acontecimientos; de manera que nos encontramos con que la política no era un tema ajeno a los bulliciosos. Eso sí, eran bastante sutiles.

Hoy en día podemos tomar el *Don Bullebulle* como un ejemplo de periódico satírico, es decir, que dirigía sus críticas hacia un vicio generalizado. Esa sería la visión de nuestro tiempo, pero no podemos olvidar que todo medio de comunicación es parcial. La sociedad de bulliciosos no es la excepción. Si bien no se manifiestan como partidarios de un grupo en particular, cuando reproducen un diálogo con un político desplazado, suele ocurrir que este personaje hable de “nuestro partido” incluyendo a su interlocutor en el posesivo. En pocas palabras, se encontraban del lado barbachanista, aunque su intención fuera disimular lo más posible esta filiación.

IZQUIERDA *Gahona*.

Grabado en madera. "La sobrina del Tío Bigornia. Escena 7ª." Tomo I de *Don Bullebulle*.

Pág. 134, 128 x 93 mm.

Tomado de (GPGM)

DERECHA *Gahona*.

Grabado en madera. "Ingeniosa invención para conservar entre los esposos el amor que se profesan."

Tomo I de *Don Bullebulle*. Pág. 138, 95 x 92 mm.

Tomado de (GPGM)



Gahona. Grabado en madera. "¿La paz o la guerra?" Tomo II de *Don Bullebulle*. pág. 81, 95 x 73 mm.

Tomado de (GPGM)



Gahona. Grabado en madera. "Las beatas en carnaval" Tomo II de *Don Bullebulle*. pág. 91, 100 x 75 mm.

Tomado de (GPGM)



Don Bullebulle fue un periódico de naturaleza mixta, pues por un lado se dedicaba a la sátira de costumbres mientras por otro se hacía político. Esta situación pudo perdurar, pero los acontecimientos de aquel año modificaron al periódico. El 29 de julio de 1847, poco después de iniciado el segundo tomo de la publicación, Yucatán fue sacudido violentamente por la sangrienta toma de Tepich por parte de los indígenas mayas del oriente del estado. Este hecho marca el inicio de las acciones bélicas de la guerra de castas, la cual se dio por terminada (al menos por parte de la población blanca) hasta 1901, con la toma de Chan Santa Cruz. El estallido no pudo dejar de ser tema para *Picheta*, y si la rebelión estaba en boca de todos, *Don Bullebulle*, el periódico que metió ruido hasta en la plazuela de verduras, no podía ignorarla.³⁶

Recordemos que en párrafos anteriores mencionamos que “*Picheta*”: hace burla de los nobles de la ciudad, de la milicia, de los clérigos y del mismo gobernador. Se desatan las persecuciones, se constituye una pequeña Inquisición y se determina que él se marche de inmediato a combatir a los sublevados mayas de la **guerra de castas**. De ahí que sus grabados también tengan ese tipo de mensajes en sus imágenes.

Los redactores del *Bullebulle* solían presumir de divertirse de una manera un tanto mordaz. La misma tarea de editar el periódico debió parecerles divertidísima, no por el trabajo editorial sino por la reacción del público lector. En otras ocasiones, el tiro salía por la culata.

En una de estas se narra que Niní – Moulin salió de Mérida vestido a la manera de los indios; es decir, sombrero de pajilla, alpargatas, camisa encima de unos calzoncillos anchos y largos y machete al cinto.³⁷ Al detenerse en un pueblo a saludar al cura, amigo suyo, éste le advierte acerca de las patrullas que pudieron haberle tomado por un espía o emisario de los rebeldes.–





La narración señala que en aquel pueblo la gente estaba alborotada por un motivo: todos los pueblos de los alrededores habían remitido “conspiradores” a Mérida y ellos ninguno aún. ¿Qué iban a decir de ellos las autoridades? Los vecinos habían llegado al extremo de amenazar a los alcaldes con su destitución si no se les permitía “que magullasen a los indios.”³⁸

Niní no tardó mucho en comprender que había cometido una imprudencia. Se encontraba en un poblado en donde la única persona que lo conocía era el párroco y se encontraba vestido a la usanza indígena. Al retirarse de su visita alguien le vio y se desató la cacería. Una turba se abalanzó sobre él gritando “muera el emisario”, o “¡que le pongan sus esquinas!”. Al intentar dirigirse a la multitud, unos gritan sorprendidos “¡Sabe el castellano!”, pero otros responden “¡No importa, también lo habla Jacinto Pat!”.³⁹ Y entre tal gritería, Niní sufrió el tormento de perder su cabellera. Sólo lo pudo salvar el cura, quien lo instó a hablar algo en latín.

Esta ilustración de Picheta [**Niní va por lana y vuelve trasquilado** (tomo II, núm. 5)] es una de las más logradas de su obra: captura a la multitud en el acto de conducir a Niní a la picota para azotarlo... y trasquilarlo. Se trata de una imagen que intenta retratar la desesperación en que estaban cayendo los yucatecos –y aquí me refiero a los “blancos” –a causa de rumores. No había indígena que estuviera a salvo ante el ataque de una turba enardecida que posiblemente recordaba la amenaza de la rebelión de Jacinto Canek y pretendía tomar en sus manos la tarea de arrancar hasta la raíz del miedo: la existencia de los indios.⁴⁰



Gahona. Grabado en madera.
"Nini va por lana y vuelve
trasquilado"
Tomo II de *Don Bullebulle*.
Pag. 73, 98 x 104 mm.
Tomado de (GPGM)

La desaparición de *Don Bullebulle* tuvo varias razones: no se trata únicamente de un grupo de redactores que se encontraban vinculados al grupo opositor al gobierno establecido y que anteriormente habían estado vinculados con el partido desplazado. Se trata también de una presión social: la sátira fue recibida de buena manera, pero entre tantos vicios criticados, la percepción fue cambiando. Es muy sintomático que el primer periódico ilustrado por yucatecos y editado en Yucatán haya sido satírico, y si es verdad que la sátira anuncia el inicio de la decadencia de una sociedad, la sociedad yucateca tenía los valores invertidos, según los redactores de *Don Bullebulle*. Este retrato – en el cual se encuentra la inversión de los

papeles masculinos y femeninos, el ánimo de escalar en importancia mediante la adulación al de arriba, la preferencia por lo extranjero y el menosprecio de lo propio y el ignorar la identidad propia —, no pudo gustarle a muchos, pues a los yucatecos de entonces les gustaba reírse, pero no que se rieran de ellos. Nunca faltó el dedo flamígero para señalar a los bulliciosos como enemigos del gobierno e incluso provocadores de la Guerra de Castas.

Ser joven parecía ser una maldición. Vivir entre viejos que no creían que lo producido en Yucatán pudiese ser bueno, y menos aún si venía de un talento juvenil. ¿Era una sociedad represora? La respuesta está en el cierre de *Don Bullebulle*, acto en el cual bailaron “el gobierno de la isla entre el Catoche y la Siberia, su Ayuntamiento y el bello sexo.”⁴¹ La aventura había terminado y los redactores se despidieron diciendo:

“Nuestras tareas no las abandonamos por escasez de suscriptores, tenemos el gusto de decirlo y muy agradecidos vivimos al público por la protección generosa que aún en las circunstancias más tristes nos ha dispensado... si en la época actual, miserable y angustiosa, hemos sido favorecidos, no dudamos que otra vez nos presentemos a la palestra, entonces no bulliciosos sino circunspectos, tendremos alguna buena acogida en la liberal indulgencia del público.”⁴²

Sin embargo, los bulliciosos no volvieron a la palestra como grupo, ni Gabriel Gahona volvió a ser ilustrador de periódico alguno (al menos no con la constancia de *Don Bullebulle*). Fue poca la tolerancia para aquellos que se dedicaron a burlarse del conjunto de creencias y costumbres de los yucatecos, a pesar de la enorme calidad artística con que lo hicieron.

La Burla (1861), "periódico de chismes, enredos, rechiflas, chácharas, retozos, paparuchas y rebuznos...", fue otro invento de Picheta. Contiene las únicas litografías trabajadas a pluma que se conoce de el autor.⁴³



Vicente Gahona, «Picheta» (1828-1899). *Notabilidades literarias*, en *La Burla*, 1860. Cat. 407. Tomado de (NILM)

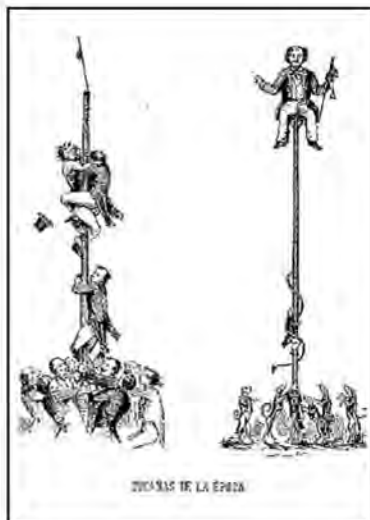


Vicente Gahona, «Picheta» (1828-1899). *El 21 de octubre de 1860*, en *La Burla*, 1860. Cat. 261. Tomado de (NILM)

Vicente Gahona, «Picheta» (1828-1899). *La trinidad burlesca y compinches celebran el Carnaval á costa de sus amigos*, en *La Burla*, 1860. Cat. 264. Tomado de (NILM)



IZQUIERDA Vicente Gahona, «Picheta» (1828-1899). *Cucuñas de la época*, en *La Burla*, 1860. Cat. 262. Tomado de (NILM)
 DERECHA Vicente Gahona, «Picheta» (1828-1899). *Estudios de Alquimia*, en *La Burla*, 1860. Cat. 263. Tomado de (NILM)



«Picheta» es un hombre del siglo XIX, el máximo exponente de la plástica yucateca de esta centuria y sin duda uno, de los más altos representantes del grabado nacional en esos primarios tiempos no muy dados a este arte, mucho antes que el genio de Posada diera vida a la ironía en el centro de México, descontado el hecho de que este ilustre artista de Aguascalientes hiciera su trabajo con más conocimientos técnicos, mejores herramientas y en materiales más nobles y menos duros que los utilizados por Gabriel Gahona Pasos.

Sus grabados, realizados con alarde en la dura madera del zapote, sin la ayuda de buriles, gubias y otros adminículos altamente desarrollados, son antes que nada, dibujos perfectos que muestran la firmeza del trazo y la seguridad de sus líneas, al tiempo que no esconden limitaciones que le impone su insuficiente técnica.

En los años de 1880, “cuando sus años de juventud y sus actitudes explosivas habían pasado”, Gahona se vuelve protector del bien común, de carácter tranquilo y reflexivo. Sirve al poder público y le roba tiempo a sus obligaciones burocráticas para seguir con sus tallas y su arte. Termina sus años dedicado a su empresa de molinos de maíz. Es uno de los primeros en establecer una fábrica de nixtamal en la ciudad de Mérida.⁴⁴

Los grabados de Picheta son obra de un artista que supo ver la realidad y que la plasmó en forma objetiva, con una imparcialidad que nos excita y conmueve. La actitud de las figuras, sus gestos, la expresión de sus rostros, cada uno de los detalles tiene la fuerza de lo vivido, de lo intensamente observado.



Vicente Gahona, *Picheta*
(1828-1899).
Santo Cristo de las Ampollas
Tomado de (EGVGP)

«Picheta» es diferente de Posada. Posada **representa** a las grandes masas del pueblo; **«Picheta», a la esfera intelectual-burguesa, igual que los grabadores y dibujantes franceses del siglo XIX.**

La fama de Gabriel Vicente Gahona descansa –sobre un basamento de roca indestructible (como las lajas de Yucatán)- **en las 86 ilustraciones del *Bullebulle* (1847).** Plasmó algunas más para *La linterna* hacia 1851 y un hallazgo del señor Antochiw nos revela que ilustró *El Banquero de cera*, una novela que ha pasado al olvido, de Paul Fecal. Por último, cierta litografía del *Santo Cristo de las Ampollas* (imagen muy venerada en Yucatán) acuarelada por él mismo.

Andaría por los veintitrés años cuando «Picheta», por una de esas cosas impredecibles del destino, determina arrumbar el buril y las gubias para dedicarse a las actividades más dispersas e insólitas: pinta cuadros religiosos y bonitas litografías; abre una academia de pintura –había cinco en la ciudad-, el 13 de septiembre de 1850 anuncia en la prensa que “por la suma de diez y seis pesos” saca retratos de cadáveres al daguerrotipo si se le llama “tan pronto como haya fallecido la persona”. Se ganó la vida como escenógrafo y decorador. A los cincuenta y dos años de edad prueba suerte en la política y sale electo en 1880 alcalde de la ciudad.

Para emprender un análisis de la vida de Gahona, nos basta con la observación detenida de cada una de las 86 xilografías de los dos tomos de *Don Bullebulle*. «Picheta» es un historiador de la ciudad de Mérida, dotado de un profundo sentido de la crítica y de un sentido burlesco que disecciona libremente la vida meridiana de mediados del siglo XIX. Alejado de todo amaneramiento, se consagra en sus grabados a la creación de figuras humanas que propenden de lo ridículo, pero que lejos de provocar la carcajada nos hacen esbozar la sonrisa burlona del sarcasmo. El arte de Gahona es realista y representativo: escenas callejeras y domésticas por lo general, el agudo sentido de observación del artista en el retrato victoriano de una provincia mexicana: los carruajes, la tupida vegetación tropical, la hamaca yucateca, la chistera, el sombrero cordobés, las corbatas a lo Schuman o Dumas, los cigarros (sin faltar las mujeres fumadoras), el chaquet, los abanicos japoneses, los escritorios isabelinos, las casas con balcones balaustrados, la guitarra y el piano, espadas, cañones de guerra de castas, la inmemorial escoba de raíz yucateca, las albarradas eternas, la palma, las nudosas ceibas, la choza, herencia de los mayas, las ventiladas casas coloniales, ... las estrechas casas. Y en el centro, la efigie del burgués yucateco ridiculizada *ad absurdum*. Pero Gahona, que nunca se tomó en serio, comienza por reírse de sí mismo y se autocaricaturiza de mil maneras: ya exhibiendo sin tapujos su prominente nariz, ya parado sobre un viejo tórculo de imprenta, ya engalanado con un oscuro chaquet, chaleco, medias acanaladas, zapatos de hebillones plateados y antiparras.



Gahona. Grabado en madera.
 "La nariz de *Picheta*"
 Tomo I de *Don Bullebulle*.
 pág. 204. 95 x 101 mm.
 Tomado de (GPGM)



Gahona. Grabado en madera.
 "Coronación de un marido"
 Tomo II de *Don Bullebulle*.
 pág. 128. 81 x 97 mm.
 Tomado de (GPGM)



IZQUIERDA *Gahona*.
 Grabado en madera.
 "La parábola soñada o el sueño
 parabólico" Tomo II de *Don
 Bullebulle*. pág. 132. 98 x 92 mm.
 Tomado de (GPGM)



DERECHA *Gahona*. Grabado en
 madera. "Vaya un artículo de
 mentiras y verdades... Subió
Picheta sobre la prensa..."
 Tomo II de *Don Bullebulle*.
 pág. 189. 77 x 93 mm.
 Tomado de (GPGM)



No en balde lo declara Francisco Díaz de León como "uno de los más grandes intérpretes de la vida popular mexicana en el siglo pasado". No le importaron la confusión y el peligro que significaba criticar con una sana sátira social los aspectos fundamentales en los que descansaba la vida del Yucatán de aquel entonces.

Díaz de León afirma:

"Gahona es el primer grabador que en México, de modo abierto, se entrega a estudiar al pueblo, y esta fuente es la vitalidad de su obra, urgida siempre por las necesidades apremiantes de carácter especial del periodismo satírico. En ella participan el político, el obeso burgués, los tristes pensionistas del erario, la coqueta, el petimetre, la mestiza, el globo aerostático y la hamaca... Su función es estibar por todas las rendijas, para sorprender a la humanidad en ropas menores. Y el endiablado *Picheta* no deja en paz su afilado buril, ni siquiera para callar las cosas más íntimas."⁴⁵

«Picheta» se vio obligado a emplear la madera de zapote, para sustituir la de boj y, a fuerza de paciencia, logró dominar por completo la ingrata fibra de la madera. Una de las mayores virtudes de su grabado consiste en la sapiente manera de equilibrar los tonos siempre dando el mayor énfasis al blanco, que es la prodigiosa luz del trópico.⁴⁶

Como ya lo comentamos y analizamos, uno de los más exquisitos ejemplos de su grabado es el de "Nini va por lana y vuelve trasquilado", que se encuentra en la página 73 del tomo II de *Don Bullebulle*, en el cual el artista ha resuelto admirablemente el luminoso paisaje yucateco.

Quienes recuerdan la figura del grabador «Picheta» en sus últimos años suelen describirlo como hombre maniaco que marchaba siempre con estorbos bajo el brazo, y recorría los lugares de reunión. Agregan que el aire de Richelieu pueblerino con que lo retrató el pintor Juan Gamboa Guzmán es la imagen más fiel del grabador anciano.

Su muerte, según copia del acta de defunción obtenida por el licenciado don Gonzalo Cámara, ocurrió a las 2 de la tarde del 1° de marzo de 1899, en la casa número 510, de la calle 57, en la ciudad de Mérida. En dicha acta queda asentado que "era pintor y viudo de Manuela Loría".⁴⁷

Gahona. Grabado en madera.
"Vaya un artículo de mentiras y verdades... Querubín salió tocando el tambor. Nini el flautín..."
Tomo II de *Don Bullebulle*.
pág. 217. 85 x 65 mm.
Tomado de (GPGM)



En el mes de octubre del 2005 con motivo del 33 Festival Cervantino, en la ciudad de Guanajuato se presentó la exposición *Gabriel Vicente Gahona «Picheta». Cronista yucateco del Siglo XIX*. En donde tuve la oportunidad de conocer una serie de grabados que pertenecen a la colección del Instituto de Cultura de Yucatán.

A continuación presento algunos de ellos que nos muestran la manufactura inconfundible del artista.

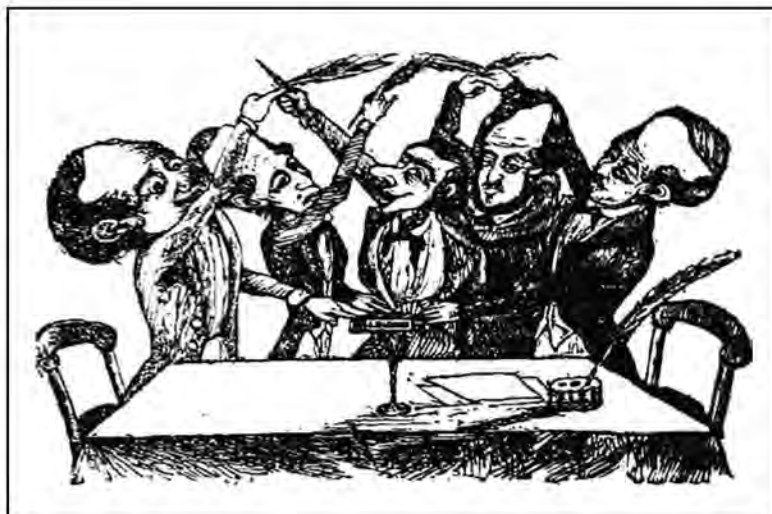


Gahona. Grabado en madera.
"El pueblo entrega sus quejas al redactor". 1847
Tomado de (EGVGP)

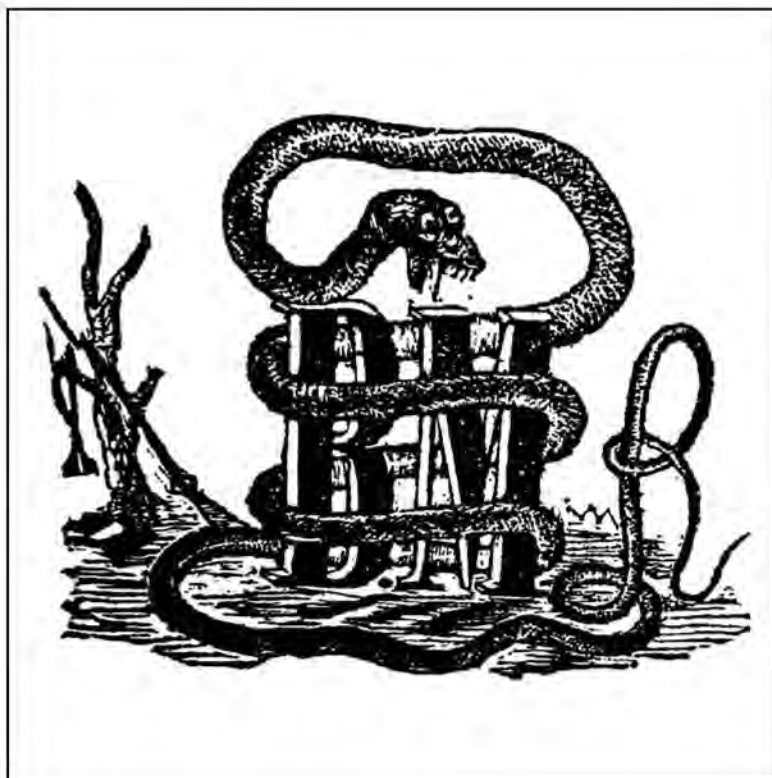


Gahona. Grabado en madera.
"La discordia". 1847
Tomado de (EGVGP)

Gahona. Grabado en madera.
"Al iniciarse el 2º tomo, del
equipo inicial faltó Perez Ferrer,
cuya pluma quedo en el tintero".
1847
Tomado de (EGVGP)



Gahona. Grabado en madera.
"La alianza de los partidos de
Barbachano y de Méndez amena-
zada por la revolución". 1847
Tomado de (EGVGP)





DE GINESILLO POR INSIGNE PICARO ES PUESTO EN UN PRESIDIO; PERO EN EL FONDO DE SU CALABOZO MEDITA HACERSE REVOLUCIONARIO PARA SALIR DE APUROS.

Gahona. Grabado en madera.
"El alborotador en la cárcel". 1847
Tomado de (EGVGP)



Gahona. Grabado en madera.
"La confesión". 1847
Tomado de (EGVGP)

Gahona. Grabado en madera.
"La beata". 1847
Tomado de (EGVGP)



Gahona. Grabado en madera.
"Los hombres son las mujeres. Las mujeres son los hombres". 1847
Tomado de (EGVGP)





Gahona. Grabado en madera.
"El globo aerostático". 1847
Tomado de (EGVGP)



Gahona. Grabado en madera.
"El embargo". 1847
Tomado de (EGVGP)



Gahona. Grabado en madera.
"El pordiosero". 1847
Tomado de (EGVGP)



Gahona. Grabado en madera.
"La boda". 1847
Tomado de (EGVGP)



**ANTOJOS DE UNA PREÑADA:
FUMAR Y LUCIR LA PANZA.**

Gahona. Grabado en madera.
"Fumar y lucir la panza". 1847
Tomado de (EGVGP)



Gahona. Grabado en madera.
"El baile popular". 1847
Tomado de (EGVGP)

Notas Bibliográficas

¹ Acevedo Valdés, Esther. *La caricatura política en México en el siglo XIX*. México, CONACULTA, 2000 (Círculo de Arte. 2000) p. 8

² Acevedo Valdés, Esther. *La caricatura política en México en el siglo XIX*. p. 30

³ Cué Vega, Ana Laura, María Estela Duarte de Solórzano, *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo Nacional de Arte, 1994. pp.29-30

⁴ Acevedo, Esther. *Constantino Escalante. Una mirada irónica*. México, CONACULTA, 1996 (Círculo de Arte. 1996) pp. 5-8

⁵ Acevedo, Esther. *Constantino Escalante. Una mirada irónica*. p.10

⁶ *Ibid.*, p.14

⁷ *Ibid.*, p. 47

⁸ Cué Vega, Ana Laura, María Estela Duarte de Solórzano, *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo Nacional de Arte, 1994. pp.30-32

⁹ Westheim, Paul. *El grabado en madera*. México, 1era. ed. en español. F.C.E, 1954, pp.236-237

¹⁰ Cué Vega, Ana Laura, María Estela Duarte de Solórzano. *Ob.cit.*, p.34

¹¹ Sierra Torre, Aída. *José María Villasana. Caricatura política y costumbrista en el siglo XIX*, México, CONACULTA 1998 (Círculo de Arte 1998) pp.8-9

¹² Sierra Torre, Aída. *José María Villasana. Caricatura política y costumbrista en el siglo XIX*, pp. 11-12

¹³ *Ibid.*, pp. 24-25

¹⁴ Cué Vega, Ana Laura, María Estela Duarte de Solórzano, *Ob. Cit.*, pp.32-33

¹⁵ Díaz de León, Francisco. *El grabado como ilustración de la música popular*. México. Seminario de Cultura Mexicana, Editorial Libros de México, 1963. pp. 8-9

¹⁶ Díaz de León, Francisco. "Cuatro siglos de grabado en madera en México. De la virgen del Rosario a las calaveras de Posada". *Revista Letras Potosinas. Vocero de cultura*, Año XXVI, octubre-diciembre de 1968. San Luis Potosí, México, pp.8-10

¹⁷ López Casillas, Mauricio. *José Guadalupe Posada, Ilustrador de cuadernos populares*. México, Segundo número de la Biblioteca de Ilustradores Mexicanos, Editorial RM, 2003, pp.19-20

¹⁸ López Casillas, Mauricio. *José Guadalupe Posada, Ilustrador de cuadernos populares*. p.21

¹⁹ Compilación de datos del módulo *Grabado en México XIX*, de la Especialidad en Historia del Arte Mexicano. Facultad del Hábitat, UASLP, San Luis Potosí, Octubre 2000

²⁰ Bonilla Reyna, Helia Emma. *Manuel Manilla. Protagonista de los cambios en el grabado decimonónico*, México, CONACULTA 2000, (1ed. en Círculo de Arte 2000, p.10

²¹ Bonilla Reyna, Helia Emma. *Manuel Manilla. Protagonista de los cambios en el grabado decimonónico*, p.13. Tomado de: *El Monitor. Diario del Pueblo*, t. II, núm.365, México 16 de septiembre de 1887, p.8

²² López Casillas, Mercurio. *Manilla. Monografía de 598 estampas de Manuel Manilla. Grabador Mexicano*, España, Editorial R.M. Biblioteca de Ilustradores mexicanos No.4, 2005, p.17

²³ Bonilla Reyna, Helia Emma. *Ob.cit.* pp.13-14. Tomado de: Jean Charlot, «Posada and his Successors», en Ron Tyler, *Ob. cit.* pp. 30-31

²⁴ López Casillas, Mercurio. *Ob. cit.* pp.43-44

²⁵ *Ob. cit.* pp.145-146

²⁶ Bonilla Reyna, Helia Emma. *ob.cit.* pp.23-24

²⁷ López Casillas, Mercurio, *ob. cit.* pp.179-181

²⁸ Díaz de León, Francisco. *El grabado como ilustración de la música popular*, pp 9-11

²⁹ de la Torre Villar, Ernesto, *Ilustradores de libros. Guión biobibliográfico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 1999, p.32

³⁰ Cué Vega, Ana Laura, María Estela Duarte de Solórzano, *ob.cit.* p.35

³¹ Artículo de la Jornada Semanal, 9 de agosto de 1998. <http://www.jornada.unam.mx/1998/ago.98/980809/sem-peniche.html>

³² Díaz De León, Francisco. *Gahona y Posada grabadores mexicanos*, México, Colección Popular Fondo de Cultura Económica, 1985. pp. 9-10

³³ Escalante Tió, Felipe. *Yucatán en los grabados de Gabriel Gahona "Picheta"*. p.2

³⁴ Escalante Tió, Felipe. *ob.cit.* pp. 5-8

³⁵ *Don Bullebulle*, T. I, núm. 1, pp. 1- 2.

³⁶ Escalante Tió, Felipe. *ob.cit.* pp. 19-20

³⁷ "Nini va por lana y vuelve trasquilado", *Don Bullebulle*, tomo II, núm. 5, p.68.

³⁸ *Ibid*, p.69.

³⁹ *Ibid*, pp.72-74

⁴⁰ Escalante Tió, Felipe. *ob.cit.* pp. 27-29

⁴¹ *Don Bullebulle*, tomo II, núm. 17, p. 274

⁴² *Don Bullebulle*, tomo II, núm. 16, segunda de forros.

⁴³ Cué Vega, Ana Laura, María Estela Duarte de Solórzano, *ob.cit.* p.35

⁴⁴ <http://www.jornada.unam.mx/1998/ago98/980809/sem-tello.html>

⁴⁵ de la Torre Villar, Ernesto, *ob.cit.* p.32

⁴⁶ Díaz De León, Francisco. *Gahona y Posada grabadores mexicanos*, pp. 18-19

⁴⁷ *Ibid*, pp.16-17

José Guadalupe Posada

**Toda la flor de la calaverada
bailará con nosotros esta noche
aunque nos lleve a todos la tiznada.**

Carlos Pellicer.

"Palabras y música en honor a Posada".

Procurando el asentamiento del poderío español, el "rey prudente" Felipe II, en cédula fechada en Madrid en 22 de octubre de 1575, hizo merced de tierras para poblar a Juan de Montero, Gerónimo de la Cueva, Alonso de Alarcón y a otros españoles. Tal documento dio base legal al pueblo que más adelante se llamó Villa de Nuestra Señora de la Asunción de Aguascalientes –llamada así por las fuentes termales del lugar-. Y como consigna el historiador Alejandro Topete del Valle, por 1604, un grupo de tlaxcaltecas fundó una congregación, dentro de los ejidos de la Villa, que se dedicó al cultivo de hortalizas. El lugar se llamó Pueblo Nuevo de los Indios de San Marcos. Al correr de los años, la villa y el pueblo formaron una sola identidad, convirtiéndose San Marcos en un barrio de la ciudad de Aguascalientes.¹



Por 1821 llegó al barrio de San Marcos, **Germán Posada**, de oficio panadero, proveniente del Real de Minas de Nuestra Señora de Belén de los Asientos de Ibarra. **Casó por 1830 con Petra Aguilar**, vecina del barrio de San Marcos y de origen tlaxcalteca. De ese matrimonio nacieron José María de la Concepción el 8 de diciembre de 1832; Andrea el 5 de febrero de 1837; José Cirilo el 9 de julio de 1839; José Catarino el 25 de noviembre de 1841; José Bárbaro el 4 de diciembre de 1843 y **José Guadalupe** el día **2 de febrero de 1852**, según el acta de bautismo cuyo original se encuentra al folio 257 vuelta del libro de bautismos número 100 que existe en la parroquia de la Asunción de la ciudad de Aguascalientes.

Laboriosas investigaciones realizadas por don Alejandro Topete del Valle nos hacen saber que **José Guadalupe Posada nació a las 10 de la noche del 2 de febrero de 1852**, en la casa marcada con los números 47 y 49 de la antigua calle de los Ángeles —que actualmente lleva el nombre de Posada—, de la ciudad de Aguascalientes.



Posada tenía doce años de edad y en aquel corto lapso de su vida habían ocurrido en nuestro país muchas cosas. Por entonces, en 1864, las tropas francesas de ocupación y los conservadores preparaban la recepción de Maximiliano en la Capital, mientras el Gobierno de Juárez se retiraba hacia San Luis Potosí, iniciando una dolorosa peregrinación que sólo habría de terminar tres años más tarde, cuando, fusilado Maximiliano y evacuadas del territorio nacional las tropas extranjeras, fue restaurada la República.²

José Cirilo Posada, hermano mayor de José Guadalupe, dirigía una escuela de primeras letras donde nuestro personaje aprendió a leer y a escribir. Su verdadera escuela fue el trabajo. **A los dieciséis años, en 1868, ingresó al taller del maestro José Trinidad Pedroza** que era en aquella época uno de los mejores de la República. **En ese taller se formó como ilustrador, dominando por principio de cuentas el quehacer de litógrafo:** comenzó humildemente por desbastar las piedras procedentes de Baviera, frotando cuidadosamente dos de ellas encaradas, mojando las superficies, enfrentando las superficies con agua con greda.



El graneado se obtenía aplicando cuidadosamente arena amarilla tamizada y libre de impurezas, hasta advertir que las piedras se adherían una a la otra. Para terminar la preparación se pasaba sobre la piedra que se iba a aprovechar una moleta de vidrio, quedando las mismas listas para recibir los dibujos, ejecutados los cuales, se acidula la piedra para eliminar el álcali que encierra la materia... Terminado este proceso, se bañará con agua pura la piedra para quitar el resto del mordente y luego se le cubría de goma arábiga a la cual se le añadía azúcar cande a fin de evitar el craquelado.³

Como todos los grandes artistas, Posada aprendió haciendo y rehaciendo en el diario trabajo. No olvidemos que grandes escuelas han sido los talleres de los maestros que ya antes del Renacimiento enseñaban a través de la ejecución de la tarea directa, el milagro plástico de las formas y de los colores.



Anuncio de apertura del taller de litografía e imprenta de Trinidad Pedroza en León Gto., 1872
Reproducción en *Primicias Litográficas*. México, 1952.
Grabado en piedra litográfica.
106 x 62 mm.
Tomada de (JGPIVM)



Membrete para facturas de la imprenta de Trinidad Pedroza. Aguascalientes 1871.
Reproducción en *Primicias Litográficas*. México, 1952.
Grabado en piedra litográfica.
202 x 141.
Tomada de (JGPIVM)



El México de Posada

En 1866, perdido entre la multitud, el joven Posada asistía asombrado al desfile con el que el general Trinidad García de la Cadena y el coronel Jesús Gómez Portugal festejaban el fin del imperio en Aguascalientes. Tropas desordenadas pero llenas de entusiasmo, oficiales que por todo uniforme vestían una gastada casaca y espadas oxidadas. En muchos reinaba la algarabía, porque en los días anteriores, la plaza había sido abandonada por los últimos soldados de Maximiliano; en otros el temor, porque se había colaborado con el gobierno imperial y se esperaba el inminente ajuste de cuentas, y en la mayoría el azoro, el simple escepticismo nacido de la cultura, de la guerra y la inestabilidad.

Con este tipo de panorama, Posada iba creando el mundo en el cual crecía y se desenvolvía, más, la ayuda de su padre, siempre tuvo conocimiento del cómo se tenía que sobrevivir en el México de las contradicciones políticas y sobretodo de la pobreza del país, y de la que era solidario.

De don Germán Posada, pues, José Guadalupe aprendió que la vida era dura y que para los pobres la felicidad no consistía en ser felices, sino hacer de la precariedad algo medianamente tolerable. También aprendió que los pobres sufrían en silencio, sin alardes, ni buscando a los culpables de sus desgracias. Había que aprender a reírse de la muerte, sabiendo que sería ella la que se alzaría con la victoria de la última batalla, pero sin cederle por anticipado los terrenos. Aún los peores desastres, como la peste, las inundaciones y la hambruna, eran tolerables si uno los veía como lo que son, en el fondo eran: una cruel broma de un Dios que no por eso dejaba de ser bueno.⁴

Los censos demostraban que existían 13 607 272 habitantes en todo el país, de los cuales 60,000 eran extranjeros; tres cuartas partes de los mexicanos habitaban en zonas rurales: en aldeas y rancherías. Los productos agropecuarios para el consumo directo se cultivaban en tierras pobres y de temporal; las tierras buenas se dedicaban a productos de exportación.

Aunque gracias a las inversiones extranjeras, el país tuvo un cierto impulso económico y ese desarrollo que se basaría en el capitalismo liberal introducido por los positivistas. Sin embargo la llegada del ferrocarril, abrió otras puertas hacia el progreso, pero seguían con la intervención de los extranjeros y en la primera reelección de Díaz la inversión foránea se incrementó.

La paz impuesta por el régimen restableció las relaciones financieras con el exterior y permitió la construcción de líneas férreas, la introducción de nuevas tecnologías, la creación de complejos industriales, la rehabilitación de los servicios portuarios y aduanales, y el impulso a la minería industrial y la explotación petrolera.

En el aspecto social, el racismo continuaba siendo un tema difícil de mencionar, ya que "los científicos más radicales despreciaban a la mayoría del pueblo mexicano por mestizos e indígenas a quienes consideraban aptos sólo para labores de servicio y demasiado ignorantes para gobernarse."⁵

Después vino la segunda reelección de Díaz y en 1892, la tercera. Una rebelión de los indígenas mayas y otra del pueblo de



Tomochic fueron sangrientamente reprimidas. Paralelamente se organizaba el sistema bancario nacional. Bajo Estas condiciones, el descontento aumentó y el nivel de población descendió, incrementándose, como consecuencia, los índices de criminalidad.

Durante 1906 se llevaron a cabo las primeras huelgas e insurrecciones dirigidas por el Partido Liberal Mexicano. Entre éstas, la huelga y la represión de Cananea, las frustradas insurrecciones en Jiménez, Coahuila, Acayucan, Veracruz y Camargo, hasta cerrar con la masacre de los obreros textiles en Río Blanco.⁶

Surge el magonismo, que es una corriente anarquista en pro de la transformación social en México, surgió en la época del porfirismo. Apoyado por el movimiento liberal, el magonismo fue el primero en definir el principio político de la no reelección, fomentó las ideas de una revolución social de reformas políticas y económicas a favor de trabajadores y campesinos. Todos estos momentos que vivió nuestro grabador Posada fueron plasmados en sus obras, ya que eran mensajes del pueblo para el pueblo. De ahí que...

José Guadalupe Posada es el más grande grabador mexicano de todos los tiempos. Su amplia producción gráfica (**veinte mil grabados**) y su extraordinaria calidad, lo elevan al rango de la primera figura latinoamericana de alcance universal.

El grabador de Aguascalientes fue un enamorado de la gráfica. Muy pronto creó su propio lenguaje y estilo apoyados en la realidad, no para imitarla sino para captar su esencia y transformarla en obra de arte. Su lenguaje posee un vínculo estrecho con el pueblo y su obra nace de la *imagería popular*. En ella tienen su origen elementos plásticos como los ahorcamientos, los crímenes, los fusilamientos, los seres contrahechos... Todos sus conceptos nacen de los acontecimientos cotidianos, los retoma, los lleva a sus placas e, incluso, hace que la obra supere su acontecimiento mismo dándole una dimensión de alto contenido plástico.





Esperanza Gutiérrez (a) La Malagueña, asesinada por María Villa después de un baile de máscaras, a las 6 de la mañana del lunes 8 de marzo de 1897, en la casa N° 5 de la Plazuela de Tarasquillo – *El Popular*, 1897. Hemeroteca Nacional. Grabado en plancha de metal tipográfico. 97 x 115 cm. Tomada de (JGPIVM)



Drama sangriento en la Plazuela de Tarasquillo. Asesinato de La Malagueña. Hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo, en la que relata el asesinato cometido por María Villa. Cliché Instituto Nacional de Bellas Artes. Grabado en plancha de metal tipográfico. 141 x 90 cm. Tomada de (MJGP)



Plancha de metal. Tomada de (MJGP)

Grabado en plancha
de metal tipográfico.
Tomada de **(MJGP)**



Plancha de metal.
Tomada de **(MJGP)**



Plancha de metal.
El gendarme.
Tomada de **(MJGP)**





Grabado en plancha de metal.
Tomada de **(MJGP)**



Plancha de metal.
Tomada de **(MJGP)**

La confesión de un esqueleto.
 Hoja suelta publicada por Antonio
 Vanegas Arroyo, 1903. Colección
 Antonio Vanegas Arroyo.
 Cincografía. 132 x 76 cm.
 Tomada de (JGPIVM)



El casamiento de Lolita. *Argos*,
 1904. Biblioteca de México. Dibujo.
 Tomada de (JGPIVM)



Su Obra Gráfica

A los diecinueve años, en 1871, Posada realiza su primera obra conocida: una serie de litografías con once asuntos de política local, para el periódico *El Jicote* que redactaban Antonio Cornejo, Urbano N. Marín, Sóstenes E. Chávez, Epígenio Parga y el tipógrafo y político don Trinidad Posada.

Antes de hablar de *El Jicote*, tal vez convenga recordar que durante los años de la llamada República Restaurada la prensa vivió en Aguascalientes, lo mismo que en todo el país, una época inusitada de libertad, creatividad y fertilidad. Los periódicos se multiplicaron, convertidos casi siempre en armas ofensivas de las facciones en las que se descompuso el partido liberal.

La aparición de *El Jicote*, y sobre todo la decisión de publicar las caricaturas de Posada, parecen ligadas al tono y los métodos empleados por *La Jeringa*, un periódico en el que se corrompía al pueblo, al que a falta de pan, trabajo e instrucción se daban desde las páginas de ese libelo, lecciones de *elevada moral*. Realmente no se sabe quien descubrió a Posada y lo animó a hacer las caricaturas que se publicaron en *El Jicote*. Gracias a su hermano Cirilo estaba cerca del círculo de opositores, capitaneado por el doctor Ignacio T. Chávez, pero no se puede afirmar en forma categórica que su único maestro de dibujo conocido, don Antonio Varela, formara parte de ese círculo o lo animara a hacer trabajos de carácter político. Parece indudable que las caricaturas de Posada se inspiraron de manera directa y obvia en los trabajos publicados por Santiago Hernández en el periódico capitalino *La Orquesta*. Ello permite suponer que fueron J. Trinidad Pedroza y Sóstenes Chávez, quienes militaban en la oposición y gracias a su oficio de impresores tendrían



seguramente interés en lo que se publicaba en la ciudad de México, las personas que mostraron a Posada los trabajos de Hernández y lo animaron a inspirarse en ellos para hacer estampas de contenido local. Lo cierto es que el grabado publicado en el número uno de *El Jicote* convirtió a Posada en el mejor caricaturista conocido hasta entonces en Aguascalientes. Las once caricaturas que publicó en *El Jicote* pasarían a la historia como las únicas estampas en las que Posada trabajó con temas y personajes de la tierra que lo vio nacer y pasó los primeros veinte años de su vida.⁷



El Jicote.

"Periódico hablador pero no embustero.

Redactado por un enjambre de avispas."Responsable: Apolunio

García. Tipografía de Ortega.

Tomo I. núm. 1. Aguascalientes,

11 de junio de 1871. 23.5 x 16.4.

Col. Alejandro Topete del Valle.

Tomada de (PPI)



José Guadalupe Posada (1852-1913) José Trinidad Pedroza.
Entre los que se vendan a Lerdo, ¡Fuera los opositores!, en *El Jicote*. "Periódico hablador pero no embustero.
 Redactado por un enjambre de avispas." Responsable: Apolonio García. Tipografía de Ortega.
 Tomo I. núm. 3. Aguascalientes, 25 de junio de 1871. 14.2 x 21.1. 16.5 x 23. cm.
 Col. Alejandro Topete del Valle.
 Tomada de (PPI)



José Guadalupe Posada (1852-1913) José Trinidad Pedroza.
Carácter del pueblo en el memorable 20 de agosto de 1871, en *El Jicote*. "Periódico hablador pero no embustero.
 Redactado por un enjambre de avispas." Responsable: Apolonio García. Tipografía de Ortega.
 Tomo I. núm. 11. Aguascalientes, 27 de agosto de 1871. 14.3 x 21.5. 16.8 x 23.3. cm.
 Col. Alejandro Topete del Valle.
 Tomada de (PPI)

Dado el oficio de Pedroza, ayudó en la redacción e impresión del periódico opositor *El Jicote*, impreso primero en la Tipografía de Ortega y bajo la responsabilidad de Apolonio García. Se editaron once números, el tercero de ellos en el taller de Pedroza en Aguascalientes. Como muchos de los periódicos de esa época, las ilustraciones eran litográficas y todas las de *El Jicote* obra de Posada.

Al terminar la contienda Pedroza se desterró voluntariamente yéndose a León, Guanajuato. Le acompañó Posada. **Pedroza y Posada instalaron un taller** y en una circular dirigida a comer-

ciantes y profesionistas del lugar, fechada el 15 de mayo de 1872, anunciaron la instalación del taller de imprenta y litografía en la casa número 14 de la calle de Independencia, hoy Gante.

Un año más tarde Pedroza decidió volver a Aguascalientes, quedando Posada al frente del taller quien se convirtió en único dueño en 1876. El equipo era modesto y consistía en una prensa de mano fabricada por la casa R. Hoe & Co. De Nueva York llevada a Aguascalientes por don José María Chávez en 1855. Las impresiones, hechas en ese taller que se conocen, tienen medidas de 34 por 43 centímetros, quizás el máximo que podía admitir la prensa.⁸

El 20 de septiembre de 1875, en la ciudad de León, Gto., **contrajo matrimonio con María de Jesús Vela**, según informa el libro número 45 de actas matrimoniales, folio 10 frente, de la parroquia del Sagrario. Unión de la cual no hubo descendencia. Tuvo un hijo fuera del matrimonio que murió joven, posiblemente a la edad de 16 años, más o menos. Ningún estudioso de Posada aporta más datos sobre su familia.⁹



Tomada de (JGPICP)

De la estancia de Posada en León, los informes son escasos. Después de su separación de Pedroza, parece que trabajó tanto en los encargos que le hacían las imprentas como en los que le ordenaban directamente otros clientes. Se ha hallado un tomo, *La moral práctica*, de Th. Borreau, con ilustraciones de Posada. Por su parte, el Padre Olegario Mireles halló varias ilustraciones firmadas por "Posada y Hno.," lo que permite conjeturar que alguno de sus hermanos estuvo asociado con él y que trabajaba al amparo de su nombre en tareas que no se pueden precisar.¹⁰

Son muy reconocidas sus reproducciones del Señor de la Salud, de la Virgen de la Luz, de la Virgen del Rosario, del Señor del Encino, de Nuestra Señora de Guadalupe, de Nuestra Señora del Refugio, de San Sebastián, patrono de la entonces parroquia de León, y otras muchas más. Le atraía copiosos pedidos, que realizaba concienzudamente, su extraordinario dominio de la caligrafía, que, según se sabe, llegó a valerle premios en más de un concurso.



IZQUIERDA *El Señor del Encino.*

Aguascalientes, 1871.

13 x 13.2 cm. En *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada.*

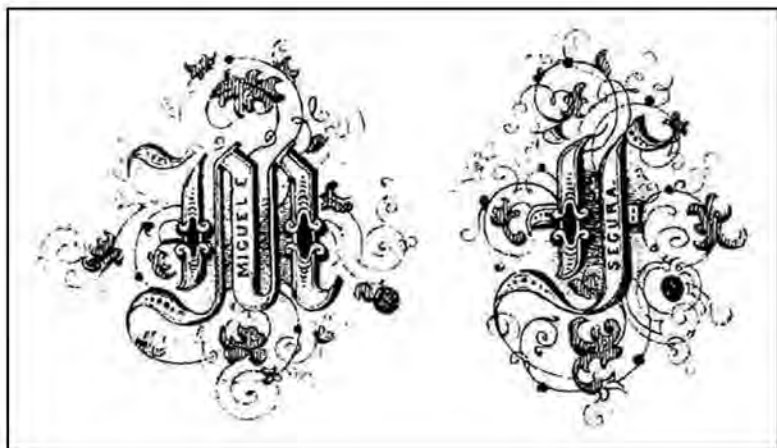
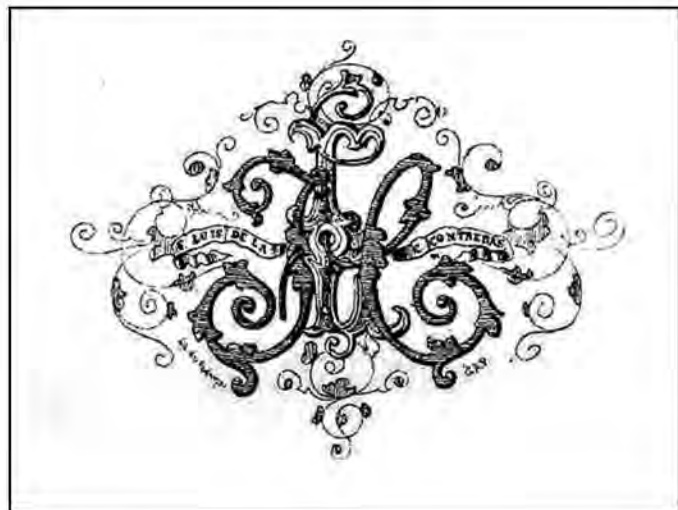
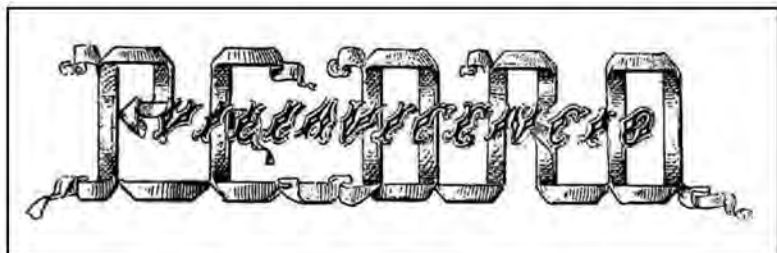
134 ilustraciones. Aguascalientes. León: 1872 – 1876.

DERECHA *Ntra. Sra. del Refugio.*

León, 1873. 12.5 x 17.7 cm.

En *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada.*

134 ilustraciones. Aguascalientes. León: 1872 – 1876.



León, 1875.
En *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada*.
134 ilustraciones. Aguascalientes,
León: 1872 - 1876.

La capacidad de ilustrador de Posada encontró en León, Gto., la oportunidad de desplegarse. Ya en Aguascalientes había hecho litografías para cajetillas de cigarros de la fábrica *La Regeneradora*, propiedad de don Antonio Morfín, inspirándose en las impresas por la *Litografía de Loreto* de Guanajuato. Por 1875 hizo litografías para cajas de cerillos con reproducciones de monumentos, edificios y paseos públicos de León.

No se sabe a ciencia cierta los motivos que impulsaron a Posada a trasladarse al Distrito Federal. Quizás la pérdida de familiares y de su taller por la catastrófica inundación que sufrió León el 17 de junio de 1888; posiblemente el deseo de probar fortuna.

Mucho antes de su salida definitiva de León, el grabador se había relacionado con don Ireneo Paz y posiblemente cuando llegó a México trabajó en su imprenta.



Ilustración para cajetilla de cigarros. *La Barra de Tampico*. León. León, 1872-76. 8 x 14 cm. En *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada*, 134 ilustraciones. Aguascalientes, León: 1872 – 1876.

Ilustración para cajetilla de cigarros.
La Rosa. León, 1872-76.
 8 x 14.5 cm.
 En *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada.*
 134 ilustraciones. Aguascalientes,
 León: 1872 – 1876.



Ilustración para cajetilla de cigarros. *El Ferrocarril Mejicano.*
Arandas. León, 1872-76.
 9.5 x 13.3 cm.
 En *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada.*
 134 ilustraciones. Aguascalientes,
 León: 1872 – 1876.

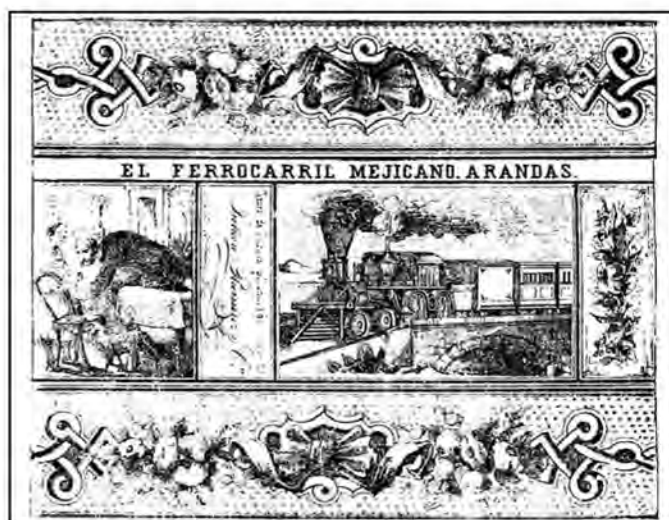


Ilustración para cajetilla de cigarros. *La Encantadora.*
Arandas. León, 1872-76.
 8.4 x 13.7 cm.
 En *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada.*
 134 ilustraciones. Aguascalientes,
 León: 1872 – 1876.



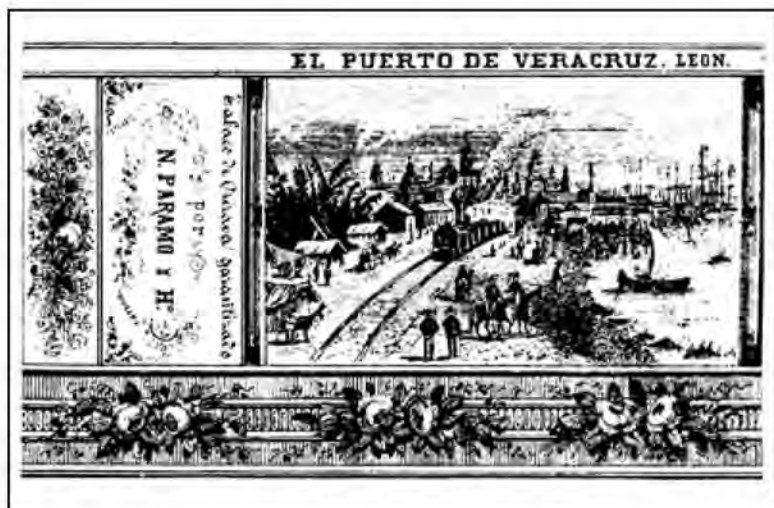


Ilustración para cajetilla de cigarros. *El Puerto de Veracruz.* León, 1872-76.
8.2 x 13.9 cm.
En *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada, 134 ilustraciones. Aguascalientes, León: 1872 – 1876.*



Ilustración para fábrica de cerillos. *La Victoria.* León, 1875.
31 x 43 cm.
En *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada, 134 ilustraciones. Aguascalientes, León: 1872 – 1876.*

Aquí cabría hacer un paréntesis para hablar de don Ireneo Paz, personaje que influyó en la plástica mexicana, fundador de periódicos y revistas de esa época en los que participaron con él varios artistas, entre ellos José Guadalupe Posada.

Fue don Ireneo Paz, esforzado militante de nuestra guerra de Reforma y contra el Segundo Imperio y destacada figura en la política y en la cultura durante el largo régimen porfirista. Nació en Guadalajara el 3 de julio de 1836, ingresó al Seminario Conciliar de

aquella ciudad a los trece años de edad y, concluidos sus estudios de humanidades, bellas letras, filosofía y física, pasó a la Universidad, donde obtuvo el título de licenciado en leyes. Desde antes de graduarse, escribió diversos periódicos y participó activamente en las luchas contra Santa Anna. Hombre de acción tanto como de palabra, luchó con las armas y con la pluma, conspiró y estuvo frecuentemente preso. Llegó a alcanzar el grado de general del Ejército Republicano, de lo cual jamás hizo ostentación, imbuido de un profundo sentido civilista. En 1875 fundó en la capital el diario *La Patria*, que publicó, con varias interrupciones, hasta su desaparición definitiva en 1913.

En 1881 se comenzó a publicar la revista *La Patria Ilustrada* y en 1887 *La Revista de México*, que dirigió Arturo Paz. En los talleres de don Ireneo Paz, en el número 6 del Callejón de Santa Clara, además se imprimieron *La Estación*, revista de modas, en la que no desdeñaban colaborar los escritores más renombrados, elogiando telas, criticando sombreros e instruyendo a sus lectoras sobre el mejor uso de los colores; *El Padre Cobos* y los *Calendarios de Doña Carlampia Mondongo*; los semanarios *El Ahuizote*, *Nuevo Siglo*, *Sufragio Libre*, *El Combate* y otros, así como numerosos libros, memorias, calendarios, etc. **Así pues, Posada tuvo una espléndida oportunidad para iniciar sus labores en México, y muy pronto, a causa de los numerosos encargos, el artista tuvo que montar talleres propios**, el primero de los cuales se tiene noticia estuvo en el número 2 de la Cerrada de Santa Teresa, y el último, en el número 5 de la calle de Santa Inés, hoy Moneda.¹¹





JOSÉ GUADALUPE POSADA (1852-1913). *Portada de La Patria Ilustrada para el Día de Muertos*, en *La Patria Ilustrada*. Director y editor Ireneo Paz. Imprenta, Litografía y Encuademación de Ireneo Paz. Año VII, núm. 44. México, 4 de noviembre de 1889. El título del suplemento se obtuvo por medio de una transferencia litográfica, en tanto la imagen del Día de Muertos por una impresión litográfica directa o por una transferencia litográfica. 29 x 20, 34 x 23.5. cm. Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación. Tomada de (PPI)



IZQUIERDA *Revista de México* (portada), en *la Revista de México*. Director de la Sección Científica: Dr. Porfirio Parra. Imprenta, Litografía y Encuademación de Ireneo Paz. Año VII, vol. VII, núm. 23. México, 17 de diciembre de 1893. Impresión tipográfica directa/litografía, 31 x 22, 31.5 x 22.6. Biblioteca de Arte Mexicano/Ricardo Pérez Escamilla. Tomada de (PPI)

DERECHA *Almanaque del Padre Cobos*. Contracarátula. Litografía. Colección Francisco Díaz de León. 123 x 189 cm. Tomada de (JGPIVM)

Serie de anuncios en los que se ofrecen servicios relacionados con la prensa ilustrada. Aquí se hace referencia a un anuncio de Guadalupe Posada. (Aparecieron en distintos periódicos de la ciudad de México entre 1894 y 1912).

Tomada de (PPI)



Doña Caralampia Mondongo.
Contracarátula. Litografía.
Colección Francisco Díaz de León.
121 x 190 cm.
Tomada de (JGPIVM)

Durante la estancia de Posada en León, el país había sufrido una enorme transformación. Para sintetizarla en una frase, diremos que nuestro grabador había hecho el viaje de Aguascalientes a León en diligencia y el de esta última ciudad a México, en el recién tendido ferrocarril. Estos profundos cambios se reflejan en las obra de Posada, quien si bien produce imágenes religiosas y retratos de próceres, también litografía locomotoras, anuncia fábricas de hilados y tejidos, de cigarros y fósforos o de productos alimenticios.

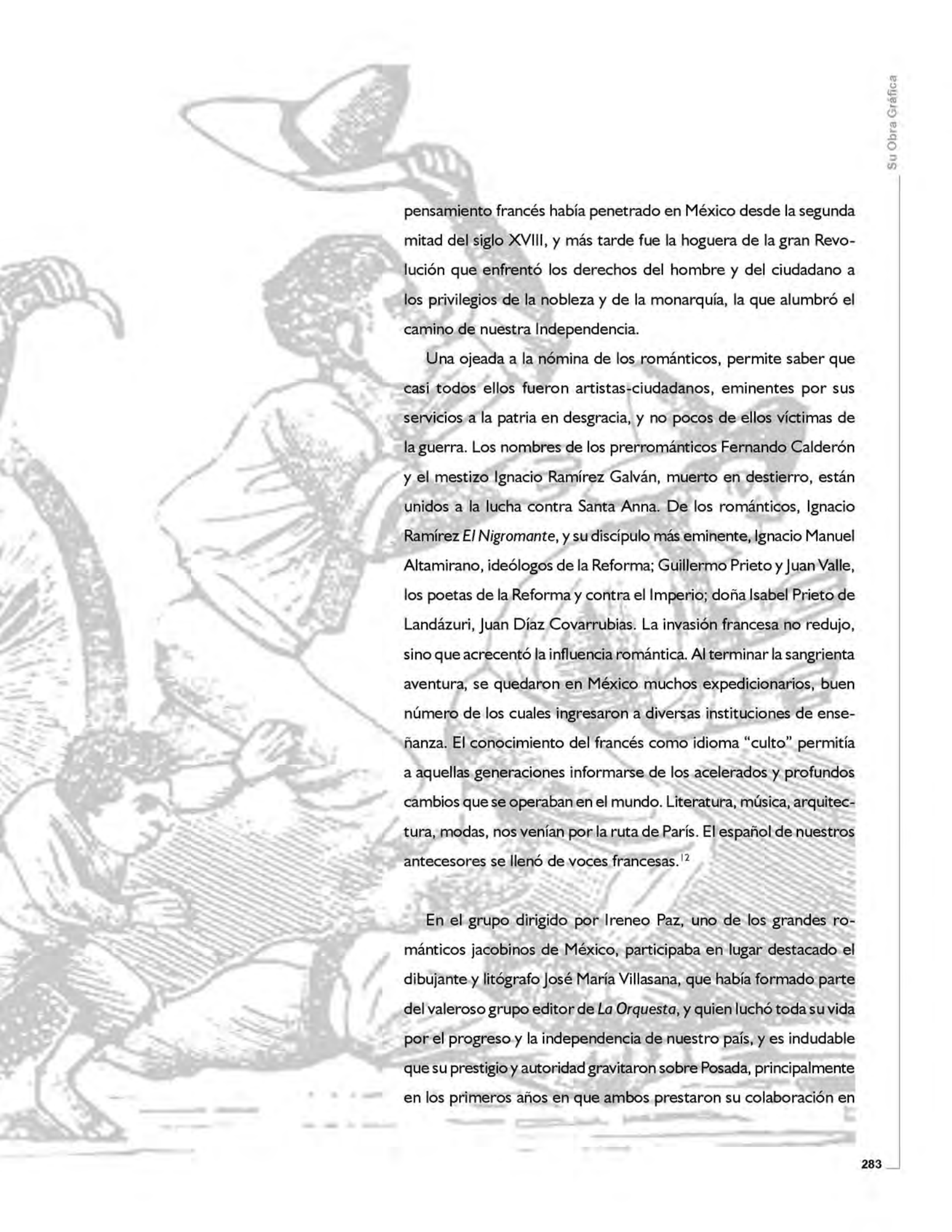
Meses después de su llegada a León había muerto Juárez, el 18 de julio de 1872 y ascendido al poder don Sebastián Lerdo de Tejada. Posada había sido testigo de la rebelión de La Noria, que fue liquidada, más que por la fuerza de las armas, al ocurrir la muerte del Presidente Juárez. La breve paz obtenida entonces, permitió a Lerdo de Tejada incorporar a la Constitución las Leyes de Reforma y ver la conclusión del Ferrocarril Mexicano, que venía a enlazar, por este nuevo medio, el Altiplano con la costa. Lerdo de Tejada cayó víctima de la rebelión encabezada por el general Porfirio Díaz, joven militar galardonado por su lucha contra Santa Anna y contra el Imperio de Maximiliano.

Exaltado al poder, Porfirio Díaz sirvió un lapso de cuatro años, que terminó en 1880, y dejó el mando al general Manuel González por un tiempo igual, para regresar en 1884 y no abandonar la Primera Magistratura hasta 1911.

En ese México que se renueva, Posada despliega una actividad incansable, cada vez más amplia y fecunda, que pronto alcanzaría proporciones gigantescas.

La influencia dominante en él había sido la de los ilustradores, románticos nacionales y extranjeros. En el taller de Pedroza en Aguascalientes se reproducían ilustraciones de libros venidos de Francia, vehículo de la corriente romántica que invadía los campos de creación intelectual de todos los países. El luminoso influjo del



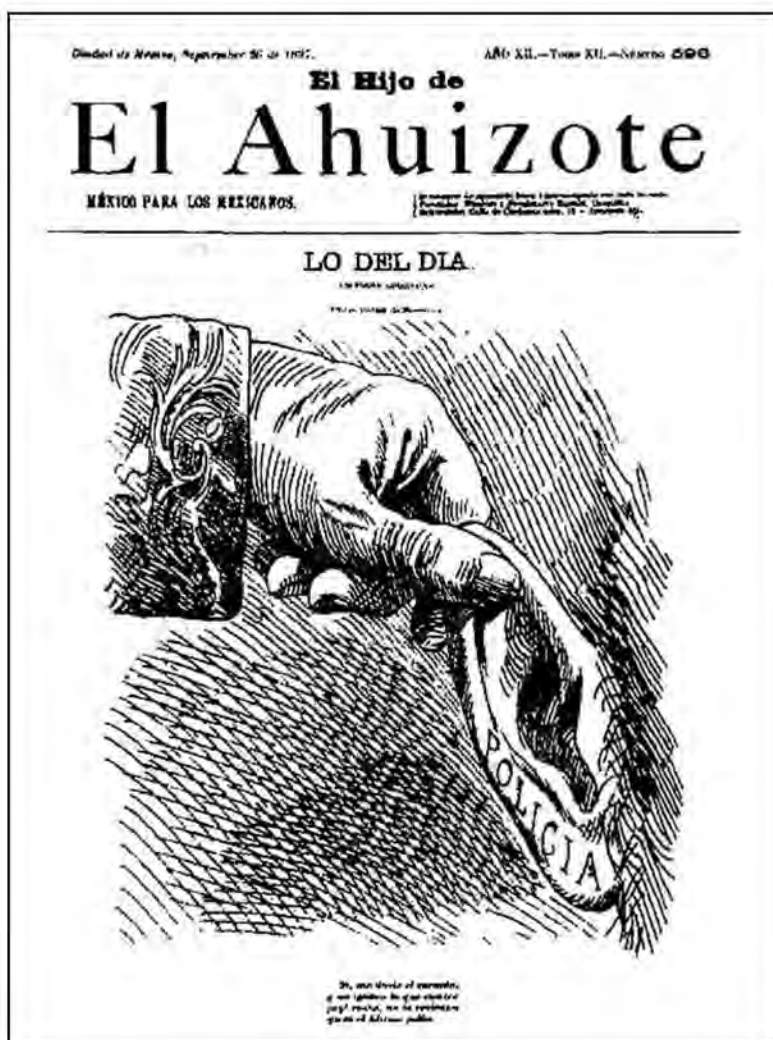


pensamiento francés había penetrado en México desde la segunda mitad del siglo XVIII, y más tarde fue la hoguera de la gran Revolución que enfrentó los derechos del hombre y del ciudadano a los privilegios de la nobleza y de la monarquía, la que alumbró el camino de nuestra Independencia.

Una ojeada a la nómina de los románticos, permite saber que casi todos ellos fueron artistas-ciudadanos, eminentes por sus servicios a la patria en desgracia, y no pocos de ellos víctimas de la guerra. Los nombres de los prerrománticos Fernando Calderón y el mestizo Ignacio Ramírez Galván, muerto en destierro, están unidos a la lucha contra Santa Anna. De los románticos, Ignacio Ramírez *El Nigromante*, y su discípulo más eminente, Ignacio Manuel Altamirano, ideólogos de la Reforma; Guillermo Prieto y Juan Valle, los poetas de la Reforma y contra el Imperio; doña Isabel Prieto de Landázuri, Juan Díaz Covarrubias. La invasión francesa no redujo, sino que acrecentó la influencia romántica. Al terminar la sangrienta aventura, se quedaron en México muchos expedicionarios, buen número de los cuales ingresaron a diversas instituciones de enseñanza. El conocimiento del francés como idioma "culto" permitía a aquellas generaciones informarse de los acelerados y profundos cambios que se operaban en el mundo. Literatura, música, arquitectura, modas, nos venían por la ruta de París. El español de nuestros antecesores se llenó de voces francesas.¹²

En el grupo dirigido por Ireneo Paz, uno de los grandes románticos jacobinos de México, participaba en lugar destacado el dibujante y litógrafo José María Villasana, que había formado parte del valeroso grupo editor de *La Orquesta*, y quien luchó toda su vida por el progreso y la independencia de nuestro país, y es indudable que su prestigio y autoridad gravitaron sobre Posada, principalmente en los primeros años en que ambos prestaron su colaboración en

La Patria Ilustrada y *la Revista de México*. Trabajaban en la ilustración de diversos periódicos, entre los cuales se pueden señalar al mencionado Villasana, Los Manilla, padre e hijo, David Cabrera –editor más adelante del combativo y combatido *Hijo del Ahuizote*–, Jesús Martínez Carreón –casi ciego, muerto prematuramente por el tifo contraído en la horrenda cárcel de Belem–, Francisco Zubieta, Francisco Boceto, Eugenio Olvera. J. N. Ledo, Héctor Flores, Santiago Hernández, Álvaro Pruneda, Carlos Alcalde... y otros más que cubrían su identidad con seudónimos como *Etcétera*, *Piripití*, *J.P.H.*, *Rep.*, *J.P.M.*, *A.B.Ch.*

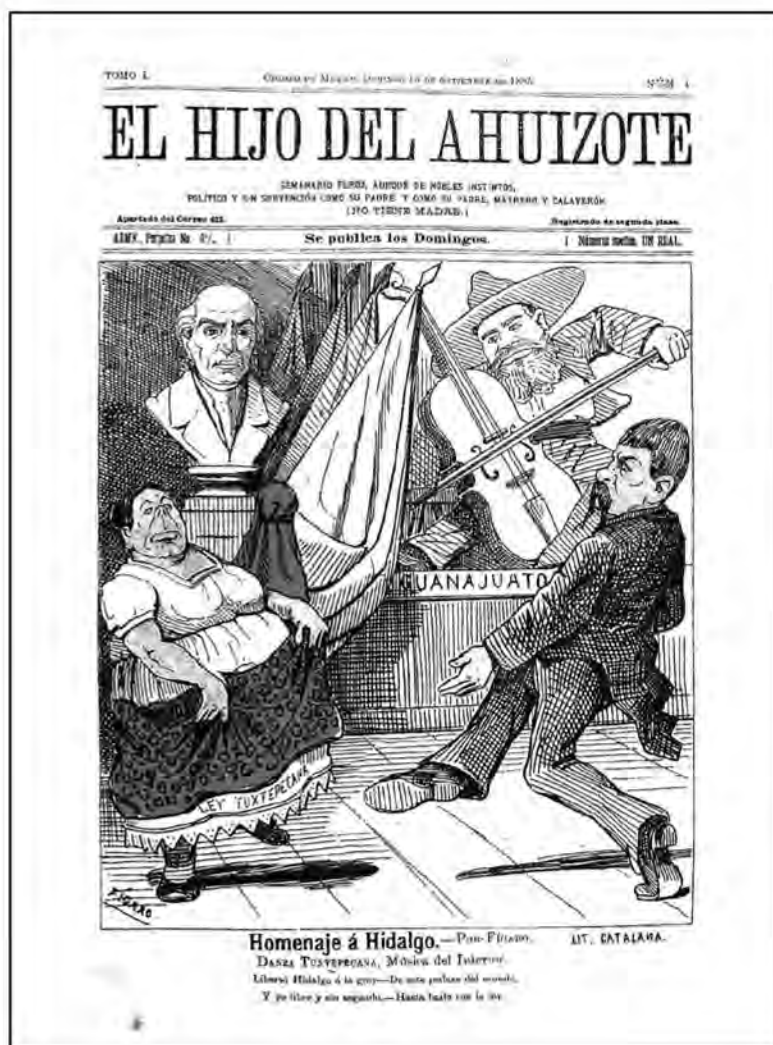


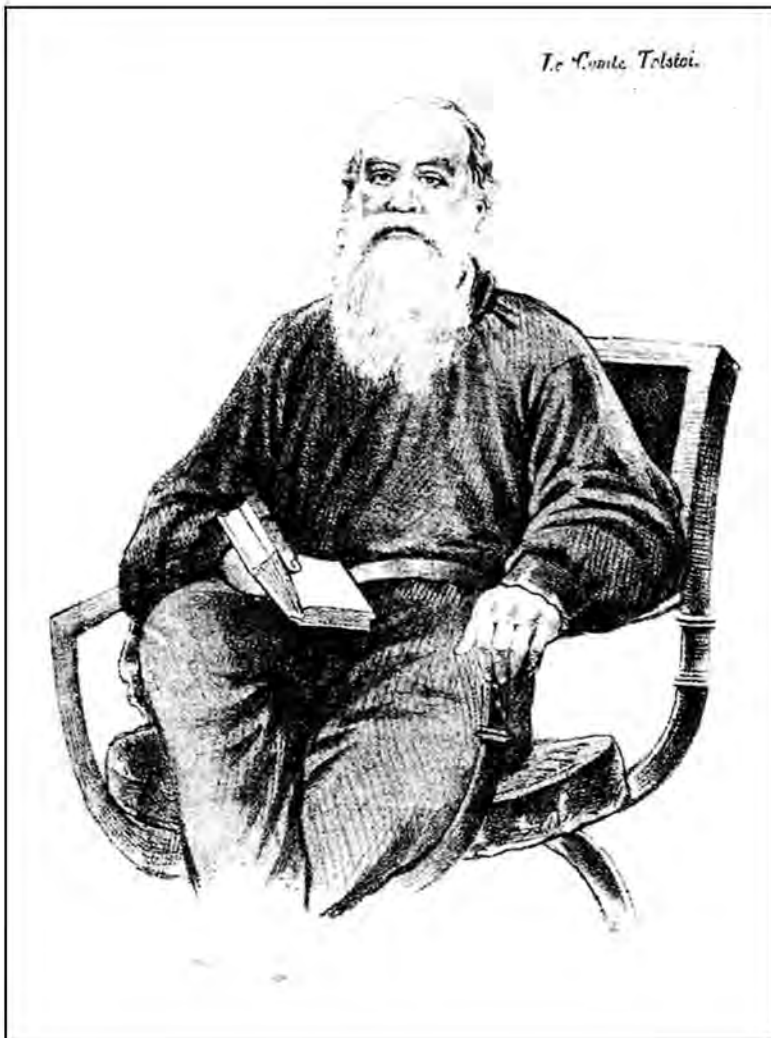
DANIEL CABRERA (1858-1914)
JESÚS MARTÍNEZ CARRIÓN (1860-1906). *Lo del día. Un tirón oportuno. (No es mano de Ministro)*, en *El Hijo del Ahuizote*. Fundador y propietario: Daniel Cabrera. Imprenta Agrícola Comercial. Tomo XII. Núm. 596, México, 26 de septiembre de 1897, 16.5 x 15, 31 x 21.5. Biblioteca de Arte Mexicano/Ricardo Pérez Escamilla.
Tomada de (PPI)

DANIEL CABRERA (*Figaro* 1858-1914) JESÚS MARTÍNEZ CARRIÓN (1860-1906). *Homenaje a Hidalgo*, en *El Hijo del Ahuizote*. Fundador y propietario: Daniel Cabrera. Imprenta Agrícola Comercial. Tomo I. Núm. 4, México, 13 de septiembre de 1885.

Litografía. Biblioteca de Arte Mexicano/Ricardo Pérez Escamilla.

Tomada de (PPI)





León Tolstoi. *Revista de México*,
1889. Hemeroteca Nacional.

Litografía.

Tomada de (JGPIVM)



Solicitaban a Posada su colaboración, infinidad de periódicos y el buen éxito de su trabajo demandaba cada día una labor más cuantiosa. De su obra, caudalosa y de valor tal que no ha sido superada, puede decirse que vino a crear el grabado mexicano. Su espléndido dominio del oficio, puesto al servicio de su genio, le permitió alcanzar un lenguaje directo y vital. Pudo así superar la trivialidad de muchos temas, alejándose de lo pintoresco y vulgar.

No es por ello osado afirmar que Posada fue el fruto más logrado de esa legión de ilustradores que tuvimos desde el siglo XIX hasta la primera década de éste, y que por sus cualidades plásticas ha llegado a ser el grabador más grande y representativo de México. Rodeado de un mundo diverso y contradictorio, de una riqueza incalculable, sabe eliminar lo secundario para captar y acentuar lo esencial. Ese limitarse —cualidad distintiva del verdadero maestro— le permite adueñarse de la diversidad, gobernarla, ordenar lo disperso y reducirlo a fundamentos esenciales: lograr así un lenguaje plástico propio, engendrando su realidad, la realidad del arte, fruto complejo de la abstracción y de la fantasía. Para Posada el grabado es su lenguaje verdadero, el más puro y apasionado de los lenguajes.

El tránsito del Siglo XIX al siglo XX se caracterizó por un conjunto de ideas y actos modernizadores orientados a la transformación material y moral de la sociedad mexicana.

Este afán innovador se aclimató con prontitud en el imaginario de los habitantes de la capital del país, trayendo consigo mecanismos de aculturación que ofrecieron la posibilidad de vivir con los modos, usos y satisfactores generalizados por el capitalismo moderno de fin de siglo.

El periodismo escrito e ilustrado de esa época fue, sin duda, uno de los medios que reflejó cabalmente lo anterior, ya que en éste se expresaron múltiples contradicciones y conflictos generados con la adopción de modelos renovadores.

El progreso técnico y el comercial de la prensa moderna se evidenció en los periódicos y revistas, cuyos propietarios e impresores **adoptaron** inevitablemente **nuevas técnicas editoriales** a fin de **abaratar los costos de producción y reducir el tiempo de elaboración** de los impresos.

Indudablemente, esta serie de adelantos en el ámbito de la imprenta, repercutió en el quehacer del periodismo gráfico de la ciudad de México al final de la década de los ochenta. Los impresos ilustrados se convirtieron en mercancías atractivas e instrumentos de actualización, ya que en sus páginas se divulgaron y reflejaron los procesos de cambio, convirtiéndose en partes medulares de la constitución del periodismo mexicano moderno, en trance de industrializarse, aparentemente apolítico, promotor de mercancías y creador de consumidores. Estos factores incidieron decididamente en el rubro de la representación gráfica y en su relación con la vida urbana.

Justamente en este contexto, **en el año de 1888, Posada llegó a la ciudad de México, incorporándose como litógrafo y grabador al dinámico y cambiante oficio del periodismo ilustrado**. Posada vivió de cerca estas transformaciones que afectaron la forma de trabajo artesanal propia de las imprentas y talleres decimonónicos. En tales circunstancias, la adopción de los procesos fotomecánicos supuso la combinación de técnicas tradicionales y modernas para obtener matrices de impresión sobre piedras litográficas, bloques de madera, láminas de zinc y metal tipográfico. Esta dinámica obligó a los editores (algunos propietarios de periódicos e imprentas), así como a los ilustradores y grabadores, a acoplarse



a los nuevos procesos de producción, generando una industria semiartesanal que surtió la demanda de imágenes que requería el mercado gráfico del momento.

GUADALUPE POSADA
Tiene el honor de ofrecer al público sus trabajos como grabador en metal y madera, para toda clase de ilustraciones de libros y periódicos. Igualmente ofrece sus servicios como dibujante de litografía.
Cerrada de Santa Teresa número 2.

Grandes Talleres DE FOTOGRAFADO, Dibujo Y FOTOGRAFIA
Agustín Casasola
NIÑO PERDIDO 31

EUGENIO OLVERA
DIBUJANTE
ILUSTRACIONES, CARICATURAS, DIBUJO COMERCIAL Y LITOGRAFICO.
Se sirven pedidos a cualquier punto de la República.
PRECIOS MODERADOS.
4a. de DONCELES 86, Dpcho. 28.

¡Pico Usted!
por un centavo a los populares

El Diablito Rojo
Semanario Festivo que contiene una caricatura de actualidad

GRAN TALLER DE FOTOGRAFADO
BARRANDA DEL RELOJ, 4
Toda Clase de Trabajos DELRAMO
Número. Puntualidad, Limpieza
José Alfaro

Tipografía Artística

ANGEL SOTO Y ROGELIO C. VARGAS
- Pintores, Escenógrafos - y dibujantes.
Especialistas en caricaturas para periódicos.
Colonia núm. 18. Interior 18.
Precios moderados.
4

Imprenta de "El Popular"
A. Ruiz Saldaña S. C. Los Rios del Sur.
IMPORTANTE
A LAS FAMILIAS Y A LAS PROGRESAS DE NUESTRO PAIS.
Es una gran oportunidad adquirir libros de enseñanza, de gramática y de ciencias.
Especialidad en cartas y programas de felicitación.
Precios más bajos que en cualquier imprenta de la ciudad.
Se hacen cartas de felicitación para cumpleaños, bautizos, bodas, etc.
Se hacen programas de felicitación para cumpleaños, bautizos, bodas, etc.
Se hacen programas de felicitación para cumpleaños, bautizos, bodas, etc.
Se hacen programas de felicitación para cumpleaños, bautizos, bodas, etc.

TALLERES DE FOTOGRAFADO
Imprenta de El Paladín
MEXICO
3a. RINCONADA DE S^{ta} DIEGO N^o 32
MEX.

TOSTADO GRABADOR
3a. RINCONADA DE S^{ta} DIEGO N^o 32
MEX.

Serie de anuncios en los que se ofrecen servicios relacionados con la prensa ilustrada. Aparecieron en distintos periódicos de la ciudad de México entre 1894 y 1912.

Tomada de (PPI)

Desde los puntos de vista estilístico, técnico y conceptual, Posada se adecuó a las exigencias y necesidades de las distintas publicaciones en las que trabajó. Esta versatilidad tan inherente a los requerimientos del oficio de ilustrador gráfico del momento, pues el mercado estaba condicionado para la gran demanda de grabados, dibujos, fotografías y fotograbados que la prensa generaba.¹³

A partir de enero de 1889, Posada también se dedicó hacer diversos retratos de personalidades de la cultura nacional para las portadas de la *Revista de México* (editada en los talleres de la imprenta, litografía y encuadernación de Ireneo Paz), así como finas representaciones para decorar poemas y textos en prosa.

El 28 de junio de 1891 en este órgano literario apareció un interesante directorio con nombre de los personajes a cargo de la sección gráfica. Los créditos se especificaron de la siguiente manera:


 Ilustraciones
 (Eugenio) Olvera y Carlos Alcalde

Bajo la dirección de
 J.M. (José María) Villasana
 Grabados de Guadalupe Posada
 Retratos de Santiago Hernández

Fotograbados de
 Ángel Ortiz Monasterio
 (Este último nombre aparece en el año de 1893)

Lo relevante del directorio referido es que en su lectura se traduce la permeabilidad del gremio de ilustradores y de las publicaciones para las cuales trabajaban.¹⁴

A partir de 1892 y hasta 1896 incursionó con éxito en el *Gil Blas*, diario editado por Francisco Montes de Oca, de factura semindustrial y dirigido a un público más amplio que lo adquiriría a bajo precio. En este órgano informativo, y a semejanza de sus posteriores contribuciones con la empresa de Montes de Oca, Posada realizó prácticamente todo el repertorio de imágenes del

ilustrador comercial, sobresaliendo en la realización de numerosas viñetas, noticias ilustradas, caricaturas políticas, retratos, cabezas de sección y periódico, así como de publicidad, en la cual ejerció su oficio como copista al reinterpretar anuncios de productos estadounidenses que llegaban al mercado mexicano.

En la cabeza de periódico que diseñó para junio de 1894 añadió, de hecho, la dirección de su taller en Santa Teresa número 2. Esta gama de grafismos la aprovechó o reutilizó Posada en los periódicos (*El Popular*, *El Argos*,) y suplementos (*Gil Blas Cómico*, *La Risa del Popular*, *El Chisme*) editados por Francisco y Carlos Montes de Oca.

De José Guadalupe Posada se puede afirmar que tuvo una trayectoria fiel dentro del periodismo gráfico en el cual trabajó, haciéndose evidente su solidaridad con las causas que afectaron a los integrantes del gremio de impresores, cuyos prensistas, cajistas, dibujantes y otros trabajadores vivían en la miseria y siempre bajo la amenaza de ser encarcelados en Belén por procurar ejercer sus derechos de organización y libertad de prensa. Así, en mayo de 1893, como trabajador del *Gil Blas*, dio una significativa ayuda económica a sus compañeros impresores en prisión.

En el listado de donantes se incluyen los nombres de las personas que apoyaron la causa, apareciendo el nombre de Posada en décimo lugar. Puede interpretarse que la lista poseía un orden jerárquico en los que colaboraban con la causa, ya que la misma comienza con el nombre de Francisco Montes de Oca, propietario y director del periódico. "Al pueblo", en *Gil Blas*. Segunda época, núm. 176, México, 10 de mayo de 1893, página uno.¹⁵



Cabeza del periódico *El Argos*.
Tomada de (JGPABN)

Ciertos **periódicos satíricos de a centavo**, dirigidos a la clase obrera **comenzaron a circular** por las calles, hogares, talleres y fábricas **a principios del siglo XX**. Estos mordaces textos populares llegaron realmente a constituir un nuevo tipo de fenómeno en la cultura popular de la época, como también una innovación desde el punto de vista periodístico.

Los periódicos satíricos de a centavo **formaron parte de una cultura popular** más amplia al plasmar en sus páginas viejas tradiciones populares como **romances, calaveras, adivinanzas, albures y “contestas callejeras”**, y **sobre todo el hacer uso de ilustraciones y caricaturas** como las que acompañaban a las gacetillas, los alcances, las estampas de próceres, los cancioneros y otros géneros populares. Estos periódicos fueron ilustrados en su mayor parte por Posada quien desde los años noventa había sido artista principal de la casa de Antonio Vanegas Arroyo. Estos periódicos supieron combinar hábilmente sus funciones recreativas con las educativas y combativas, y llegaron a alcanzar una gran popularidad incluso cierto éxito comercial. **Se incorporaron también en sus páginas una práctica comercial** que empezaba a extenderse por el mundo urbano, aunque aún discretamente: **la del anuncio pagado** dirigido a posibles consumidores. El Ferrocarril ofrecía un completo surtido de mercancías nacionales y extranjeras. Hasta la Compañía Nacional de Inhumaciones ofrecía cajas gratis a los pobres y, a los obreros que presentaran el anuncio.

Esa prensa popular, también fue la heredera de dos tradiciones periodísticas decimonónicas. Por un lado, tuvo antecedentes en la prensa obrera que había hecho su aparición como “órgano” de un naciente movimiento laboral hacia la década de 1860 y 1870. En las páginas de aquella prensa, se difundían las ideas laborales socialistas y anarquistas que ya habían cobrado algún auge en ciertos centros europeos importantes. No fue hasta principios de siglo cuando aquel incipiente movimiento comenzó a reconstruirse, con una base industrial más sólida. Fue en ese contexto general de principios de siglo, en una sociedad mexicana más industrial, con un sector obrero mucho más amplio y ante un activismo laboral más pujante, cuando surgió un nuevo tipo de periodismo popular cuyo interlocutor principal sería “la clase obrera” o el “pueblo obrero”. Contrariamente al periodismo obrero tradicional, la pequeña prensa satírica para obreros se convirtió en un medio más accesible, más sencillo, más entretenido, literalmente más popular que la prensa seria laboral, que debió de circular mayormente entre los cuadros más comprometidos, más ilustrados, y quizá más intelectuales, del movimiento obrero. Los tres periódicos más importantes de este género fueron *El Diablito Rojo*, *El Diablito Bromista* y *La Guacamaya*.¹⁶



AÑO II 2ª ÉPOCA MÉXICO, LUNES 24 DE OCTUBRE DE 1910. N.º 135

El Diablito Rojo

Constitución de 1857

Semanario Obrero de combate. ♦ O aman a Dios, ó se los lleva el Diablo.

~ Parece chía; pero es horchata. ~

Parece esto algo soñado, pero es una imagen neta del dragón que ahoga y sujeta al Pueblo desventurado. La miseria monstruo alado, se arroja impetuoso sobre el indio, el obrero, el pobre, que más delgado que alambre, solo halla dos sopas: ó hambre, ó comer lo que a otro sobre.

Y no es ruda oposición, ni fantasía increíble, pintar de tal modo horrible lo que sufre la Nación. Desde México al rincón del villorio más distante, la bruja pasea triunfante sus deshilachadas ropas, y no hay más que las dos sopas: ó fideos, ó..... el consonante!

José Guadalupe Posada (1852-1913). *Parece chía, pero es de horchata en El Diablito Rojo.* Tomada de (PPI)

2.ª Época México, Lunes 9 de Marzo de 1908. N.º 4

El Diablito Rojo

Doña Blanca. Juego infantil

— ¿Qué es eso? —
— ¡Doña Blanca! —
— ¿Doña Blanca? —
— ¡Doña Blanca! —
— ¿Doña Blanca? —
— ¡Doña Blanca! —

— ¿Qué es eso? —
— ¡Doña Blanca! —
— ¿Doña Blanca? —
— ¡Doña Blanca! —
— ¿Doña Blanca? —
— ¡Doña Blanca! —

José Guadalupe Posada (1852-1913). *Doña Blanca. Juego infantil, en El Diablito Rojo.* Responsable: Ramón Álvarez Soto. S/i. Segunda época, s/a, núm. 4, México 9 de marzo de 1908. Impresión tipográfica directa. 28 x 20. Nettie Lee Benson. Latin American Collection. The General Libraries. University of Texas at Austin. Tomada de (PPI)

José Guadalupe Posada (1852-1913). *Libertad de Imprenta*. Anverso, en *La Guacamaya*. "Del pueblo y por el pueblo. Periódico hablador y de buen humor. Rebalsador y decidor de verdades, no papelero ni farolero, azote de los burgueses, defensor incondicional y amigo de la clase obrera." Director propietario y responsable: Fernando P. Torroella. *Sí*. Segunda época, año IV, tomo IV, núm. 32. México, 8 de marzo de 1906. 11.9 x 16.2. 26.8 x 18.4. cm. Nettie Lee Benson. Latin American Collection. The General Libraries, University of Texas at Austin. Tomada de (PPI)



Posada trabajó en numerosos periódicos: *El Jicote*, *El Teatro*, *La Gaceta Callejera*, *El Boletín*, *Gil Blas Cómico*, *El Popular*, *El Amigo del Pueblo*, *La Patria Ilustrada*. *El Diablito Rojo*, *La Patria Festiva*, *Revista de México*, *La Risa de El Popular*, *Entreacto*, *El Chisme*, *La Casera*, *El Diablazo*, *La Guacamaya*, *San Lunes*, *Aladino*, *El Padre Padilla*, *Almanaque de Doña Caralampia Mondongo*, *El Paladín*, *Almanaque del Padre Cobos*, en la revista de modas *La Estación*, ilustración de libros, carteles de corridas de toros, en *Argos*, *La Patria*, *El Ahuizote*, *El Hijo del Ahuizote*, *Fray Gerundio*, *El Fandango*, etc.¹⁷

José Guadalupe Posada (1852-1913). *Cómica* en *El Popular*. Director Francisco Montes de Oca. *Sí*. Tomo 1, núm. 25. México, 25 de enero de 1897. Impresión tipográfica directa, 32 x 18, 66 x 45. cm. Instituto de Investigaciones bibliográficas, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado, UNAM. Tomada de (PPI)





IZQUIERDA José Guadalupe Posada (1852-1913). *¡Zun, zun, de la mariguana!* en *El Periquillo Sarniento*. Cat. 76. Tomada de (PPI)



DERECHA José Guadalupe Posada (1852-1913). *Bombazos de la política*, en *Gil Blas*. "Periódico joco-serio ilustrado." Director Francisco Montes de Oca. Imprenta de Gil Blas. Segunda época, año 1, núm. 44. México, 9 de marzo de 1896. Impresión tipográfica directa, 20 x 24, 54 x 37.5 cm. Biblioteca "Miguel Lerdo de Tejada", Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Tomada de (PPI)



José Guadalupe Posada (1852-1913). *El Fandango* [encabezado] en *El Fandango*. "Bisemanal destinado exclusivamente a la defensa de la clase obrera, decidor de verdades, no farolero, y sostenedor de cuanto dice en cualquier terreno. (No son papas ni mucho menos alverjones.)" Director y editor propietario: Aurelio Reyes. S/i. Tomo II, núm. 163. México, 12 de julio de 1894. Impresión tipográfica directa, 6 x 17, 30 x 20 cm. Colección Arcadio Vanegas Arroyo/ Ángel Cedeño Vanegas. Tomada de (PPI)

IZQUIERDA José Guadalupe Posada (1852-1913). *Gil Blas Cómico* [encabezado], en *Gil Blas Cómico*. Director Francisco Montes de Oca. S/l. año 1, núm. 1. México, 13 de mayo de 1895. Impresión tipográfica directa, 9.9 x 23.3, 54 x 39 cm. Instituto de Investigaciones bibliográficas, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado, UNAM.

Tomada de (PPI)

DERECHA José Guadalupe Posada (1852-1913). *Avaricia*, en *El Chile Piquín*. S/l. Tomo I, núm. 8. México, 26 de enero de 1905. Impresión tipográfica directa, 7.5 x 14, 25.5 x 19 cm. Nettie Lee Benson. Latin American Collection. The General Libraries, University of Texas at Austin. Tomada de (PPI)



Hay algo podrido en Dinamarca.
Caricatura de Porfirio Díaz relativa al asesinato de Amulfo Arroyo.

La Risa del Popular, 1897.
Hemeroteca Nacional. Cincografía.

Tomada de (JGPIVM)





Banqueteo. *Gil Blas Cómico*,
1894 y 1895.

Biblioteca Secretaría de
Hacienda y Crédito Público.

Grabado en plancha de metal
tipográfico. Tomada de (JGPIVM)

En su taller independiente Posada ilustró numerosos periódicos entre los más importantes están: los diarios *Gil Blas*, *El Popular*, *Argos*, y *El Amigo del Pueblo*; los semanarios *Gil Blas cómico*, *La risa del Popular*, *La Patria ilustrada*, *La Patria festiva*, *La Gaceta de Holanda*, *El diablito rojo*, *Revista de México*, *Los sucesos ilustrados*, *El teatro*, *Entre acto*, *La casera*, *El fandango*, *El diablazo*, *El chisme*, *La guacamaya*, *San lunes*, *Aladino*, *El padre Padilla*, *El paladín* y otras publicaciones de aparición intermitente como *La gaceta callejera*.¹⁸

Inspirado en la *Musa Callejera* de Guillermo Prieto, Vanegas Arroyo comenzó a publicar su *Gaceta Callejera*, "hoja volante que se publicará cuando los acontecimientos de sensación lo requieran". En ella Posada logró plasmar todos aquellos sucesos que ocurrían a su alrededor sin discriminar temas o personajes; todo lo que el veía resultaba digno de ilustrarse y mostrarse al público.

En su *Gaceta Callejera* proveía noticias frescas y un reportaje pictórico, mostrando un sinfín de temas dibujados con un realismo inusitado. Basta leer los títulos de algunos de ellos: *El horroroso crimen del horroroso hijo que mató a su horrorosísima madre*, *Terribles*

crímenes de hacendados, Tristísimas lamentaciones de un enganchado, El linchamiento de Arnulfo Arroyo, Motines en el Volador, Terribles y espantosísimos estragos habidos por la suma escasez de semillas..., y muchos más.

En su crítica política Posada se ensaña contra Porfirio Díaz, pero también critica a las huestes de Emiliano Zapata y se adelanta a la historia que vendrá, al dibujar una tarántula en forma de calavera, dedicada a Victoriano Huerta, quien habría de usurpar el poder unos días después de que el artista falleciera.¹⁹

Espantosísimo y terrible acontecimiento en la ciudad de Silao en los primeros días del siglo XX.

Suicidio de un rico envidioso. Hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo. Cliché. Instituto Nacional de Bellas Artes. Grabado en plancha de metal tipográfico. Tomada de (JGPIVM)



TERRIBLE SUCESO

ACAECIDO EN LA CIUDAD DE TOLUCA

37 envenenados con carne infectada de Triquina.



El día 13 de Octubre del presente año se verificó en el día de campo que el pueblo de la propiedad del Sr. Germano Ruiz, que está situado en un campo de las afueras de Toluca, se reunió en una gran feria donde se dio a conocer a los señores de la ciudad de Toluca, a los señores de la ciudad de México y a los señores de la ciudad de Puebla, que se habían reunido en la ciudad de Toluca, para celebrar el aniversario de la independencia de México.

En el día 13 de Octubre del presente año se verificó en el día de campo que el pueblo de la propiedad del Sr. Germano Ruiz, que está situado en un campo de las afueras de Toluca, se reunió en una gran feria donde se dio a conocer a los señores de la ciudad de Toluca, a los señores de la ciudad de México y a los señores de la ciudad de Puebla, que se habían reunido en la ciudad de Toluca, para celebrar el aniversario de la independencia de México.

En el día 13 de Octubre del presente año se verificó en el día de campo que el pueblo de la propiedad del Sr. Germano Ruiz, que está situado en un campo de las afueras de Toluca, se reunió en una gran feria donde se dio a conocer a los señores de la ciudad de Toluca, a los señores de la ciudad de México y a los señores de la ciudad de Puebla, que se habían reunido en la ciudad de Toluca, para celebrar el aniversario de la independencia de México.

Terrible suceso acaecido en la ciudad de Toluca. Treinta y siete envenenados con carne infectada de triquina. Hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo. 1910 Colección V. Fosado. Cincografía. Tomada de (JGPIVM)

Horrible Tragedia Pasional.



Un gendarme mata a su novia cruelmente.

En el momento de conocer de este caso, un día de los días de campo de la ciudad de Toluca, se reunió en una gran feria donde se dio a conocer a los señores de la ciudad de Toluca, a los señores de la ciudad de México y a los señores de la ciudad de Puebla, que se habían reunido en la ciudad de Toluca, para celebrar el aniversario de la independencia de México.

En el momento de conocer de este caso, un día de los días de campo de la ciudad de Toluca, se reunió en una gran feria donde se dio a conocer a los señores de la ciudad de Toluca, a los señores de la ciudad de México y a los señores de la ciudad de Puebla, que se habían reunido en la ciudad de Toluca, para celebrar el aniversario de la independencia de México.

En el momento de conocer de este caso, un día de los días de campo de la ciudad de Toluca, se reunió en una gran feria donde se dio a conocer a los señores de la ciudad de Toluca, a los señores de la ciudad de México y a los señores de la ciudad de Puebla, que se habían reunido en la ciudad de Toluca, para celebrar el aniversario de la independencia de México.

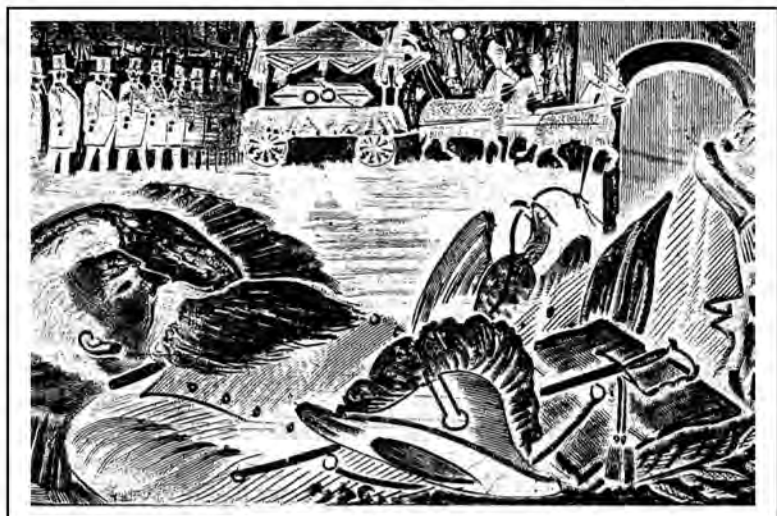
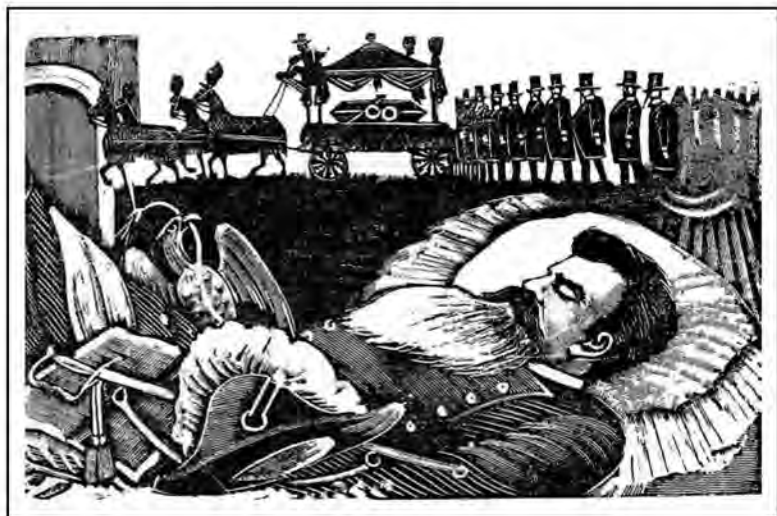
Horrible tragedia pasional. Un gendarme mata a su novia cruelmente. Hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo. 1912 Colección V. Fosado. Grabado en plancha de metal tipográfico. Tomada de (JGPIVM)



Calavera Huertista.
Tomada de (JGPABN)

En mayo de 1893 murió el general Manuel González, ex presidente de México. Vanegas Arroyo publicó el número 7 de *La Gaceta Callejera* para anunciar el acontecimiento, con una ilustración del general postrado en su lecho de muerte, obra de Posada. Poco después se hizo un funeral de Estado para el general y Vanegas Arroyo publicó otra hoja volante con la misma imagen, pero esta vez modificada para mostrar una marcha fúnebre a lo largo de la parte superior. Añadir líneas negras en una segunda etapa a una litografía o una impresión en talla dulce es muy fácil, pero añadirlas a una impresión en relieve grabada en una delgada lámina de metal, al tiempo que se oculta y se talla suavemente sobre las uniones y se mantienen algunas de las líneas de la imagen original, no lo es.²⁰

José Guadalupe Posada (1852-1913). *Llegada del cadáver del C. General Manuel González a esta capital*, en *Gaceta Callejera*. Núm. 8 Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, México, 10 de mayo de 1893. Fotograbado a pluma, tomado de un original realizado sobre cartoncillo para esgrafiar sobre fondo negro. Se trata de la reutilización de una imagen existente a la cual se añadió tinta en la parte central superior. Asimismo, antes de que tuviera lugar el nuevo proceso de fotograbado, se elaboró la figura de un cortejo fúnebre. 11.2 x 19.5, 11 x 20. Sucesión Fernando Gamboa. Tomada de (PPI)



Las gacetas callejeras convierten situaciones de espanto o devastación en “sensaciones”, aquello “tan real” que resulta inverosímil, tan cercano que de pronto revela su insólita lejanía, tan gracioso a pesar suyo que mediatiza comentarios horrorizados. *El horrible asesinato de María Antonieta Rodríguez que mató a su compadre de diez puñaladas porque él no quiso acceder a sus deseos*. En las hojas se execra o se venera el cúmulo de figuras y anécdotas que conforman el repertorio de la sociedad. El vulgo tan despreciado por las pretensiones porfiristas, al contemplar textos y grabados, se observa, se identifica, se cataloga, se acerca y se distancia de sí mismo, ajustado por las imágenes que, al no envilecerlo, le permiten una noción privilegiada de existencia. “No importa como me vean, el caso es que ya aparezco”. El fervor que acompaña a Posada derivada de pasiones gritadas a voz en cuello y elige las versiones más estrepitosas de justicia divina y sentimientos contrariados.

Terribles hechos de los padres con sus hijitas de confesión.
 Hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo.
 Archivo Instituto Nacional de Antropología e Historia.
 Cincografía. 128 x 83 cm.
 Tomada de (JGPIVM)



EL FIN DEL MUNDO

Para el Lunes 13 de Noviembre del año de 1899.
A LAS TRES Y NUEVE MINUTOS DE LA TARDE!

¡¡¡Asombrosísima, terrible y la más sensacional de todas las noticias!!!
FIN DE SIGLO.



Para el año de 1336, cuando el día del mundo se acabó Arnoldo de Villanova, Pedro Anaco, el gran Cardama, para 1650, el gran Leonardo Arrieta basándose en una profecía de María, auguró el fin del mundo para el 13 de Noviembre de 1899. Hoy nuevamente imposible toda estas profecías, ya que se cumplen los siglos y las visiones, y a por tanto, tal vez sea, hoy muchísimos que dicen del más exacto fin del mundo, que será el Lunes 13 de Noviembre del año de 1899.

Para esto lo verdaderamente está agorada, y a un día más tarde, por el grande y auguró una gran profecía a un gran, Modesto Park, de Viena, que él dice en sus visiones, que en el año de 1899, y a por tanto, tal vez sea, hoy muchísimos que dicen del más exacto fin del mundo, que será el Lunes 13 de Noviembre del año de 1899.

El más grande estado, Nueva York, según muchísimos auguran de su ciudad, va a ser destruido por el fin del mundo, y a por tanto, tal vez sea, hoy muchísimos que dicen del más exacto fin del mundo, que será el Lunes 13 de Noviembre del año de 1899.

José Guadalupe Posada
(1852-1913).
El fin del mundo para el lunes 13 de noviembre del año de 1899.
A las tres y nueve minutos de la tarde.
Hoja volante. Cat 49.
Tomada de (PPI)

No olvidemos que el nombre de **Antonio Vanegas Arroyo** se encuentra unido, para siempre, al de **Posada**, ya que de su imprenta salió una buena parte de la obra de éste, quizá la más conocida. El taller se ubicó, originalmente, en la calle de la Encarnación, hoy San Ildefonso; más tarde se mudó a Santa Teresa la Antigua, a donde llegaría a trabajar Posada. Finalmente se trasladó a la calle de Santa Inés, hoy Zapata, muy cerca de la Academia de San Carlos.

Las publicaciones de Vanegas Arroyo eran conocidas desde antes de la llegada de Posada, pues en su taller trabajaba un importante precursor de éste, Manuel Manilla, quien, lo inició en el género de las calaveras y le transmitió sus conocimientos acerca del grabado sobre planchas de plomo y zinc.

MEXICO.

Grande y variado surtido
DE
COLECCIONES DE CUADERNITOS
DE CUENTOS,
COMEDIAS,
CANCIONES,
RECETAS DE COCINA,
RECETAS DE MEDICINA,
SECRETOS DE NATURALEZA,
SUERTES DE PRESTIDIGITACIÓN,
Juegos de salón,
Adivinanzas,
SILUETAS,
FELICITACIONES,
CORRESPONDENCIA AMOROSA
ORÁCULO Ó EL LIBRO DEL PORVENIR,
LENGUAJE DE LAS FLORES,
CRIA DEL CANARIO,
LEY DE GALLOS,
MUESTRAS PARA BORDADOS,
ETC., ETC.

¡BARATA SIN COMPETENCIA!

**ANTIGUA IMPRENTA
DE LA ENCARNACION.**

ACCESORIA
LETRA D.
Imprenta, calle de Santa Teresa n.º 1

ACCESORIA
LETRA D.
Imprenta, calle de Santa Teresa n.º 1

Tomada de (JGPICP)



EN LA IMPRENTA
DE
ANTONIO VANEGAS ARROYO
SE HALLA DE VENTA
UN COMPLETO Y VARIADO SURTIDO
DE
BONITOS Y NUEVOS CUADERNOS
CON LO MAS MODERNO EN

Canciones, Cuentos para los niños,
Comedias para niños ó literes, Adivinan-
zas, Suertes de presuñtigitación, Juegos de es-
trato, Felicitações, Versos para payaso, Autón,
Secretos de naturaleza, El Perrin, Elena, Ley
de Gallos, Correspondencia epistolar de
los amantes en prosa y en verso, etc.

NUEVA EDICION DEL ORACULO MODERNO
O EL LIBRO DEL PORVENIR
TODO A PRECIOS
SUMAMENTE MODICOS.

MEXICO.
CALLE DE SANTA TERESA NÚM. 1.
AVENIDA ORIENTE 715

Tomada de (JGPICP)



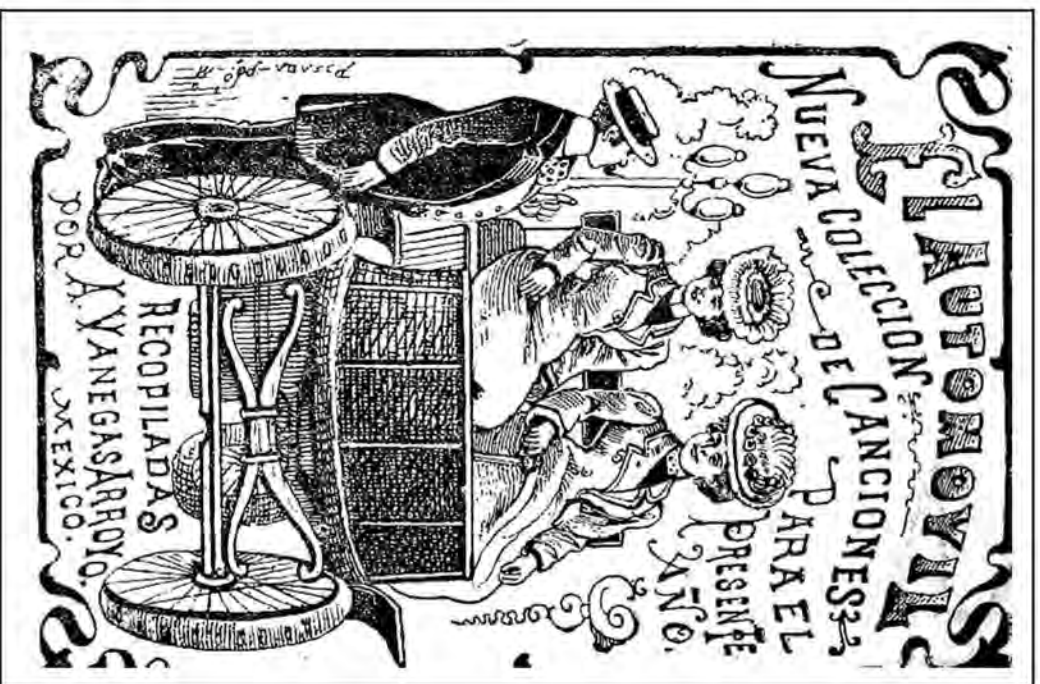
Plancha Editor A. Vanegas Arroyo.
Propiedad del Museo José
Guadalupe Posada en la
cd. de Aguascalientes.
Tomada de (MJGP)



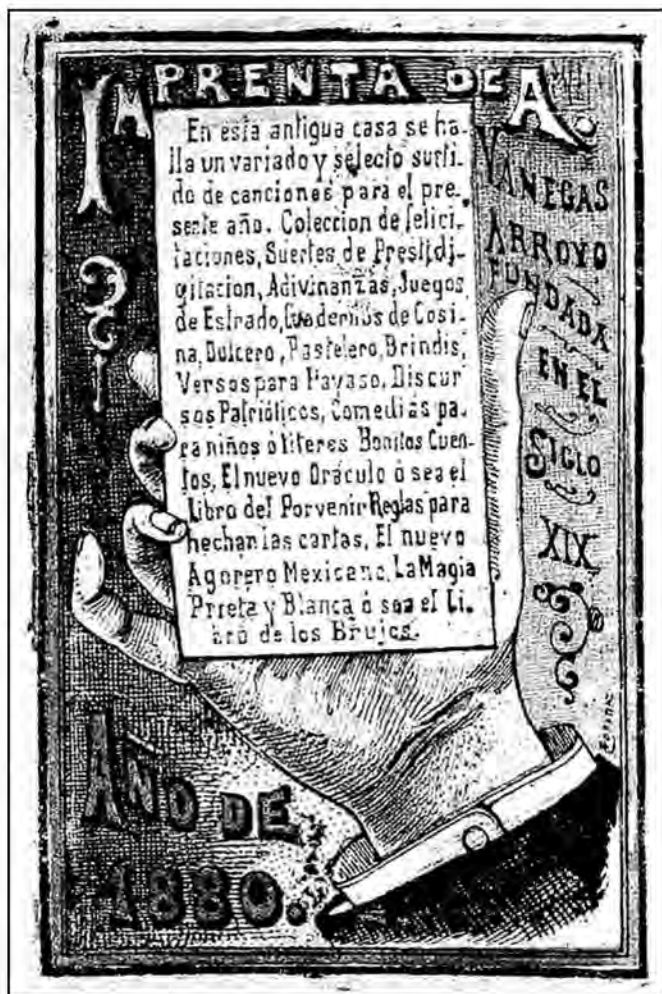
José Guadalupe Posada
 (1852-1913).
Imprenta de A. Vanegas Arroyo.
Fundada en el siglo XIX año de
1880. Impresión tipográfica directa,
14.9 x 10 cm.
 Col. Arcadio Vanegas Arroyo/
 Ángel Cañedo Vanegas.
 Tomada de (PPI)



La paloma azul n°45.ca. 1896,
reimp. 1900. 16pp. Metal con buril,
firmado, dos tintas, 14.9 x 10.4 cm.
3ctv. Tomada de (JGPICP)



El automóvil, 1908,
16pp. Cincografía, firmado,
una tinta, 14.2 x 9.2 cm. 3ctv.
Tomada de (JGPICP)



Volante sin datos.
Tomado de (JGPICP)

En el año de 1892, en *El Fandango*, Posada anunciaba sus servicios de ilustrador de publicaciones periódicas. Para entonces tenía cuatro años de establecido en la ciudad de México y su taller ubicado en Santa Teresa número 2, abastecía de imágenes las ediciones de Ireneo Paz (*La Patria* y *Revista de México*), de Antonio Vanegas Arroyo (*La Gaceta Callejera*) y de *El Fandango* y *La Matraca del Fandango*. Dos meses más tarde ilustraba las páginas de los primeros números del *Gil Blas*, periódico dirigido y fundado por Francisco Montes de Oca (1868-1922), con lo que **José Guadalupe incursiona en la práctica de una nueva noción periodística: el diarismo de corte informativo.**

La prensa de a centavo en México (con motivo de la represión a la libertad de imprenta). *El Fandango*, 1892. Colección Antonio Vanegas Arroyo. Grabado en plancha de metal tipográfico. 169 x 270 cm. Tomada de (JGPIVM)



A través del *Gil Blas* y de *El Popular*, diarios de gran tiraje, Posada hizo circular sus imágenes hacia otro sector de la sociedad porfiriana diverso del público letrado, asiduo a las revistas literarias y de entretenimiento de Ireneo Paz, así como del grupo marginado y ciudadano que formaba la clientela de Antonio Vanegas Arroyo. Ahora tiene que satisfacer el consumo de imágenes de un pueblo formado por trabajadores: obreros y artesanos poseedores de una incipiente conciencia de clase, suficiente para perfilar y afirmar sus intereses y valores en tanto grupo social, pero pobre para crear cohesiones militantes o políticas.



Horrorosa y terrible despedida de Judas. Matarca del *Fandango*, 1890 - 1892.

Archivo Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Grabado en plancha de metal tipográfico. 257 x 371 cm.

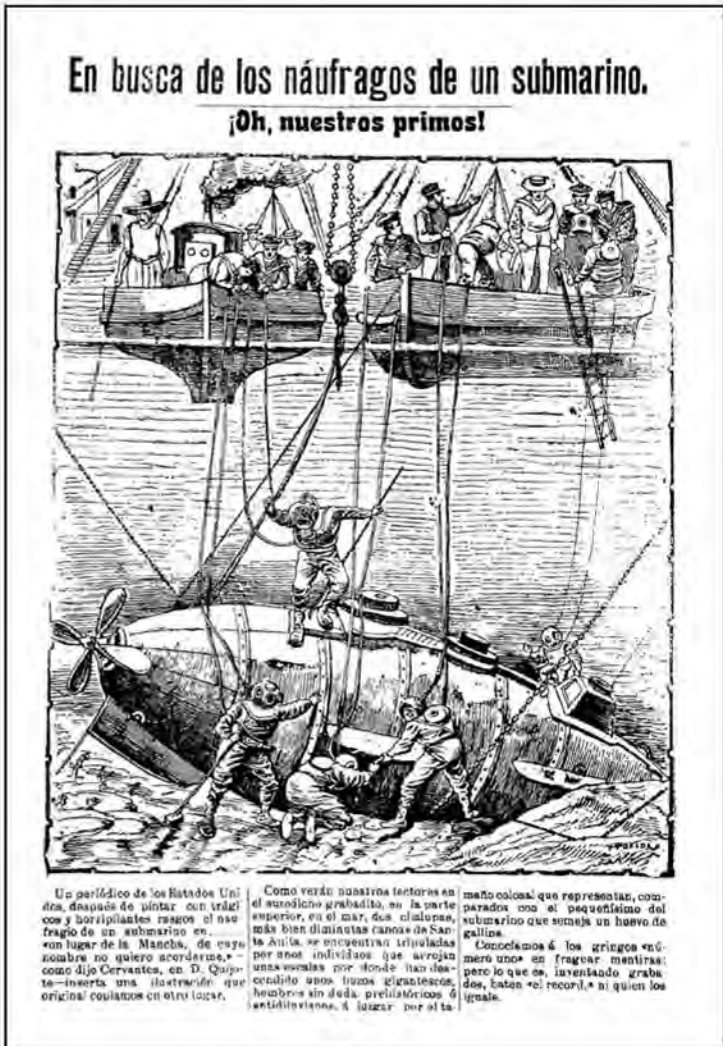
Tomada de (JGPIVM)

El *Gil Blas* se presenta como un periódico bisemanal que aparece los viernes y los domingos “a las ocho de la mañana”, de carácter joco-serio y de clase pobre. Su postura se formó en función de su carácter de diario independiente en estrecha relación con la acumulación de experiencia en lo social, puesto que en su primer año de vida se define como una publicación de entretenimiento y variedades –en los Anuarios Estadísticos de la República Mexicana de los años 1893 a 1896, el *Gil Blas* se cataloga como una publicación de literatura y variedades. No se reconoce su postura política-, para después de manera abierta, autonombrarse “velador y defensor de los intereses de la clase obrera” y optar por un rumbo más “populista” y una posición comprometida.

Volviendo al concepto de lo joco-serio, el estudioso español Valeriano Bozal concibe esta forma de expresión como un lenguaje plástico extraído del género narrativo y aparecido como consecuencia de una evolución de la sátira ligada al momento histórico que condicionó su aparición.

En México, para la época en que aparece *Gil Blas*, lo joco-serio es fórmula ya consagrada que Montes de Oca trató de actualizar al nutrirla con el género de la narrativa picaresca y, así, identifica la figura del “pícaro pobre” o “pobre pícaro” con la del pueblo haciéndose vocero de su causa.²¹

En busca de los naufragos de un submarino.
 submarino.
Gil Blas, 1909.
 Hemeroteca Nacional. Dibujo.
 Tomada de (JGPIVM)



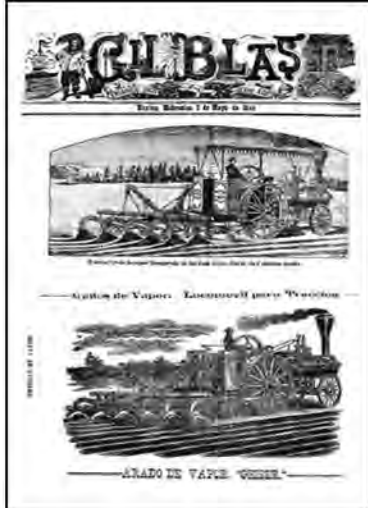
Un periódico de los Estados Unidos, después de pintar con trágico y horripilante rasgo el naufragio de un submarino en un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, — como dijo Cervantes, en D. Quijote — inserta una ilustración que original coulaton en otro lugar.

Como verá nuestros lectores en el suodito grabado, en la parte superior, en el mar, dos chalupas, más bien diminutas canoas de San- to Amós, se encuentran tripuladas por unos individuos que arrojan unas volutas por donde han descendido unos buzos gigantescos, hombres sin duda prehistóricos ó antihistóricos, á buscar por el ta- maño colosal que representan, comparados con el pequenísimo del submarino que semeja un huevo de gallina.

Concedámos á los gringos número uno en fraguar mentiras; pero lo que es, inventando graba- dos, están el record,* ni quien los ignora.

IZQUIERDA *Tiernas súplicas con que invocan jóvenes de 40 años al milagroso San Antonio de Papua.*
 Hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo 1890 y 1896.
 Colección Antonio Vanegas Arroyo.
 Grabado en plancha de metal tipográfico. 130 x 61 cm.
 Tomada de (JGPIVM)

DERECHA Gies. Co. Bfo. N.Y. (floreció a finales del siglo XIX).
Arado de vapor "Geiser", en *Gil Blas*. Director Propietario: Francisco Montes de Oca. S/i. Segunda época, núm. 535. México, 16 de junio de 1894. Impresión tipográfica directa, 19 x 22.5, 67 x 47 cm. Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
 Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado, UNAM.
 Tomada de (PPI)





José Guadalupe Posada
(1852-1913), *Un simulacro en Querétaro*, en *Gil Blas*.
Director propietario: Francisco Montes de Oca. S/i. núm. 36.
México, 2 de diciembre de 1892.
Impresión tipográfica directa,
9.9 x 28.3, 44 x 28 cm.
Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado, UNAM.
Tomada de (PPI)

La página más elaborada es la primera y en ella es frecuente encontrar grabados firmados por Posada. En éstos se anticipa el manejo de grandes formatos que más tarde llevará a la perfección en las ilustraciones para *El Popular*.

También se maneja la caricatura satírica, que aparece como una forma condensada de la información más sobresaliente del día o de la emana que hace superfluas las palabras ante la elocuencia de la imagen. En la mayoría de los casos aparece en la primera plana del periódico y constituye el elemento de mayor jerarquía en la portada del *Gil Blas Cómico*.

Al apropiarse del lenguaje plástico de las caricaturas liberales, Posada lo conjuró con imágenes y motivos populares para crear un nexo de identidad con el público consumidor. De esta forma, sin perder ese matiz populista propio de su estilo, en los grabados hechos para *Gil Blas* y el *Gil Blas Cómico*, se aproxima al lenguaje de la sátira ilustrada y radical.

Con la disolución del equipo directivo y de redacción del *Gil Blas* en diciembre de 1896, Francisco Montes de Oca emprende la fundación y dirección de un "Diario moderno, independiente, político ilustrado, joco-serio y de caricaturas", *El Popular*, cuyo

primer número salió el primero de enero de 1897 con un gran formato de ocho columnas en virtud del uso de una tipografía más fina de ojo pequeño.

En la obra de Posada encontramos que durante el primer año de publicación de *El Popular*, sus participaciones son constantes. Los grandes grabados que ejecutó y que representan principalmente a personajes de la farándula, se publicaron por regla general los lunes. El tamaño y el tema de estos grabados, principalmente los de las cómicas o comediantes que se publicaron en sus primeros dos meses, podían ser un truco comercial, una especie de “gancho” visual para atraer compradores.

Tanto el *Gil Blas* como *El Popular* circularon principalmente en la capital del país, empero los servicios modernos de cablegramas y telégrafos permitieron ofrecer una visión más amplia del acontecer nacional e internacional, como se desprende de los sucesivos informes sobre el conflicto español y norteamericano por Cuba.²²

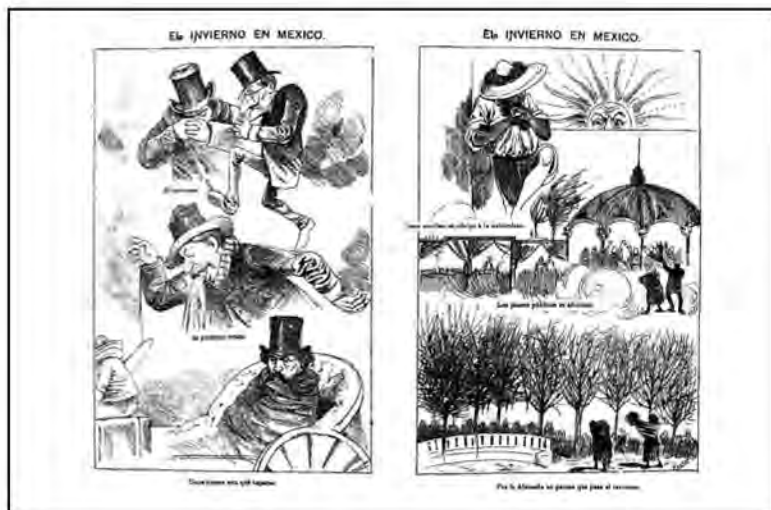
En lo que respecta al semanario *La Patria Ilustrada* (1883-1896) fue concebido con arreglo a esta noción del periodismo ilustrado, recreativo y humorístico. Empezó a publicarse en enero de 1883, bajo el título de *La Patria. Diario de México. Edición ilustrada de los lunes* y tenía por editores a Ireneo Paz, José María Villasana y compañía. A lo largo de los años 1884 y 1885, se utilizó una misma cabecera en la portada de *La Patria Ilustrada*; consistía en una especie de friso curvado, conteniendo el título de la revista y sosteniendo en ambos extremos por sendas cariátides alegóricas: la de la izquierda era una figura masculina ataviada con un antiguo traje de bufón, con cascabeles en el gorro y en los faldones del jubón, y armada con un lápiz del litógrafo; la de la derecha, una figura femenina vestida con un peplo y coronada con la estrella del genio, portando una pluma y un rollo en sendas manos... sólo a dos artistas visuales

parece haberseles concedido el privilegio de firmar con asiduidad sus trabajos a lo largo de los catorce años que duró *La Patria Ilustrada*: Villasana y Posada. Llama la atención el anonimato en que por lo general se mantuvo el resto de los colaboradores gráficos, incluso cuando se sabe que, por algún tiempo, las ilustraciones allí publicadas se debían al lápiz magistral del prestigiado litógrafo Santiago Hernández.

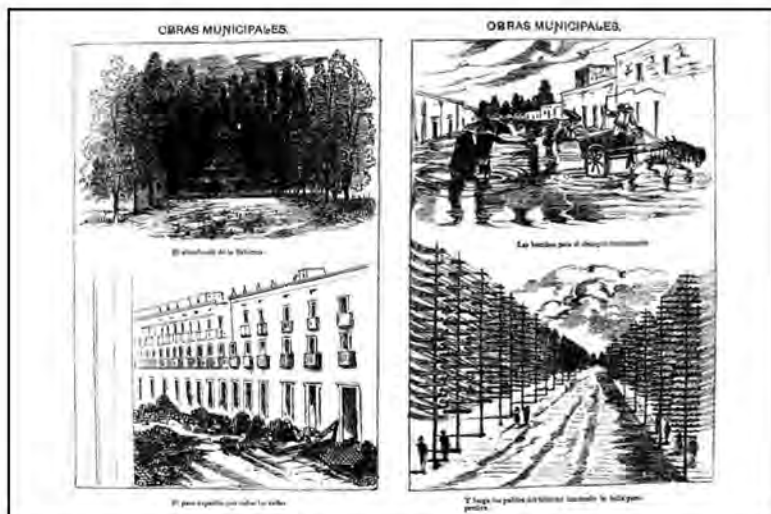


Anónimo. ¡Feliz año!, en *La Patria Ilustrada*. Director y editor Ireneo Paz. Año V, núm. 1. México, 3 de enero de 1887. Litografía, 27 x 19.1, 31.1 x 22 cm. Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado, UNAM. Tomada de (PPI)

JOSÉ GUADALUPE POSADA
 (1852-1913). *El invierno en México*, en *La Patria Ilustrada*.
 Director y editor Ireneo Paz. Imprenta, Litografía y Encuadernación de Ireneo Paz. Año VII, núm. 51. México, 23 de diciembre de 1889. 27 x 19.2. 32.5 x 23.2 cm.
 Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación. Tomada de (PPI)



JOSÉ GUADALUPE POSADA
 (1852-1913). *Obras municipales*, en *La Patria Ilustrada*. Director y editor Ireneo Paz. Imprenta, Litografía y Encuadernación de Ireneo Paz. Año VII, núm. 20. México, 20 de mayo de 1889. 26 x 16. 33.5 x 23 cm.
 Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación. Tomada de (PPI)



Posada, como Rivera, Orozco y Siqueiros, tuvo que ingresar a la creación artística por la única puerta posible: por la de la cultura traída del otro lado del mar e impuesta a los aborígenes sobre las ruinas de sus grandes civilizaciones, a través de los más rudos y de los más sutiles medios. Pero, discurriendo por el surco abierto por el arado español, supo, como los gigantes de nuestra pintura, sentir y expresar lo que venía formándose desde la matriz colonial, la fusión de lo indígena y de lo español: lo mexicano.

En el análisis de su obra se distingue que **Posada, de 1890 a 1896 utilizó buril** como herramienta para las portadas, después y **hasta 1912 se limitó casi exclusivamente a la cincografía**. Otro detalle que sirve de guía para este análisis es que, a **partir de 1908, elimina los marcos rectos** y opta por uno diferente para cada trabajo, y sólo hace planchas para una tinta.

Al estudiar los orígenes de la iconografía de Posada nos percatamos que tuvo una formación general y visual basada en los conocimientos populares de su época y en la "alta cultura" accesible entonces, por transmisión oral y práctica de ideas y técnicas en el trato cotidiano con amigos y compañeros de trabajo ilustrados.

El siglo XIX es el siglo de oro del arte popular. Al liquidarse las ideas absolutistas del poder divino de los gobernadores, nacieron las libertades de pensamiento, políticas, sociales, religiosas, que suscitaron la libertad de expresión y de creación. Los artistas pudieron representar sin censura sus conceptos plásticos, emancipándose de las rígidas tradiciones impuestas por el despotismo del Estado y de la Iglesia.

La obra de Posada revela que su autor conocía bien el trabajo de los litógrafos dibujantes y de los impresores de talleres, así como sus diferentes técnicas que explican su configuración.

Siempre fue defensor de las causas justas, pero no un militante ni un ideólogo de la revolución. De hecho, abogaba por la libertad pero lo mismo ensalzaba a Porfirio Díaz y a Madero que los vituperaba. Su obra, más que conformar un análisis de opiniones políticas de la época, ofrece un testimonio crítico de la paz y el infierno porfiristas interpretados con genio por una sensibilidad enfebrecida y orientada, en parte, por los encargos de sus clientes, los propietarios de periódicos.

Antonio Rodríguez, en su ya clásica monografía del artista de Aguascalientes, *Posada: el artista que retrató una época*, (Editorial Domés, México, 1977), evoca su aprendizaje en la ciudad de México, guiado por el maestro grabador Manuel Manilla, ilustrador por excelencia de las gacetas callejeras publicadas en el taller del editor Antonio Vanegas Arroyo. Y describe así la evolución de su estilo en tres etapas que coinciden con las técnicas que en ellas practicó:

“En el primer periodo, el de los paisajes románticos, de la arquitectura impecable y de las caricaturas de tonos suaves, el discípulo de Trinidad Pedroza y de los dibujantes de *La Orquesta* y *El Rascatripas*, emplea [la litografía]. Ésta condiciona la forma de un lenguaje de tonos escasamente contrastados y de poca elocuencia expresiva. Al trabajar para Vanegas Arroyo en la editorial popular que reclama ilustraciones claras, trazos incisivos, efectos espectaculares y, además, factura rápida, Posada adopta la técnica de Manilla que consiste [...] en grabar con buril, casi al modo del grabado en madera, sobre bloques de plomo o de una aleación de plomo y zinc. Para este tipo de grabado utiliza Posada como herramienta varios tipos de buril, entre ellos el *velo* que por sus diversas puntas deja surcos paralelos en la superficie de la plancha, alternados por relieves que producen la sensación óptica de manchas grises, o más bien de luces tamizadas, de gran delicadeza. Presionado, más tarde, por la necesidad de competir en la información de actualidad con los periódicos que utilizaban los modernos procedimientos del fotograbado. Posada introduce una técnica nueva (utilizada ya en Inglaterra por William Blake y en Francia por otros artistas) que consistía en cambiar el buril por una combinación de barnices y ácidos. Con la antigua técnica, el grabador *abría* surcos (en la plancha de madera o de metal) a sabiendas que sólo se imprimiría en el papel *lo que no se grabó*, esto es, lo que quedó en relieve; con

la nueva técnica, *dibuja o pinta*, con una pluma a pincel embebidos en barniz protector, lo que los ácidos, al *morder* las demás partes de la plancha, habrán de dejar intacto; decir lo que se imprimirá. El primer procedimiento: el de abrir incisiones con el buril, es lento y exige gran precisión; el segundo, el de *dibujar o pintar* con el barniz y de hundir la lámina en un ácido que sólo *muerde* lo descubierto (no lo dibujado), es rápido y permite una gran libertad."²³

A José Guadalupe Posada lo describen como un hombre de tez morena, testimonio de su ascendencia indígena, de origen humilde, bajo de cuerpo, carirredondo, generalmente de buen humor; trabajando a la vista de los curiosos, con su delantal de cuero, en su taller instalado en una puerta de cochera de la Calle de Santa Inés, a poca distancia de la Academia de San Carlos. Don Lupe, como se le llamaba entre sus amigos y en vecindario, trabajaba con pleno dominio del oficio, transportando en unos momentos las ideas a plancha de zinc o de plomo, con calma y dominio de sí mismo, a la vez que departía y bromeaba con sus visitantes. No fue, pues un grabador más. Pero para sí mismo, Posada, el hombre, no quiso ser otra cosa que un grabador.

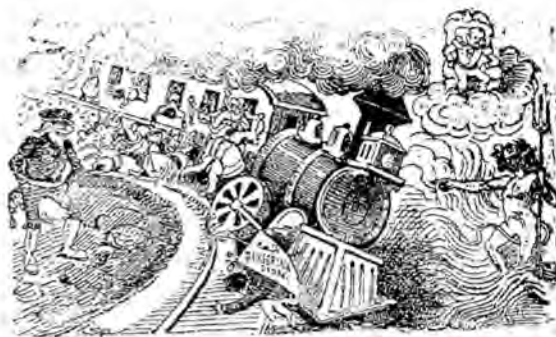
José Guadalupe Posada e hijo.
Tomada de (JGPABN)



Testigo fue Posada de los rápidos cambios que merced a las ferrovías ligaban extensas regiones y ciudades con la frontera norte y la capital de la República. El ilustrador no pudo menos que plasmar en numerosas obras el tránsito de un país que durante siglos usó miles de recuas de mulas o las lentas carretas, al empleo de los ferrocarriles.

En ese mundo de constante cambio la potencia expresiva de Posada alcanza un fabuloso desenvolvimiento. Como todo gran artista creó su propio lenguaje de gran economía de recursos. Las delicadezas de sus primeros años de litógrafo cedieron su lugar a formas más directas y vigorosas. El ilustrador se multiplicó e hizo trabajar simultáneamente a numerosas prensas, pues generó una verdadera marea de imágenes que contenían la riqueza y ambigüedad de la vida. Existiendo en un mundo de rápido tránsito, los ojos de Posada miran al mismo tiempo las realidades sociales de su tiempo y los acontecimientos históricos.

CAMINO DE ULTRATUMBA



Los peregrinos en viaje
por nuestros ferrocarriles
llevan los zapatos de mica
y maneban como equisquis
al maquinista de salvaje,
los trenes buenos... so ñ fier,
(aunque, viejos... ¡no borror!)
Por sus los accidentes
son ahora los frecuentes
que viajar causa peyor.

Pregúntensele ñ Maltrata
que fué el último tiempo,
dónde un conserje de sesión
metió lazo por la jalar
mas cuando la empresa mata,
dice: elá manos me lavava
y si alguien contra un conserje
pudiere reclamaciones,
le gritan los gongros: ¡conser!
y aquí se respinden ¡bizar!

Camino de ultratumba.
El Diablito rojo, 1908.
Hemeroteca Nacional.
Cincografía. 162 x 93 cms.
Tomada de (JGPIVM)

Peregrinos de Chalma.
Tomada de (JGPABN)



Calaveras de los periódicos.
Tomada de (JGPABN)



El motín estudiantil.
Tomada de (JGPABN)



do por un rival en amores; los funerales del general don Manuel González; los desfiles militares llamados "formaciones", alardes de disciplina y capacidad de maniobra, especialmente de la caballería federal y de los "rurales". Además de la *Gaceta Callejera* de aparición intermitente, Vanegas Arroyo producía millares y millares de novenarios, oraciones diversas, anuncios de dentistas, veterinarios y sastres; recetas de cocina y repostería; textos de cartas de amor y de negocios; imágenes de santos y héroes.

IZQUIERDA *Martirio de una niña*, en *Gaceta callejera*. Núm. 12. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. México, octubre de 1898. Hoja volante. Impresión tipográfica directa. 17 x 15. 40 x 30 cm. Sucesión Fernando Gamboa. Tomada de (PPI) DERECHA *San Expedito*. Hoja suelta, publicada por Antonio Vanegas Arroyo 1890 - 1900. Colección H. G. Casanova. Grabado en plancha de metal tipográfico. 185 x 266 cm. Tomada de (JGPIVM)



IZQUIERDA *Niño Cautivo*. Hoja suelta, 189(?). Colección Antonio Vanegas Arroyo. Cincografía. 220 x 308 cm. Tomada de (JGPIVM) DERECHA *Admirabilísimo milagro, inexplicable prodigio de la intercesión de María Santísima de los Remedios que se venera en Cholula*. Hoja suelta publicada Antonio Vanegas Arroyo. Cincografía. 130 x 80 cm. Tomada de (JGPIVM)





IZQUIERDA *La cocina en el bolsillo*. Nº11. Posada retomó en muchas ocasiones los grabados de Manilla-, en algunos casos hacía una nueva interpretación y en otros copiaba tal cual las imágenes de su colega. En la primera serie de *La cocina en el bolsillo* – que consta de doce números – las portadas de ambos grabadores se intercalaban. Tomada de (JGPICP)



El veterinario. Colección de las mejores recetas para curar todo tipo de animal doméstico. Ca. 1893. Metal con buril. Firmado, dos tintas, 14 x 9.1 cm. 50ctv. Tomada de (JGPICP)

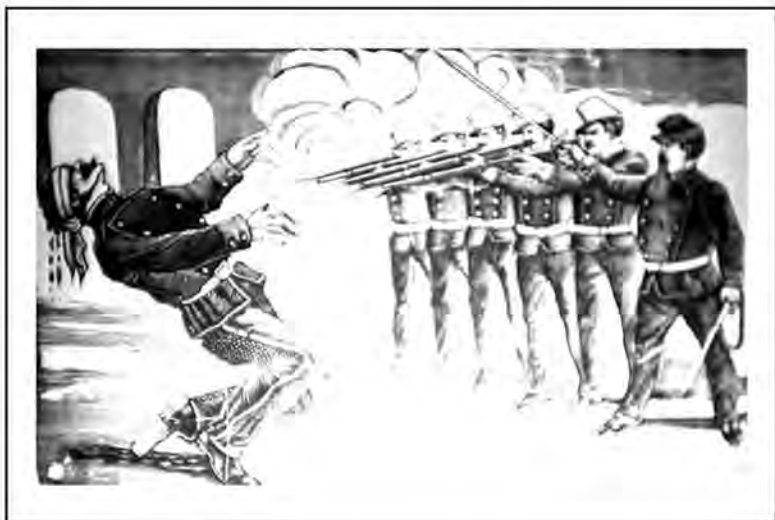
DERECHA *El veterinario. Colección de las mejores recetas para curar todo tipo de animal doméstico*. Ca. 1893. Metal con buril. Firmado dos tintas, 14 x 9.1 cm. 50ctv. Tomada de (JGPICP)



IZQUIERDA *Cartas Amorasas. Colección n°1*. Tomada de (JGPICP)



DERECHA *Plancha de metal de Cartas Amorasas. Colección n°1. Propiedad del Museo José Guadalupe Posada de la ciudad de Aguascalientes*. Tomada de (MJGP)



Grabado y plancha de metal
propiedad del Museo José
Guadalupe Posada de la ciudad de
Aguascalientes.
Tomada de (MJGP)

IZQUIERDA *Colección de cartas
amorosas. Cuaderno n°8. (C.S.S.)*
1895. 16 pp. Metal con buril.
Firmado, una tinta, 14.1 x 9.2. cm.
3ctv. Autoría de Constantino S. Suá-
rez. Tomada de (JGPICP)

DERECHA *Colección de cartas
amorosas. N°3. (C.S.S.) ca. 1904.*
reimp. 1914. 16 pp. Cincografía.
Firmado, una tinta, 15.5 x 9.8 cm.
3ctv. Autoría de Constantino S. Suá-
rez. Tomada de (JGPICP)





El secretario de los amantes. ca. 1898.
16 pp. Cincografía.
Firmado, dos tintas,
14.2 x 9.3 cm. 25ctv.
Tomada de (JGPICP)

Posada trabajó un concepto popular que fue importante en esa época: los cancioneros o corridos, así como los cuentos clásicos infantiles.

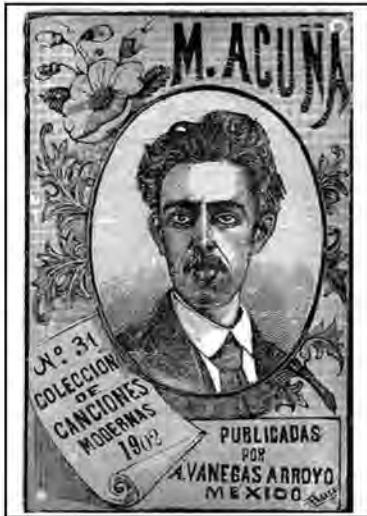
Un cancionero es una recopilación de canciones de gusto popular, de autores conocidos o anónimos, mexicanos o extranjeros. Los temas pueden ser de toda índole: amorosos, históricos, satíricos, trágicos, sentimentales y otros. Una canción se podía volver tan popular que la gente no se conformaba con escuchar y recordar a medias, sino que necesitaba la letra para repetirla. De ahí el origen de los cancioneros que recopilaban serie de canciones famosas, al principio con partituras y, después, sin ellas. El año de 1868 fue significativo para la música popular mexicana. Entonces Juventino Rosas dio a conocer el célebre vals *Sobre las olas*. Los primeros cancioneros ilustrados tenían grabados de Manilla y más de uno llevó el título *Sobre las olas*. José Guadalupe Posada inició en los cancioneros con la cubierta *El judío*, como parte de la *1era. Colección de canciones modernas para 1890*.

José Guadalupe Posada
 (1852-1913).
*Jesús Negrete (A) El Tigre
 de Santa Julia, en
 El Cancionero Popular.*
 Núm. 2. Imprenta de Antonio
 Vanegas Arroyo, México,
 1909. Hoja volante.
 17 x 6.7, 26 x 15.2 cm.
 Biblioteca de Arte Mexicano/
 Ricardo Pérez Escamilla.
 Tomada de (PPI)



El gobierno de Porfirio Díaz inauguró grandes redes de ferrocarril en todo el país y en 1892 se construyeron más de cuatrocientos kilómetros de vías férreas. El ingenio popular no tardó en crear una canción al respecto. *La locomotora*, y Posada recreó la imagen en el cancionero N° 27. Cuba fue motivo de inspiración para diversos compositores, por lo que Posada ilustró cancioneros como *La Cubanita* (1893), *Viva Cuba* (1899) y *Antonio Maceo* (1902).

Posada ilustró alrededor de 130 cancioneros. Sin embargo, no fueron sus únicas aportaciones a la música popular. Más conocidos fueron los grabados para corridos, que por sus dimensiones no era posible incluir en los pequeños cuadernos. Los “corridos”, pequeñas hojas de papel de diversos colores, contenían versos más o menos cojos que describían hechos memorables, hazañas de bandidos generosos como Macario Romero, Heraclio Bernal o Valentín Mancera. De esta manera el grabador se convirtió en el cronista del siglo XIX que en México se prolonga hasta las fiestas del Centenario y el estallido de la Revolución el 20 de noviembre de 1910.²⁴



IZQUIERDA *M. Acuña*. n° 31.
1895. reimp. 1902. 16 pp. Metal con buril, firmado, dos tintas. 15 x 11.2 cm. 3ctvs. De todas las series de cuadernos, los que sufrieron más modificaciones fueron los cancioneros. Como tenían grabado el año de vigencia, Vanegas Arroyo modificaba la placa para cada nueva edición. Se puede encontrar el mismo hasta con cinco años diferentes. Tomada de (JGPICP)

DERECHA *La Cubanita*. n° 22.
1893. reimp. 1894, 1899 y 1900. 16 pp. Metal con buril, firmado, dos tintas. 15 x 10.3 cm. 3ctvs. Tomada de (JGPICP)



Grabado perteneciente al Museo José Guadalupe Posada de la ciudad de Aguascalientes. En el podemos apreciar que no tiene el año completo y número de ejemplar. Tomada de (MAJGP)



Placa en metal
pertenecientes al Museo
José Guadalupe Posada
de la ciudad de
Aguascalientes.
Tomada de **(MAJGP)**



IZQUIERDA *Morir soñando*.
 N° 36. 1895. 16 pp. Metal con
 buril, firmado, dos tintas.
 15 x 10.6 cm. 3ctvs.
 Tomada de (JGPICP)

DERECHA *La inundación de
 León*. n° 40. ca. 1896. reimp.
 1900 y 1902. 16 pp. Metal con
 buril, firmado, dos tintas.
 14.8 x 10.1 cm. 3ctvs.
 Tomada de (JGPICP)



*Colección de Himnos
 nacionales dedicados a
 los ilustres héroes de la
 Independencia de 1810.*
 ca. 1901. 16 pp.
 7 viñetas. Cincografía,
 firmado, una tinta.
 14.5 x 10 cm. 6ctvs.
 Tomada de (JGPICP)

En lo que respecta a los cuentos clásicos, de hadas o fantasía como *La Cenicientilla* o *El escarpín de cristal*, *Alí baba y los cuarenta ladrones*, *El clarinete encantado* y *El doctor improvisado*, donde príncipes, reyes y hadas atravesaban situaciones insólitas. Posada grabó con buril las imágenes para la serie de cuentos históricos, patrióticos o guerreros, con títulos como *El desertor*, *El hijo del batallón*, *El renegado*. En ellos se enaltecían las cualidades nacionalistas de los personajes y se dramatizaban los acontecimientos históricos. Alrededor de 1896, Posada empezó a utilizar la cincografía para los cuentos.

Guadalupe Posada dejó de ilustrar cuentos alrededor de 1905, porque su editor ya no se lo solicitaba, tenía suficiente con un acervo de más de ochenta cubiertas que podía reeditar a placer. Vanegas Arroyo prefirió que su grabador se ocupara por completo de la serie de teatro infantil, para la cual Manilla había hecho una portada intercambiable. En el siglo XIX Posada ilustró con buril pocas obras de teatro.

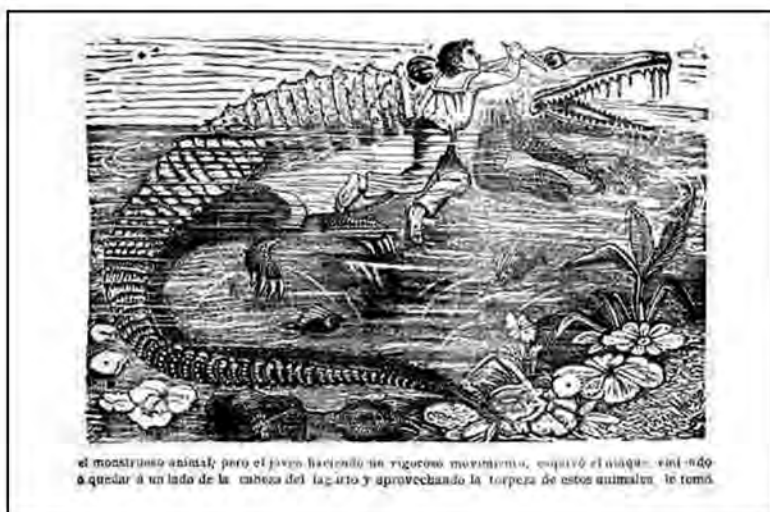
Vanegas Arroyo no olvidaba el atractivo que tenían espectáculos de magia y circo en el público infantil, por lo que encargó a Posada ilustrar los cuadernos *El niño mágico, manual para salón de prestidigitación*, y la colección de versos *El clown mexicano*. A Posada le tocó un momento de transición en la historia de los payasos, ya que durante toda la Colonia y más de la mitad del siglo XIX había predominado el payaso versificador. Con la República restaurada llegó a México el circo *Charini*, y se introdujo la palabra clown para designar al payaso. Este renovado personaje era más versátil, podía ser al mismo tiempo alegre o fúnebre, trágico y comediante, pero generalmente era un actor dramático. También ilustró diversos carteles con temas circenses y de espectáculos.²⁵

Perlina la encantadora.
 ca. 1896. 8 pp. Ilustrado.
 Metal con buril, firmado,
 dos tintas. 15.6 x 10.5 cm.
 3ctvs.

Tomada de (JGPICP)



Juan Ceniza. (C.S.S.)
 ca. 1898. 8 pp. Ilustrado.
 Cincografía, firmado, una
 tinta. 13.2 x 10 cm. 2ctvs.
 Autoría de Constantino S.
 Suárez. En 1898, Vanegas
 Arroyo dio a conocer nuevas
 series de cuadernos en
 formato más pequeño, eliminó
 una tinta y resolvió la
 carencia con papeles de
 colores. La serie más exitosa
 y con mayor cantidad de
 números fue la de
 Cuentecitos. En ella Posada
 trabajó la cincografía con
 rapidez, sin embargo
 sorprende el realismo con
 que dibujó animales
 e insectos.
 Tomada de (JGPICP)



La obra de cuadernos que realizó Posada está dividida a saber en cinco grupos: **epistolarios, predicciones y magia, hogar y oficios, oratoria y fiestas decembrinas.** Vanegas Arroyo pensó una parte significativa de sus series para las mujeres, pero con el tiempo se dio cuenta que los títulos no sólo lo compraban ellas. Entonces optó por dirigirlas al público en general y así aumentar ventas. Vanegas Arroyo ofrecía manuales para los que estaban interesados en el porvenir, ya fuese en cuanto a amores o fortuna.

Para ello Posada ilustró los cuadernos: *Oráculo Mignón, El nuevo agorero, Reglas para tirar la baraja mexicana, Nuevo oráculo o el Libro del porvenir.*

Una serie especial para conquistar a través del paladar era *La cocina en el bolsillo.* Su primera colección estaba compuesta de doce números, con dos portadas diferentes intercambiables. A partir de 1907, Posada realiza una cubierta especial para cada cuaderno. El número uno de *La cocina en el bolsillo* incluye 25 recetas de platillos como mole poblano, salpicón de vaca, albóndigas mexicanas, manchamanteles de carne de puerco.

Si la mujer todavía contaba con tiempo y ganas, podía consultar los cuadernos *El dulcero mexicano* y *El moderno pastelero.* Este último recopila cerca de treinta recetas con las que se pueden elaborar buñuelos de viento, frutas abunueladas, gatznates... Para las amas de casa a quienes no les bastaba el trabajo de la cocina Vanegas Arroyo publicaba los cuadernos *Muestras para tejido de gancho* y *Muestras para bordado.* Cada número de estos últimos incluye cuatro hojas de colores, numeradas y dobladas en cuatro partes.



En el último mes del año se celebraban las fiestas de mayor arraigo popular: el día de la guadalupana. Posada ilustraba los cuadernos *Coloquio para celebrar las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe y Quince minutos en compañía de María Sma. de Guadalupe*.

Durante la última década del siglo XIX, ilustró las cubiertas de por lo menos cinco pastorelas: *El niño Dios en Belén, La verbena de Belén o una fiesta pastoril...*²⁶

Muestras para bordado.
Cuaderno n°1. ca. 1901.
4 pliegos. Cincografía,
firmado, dos tintas.
14 x 9.9 cm. 6ctvs.
Tomada de (JGPICP)



IZQUIERDA *Muestras para tejidos de gancho.*
ca. 1890. 1 pliego.
Metal con buril, sin firma,
una tinta. 11.6 x 8.4 cm.
Tomada de (JGPICP)
DERECHA *Nuevo oráculo o sea el libro del porvenir.*
ca. 1910. 32 pp.
Una ilustración, 16 viñetas.
Cincografía, firmado,
una tinta. 15.5 x 9.8 cm.
Tomada de (JGPICP)





IZQUIERDA *El moderno pastelero. Secretos de repostería experimentados por los mejores reposteros mexicanos. Cuaderno primero. ca. 1891. 16 pp. 1 viñeta. Metal con buril, firmado, dos tintas. 14 x 9.4 cm. 6cts.*

Tomada de (JGPICP)

DERECHA *Las nueve jornadas de los santos peregrinos. ca. 1890.*

16 pp. Metal con buril, sin firma, una tinta.

14.5 x 9.7 cm. 3cts.

Tomada de (JGPICP)

Posada transita a la experimentación formal, social y política de las "Calaveras", género que, a partir de la moda de Don Juan Tenorio y de las tradiciones supersticiosas católicas del día de muertos, el humor popular convierte en licencia de impunidad: si la muerte es la gran niveladora, su premonición dibujada facilita críticas y panoramas corrosivos a cuenta de una "fraternización en la tumba". Posada aprovecha esta ganancia y hace de ella un panorama alucinado portentoso, la culminación de su tarea creativa.

De ahí que **la herencia mayor de Posada son las calaveras**, compendio final de nuestra propia herencia. El mexicano de hoy, como nuestros ancestros que primero hicieron frutecer estas tierras, como hace milenios, no temían a la muerte sino a la angustia de la vida; tienen la conciencia de la flaqueza de sus medios de defensa frente a una existencia llena de acechanzas y sufrimientos.

Fácil es comprender que al acudir a Vanegas Arroyo los repartidores de periódicos, carboneros, policías y otros prestadores de servicios en demanda de impresos donde se solicitaran las donaciones, el editor haya encargado primero a Manuel Manilla y después a Posada las ilustraciones de las hojas petitorias. De allí se pasó a las

calaveras con sentido social: cada 2 de noviembre, poetas populares escriben largas tiradas de versos burlándose de los dignatarios a los que dando por muertos, les cantan las verdades del banquero.

Se dice que quien primero hizo calaveras fue Santiago Hernández, que usó la litografía. Por lo que entonces correspondió a José Guadalupe Posada engrandecerlas y magnificarlas.

Así solo por mencionar algunas, Posada nos ha legado las famosas *Calavera Catrina*, la Francisco y Madero y la de Emiliano Zapata.



Plancha de metal
de la Calavera Catrina.
Tomada de (MJGP)



Calavera zapatista.
Tomada de (JGPABN)

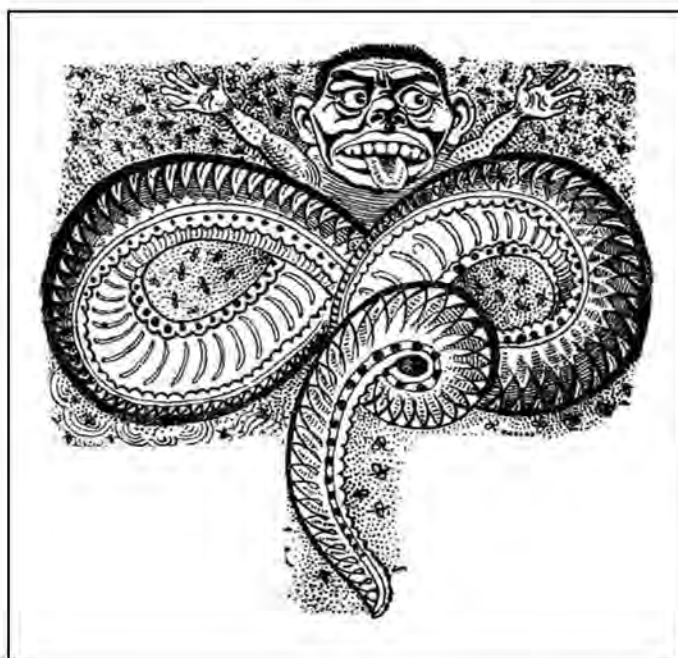
Las "calaveras" de Posada participan típicamente en el nuevo paisaje urbano, en la orgía y en la amenaza, son manifestaciones del relajamiento, de la ruptura de solemnidades y respetos, o son la legión de las generaciones pasadas que se acumula tras cada uno de los vivos, o son la advertencia apocalíptica, el pregón publicitario del Juicio Final, o son la intromisión sarcástica del Más Allá en el (azorado) Más Acá, o son fandango y bailongo en el valle de Josafat, o son la batalla donde todos han perdido de antemano, o son la asamblea en donde nadie pide la palabra para no estorbar los huesos, o son la oportunidad del enorme perol que anticipa las dulzuras del infierno. La calidad de cada una de las "calaveras" es notable, y sin embargo, por razones comprensibles e incomprensibles, el gusto público eligió una que es ya uno de los cuatro o cinco grandes símbolos nacionales, al lado del águila y la serpiente, la figura de Zapata, el rostro de Juárez y el Zócalo. **La Calavera Catrina** es el engalanamiento en el paraíso de los ahogados y de los fusilados, es el comportamiento adecuado en la más drástica de las



Calaveras del montón.
Calavera de Madero.
Tomada de (JGPABN)

circunstancias. Posada multiplicó la actividad de las calacas, y ubicó en todos los géneros de la actividad, sojuzgando cementerios y bailes de sociedad, desplazando con su entusiasmo a los que todavía respiran, pero sólo con la *Calavera Catrina* logró la personalización clásica de la muerte, una muerte con estilo, desfachatez y muchas ganas de aplauso.²⁷

José Guadalupe Posada
(1852-1913). *La Calavera del
Cólera Morbo.*
Hoja volante, 1910.
Impresión tipográfica directa.
40 x 30 cm.
Biblioteca de Arte Mexicano/
Ricardo Pérez Escamilla.
Tomada de (PPI)



José Guadalupe Posada
(1852-1913).
*Un recuerdo, mis amigos,
Del que ya es hoy calavera,
Hablemos de Amulfo
Arroyo que fue muerto de
deveras.* Hoja volante,
1898. Impresión
tipográfica directa.
13.2 x 16.8 37.2 x 27 cm.
Biblioteca de Arte
Mexicano/Ricardo Pérez
Escamilla.
Tomada de (PPI)



Las calaveras de Posada, burlonas, irónicas y hermosas, atestiguan el carácter de la vida como algo poco digno de tomarse en serio.

Las calaveras bailan, se divierten, viven la modernidad porfirista, participan alegremente en la vida cotidiana, pero también critican con ferocidad a los poderosos.

Y Posada, para quien todo es susceptible de retratarse, utiliza la calavera como un pretexto para describir la realidad. Sus calaveras, universalmente conocidas, son la muestra más acabada de su arte; el movimiento también se encuentra allí. La muerte no es inmóvil ni pertenece tan sólo a otro mundo, pues se encuentra presente en el quehacer cotidiano de esta vida, de nuestras propias vidas.

Plancha de metal.
Tomada de (MJGP)



Grabado Plancha de metal.
Tomada de (MJGP)





Gran fandango y francachela de todas las calaveras

Gran Fandango y francachela de todas las calaveras.
Tomada de (JGPABN)



La calavera de los papeleros y de los boleros.
Grabado en Metal.
36 x 270 cm. Colección INBA.
Tomada de (RPPM)

EL PURGATORIO ARTISTICO

EN EL QUE YACEN LAS CALAVERAS De los Artistas y Artesanos.

En este Purgatorio sin segundo Los artistas se ven de todo el mundo.



He aquí el cuadro que nos representa palpablemente lo que es el principio de la vida y lo que es su inexorable fin. — Hoy por ti y mañana por mí.



Cójales más por su salario
Artesanos y artistas á sillares,



Y es seguro, luchará el que lucha
Por otros aguilas de alcazaría.

 <p>ACUSTINILLO EL ALBAÑIL</p> <p>Tú sabes de hacer albañil, Cógales más por su salario, De albañil, lo que es, Con el martillo en la mano, Pulsas al tablero, Con una alfilería en el ojo, Cógales más por su salario, Y hoy no lo es ya en el mundo, En el mundo que tú ves.</p>	 <p>CARPINTERO DE AFICION</p> <p>Tú no eres carpintero profesional, Como hacen los otros, Pero en tu casa, Y en tu taller, Cógales más por su salario, Y hoy no lo es ya en el mundo, En el mundo que tú ves.</p>	 <p>ESCUADERAÑADOR DE FAMA</p> <p>A un escuaderañador no le llaman Escuaderañador, Y no es un escuaderañador, Cógales más por su salario, Y hoy no lo es ya en el mundo, En el mundo que tú ves.</p>	 <p>GRABADOR INTILIGENTE</p> <p>A un grabador no le llaman Grabador, Y no es un grabador, Cógales más por su salario, Y hoy no lo es ya en el mundo, En el mundo que tú ves.</p>
 <p>BARBERO DE DABRIDO</p> <p>Muchos y muchos barberos Hay en el mundo, Cógales más por su salario, Y hoy no lo es ya en el mundo, En el mundo que tú ves.</p>	 <p>DORADOR IMPERTINENTE</p> <p>A un dorador no le llaman Dorador, Y no es un dorador, Cógales más por su salario, Y hoy no lo es ya en el mundo, En el mundo que tú ves.</p>	 <p>FUSTERO ABRINCÓNADO</p> <p>A un fustero no le llaman Fustero, Y no es un fustero, Cógales más por su salario, Y hoy no lo es ya en el mundo, En el mundo que tú ves.</p>	 <p>HERRERO SIN FUERZA</p> <p>A un herrero no le llaman Herrero, Y no es un herrero, Cógales más por su salario, Y hoy no lo es ya en el mundo, En el mundo que tú ves.</p>

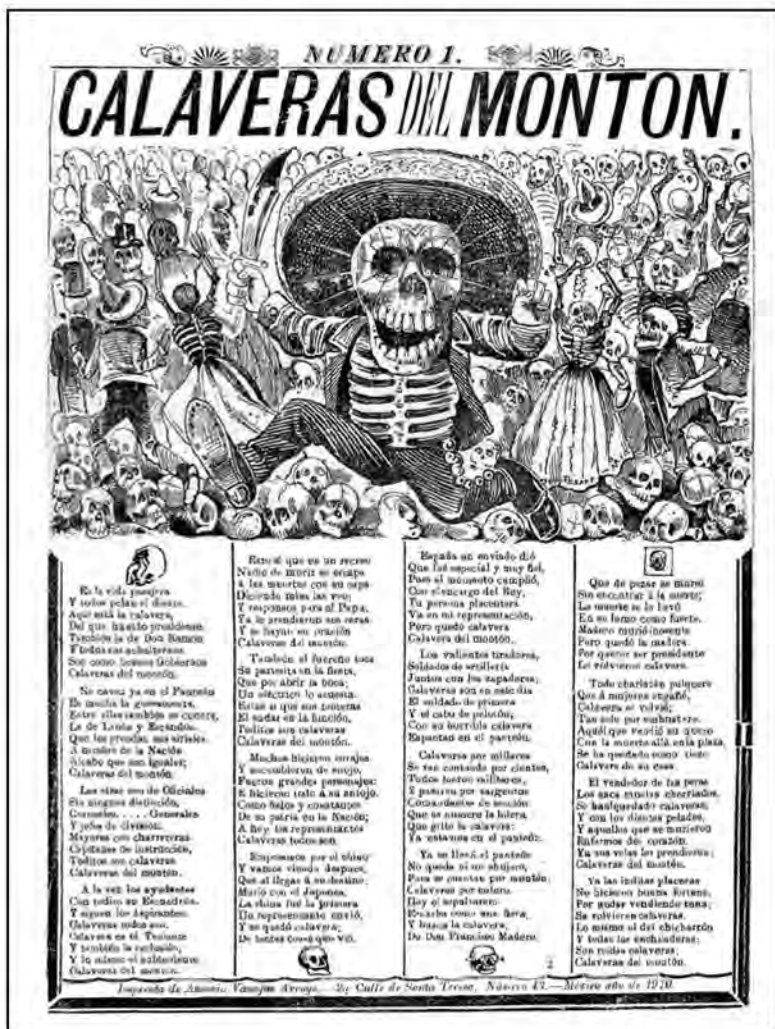
**El que quiera imponerse de estos esqueletos
Cinco centavos pagará completos.**

El purgatorio artístico.
Grabado en Metal. 59 x 40 cm.
Colección Vanegas Arroyo.
Tomada de (RPPM)



El gran panteón amoroso. Grabado en Metal. 27.3 x 36.9 cm. Tomada de (RPPM)

El rasgo singular el arte de Posada –único también dentro de los lindes del arte popular- no es que sus grabados sean descripciones magistrales del mundo de la gente pobre, de los diferentes tipos populares, de las escenas de la vida cotidiana. Lo extraordinario, aquello en que estriba su importancia social, histórico-cultural y también artística, es que haya logrado mostrarnos ese pequeño mundo tal como lo ven los que lo componen: el hombre en la calle y en la pulquería, la mujer en la cocina, la comadre de los mercados. En aquellos grabados suyos, hojas de tamaño pequeño, se expresa el pensar y latir del pueblo. Del pueblo mexicano.



José Guadalupe Posada
(1852-1913).
Calaveras del montón. 1910.
Hoja volante. Cat. 34.
Tomada de (PPI)

Su punto de partida son los grabados mexicanos del siglo XIX, instrumentos de propaganda de la Iglesia y de la agitación política. Su estilo conciso y lapidario, que tiene la energía y monumentalidad del grabado en madera, se inspira sin duda alguna en la imaginaria popular. Muchos elementos de sus grabados proceden de allá: el diablo con cuernos, garras y cola, las fauces del infierno que echan llamas, etc. Todo su repertorio de formas y figuras está arraigado en las representaciones del pueblo. Su manera de referir hechos no es jamás mero reportaje; es concentración a lo esencial, con el fin de lograr el más intenso efecto plástico. **Su objetividad corresponde siempre al mundo imaginativo de las masas.**²⁸



José Guadalupe Posada (1852-1913).

Remate de calaveras alegres y sandungueras.

Hoja volante.

Impresión tipográfica directa.

11 x 18.5, 40 x 30 cm.

Colección Arsacio Vanegas Arroyo/

Ángel Cedeño Vanegas.

Tomada de (PPI)

Posada trabajó en madera y en zinc, tallando directamente con el buril después de trazar un ligero croquis sobre la misma materia. Más tarde **inventó la cincografía**, la cual le permitía trazar a pluma su composición, trabajando el dibujo en cliché con un baño de ácido. Cualquiera que fuera la técnica empleada por él, nunca le sirvió de pretexto para hacer virtuosidades vanas, siendo la expresión directa su única preocupación: recreaba plásticamente su emoción, desnudando la cosa vista de sus muchas envolturas y logrando con ello un dibujo tan vital que late como un corazón en pecho abierto; justísimo comparación si tenemos en cuenta los asuntos que trataba predilectamente: dramas tremendos, tragedias escalofriantes.

Para la gente sencilla, la obra de Posada es bella, y para los críticos acostumbrados al análisis, está llena de revoluciones.

En México han existido siempre dos corrientes de producción de arte verdaderamente distintas, una de valores positivos y otra de calidades negativas, simiesca y colonial, que tiene como base la imitación de modelos extranjeros para proveer a la demanda de una burguesía incapaz, que fracasó siempre en sus intentos de crear una economía nacional y que ha concluido por entregarse incondicionalmente al poder imperialista.

La otra corriente, **la positiva**, ha sido **obra del pueblo**, pura y rica, de lo que se ha dado en llamar **“arte popular”**. Esta corriente comprende también la obra de los artistas que han llegado a personalizarse, pero que han vivido, sentido, trabajado expresando la aspiración de las masas productoras. De estos artistas el más grande es, sin duda, José Guadalupe Posada, el grabador de genio.

Sí es indiscutible lo que dijo Augusto Rendir: que la obra de arte se caracteriza por ser "indefinible e inimitable," podemos decir que la obra de Posada es la obra de arte por excelencia.

Ninguno imitará a Posada; ninguno definirá a Posada. Su obra, por su forma, es toda la plástica; por su contenido, es toda la vida, cosas que no pueden encerrarse dentro de la miserable gaveta de una definición. Posada no intuye porque es igual que nosotros. Realista y surrealista, fantástico y simbólico, costumbrista y mítomano. Casi no utiliza el color y cuando lo hace es casi siempre con fines editoriales didácticos, como en el caso de la "Biblioteca del niño mexicano".²⁹

Los cuadernillos de la colección “Biblioteca del niño mexicano” fueron impresos entre 1908 y 1910 por Arsénico Vanegas Arroyo, editados con el sello de la editorial española Maucci Hermanos, cuya sede se encontraba en Barcelona. Con intenciones didácticas y una prosa predicadora, muy propia de la época, Heriberto Frías escribe textos para los ciento diez números de la colección. Aunque los títulos anuncian siempre un relato, esta condición no se cumple en la mayor parte de los casos. Casi todos los textos son pseudomorales, panfletarios que intentan enaltecer el nacionalismo decimonónico del porfiriato. Frías se expresa bajo las sombras ideológicas de un positivismo desgastado, utilizando algunos conceptos que ahora entendemos como política y moralmente incorrectos, como la legitimación de la xenofobia, la glorificación de la guerra y la insistencia de las diferencias sociales e incluso de la inferioridad racial.

Los cuadernillos miden 7.5 x 10.9 cm. con aproximadamente 16 páginas cada uno. Los interiores impresos en una tinta, contienen sencillos grabados, cuyo autor, de acuerdo al estilo, es también muy probable Posada. La impresión de las portadas se realizaba en piedra caliza, técnica cromolitográfica precedente de la actual impresión conocida comúnmente como “offset”. Para lograr la edición a color de cada portada, se utilizaron cerca de seis planchas en piedra, cada una para seis colores diferentes.³⁰

José Guadalupe Posada y Aguilar. Nunca abandonará la litografía, aunque produce en muchas otras técnicas de grabado, como la madera y los metales suaves (zinc, plomo). **Aún al final de su vida concibe litografías tan importantes como *Doña Caralampia Mondogo* y *El Padre Cobos*.**

Una de las obras maestras de Posada, la carátula del decimo-cuarto calendario de *El Padre Cobos* de 1889, retrata a una vieja

socarrona de mirada viva e inquisitiva: **Doña Caralampia Mondongo**. El gesto de cejas juntas y levantadas delata su estado de vigilia permanente; enormes y simiescas fosas nasales indican que posee buen olfato; sus grandes orejas señalan que todo lo oye; la sonrisa con la boca cerrada, reflexión, mordacidad, y el colmillo que asoma entre sus labios, sagacidad –todo lo sabe. El rostro regordete revela que está bien comida. Usa el pelo liso y peinado de raya en medio, y un chongo trenzado sobre el centro de la cabeza. Es fuerte como ella sola. Con *Doña Caralampia Mondongo* nuestro artista logra una creación original y en consecuencia universal. Esta vieja cabrona es el alma de la vecindad, la portera que tiene las llaves de la puerta, se entera de quien sale y quien entra, y sabe... mmm... todo. Es la cara humana de la vida, la crítica insobornable, rebelde y eficaz. Caralampia Mondongo encara el espíritu de la obra de Posada y de gran parte de la caricatura política y del costumbrismo mexicano del siglo XIX.³¹ Y que puedo agregar que aún en nuestros días, nos podemos encontrar a muchas *Doña Caralampia Mondongo* enmarcadas en nuestro contexto.



José Guadalupe Posada
(1852-1913).

Doña Caralampia Mondongo,
en *Decimocuarto almanaque*
crítico burlesco de El Padre
Cobos, para el año de 1889.

Director y editor Ireneo Paz.

Imprenta, Litografía y

Encuadernación de Ireneo Paz.

México, 1889.

19 x 12, 26.3 x 19.1cm.

Biblioteca de Arte Mexicano/

Ricardo Pérez Escamilla.

Tomada de (PPI)

José Guadalupe Posada
(1852-1913)

15 Almanaque del Padre Cobos para 1890 [portada] en *15 Almanaque del Padre Cobos para 1890*.

Director y editor Ireneo Paz.
Imprenta, Litografía y Encuadernación de Ireneo Paz. México, 1890.

19.7 x 12.6, 19.8 x 13.8 cm.

Col. Graziella Díaz de León.

Tomada de (PPI)



Jesús T. Alamilla (1830-1895)

Tijeretazos de Doña Caralampia Mondongo al señor Del Buen Diente. En Ireneo Paz. *Cardos y violetas*. Tercera parte. Colección de sonetos del "Padre Cobos."

Obra ilustrada con 400 grabados por Jesús T. Alamilla y Tenorio

Suárez. México, Tipografía y litografía de Ireneo Paz. 1878.

Litografía. 5 x 5.2, 22.6 x 15 cm.

Biblioteca de Arte Mexicano/
Ricardo Pérez Escamilla.

Tomada de (PPI)



En lo que respecta al personaje de Doña Caralampia Mondongo, retomó la idea de Ireneo Paz y la figura de Villasana, fraguando una imagen prototípica, la de la mujer socarrona y vivaracha que bravamente controla y sacude la opinión pública. Esta figura cautivante, que expresa la fascinación por lo siniestro, es un valor de la historia de arte universal.

Las trece caricaturas realizadas en 1871 para *El Jicote* definen y anuncian el perfil de su obra: una gran fantasía y una comunicación permanente con la realidad cotidiana del pueblo; un profundo patriotismo expresado en el reconocimiento moralista omnipresente animado por un espíritu justiciero y anticlerical.³²



.....

CUARTO CHANCLETAZO
DE DOÑA
CARALAMPÍA MONDONGO
AL SEÑOR
DEL BUEN DIENTE.

Estás metiendo bien la metonimia
Como si fueras una diosa Samia:
Cual si lícita fuera la bigamia
O corrieran los tiempos de la alquimia.

Mucho molestas con tu gente eximia
Que en los puestos practican poligamia
Y es una infamia, una horrorosa infamia
Que haga entre ellos progresos la vendimia.

Si es en las leyes, rifa la antinomia;
Si es en chicanas, tienes academia;
Si en cosas de comer, pasas de gomía;

Si en honradez, al mas bribon se premia;
Haces un cónsul de cualquiera momia . . .
¡Tu gobierno es peor que una epidemia!

Jesús T. Alamilla (1830-1895)
*Cuarto Chancletazo de Doña
Caralampía Mondongo al señor
Del Buen Diente.* En *El Padre
Cobos*. "Periódico alegre,
campechano y amante de decir
indirectas... aunque sean
directas." Director Ireneo Paz. S/í,
Tercera época, tomo III, núm.4.
México, 14 de enero de 1875.
Litografía. 5 x 5.2, 31 x 21 cm.
Biblioteca de Arte Mexicano/
Ricardo Pérez Escamilla.
Tomada de (PPI)

Posada tocó todos los temas posibles y explotó muchos terrenos distintos durante los cuarenta años de su producción: la litografía y la tipografía comercial, la estampa religiosa – especialmente en su etapa leonesa-, la caricatura y la descripción gráfica de acontecimientos en *La Patria Ilustrada*, *El Ahuizote*, *El hijo del Ahuizote*, *El Fandango*, *Fray Gerundio*, *Gil Blas Cómico* y *El Padre Cobos*; también hizo litografías como ya se mencionó, para innumerables cuentos, canciones, corridos, calendarios, etc.

El maestro Gerónimo Baqueiro Foster dice de Posada:

El mundo musical en que se movía el grabador... era eminentemente nacionalista y popular. Décimas, canciones rancheras y del tipo romántico italianizante, tan caras a la gente humilde que las acompañaba con guitarras y guitarrones, en tanto que el arpa quedaba para los corridos, los sones y los jarabes, sola o acompañada con esos instrumentos de armonía, para reforzar sonoramente la suya propia... Viendo las cosas [de Posada] como músico, uno encuentra que produjo grabados tan maravillosos en un grado que no lo pudieron expresar tan hondamente en sus décimas, canciones, corridos, sones y coplas, y en cambio [Posada] los ilumina con el sentido, el modo, el estilo, no sólo de la época sino de la capa social que los originó... Entre Posada y los cantinelistas y trovadores de tipo popular de su tiempo... las tendencias entre el grabador y aquéllos eran completamente afines.

(Gerónimo Baqueiro Foster – “Décimas, canciones, corridos, sones y jarabes en la obra de Posada.” –El Nacional- México, 24 de febrero de 1952.)

Por su parte, don Antonio Magaña Esquivel señala de la siguiente manera la **contribución de Posada al teatro:**

En aquel mundo de burlas y de tristes alegrías del pueblo, no era posible que se sustrajera a la alusión del teatro, de las figuras y temas que desfilaban por los escenarios de entonces. Fue un iluminador de cuplés y de canciones zarzueleras. Ilustró las pastorelas y aquella hermosa colección de comedias de teatro infantil que editaba Vanegas Arroyo. En las hojas del cancionero popular aprovechó los recursos dramáticos o satíricos de la escena... Todos esos papeles datan de los primeros años del siglo... Más adelante, apareció la Galería de Teatro Infantil... Las portadas son de Posada. En un equilibrio entre la ingenuidad o sencillez de los temas retratados y la gracia y absoluto dominio de la técnica se halla la grandeza y significado de estos dibujos... (Antonio Magaña Esquivel “Sabor del Teatro de Posada” –El Nacional- México, 24 de febrero de 1952.)

Cabeza de *El Teatro*, semanario cómico ilustrado de espectáculos. Editorial Antonio Vanegas Arroyo. 1891. Grabado en plancha de metal tipográfico. 226 x 102 cm. Tomada de (JGPIVM)



Caritina Delgado y Rosa Palacios, artistas mexicanas en *La Prensa Ilustrada*, 1889. Hemeroteca Nacional. Litografía. 160 x 241 cm. Tomada de (JGPIVM)



Esta etapa de la actividad de Posada, que corresponde a su madurez artística que habrá de absorber todos los momentos de su vida hasta el fin, coincidió con un desarrollo político negativo, mediante el cual la dictadura porfirista hincó la garra en la nación, traicionando el espíritu liberal, violando la Constitución y hundiendo al pueblo en la miseria mientras auspiciaba el enriquecimiento de un grupo explotador y entregaba los recursos del país a la voracidad de los monopolios internacionales. Y los ya mencionados “corridos” que ilustraba Posada reflejaban esta situación, y al lado de los héroes legendarios de las guerras pasadas surgen en el romancero Macario Romero, Heraclio Bernal, Benito Canales, que simbolizan los esfuerzos y sufrimientos de las masas; el ajusticiado, el ahorcado,

el fusilado, el fugitivo, el obrero al que enloquece la miseria y el que se suicida después de matar a sus hijos.

También ilustró los sucesos internacionales como la guerra chino-japonesa; la heroica rebelión de los mambises contra la dominación española de Cuba; la lucha de Emilio Aguinaldo para lograr la completa libertad de Filipinas; la toma de Managua por las tropas del general Celaya; el atentado contra el Zar de Rusia... y reseñas como la de la Exposición de París en 1889.³³



Los azares de la guerra.
Biblioteca de México. Dibujo.
Tomada de (JGPIVM)

En lo que se refiere a copias, es de notar como Posada, a quien muchas veces le encargaron reproducciones de cuadros, grabados y litografías europeas, aun cumpliendo fielmente el pedido, no podía menos de dejar en la obra rasgos de su personal genio plástico, con lo que la copia resulta de mérito evidente, como el ejemplo que aquí mostramos; que corresponde a un dibujo de Seitz para *La canción de la campana*, poema de Federico Schiller publicado en 1883 en Barcelona y reeditado en México en 1889, en la imprenta de Ireneo Paz.³⁴

Una de las 28 ilustraciones del poema *La Campana*, de Schiller. Editado en 1889 por la Revista de México. (Las ilustraciones de esta edición son copias de los dibujos que Roberto Seitz hizo para el mismo poema publicado en Barcelona en 1883 en la Biblioteca Artes y Letras. Imprenta F. Giró). Colección L. N. Vázquez. Litografía. 90 x 126 cm. Tomada de (JGPIVM)



Posada es hijo y culminación del movimiento artístico de la litografía. Sin la presencia de Iriarte, Plácido Blanco, Tío Nonilla, Escalante, Santiago Hernández y, en particular, de Villasana, no hubiese triunfado Posada. Su contribución nos permite entender la gráfica y muchas otras manifestaciones artísticas del arte universal.

Desde el descubrimiento de la fotografía y su introducción en México alrededor de 1838-1839, los pintores, grabadores, litógrafos y escultores hicieron de esta técnica un instrumento de trabajo, de la misma manera que antes los clásicos lo habrían hecho con la estampa. En el quehacer de José Guadalupe Posada, la fotografía lo informa de los acontecimientos que no presencia y de los personajes que desconoce.

Posada sabía que el ojo humano está educado para ver los colores; de ahí que manejara el blanco y el negro y la variedad infinita de los medios tonos, para obligar al ojo a crearse la ilusión del colorido. Si Cézanne dijo que le bastaban el cubo, el cono y el cilindro para expresar la naturaleza, **Posada demostró que le eran suficientes el negro y el blanco y la gama de grises para alcanzar lo que quería.**

Se considera que una tercera parte de los grabados de Posada fueron hechos en madera, procedimiento artesanal muy laborioso, usándose madera de *pie* o de *hilo*. En el primer caso la madera debe ser cortada transversalmente y en segundo longitudinalmente. Deben ser muy duras y compactas para soportar la presión de las máquinas de imprimir. Las maderas que se aprovechan en el grabado deben ser cortadas en bloque y sin fisuras, con la altura correspondiente a la tipografía.

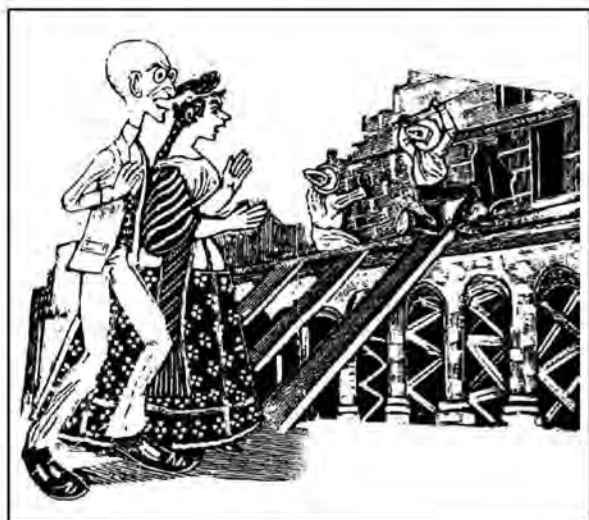
Uno de los buriles empleados con virtuosismo por Posada y Leopoldo Méndez (del que hablaremos posteriormente) fue el que los franceses llamaban "velo" y los españoles "lengua de gato" herramienta de delgadas puntas muy juntas que con la sutil malla de sus rayados dan la ilusión de diversas tonalidades de grises.³⁵

Otro personaje realizado por José Guadalupe Posada, que no podemos olvidar es el de **don Chepito Marihuana**, es uno de los personajes que, al menos si no sobresa, llama la atención. Es claro que los personajes satirizados de las calaveras son los que definen el nombre de Posada, pero también es éste un personaje importante de la obra de Posada. Incorpora locura, trasgresión sin límites, inmensidad y sonrisa depravada ante los convencionalismos imperantes. De tan aguda irreverencia, *Don Chepito Marihuana*, pe-lón ridículo y obsceno, es un personaje que usa Posada para contar diversas historias. Estos acontecimientos son basados en la vida cotidiana de una persona del medio popular o del pueblo. *Chepito* no pertenece al plano burgués, es un simple cartero que disfruta de los placeres comunes y corrientes del México de Posada.

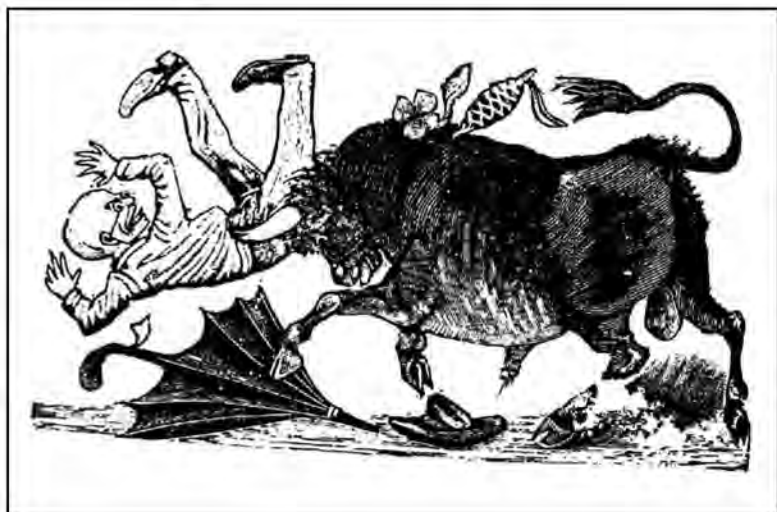
Don Chepito es un cartero, lleva consigo un sombrero y traje modesto, sin faltarle su morral. Sin embargo no siempre está vestido de forma singular, sabe que un buen traje se debe llevar a la plaza

o a un buen baile, sin olvidar su paraguas. Físicamente, Chepito es una persona delgada, de estatura promedio –comparado con los personajes que lo acompañan-, calvo y con unos lentes de cristales redondos. La edad no se menciona pero por el físico debe tener unos cincuenta años aproximadamente.

Como muestra de su personalidad, es claro que es una persona coqueta, gusta de las muchachas solteras –y con compromiso-, ninguna se salva de recibir un piropo de este flacucho. Le gustan los deportes –se le ha visto en los toros y en el box- y en los lugares de multitud, como los bailes y las plazas.



Don Chepito Marihuana



Don Chepito Marihuana

Existe la posibilidad de que don Chepito, sea el primer personaje de historieta dentro del país. Esto se debe a que existen varias publicaciones en que es el protagonista, ya sea de un sencillo relato sin guión –*Por amar a una mujer casada*- o de un texto más expresivo –*La Herradura de la Dicha*-, existen personas dedicadas al medio de la caricatura que le dan este mérito.

Rius dice:

“Posada creó para el editor Vanegas Arroyo, un personaje, don Chepito. Este pelón medio loco y medio ciego, fue prácticamente el primer personaje de historieta que se hizo en México, aunque no aparecía en historieta alguna, sino como ilustración a las aventuras escritas de don Chepito Marihuana”.³⁶

Apoyado en esta idea, Agustín Sánchez González, en su libro *Diccionario Biográfico Ilustrado de la Caricatura Mexicana*, menciona dentro del módulo dedicado a Posada a este personaje con las siguientes palabras:

Sobre el cómic moderno mexicano, hay que señalar que éste autor, de hecho, creó el primer personaje de historieta, don Chepito Marihuano.³⁷

Si es o no uno de los precursores de la historieta mexicana, este personaje nació con el fin de entretener. Aparece en las ediciones de *Gil Blas Cómic*.

Aquí mismo presentó algunas de las planchas de metal (zinc, plomo) que tiene en exposición el Museo José Guadalupe Posada en la ciudad de Aguascalientes, referentes a este personaje.



Don Chepito Marihuana



Don Chepito Marihuana



Don Chepito Marihuana

Don Chepito Marihuana



Planchas de metal
de *Don Chepito*,
pertenecientes al
Museo *José Guadalupe Posada*
en la ciudad de
Aguascalientes, Ags.
Tomadas de (MJGP)



La adicción de José Guadalupe Posada a la "juanita" (así se le decía a la marihuana) no ha sido analizada por ser un tabú moral y social; sin embargo su presencia está subyacente –y a veces, patente- en su trabajo. En su obra, Posada delata sus fantasías diabólicas, sus desvaríos de hombres devorados por la tierra, de tales y cuales asesinatos, de escenas pavorosas que se ajustan perfectamente con algunos de los versos del corrido dedicado a la marihuana. La hierba da un toque fantástico y festivo de su obra. El mundo que

crea el grabador es un infierno de acechanzas, suplicios y oscuridad muy próximo al *delirium tremens* y, en menor medida, al ensueño provocado por la marihuana. Aun cuando Posada nunca abandona el sentido del humor, su propensión a lo dramático lo convierte en un humor agrisado y negro, atormentado por visiones delirantes.³⁸

Posada casi nunca chotea a personas específicas, fuera de las exigencias de la política, a la que se dedica de modo infrecuente; se burla, se filtra o se expresa a través de alegorías, las facciones que son en sí mismas alucinantes (*Doña Caralampia*), o ese personaje graciosísimo, el homenaje de Posada a la sátira de trasgresión, *Don Chepito marihuana*, mezcla de viejo rabo-verde, demagogo, cómico chusco, disparate a la moda, payaso de las bofetadas, alma de la fiesta, acosador sexual. *Don Chepito*, contempla con sonrisa depravada las ineptitudes de la torpe sociedad, que en su oportunidad lo vapulea.



Don Chepito Marihua





Don Chepito Marihuana



Don Chepito Marihuana



*Don Chepito contempla a las presentes/
calaveras de amigos y parientes.*
Hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo.
1890-1900. Colección H.G. Casanova.
Grabado en plancha de metal tipográfico.
102 x 192 cm.
Tomada de (JGPIVM)

La capital y las ciudades más importantes salían de las sombras del siglo XIX instalando alumbrado eléctrico y gas. Se tendían líneas de tranvías y aumentaba el servicio de coches, de pronto el viejo siglo se despedía del nuevo a través del hilo del teléfono, mientras el nuevo siglo llegaba tripulando el fragoroso vehículo que dominaría nuestros tiempos, el automóvil. El caballo se sustituía por la democrática y silenciosa bicicleta, cabalgada con soltura por los émulos de don *Chepito Mariguano*, al compás de los vales que deleitaban a nuestros abuelos.

Jóvenes mexicanos y franceses eran los miembros de la sociedad *Lyre Gauloise*, que celebraba frecuentemente *soirées*... Se bailaba en los salones elegantes, donde las debutantes lucían trajes y sombreros "como en París." Las orquestas de moda ejecutaban *two-steps*, lanceros, cotillones y las piezas más gustadas eran *Bien Aimée*, *Doc Brown*, *Message of Violets*, *Amoreuse*. Ningún baile alcanzó el esplendor del celebrado en el Palacio Nacional durante los festejos del Centenario, en cuya ocasión se repartieron cinco mil invitaciones con un plano e instrucciones para la circulación, los sirvientes vestían calzón corto y casaca y para la iluminación se dispusieron cuarenta mil focos.³⁹

En cuanto a las artes plásticas, sabido es que las duras condiciones impuestas por la guerra de Independencia y, concluida ésta, las luchas intestinas y dos guerras internacionales, ocuparon la mente y los recursos en la difícil lucha por la vida, tanto en los individuos como en las clases sociales. La iglesia, que había llenado los muros de sus templos y conventos con las obras de los Echave, los Arteaga, los Juárez, Cabrera y otros, estaba entregada exclusivamente a la defensa de su riqueza y privilegios, e igual empeño absorbía a las clases altas de nuestra sociedad, que también habían poblado de cuadros las capillas de sus haciendas y de sus mansiones de las ciudades.

A Posada le tocó en suerte ser el cronista del mundo finisecular que agonizaba. Lo que iba muriendo, recibió nueva vida en sus manos. Logró aprisionar en un retal el tiempo con todas las inquietudes, miserias y esperanzas. El artista se convirtió en el albacea de un México que naufragó irremisiblemente en el pasado y que, merced a su conjuro, se nos aparece a horcajadas sobre dos siglos. De sus grabados se destaca con fuerza viril el protagonista del gran drama que se avecina, el pueblo, cuya epopeya llevarían a los muros nuestros grandes pintores. Sus creaciones educaron y prepararon a nuestros ojos para la obra que más tarde habría de venir. Nos enseñaron a contemplar a Rivera, a Siqueiros y, sobre todo, a Orozco.

Artistas de la generación de Orozco y de Rivera, en la pintura, y de la de Méndez y de Zalce, en el grabado, reconocen gustosos cuál es la deuda que han contraído con José Guadalupe Posada, el primer grabador popular. Aunque en verdad nunca ambicionó el título de Maestro, Posada, tan grande como fue humilde, funciona en la historia del arte mexicano como el delgado cuello de un reloj de arena, donde el pasado se metamorfosea grano por grano en el futuro. **A través de la obra gráfica de Posada, una tradición tan rica como antigua tuvo que embutirse para fecundar en su turno las formas contemporáneas del arte nacional.**

Diego Rivera afirma:

"Posada fue tan grande, que quizá un día se olvide su nombre. Está tan integrado al alma popular de México, que tal vez se vuelva enteramente abstracto; pero hoy su obra, su vida trascienden (sin que ninguno de ellos lo sepa), a las venas de los artistas jóvenes mexicanos cuyas obras brotan como flores en un campo primaveral, después de 1923"⁴⁰

Como ya lo hemos comentado, Posada trabaja a plena vista de los transeúntes, criadas de regreso del mercado, descansando del peso de sus canastas llenas, escolares sin prisa de llegar a la cercana primaria, estudiantes de la vecina Academia de San Carlos hartos de enfrentarse a los vaciados polvorosos de la escuela.

Lo más raro y exquisito de la obra de Posada son los grabados en madera, una técnica reservada para maderas chicas o para retratar amigos o traducir del natural alguna actitud o tipo curioso. **Estos grabados en madera están en poder de la dinastía de Vanegas Arroyo**. Menos teatrales que los más conocidos grabados en metal, más sencillas de asunto y simples de ideología, tales obras hacen resaltar con más claridad que la más ambiciosa parte de su obra, la maestría de un artista cuyo intenso interés en lo humano nunca fue en conflicto con un interés también intenso en las abstractas e innumerables combinaciones que sabiamente supo combinar sobre el ilustre tema del blanco y negro.

Jean Charlot divide en tres períodos el desarrollo de Posada, coincidiendo con los tres distintos medios que el artista trabajó: "litografía, grabado en hueco, al buril sobre metal tipográfico, y grabado al relieve, al ácido y sobre zinc".

Durante **la primera etapa** sus figuras son cabezonas con cuerpos diminutos y ahilados, un fenómeno que se observa en otros artistas contemporáneos de aquel entonces como Constantino Escalante, en *La Orquesta*, cuando Posada vivía en Aguascalientes y León.

En el **segundo lapso**, "la línea surcada del buril, en metal la más de las veces, y excepcionalmente en madera, adquiere una musculación que nunca tuvo la línea litográfica".

En **su último ciclo** Posada "descubre un sistema fácil para competir ventajosamente con el fotograbado, cuya mecánica, precisión y rapidez amenazaban su trabajo. El grabado al ácido en relieve, consistente en dibujar en zinc con una tinta especial, ahuecando los blancos en un baño de ácido".⁴¹

Posada no fue nacionalista sino nacional; ni didáctico, costumbrista o folklórico. Como pueblo que era, veía y se expresaba solidariamente, y es popular porque no fue vulgar ni populista. Fue un grabador típica y cabalmente popular de México, por el aliento de la obra y la destreza y la invención que borraban las huellas del esfuerzo. El pueblo fue el protagonista, y con su arte de jugar hablaba al pueblo como pueblo de cosas, luchas y necesidades del pueblo, con imaginería del pueblo: calaveras jubilosas, diablos de cornamentas o colas ondulantes, recetas de brujerías, pavores de fin de mundo, santos o héroes de pueblo, reales como Juárez, Madero, Zapata, Villa o Rodolfo Gaona, e imaginarios como *Don Quijote*, *don chepito Marihuana*.



Calavera "El morrongo".
Tomado de (MJGP)



Plancha de metal de
Calavera "El morrongo".
Pertenciente a el Museo José
Guadalupe Posada en la ciudad
de Aguascalientes.
Tomado de (MJGP)



Don Chepito Marihuana

Don Chepito Marihuana



La obra de Posada sirvió a su época, y su arte o artesanía –al gusto del lector polémico- es también una emoción y un conocimiento. La época nos lo recuerda Matisse –nos indica el rumbo de nuestras creaciones u obligaciones artísticas, y cuando no se sienten estos rumbos, la obra puede malograrse...- La consistencia de Posada, su relación así establecida, nos hace ver algo de su dimensión y su significado, de su alcance y valor esencial.

¿Qué es dibujar? Para Van Gogh: "...la acción de abrirse un paso a través de un muro invisible de hierro, que parece encontrarse entre lo que *se siente* y lo que *se puede*. Como se debe atravesar ese muro, porque de nada sirve golpearlo con fuerza: hay que minarlo y atravesarlo limándolo, lentamente y con paciencia". Es una definición en profundidad que Posada, ilustrador de la intrahistoria, la historia y la vida mexicanas, cumplía como sin sospecharlo. Para Degas, "el dibujo no es la forma, sino la manera de ver la forma". Como el periodista redacta sobre la marcha, Posada dibuja casi siempre con urgencia.⁴²

Posada fue un juglar maravillosamente legítimo, una especie de lo que en México se llama "evangelistas", esos secretarios públicos

que en las plazas, en los mercados, con sus viejas y niqueladas máquinas de escribir, aún redactan, para su clientela analfabeta, peticiones al juez o al alcalde, noticias para la familia, cartas de amor. **Posada fue un “evangelista del grabado”**. Con sentimiento popular creó su obra, sin clara ideología política, con espontaneidad e imaginación, y sabiendo, sintiendo, viviendo las luchas de su pueblo, con quien sigue soñando en la fosa común del Panteón de Dolores. Y llevó a publicaciones y hojas sueltas las noticias de ese pueblo, la protesta, la carta de amor, la ira y el sarcasmo, no sólo a la conciencia de sus contemporáneos, sino a la historia del arte mexicano, como uno de sus mayores exponentes, y sin que tuviera intención de ello.

Posada murió el 20 de enero de 1913, es decir, unos días antes de la Decena Trágica. No llegó a ver la gran infamia huertista, las conspiración de las fuerzas antimexicanas de dentro y de afuera, que cometieron el crimen más odioso de nuestra historia, empeñadas en restaurar la dictadura.

El acta de defunción indicaba que a las nueve de la mañana del 20 de enero de 1913 José Guadalupe Posada falleció de “enteritis aguda, consunción”, y se le daba boleta para ser enterrado, gratuitamente, en la sexta clase del Panteón de Dolores. No tenía familia; su único hijo y su esposa habían fallecido años atrás.

Diez años después de su muerte se produciría en México el gran movimiento plástico que, producto de la Revolución triunfante, habría de dar origen a lo que en el mundo contemporáneo se conoce como **la Escuela Mexicana. Una de las primeras manifestaciones de aquel movimiento fue la proclamación, en términos categóricos, de Posada como el creador de**

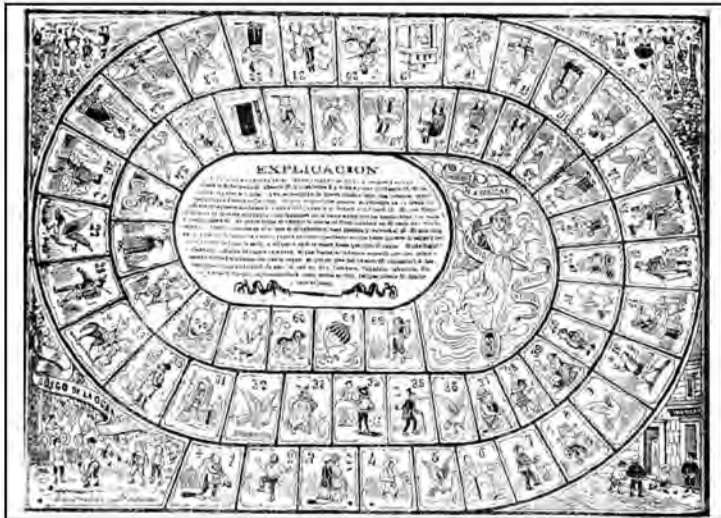
los valores que servían de inspiración y norma a los artistas nuevos.⁴³

Diego Rivera alguna vez mencionó que Posada era tan grande que quizá un día su nombre fuera olvidado. Eso no ocurrió. En 1925 el pintor Jean Charlot lo puso en circulación mundial al mencionarlo como uno de los precursores del arte moderno: "Posada creó el grabado genuinamente mexicano -escribió Charlot en *Revista de Revistas-*, y lo creó con rasgos tan fuertes, tan raciales, que puede parangonarse en el sentido estético de lo gótico o lo bizantino..."

El nombre de Posada era, al fin, descubierto y reconocido. La sociedad comenzaba a enterarse de que los juegos de mesa que tenían en sus casas, las estampas religiosas, las cajetillas de fósforos o cigarros, los recetarios, cancioneros, las calaveras y los cuentos infantiles, fueron producidos por un artista que llevó por nombre José Guadalupe Posada.⁴⁴



La oca. Juego de dados.
Publicado por Antonio Vanegas Arroyo. 1909.
Colección Antonio Vanegas Arroyo.
Cincografía. 351 x 257 cm.
Tomada de (JGPIVM)



Diversiones inocentes.

(En relación con la denuncia hecha desde la prisión por los periodistas de *El Demócrata* contra las casas de juego) *Gil Blas Cómico* 1895.

Biblioteca Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Grabado en plancha de metal tipográfico.

Tomada de (JGPIVM)

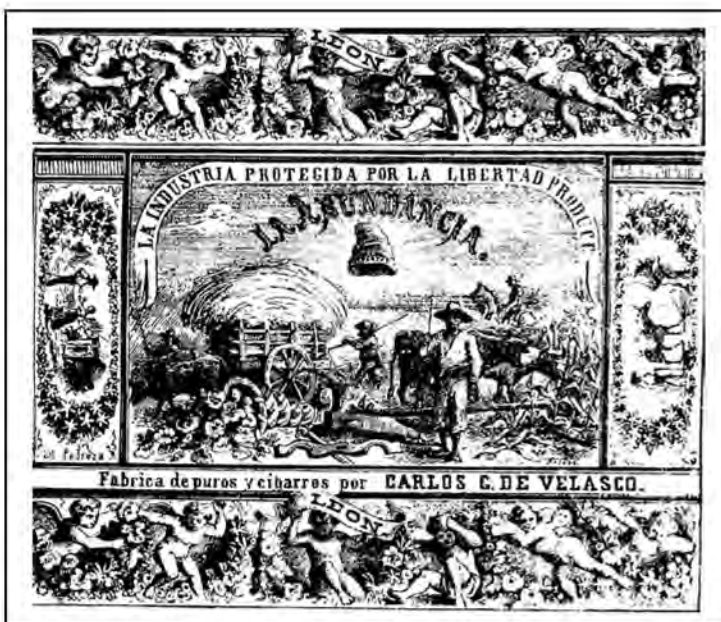


Ilustración para Fábrica de puros y cigarros. *La Abundancia*. León. León, 1872-76. 11.9 x 13.3 cm. En *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada*. 134 ilustraciones. Aguascalientes, León: 1872 - 1876.

IZQUIERDA *Novena para los nueve días de jornada con el acto religioso La virgen del Tepeyac.*

Firmado, una tinta.

Tomada de (JGPICP)

DERECHA *El niño afortunado.*

ca. 1894. 9 pp. 3 ilustraciones.

Metal con buril, firmado, dos tintas.

15 x 10.5 cm. 3ctvs.

Tomada de (JGPICP)



IZQUIERDA *La cocina en el bolsillo.*

Colección de recetas para la economía doméstica. Tercer cuaderno. 1909. reimp. 1913.

16 pp. Una viñeta. Cincografía, firmado, una tinta.

15.4 x 10.6 cm. 3ctvs.

Tomada de (JGPICP)

DERECHA *Selecta recopilación de canciones modernas para el presente año.* 1ª. parte, 1901.

32 pp. Cincografía, firmado, tres tintas. 19.2 x 14.3 cm.

Contraportada con grabado publicitario. 12ctvs.

Tomada de (JGPICP)



Con **José Guadalupe Posada se cierra el ciclo de grabadores**, que son los grandes pintores de la sociedad mexicana del **siglo XIX e inicios del XX**. Posada **abre el ciclo revolucionario**, cierra con su arte genial todo un desarrollo secular y **deja el campo abierto a nuevas modalidades**, a formas expresivas diferentes, a técnicas más acordes con el moderno desarrollo de este arte excepcional.

Es pues, en la **década de los veinte**, que **se forman dos corrientes de grabadores**: una de los continuadores de la obra de Posada, es decir aquellos que deliberadamente se dirigen al pueblo procurando sin menoscabo de las técnicas más depuradas, emplear un lenguaje plástico claro y directo. Otra, que lleva al cabo una faena muy importante pero encuadrada en el oficio de la mayor calidad como propósito fundamental, sin preocupaciones sociales como fin de su trabajo; lo que no evita que alguno de ellos no dejen de realizar grabados de contenido popular muy valioso.

En el primer grupo se destaca Leopoldo Méndez, continuador del gran ilustrador que fue Posada y participante del gran movimiento de la pintura mural moderna. En el segundo grupo podemos mencionar a Gabriel Fernández Ledesma, ilustrador de numerosas publicaciones. Fue director de la Revista Forma, que ayudó mucho a los artistas de la década de los veinte. Familiarizado con todas las técnicas gráficas, pintor destacado, fue uno de los primeros muralistas. Le sigue Francisco Díaz de León, eminente grabador y pintor, maestro formador de generaciones enteras.

Notas Bibliográficas

¹ Carrillo Azpetia, Rafael. *Posada y el grabado mexicano*, México, Panorama Editorial, 1991, pp.9-11

² Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. *José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana*, México, 1992, p.19

³ Carrillo Azpetia, Rafael. *Ob.cit.* p.11

⁴ Gómez Serrano Jesús, *José Guadalupe Posada. Testigo y Crítico de su tiempo. Aguascalientes 1866*. 2da. ed. México. Instituto Cultural de Aguascalientes. U.A.A. 2001. pp.15-18

⁵ *México Cien Años*, Océano, Tomo I, Ed. Santillana, España, 2001. pp.3,4,12

⁶ Cristina Rodríguez, Mónica Rodríguez, Gonzalo Becerra, Magali Sarmiento, *El Grabado Historia y Trascendencia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, 1989, pp.85-88

⁷ Gómez Serrano, Jesús. "Posada, El Jicote y la caída del gobernador Gómez Portugal. Aguascalientes 1871" en *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*. México, Museo Nacional de Arte. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996. pp.43-51

⁸ Carrillo Azpetia, Rafael. p.19

⁹ Sánchez González, Agustín. *José Guadalupe Posada. Un artista en blanco y negro*. México, 1ª. Reimpresión en Círculo de Arte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, p.14

¹⁰ Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. *José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana*, p.23

¹¹ *Ob. cit.* pp. 25-27

¹² *Ob. cit.* pp. 31-34

¹³ Miranda Quevedo, Pablo B., Beatriz Berndt Mariscal. "José Guadalupe Posada y las innovaciones técnicas en el periodismo ilustrado de la ciudad de México", en *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*. México, Museo Nacional de Arte. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996. pp.26-27

¹⁴ *Ob. cit.* p.29

¹⁵ *Ibid.* p.37

¹⁶ Díaz, María Elena. "Cultura política y periodismo popular en el México de principios de siglo: la prensa satírica para obreros", en *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*. México, Museo Nacional de Arte. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996. pp.91-94

¹⁷ Cardoza Aragón, Luis. *José Guadalupe Posada*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1963, p.9

¹⁸ *Ob. cit.* pp.31-32

¹⁹ Sánchez González, Agustín. *José Guadalupe Posada. Un artista en blanco y negro*, p. 17

²⁰ Gretton, Thomas. "De cómo fueron hechos los grabados de Posada", en *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*. México, Museo Nacional de Arte. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996. p.130

²¹ Sobrino F, María de los ángeles. "José Guadalupe Posada y Francisco Montes de Oca: La Ilustración al servicio del periodismo independiente, popular y comercial." en *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*. México, Museo Nacional de Arte. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996. pp.75-78

²² *ob.cit.*, pp. 78-86

²³ Pérez Escamilla, Ricardo. "Sin pulque no hay Posada", en *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*. México, Museo Nacional de Arte. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996. pp.153-158

²⁴ Carrillo Azpetia, Rafael. *Posada y el grabado mexicano*. pp.56-58

²⁵ López Casillas, Mauricio. José Guadalupe Posada. Ilustrador de cuadernos populares. México, Segundo número de la Biblioteca de Ilustradores Mexicanos. Editorial RM, s.a. de c.v. 2003. pp. 79-85

²⁶ López Casillas, Mauricio. pp.155-160

²⁷ Monsiváis, Carlos. "Posada: En este carnaval se admiten estos rostros", en *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*. p.178

²⁸ Westheim, Paul. El grabado en madera. México, F.C.E, 1954. p. 242

²⁹ Quevedo, Roberto. "José Guadalupe Posada por Diego Rivera.1930." en: *Biblioteca del Niño Mexicano. José Guadalupe Posada*. México. Instituto Cultural de Aguascalientes. 1era. Edición, 2004. pp. XLI-LI

³⁰ Quevedo, Roberto. *Biblioteca del Niño Mexicano. José Guadalupe Posada*. México. Instituto Cultural de Aguascalientes. 1era. Edición, 2004. pp. V-VI

³¹ Pérez Escamilla, Ricardo. "Sin pulque no hay Posada", en *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*. p.158

³² Cué Vega, Ana Laura, María Estela Duarte de Solórzano, *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo Nacional de Arte, 1994. p.36

³³ Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. *José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana*. pp.44-49

³⁴ *Ob. cit.* p.52

³⁵ Carrillo Azpetia, Rafael. *Posada y el grabado mexicano*. p. 46

³⁶ Rius. *Un siglo de caricatura en México*. México, Grijalbo.1984, p.16

³⁷ Sánchez González, Agustín, *Diccionario biográfico de la caricatura mexicana*, LIMUSA, México, 1997, p. 169

³⁸ Pérez Escamilla, Ricardo. "Sin pulque no hay Posada", en *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*. p.166

³⁹ Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. *José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana*. pp. 56-57

⁴⁰ Cardoza Aragón, Luis. José Guadalupe Posada. México. p.12

⁴¹ Sánchez González, Agustín. *José Guadalupe Posada. Un artista en blanco y negro*. p. 20

⁴² Cardoza Aragón, Luis. *Ob. cit.* pp.18-19

⁴³ Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. *José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana*. p. 70

⁴⁴ Sánchez González, Agustín. *José Guadalupe Posada. Un artista en blanco y negro*. pp. 11-12

El grabado en San Luis Potosí durante el siglo XIX



Sagrado Corazón Niño Infante.
Atribuido a José Tomás Infante.
s/f. 8.4 x 6. 6 cm. Reimpreso
por Alejandro Espinosa Pitman.
Noviembre de 1988.
Tomado de (AHSLP)



El grabado y la imprenta en Armadillo de los Infante S. L. P.

Al abordar el tema de la introducción de las artes de la imprenta y del grabado en el siglo XIX no podemos dejar pasar por alto los sucesos que se originaron a este respecto en el estado de San Luis Potosí. Desde el comienzo hemos comentado como se fueron creando las primeras manifestaciones de comunicación impresa a través de la imprenta, al estado de San Luis Potosí le corresponde una parte importante en este suceso ya que fue la sexta imprenta autorizada en la República Mexicana.

Iremos desarrollando este hecho a la par de imprenta y grabado, ya que están muy conexos uno del otro.



La introducción de la imprenta y del grabado en la provincia de San Luis Potosí se efectuó a principios del siglo XIX, en una mañana de circunstancias muy peculiares:

- Imprenta y grabado los empezaron a trabajar, casi al mismo tiempo, hacía el ocaso de la dominación española y ya iniciada la Independencia.
- Los miembros de una sola familia –los Infante-.
- Con instrumentos fabricados totalmente por ellos mismos.
- En una humilde población del Estado de San Luis Potosí llamada –Armadillo-.

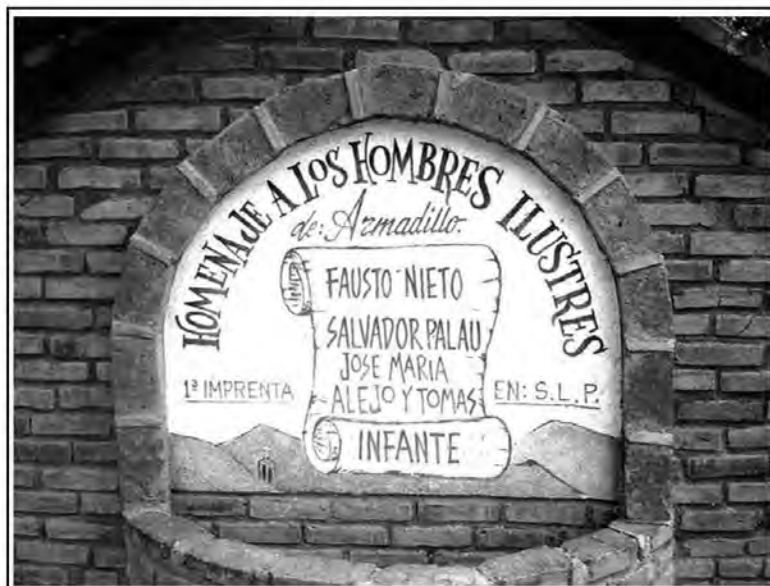


Tomada en Armadillo
de los Infante San Luis Potosí.
Tomada por **(Raúl Matus,
fotógrafo.)**



Tomada en Armadillo de los Infante
San Luis Potosí.
Tomada por **(Raúl Matus,
fotógrafo.)**

Tomada en Armadillo de los Infante San Luis Potosí.
(Archivo de la autora.)



Tomada en Armadillo de los Infante San Luis Potosí.
(Archivo de la autora.)



- Y, finalmente, aunque imprimieron un buen número de hojas sueltas, estampas y folletos, hasta ahora no se ha encontrado que de tales prensas saliera ningún libro ni publicación periódica. Lo que si se puede confirmar es que la producción de grabados y tipográfica de los Infante consistió, en su mayor parte, en impresos religiosos.

La introducción de la imprenta en San Luis Potosí, apareció del brazo del grabado; por obra de una familia; con instrumentos fabricados por ellos mismos.

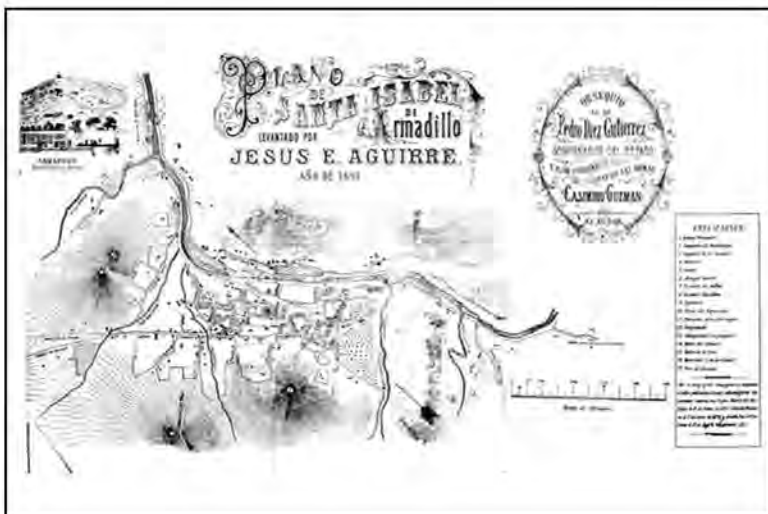


Virgen del Refugio.
Armadio 1815.
Reproducción del grabado original.
José Tomás Ynfante (1787-1830)
Colección del museo "Arq.
Francisco Javier Cossío
Lagarde".S.L.P.
(Archivo de la autora)

Como lo menciona Luis Mancilla Rivera: **Los primeros ensayos de imprenta en San Luis Potosí, fueron hechos por los Infante, originarios de Villa de Armadillo.** Construían los tipos de plomo, fundiendo el metal en planchas o barras igualándolas por medio de un cepillo; después, valiéndose de un buril formaban las letras. Los monosílabos, y algunas otras palabras cortas de uso común, eran formados de una sola pieza. En virtud de que carecían de prensa y de una cantidad suficiente de tipos, no podían hacer ninguna impresión de libros o documentos, concretándose solamente con imprimir a pulso nombres de personas para tarjetas o invitaciones, brevets, títulos de negociaciones o iglesias y algunos otros trabajos pequeños...¹

El padre Meza, excepto en lo referente a las habilidades de los Infante, repite la información de Aguirre, que transcribo textualmente: "Entre estos Infante se distinguió particularmente don Alejo, que fue el fundador de la imprenta en el Estado de San Luis Potosí, pues antes de la que él ideó, no había ninguna; y decimos que don Alejo Infante ideó porque una constante y fiel tradición cuenta que, no contando con elementos a propósito para cristalizar su idea de confeccionar una imprenta, discurrió de hacer los tipos de hueso, pero resultó que se rompían fácilmente; luego pensó hacerlos de madera, y así lo verificó, pero entonces se expansaba la tinta y además se rompía el papel; hasta que por fin tuvo la feliz idea de formarlos de plomo, y entonces si le quedaron perfectos, y quedó muy satisfecho. Habiendo cundido la fama de la imprenta de Alejo Infante, venían hasta el Armadillo a encargarse trabajos tipográficos; y el año de 1821 sabemos que se imprimieron en Armadillo unos actillos para el examen público de filosofía, sustentado por el más tarde profesor don Francisco Estrada..."²

El Valle de Santa Isabel de Armadillo, situado a unos cincuenta y seis kilómetros al oriente de la capital de San Luis Potosí, tiene mucho que contar. Debajo de su modesta apariencia de hoy, Armadillo de los Infante como se le conoce actualmente, esconde gruesas vetas de rica historia: su nacimiento hispánico entre el asedio de los chichimecas de guerra; la formación del extenso territorio de su jurisdicción eclesiástica; su intenso movimiento comercial en el siglo XVIII; los tumultos; la Independencia y la Revolución, y, sobre todo su importante aportación al desarrollo cultural, de ahí que **Josef Alexo Infante, abrió su imprenta. Primera en el siglo XIX, esta tipografía armadillense le da a la provincia de San Luis el sexto lugar entre las que introdujeron la imprenta en la Nueva España.**



Plano de Santa Isabel de Armadillo.
Por Jesús E. Aguirre. Año de 1881.
Tomado de (VSIA)

Plano de la Parroquia de Santa Isabel del Armadillo.
Tomado de (VSIA)



Las investigaciones que se han hecho en relación con la fundación de Armadillo, nos indican que no pudo ser fundado antes de 1592. Los guachichiles del altiplano potosino, rudimentarios y nómadas, no dejaron ningún monumento o reliquias de los lugares que habitaron. Lo que de ellos sabemos a través de los libros del archivo parroquial son parcos en la información de los grupos sociales: solo dicen en general indio o mestizo o negro o mulato –éstos últimos, libres o esclavos-.

Al parecer, el pueblo creció pronto. Contribuyeron a su desarrollo el trabajo de las minas y la llegada de españoles y negros y la consiguiente necesidad de ampliar la agricultura y la ganadería.

El pueblo de Armadillo tuvo su origen como simple congregación, la cual fue aumentando poco a poco entre los años de 1596 a 1608 y desde éste último año se registró en Armadillo un notable

aumento de población procedente del Cerro de San Pedro. Así fue como la simple congregación se convirtió en pueblo. La denominación que tenía entonces era el largo nombre de “Valle de la Visitación de María Santísima a Santa Isabel de los Armadillos”. Sin embargo se ha dicho que el lugar nada tiene de valle puesto que es una cañada, ni de armadillos, pues en el lugar no existen estos animales.

Durante la época colonial se comenzaron a formar las importantes haciendas de la jurisdicción: La Hacienda de Pozo del Carmen perteneciente a la Orden de los Carmelitas. Otras haciendas destacadas del municipio fueron Temascal y La Calva.

Don Salvador Palau, acaudalado comerciante, originario y vecino de Armadillo, le solicitó al Virrey Don Francisco de Güemes y Horcaditas que el pueblo se erigiera en villa, concediéndosele esta gracia en el año de 1760.

Recordemos que de 1539 data la primera imprenta del Nuevo Mundo, establecida en México; de 1642, la de Puebla, única en ese siglo; de 1720, en Oaxaca ocupando el tercer lugar; de 1793, la de Guadalajara, y la quinta en 1794 la de Veracruz. **A la de San Luis le asignan**, según la fuente en que abrevan, **o el año de 1813 o el de 1818 o el de 1821**. (Pompa y Pompa, 1988: *passim*; Millares Carlo, 1971:p.144-145,157; Moreno, 1974: v, 149; León, 1905: p.33-38; Iguiniz, 1938:p.49)³

Fuentes como la de Félix F. Palavicini fija en el año de 1819 como el de la iniciación de la imprenta de Armadillo (*México, historia de su evolución constructiva*, México, 1945, IV, 174). Don Manuel Romero de Terreros, en *Grabados y Grabadores de la Nueva*

España, reproduce el grabado de Ntra. Sra. Del Refugio, de Infante, 1815, y lo atribuye a Alejo Infante, del que dice “Criollo de la Villa de Armadillo, cuyos antepasados fueron escultores y talladores, fundó la primera imprenta de la intendencia de San Luis Potosí”. (Manuel Romero de Terreros, *Grabados y Grabadores de la Nueva España*, México, 1948, p.223 y 491) ⁴

Fue entonces en la progresista población del Valle de Santa Isabel del Armadillo donde las artes tipográficas aparecieron en San Luis Potosí. Si bien, el impreso fechado más antiguo que se conoce data de 1813, hay uno en el que tan sólo aparecen las dos primeras cifras “del año de 18” y deja en blanco el espacio para escribirse las dos últimas del año respectivo; y hay otro igual al anterior que, a su vez, muestra impresas las tres primeras cifras: 181 y deja también en blanco el espacio para la cuarta del año corriente. Estos impresos sirven de base para la hipótesis de que **la introducción de la imprenta en San Luis Potosí fue anterior al citado año de 1813. Obviamente tan importante evento tuvo lugar entre 1800 y 1809.**

El Lic. Francisco Pedraza Montes nos menciona que ya desde 1805 comenzó a funcionar en Armadillo la imprenta construida por Don Alejo Infante y sus hijos...⁵

Al parecer, el hecho de que la primera imprenta potosina se estableciera en Armadillo, no llamó mucho la atención entonces, pues no hubo quien se preocupara por dejar a la posteridad constancia del suceso, tanto de la fecha precisa en que ocurrió y de las circunstancias relacionadas con sus primeros pasos, como de noticias exactas de su fundador y de sus allegados colaboradores. El único testimonio conocido de la época, es el del doctor Francisco Estrada, quien trató personalmente a Alejo Infante cuando menos

en tres ocasiones y conoció su imprenta, hay que mencionar que el Dr. Estrada adquirió en 1821 parte de dicha imprenta, que llevó a la ciudad de San Luis Potosí siendo la primera que hubo en este lugar.⁶

La **imprenta de Armadillo** resulta así no sólo la más antigua de la provincia de San Luis, sino también del centro de la Nueva España y también **la primera imprenta formal que apareció en nuestro país en el Siglo XIX**, como símbolo de una nueva época que se iniciaba en México y que iba a culminar pocos años después con su independencia política. Ahora bien, estas circunstancias que hicieron factible el establecimiento de la imprenta de Armadillo estuvieron determinadas, por la constitución liberal de Cádiz, redactada el año de 1812, y que fue promulgada solemnemente en la capital de la Provincia de San Luis Potosí el 8 de mayo de 1813, y que otorgaba por primera vez en todos los dominios españoles la libertad de imprenta, así también suprimía la más feroz de las trabas que hasta entonces había existido para que el uso de la libertad fuera efectivo: el Tribunal de la Santa Inquisición. Estimulando con esto la aparición de nuevas imprentas en las colonias españolas de América y dio lugar a que las ya existentes entraran en una mayor actividad.

La imprenta de Armadillo fue seguramente una de las que debió su origen a esta oportunidad, aunado, claro está, al espíritu emprendedor de su fundador. Alejo Infante quien obligadamente tuvo que obtener el permiso necesario para echar a andar su imprenta, aprovechando las facilidades que brindaba el momento político que entonces se vivía, tanto más porque su propietario era, al parecer, leal a las autoridades españolas y no de las ideas insurgentes, o si las tenía se las callaba, pues la citada imprenta comenzó a trabajar al servicio de las autoridades coloniales de la

Provincia de San Luis, imprimiendo avisos y proclamas gubernamentales... todas las cuales se caracterizaban por carecer de *pie de imprenta*. A parte de esa clase de trabajos se dedicó a publicar numerosas *novenitas* y otras obras de género religioso, siendo éste quizá, el motivo comercial que dio lugar a su origen, ya que todas estas *obritas* debieron haber tenido una gran demanda; obsérvese que estas publicaciones hacen ostentación del pie de imprenta de Infante, y que se trata, casi siempre, de reimpressiones.⁷

Único autógrafo que se conoce hasta ahora de Alexo Infante, de importancia fundamental, precisamente a falta de otros documentos similares, para la historia de taller de imprenta y grabado.

Tomado de (PIP)

José Alexo Infante

Don D. Juan Ferrniz

Amu. 2 de 26
16.

Mi ser meo y de mi
 Estim.^{to} y resp.^{to} con en mi
 poder con 12^{to} en q.^o V. e. Agre
 grad.^o el trabajo del gravado y
 la lam.^a de Mac. de. q.^o man
 do, equidm. te mando hacer
 tampo. q.^o talien del papel de
 manua con mas el 100 de la
 tampo. de la misma q.^o pide,
 cuyo costo es de 1^o 2^o la q.^o
 estimame entregue al dador
 de esta, deviendo aplicame
 la Indulg.^a p.^a los mhor. Ayer
 de todo ello, y remittame esta
 culpa dignandome mandaca.
 Jan en q.^o ra cap.^o de devicito
 este tu memoria deada q.^o as.^o
 B. J. H.

Don Alexo Myranda


Único autógrafo que se conoce hasta ahora de Alejo Infante, de 1800

El primer impreso que se conoce es posterior al 30 de septiembre de 1812, fecha de la promulgación en México de la Constitución de Cádiz. Alejo no necesitó de esa libertad de imprenta para sus trabajos primeros. Ni la libertad de imprenta ni las aspiraciones políticas –especialmente con sentido de Independencia- influyeron en la apertura de la imprenta en el Armadillo.

Ya en 1872, y por las manos de Macías Valadez y Flores Verdad, corría impresa la versión de que los Infante fueron “a la vez, los constructores de la prensa y los tipos”⁸. Diez años después, el ingeniero Aguirre, vecino de Armadillo, confirmó la versión de que “D. Alejo Infante... fabricó él mismo de propia idea” los tipos de su imprenta.⁹ Muro, posteriormente a éstos, añade más: **“ellos mismos construyeron los tipos: éstos eran de plomo, sin mezcla de otro metal –“letra de plomo puro”, la llamó el doctor Estrada, quien la usó-. Formaban las planchas o barras para las letras, las cepillaban para igualarlas y después formaban las letras con buril. Las palabras “que, si, se” y otras estaban formadas por una sola barra.**

(3)
PARAFRASIS
 SOBRE LA TERCERA GARANTIA,
 sancionada por el Imperio Mexicano.



Vivid confiados, no en mi mansedumbre y clemencia; sino en vuestra propia virtud. Creéd que en mi seguridad teneis vinculado el vivir fuera de temores; por que siendo bueno el estado de mis cosas, es preciso que lo sea tambien el de las de todos vosotros.

YSOCRATES en la tercera de sus oraciones admonitorias, titulada **NICOCLES**: Traducción de Ranz, Pags. 72. y 73.

En todos tiempos las sociedades de los hombres han tenido vicios que llorar: ni podia ser menos, pues al establecerse en ellas no se despojan del origen fontal, de donde provienen los extravios de la razon. **El Sabio Ysocrates** nació mas de quatrocientos antes de la venida de nuestro **Salvador**, y ya tuvo necesidad quando lamentaba los males de su patria, y quando intentaba rectificár las ideas de sus conciudadanos, de poner en boca de **Nicocles** las expresiones con que yo doy principio ¡Ah si poseyera yo la elocuencia de aquel hijo de **Athenas**! Fáltame, no hay duda, en todos sus tamaños tan apreciable qualità, indispensable quando se

Se presenta solo una parte de:
Paráfrasis sobre la Tercera Garantía, sancionada por el Imperio Mexicano.

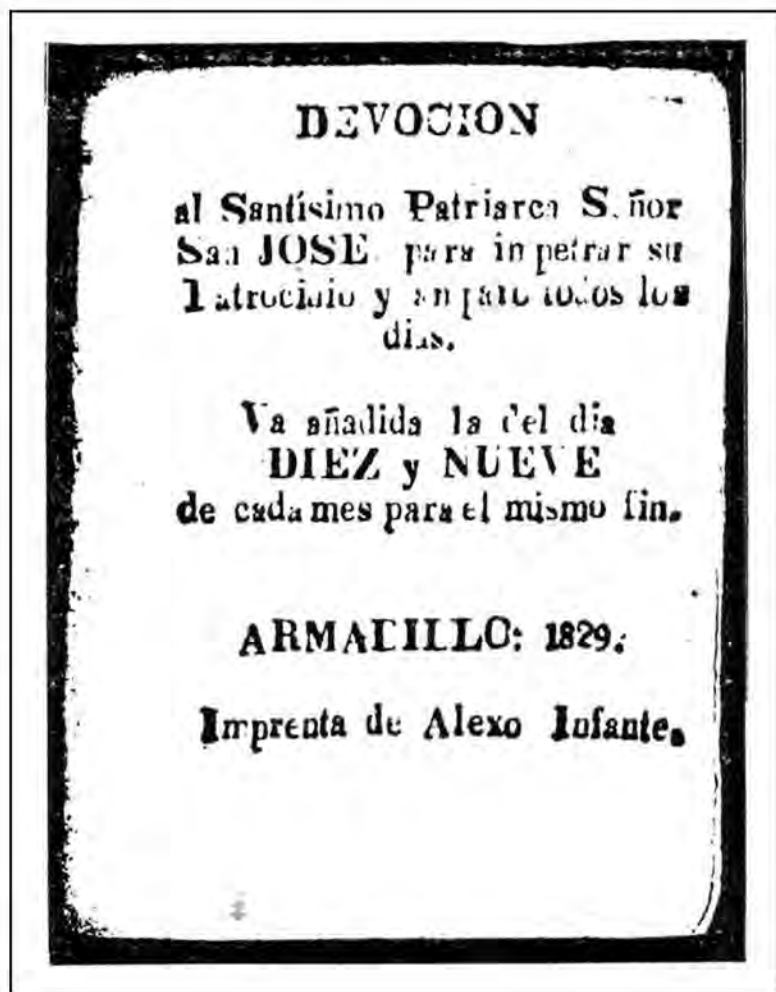
Al final del folleto las siguientes iniciales: J.M.N. d.I.T. (José María Núñez de la Torre), y luego: Impreso por Alexo Infante en el Armadillo, año de 1822, segundo de la Independencia Mexicana.

23 pp. y vuelta en blanco, numeradas entre paréntesis, 21.5 x 14.5 cm.

Tomado de **(VSIA)**

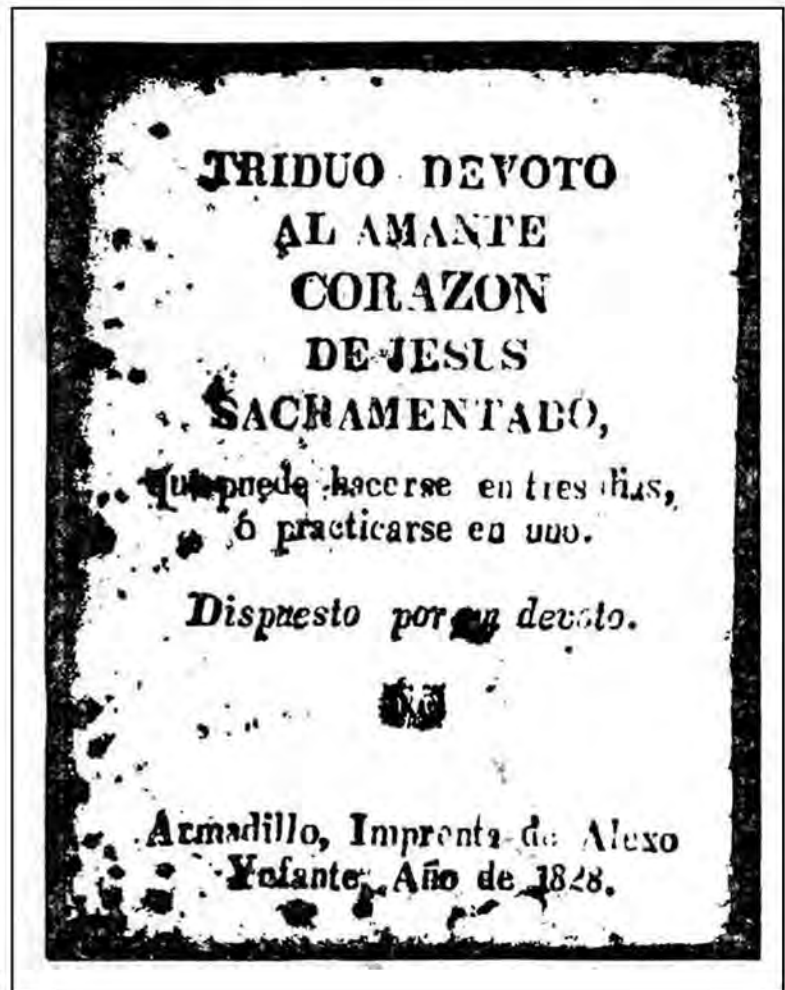
También se afirma que Infante construyó sus tórculos y tipos. Lo dice la tradición, -ya impresa en 1872- y lo confirma el testimonio indirecto del doctor Estrada, quien, en sus mocedades, acompañó al Armadillo al R.P. Uribe, mercedario, su maestro, a encargar a Alejo Infante, la impresión de unos “actillos”, y un año después, en 1821, compró a Infante una prensa y “dos pliegos de letra de una sola clase, con otras pequeñeces”... pero aquella letra de plomo puro se inutilizó al fin...; y la prensa también, tan mal formada, se aflojó”... Más tarde volvió a comprarle a Infante más tipos.¹⁰

Montejano dice: **“Es probable que Alejo Infante haya empezado a imprimir formal y comercialmente, con tipo móvil y no con láminas grabadas, a finales de 1812 o principios de 1813, cuando más tarde, y que haya comenzado sus ensayos cuando menos un año antes, en 1812 o 1811”.** Estas afirmaciones descansan en el hallazgo hecho por D. Joaquín Meade, de un impreso de 1813, quien lo reprodujo facsimilarmente... fue mandado imprimir a Armadillo, precisamente porque entonces no se contaba con ninguna imprenta en San Luis Potosí.¹¹



*Devoción al Santísimo Patriarca
Señor San José, para impetrar su
patrocinio y amparo todos los días.
Va añadida la del día diez y nueve
de cada mes para el mismo fin.
Armadillo 1829.
Imprenta de Alexo Infante.
18 pp. Sin numerar 10 x 7.6 cm.
Tomado de (PIP)*

*Triduo devoto al amante Corazón
de Jesús Sacramentado, que
puede hacerse en tres días o
practicarse en uno.
Dispuesto por un devoto.
Armadillo. Imprenta de Alexo
Ynfante, año de 1828.
16 pp. sin numerar. 14 x 9.5 cm.
Tomado de (PIP)*



VIA CRUCIS
Compuesto en idioma Italia-
no por el R. P. M. Leonar-
do de Porto Mauricio, Menor
Reformado, y Misionero
Apostólico.

Traducido al Castellano, por el
P. Fr. Julian de S. José, ó
Gascueña, Lector de Teología,
y Procur. de la Prov.^a de la
Pma. Concep.ⁿ de Franciscos
Descalzos en Castilla
la Nueva.

Reimp. por Alexo Infante
en el Armadillo, año de 1818.

*Vía Crucis compuesto en
idioma italiano por el R. P.
Fr. Leonardo de Porto
Mauricio, Menor Reformado,
y Misionero Apostólico.*

*Traducido al castellano, por
P. Fr. Julián de S. José, o
Gascueña, Lector de
Teología y Procur. de la
Prova. De la Pma. Concep.
de Franciscanos descalzos
en Castilla la Nueva.*

*Reimpreso por Alexo Infante
en el Armadillo en el año de
1818, 46 pp. sin numeral.*

9.5 x 7 cm.

Tomado de (PIP)

Los datos que posee el licenciado Penilla, indican que entre los años 1815 a 1817 se instaló la Imprenta en Armadillo en el Estado de San Luis Potosí. Existen probabilidades como ya se mencionó de que antes de esta fecha en la ciudad de San Luis Potosí haya sido instalada una imprenta, provisional si se quiere, después de haber sido aprobada la Constitución por las Cortes de Cádiz y para demostrar esta posibilidad se reproduce textualmente un impreso del año de 1813, en el que el autor Joaquín Meade asevera lo anterior:

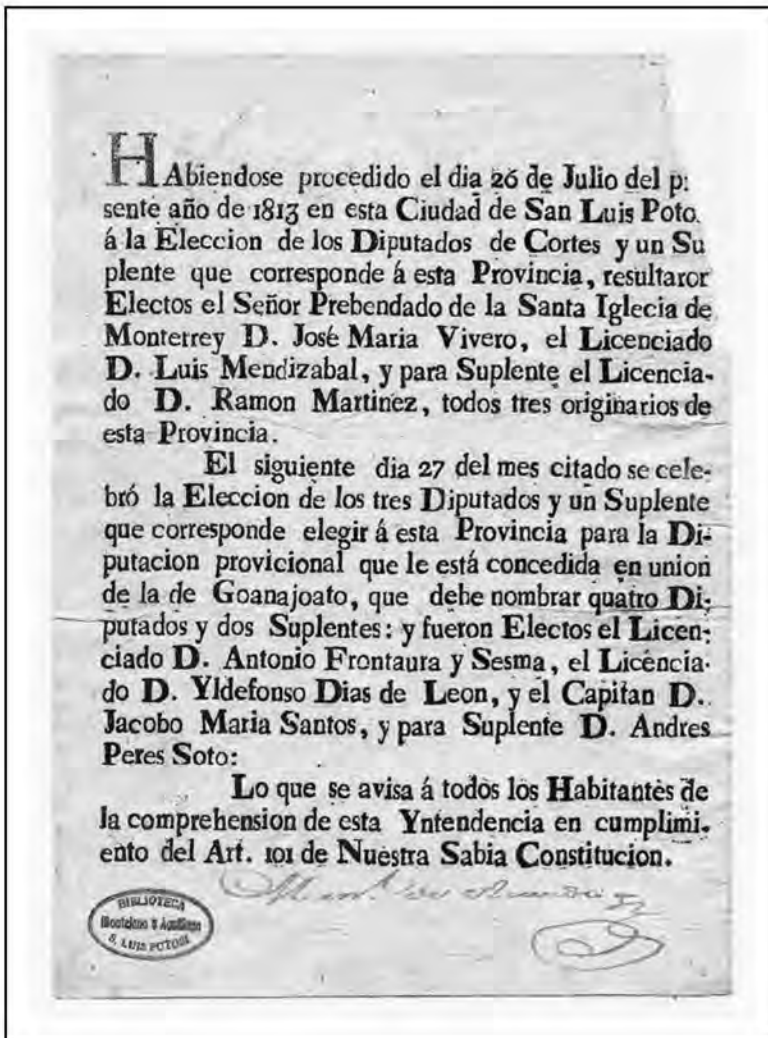
"Habiendose procedido el día 26 de julio del presente año de 1813 en esta Ciudad de San Luis Potosí á la elección de los Diputados de Cortes y un suplente que responde á esta Provincia, resultaron Electos el Señor Prebendado de la Santa Iglesia de Monterrey D. J. María Vivero, el Licenciado D. Luis Mendizábal, y para Suplente el Licenciado D. Ramon Martínez, todos tres originarios de esta Provincia.

El siguiente día 27 del mes citado se celebrou la Elección de los tres Diputados y un Suplente que corresponde elegir á esta Provincia para la diputación provincial que le está concedida en union de la de Goanajoato, que debe nombrar cuatro Diputados y dos Suplentes: y fueron Electos el Licenciado D. Antonio Frontaura y Sesma, el Licenciado D. Ildefonso Dias de Leon, y el Capitan D. Jacobo Maria Santos, y para Suplentes D. Andres Peres Soto:

Lo que avisa á todos los Habitantes de la comprensión de esta Yntendencia en el cumplimiento del Art. 101 de Nuestra Sabia Constitución".

Dicho impreso, como bien se puede ver no tiene pie de imprenta, pero dice "en esta Ciudad de San Luis Potosí" así como "á esta Provincia" y "esta Yntendencia" lo que parece indicar que se imprimió en San Luis Potosí. Aquí mismo presento el original el cual está dañado de la parte superior derecha y una copia en donde

aparece completo, el primero –los dos– los conserva la Biblioteca Pbro. Dr. Manuel María de Gorriño y Arduengo del Seminario Guadalupano Josefino de San Luis Potosí.



Hoja suelta 15 x 21 cm. (B.M.A.)

Tomado de (BPDMMGA)

Habiendose procedido el día 26 de Julio del presente año de 1813 en esta Ciudad de San Luis Potosí á la Eleccion de los Diputados de Cortes y un Suplente que corresponde á esta Provincia, resultaron Electos el Señor Prebendado de la Santa Iglesia de Monterrey **D. José Maria Vivero**, el Licenciado **D. Luis Mendizabal**, y para Suplente el Licenciado **D. Ramon Martinez**, todos tres originarios de esta Provincia.

El siguiente día 27 del mes citado se celebró la Eleccion de los tres Diputados y un Suplente que corresponde elegir á esta Provincia para la Diputacion provicional que le está concedida en union de la de Goanajoato, que debe nombrar quatro Diputados y dos Suplentes: y fueron Electos el Licenciado **D. Antonio Frontaura y Sesma**, el Licenciado **D. Yldefonso Dias de Leon**, y el Capitan **D. Jacobo Maria Santos**, y para Suplente **D. Andres Peres Soto**:

Lo que se avisa á todos los Habitantes de la comprehension de esta Yntendencia en cumplimiento del Art. 101 de Nuestra Sabia Constitucion.

Hoja suelta 15 x 21 cm. (R.A.G).
Tomado de (PIP)

Otro testimonio, del 23 de febrero de 1826, es el *Dictamen de la Comisión Especial del Honorable Congreso de San Luis Potosí*: “El Valle de Armadillo tiene una fundición de letras para la imprenta que últimamente se ha perfeccionado bastante con unas nuevas matrices que ha abierto el fundidor, y es muy probable adelante en término que dentro de algún tiempo, no necesitemos traer del extranjero este útil tan necesario para la propagación de las luces, principalmente si se auxilia de algún modo para su subsistencia”. (José Miguel Barragán, Ignacio López Portillo y José Pulgar, *Dictamen de la Comisión Especial del Honorable Congreso de San Luis Potosí para el cumplimiento del de la obligación 8 del artículo 164 de la constitu-*

ción general de la federación mejicana. México, 1826. Firmado el 23 de febrero de 1826). Para 1826 ya existían otras imprentas –importadas– en la capital del estado.

Un siguiente testimonio, firmado por “Un Potosinense”, en 1827, afirma: “Alejo Infante, ciudadano de Armadillo, hizo una imprenta con la que suplía en esta ciudad lo que se ofrecía. Abre láminas, y imprime unas estampas finísimas, es un hombre ingeniosísimo”. (“Un Potosinense”, *La América ya cumplió los seis años de ser libre*. San Luis Potosí, 1827.)

De estos tres testimonios contemporáneos de Alejo Infante, resulta comprobado lo esencial de la tradición: **Alejo Infante “hizo una imprenta” – prensa, tipos y demás-; fundía tipos de diversas clases; en su taller se grababan e imprimían “estampas finísimas”.**

Se plantean dos incógnitas: una, ¿en dónde aprendió Infante la tipografía?; otra, ¿cuándo inició sus experimentos y cuándo empezó a trabajar en forma su imprenta, es decir, cual es la fecha exacta de la introducción de la imprenta en la provincia de San Luis Potosí?

Para mediados de 1813, ya se sabía en la ciudad de San Luis Potosí que había una imprenta en el Armadillo y que se encargaba de trabajos comerciales. **Parece improbable que el citado impreso de fines de julio de ese mismo año sea el primer trabajo comercial de Infante. Algunos debió haber antes que lo acreditaron fuera de Armadillo como tipógrafo.**

Por otra parte, Alejo cumplía cincuenta y siete años en julio de 1813, algún oficio debía tener entonces para sostener a su familia y al margen de él ejercía la tipografía; con mayor razón, empezó sus

experimentos: fabricación de prensas y tipos y primeros trabajos. De donde se concluye que **la introducción de la tipografía, superada ya la etapa inicial, debió de ser, cuando más tarde, a principios de 1813 o en el mismo año de 1812.**

Se conserva un impreso *Patente para la Hermandad antigua de Nuestro Padre Jesús Nazareno Patrón Jurado de Labradores, sita en la Iglesia Parroquial de Guadalcázar*, de la cual era "Fr. Francisco Eguía Mayordomo". Este impreso, con su respectivo grabado, aún cuando no tiene pie de imprenta, es, evidentemente de Infante. La fecha está abierta, ya que era eso, *Patente* o cédula de inscripción para los socios de nuevo ingreso. Concluye el texto –penúltimo renglón–: "(co)mo Mayordomo principal en... días del mes de... del año de 18..."¹² El hecho de que no hayan impreso más que los dos primeros números: 18 y no los de la decena, mueve a suponer que esta *Patente*, con su respectivo grabado, es anterior a 1810 y que se estampó así para poder escribir los números de la decena correspondiente: 08 o 10 o 15, según la necesidad. De haberse estampado en 1813, lo lógico es que hubieran estampado los tres primeros números: 181. Aquí mismo presento un impreso que tiene los tres dígitos como fecha de impresión: 182... lo que permitía escribir el último número de acuerdo a la necesidad también.

ALABADA GRADA VI Y MUERTE DE NUESTRO REDEM

ALABADA GRADA VI Y MUERTE DE NUESTRO REDEM



SEA LA SAGRADA PASION ESTRO AMANTISIMO JESUS.

SEA LA SAGRADA PASION ESTRO AMANTISIMO JESUS.

PATENTE para la Hermandad antigua de Nuestro Padre Jesús Nazareno Patron Jurado de Labradores, sita en la Yglesia Parroquial de Guadalcázar.

Recivimos por Herman de esta Santa Cofradía á quien dio dos reales de asiento obligandose á contribuir con medio real cada mes de Jornal, Participante de los sufragios, y de diez y seis Misas que se cantan cada un año en el Altar de Nuestro Padre Jesús, y de las gracias que á la Hermandad se le han concedido.

Y tom hace dicha Cofradía participantes á todos los Hermanos vivos, y Defuntos del anual Aniversario que se celebrará en Noviembre con Misa cantada, Vigilia, y responso

Y en el día que muera un hermano presentada que sea esta Patente, el Cadaver será colocado en el feretro de la Cofradía: doce luces de Cera; asistencia de los Hermanos al entierro, y el Funeral será solemnizado con doble de Campanas, y demás, que es costumbre, y para que conste lo firmé como Mayordamo principal en días del mes de del año de 18

Fr. Francisco Egula
Mayorlome



Hoja suelta.

Alabada sea la Sagrada Vida, Pasión y Muerte de Nuestro Amantísimo Redentor Jesús. Patente para la Hermandad Antigua de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Patrón Jurado de Labradores, sita en la Iglesia Parroquial de Guadalcázar. (Amadillo, Imprenta de Alexo Infante, sin año).

Una hoja con un grabado en la parte superior, al centro, de 21.5 x 21 cm.

Esta hoja constituye una de las más hermosas impresiones salida de las prensas de Infante, por lo equilibrado de su composición, y por la bella orla que la decora, así como por el fino y artístico grabado que luce en la parte superior y que representa un Vía Crucis. Tomado de (PIP)

Hoja suelta,
*Patente de Hermandad de la
 Purísima Concepción, que se vene-
 ra en su capilla, sita en el
 Real, y Minas de*
San Pedro de Guadalcazar.
 Impreso posterior a 1809.
 Lo confirma el espacio para
 escribir.
 Una hoja con un grabado en la
 parte superior.
 Tomado de (LIIGSLP)



PATENTE de Hermandad de la Purísima Concepción, que se venera en su Capilla, sita en el Real, y Minas de San Pedro de Guadalcazar.

Recivimos por Herman de esta insinuada Cofradia a quien dió dos reales de asiento, obligandose à contribuir con quatro mas de Jornal en cada un año à beneficio de ella misma. Y en recondo de esta ligera piadosa contribucion queda Participante de todos los sufragios, y gracias, que en la concesion de tal Hermandad se relacionan, à saber: de quaranta dias de Indulgencias en el dia del asiento, concedidos por los Illms. Sres. D. Martin de Elizacochea, D. Fr. Antonio d. S. Miguel, quien concede otros tantos à dichos H. H. que rezaren el Rosario el dia ocho de cada Mes, y quaranta mas para la hora de su muerte. Iten: gozan de las Misas y Sufragios, que por el discurso del año se celebren, y pratiquen en la mencionada Capilla; en la que por una Salve, que (visitando à Ntra. dulce Madre) rezaren los tres dias Martes, Jueves, y Viernes de la Semana Mayor, conseguiran los mismos dias de Indulgencias.

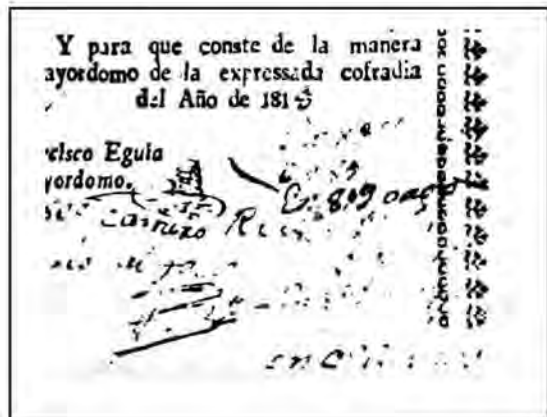
Iten: hace dicha St.l. Cofradia participantes à todos los Hermanos vivos y defuntos del anual aniversario que se celebra el dia nueve de Noviembre cuya Misa será cantada con Vigilia y responso.

Y en el dia que falleciere dich. Herman : presentada que sea esta Patente al que actualmente sea Mayordomo, este cuidara de que sea colocado su cuerpo en el Ataúd deputado para los H. H. de esta Cofradia: asistido con doce luces de Cera, que saldrán de sus Fondos, de los que se le dará un peso para alluda de su entierro a el que no lo tuviere, y ultimamente solemnizado su Funeral con doble de campanas, y demás, que es costumbre. Y para que conste de la manera que convenga lo firmo, como Mayordomo de la expressada Cofradia en dias del Mes del Año de 181

Fr. Francisco Eguia
 Mayordomo.



Hoja suelta.
 Patente de Hermandad de la Purísima Concepción, que se venera en su capilla, sita en el Real, y Minas de San Pedro de Guadalcázar.
 Impreso con fecha manuscrita. Lo confirma el espacio para escribir el número 5.
 Una hoja con un grabado en la parte superior.
 Tomado de (LIIGSLP)



Hoja suelta.
 Patente de Hermandad de las
 Santas Cofradías del Smo.
 Sacramento. Ntra. Sra. del
 Rosario y Animas Benditas
 del Purgatorio, fundadas con
 Autoridad Apostólica en la
 Iglesia Parroquial del Real, y
 Minas de San Pedro
 Guadalcázar unidas bajo el
 título de la Caridad, por
 particular disposición del
 Illmo. Sr. Obispo de esta
 Diócesis de Michoacán.
 Impreso de la década de 1820.
 Lo confirma el espacio para
 escribir, en la parte inferior
 derecha. Una hoja con un
 grabado en la parte superior.
 Tomado de (LIIGSLP)

PATENTE DE LA HERMANDAD
 DE LAS SANTAS COFRADIAS DEL SSmo SACRAMENTO, NTRA. SRA. DEL ROSARIO, Y ANIMAS
 BENDITAS DEL PURGATORIO, fundadas con Autoridad Apostólica en la Iglesia Parroquial del Real,
 y Minas de San Pedro Guadalcázar, unidas bajo el título de la CARIDAD, por particu-
 lar disposición del Illmo. Sr. Obispo de esta Diócesis de Michoacán.





SON tantas, y tan innumerables las Gracias, e Indulgencias, que los Sueros Fortísimos han conseguido, en particular, y en general á los Hermanos vivos, y difuntos de las Santas Cofradías del SSmo. SACRAMENTO, NTRA. SRA. DEL ROSARIO, Y ANIMAS BENDITAS DEL PURGATORIO, que sería necesario un tratado solo para referirlas, y hacerlas conocidas; por lo qual, para que los Hermanos que entaren, y buexeren entrada en esta piadosa Hermandad, puedan gozarse, harán todos los dias intencion de ganarlas, y para que tengan alguna noticia de las mas importantes, se crearon, y los dias de Indulgencia plenaria, y en que se sacan Animas, con los demás particulares privilegios, que constan en el Sumario siguiente, que se halla en el Archivo de dichas Sagradas Cofradías. Lo que se manda esta Real Cédula se cumpla, y se observe por Hermanos, y difuntos de la dicha Hermandad, y se quite de esta Real Cédula el infrascripto Mayor-domo, y Rector, presente el Secretario de dichas Cofradías, y de la licencia de que es la establecida por las Constituciones de dichas Santas Cofradías.

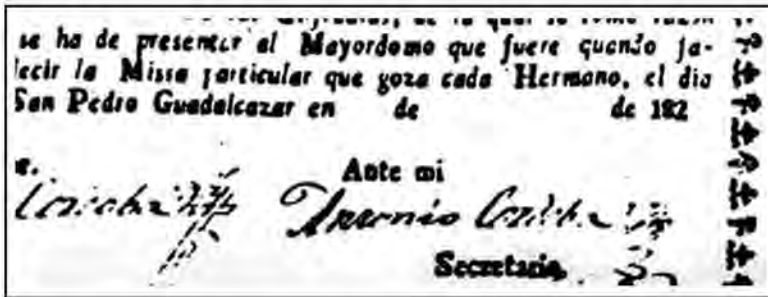
<p>Dias en que se usa Animas.</p> <p>El Domingo de la S. Pasquena una.</p> <p>El Miércoles primero de Quaresma una.</p> <p>Sábado segundo de Quaresma una.</p> <p>Domingo tercero de Quaresma una.</p> <p>Valunas de Dolores una.</p> <p>Sábado de Ramos una.</p> <p>Miércoles primero de Pasqua de Resurreccion una.</p> <p>Jueves primero de Pasqua de Espíritu Santo una.</p> <p>Domingo infrascripto del Corpus, cuando animas á la Cofradía, se saca Animas.</p> <p>En este dia, todas, y qualquieres pasasas, que se sacan Animas al SSmo. Sacramento, por cada vez se saca Animas del Purgatorio.</p> <p style="text-align: center;">Dias de Indulgencia plenaria.</p> <p>El segundo Domingo de Abril una.</p> <p>El Domingo de Trinidad una cada dia.</p> <p>En el primer dia de Pasqua, sustituido á los Mayones, y Misa de la media noche, una.</p> <p>Item. En la Misa de Alva una.</p> <p>Item. En la Misa Comunal una.</p> <p>El dia de la Circuncion una.</p> <p>El dia de Pasqua de Reyes, y en la octava de Gozo, y todos los Sabados de Quaresma una.</p>	<p>El Domingo, Lunes, Miércoles, Jueves, Viernes, y Sábado de la primer semana de Quaresma, una cada dia.</p> <p>Domingo quarto de Quaresma una.</p> <p>Domingo de Ramos dos.</p> <p>Lunes, Jueves, y Sábado Santo una cada dia.</p> <p>Los tres dias de Pasqua de Resurreccion, y octava una cada dia.</p> <p>Jueves primero despues de Pasqua una.</p> <p>Sabado siguiente dia.</p> <p>Sabado Vespas de Pasqua de Espíritu Santo una.</p> <p>Domingo de Pasqua dos, y una cada dia de la OCTAVA.</p> <p>Jueves primero despues de Pasqua una.</p> <p>Domingo de la SSma. Trinidad una.</p> <p>Dia del Corpus, y en cada uno de los octava una.</p> <p>Acompañando este de la Procecion, y el Domingo infrascripto con luces en la mano una.</p> <p>El dia de la Purificacion de Ntra. Sra. una.</p> <p>El dia de la Anunciacion una.</p> <p>El dia de S. Felipe, y Santiago una.</p> <p>Obligaciones de los Hermanos.</p> <p>Recitar una vez á la semana la Baticion mayor de cinco Padres nuestros, y Ave Maria en reverencia de las cinco Llagas, aplicadas por los Hermanos vivos, y difuntos. Tres medias de consabido cada mes, á lo que cada uno voluntariamente quisiere cada semana, para el culto de las Cofradías.</p> <p>Acompañar el Viatico quando se administrare á algun Hermano, y asistir al entierro de los que se muieren.</p> <p style="text-align: center;">Obligacion de las Cofradías.</p> <p>En el dia despues del fallecimiento de algun Hermano, ó el primer dia, mande á decir una Misa rezada en el Altar mayor, cuya Misa goza el privilegio de sacar Animas.</p> <p>En el aniversario el primer Jueves despues del dia de su muerte.</p> <p>Dar la Cena para el Viatico quando se vaya á los Hermanos, y doce luces para el Entierro.</p> <p>Gozar los Hermanos de cierto circulo, y por Misa, en el día, que se aplica cada dia en general por los Hermanos vivos, y difuntos, á mas de otras particulares locales, etc.</p> <p>Hon de tener la Puerta de la Santa Cruzada para ganar todos los Gracias, e Indulgencias concedidas á las Cofradías, y quando falleciere á que Hermano deban los demás sacar una Baticion, y aplicársela por el difunto.</p> <p>Tienen privilegio estas Santas Cofradías de recibir por Hermanos á los difuntos, y á los que estuvieren en articulo de muerte, dando la limosna de la entrada doble.</p>
---	--

EN caso de conformidad de ambas esta Patente en la Santa Capellanía de dichas Santas Cofradías, de la qual se tomó un libro en el qual contiene de avisos de los Hermanos: lo qual se ha de presentar al Mayor-domo que fuere quando se hiciere el consabido en el día, para que en su virtud se le mande hacer la Misa particular que toca cada Hermano, el dia de su fallecimiento, ó despues. Dada en el Real, y Minas de San Pedro Guadalcázar en el día de 1822.

Mayor-domo, Rector, Ante mí

Juan Rodríguez *Juan S. González* *Isidro Cortés*

Secretaría. 3



Patente, con su respectivo grabado, es anterior a 1810 y que se estampó así para poder escribir los números de la decena correspondiente: 08 ó 10 ó 15, según la necesidad. De haberse estampado en 1813, lo lógico es que hubieran estampado los tres primeros números: 181. Aquí mismo presento un impreso que tiene los tres dígitos como fecha de impresión: 182... lo que permitía escribir el último número de acuerdo a la necesidad también.

En lo que respecta a las patentes se localizó otra en la Biblioteca Pbro. Dr. Manuel María de Gorriño y Arduengo del Seminario Guadalupano Josefino de San Luis Potosí; que tiene características muy similares a la *Patente de Hermandad de las Santas Cofradías del SSmo. Sacramento. Ntra. Sra. del Rosario y animas venditas del Purgatorio, fundadas con Autoridad Apostólica de la Iglesia Guadalcázar...* Sólo que esta patente dice así: *Patente de Hermandad de las Santas Cofradías del Smo. Sacramento, Nuestra. Sra. del Rosario y Animas benditas del Purgatorio; fundadas con Autoridad Apostólica de la Iglesia Parroquial de S. Pedro de Guadalcázar, unidas bajo el título de la Caridad, por particular disposición de uno de los Illmos. Sres. Obispos de la antigua Diócesis de Michoacán, a que pertenece este curato.* Dicha patente también tiene impresa los primeros dígitos 18... y los espacios para indicar día y mes. Sólo que esta patente en la parte inferior izquierda indica que fue impresa en la Imp. de Dávalos. Lo cual indica que pudo haber sido impresa posterior a las que elaboró Infante en Armadillo.

Hoja suelta 31.4 x 43.6 cm.
 Patente de Hermandad de las
 Santas Cofradías del Smo.
 Sacramento, Nuestra. Sra. del
 Rosario y Animas benditas del
 Purgatorio; fundadas con
 Autoridad Apostólica de la Iglesia
 Parroquial de S. Pedro de
 Guadalcázar, unidas bajo el título
 de la Caridad, por particular
 disposición de uno de los Illmos.
 Sres. Obispos de la antigua
 Diócesis de Michoacán, a que
 pertenece este curato. (B.M.A.)
 Tomado de (BPDMMGA)

PATENTE DE LA HERMANDAD

De las Santas Cofradías del Smo. Sacramento, Nuestra Sra. del Rosario y Animas benditas del Purgatorio; fundadas con autoridad Apostólica en la Iglesia Parroquial de S. Pedro de Guadalcázar, unidas bajo el título de la Caridad, por particular disposición de uno de los Illmos. Sres. Obispos de la antigua Diócesis de Michoacán, á que pertenecía este Curato.





Las cosas y las circunstancias las gracias e indulgencias que las Santas Cofradías han concedido en particular y en general á las hermanas vivas y difuntas de estas Santas Cofradías del Santísimo Sacramento, Nuestra Señora del Rosario y Animas benditas del Purgatorio, que se creó un crédito solemnemente para referirlas y hacerlas servir por lo cual, y para que los hermanos que usaron y usaren en esta Fraternidad Hermandad, puedan gozarse, hasta todos los días interinos de gracias. Mas para que tengan alguna noticia de su estado las más especiales, los días de adopción particular, y en que se saca el alma del purgatorio, son las mismas particularmente privilegios que constan en el Sumario antiguo que se halla en el archivo de estas Cofradías. En esta hermandad se asienta, y recibida por hermanos á quienes se les ha asignado en el Cap. 6.º, un

que se aprobó esta Patente firmada por el Presidente, Purores y Secretarios de la Junta Directiva de estas Cofradías, y á los de la misma lo asignado en el Cap. 6.º, un

de las constituciones particulares de estas Santas Cofradías.

Días en que se saca el alma.

El Domingo de la Pentecostés, una.
 Miércoles primero de Cuarentena, una.
 Sábado segundo de Cuarentena, una.
 Domingo tercero de Cuarentena, una.
 Domingo cuarto de Cuarentena, una.
 Viernes de Dolores, una.
 Sábado de Ramos, una.
 Miércoles 1.º de Pascua de Resurrección, una.
 Jueves 1.º de Pascua de Espíritu Santo, una.
 Domingo infraoctava del Corpus, desde una semana á las confesiones, una.
 En cada día todos y cuantosquiera hermanos, que fuere llamado para el altar del Smo. Sacramento, por cada una de estas cosas del purgatorio.

Días de Indulgencia Plena.

El segundo Domingo de Adviento, una indulgencia plena.
 La fiesta de Natividad, una cada día.
 El día 1.º de las pasmas santas á San Matías y San Marcos, una cada día.
 En el mismo día asistiendo á la Misa de Adviento y á la Misa correspondiente.
 El día de la Circuncisión, una.
 En cada fiesta de Adviento y en una de la misma, una cada día.
 El miércoles de ceniza y todos los sábados de cuarentena, una.

Días de Indulgencia Plena.

El Domingo de la Encarnación, una.
 Domingo de la Ascensión, una.
 Domingo de la Trinidad, una.
 Domingo de la Santísima Trinitad, una.
 El día de Corpus y en cada día de su octava, una.
 Acompañado con día lo procesion, y el Domingo infraoctava con lazo en la semana, una cada día.
 El día de la purificación de Nuestra Señora, una.
 El día de San Felipe y Santiago, una.

Obligaciones de las hermanas.

Recor una vez á la semana la oración mayor de cinco padrenuestros y Avea María en recuerdo de sus cinco Últras, ofrecida por las hermanas vivas y difuntas.
 Delere las hermanas rezar una oración cuando fallezieren algún hermano, y aplicarle por el difunto.

Obligaciones de los hermanos.

Dar cuatro reales por su salario, desde cada 5 días, y cuatro reales el día de Corpus Dato. Acompañar al Votado cuando se salvacion á algún hermano, y asistir al entierro del hermano que muere.

Obligación de las Cofradías.

Dar á los dolientes del hermano que muere 12 pesos, con arreglo á la prevención de las constituciones.
 Mandar decir una misa rezada en el altar mayor el día de su fallecimiento ó al siguiente, cuya misa goza el privilegio de sacar alma del purgatorio.
 Mandar celebrar el aniversario el primer Jueves después del día de su fallecimiento.
 Dar la cruz salicada para el Votado cuando vaya á algún hermano y 12 leon para el entierro.
 Como las hermanas de 176 misas en el año, que se aplican costadas en general por las Cofradías vivas y difuntas, á una de ellas particularmente que se halla difunta.
 NOTA.—Tienen estas Santas Cofradías privilegio de recibir por hermanos á los difuntos y á los que estuvieren en artículo de muerte, desde la difunta que se previene en las constituciones.

En esta conformidad de esta Patente, de la que se hace copia en el libro correspondiente de cuentas de hermanas, la cual se le da presente al Tesoro que para cuando fallezieren el hermano cualquiera en ella, para que se acredite el Tesoro correspondiente de Miter consigne, una las diligencias de Confesión le mande decir la misa por cada uno de los hermanos á quienes se les ha asignado en el Cap. 6.º, y rezar esta Patente. San Pedro de Guadalcázar de 18


Presidente,
Tesorero,
Secretario.

Imp. de Bermejo.





Grabado de la hoja suelta.
*Patente de Hermandad de las Santas Co-
fradías del Smo. Sacramento. Ntra. Sra. del
Rosario y Animas Benditas del Purgatorio,
fundadas con Autoridad Apostólica en la
Iglesia Parroquial del Real, y Minas de San
Pedro Guadalcázar unidas bajo el título de la
Caridad, por particular disposición del Illmo. Sr.
Obispo de esta Diócesis de Michoacán.*
Impreso de la década de 1820.
Tomado de (LIIGSLP)

Las tiradas de las ediciones de Infante, a juzgar por el recibo que extendió a D. Juan Gorriño, eran de cien ejemplares. Dada la religiosidad y la bonanza de Guadalcázar en aquellos tiempos, cien patentes se agotaban en pocos años.

Para cualquier curioso de la historia local, tal vez resulte una novedad saber que los primeros impresores potosinos fueron grabadores durante muchos años; y que la calidad de su trabajo fue de mérito indiscutible pues las láminas acusan de una manera evidente que los Infante no fueron unos aprendices de este arte, sino, por el contrario, unos maestros consumados.

CARTA = DIARIO

Del Capitán D. Juan García á un amigo.

San Luis Potosí Obrê. 1. 1822.

Querido amigo: con tan fastidiosas novelas considero el gusto delicado de V. mal dispuesto para oírlas y que sola la amistad podrá haser que les dedique algún rato inutil; pero amigo yo al contrario, segun mi cituacion, los mas presiosos momentos, son los que ocupo en transcribirselas de mi memoria, tanto por estudiar el libro de mi profesion (que es el mundo) como por que hayo delicia coniderando que mis asentos inanimados corren despavoridos de la funesta cuna en que nasen, al regazo de la amistad. Esto supuesto, dire á V. lo que queda en este papel, por que careasco de arbitrios para haserme de un pliego mas por la falta de su importe.

Conclui mi anterior con el dia del mes pasado, y sigo ahora con la fecha; sin embargo que para el asunto de la presente necesitaba de las luminosas ideas de V. difundidas en la respuesta que le pido sobre las tres dudas con que finalizó la citada. No obstante siempre que me la dirija vendrá á tiempo por que mi ignorancia se aumenta en todo y cada dia mas. Baxo tal conocimiento concluia V. la letura de ésta y comiensela sabiendo que llegó el dia 30 el Porta de mi Regimiento D. Rafael Guerra quien fue con una partida á la Caguayana de orden del Sr. Brigadier D. Joaquin Parres, en auxilio de una providencia del Sr. Intendente de Valladolid D. Ramon Huarte; pero como las ordenes que se le comunicaron fueron de toda recerba, cate V. que

Carta – Diario del Capitán de Juan García a un amigo.


Impreso por Alexo Infante en el Armadillo, año de 1822, segundo de la Independencia Mexicana.

2 hojas en blanco, al frente y 7 pp. sin numerar.

21.5 x 15.5 cm.

Tomado de (PIP)

Novena para la salvación de los vivos y difuntos.
 La que comenzará el 24 de octubre para acabar la víspera de finados.
 Dispuesta por el Rmo. P. Mtro. Fr. Bernardino de Madrid de la Orden de Capuchinos.
 Armadillo. Oficina de Alexo Ynfante, año de 1830,
 22 pp. Sin numerar, con un grabado. 14 x 9.8 cm.
 (R.A.G.)
 Tomado de (PIP)




**NOVENA
 PARA LA SALVACION
 DE LOS VIVOS,
 Y
 DIFUNTOS**

La que comenzará el día 24 de Octubre,
 para acabar la víspera de Finados.

DISPUESTA

Por el Rmo. P. Mtro. Fr. Bernardino
 de Madrid de la Orden de Capuchinos



ARMADILLO.
 Oficina de Alexo Ynfante, Año de 1830.

Interior de la Novena para la salvación de los vivos y difuntos.
 Armadillo. Oficina de Alexo Ynfante, año de 1830,
 9.7 x 13.9 cm.
 22 pp. Sin numerar,
 (B.M.A.)
 Tomado de (BPDMMGA)

EXORTACION.

Católico, considerate por un breve rato, que usando Dios contigo de misericordia, por la devoción á su Sml. Pasion y muerte, te depositó en la horrible cárcel del Purgatorio, y te ves arder en aquel fuego que no se consume, y tan vivo y voraz, que todos los incendios y volcanes del mundo son como un religioso suave respecto de aquel. ¿Qué quisieras que hicieran por ti los Parientes y Amigos? Pues eso mismo haz tú ahora por las benditas Almas del Purgatorio: mira qui con la vara que midieres, seas medido. Es bien q' en esta vida hieeres por ellas, permitirá Dios se haga por ti quando en el Purgatorio estás. Séamos mis recordosos con las benditas Almas, que Dios lo será con las nuestras. Oygan lo que dice el Espicito Santo por boca de David: *Bienaventurado el que en la del pobre y necesitado, que en el día malo lo librara el Señor.* Y quien es más pobre y necesitado que las benditas Almas del Purgatorio? Yo te prometo que si fueras sa-

biensortido, exprimentaras su amparo y refugio en lo espiritual que te conviene. Procura purificarte por medio de la contrición y penitencia en los días de la Novena, para que sea más grata á Dios tu oración, y procura ayudarte en todo al consejo del prudente Confesor.

Se eucarga mi mucho que, sin perjuicio de las obligaciones, el Lunes y Viernes que quiepan en la semana de la Novena se procure rezar el Santo VILACRUCIS, con intencion de ganar los inumerables indulgencias á favor de los Fieles Difuntos del Purgatorio.





Grabado de la Novena para la salvación de los vivos y difuntos.

Armadillo. Oficina de Alexo Ynfante, año de 1830, 14 x 9.8 cm. (B.M.A.) Tomado de (BPDMMGA)

Interior de la Novena para la salvación de los vivos y difuntos.

Armadillo. Oficina de Alexo Ynfante, año de 1830.
9.7 x 13.9 cm.

22 pp. Sin numerar, (B.M.A.)
Tomado de (BPDMMGA)

viemos que vivamos arragados al cumplimiento de tu Santísima Ley, con tal pureza, que seamos libres de caer en esas penas, y consigamos el fin para que nos criaste y redimiste, que es la salvación. También te suplico, Redentor mío por el amor que tienes á aquellas Almas, me concedas lo que especialmente te pido en esta Novena, si me conviene para bien de mi alma, y si nó, dirige mi voluntad, á que no desee otra cosa, que lo que sea para tu mayor honra y gloria. Y concede á tu Iglesia Santa perpetua paz y concordia entre los Principes Cristianos, la extirpacion de las heregias, la salud y felicidad del Gobierno de esta Republica, los buenos sucesos de sus Armas y el acierto de sus Ministros. Y á todos danos tu Santísimo amor y gracia para verte y gozarte por toda la eternidad. Amén.

SEGUNDO DIA.

*Se hace el Acto de Contrición y demás como el primer dia.
Meditacion de los Azules.*

Considera que pareceria aquel hermosísimo y milisimo Señor, viendose desnudo en presencia de los Sayones, que le desearan beber la Sangre; Mirale demandado el color, con el temor natural de los azules. Le atan á una Columna, y comienzan seis Verdugos á azotarle, con tanta crueldad, que no solo corria sangre, sino que le arrancaban muchos pedruzcos de sus Virginales Carnes. Considerale caído al pie de la columna en la baba de su Sangre, con inmensos dolores. Compadenete de tu afligido Redentor, desáa aliviarle, y pídele riegue la tierra de tu corazón, y te dé compasion de los afligidos y desamparados.

ORACION.

Clementísimo Jesus, Varon de dolores y espejo sin mancha, que vistes los Cielos de hermosura y á los Bienaventurados de gloria. Yo te doy infinitas gracias por el amor con que te sujetaste á sufrir el castigo que merecieron mis pecados, siendo cruelmente atormentado tu delicatísimo

**SEMANA SAGRADA
EN HONOR DE LOS
SIETE SOBERANOS
PRINCIPES
DE LA
MILICIA CELESTIAL.**

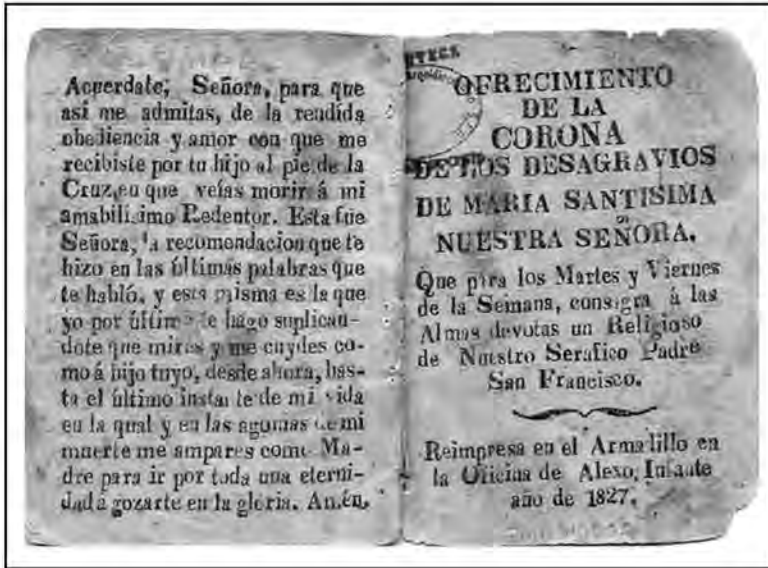
Dispuesta por el Padre Don José Francisco Ladislao Mexia de la Torre, Capellan y Cura Teniente del Santuario de Ntra. Señora del Valle del Suchil.

**Imprenta de Alexo Infante,
Armadillo año de 1823.**

Carta - Semana sagrada en honor a los siete soberanos principes de la milicia celestial.

Dispuesta por el Padre Don José Francisco Ladislao Mexia de la Torre, Capellán y Cura Teniente del Santuario de Nuestra Señora del Valle de Suchil.

Imprenta de Alexo Infante.
Armadillo año de 1823.
22 pp. 9.6 x 7 cm.
Tomado de (PIP)



Ofrecimiento de la Corona de los Desagravios de María Santísima Nuestra Señora.

Que para los martes y viernes de la Semana, consagra a las Almas devotas un Religioso de Nuestro Seráfico Padre San Francisco.

Reimpresa en el Armadillo en la Oficina de Alexo Ynfante, año de 1827, 9.9 x 7.4 cm. 32 pp. sin numerar. (B.M.A.) Tomado de (BPDMMGA)



Interior de Ofrecimiento de la Corona de los Desagravios de María Santísima Nuestra Señora. Que para los martes y viernes de la Semana, consagra a las Almas devotas un Religioso de Nuestro Seráfico Padre San Francisco.

Reimpresa en el Armadillo en la Oficina de Alexo Ynfante, año de 1827, 9.9 x 7.4 cm. 32 pp. Sin numerar. (B.M.A.) Tomado de (BPDMMGA)

Para cuando el mundo pasó del año de 1699 a 1700, la población del Valle de Santa Isabel del Armadillo ya era un pueblo maduro, este era gobernado por un teniente de alcalde.

Por el año de 1700 – según cuenta el padre Meza, llegaron al Armadillo los primeros Infante, “familia de estirpe ibera pero en sus ramas ya mestiza”.

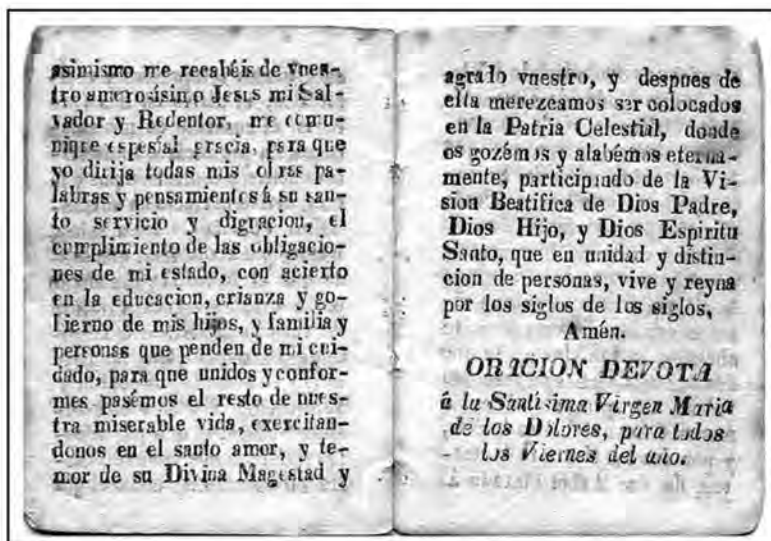
Interior de *Ofrecimiento de la Corona de los Desagravios de María Santísima Nuestra Señora. Que para los martes y viernes de la Semana, consagra a las Almas devotas un Religioso de Nuestro Seráfico Padre San Francisco.*

Reimpresión en el Armadillo en la Oficina de Alexo Ynfante, año de 1827, 9.9 x 7.4 cm. 32 pp. Sin numerar, (B.M.A.) Tomado de (BPDMMGA)



Interior de *Ofrecimiento de la Corona de los Desagravios de María Santísima Nuestra Señora. Que para los martes y viernes de la Semana, consagra a las Almas devotas un Religioso de Nuestro Seráfico Padre San Francisco.*

Reimpresión en el Armadillo en la Oficina de Alexo Ynfante, año de 1827, 9.9 x 7.4 cm. 32 pp. Sin numerar, (B.M.A.) Tomado de (BPDMMGA)



Como por entonces se sumaron a la masa anónima, no hay memoria de quién fue el fundador de esa rama; tampoco se sabe nada de su posición social y económica, pues hasta muy tarde, o sea más de un siglo después, algunos descendientes de aquel tronco familiar empezaron a destacar “como hombres de talento y útiles a la sociedad”. Ellos fueron Alejo, José María y Tomás.¹³

Los Infante: Josef Alexo, José María y José To-

Hablemos entonces de donde surgen y quienes fueron esos tan olvidados por la historia del grabado potosino: **los Infante**.

Los primeros Infante, posiblemente españoles, llegaron a la región de Armadillo hacia 1650. En un principio se aposentaron en el Aguaje de los Castillo y de ahí se derramaron por los lugares circunvecinos. No consta que fueran artesanos ni artistas; quizá ni mineros; lo más seguro es que se dedicaron a las labores del campo. Para 1785 había, en el citado Aguaje, cuando menos ocho familias Infante; en el Jagüey, una; y otra en Los Bravo, Presita, Peotillos, Morenos, Picachos –hoy Villa Hidalgo- y Joya de los Infante, lugares todos que caían dentro de los límites que tenía entonces la Parroquia del Valle de Santa Isabel del Armadillo. A finales del siglo XVIII ya había Infantes en esta Villa. Un tal Mateo Infante figuró como testigo de la información levantada en 1707, en la notaría parroquial, *con motivo del sudor que se observó en la venerada imagen de la Purísima, actualmente patrona del pueblo*. En junio de 1707, varias veces en la semana, en la capillita, sudó “con un copioso sudor” la imagen de la inmaculada, cuyo dueño era Juan Compeán, el viejo. Este acontecimiento, del que se conserva la respectiva acta, conmovió a todo el pueblo. Y por eso dicha imagen fue llevada de la “casa de la Siordia” a la iglesia parroquial, creció enormemente su culto, tanto que suplantó a la titular, Santa Isabel, y ella es ahora la patrona de la villa.¹⁴ En el año 2007 está por cumplir tres siglos de llegada a ese lugar.

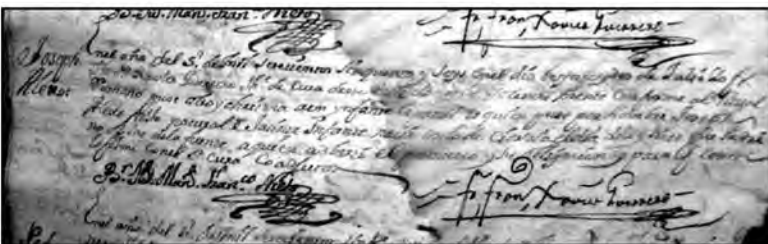
Esta imagen es una escultura de cuarenta centímetros de altura parada sobre una esfera de plata, con su aureola dorada; un ángel de busto, apoyado en una nube, está al pie derecho de la Virgen; a sus pies, sobre la misma esfera, una media luna de plata.



Virgen de la Inmaculada, patrona de Armadillo de los Infante, ubicada en el altar principal de la Iglesia.
Tomada en la Iglesia de Armadillo de los Infante San Luis Potosí.
(Archivo de la autora)



Iglesia principal de Armadillo
San Luis Potosí.
Tomada en Armadillo de los
Infante San Luis Potosí.
(Archivo de la autora.)



Registro de nacimiento de Joseph
Alexo Infante. 17 de julio de 1756.
Tomada por Eliseo Tristán,
Armadillo de los Infante,
S.L.P., 2006.
**(Archivo de la Parroquia de
Armadillo.)**

Pero todavía en 1750 los Infante de la Villa no eran muchos. Por 1754 María Valentina Infante, originaria del Jagüey de los Castillo, se casó con Joaquín Compeán, hijo o pariente cercano de Juan Compeán, inicial dueño de la referida imagen, y se fue a vivir a Armadillo, “en lo de Siordia”, estancia o rancho donde tuvo lugar el sudor de la imagen de la Purísima. María Valentina debió casarse por 1754, porque el 7 de febrero de 1755 llevó a bautizar un hijo.¹⁵ Esta señora tuvo una hermana llamada Jacinta, al parecer soltera, también oriunda del Jagüey, quien el 27 de agosto de 1753 y en su lugar nativo, dio a luz un varón, “de calidad español”, bautizado el once de septiembre con el nombre de Juan José Infante. Al poco tiempo de este suceso, Jacinta emigró al Armadillo en seguimiento de su hermana, llevando consigo a Juan José, fijando su domicilio en el mismo lugar, “en lo de Siordia”, fuera del pueblo, que era donde vivía Valentina. Por eso Juan José, no obstante de haber nacido en el Jagüey, se le considera armadillense; y así lo dijo en su presentación matrimonial, que era “natural y vecino de esta cabecera –Armadillo-, de calidad español, hijo natural de Jacinta Infante”. Este se casó con María de San Juan Narvárez, en noviembre de 1784.

Jacinta, ya “en lo de Siordia”, tuvo otro hijo más, “infante español”, nacido allí mismo, el día 17 de julio de 1756, y bautizado cinco días después en la iglesia parroquial, con el nombre de Joseph Alexo,¹⁶ por Fray Francisco Xavier Guerrero, siendo padrino Blas de la Fuente. **Este niño –de padre desconocido- es José Alejo Infante, el prototipógrafo potosino y el introductor de la imprenta en la provincia de San Luis Potosí.**

“En lo de Siordia” al arrimo del tío político, debió pasar José Alejo su niñez. Posiblemente al llegar a la juventud tomó por oficio alguna artesanía. Ningún dato hay de su vida en estos años. Lo cierto es que se avecindó en el pueblo, se casó con María Bár-

bara Márquez, tal vez hacía 1782, un par de años antes de que su hermano mayor Juan José también lo hiciera.

Para 1782, tenía veintiséis años de edad. Desde entonces hasta su muerte – en el caso de que alguna vez haya radicado fuera- no salió del pueblo, pues los cinco hijos que de él se conocen, nacieron en Armadillo, desde 1794, ocupó lugares en la Archicofradía del Divinísimo, primero como diputado o secretario y, finalmente, en 1813, como su rector. De este año es el primer impreso que se conserva, y de tal época hasta su muerte, dirigió su imprenta.¹⁷

Cabe aquí mencionar de que a Joseph Alexo, algunos historiadores o investigadores lo nombran como José Alejo, por lo que aquí podremos encontrarlo como: José Alexo o José Alejo.



Calle con el nombre del impresor armadillense, en su lugar natal. Tomada en Armadillo de los Infante San Luis Potosí.
(Archivo de la autora.)

El primer hijo de Alejo Infante y María Bárbara, fue una niña: Francisca Paula Máxima María Merced, nacida en el Armadillo, el 12 de octubre de 1783 y bautizada dos días después; y a ésta siguió probablemente otra mujer, María Rafaela; **el tercer hijo fue el citado José Tomás, “español”, que vio la luz el 19 de diciembre de 1787**; luego hubo otra mujer, Mónica Francisca Guadalupe, que nació el 4 de mayo de 1790; y, finalmente, **José Francisco Victoriano, nacido el 6 de septiembre de 1794**. No se encuentra entre los pocos Infante del Armadillo ni entre los de los ranchos, ninguno con el nombre de Trinidad; por lo que **los Infante relacionados con la introducción de la imprenta y del grabado en San Luis Potosí, fueron tres nada más: José Alejo, José Tomás y José María.**

A José Alejo no se le conoció padre, y su madre se acogió a la hermana que vivía en lo de Siordia. Hay la tradición que los Infante fueron excelentes artistas. A una Infante se le atribuye la escultura de Nuestra Señora que se conserva en la iglesia parroquial de Armadillo; y José Tomás fue también pintor. De él se conserva en la capilla del Temascal, Parroquia del Armadillo, un óleo de Nuestra Señora del Refugio, con la firma: “JT Infante fecit 1828”. Quizá de esto vivía la familia, de alguna artesanía.

José Tomás; grabador y pintor y José María; impresor.

José María se casó en el Armadillo, el 19 de enero de 1820, con María Lorenza Briones, “española de quince años de edad, originaria y vecina de dicho Valle...” Cuando se casó José María, ya había enviudado su padre Alejo; **fruto de este matrimonio fue Cosme Infante, grabador** también, muy mediano, fallecido en San Luis Potosí, a los cuarenta y dos años de edad, y sepultado el 1º de diciembre de 1868.¹⁸ Se sabe también que José María falleció en 1838.



Óleo de Nuestra Señora del Refugio,
pintado por José Tomás Infante
en 1828, se encuentra en la
Capilla de Temascal, Parroquia
de Armadillo.
Tomada en Armadillo de los
Infante San Luis Potosí.
(Archivo de la autora.)



Acercamiento al cintillo del
Óleo de Nuestra Señora del Refugio,
pintado por José
Tomás Infante en 1828, en el
se puede apreciar la fecha y
la firma del autor, se encuentra
en la Capilla de Temascal,
Parroquia de Armadillo.
Tomada en Armadillo de los
Infante San Luis Potosí.
(Archivo de la autora.)

José Tomás Infante, es, a su vez, el **introducido del grabado en San Luis Potosí, y al mismo tiempo que su padre don José Alejo introducía la imprenta.**

Se ha llegado a saber que Alexo Infante fue joyero además de grabador; y aunque los dos oficios son diferentes sí tienen de común la práctica en el manejo del buril, las planchas de metal, la minuciosidad curiosa del artista y el uso obligado de ácidos en ayuda de ciertos trabajos.¹⁹

Como correlativa actividad al arte tipográfico, necesario es hablar del grabado, que tuvo aquí en la Provincia Potosina esmerados cultivadores.

El grabado en sus comienzos lleva impreso el pulso agobiado y tembloroso por el peso de la espada de la conquista, para después hermanarse con el trazo vacilante y burdo del indígena aprendiz.

José Alejo, según la casa que señala la tradición como el lugar donde vivió, tenía su domicilio en la cuadra más importante de la Villa, la que está entre las plazuelas de la Parroquia y el Santuario, en frente, nada menos, donde tenía su morada e importante negocio el capitán don Salvador Palau; el padrino de bautismo de José María.

En su misma casa estaba la imprenta y anexo a esta funcionó un taller de grabado, cuya excelente calidad tomó la atención de tres investigadores potosinos: José Francisco Pedraza, Salvador Penilla López y Francisco de la Maza.

Son ya insufribles los abusos que se estan experimentando en el Teatro de esta Capital, y todos debidos al poco estudio, inexactitud y abandono de los Empresarios GERRERO, ALVARES Y PATINO pues estos hombres, impuestos a representar en plazas de Gallos, jamás se han acostumbrado a tratar a el Publico con la delicadesa que merece sino que abasando de su indulgencia, solo aspiran a sacrificarlo, ocupandose en choques de todas clases con el S. Estremera hombre capas de dirijirlos, desentendiendonos por ahora de si es ó no Gachapin pues procurando agradar al publico como lo hace este sobresaliente Actor, se deben despreciar particularidades. No es menos el esmero del Ciudadano Bernardo Contreras, Señora Estremera y algun otro de la Compañia, pero al lado de esos hombres que quieren dominarlos jamás, jamás se podran dedicar a sus trabajos: Por otro lado carecemos de otra dama de carto, la musica actual es insufrible (a no ser que la hayan bariado hoy segun parece) y porcion de cosas debidas todas como dijimos antes a la franqueza de esos SS. Empresarios que con el medio de las tortillas quieren tenerlo todo.

Tambien nos es muy extraño que la Dama de Baile Margarita nos tenga esperando el equipaje mas ha de un mes, por cuya azon le suplicamos mande un mozo para saver si lo han robado en el camino, pues el publico no está en el caso de sufrir estas demoras maliciosas.

Por todo lo expuesto se conosera la justisia de nuestras producciones y cooperará el ilustrado publico a las reformas indicadas como lo esperan sus conciudadanos.

Los enemigos del desorden.
San Luis Potosi Mayo 10 de 827.

Son ya insufribles los abusos que se estan experimentando en el Teatro de esta Capital...

(Título correspondiente al encabezado de texto)

(Armadillo. Imprenta de Alejo Infante, Año de 1827).

Una hoja de 21.5 x 15.5 cm.

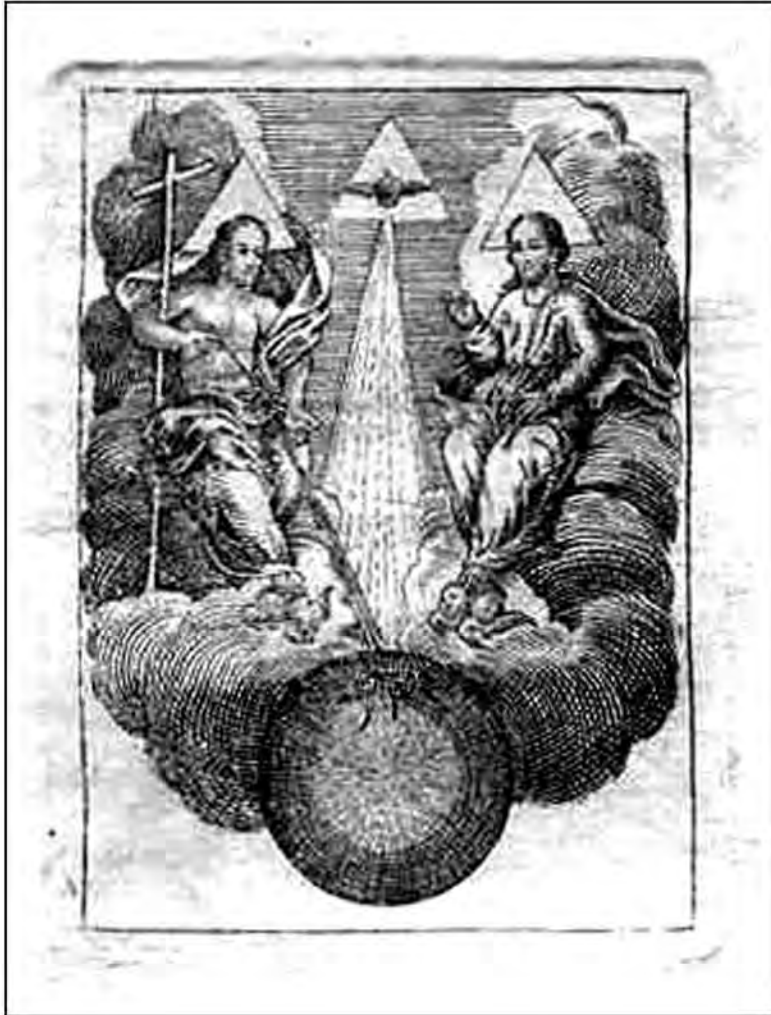
(R.A.G)

Tomado de (PIP)

*Las tres verdades principales
de la Fe Católica; o sea
Cathecismo brebe y sencillo
de los misterios de la
religión; cuyo conocimiento
es de necesidad de medio
para que el hombre sea
salvo.*

Por M. Magoard. Impreso por
Alexo Infante en el Armadillo,
año de 1822. (Con grabado
de Infante que representa la
Santísima Trinidad, sin firma
en un pequeño cuadro que
mide 5.6 x 4.2 cm.) 27 pp.
numeradas entre paréntesis.
12.7 x 7.5 cm. (R.A.G)
Tomado de (PIP)





Grabado de la Santísima
Trinidad que se encuentra en
el Interior de
*Las tres verdades principales
de la Fe Católica; o sea
Cathesismo brebe y
sencillo de los misterios de
la religión; cuyo conocimiento
es de necesidad de
medio para que el hombre
sea salvo.*

5.6 x 4.2 cm. Armadillo. de
Alexo Ynfante, año de 1822.
(B.M.A.)

Tomado de **(BPDMMGA)**

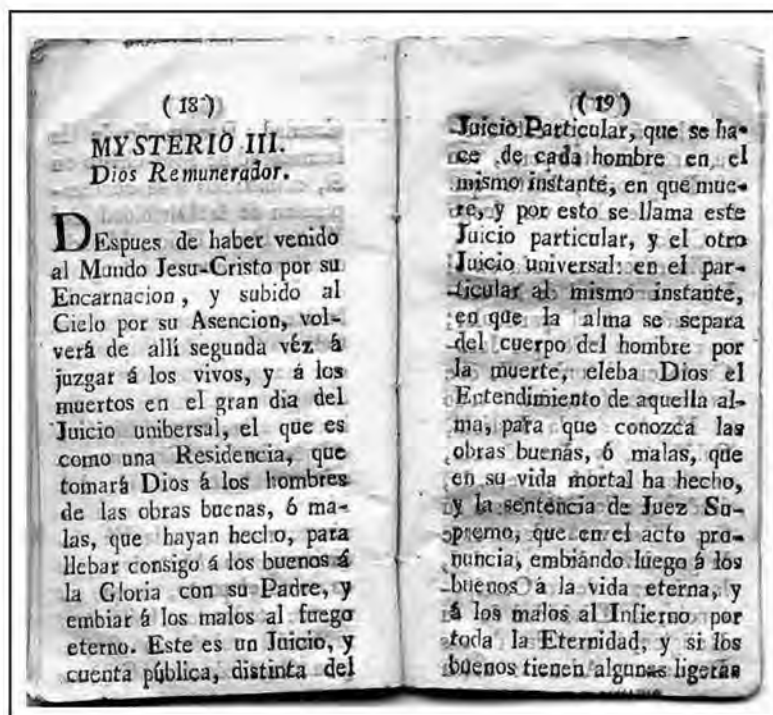
Interiores, páginas 2 y 5 de
*Las tres verdades principales
 de la Fe Católica; o sea
 Catecismo breve y sencillo
 de los misterios de la
 religión; cuyo conocimiento
 es de necesidad de medio
 para que el hombre sea
 salvo.*

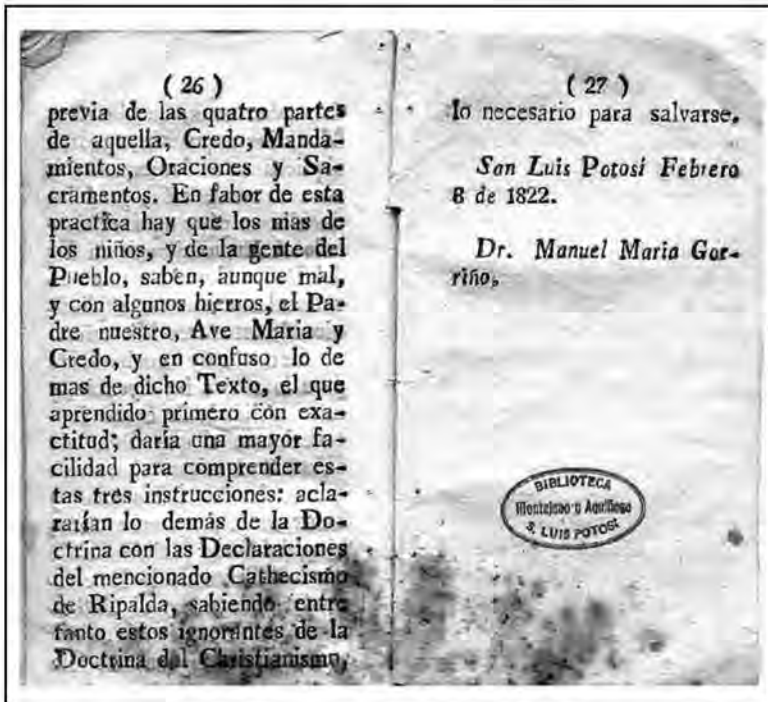
7.3 x 12.8 cm. Armadillo.
 Alexo Ynfante, año de 1822.
 (B.M.A.)
 Tomado de (BPDMMGA)



Interiores, páginas 18 y 19
 de *Las tres verdades
 principales de la Fe
 Católica; o sea Catecismo
 breve y sencillo de los
 misterios de la religión;
 cuyo conocimiento es de
 necesidad de medio para
 que el hombre sea salvo.*

7.3 x 12.8 cm. Armadillo.
 Alexo Ynfante,
 año de 1822. (B.M.A.)
 Tomado de (BPDMMGA)





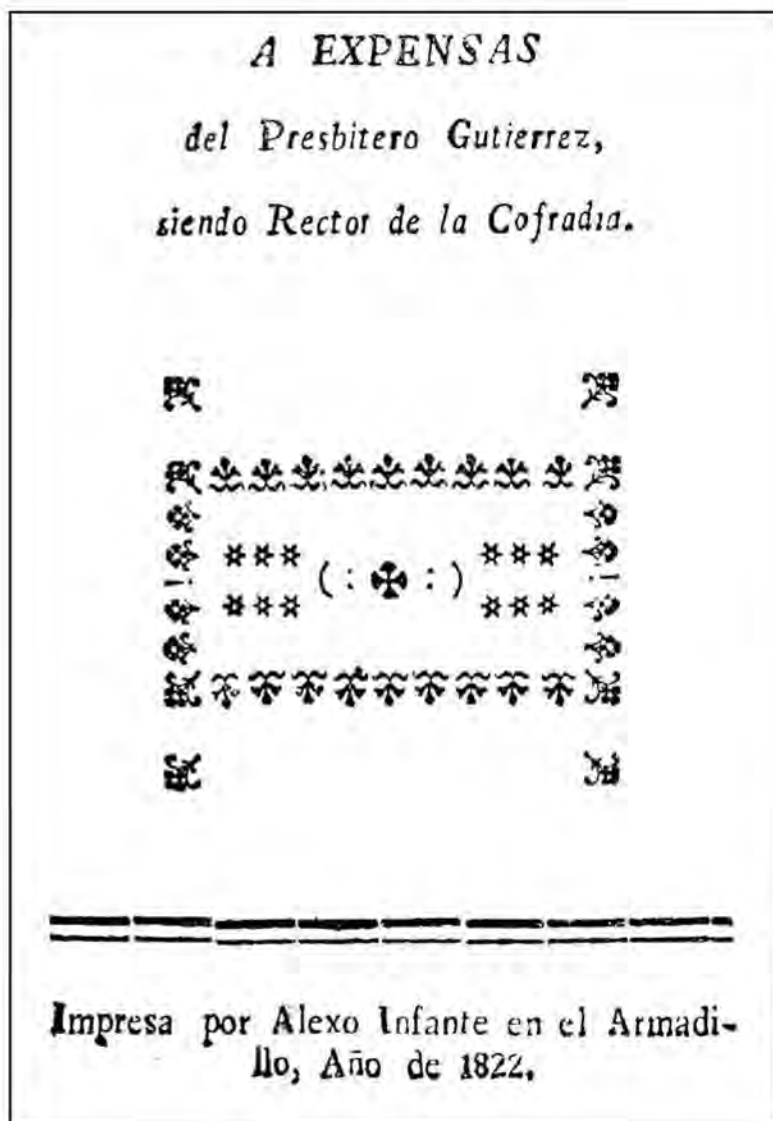
Interiores, páginas 26 y 27 de *Las tres verdades principales de la Fe Católica; o sea Cathesismo brebe y sencillo de los misterios de la religión; cuyo conocimiento es de necesidad de medio para que el hombre sea salvo.*

7.3 x 12.8 cm. Armadillo.
Alexo Ynfante, año de 1822.
(B.M.A.)
Tomado de (BPDMMGA)

Excepto la casa que señala la tradición como la de los Infante, nada queda de la primera imprenta potosina, es una casa por así decirlo abandonada, pues sus dueños ya no la habitan permanentemente. Quiero hacer mención que tuve la oportunidad de entrar a la casa de los Infante y conocer lo que es de ella, donde estaba según sus dueños la pequeña imprenta, presento algunas fotografías que se tomaron en el mes de abril de 2005.

Dicha casa sita en la calle principal del pueblo, calle de Santa Isabel, número 14, hacia la mitad de la cuadra comprendida entre el templo parroquial y la plazuela del Santuario, lado poniente cerca del curato. La fachada de la casa es bien sencilla: el portón de la amplia cochera, la puerta y dos ventanas, con sendos medios balcones. Su interior no es muy grande: el patio tres gradas más amplio que el zaguán, con un pozo en el centro, y a los lados, de uno, la cochera, del otro, las piezas.

A expensas del Presbítero Gutiérrez, siendo Rector de la Cofradía. (Adorno tipográfico). Impreso por Alexo Infante en el Armadillo, año de 1822. 8 pp. sin numerar 15 x 10,5 cm. Se trata de una *patente o cédula de inscripción*, de hermano de la *Cofradía del Divinismo Señor Sacramentado*, erigida canónicamente en el Valle de San Francisco, hoy Villa de Reyes. Tomado de (PIP)



No es seguro que se conserve totalmente como en el tiempo de los Infante. El actual propietario transformó la puerta de la cochera: antes eran dos puertas, divididas por un pilar; tiró éste, uniéndolas, adentro amplió el recinto.

Actualmente los espacios que ocuparon para la imprenta los Infante están destruidos, sin techos, pisos, sólo la hierba y los matorrales acompañan los muros que albergaron a la primera imprenta potosina del siglo XIX.



Calle Santa Isabel, en Armadillo.
Tomada en Armadillo de los
Infante San Luis Potosí.
(Archivo de la autora.)

Casa de los Infante,
ubicada en la calle de
Santa Isabel # 14 en
Armadillo.
Tomada en Armadillo de
los Infante San Luis
Potosí.
(Archivo de la autora.)



Interior Casa de los Infante,
ubicada en la calle de Santa
Isabel # 14 en Armadillo.
Tomada en Armadillo de los
Infante San Luis Potosí.
(Archivo de la autora.)





*Acercamiento a la placa de
la casa de los Infante.*

Tomada en Armadillo de los
Infante San Luis Potosí.

(Archivo de la autora.)



Interior casa.

Tomada en Armadillo de los
Infante San Luis Potosí.

(Archivo de la autora.)

Espacio en el que se dice
estuvo ubicada la imprenta de
los Infante.
Tomada en Armadillo
de los Infante
San Luis Potosí.
(Archivo de la autora.)



Espacio en el que actualmente
esta destinado al comedor.
Tomada en Armadillo de los
Infante San Luis Potosí.
(Archivo de la autora.)



Portón de entrada a la
imprenta de los Infante por la
parte trasera, ubicado en la
calle de los Infante. Tomada
en Armadillo de los Infante
San Luis Potosí.
(Archivo de la autora.)





Dentro de la casa, entrada a la imprenta de los Infante, en Armadillo San Luis Potosí. Tomada en Armadillo de los Infante San Luis Potosí. **(Archivo de la autora.)**



Interior del espacio que ocupó la imprenta de los Infante, en Armadillo San Luis Potosí. Tomada en Armadillo de los Infante San Luis Potosí. **(Archivo de la autora.)**

Por los datos que proporciona el doctor Estrada, la máquina que se tenía en la imprenta debió ser una prensa de tornillo o tórculo, posiblemente de madera de mezquite –la más dura y resistente–, semejante a las viejas prensas que todavía usan en la región para hacer queso; pues, por una parte, apenas en 1798 Stanhope había construido el primer tórculo de hierro y, en 1811, los alemanes Koenig y Bauer habían inventado la prensa mecánica; y, por otra, en el Armadillo no había entonces manera de fundir un tórculo de hierro. Infante debió tener en su oficina dos o tres tórculos, todos hechos por él, ya que habiendo vendido a Estrada una prensa, “dos pliegos de letras de una clase y otras pequeñeces”, siguió trabajando en el Armadillo, por lo menos hasta 1830.

Estos tórculos debieron ser de regular tamaño y muy rudimentarios: “tan mal formada”, decía Estrada refiriéndose a su prensa. El mismo cuenta: “Cuando yo vi aquella imprenta [la de Zacatecas] noté la muy grande diferencia que había entre ella y la mía. Las prensas tenían una constitución muy diversa: con sus frasquetas [cuadros con que en las prensas de mano se sujeta el papel al bastidor], que yo no conocía, y el mecanismo, por consiguiente, era otro enteramente”.²⁰

Retomando a los tres investigadores potosinos: José Francisco Pedraza, Salvador Penilla López y Francisco de la Maza, lo que detectaron los estudiosos en cuestión, es que **ninguno de los grabados salidos de los Infante está firmado con su nombre completo, utilizaban abreviaturas.**

Hablando del grabado en San Luis Potosí, encontramos que los grabados de los Infante fueron realizados en planchas de cobre y que con el nombre de grabado en hueco también se les conoce.

En términos generales, cabe expresar que los grabados de los Infante unos ostentan la firma y la fecha y otros son anónimos,

pudiendo, sin embargo, identificarse por la factura tan acuciosa que los distingue considerablemente de cualquier otro grabador del centro del país y los diferencia por completo de cualquier otro grabador mexicano de la primera mitad del siglo XIX.

Todos estos grabados tienen en común la limpieza de los rasgos, la minuciosidad extrema de que están tratados todos los detalles y al que es sobresaliente, la sombra en la cara y manos de la figura; efecto de la sombra que ha sido logrado a base de un punteo finísimo como no lo hizo ningún otro grabador.



Corazón.
Tomado de (AHSLP)



S. Gonzalo de Amarante
Colección particular
de la autora.

Es importante comentar que en gran número de estos grabados anónimos y firmados, aparece un detalle al que fueron muy afectos los Infante, se trata de una luna al pie de la imagen en la que aparece una cara bien dibujada. Se ignora si las figuras a quienes tales planchas se refieren incluyen este adorno que es igual en todos los grabados, pero bien supongo que este elemento fue agregado por los autores y producto de su ingenio. Otros detalles que son

comunes en estos grabados son: el resplandor con estrellas en las cabezas de las figuras, la minuciosidad en los bordados de los vestidos y los versos en cuarteta al pie de las imágenes.

La perfección de estas obras nos comprueban que los Infante dominaban la técnica del grabado; probablemente aprendieron el oficio en México, Guadalajara o Puebla, lugares donde ya se grababa en ese tiempo y donde con toda seguridad vivieron durante algún período dedicados a la tipografía trabajando en alguna imprenta; pues de otra manera no es posible admitir que ellos por cuenta propia y sin ningunos antecedentes se hubieran dedicado con buen éxito al arte del grabado.²¹

En varias de sus obras se puede observar un astro colocado a los pies de las figuras, permitiéndonos hacer notar que tal detalle se aprecia en vírgenes distintas a la de la Purísima Concepción que, como es de todos sabido, esta sí tiene, indefectiblemente un globo bajo sus plantas; asimismo en otros santos, grabados por los Infante, se observa esta porción ornamental, por lo que se puede concluir que es producto igual que la media luna de su inventiva.

El número de grabados salidos de los buriles de los Infante, debidamente firmados, oscila alrededor de unos 25, pero todos sin distinción presentan la misma calidad, idéntica habilidad de pulso, de técnica y de factura.

“El grabado más antiguo—escribe Pedraza— está fechado “En el Armd. a 1820”, se trata de una lámina de 17 x 12 centímetros, que representa **una Dolorosa enmarcada en un óvalo y al pie unos versos adornados con rosas**. El grabado está perfectamente hecho, y la figura, en busto, es la de mayor tamaño de los Infante, aunque no así la lámina...”²²



Virgen Dolorosa.
"En el Armad. a 1820".
17 x 12 cm.
Tomada de (PIP)



Existe una lámina de cobre que mide 24 x 17.7 centímetros, y la cual, según se observa, cuando los Infante la burilaron, ya ostentaba en una de sus caras un magnífico grabado anónimo de San Benito de Palermo; esta circunstancia hace pensar que **los grabadores de Armadillo no disponían de materiales en cantidad suficiente para la ejecución de sus trabajos y por lo tanto tenían que recurrir a planchas ya grabadas que les brindasen una superficie intacta para aprovecharla en la confección de sus obras.** Esta lámina primorosamente ejecutada, nos muestra una virgen bajo la advocación del Refugio, enmarcada en un medallón que aparece exornado en la parte superior e inferior con las obligadas volutas que comúnmente acompañan y caracterizan una buena parte al neoclásico. Estas bandas exhiben la leyenda en latín y están, además, entrelazadas con guías de flores y ramitas de laurel. Igualmente, y en la parte inferior, aparece la clásica luna que tanto prodigaron los Infante en sus grabados.

El grabado está firmado de la siguiente manera: INFANTE FESIT.
ARMADILLO AÑO 1815.



*S. Benito de Palermo.
Especial abogado de las
mujeres preñadas y en el
parto y los que tienen
mal de orina.*
**Colección particular
de la autora.**



Virgen del Refugio.

José Tomás Ynfante (1787-1830)

Armadio 1815.

Reproducción del
grabado original.

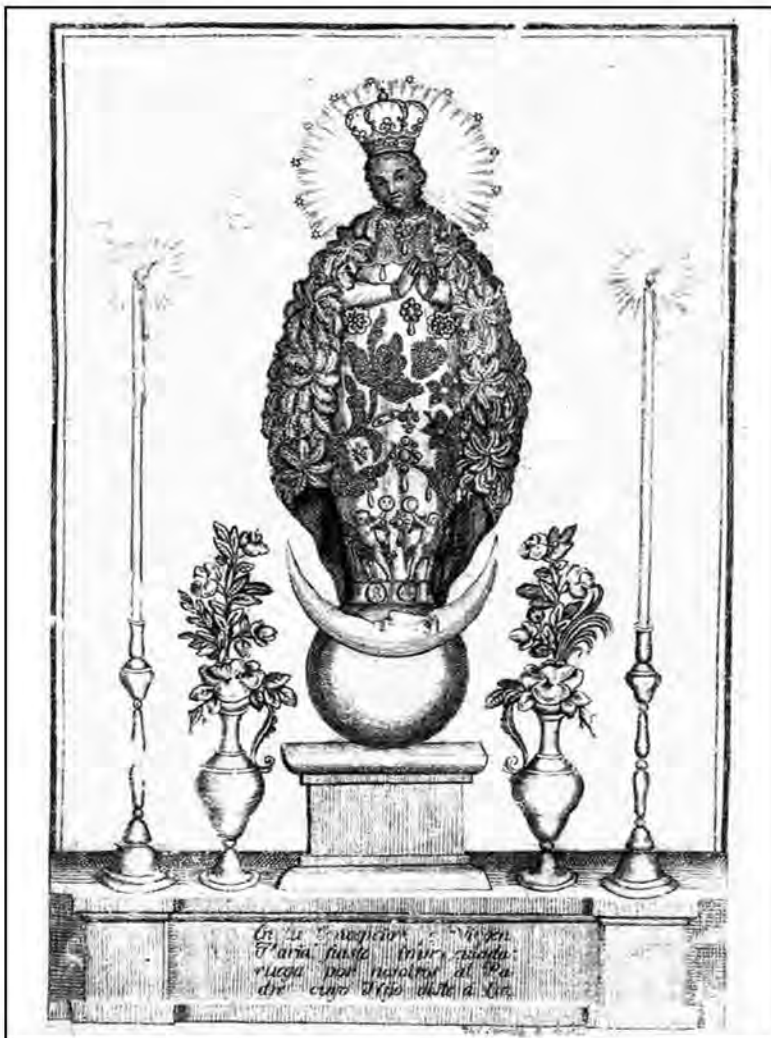
**Colección Museo de San Luis
Potosí "Arq. Francisco Javier
Cossío Lagarde"**



Firma de Infante y fecha.

El período de más producción de los Infante, es el comprendido entre 1822 a 1824 por lo que es de estimarse que en este lapso de tiempo se dedicaron con más constancia a su artístico oficio.

Precisamente de esta época sobresale un magnífico grabado de la Purísima Concepción firmado "Del Armad. a de 1822."; se trata



*En tu Concepción oh Virgen
María fuiste Inmaculada; roga
por nosotros al Padre cuyo Hijo
diste luz.*

José Tomás Ynfante
(1787-1830) Armadillo 1822.

Reproducción
del grabado original.

**Colección Casa de Museo de San
Luis Potosí "Arq.
Francisco Javier Cossío
Lagarde"**

de una gran lámina de 18.5 x 13 cm., la mayor que se conoce y cuya calidad es excepcional. Fue encontrada esta plancha por el Sr. Francisco Sustaita, que en el año de 1937 la compró por cincuenta centavos en un puesto de fierros viejos. Después el Sr. don Pedro Diez Gutiérrez tuvo el interés de imprimirla y previo permiso del señor Sustaita se tiraron seis ejemplares.²³



*Yo soy el Pastor, bueno y
conosco a mis ovejas (sic) y
ellas me conocen a mí...*

José Tomás Ynfante
(1787-1830) Atribución.

Reproducción del
grabado original.

**Colección Museo de San
Luis Potosí "Arq. Francisco
Javier Cossío Lagarde"**

Yo soy el Pastor bueno y conosco a mis ovejas y ellas me conocen a mí...



V. Rto. de Ntra. Sra. de la Soledad que se venera en la Villa de los Ranchos....

José Tomás Ynfante (1787-1830) Atribución. Reproducción del grabado original.

Colección Museo de San Luis Potosí
"Arq. Francisco Javier Cossío Lagarde"



Nuestra Señora del Refugio. José Tomás Ynfante (1787-1830) Atribución.
Reproducción del grabado original. Colección Museo de San Luis Potosí
"Arq. Francisco Javier Cossío Lagarde"

Otro grabado consiste en una Virgen de los Remedios, de las llamadas de campana por la forma y corte del vestido, la cual aparece bella y proporcionalmente centrada en un sencillo marco. Como casi todas las obras de los grabadores de Armadillo, esta imagen ostenta a los pies la media luna con bien lograda cara; así como también dos banderas en las que se dibuja el escudo de la ciudad, algo estilizado, y en otra, el águila mexicana como aparece en las monedas de aquel tiempo, y más abajo, la siguiente leyenda; "María Sma. de los REMEDIOS: para la conclusión de su templo en el Pueblo de Tequisquiapan. El C.F.M.C. la dedica á sus Devotos. Año de 1824" Y en el extremo inferior izquierdo: "Inf.te".

Existe otro grabado, es un *San José con el Niño*, de 18 x 8 cms. San José pone sus pies en el globo, con nubes. Una filacteria cruza esta esfera terráquea con un letrero: "Refugio de Agonizantes". Lleva el santo corona imperial y tres angelitos lo acompañan, volando a sus lados; uno de ellos lleva la vara florecida.

Fuera del marco del grabado están la firma, el lugar y la fecha. A la izquierda: "Je. Tomás Infte fecit". A la derecha: "S. L. Potosí a (ño) 1836". Y abajo: "A devoción del Presbítero D. José Alejandro Quezada". La plancha original fue de cobre.



El grabado es muy fino y bien dibujado. San José es un hermoso varón, casi juvenil, con ligera y bien recortada barba, de dulce mirar, con sus ojos negros trabajados con el buril delicadamente. Las vestiduras, haciendo los naturales revuelos en túnica y capa, caen dócilmente a sus pies. El Niño abraza el cuello de su padre adoptivo y baja los ojos, tanto, que parece dormido. Una ráfaga de rayos, que parten de la coronada cabeza, hace un dinámico efecto de luz y de sombra que se acentúa con las nubes en que se elevan seres angélicos y con el fondo oscuro, a base de rayas horizontales, que hacen lucir la figura del santo.



Placa de cobre de la *Virgen María Santísima de Los Remedios* para la conclusión de su templo en el *Pueblo de Tequisquiapan*. El C.F.M.C. la dedica á sus *Devotos*. Año de 1824.

Y en el extremo inferior izquierdo: "Inf.te".

Col. particular. Lic Oscar Chávez.



Virgen María Santísima de Los Remedios para la conclusión de su templo en el Pueblo de Tequisquiapan. El C.F.M.C. la dedica á sus Devotos. Año de 1824.

Y en el extremo inferior izquierdo: "Inf.te".

Hoja 18.5 x 11.5 cm.

Col. particular.

Lic Oscar Chávez.



San José con el Niño,
de 18 x 8 cm.
Tomada de (UGDTI)

Comó ya he mencionado el número de grabados salidos de los buriles de los Infante, debidamente firmados, oscila alrededor de unos 25, pero todos sin distinción presentan la misma calidad, idéntica habilidad de pulso, de técnica y de factura. Desafortunadamente aquí no se presenten todos pues ha sido difícil localizarlos.



Sa. Gertrudis.
Ynfante fct Armad.
nbre 4 de 1817.
Hoja 10.9 x 15.7 cm.
Tomás Infante.
Tomada de (DGHSLP).



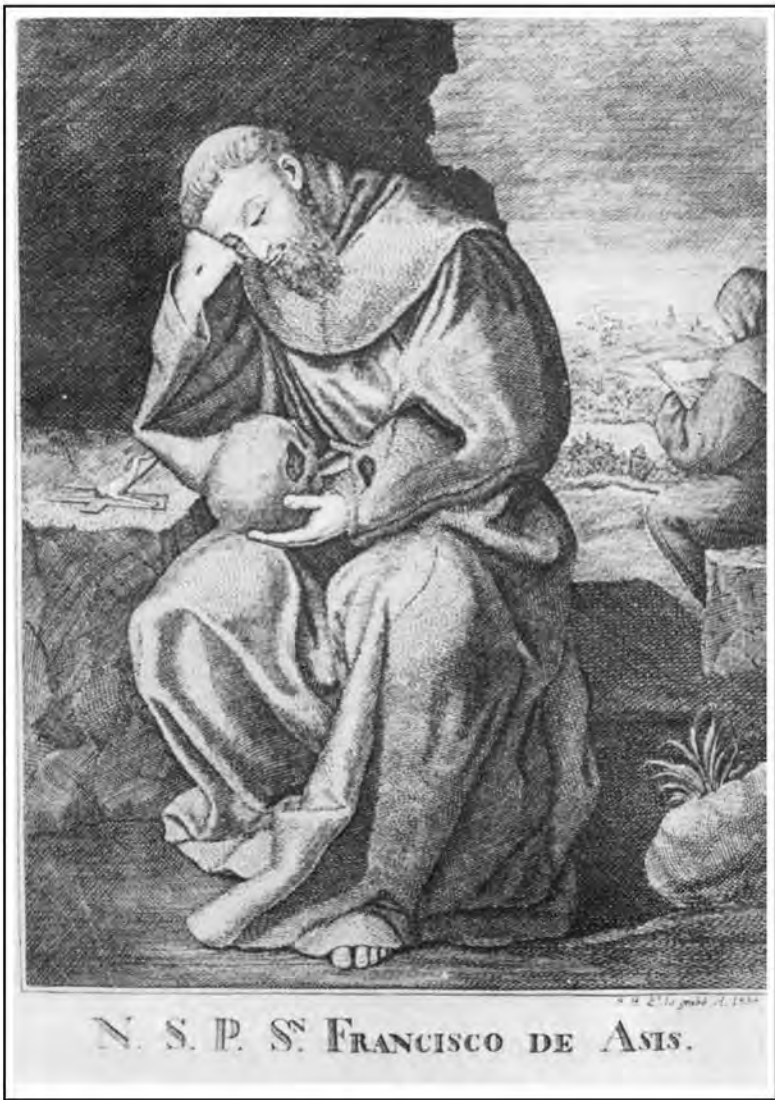
San Aloysius Gonzaga.
Ynfante fct. Armdo. a. de 1820.
Hoja 12.8 x 7.4 cm.
Tomás Infante.
Tomado de (DGHSLP).

Ntra. Sra. de la Merced.
(en seda) 1820.
Tomás Infante.
Tomada de (DGHSLP).





Ntra. Sra. de la Merced.
1833. Tomás Infante.
Tomada de (DGHSLP).



San Francisco de Asís. 1834.
Tomás Infante.
Tomada de (DGHSLP).



San Caetano.

"Ynfante fec". "En el Armad. a de"

Está cortado el año.

8.8 x 5.7 cm.

Tomás Infante.

Tomada de (DGHSLP).

San Rafael Arcángel.
Hoja 13.5 x 9.1 cm.
Sin fecha. Tomás Infante.
Tomada de (DGHSLP).



**NOVENA DEVOTA
CONSAGRADA A EL CULTO
DEL SANTO ARCANGEL,
UNO DE LOS SIETE PRINCIPES
QUE ASISTEN ANTE EL TRONO
DEL ALTISIMO
OMNIPOTENTE DIOS
EL Sr. SAN RAFAEL.**

DISPUESTA

**Por el R. P. Fr. José Francisco Val-
dés, Religioso de la Provincia de San
Diego.**



Reimpresa en la Oficina de Alexo In-
fante en el Armadillo, año de 1826.

*Portada de la novena dedicada
a San Rafael Arcángel. 1822.*

Tomás Infante.

Tomada de (DGHSLP).



Ntra. Sra. de Guadalupe.
Colección particular
de la autora.

No todas las obras de los Infante estaban firmadas y cuando lo estaban, se ha encontrado que a veces están abreviadas de las siguientes formas: "Infte" o "Inf." Aunque sí es común que tengan todos esos grabados el lugar de la impresión "Armadillo", o a veces la palabra abreviada "Armad."

Ejemplo a citar sería una Guadalupana impresa en seda "Infante Fct. en el Armadillo A. de 1824."

Vamos a retomar al Pbro. Montejano quien planteó dos hipótesis: la primera, en algún lugar –quizá en la ciudad de México- debió conocer Infante el arte de imprimir; y luego, en el Armadillo, hizo su propia imprenta. Porque no es posible que su máquina y demás instrumentos los haya sacado de la nada. En la etapa experimental, viendo las dificultades –que fueron principales- para grabar los tipos, mandó a su hijo mayor: Tomás –quien ya demostraba habilidades en la pintura- a estudiar el grabado, tal vez a la metrópoli, cuando éste apenas tenía veintitrés años, a fin de que, ya capacitado, al regresar lo ayudara en la confección de las letras. Cabe advertir que, a juzgar por los cargos que ocupó en la Archicofradía del Divinismo, Alejo no se retiró del Armadillo –al menos por mucho tiempo- entre 1794 y 1814. Además para ese entonces ya estaba casado y tenía varios hijos. Si acaso llegó a vivir fuera del pueblo, debió ser antes de contraer matrimonio, antes de 1782.

La otra hipótesis es que bien pudo ser Tomás el de la idea de construir la imprenta o el que inspiró a Alejo para que se dedicara a ella. Dada la perfección que aquél alcanzó en el grabado, es indiscutible que estudio tal arte y conoció, por consiguiente, la técnica en algún lugar fuera del Armadillo. De regreso en su tierra, la necesidad lo movió a construir un tórculo para imprimir sus hojas. Fue entonces cuando Alejo, no habiendo tipografía en la provincia de San Luis Potosí, vio la conveniencia de aprovechar la prensa y elaborar tipos para abrir una imprenta y hacer negocio.²⁴

Semejante silencio, total, referente a los Infante jóvenes, hace pensar en que o el padre era muy celoso de su dignidad de primer impresor y de su autoridad familiar o los hijos demasiado respetuosos del buen nombre de su padre. Fue menester que éste muriera para que José Tomás escribiera su nombre en los grabados y José

María el suyo en los pies de imprenta. Aún más, es característico que en los primeros grabados se insistía en poner el nombre de Armadillo –al igual que en los impresos–, íntegro o abreviado, solo o acompañado del apellido o de la fecha o de los dos, y después ya no.

Todos los impresos que se conocen llevan la firma de Alexo Infante –porque hay varios anónimos–, excepto en cuatro, figura únicamente el apellido, abreviado o completo; en cambio, en todos los impresos publicados en Armadillo en esa época aparece completo el nombre del impresor: “Alexo Ynfante”, es decir, jefe de la familia, con exclusión de los demás. A él estaban sujetos, trabajando para él y a sus órdenes, Tomás, como grabador, y José María, como impresor.

Es muy significativo que mientras vivió Alexo, su nombre es el único que figura en los folletos salidos de sus manos, y los de los dos hijos, sólo después. Los pies de imprenta que él puso rezan: “En el Armadillo, en la oficina de Alexo Infante” o “Por Alexo Infante, en el Armadillo” o “En la imprenta de Alexo Infante en el Armadillo”. Jamás menciona a los hijos.

Los grabados que aparecían ilustrando algunos de los folletos armadillenses, por lo general, salían sin firma: la lámina de la Divina Pastora es una de las excepciones. En el *Dictamen* presentado al Congreso potosino en 1826, se afirma que “El Valle del Armadillo tiene una fundición de letras para imprenta”, pero no se le menciona a él, mucho menos a los hijos.²⁵



Divina Pastora.

"Infte. fec. a 1830".

13 x 9.1 cm.

Tomada de (MFCLSLP).

NOVENA
á la Smá. Virgen Maria en la advocacion
de la
DIVINA PASTORA
que se venera en la Stá. Escuela de la
Ciudad de Zacatecas,
á devocion
del finado D. Ygnacio Villaseñor.
DISPUESTA
por el P^o Fr. Francisco Garcoia Diego,
Religioso del Apostólico Colegio de
Nra. Srá. de Guadalupe de Zaca-
tecas, quien la dedica y
ofrece á la misma
Señora.



CON LICENCIA.

En el Armadillo Oficina de Alexo.
Infante. Año de 1830.

Portada dedicada
a la Divina Pastora. 1830.
Tomada de (DGHSLP).



Novena a la Sma. Virgen María en la advocación de la DIVINA PASTORA que se venera en la Sta. Escuela de la ciudad de Zacatecas a devoción del finado d. Ygnacio Villaseñor... en el Armadillo oficina de Alexo Ynfante, año de 1830. 9.9 x 13.8 cm. 24 pp. Sin numerar (B.M.A.) Tomado de (BPDMMGA)



Grabado de la Sma. Virgen María en la advocación de la DIVINA PASTORA que se venera en la Sta. Escuela de la ciudad de Zacatecas, en el Armadillo oficina de Alexo Ynfante, año de 1830. Tomado de (BPDMMGA)

Interior de la novena a *la Sma. Virgen María en la advocación de la DIVINA PASTORA que se venera en la Sta. Escuela de la ciudad de Zacatecas*, en el Armadillo oficina de Alexo Ynfante, año de 1830. 9.9 x 13.8 cm. 24 pp. Sin numerar. Tomado de (BPDMMGA



Aunque el grabado más antiguo que se conoce es de 1815, es posible que haya habido otros anteriores al año citado; quizá hasta del mismo año de la introducción de la imprenta. Esto es posible si la idea de la imprenta –de acuerdo con la segunda hipótesis– salió de José Tomás, una vez que regresó del lugar donde aprendió el arte del grabado. Así pues, imprenta y grabado pudieron haber empezado en la provincia de San Luis Potosí antes de 1813. Lo que consta ya, es que en 1813, estaba abierta la tipografía de Alejo y que en 1815 ya grababa Tomás, y en el Armadillo, porque así lo indica claramente la lámina de Nuestra Señora del Refugio: “Ynfante fecit, Armadillo, año de 1815”. El último impreso de Alejo data de 1830: el último grabado de Tomás, en cambio tiene fecha de 1849.²⁶



San Rafael Arcángel y Tobías.

"S.L.P. 849".

Hoja 20.1 x 15.2 cm.

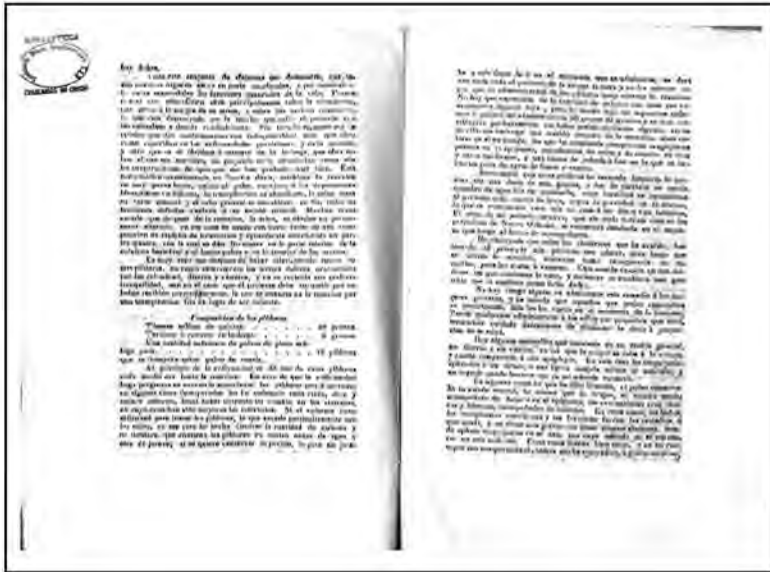
Tomada de (DGHSLP).

Es significativo que, por **agosto de 1830, José María se encontraba ya en San Luis Potosí, dirigiendo la "Imprenta del Gobierno"** y que los grabados de José Tomás fechados en el Armadillo desaparecan en el año siguiente. De esto se deduce que Alejo murió a mediados de 1830, quizás por junio; y entonces fue cuando, clausurada la tipografía del padre –por su muerte– los dos hijos se vinieran a San Luis; aquí se quedó definitivamente José María, ejerciendo el oficio que aprendió con su padre, y Tomás regresó al año siguiente, para volver a San Luis poco después. La imprenta armadillense, sin duda, se acabó a mediados de 1830, como lo comprueba el que no haya impresos posteriores a dicho año.

Para 1830, fecha en que desaparece la imprenta de Alejo Infante, ya había otras en San Luis Potosí. La primera fue la del doctor Estrada, que no era sino una parte de la de Alejo, a quien se la compró; abierta hasta julio de 1821; por octubre siguiente se abrió otra, y más tarde otras. Parece que éstas no hicieron mucha mella al impresor armadillense; su tipografía era inferior a las nuevas en tórculos y letras, pero les llevaba la ventaja de tener grabador. Alejo, de seguro, debía tener otras fuentes de ingreso con que mantenerse.

Portada de *Carta del Dr. Halupen de Nueva Orleans al Excmo. Sr. Presidente sobre El Cholera Morbo, acompañada de su modo curativo.*
San Luis Potosí 1833.
Reimpresa en la Imprenta del Estado en Palacio á cargo del ciudadano José María Infante.
21.5 x 15.5 cm. 8 pp.
Sin numerar.
Tomado de (BPDMMGA)

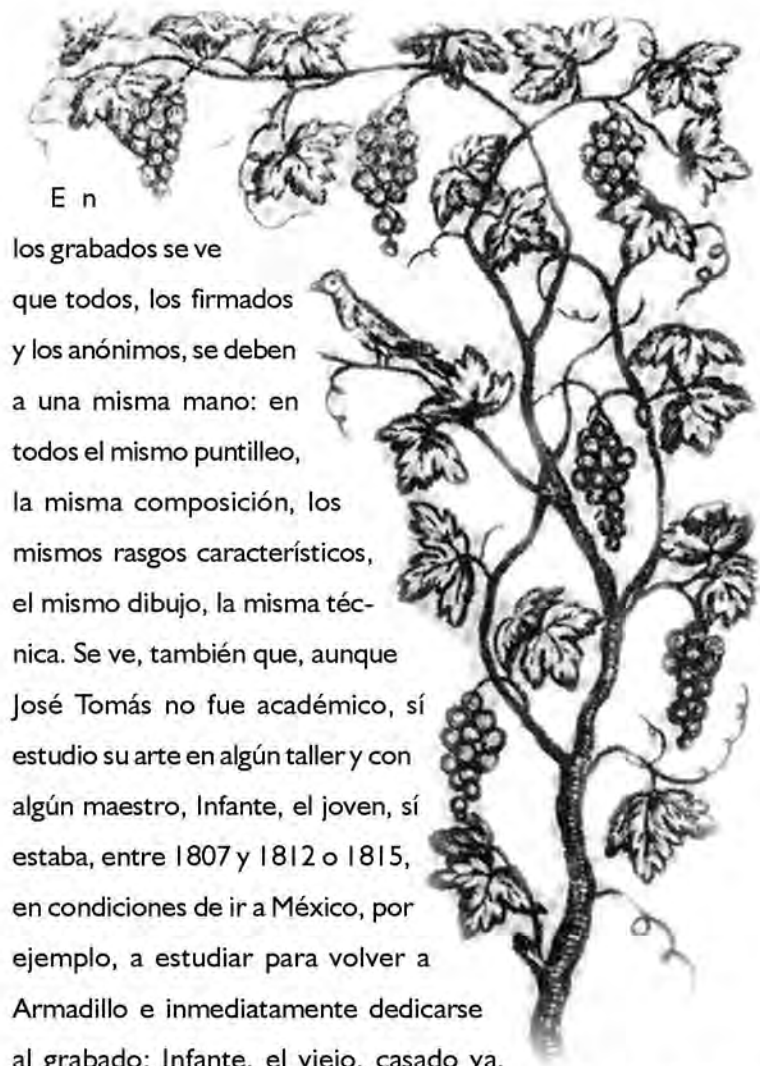




Interior de *Carta del Dr. Halupen de Nueva Orleans al Excmo. Sr. Presidente sobre El Cholera Morbo, acompañada de su modo curativo*. San Luis Potosí 1833. Reimpresión en la Imprenta del Estado en Palacio á cargo del ciudadano José María Infante. 21.5 x 15.5 cm. 8 pp. Sin numerar. Tomado de (BPDMMGA)

José Tomás sigue figurando hasta 1849, fecha del último grabado suyo. Y mientras continúa figurando como grabador, sólo por unos meses aparece como director de una imprenta, lo que confirma que no fue tipógrafo profesional, que su oficio era “abrir láminas”. De los veintinueve grabados que se conocen de Infante, ocho datan de 1831-1849, o sea posteriores a la muerte de Alejo.

Los cuatro grabados descubiertos con la firma de José Tomás Infante –y no uno solo, como asienta el profesor Alcorta– son: Virgen del Carmen, en seda: J. Toms. Inf. Fec. a. 1833; San Francisco. J. T. Ye. Lo grabó A. 1934 (ambos grabados pertenecen a la colección del Sr. D. Alejandro Espinosa Pitman, y del segundo hay otro ejemplar en la colección de la Biblioteca de la Universidad); Virgen del Refugio: J. T. Ynfante fec. Abl. 8 de 1834 (pertenecer a Rafael Montejano y Aguiñaga); San José: Je. Tomás Ynfte. fec. S.L. Potosí a 1836 (descubierto por el Dr. D. Francisco de la Maza, quién lo obsequió a D. Rafael Montejano y Aguiñaga).²⁷



E n los grabados se ve que todos, los firmados y los anónimos, se deben a una misma mano: en todos el mismo puntilleo, la misma composición, los mismos rasgos característicos, el mismo dibujo, la misma técnica. Se ve, también que, aunque José Tomás no fue académico, sí estudio su arte en algún taller y con algún maestro, Infante, el joven, sí estaba, entre 1807 y 1812 o 1815, en condiciones de ir a México, por ejemplo, a estudiar para volver a Armadillo e inmediatamente dedicarse al grabado; Infante, el viejo, casado ya, con familia y -como consta por los libros de la Archicofradía del Divinismo- con cargos en la iglesia parroquial, no podría salir del pueblo por una larga temporada.

José María falleció en 1838 y todavía meses antes figura su nombre; **Tomás, en 1849 seguía grabando**; fecha ésta del último grabado fechado y firmado por él que se conoce.

Tomás, por su parte, aunque con su solo apellido, aparece en 1815, fecha del grabado firmado y fechado más antiguo que se conoce. Se retiró del Armadillo en 1831, año en que figura por última vez el nombre de la villa. Las láminas de 1833, 1834 y 1840 no indican lugar; en cambio, una de 1836, y otra de 1837 y otras dos de 1841 y 1849, respectivamente, explican que fueron grabadas en San Luis Potosí.

La de 1833, las dos de 1834 y la de 1836, son las únicas que tienen el nombre del grabador: "J. Toms. Ynf.", en aquél: "J. T. Ye." y en el segundo; "J. T. Ynfante ", y en el tercero, y "Je. Tomás Ynfte.", en el cuarto.²⁸

Se sabe también que apenas muerto Alejo, los hijos deshicieron el taller de imprenta y grabado que aquél había sostenido con admirable tesón y espíritu de constante superación durante 17 años ininterrumpidos, para venirse a San Luis Potosí a buscar trabajo a sueldo del Gobierno del Estado. Para después no volver hacer nada de ellos.

EXTRACTO
de una carta de un Facultativo de Nueva York, sobre la Colera Morbus.

No es necesario dar una historia de la enfermedad, es sabido que hace 17 años, que apareció en la vecindad de Calcuta, en un pueblo llamado Testore, y que ha bajado gradualmente hacia el Oeste, con pequeños desbarramientos, hasta que en el mes de Junio de 1832 apareció simultáneamente en Montreal y Quebec en la Canada. Los Contagionistas luego atribuyeron toda la desgracia á unos pobres emigrados Irlandeses, que habian llegado recientemente en esas Ciudades; pero desgraciadamente por sus opiniones, la tripulacion y pasajeros del buque habian disfrutado de buena salud hasta su llegada en estos lugares infectados, y el Dr. Nelson de Quebec, habia visto varios casos aislados durante el mes anterior. Lo mismo se observava por los facultativos de Montreal.

En estas Ciudades, la enfermedad, aunque no enteramente confinada, se encontró, mayormente dentro de los límites de los parages mas sucios.

Los dos primeros grados de la Colera consisten, el primero, en una diarrea, y el segundo, en una especie de vomito, en el cual el enfermo, en lo general, no experimenta nausea, sino solamente echa un fluido del estomago, como en los erutos que acompañan la dispepsia (indigestion.) Los calambres empiezan, en algunos no son muy rigidos, en otros son horribles. Los musculos salen fuertemente, y sus contracciones causan el mayor dolor. Este grado sucede casi inmediatamente las evacuaciones de lo que es llamado con mucha razon „agua de arroz“ (por su similitud á esta sustancia,) y que indican conclusivamente que

Extracto de una Carta de un
 facultativo de Nueva York,
 sobre la Colera Morbus.
 San Luis Potosí 1833.
 Imprenta del Estado en
 Palacio á cargo del
 ciudadano
 José María Infante.
 21 x 15.5 cm. 8 pp.
 Tomado de (BPDMMGA)



Las heces naturales de las entrañas están descargadas enteramente. Este fluido está cubado por aquella multitud de vasos minuciosos situados en la superficie de los intestinos, y consiste del principio fluido de la sangre, el humor. Es la descarga de este fluido, que desde el principio de la diarrea, mezclándose con el contenido natural de los intestinos causa el estado líquido de las evacuaciones que pasan generalmente sin dolor ó sin mucho inconveniente, y por esto no causa alarma hasta que el total del fluido de la sangre está descargado, y el tercer grado sobreviene con debilidad, calambres, color azul, cesacion del pulso, sudores frios, y los dedos entegidos, lengua fria y un frio estremo de todo el cuerpo. Algunas vomitos y evacuaciones continuas con calambres violentos, respiraciones dificiles y una pérdida horrible de la sustancia al rededor de los ojos que los hace hundirse mucho mas, que se ve aun en un cadaver, y en tan corto tiempo, que no se puede concebir por uno, que no lo ha visto.

Todo esto es el efecto de la diarrea que es tan insidiosa que dá muy poco ó ningun cuidado al enfermo, hasta que los vomitos no empiezan, y la que produce, sin embargo, la evacuacion de todo el fluido circulante de los vasos de sangre y causa los terribles resultados que son llamados Colera. En efecto la enfermedad llamada Colera Morbus, sin una diarrea de un caracter insidioso y extraordinario, y si se hubiera originado en este país ó en Europa, no dudo que hubiera sido llamado y considerado así pero los Asiaticos no son buenos peritos en tales cosas, y faltan tanto de reflexion, que solo hacen caso de los cambios sensibles que están producidos hacia el fin, mientras que no atienden á la diarrea siendo tan libre de dolor y no calculado de darles alarma, pero que, en efecto, es la verdadera enfermedad.

Para ilustrar con mas claridad mis ideas sobre esta enfermedad, diré á V los efectos producidos por la sangria por medio de la lanceta, hasta que se produce desmayo, é indicaré primeramente la similitud de este estado, con

Interior de *Estracto de una Carta de un facultativo de Nueva York, sobre la Colera Morbos.*
 San Luis Potosí 1833.
 Imprenta del Estado en Palacio á cargo del ciudadano José María Infante. 21 x 15.5 cm. 8 pp.
 Tomado de (BPDMMGA)

lo menos por dos ó tres días.

Debia haber hecho prevención *contra* el uso del L^{an}-
dano por la boca, en lugar de por lavativa, primeramente,
por que no tiene su accion tan pronta sobre los intestinos
que son el asiento del mal, y en segundo tomado en el es-
tomago, obstruye y oprime sus operaciones, se hace confuso
el cereben, y muy difícil la respiracion cuando en las *inyec-*
ciones ninguno de estos efectos son visibiles.

La mistura de Cal en muchos casos, es suficiente en
si administrandola temprano, pero las *inyecciones de L^{an}-*
dano son inevitables, y el alcanfor debe ser tomado al mis-
mo tiempo. Es preciso inculcar mucho aseo en las personas
y habitaciones, quietud del alma, evitar de comer frutas y
verduras, de no eseder en bebidas fuertes ni en comer, y
con la Divina bendicion se evitará un ataque, ó cuando se
esto, á lo menos no será tan peligroso.

SAN LUIS POTOSI: 1833

Imprenta del Estado en Palacio á cargo del Ciudadano Jo-
sé María Infante.

Contraportada de *Estracto de una Carta de un facultativo de Nueva York, sobre la Colera Morbos*. San Luis Potosí 1833.

Imprenta del Estado en Palacio á cargo del ciudadano

José María Infante.

21 x 15.5 cm. 8 pp.

Tomado de (BPDMMGA)

METODO PRESER-

vativo y curativo de la Colera morbus epidémica, que la Junta de Sanidad erigida al intento en la Capital del Estado, eleva al Gobierno del mismo para su publicación.



La Colera Morbus epidémica, viene hoy revestida con un aparato de síntomas enteramente nuevos y que no son de la esfera que hemos observado en los de la esporádica, que entre nosotros se ha conorido.

Hay interes en el Gobierno de estancar, ó á lo menos enjugar las lagrimas de los habitantes del Estado en crisis tan terrible, y la Junta abunda en los mejores deseos al efecto.

Ya se ha escrito mucho y muy bien sobre esta enfermedad, medicos de mucha nombradía han ido hasta el foco de ella, tenemos á la vista sus observaciones, tenemos las de los comisionados con este objeto al Norte de la Europa, en todas hay ideas luminosas, están de acuerdo en las medidas de precaucion; pero no en el plan de curacion; esto nada tiene de violento si se atiende á los climas, costumbres, y afecciones físicas y morales de los pueblos con quienes há estado, y debe estar siempre muy de acuerdo el medico en la practica de curar.

Difícil cosa es establecer reglas seguras para combatir al enemigo, que por fuerte, ó débil que sea, siempre se plega á las maneras del terreno que pisa; mas la Junta desea cumplir, y entiende que sus afanes van á induir en la clase menesterosa, pues las gentes acomodadas, sabrán elegir profesores, que las salven del naufragio: su lenguaje por tanto es el mas sencíllo, llano

Método preservativo y curativo de la *Colera Morbus epidémica*, que la junta de sanidad erigida al intento en la capital del Estado, eleva al Gobierno del mismo para su publicación.

San Luis Potosí 1833.

Imprenta del Estado en

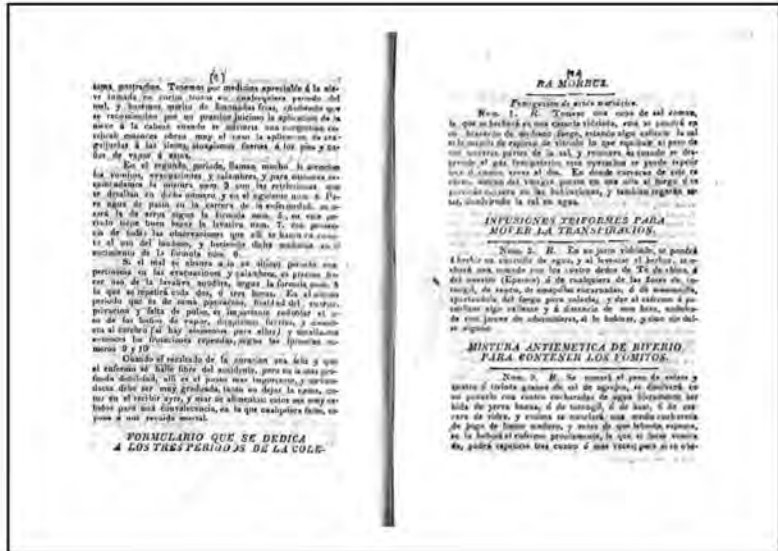
Palacio á cargo del ciudadano José María

Infante.

14 x 19.4 cm. 10 pp. Tomado de (BPDMMGA)

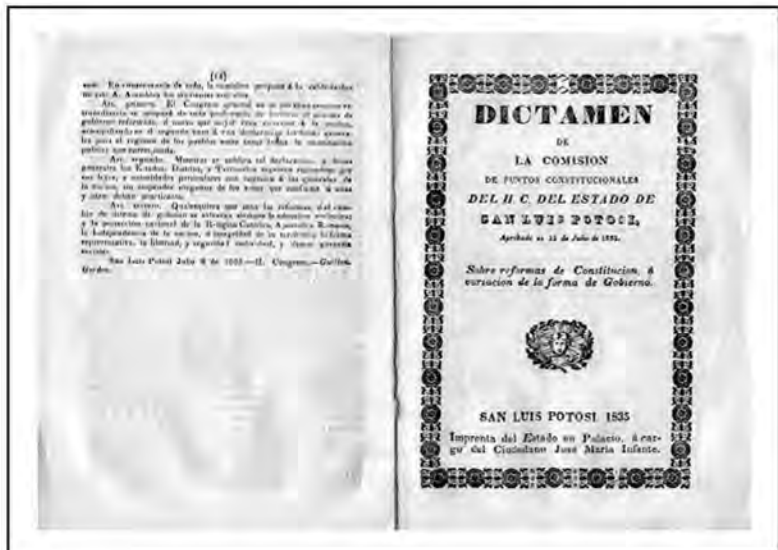
Interior de Método preservativo y curativo de la *Colera Morbos epidémica, que la junta de sanidad erigida al intento en la capital del Estado, eleva al Gobierno del mismo para su publicación.*

San Luis Potosí 1833.
 Imprenta del Estado en Palacio á cargo del ciudadano José María Infante.
 14 x 19.4 cm. 10 pp.
 Tomado de (BPDMMGA)



Portada de *Dictamen de La Comisión de puntos constitucionales del H. C. Del Estado de San Luis Potosí aprobado en 15 de julio de 1835.*

Sobre Reformas de Constitución, o variación de la forma de Gobierno.
 San Luis Potosí 1835.
 Imprenta del Estado en Palacio á cargo del ciudadano José María Infante.
 21.4 x 14.5 cm. 14 pp.
 Tomado de (BPDMMGA)





Interior de Dictamen de
La Comisión de puntos
constitucionales del H. C.
Del Estado de San Luis
Potosí aprobado en 15 de
julio de 1835. Sobre
Reformas de Constitución,
o variación de la forma
de Gobierno.
San Luis Potosí 1835.
Imprenta del Estado en
Palacio á cargo del
ciudadano José
María Infante.
21.4 x 14.5 cm. 14 pp.
Tomado de (BPDMMGA)

Interior (páginas 2 y 3) de *Dictamen de La Comisión de puntos constitucionales del H. C. Del Estado de San Luis Potosí aprobado en 15 de julio de 1835. Sobre Reformas de Constitución, o variación de la forma de Gobierno.* San Luis Potosí 1835. Imprenta del Estado en Palacio á cargo del ciudadano José María Infante. 21.4 x 14.5 cm. 14 pp. Tomado de (BPDMMGA)



No se ha encontrado acta de defunción de **Alejo**; pero todo parece indicar que **murió a mediados de 1830. Entonces se clausuró la imprenta y Tomás y José María vinieron a San Luis a ejercer su oficio.**

Para 1830, el año de la muerte de Alejo y de la clausura de su imprenta, ya circulaban en esta ciudad las siguientes publicaciones periódicas: *El Pensador de la Provincia del Potosí* (1822), *El Mexicano Libre Potosinense* (1828), *El Telégrafo Potosinense* (1830), y *El Sol* (1830).²⁹

Se ignora qué fin tuvo la histórica imprenta de Infante. Una prensa, la vendió a Estrada, en 1821... En cuanto a la otra parte de la imprenta, la más importante, la que dejó Infante para sí y siguió trabajando Tomás en sus láminas, tampoco se sabe que sucedió con ella. Quizá Tomás dejó de usarla al venirse a San Luis. Y no es remoto que tanto las prensas de Alejo como la de Estrada, hayan acabado su gloriosa vida convertidas en leña.

En memoria de tan ilustres tipógrafos, por decreto del 6 de mayo de 1951, se le quitó al pueblo la artificial y arbitraria denominación de Villa de Morelos y se le restituyó el tradicional, aunque mutilado, de Armadillo, añadiéndosele “de los Infante”.



Escudo Armadillo
de los Infante S.L.P.
(Archivo de la autora.)

Las siguientes imágenes de hojas y folletos que a continuación presento, Ramón Alcorta Guerrero las publicó en su artículo "La primera imprenta potosina. Nuevas aportaciones para su historia y bibliografía", de la *Revista Letras Potosinas. Vocero de cultura*. San Luis Potosí, SLP. México. Año XXVII, No. 171. Enero-marzo 1969, y las presenta como obras incunables de los Infante. Además integro algunos interiores de esos folletos que también los conservan en original la Biblioteca *Pbro. Dr. Manuel María de Gorriño y Arduengo*, del Seminario Guadalupano Josefino de San Luis Potosí.

Hojas sueltas:

El ciudadano José Ildelfonso Díaz de León, Abogado de la Exma. Audiencia de Guadalajara, Magistrado honorario de la de México, y Gobernador del Estado Libre de San Luis Potosí...
(Armadillo, Imprenta de Alexo Infante, 1813).
Una hoja de 31 x 21.5 cm.
(R.A.G.)
Tomado de (PIP)

EL CIUDADANO JOSE ILDEFONSO DIAZ DE LEON, ABOGADO DE LA EXMA. AUDIENCIA DE GUADALAJARA, MAGISTRADO HONORARIO DE LA DE MEXICO, Y GOBERNADOR DEL ESTADO LIBRE DE SAN LUIS POTOSI.

Los Señs Diputados Secretarios de su Honorable Congreso, con fecha 9. del corriente, me comunican lo que copio = Excmo Sr = Habiendo tomado en consideracion el Honorable Congreso lo que V. E. expone con fecha 2. del corriente, al contestar el recibo de lo resuelto à la consulta del Ayuntamiento de esta Capital, exceptuando de Cargas Consejoles à los Dependientes de la Secretaria de esta Augusta Asamblea, y declarando cesó de Regidor el Ciudadano Juan Nepomuceno Ceballos, por ser uno de dichos Dependientes, resolvió: que todas las consultas de las Autoridades vengian por conducto de V. E. si en ellas que contengan materias anexa à los empleos que exercian = Dios, y Libertad San Luis Potosí Julio 9 de 1824 = Excmo Señor. = José María Guillén, Diputado Secretario. = Mariano Escandon, Diputado Secretario. = Excmo Señor Gobernador de este Estado.

Y para que llegoe à noticia de todos, y nadie pueda alegar ignorancia, mando se publique por Bando en esta Capital y en todas las Villas y Logares de la comprension de este Gobierno, remitiendose competente numero de exemplares à quantos corresponda para los mismos efectos, y de ellos esperando los avisos y recibos correspondientes. = Dado en San Luis Potosí a 14 de Julio de 1824.

José Ildelfonso Díaz de León

EL GOBERNADOR

DEL ESTADO LIBRE

DE SAN LUIS POTOSÍ,

A SUS HABITANTES.

CONCIUDADANOS: Después que la Nación tiene un Gobierno conforme á sus votos, no hay crimen mas horrendo que el de intentar una revolucion que destruya sus principales bases. Genios atrevidos, hombres nacidos para nuestro daño, no satisfechos con los males que han desgarrado las entrañas de la Patria, maquinan todavía aniquilarla, pretendiendo innovaciones que solo pueden caber en el obscuro entendimiento de los esclavos, ó en el de los que desean tratarnos como tales, para ensanchar su titánica dominacion. Vosotros, San-Luisenses, habeis jurado ser libres, y consiguientes á este principio, detestais todo Gobierno que no sea el adoptado. Republicana fidedigna la dijisteis, y lo dijisteis de corazon, persuadidos de que lo demás contradice la elevacion de vuestro modo de pensar, vuestros intereses, vuestra voluntad, y la general de la Nación, indicada de un modo que no deja lugar á dudas ni interpretaciones. Oponer un dique al torrente impetuoso de desgracias, que destruiria la felicidad que ya tocamos, es un deber de todo buen Ciudadano, de los amantes del orden, de los verdaderos Patriotas; y esto se conseguirá no dando oidos á los que procuran restablecer un imperio degradante. La Ley, la Ley sea la única que nos domine, y ella haga sentir su fuerza á quantos promuevan otra cosa. Vigilad noche y día para no ser sorprendidos. No se diga que no merecemos la Libertad á que aspiramos. Vean los anarquistas, los ambiciosos, los serviles, el odio que tienen los Potosinenses á tan horribles maquinaciones! los Estados nuestros hermanos, la constancia que forma nuestro caracter; la España, un desengaño que enfrena qualquiera preferencia de volver á dominarnos; y el mundo todo, que somos dignos de ser independientes y libres. Asi podremos llegar al deseado día de constituirnos: así se proporcionará la felicidad general de la Nación, la particular de los Estados, y la individual de los Ciudadanos. De otro modo, nuestra ruina es inevitable, y las generaciones venideras nos llenarán de exécraciones, pues estando en nuestras manos dejarles por herencia la libertad, nos empeñamos en forjarles de nuevo las cadenas de la esclavitud mas ignominiosa. Religión, Federacion, Union, Obediencia á las Autoridades constituidas sean nuestro norte, y no temamos bajar del alto rango á que nos eleváran estas prendas de nuestra seguridad.

San Luis Potosí 24 de Mayo de 1824.

El Gobernador del Estado Libre de San Luis Potosí, á sus habitantes.

(Armadillo, Imprenta de Alexo Infante, 1824).

Una hoja de 31 x 21 cm.

Tomado de (PIP)

EL JEFE POLITICO DE LA PROVINCIA

DE SAN LUIS POTOSI

A SUS HABITANTES.

*El Jefe Politico de la
Provincia de San Luis
Potosi a sus habitantes.*
(Armadio, Imprenta de
Alexo Infante, 1824).

Una hoja de 28.5 x 19.8
cms. (R. A. G.)

Proclama fechada en la
ciudad de San Luis Potosi
por don José Hdefonso Díaz
de León, el 28 de enero de
1824, exhortando al pueblo
de San Luis a mantener su
confianza en las autoridades
legítimamente constituidas
de la Nación, frente a
los intentos subversivos de
los generales Lobato y
Santana, que tratan de
destruirlas.
Tomado de (PIP)

COMPATRIOTAS: El genio del mal pretende arrebataros la felicidad que ya tocabamos con nuestras manos, y sus agentes son los Generales Lobato, y Santana, quienes con otros Militares han desobedecido descaradamente al Soberano Congreso y Supremo Poder Ejecutivo. Las miras son remover á este, suponiendole excusas que no caben en los Patriotas mas decididos, como son los individuos que lo cometen, y tambien separar á lo. Españoles Europeos de los empleos que ocupan, aparentando con hipocresia, que nuestra Independencia peligrá de otro modo. La ruina es evidente, si damos oido á esos facciosos, contra quienes debemos significar nuestra indignacion, supuesto que nos premiamos de amantes de la Patria. **POTOSINENSES** Yo estoy bien seguro de que ahora pensaris con la rectitud de siempre, y así es que os dirija la palabra, no para rectificar vuestra opinion, por que ella nunca se ha extraviado, si para aseguraros, que teniendo al frente un Congreso, que conoce la voluntad general, que sabe lo que conviene para la felicidad comun, y que se devota por afianzar nuestra Libertad é Independencia, es de esperar que todo termine felizmente, escarmentando á los pecadores, de modo que sin tropiezo continuen nuestros negocios políticos la magnitosa marcha que llevaban. Entre tanto vivid tranquilos con la confianza de que otras Provincias se han explicado ya decididamente en favor del orden, con ocasion de este y otro semejante movimiento, que felizmente ha calmado con la expedicion al Sur del Excmo Sr. G. el D. Vicente Guerrero, como testifican los papeles publicos que recibidos está noche, y que las autoridades de esta Capital basan en vuestra seguridad, y en afianzar la de la Nacion, por que sacrificarian gustosas, como vuestro conciudadano y amigo.

San Luis Potosi Enero 28 de 1824. = 4º = y 3º.

José Hdefonso Díaz de León.

Folletos:



**BREVE EJERCICIO
EN HONOR
DEL DOLORIDO CO-
RAZON
DE MARIA SAN-
TISIMA**

Va añadido al principio un breve acto de Contrición, y al fin la canción de la Sma. Virgen, y los actos de Fe, Esperanza, y Caridad.

Reimpreso por Alexo Ynfante en el Armadillo, año de 1817.

Breve ejercicio en honor al dolido corazón de María Santísima.

Va añadido al principio de un breve acto de contrición, y al final la canción de la Sma. Virgen, y los actos de Fe, Esperanza y Caridad.

Reimpreso por Alexo Ynfante, el Armadillo, año de 1817.

(En un óvalo, al frente de la carátula, una *Mater Dolorosa*, grabada por Infante sin firma). 16pp. sin numerar. 9.4 x 7 cm. Tomado de (PIP)

Hecha la señal de la Santa Cruz dirá el siguiente

ACTO DE CONTRICION.

Pequé mi Dios Verdadero, Yngrato falté á tu amor, Ya no mas pecar Señor: Tu micericordia espero. Amén.

V. Dios mio sed en mi ayuda.
R. Señor acudid pronto a socorresme. Gloria Patri &c.

IOs compadezeo, ò Dolorida Maria por la afliccion, que vuestro tierno Corazon sufrió al oyr la profecia del anciano Simeon. Amada Madre mia, por vuestro mismo Corazon tan afligido, alcanzadme la virtud de la Humildad, y el don del santo temor de Dios.

Ave Maria.

II Os compadezeo, Dolorida Madre, por la angustia, que vuestro sensibilisimo Corazon sufrió en la huida y demora en Egipto. Amada

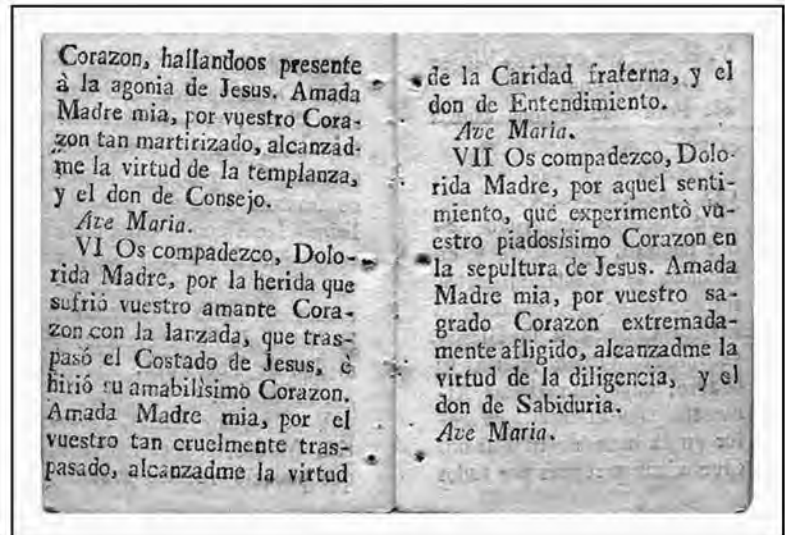
Interior de Breve ejercicio en honor al dolido corazón de María Santísima.

Va añadido al principio de un breve acto de contrición, y al final la canción de la Sma. Virgen, y los actos de Fe, Esperanza y Caridad.

Reimpreso por Alexo Ynfante, el Armadillo, año de 1817. 16pp.

Sin numerar. 9.4 x 7 cm. Tomado de (BPDMMGA)

Interior de *Breve ejercicio en honor al dolido corazón de María Santísima*.
 Reimpreso por Alexo Ynfante, el Armadillo, año de 1817. 16pp. sin numerar. 9.4 x 7 cm.
 Tomado de (BPDMMGA)



Interior de *Breve ejercicio en honor al dolido corazón de María Santísima*.
 Reimpreso por Alexo Ynfante, el Armadillo, año de 1817. 16pp. Sin numerar. 9.4 x 7 cm.
 Tomado de (BPDMMGA)



MODO DE ANDAR LA VIA SACRA

Sacado de la Mística Ciudad de Dios part.
2.^a lib. 6.^o esp. 11 por uno de los
fundadores del colegio de la
Santa Cruz de
Queretaro.



ARMADILLO: 1829.

Reimpresa en la Oficina de Alexo
Ynfante.

Modo de andar la Via Sacra
Reimpresa en la Oficina de Alexo
Ynfante, Armadillo, 1829.
Tomado de (PIP)

Semana eucarística que ofrece la devoción al Divino Señor Sacramentado.

En desagravios de las repetidas injurias, olvido y desprecios que su Majestad padece de la mayor parte del mundo en el Sacramento de la Sagrada Eucaristía. Compuesta de las visitas que dispuso el R.P. Fr. Miguel Pinilla. Predicador Apostólico del Colegio de Propaganda Fide de la Santa Cruz de Querétaro...

En el Armadillo y Oficina de Alexo Ynfante, año de 1828, 26 pp. sin numerar. 14 x 9,5 cm. (R.A.G) Tomado de (PIP)

**SEMANA EUCARISTICA
QUE OFRECE LA DEVOCION
AL DIVINO SEÑOR**

SACRAMENTADO.

En desagravio de las repetidas injurias, olvido y desprecios que su Magestad padece de la mayor parte del mundo en el Sacramento de la Sagrada Eucaristía.

COMPUESTA

e las visitas que dispuso El R. P. Fr Miguel Pinilla, Predicador Apostólico del Colegio de propaganda Fide de la Stâ. Cruz de Querétaro.


Puedese con éstas visitar los Sagrarios el JUEVES SANTO.

**en el Armadillo:
Y Oficina de Alexo Ynfante;
Año de 1828.**

**DEVOTOS OFRECIMI-
ENTOS DE LA CORO-
NA, con que obsequian
• A MARIA SANTISIMA
DEL REFUGIO**

**Los fieles que se amparan ba-
jo tan dulce advocación.**

**Por F.E.T. vecino de la ciu-
dad de Celaya.**


**Reimpresos en la Imprenta de
Alexo Infante en el Armadi-
llo, Año de 1826.**

*Devotos ofrecimientos de la
corona, con que obsequian a
María Santísima del Refugio
los fieles que se amparan bajo
tan dulce advocación.*

Por F.E.T. vecino de la ciudad
de Celaya.

Reimpreso por Alexo Infante en
el Armadillo año de 1826.

16 pp. sin numerar más una
hoja en blanco.

10 x 7.2 cm. (R. M. y A.)

Tomado de (PIP)

Novena a la milagrosa del Santo Cristo de las Injurias,
Que la devoción cristiana
venera en la capilla del
Venerable Tercer Orden de
Penitencia de Nuestro Seráfico
Padre S. Francisco de la
ciudad de S. Luis Potosí.
(Sin pie de imprenta, ni año de
la edición en la portada). ?pp.
(Datos tomados de la portada
según copia fotostática
facilitada por
D. Joaquín Meade al
Lic. R. Montejano y Aguiñaga)
Tomado de (PIP)

NOVENA
A LA MILAGROSA
IMAGEN DEL
SANTO CRISTO
DE LAS INJURIAS.

Que la devoción **Christiana**
venera en la Capilla del Vene-
rable Tercer Orden de Peni-
tencia de nuestro Seráfico Pa-
dre S. Francisco de la Ciudad
de S. Luis Potosí.

NOVENA
á la Smâ. Virgen Maria en la advocacion
de la
DIVINA PASTORA
que se venera en la Stâ. Escuela de la
Ciudad de Zacatecas,
á devocion
del finado D. Ygnacio Villaseñor;
DISPUESTA
por el P^e Fr. Francisco Garcia Diego,
Religioso del Apostólico Colegio de
Nrâ. Srâ. de Guadalupe de Zaca
tecas, quien la dedica y
ofrece á la misma
Señora.



CON LICENCIA.

En el Armadillo Oficina de Alexo
Infante. Año de 1830.

Novena a la Santísima Virgen Maria en la advocación de la Divina Pastora que se venera en la Sta. Escuela de la ciudad de Zacatecas, a devoción del finado D. Ygnacio Villaseñor. Dispuesta por el Pe. Fr. Francisco Garcia Diego, Religioso del Apostólico Colegio de Nra. Sra. de Guadalupe de Zacatecas, quien la dedica y la ofrece a la misma Señora. Con licencia. En el Armadillo Oficina de Alexo Infante. Año de 1830. 28 pp. sin numerar. 14.5 x 10 cms. Tomado de (PIP)

Relación de las demostraciones con que la ciudad de San Luis Potosí Capital del Estado del mismo nombre, ha celebrado el memorable suceso, la rendición del Castillo de San Juan de Ulúa.

En el Armadillo, Imprenta de Alexo Infante. Sin año de impresión, pero correspondiente a 1825, 10 pp. de texto. 20.5 x 15 cm. (R. A. G.)

El historiador D. Nereo Rodríguez Barragán hizo en 1960 una reproducción en facsímile de este impreso, en número de 100 ejemplares y usando papel de la época, cuya edición justifica de la siguiente manera: "En ocasión del descubrimiento que dentro de poco hará el C. Gobernador del Estado. C. Francisco Martínez de la Vega de la placa conmemorativa donde estuvo la primera imprenta que hubo en la Provincia de San Luis Potosí, en Armadillo de los Infante, he creído oportuno hacer una edición facsimilar de uno de los folletos más raros que salió de aquella imprenta, para distribuir durante el acto: puede considerarse como incunable, siendo sin duda el primero que salió sobre asuntos no religiosos..."³⁰

Tomado de (PIP)

RELACION DE LAS DEMOSTRACIONES con que la Ciudad de San Luis Potosí Capital del Estado del mismo nombre, ha celebrado el memorable suceso, la rendición del Castillo de San Juan de Ulúa.

A las tres y media de la tarde del 27 de Noviembre llegó á esta Ciudad el correo que trajo la noticia de quedar tremolado en Ulúa el Pavellon Nacional. Poco despues recibió el Exmó. Señor Gobernador su correspondencia, y á las quatro ~~se~~ ^{se} anunció al Pueblo tan fausto suceso por medio de una proclama que hizo fijar en los parages mas publicos de la Ciudad. Los señores á vuelo que S.E. mandó dar reunieron en un momento á toda clase de gentes en las Plazas y Calles principales, y desde eso momento comenzó el vecindario á quemar una gran cantidad de cohétes que duró hasta mucho despues de las diez de la noche. Las Calles se adornaron é iluminaron riu que precediera por parte de las Autoridades precepto ó inclinacion alguna. Esta prueba del gozo general se manifestó mas sensiblemente por otros actos. Todos gritavan saludando á la Patria libre, victorizando al Gefé que la precide, al Grál. Barragan, y al Ministro Esteva que tanta parte tubieron en la empresa, á las valientes Tropas que la sostubieron, y por último á la Forma de Gobierno que venturosamente adoptamos. Las Tropas de la Guarnicion no fueron solamente espectadoras del público regócijo: ellas tomaron una parte muy activa y contribuyeron á aumentarlo. Las músicas y bandás de

**NOVENA DEVOTA
CONSAGRADA A EL CULTO
DEL SANTO ARCANGEL,
UNO DE LOS SIETE PRINCIPES
QUE ASISTEN ANTE EL TRONO
DEL ALTISIMO
OMNIPOTENTE DIOS.
EL Sr. SAN RAFAEL.**

DISPUESTA

**Por el R. P. Fr. José Francisco Valdés,
Religioso de la Provincia de San
Diego,**



Reimpresa en la Oficina de Alexo Infante en el Armadillo, año de 1826.

Novena devota consagrada al culto del Santo Arcángel, uno de los siete príncipes que asisten ante el trono del Altísimo Omnipotente Dios, el Sr. San Rafael. Dispuesta por el R.P. Fr. José Francisco Valdés, Religioso de la Provincia de San Diego. Reimpresa en la Oficina de Alexo Infante en el Armadillo, año de 1826.

18 pp. 14.8 x 10 cms.

Tomado de (PIP)

DON MANUEL MARIA DE TORRES Y VALDIVIA, BRIGADIER
de la Real Armada, Sub Inspector Comandante de la Decima Brigada y Prescencia del
Consejo de Guerra permanente de su Capital de

FIELES HABITANTES DE ESTA PROVINCIA.

Remite la Deseccion Divina el que se opone a las legitimas Potestades, se pare
con aquella en choque contradictorio, e infelicitamente obrandola, quando le cuen
ta los Cielos de la Cabeza, le corta sus tufosos puros, lo contiene con Mano firme,
y lo anuda en el dia que menos lo espera. ¿Pero por que? ¿Por que? por que en su
agoto el lleno de las Musecondas del Animo, por que reflexion mas que suficientem
ente, y por que manifestada por conducto de los verdaderos Geler no solo no se apre
ciaron, sino que se hoyaron impudicamente, mas llegó el tiempo, llegó el dia, y llegó
el momento en que existiendo el Leal, y Honrado deja de existir el hombre perdido:
llegó por fin, y en el se aconceja que abortasen de todo Corazon el delito, pero
compadeciendo a los delinquentes.

Sabeis son Youngentes, o le que es lo mismo Baulicos de la Patria, y ene
migos de su Rey. ¿Pueden ser más de ninguna manera, mas descendiendo a lo me
nos, entre ellos advertid al Brigadier ideal Fernando de Rosas a quien la fanática Jun
ta de Yndividua degradado, reveldes y parricidas Soñó nombrar y nombró Gele Mi
litar y Politico de esta Provincia, siempre Leal, siempre Valiente, y siempre afano
por el mejor servicio de Nuestro deseado Católico Rey.

Marcha para el Patibulo, lo ves cargado mas que de Carenas del peso de sus
exesos, y en él concideras a quien hace Armas contra su Rey y Sór, al perseguidor
de sus hermanos, y a quien reprecando los repetidos Yndultos que Yo mismo le he
ofrecido a nombre de S. M. Q. D. G. expla su crimen, así como otros que le han
precedido en semejante Calastole, y que en lo sucesivo en esta Provincia continuan
sirviendo de exemplares, pero no, no los necesita es Leal y Valiente, es Recon
quistadora e incorruptible, es Fuente perenne que incrementa el Real Haber, y repre
sentada en su Capital me impulsa a que la exprese que corroborandose en este dia en
sus justos principios, Sabias maximas, e indisputables ideas se haga mas y mas digna de
la alta consideracion del Amable Rey de ambos Mundos el Sór. D. Fernando Septi
mo.

Dada en San Luis Potosí a 22 de Agosto de 1815.

Manuel Maria de Torres, 

Don Manuel María de Torres
y Valdivia, Brigadier de la
Real Armada... se deja el
espacio para colocar la

fecha ____
agosto de 1815.

Tomado de (PIP)

Dada en San Luis Potosí a 22 de Agosto de 1815.

Manuel Maria de Torres.



**DEVOCION
EUCARISTICA
A
JESUS
MARIA Y JOSE.**

PARA
El día primero de cada mes,
formada y publicada á solicitud
y expensas de un devoto.

Reimpresa en el Armadillo en
la Oficina de Alexo Infante
año de 1827.

*Devoción eucarística a Jesús,
María y José.*

Para el día primero de cada mes,
formada y publicada a solicitud y
expensas de un devoto.

Reimpresa en el Armadillo en la
Oficina de Alexo Infante, año de
1827. 20 pp. sin numerar.

9.7 x 7.1 cm.

Tomado de (PIP)



ACTO DE CONTRICION.

Padre Eterno, Padre Clementísimo, Sr. Dios de las misericordias, Dios piadoso, Dios benigno, Dios de todo consuelo; Dios: único refugio de los grandes pecadores: yo el mayor de todos vengo á tí, me postro en tu divina presencia, y con todo el vigor de mi espíritu, confieso delante de tu Magestad mis ingratiudes, mis iniquidades y abominaciones. Señor y Dios mío, no soy digno de llamarme ni aun criatura tuya. Tú, Dios

Interior de *Devoción eucarística a Jesús, María y José.*

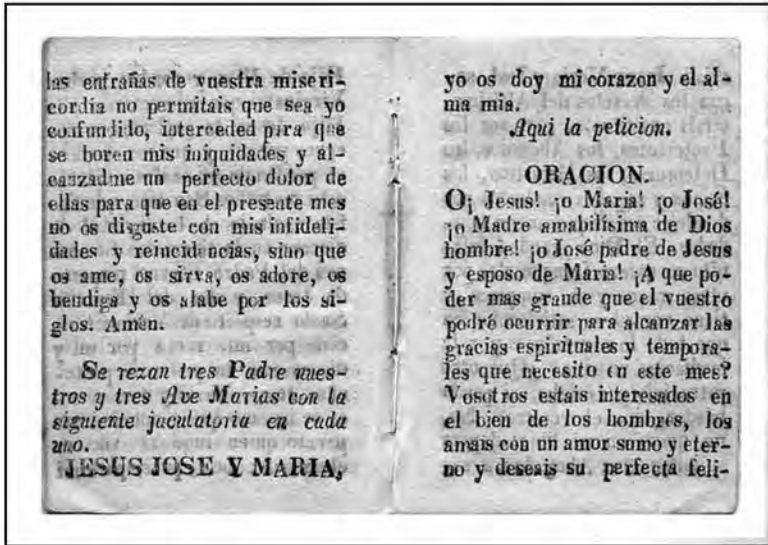
Reimpresa en el Armadillo en la Oficina de Alexo Infante, año de 1827. 20 pp.

Sin numerar. 9.7 x 7.1 cm.

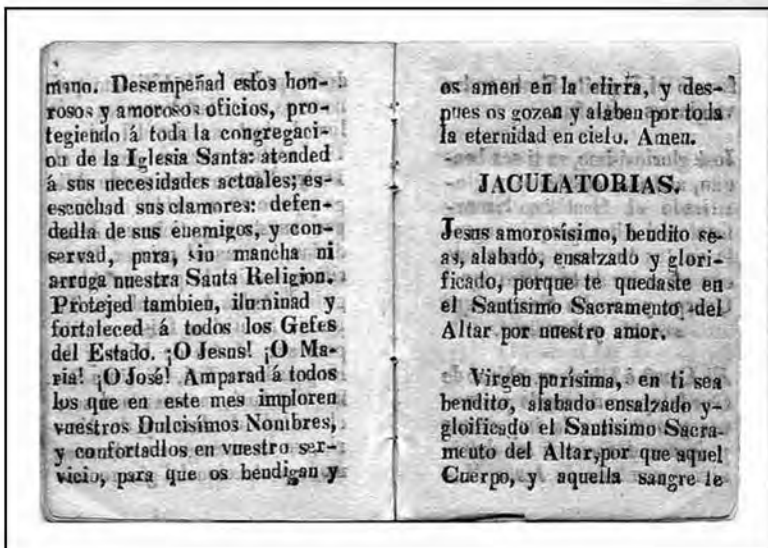
Tomado de (BPDMMGA)



Grabado de *Devoción eucarística a Jesús, María y José*. Reimpresa en el Armadillo en la Oficina de Alexo Infante, año de 1827. Tomado de **(BPDMMGA)**



Interior de *Devoción eucarística a Jesús, María y José*. Reimpresión en el Armadillo en la Oficina de Alexo Infante, año de 1827. 20 pp. Sin numerar. 9.7 x 7.1 cm. Tomado de (BPDMMGA)



Interior de *Devoción eucarística a Jesús, María y José*. Reimpresión en el Armadillo en la Oficina de Alexo Infante, año de 1827. 20 pp. Sin numerar. 9.7 x 7.1 cm. Tomado de (BPDMMGA)



**MANIFIESTO
AL MUNDO
LA JUSTICIA Y LA NECESIDAD
DE LA INDEPENDENCIA
DE LA NUEVA ESPAÑA.**



Reimpreso por Alexo Infante en el Armadillo,
Año de 1821.

**NOVENA
DEL SEÑOR DEL
ENSINO,
que se venera en la Villa de
Aguas Calientes.**

**Dispuesta por un Eclesiástico
amartelado del Señor.**



**Impresa en el Armadillo por
Alexo Infante, año de 1822.**

*Novena del Señor del
Ensino, que se venera en la
Villa de Aguas Calientes.*

Dispuesta por un eclesiástico
amartelado del Señor.

Impresa en el Armadillo por
Alexo Infante, año de 1822.

?pp. 13.5 x 8.5 cms.

(Esta citado así por D. Nicolás
León en La Imprenta de México,
Adiciones Bol. Biblio...

Méx. N° 6 p.36, 1907, quien
reproduce fascimilmente la
carátula)

Tomado de (PIP)

**DEVOCION
PARA TODOS LOS
DIAS
A LA PRECIOSA SAN-
GRE DE NUESTRO
SEÑOR JESUCRISTO,**

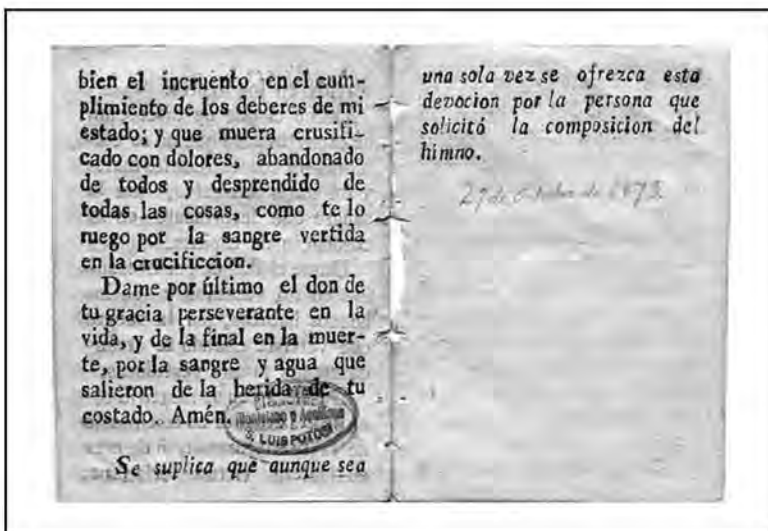
*para implorar las gracias mas
particulares de nuestra
salud eterna.*

**Reimpresa por Alexo Infan-
te en el Armadillo, año
de 1818.**

*Devoción para todos los días
a la preciosa sangre de
Nuestro Señor Jesucristo,
para implorar las gracias
más particulares de nuestra
salud eterna. Reimpreso por
Alexo Infante en el Armadillo
año de 1818.
12 pp. Sin numerar
9.5 x 7 cm.
Tomado de (PIP)*



Interior de *Devoción para todos los días a la preciosa sangre de Nuestro Señor Jesucristo*, para implorar las gracias más particulares de nuestra salud eterna.
Reimpreso por Alexo Infante en el Armadillo año de 1818.
12 pp. Sin numerar 9.5 x 7 cm.
Tomado de (BPDMMGA)



Interior de *Devoción para todos los días a la preciosa sangre de Nuestro Señor Jesucristo*, para implorar las gracias más particulares de nuestra salud eterna.
Reimpreso por Alexo Infante en el Armadillo año de 1818.
12 pp. Sin numerar
9.5 x 7 cm.
Tomado de (BPDMMGA)

*Sermón Panegírico de Nuestra Santísima Madre de la Merced, que el día 24 de septiembre de 1821 predicó en la Iglesia de su Convento de San Luis Potosí el R. P. Fray José María Lozano, Ex - Lector de Filosofía y Sagrada Teología en los Conventos de Guadaxajara, Valladolid, y Capitular de México, Provincia de la Visitación. Publicado por varios amigos y apasionados de su Religión y de la obra. Impreso por Alexo Infante en el Armadillo, año de 1821. Contiene una introducción con el título de *Motivos para la impresión*, en 4 pp. sin numerar, firmada por el Dr. Y Comr. Fray Vicente Vrive y el texto del sermón en 21 pp. numeradas entre paréntesis. 19 x 24 cms.*

Tomado de (PIP)

SERMON PANEGIRICO DE NUESTRA SANTISIMA MADRE DE LA MERCED

Que el dia 24 de Septiembre de 1821 predicó en la Iglesia de su Convento de
San Luis Potosí

EL R. P. FRAY JOSE MARIA LOZANO,
*Ex-Lector de Filosofia, y Sagrada Teologia en los
Conventos de Guadaxajara, Valladolid, y Capitular de
Mexico, Provincia de la Visitacion.*

Publicado

Por varios amigos -y apasionados de su
Religion, y de la Obra.

PC 28

*

SC 28

Impreso por Alexo Infante en el Armadillo,
Año de 1821.

CARTA = DIARIO

Del Capitan **D. Juan Garcia** á un amigo.

Dia 24. = Concluí mi anterior con decir á V. mi actual situación de acasado, y ahora, con los insidentes que ocurran, siendo hoy digno de noticia que ha seguidose en la operacion de cargos, él Capitan **D. Miguel Contreras** cuyo sugeto tiene maldicion divina de succederme en todo, y segun conosco en la naturaleza de su causa. Lo cierto es que concluida está, él Sr. Fiscal nos ha levantado la excomunion, y ha tenido la bondad de que paximos arrestados al Cuartel de Milicias, donde estamos á la fecha, sin cosa particular que referir, si para mañana ocurre algo lo diré á V. advirtiendole que de los 8 conventuales que quedaron no lo hare á no ser que accidentalmente sepa algo = **D**ia 25. ¡O felices crepusculos de tan risueña aurora que te levantaste hoy anticipadamente para anunciarnos los efectos de la integridad! (1) Así lo experimentamos amigo mio, pues disfrutamos la libertad de ver una luz clara y el recurso saludable de conversar con los hombres, en contrapeso de las incomodidades que son anexas aun quartel; no obstante el aspecto de la libertad y reposicion de tanto ultraje, avista yá. Esto le servirá á V. de satisfacion, y tambien las noticias que he tenido en la siguiente conversacion con el buen amigo **D. Simon Fraidiner**, cuya alma compasiva, siguiendo los pasos de su nobleza, no reusó ablarne luego que pudo, sin intimidarse como los debiles egoistas que hacen el espantadizo en tales ocasiones. Para evitar letras una raya entre las dicciones formatan la conversacion. Apenas me vio éste solícito amigo, quando corrió exáltado, y sin mas preambulos, me dijo — ¿ya estas libre, ó en que terminos? — Arrestado, aun, inter

*Carta – Diario del Capitán
D. Juan Garcia a un
amigo.*

San Luis Potosí. Obre. 1.
1822 (En el ángulo
superior derecho el
siguiente dato, impreso
también: N° 4).

Por Alexo Infante en el
Armadillo, Año de 1822.

6 pp. de texto, sin
numerar

21.5 x 15.5 cms.

Tomado de (PIP)

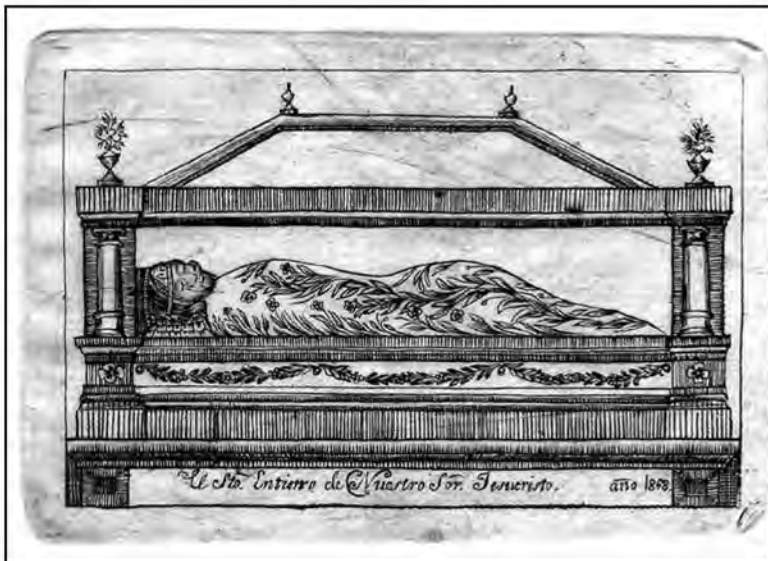
Recordemos que al principio este capítulo mencionamos que el grabado y la imprenta en San Luis Potosí surgieron a la par; indicaré entonces que la imprenta: ...por acuerdo de la Regencia del Imperio, el 7 de noviembre de 1821, el ministro D. José Manuel Herrera, excitó al Ayuntamiento de San Luis, para que procurará arbitrarse una imprenta, con el objeto de que en ella se imprimieran los documentos más importantes para el público y para que sirviera a la vez para pregonar ideas de "ilustración que tanto necesitaba ya la ciudad, por su importancia comercial y minera." Propuso que

si el Ayuntamiento no se encontrara en condiciones económicas desahogadas para establecerla, invitara a algunos particulares para que lo hicieran como negocio, facultándolo desde luego para que extendiera los permisos necesarios... el 24 de diciembre de 1821, llegó a San Luis, bajo la Dirección de D. Juan de Dios Rodríguez, un pequeño ramo de imprenta, quedando así obsequiados los deseos de la Regencia... La nueva imprenta establecida en esta ciudad, aunque pequeña y defectuosa, empezó desde luego la impresión de documentos expedidos por el Gobierno, dedicándose exclusivamente a esta clase de trabajos en vista de que carecía de tipo suficiente para la edición de libros o periódicos.

El año de 1825, empezó nuevamente a trabajar en San Luis Potosí, la pequeña imprenta que se tenía clausurada desde el año de 1822. D. Francisco Estrada la adquirió en propiedad y en ella hacía impresiones oficiales y particulares. Al pié de muchos trabajos se lee: San Luis Potosí, Imprenta de Estrada. Año de 1825. Fue pues, el Sr. Francisco Estrada el segundo impresor que hubo en San Luis, y el primer trabajo que salió de su imprenta fue una felicitación que el Lic. D. Ildefonso Díaz de León dirigía al pueblo potosino por la retirada completa de los españoles, del Castillo de San Juan de Ulúa, y en la que habían participado heroicamente el potosino general D. Miguel Barragán. Fechada en noviembre 28 de 1825.³¹



Hoja suelta (pésame),
8 de agosto de 1847,
impreso por M. Escontría.
Tomado de (BPDMMGA)



*El Santo entierro de Nuestro
Señor Jesucristo.*
9.5 x 14.2 cm. 1848.
Tomado de (BPDMMGA)



Interior de *Novena de la Santísima Trinidad, dispuesta por el R. P. Fr. Nicolás de Bocanegra, lector jubilado y definidor de la*

Provincia de N. S. P. Francisco de los Zacatecas, quien la dedica á su Santo Patriarca.

19.8 x 15.5 cm. San Luis Potosí, 1849; reimpreso en la imprenta del Pueblo, por Pío Berdeja.



¡O vos, omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus!

OCTAVA.

Aguardad y decidme si hay dolor
Que con el mio se pueda comparar.
¡Muerto mi hijo en la Cruz como traidor!
No tengo quien me le haya de bajar,
Sudario en que envolverlo por favor,
Ni tumba en que poderlo sepultar.
¡Oh cuánto padecer! cuánto ha costado
El librarte, hombre ingrato, del pecado!

*El Cura Párroco de esta Villa, deseando solemnizar cuanto sea posible la funcion de MARIA SMA. DE LOS DOLORES, suplica á V. se sirva contribuir con la limosna que su piedad le dicte, á cuyo favor le quedará reconocido.
Villa de Pozos, Marzo de 1856.*

Imp. de Velez.

Octava de María Santísima de los Dolores, Villa de Pozos, marzo 1856. Imp. de Velez. 22.1 x 16.2 cm.

Tomado de (BPDMMGA)

Grabado de Octava de *María Santísima de los Dolores*, Villa de Pozos, marzo 1856. Aquí está firmado el grabado por Balbontin, pero quiero comentar que los trazos son casi idénticos al grabado de José Tomás Infante de la Virgen Dolorosa, que también aquí se presenta. Tomado de **(BPDMMGA)**





Qual palma del desierto te elevas en la mente
De aquel Criador excelso que al mundo libraria
De la prision inmunda, de la infernal serpiente
Que habia enturbado el agua del lucido torrente,
Que habia torcido el pocho de los que criado habia.

Se torna su mirada y ve horrída histura
Que agobia al que poco antes los bosques alegraba,
Y vuelve la esperanzas á aquella infel cristura
Y muestra á su pobre alma la cándida hermosura
Que á despejar viniera la niebla que reinaba.

SONETO.

Tibi placeant Regina carmina mea.

A la Reina del cielo y de la tierra
Virgen llena de gracia y de hermosura,
Madre del mismo Dios que la crió pura
Y superior á cuanto el orbe encierra.

A la excelso María nacida de Ana
Para gloria de Dios y bien del mundo:
Portento de Natura sin segundo
Toda lengua proclama Soberana.

Y al invocar su nombre immaculado
Henchido nuestro pecho de entusiasmo
Advierta el enemigo aunque con puma

Que en él mora Jesus, y no el pecado;
Pues aunque débil sea nuestra existencia
A éste será tenaz la resistencia....

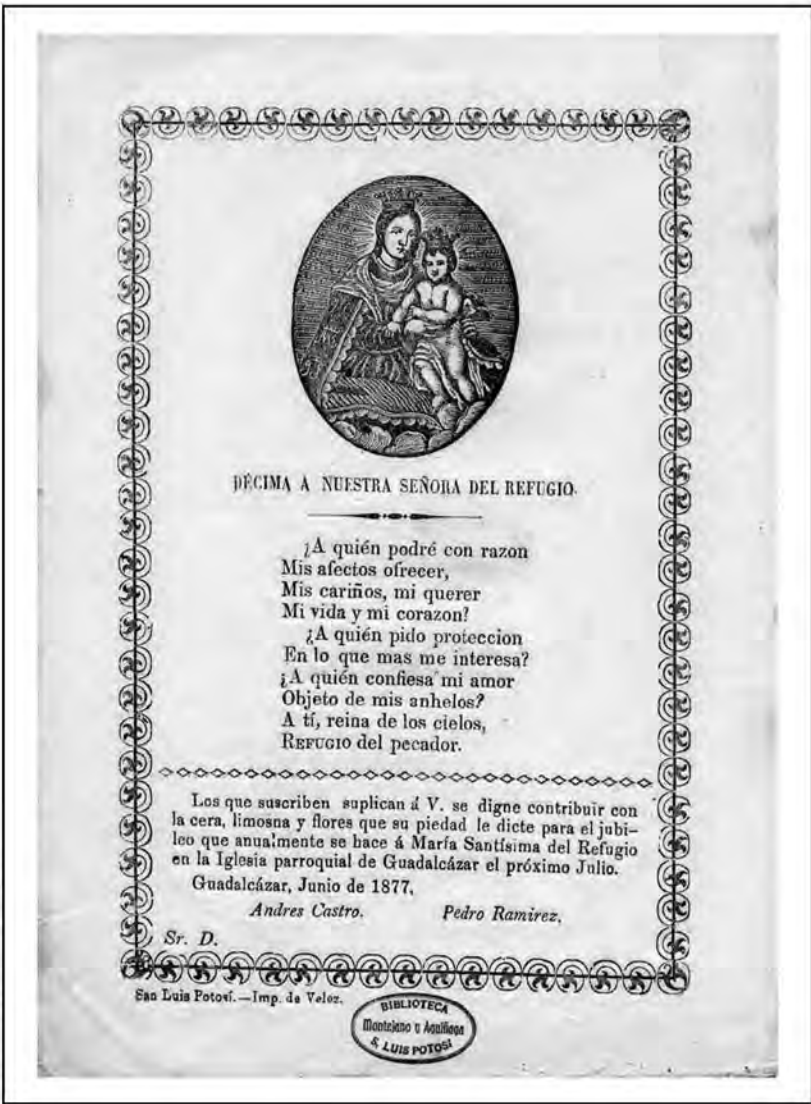
Varios devotos de la **CONCEPCION DE MARIA** animados de los sentimientos religiosos que siempre profesamos, deseamos solemnizar su Augusto Misterio con el esplendor posible; mas careciendo de fondos para este objeto, y siendo bien conocida su piedad, nos tomamos la libertad de suplicarle contribuya con *una moneda* —la que se recibirá en la Santa Iglesia parroquial á las cuatro de la tarde del día 5 y suplicamos la iluminacion durante su novenario; esperando de su bondad se sirva concurrir á las misas que comenzarán el día 30 del presente, dando anticipadamente las gracias por su cooperacion al lucimiento de estos actos religiosos.

Guadalcázar, Noviembre de 1875.

BIBLIOTECA
Montezono y Aquilotepe
& LUIS POTOSI

Tip. de Dávalos.

Concepción de María,
Guadalcázar, noviembre de 1875.
22.9 x 32.5 cm. Tip. de Dávalos.
Tomado de (BPDMMGA)



Décima a Nuestra
Señora del Refugio,
Guadalcázar, junio de 1877.
23.4 x 16.7 cm. San Luis Potosí.
Imp. de Velez.
Tomado de (BPDMMGA)



Virgen de Guadalupe,
San Nicolás Tolentino, 1887.
Copia hecha en 1967, con la
plancha original, propiedad del
Sr. Pedro Diez Gutiérrez.
Tomado de (BPDMMGA)

Vro. Rto. De Ma
Santísima de Guadalupe,
aparecida en la roca llamada de
las torrecitas que se venera en su
santuario situado en la Hacienda
de Badillo a distancia de legua y
media de dicha hacienda.

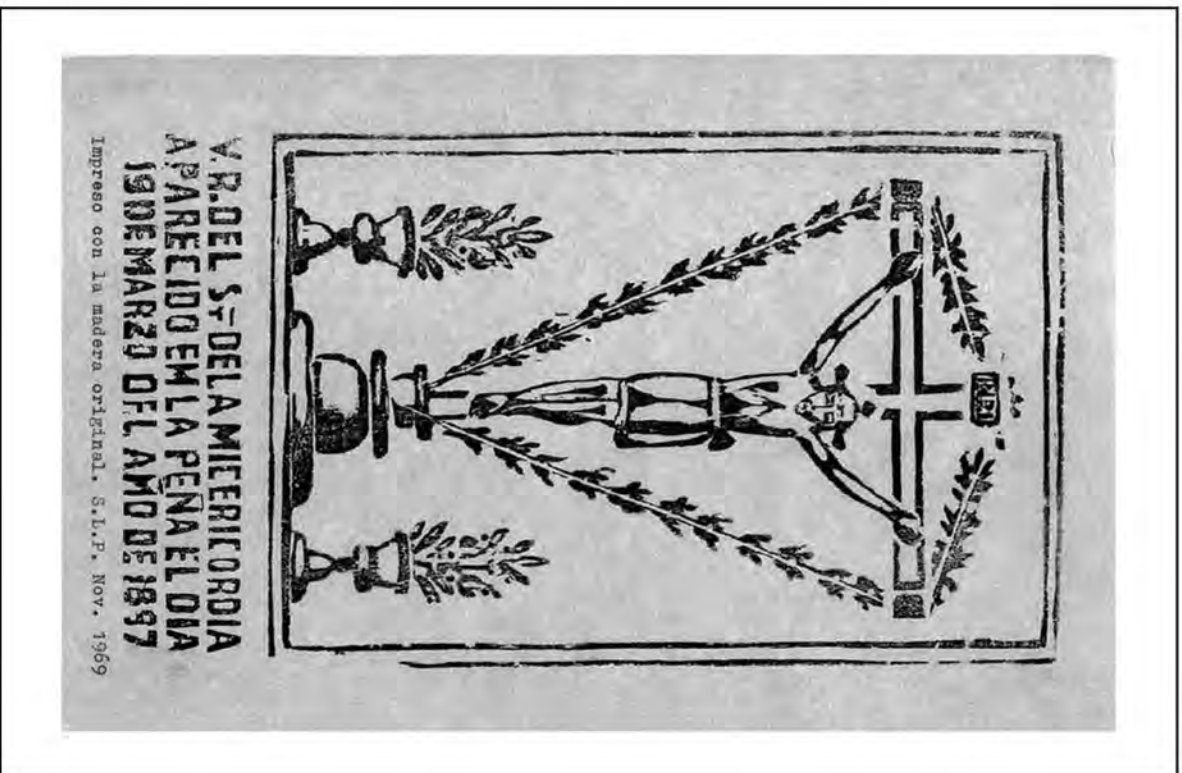
21 x 13.6 cm.

Por. G. Gabero abril 12 de 1882.

Tomado de (BPDMMGA)



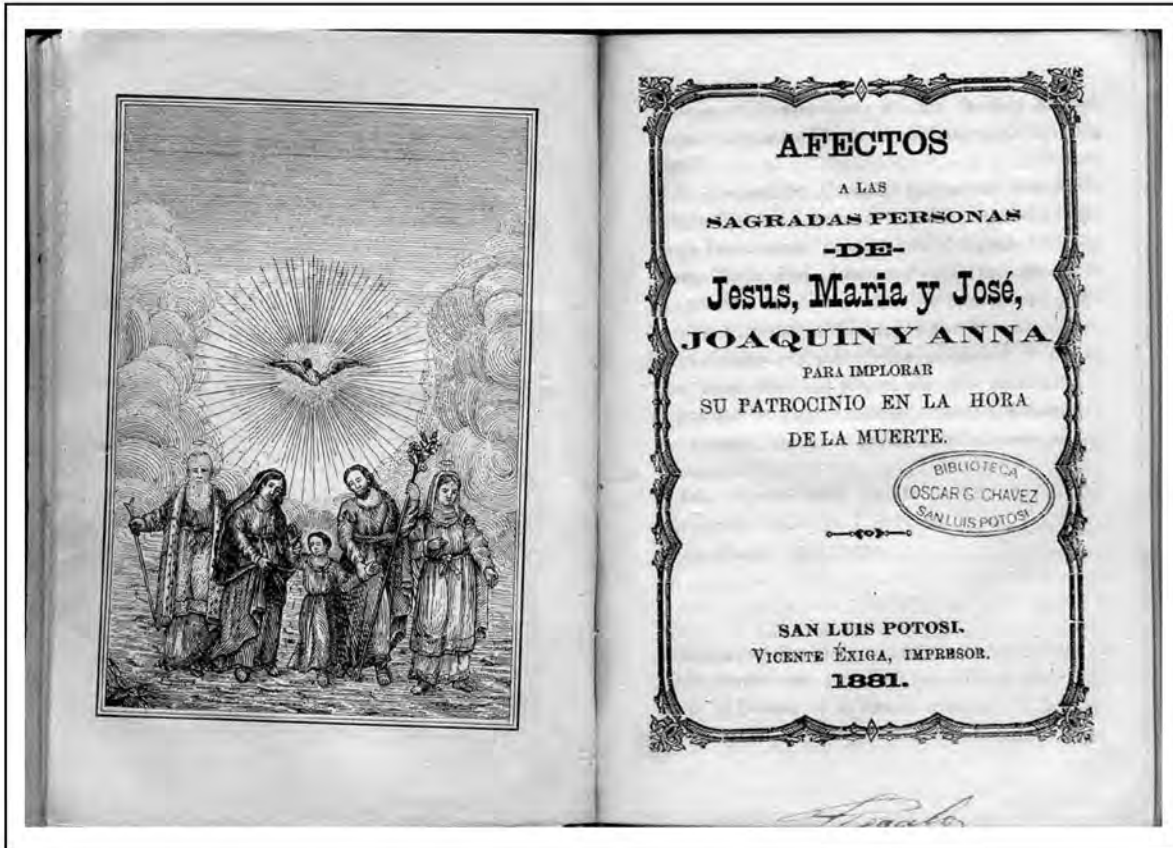
Vro. Rto. de M^a SANTISIMA de GUADALUPE aparecida en la roca llamada de las Torrecitas que se venera en su Santuario situado en la Hacienda de Badillo a distancia de legua y media de dicha Hacienda.



V. R. del Sr. de la Misericordia
aparecido en la Peña el día 19 de
marzo del año de 1897.
19.2 x 10.8 cm.
Impreso con la madera original,
S.L.P. nov. 1969.
Tomado de (BPDMMGA)



V.R. de la Milagrosa imagen del
Ser de Burgos del Sausito, sf.
10.9 x 7.7 cm.
Tomado de (BPDMMGA)



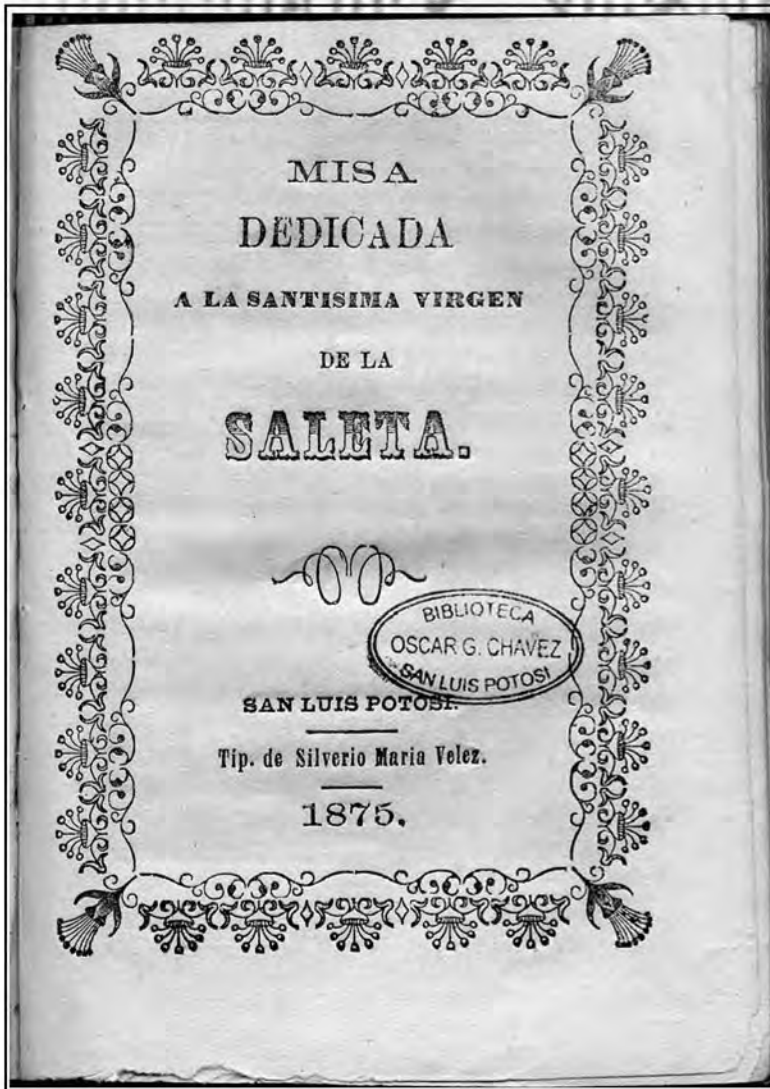
Afectos a las sagradas personas de Jesús, María y José, Joaquín y Anna para implorar su patrocinio en la hora de la muerte.

San Luis Potosí, Vicente Éxiga, Impresor. 1881.

Colección particular. Lic. Oscar Chávez.



Ma. Santísima de la
 Asunción. Décima.
 San Luis Potosí,
 Sostenes Torres. s/f.
 Colección particular.
 Manuel Carrillo Grageda.



Misa dedicada a la Santísima Virgen de la Saleta.
San Luis Potosí, Tip. De Silverio María Velez. 1875.
Colección particular.
Lic. Oscar Chávez.



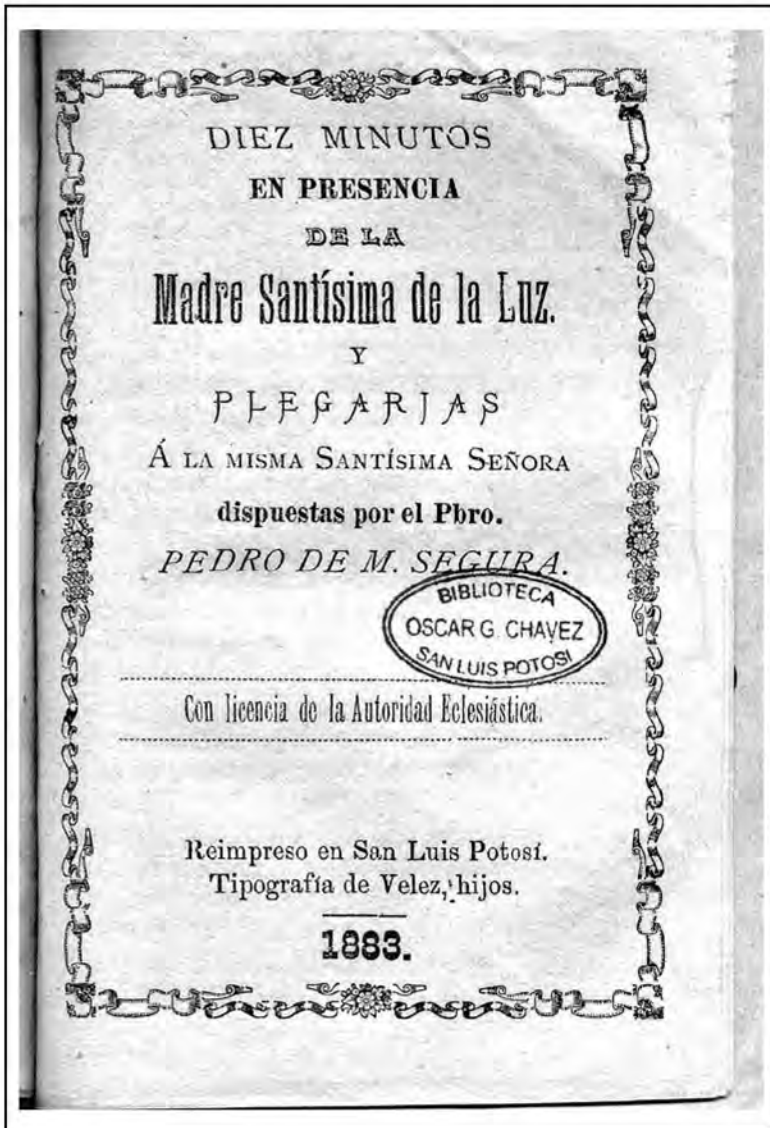
ORACION
Á NUESTRA
Señora de la Saleta.

Acordaos, oh, Madre de Dolores, de las lágrimas que habeis derramado por mí en el Calvario, y en vuestra misericordiosa aparición; acordaos tambien de las penas que habeis sufrido por mí á fin de sustraerme de las venganzas de la Divina justicia, y ved si despues de haber hecho tanto por vuestra hija podeis abandonarla.

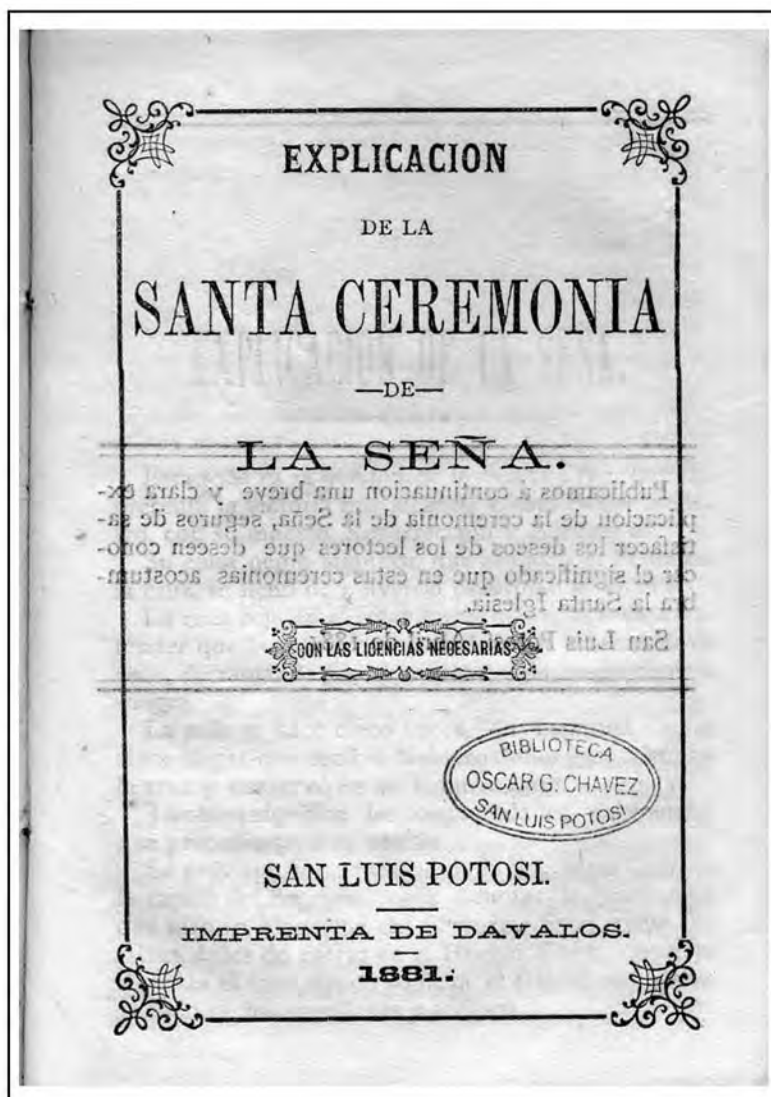
Animada por este pensamiento tan consolador, vengo á arrojarme á vuestros pies, á llorar mis infidelidades y mis ingratitudes. No desecheis mis súplicas, ó Virgen reconciliadora, ántes bien convertidme y hacedme la gracia de amar á Jesus sobre todas las cosas, y de consolaros por una vida santa, para que pueda un dia veros en el cielo. Amen.

SUPLICA.—Nuestra Señora de la Saleta, reconciliadora de los pecadores, rogad sin cesar por nosotros que recurrimos á vos.

Oración a Nuestra Señora de la Saleta. Interior.
San Luis Potosí, Tip. De Silverio
María Velez. 1875.
Colección particular.
Lic. Oscar Chávez.



Diez minutos en presencia de la Madre Santísima de la Luz y plegarias a la misma Santísima Señora. Dispuestas por el Pbro. Pedro de M. Segura.
Con licencia de la Autoridad Eclesiástica.
Reimpreso en San Luis Potosí, Tip. de Velez e hijos. 1883.
Colección particular.
Lic. Oscar Chávez.



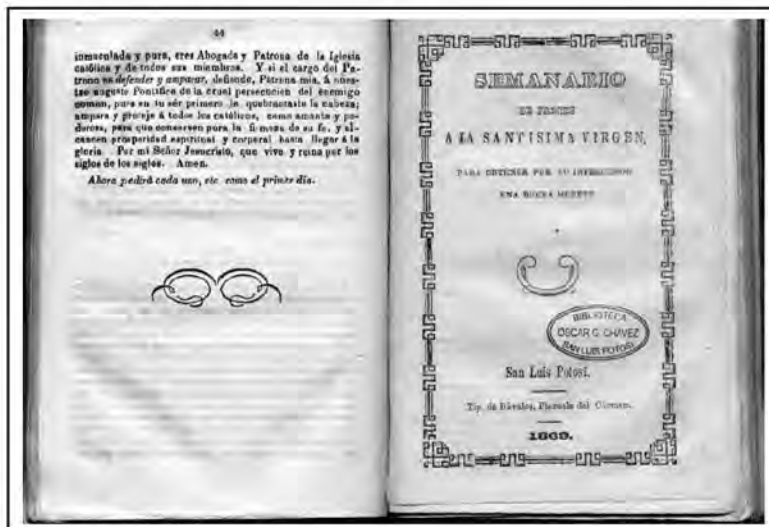
Explicación de la Santa Ceremonia de la Señá.
Con las licencias necesarias.
San Luis Potosí,
Imprenta de Davalos. 1881.
Colección particular.
Lic. Oscar Chávez.



Estando próxima la función del Sr. S. Pedro Príncipe de los Apóstoles, que anualmente se hace en la parroquia de esta ciudad, suplicamos se digne cooperar con la limosna que su piedad le dicte, para ayuda de la función que se verificará el 29 del presente. S. Pedro le recompensará y nosotros le viviremos en perpetuo reconocimiento. Santa María del Río. Junio 188?.

Colección particular.
Manuel Carrillo Grageda.

Semanario de Preces a la Santísima Virgen, para obtener por su intersección una buena muerte.
 San Luis Potosí, Tipografía de Davalos, Plazuela del Carmen. 1869.
 Colección particular.
 Lic. Oscar Chávez.



El Illmo. Sor. Obispo Dr. D. José Antonio Zubiria, por si la hermandad con los señores Obispos concede 160 días de Indulgencias á los que resáren un Padre Nuestro y Ave María u Oración dedicada a los siete príncipes. A devoción del Sor. Cura de Sombrerete. D. José Francisco Ladislao Mexia de la Torre que suplica rueguen a Dios por él.
 S.L.P. año de 1841.
 Tomado de (BPDMMGA)



Ejemplos de grabados del siglo XIX que se localizan en la colección de grabados del Museo «Francisco Cossío Lagarde» de San Luis Potosí*



Para concluir nuestro tema sobre el grabado en San Luis Potosí, presentaré solo algunos de los innumerables **ejemplos de grabados del siglo XIX que se encuentran en la colección de grabados de la Casa de la Cultura “Francisco Cossío Lagarde” de San Luis Potosí**, los que considero una muestra de este bello arte desarrollado en nuestro país y estado, y que pueden ser tema de estudio para futuras investigaciones.

* Con fecha 14 de septiembre del 2005, la Casa de la Cultura “Francisco Cossío Lagarde” fue elevada a categoría de Museo.



*Alegoría de la santísima
Virgen del Carmen.* México,
1803. Grabado en metal,
impreso sobre papel.
46.0 x 30.0 cm.
Donación del
Sr. Lucio Muniain.
Tomada de (MFCLSLP).

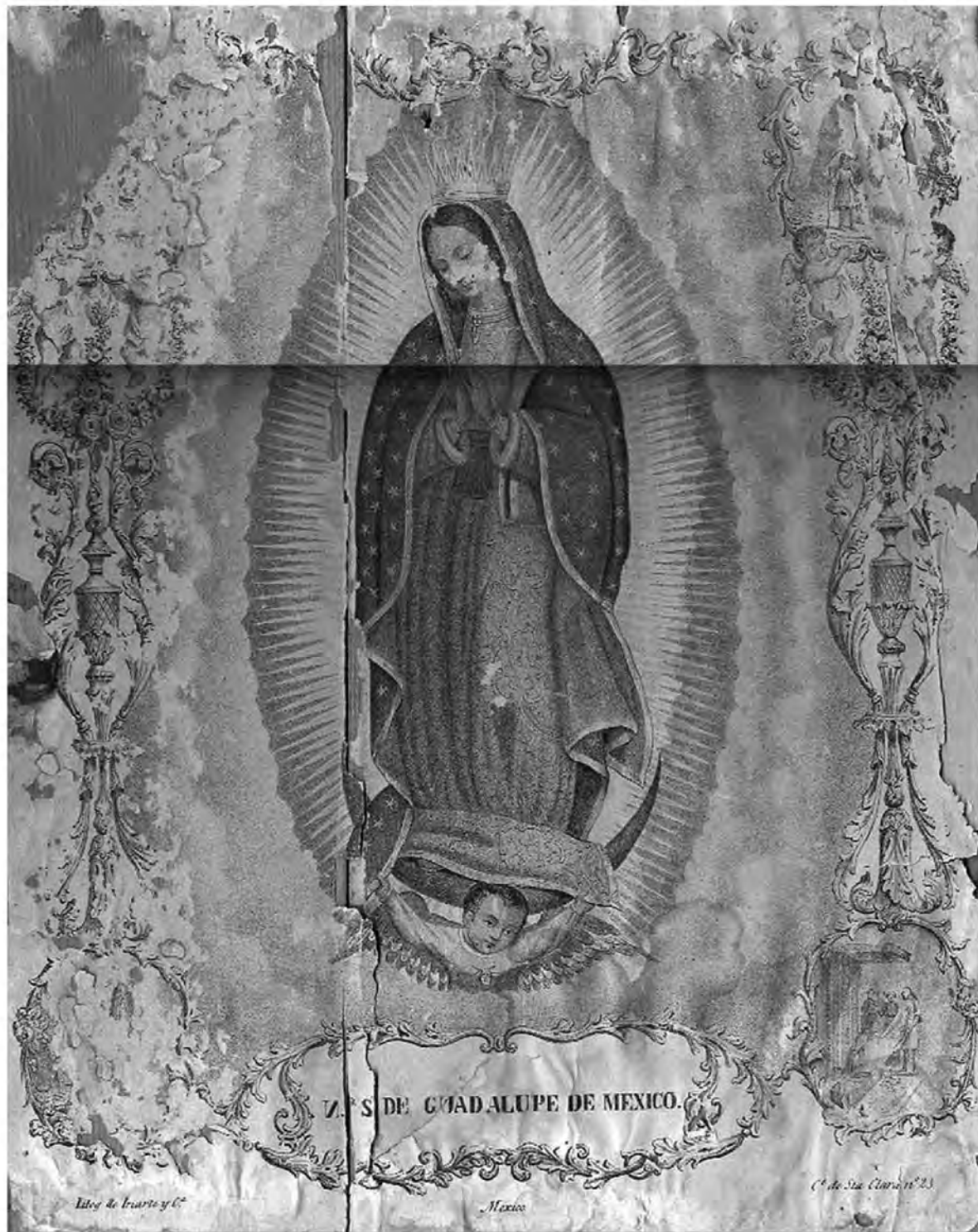




Santiago Hernández.
Dibujó. Daniel Cabrera.
Editor y Propietario.
(1857-1914). Litografía de
Em. Moreau, Sucs.
Guillermo Prieto.
Abril de 1899. Lámina # 25
del Álbum Artístico.
Obsequio a los suscriptores
de "El Hijo del Ahuizote".
Litografía sobre papel.
64.9 x 45.5 cm.
Tomada de (MFCLSLP).

Anónimo mexicano de la
mitad del siglo XIX.
Antonio López de Santa Ana.
s/f. Litografía a color.
30.3 x 25 cm.
Tomada de (MFCLSLP).





Hesiquio Iriarte. Litógrafo.

(Ca. 1824-1903).

Cerrada de Santa Clara n° 23.

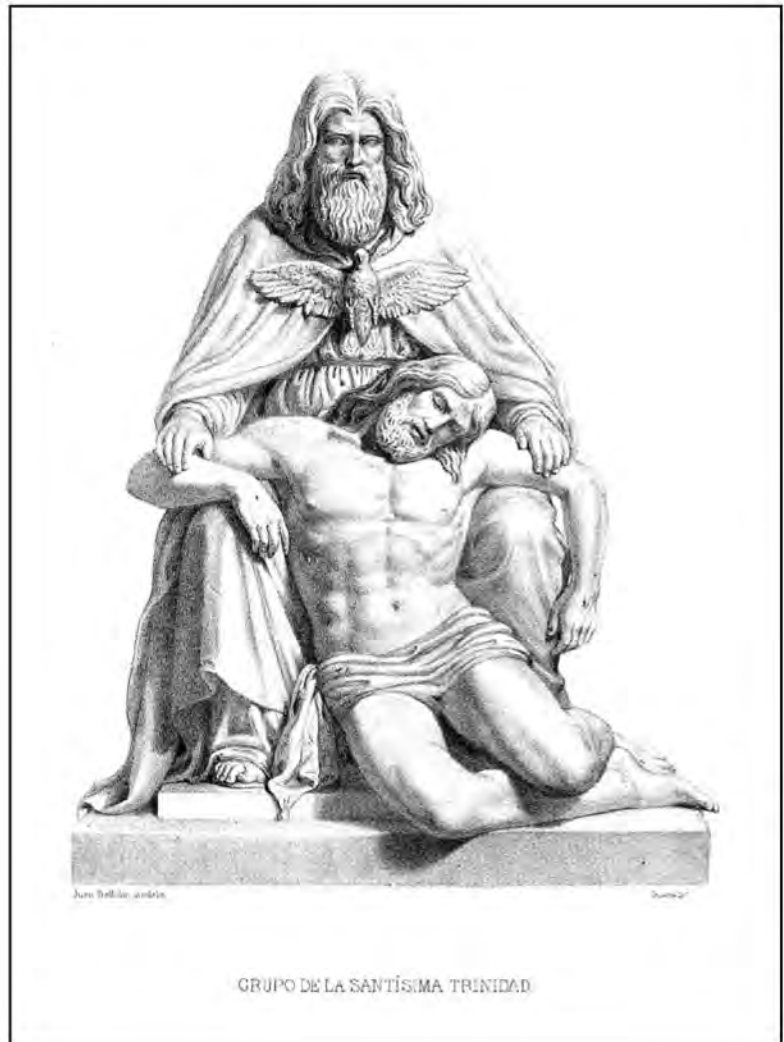
Nuestra Señora de Guadalupe de México. s/f.

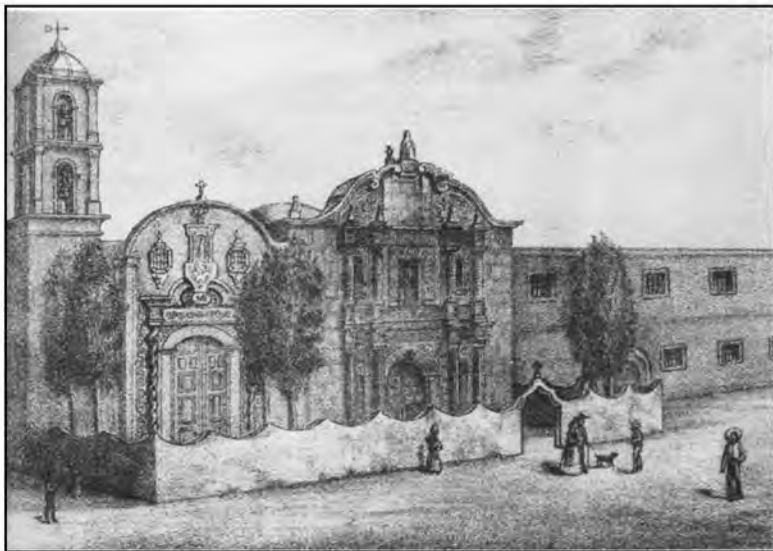
Litografía sobre papel.

31.3 x 24.9 cm.

Tomada de (MFCLSLP).

Juan Bellido. Modeló.
Esiquio Iriarte. Litógrafo.
Grupo de la Santísima Trinidad.
s/f. Litografía sobre papel.
31.9 x 24.4 cm.
Tomada de (MFCLSLP).





Iglesia y Colegio Jesuitas.
San Luis Potosí, 1767.
Anónimo.
Tomada de (DGHSLP).

Imagen de la
Santísima Trinidad.
Archicofradía de la ciudad de
San Luis Potosí.
escp., Agüero. s/f.
Tomada de (DGHSLP).





La Nueva España
de José de Nava, 1776.
Tomada de (DGHSLP).



Portada con grabado de la
Inmaculada, Matehuala, S.L.P.
Anónimo, 1894
Tomada de (DGHSLP).

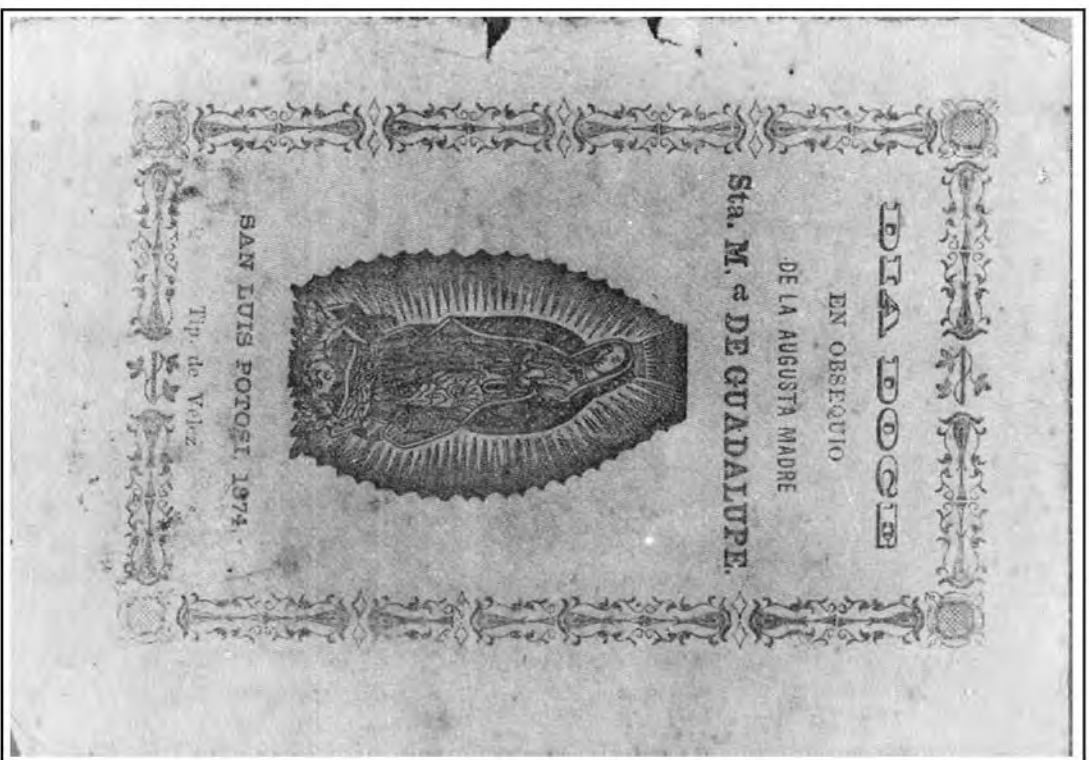
CEDULA
DE LAS PRINCIPALES INDULGENCIAS
DEL ESCAPULARIO AZUL CELESTE
EN HONOR DE LA
INMACULADA VIRGEN MARIA
MADRE DE DIOS



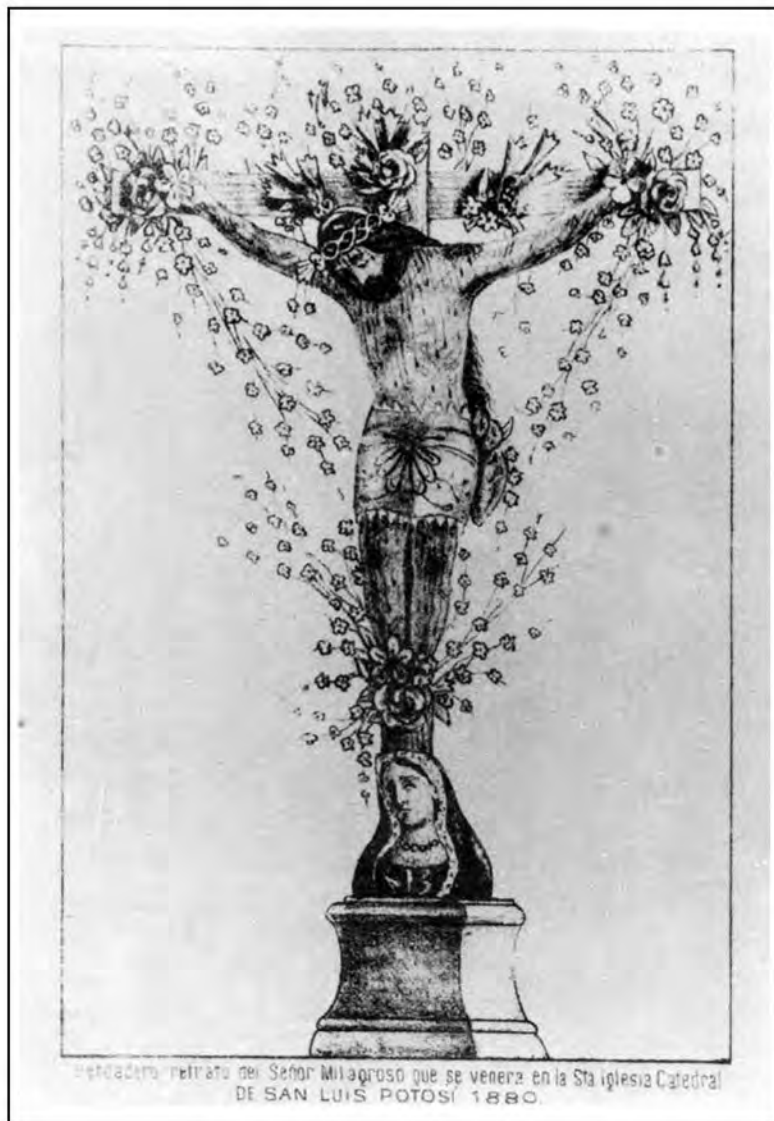
CON LICENCIA DEL RMO. ORDINARIO

SAN LUIS POTOSI
IMPRESA Y LITOGRAFIA DE M. ESQUIVEL Y CIA.

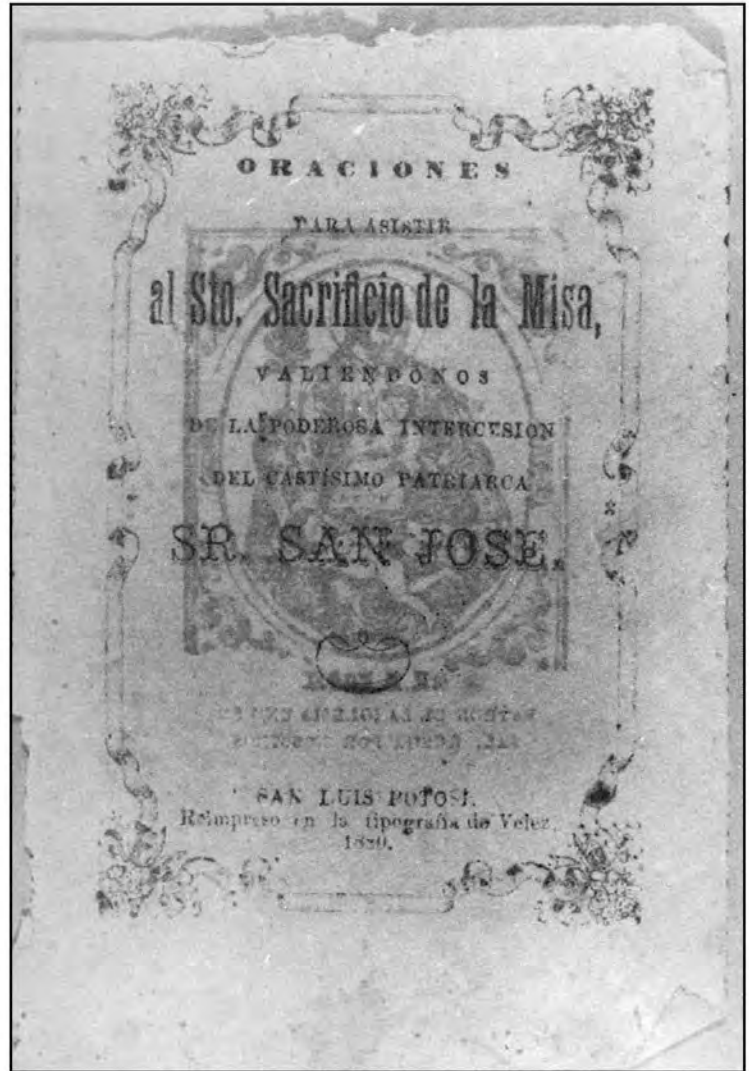
Portada con grabado de la
Inmaculada Virgen María,
Anónimo, S.L.P. s/f.
Tomada de (DGHSLP).



Virgen de Guadalupe,
Anónimo, S.L.P., 1874.
Tomada de (DGHSLP).



*Cristo que se venera
en la Catedral,
Anónimo, S.L.P. 1880.
Tomada de (DGHSLP).*



San José,
Anónimo, S.L.P. 1881.
Tomada de (DGHSLP).

Obra que desarrolló el litógrafo José María Villasana, en San Luis Potosí para la Publicación La Ilustración Potosina en 1869.



Por último no podría dejar pasar por alto **la obra que desarrolló el litógrafo José María Villasana, en San Luis Potosí;** pues como ya lo había descrito, a principios de este segundo capítulo en el tema *caricaturistas y litógrafos del siglo XIX en México;* José María Villasana **estuvo en San Luis Potosí trabajando y en octubre de 1869, litografió *La Ilustración Potosina*,** siendo sus editores, el escritor José Tomás de Cuellar y el poeta José María Flores Verdad.

Estos encargaron al joven Villasana la ilustración de la misma, es por eso que aquí me permito presentar las trece litografías que desarrolló para el semanario de literatura, poesías, novelas, noticias y descubrimientos, variedades, modas y avisos de *La Ilustración potosina*; la cual concluyó en 1870 constando de 309 páginas, en una medida de 21.5 x 15.5; la Biblioteca *Pbro. Dr. Manuel María de Gorriño y Arduengo*, del Seminario Guadalupeño Josefino de San Luis Potosí, conserva un original de esta publicación.³²



Portada de
La Ilustración Potosina.
Semanario de literatura,
poesías, novelas, noticias y
descubrimientos, variedades,
modas y avisos. 1869,
San Luis Potosí.
17.5 x 11.7 cm.
Litografía de José María
Villasana.
Colección de la Biblioteca
*Pbro. Dr. Manuel María de
Gorriño y Arduengo*, del
Seminario Guadalupano
Josefino de San Luis Potosí.
Tomada de (LIP.TI.1869)





Estalácmite en la Caverna de S. Cayetano - Guadalcázar
(Tomada de un dibujo del Sr. J.T. de Cuellar)

Estalácmite en la Caverna de San Cayetano-Guadalcázar.

(Tomada de un dibujo del Sr. D. J.T. de Cuellar)

p.17. 17.5 x 11.7 cm.

en *La Ilustración Potosina*.

Semanario de literatura, poesías, novelas, noticias y descubrimientos, variedades, modas y avisos. 1869, San Luis Potosí.

Litografía de José María Villasana. Colección de la Biblioteca Pbro. Dr. Manuel María de Gorriño y Arduengo, del Seminario Guadalupano Josefino de San Luis Potosí.

Tomada de (LIP.TI.1869)

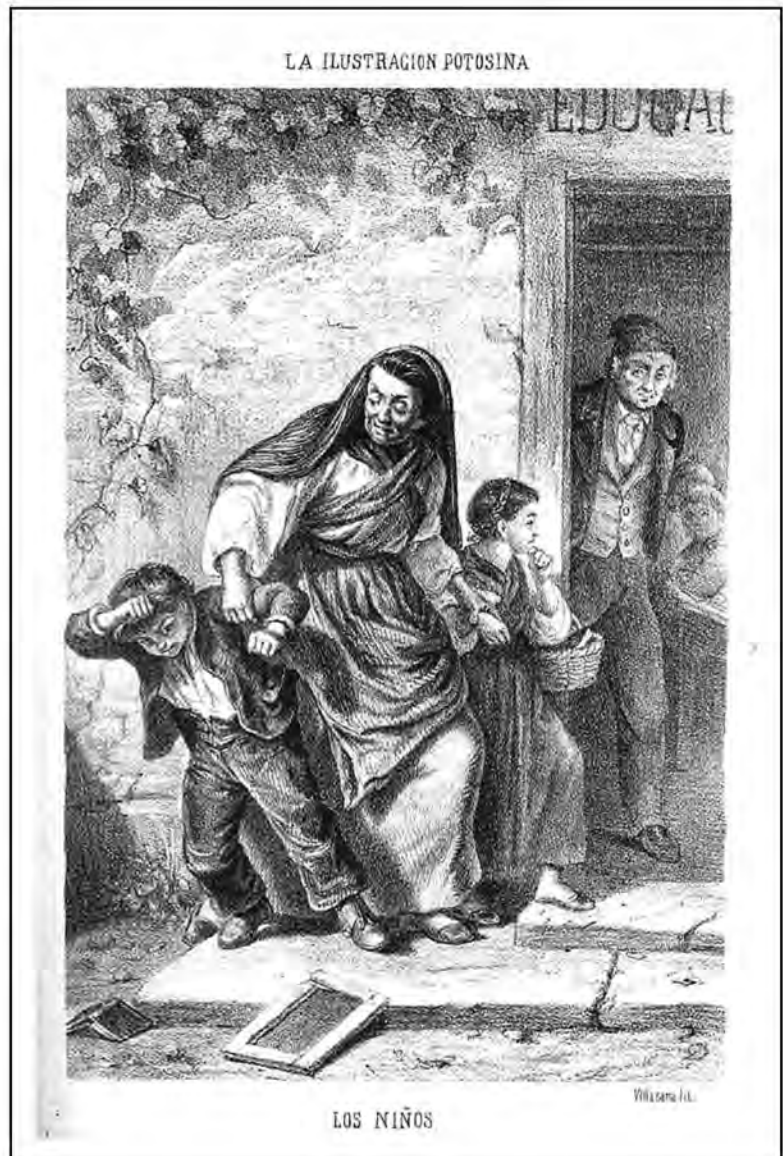
Victor Hugo
en *La Ilustración Potosina*.
Semanario de literatura, poesías,
novelas, noticias y
descubrimientos, variedades,
modas y avisos. 1869,
San Luis Potosí.
p.35. 11.4 x 9.9 cm.
Litografía de José María
Villasana. Colección de la
Biblioteca *Pbro. Dr. Manuel*
María de Gorriño y Arduengo,
del Seminario Guadalupano
Josefino de San Luis Potosí.
Tomada de **(LIP.TI.1869)**





J. C. Doria
en *La Ilustración Potosina*.
Semanario de literatura,
poesías, novelas, noticias y
descubrimientos, variedades,
modas y avisos. 1869,
San Luis Potosí.
p. 69. 11.8 x 9.9 cm.
Litografía de José María
Villasana. Colección de la
Biblioteca Pbro. Dr. Manuel
María de Gorriño y Arduengo,
del Seminario Guadalupano
Josefino de San Luis Potosí.
Tomada de (LIP.TI.1869)

*Los niños en
La Ilustración Potosina.*
Semanao de literatura,
poesías, novelas, noticias y
descubrimientos, variedades,
modas y avisos. 1869,
San Luis Potosí.
p. 85. 17.2 x 11.5 cm.
Litografía de José María
Villasana. Colección de la
Biblioteca Pbro. Dr. Manuel
María de Gorriño y Arduengo,
del Seminario Guadalupano
Josefino de San Luis Potosí.
Tomada de (LIP.TI.1869)



ENSALADA DE POLLOS.



Pío Prieto y Pepe se acercaron corriendo a Arturo: lo tocaron, tenía atravesado el pecho... (Pág. 120.)

Ensalada de Pollos... "Pío Prieto y Pepe se acercaron corriendo a Arturo: lo tocaron, tenía atravesado el pecho..." en *La Ilustración Potosina*. Semanario de literatura, poesías, novelas, noticias y descubrimientos, variedades, modas y avisos. 1869, San Luis Potosí. p. 121. 16.8 x 11.4 cm. Litografía de José María Villasana. Colección de la Biblioteca Pbro. Dr. Manuel María de Gorriño y Arduengo, del Seminario Guadalupano Josefino de San Luis Potosí. Tomada de (LIP.TI.1869)

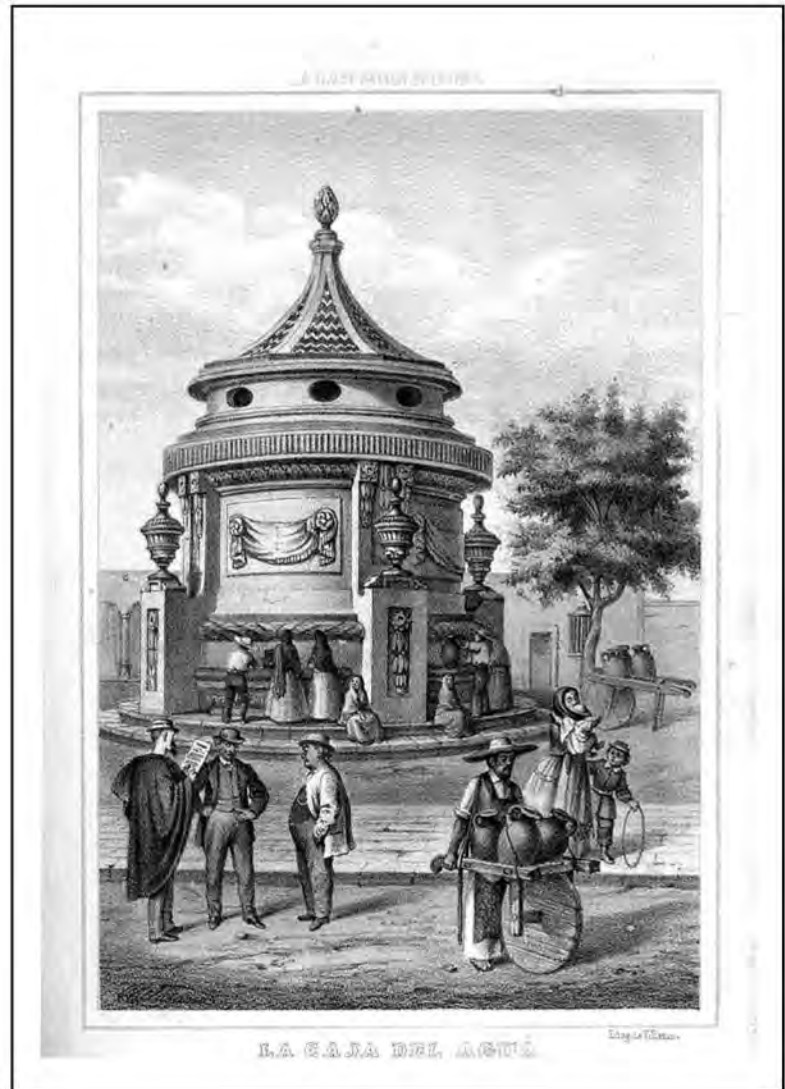
Ensalada de Pollos... "un momento después el general estaba delante de Concha" en *La Ilustración Potosina*. Semanario de literatura, poesías, novelas, noticias y descubrimientos, variedades, modas y avisos. 1869, San Luis Potosí. p. 145. 16.8 x 11.4 cm. Litografía de José María Villasana. Colección de la Biblioteca Pbro. Dr. Manuel María de Goriño y Arduengo, del Seminario Guadalupano Josefino de San Luis Potosí. Tomada de (LIP.TI.1869)





Manuel Peredo
en *La Ilustración Potosina*.
Semanario de literatura,
poesías, novelas, noticias y
descubrimientos, variedades,
modas y avisos. 1869,
San Luis Potosí.
p. 164. 7 X 8 cm.
Litografía de José María
Villasana. Colección de la
Biblioteca Pbro. Dr. Manuel
María de Goriño y Arduengo,
del Seminario Guadalupano
Josefino de San Luis Potosí.
Tomada de (LIP.TI.1869)

La Caja del Agua
en *La Ilustración Potosina*.
Semanario de literatura,
poesías, novelas, noticias y
descubrimientos, variedades,
modas y avisos. 1869,
San Luis Potosí.
p. 173. 18 X 12.4 cm.
Litografía de José María
Villasana. Colección de la
Biblioteca Pbro. Dr. Manuel
María de Gorriño y Arduengo,
del Seminario Guadalupano
Josefino de San Luis Potosí.
Tomada de (LIP.TI.1869)



ENSALADA DE POLLOS



Pío Prieto. (Pag. 186)

Ensalada de Pollos...

"Pío Prieto"

en *La Ilustración Potosina*.

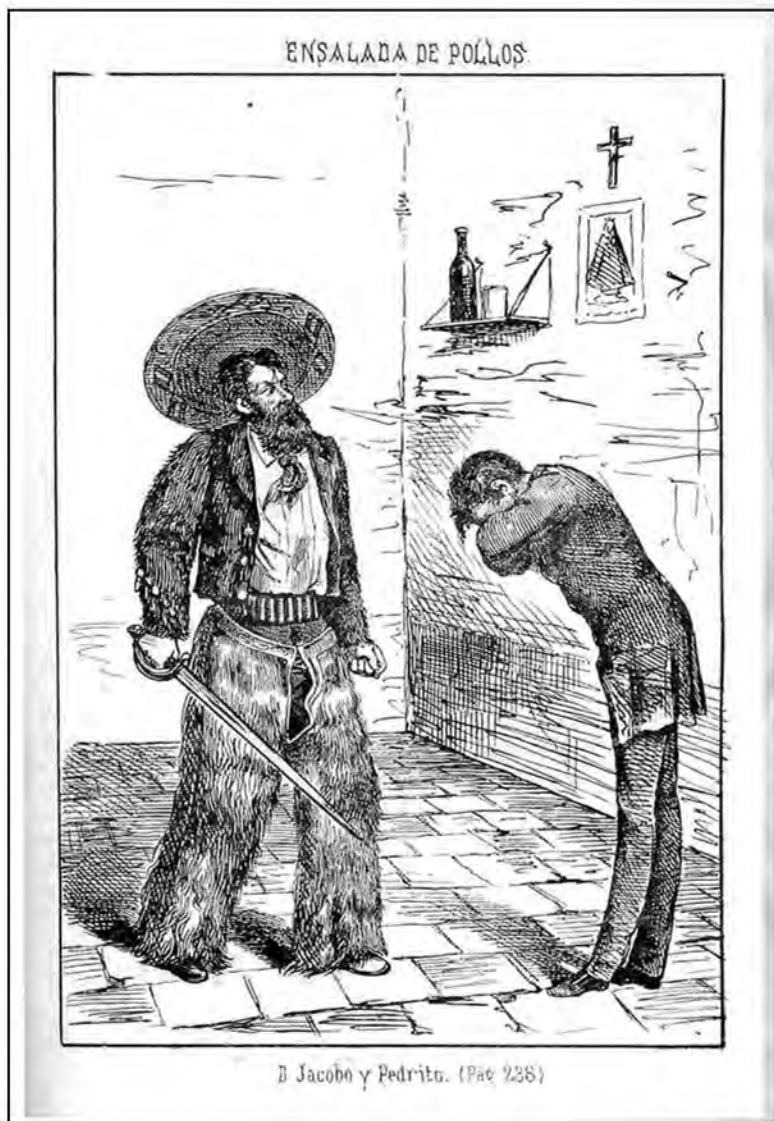
Semanario de literatura,
poesías, novelas, noticias y
descubrimientos, variedades,
modas y avisos. 1869,
San Luis Potosí.

p. 181. 16.5 x 11.4 cm.

Litografía de José María
Villasana. Colección de la
Biblioteca Pbro. Dr. Manuel
María de Gorriño y Arduengo,
del Seminario Guadalupano
Josefino de San Luis Potosí.
Tomada de (LIP.TI.1869)

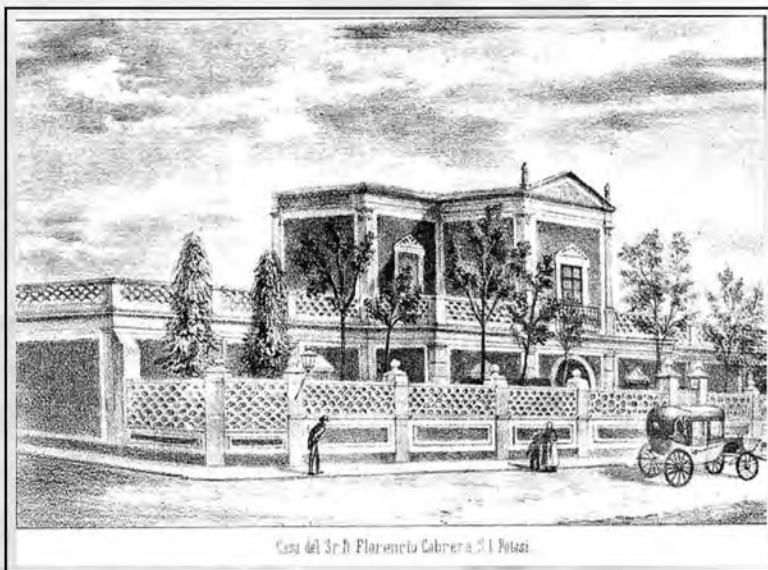
*Indígenas de Ciudad
Del Maíz*
en *La Ilustración Potosina*.
Semnario de literatura,
poesías, novelas, noticias y
descubrimientos, variedades,
modas y avisos. 1869,
San Luis Potosí.
p. 217. 17.9 X 12.2 cm.
Litografía de José María
Villasana. Colección de la
Biblioteca Pbro. Dr. Manuel
María de Gorriño y
Arduengo, del Seminario
Guadalupano Josefino de
San Luis Potosí.
Tomada de (LIP.TI.1869)





Ensalada de Pollos...
"D. Jacobo y Pedrito"
en *La Ilustración Potosina*.
Semanario de literatura,
poesías, novelas, noticias y
descubrimientos, variedades,
modas y avisos. 1869,
San Luis Potosí.
p. 239. 16.5 x 11.4 cm.
Litografía de José María
Villasana. Colección de la
Biblioteca Pbro. Dr. Manuel
María de Gorriño y Arduengo,
del Seminario Guadalupano
Josefino de San Luis Potosí.
Tomada de (LIP.TI.1869)

*Casa del Sr. D. Florencio
Cabrera, S.L.P.*
en *La Ilustración Potosina*.
Semnario de literatura,
poesías, novelas, noticias y
descubrimientos, variedades,
modas y avisos. 1869,
San Luis Potosí.
p. 335. 15.2 X 10.1 cm.
Litografía de José María
Villasana. Colección de la
Biblioteca *Pbro. Dr. Manuel
María de Gorriño y Arduengo*,
del Seminario Guadalupano
Josefino de San Luis Potosí.
Tomada de **(LIP.TI.1869)**



Casa del Sr. D. Florencio Cabrera, S. L. Potosí.

Notas Bibliográficas

¹ Mancilla Rivera, Luis. "La Imprenta en México. Su introducción en San Luis". *Centro. Revista Universitaria. Órgano oficial de la Asociación de estudiantes potosinos*. San Luis Potosí. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Tomo II. Enero 1936. No. 1. p.14

² Montejano y Aguiñaga, Rafael. *El Valle de Santa Isabel del Armadillo S.L.P.* San Luis Potosí, México, 2da. ed. Editora Mexicana. 2002, p.102

³ Montejano y Aguiñaga, Rafael. *Los Infante introductores de la imprenta y del grabado en la provincia de San Luis Potosí*. San Luis Potosí, México. Archivo Histórico del Estado - Academia de Historia Potosina. 1990. p.7

⁴ Montejano y Aguiñaga, Rafael. *Ob. cit.* p.9

⁵ Pedraza Montes, José Francisco. *Sinopsis histórica de los municipios del estado de San Luis Potosí. Municipio de Armadillo de los Infante, S.L.P.* San Luis Potosí, Gobierno del Estado de San Luis Potosí. [1994] p. 4

⁶ Alcorta Guerrero, Ramón. "La primera imprenta potosina. Nuevas aportaciones para su historia y bibliografía", *Revista Letras Potosinas. Vocero de cultura*. Año XXVII, No. 171. Enero-marzo 1969, p. 3

⁷ Alcorta Guerrero, Ramón. *Ob. Cit.* p.5

⁸ Macías Valadez y Flores Verdad. "Memoria de la Comisión de Estadística sobre el Estado de San Luis Potosí". En *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 2^o ép., IV. 1872. p.457

⁹ Aguirre, Jesús E. Plano de Santa Isabel del Armadillo. San Luis Potosí, [88]

¹⁰ Montejano y Aguiñaga, Rafael. "Los Infante. La imprenta y el grabado en San Luis Potosí", p. 13

¹¹ Alcorta Guerrero, Ramón. *Ob. Cit.* p.4

¹² *Ob. Cit.* p.15

¹³ Montejano y Aguiñaga, Rafael. *El Valle de Santa Isabel del Armadillo S.L.P. Ob. Cit.* p. 97

¹⁴ Montejano y Aguiñaga, Rafael. "Los Infante. La imprenta y el grabado en San Luis Potosí", p. 11

¹⁵ Archivo de la Parroquia de Armadillo. *Libro de Bautismos 1752 – 1784*, f.23

¹⁶ Archivo de la Parroquia de Armadillo. *Libro de Bautismos 1752 – 1784*, f.28 v.

¹⁷ Montejano y Aguiñaga, Rafael. "Los Infante. La imprenta y el grabado en San Luis Potosí", p. 11

¹⁸ Archivo de la Parroquia del Sagrario de San Luis Potosí. *Libro de Entierros* n° 7 f.190

¹⁹ Pedraza, José Francisco. "El Grabado en San Luis Potosí". *Revista Bohemia. Órgano del Centro Cultural Potosino*. Año II. San Luis Potosí, S.L.P. 15 de Marzo de 1944. Número 17. p. 3

²⁰ Montejano y Aguiñaga, Rafael. "Los Infante. La imprenta y el grabado en San Luis Potosí", p.16

²¹ Pedraza, José Francisco. "El Grabado en San Luis Potosí", pp.3 y 8

²² Penilla López, Salvador. "Nuestros Primeros Grabadores". *Revista Letras Potosinas. Vocero de Cultura*. Año VII, San Luis Potosí, S.L.P. Septiembre, Octubre 1949. No. 81-82. p. 7

²³ Pedraza, José Francisco. "El Grabado en San Luis Potosí", p.8

²⁴ Montejano y Aguiñaga, Rafael. "Los Infante. La imprenta y el grabado en San Luis Potosí". p. 13

²⁵ Montejano y Aguiñaga, Rafael. *Los Infante introductores de la imprenta y del grabado en la provincia de San Luis Potosí*. p.17-18

²⁶ *Ob. cit.* p.14

²⁷ *Ibid.*, pp. 18

²⁸ Montejano y Aguiñaga, Rafael. *Los Infante introductores de la imprenta y del grabado en la provincia de San Luis Potosí*. p.20

²⁹ *Ob. Cit.* p.19

³⁰ *Ob.Cit.* p.14

³¹ Mancilla Rivera, Luis. "La Imprenta en México. Su introducción en San Luis", *Ob. Cit.* p.21

³² De Cuellar, José Tomás, Flores Verdad, José María. *La Ilustración Potosina*. Semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, novedades y avisos. San Luis Potosí, S.L.P. Tipografía de Silverio María Velez. octubre de 1869. pp.17,35,69,85,121,145,164,173,181,217,239,335.



Por acuerdo del señor Rector
de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí,
Lic. Mario García Valdez,
se ordenó la impresión del libro
Una semblanza de cinco siglos de grabado en México. (XVI-XIX), Tomo I
de Carla de la Luz Santana Luna,
cuya edición se terminó de imprimir el 28 de abril de 2007
en los Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria Potosina.
Se imprimieron 500 ejemplares.



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE SAN LUIS POTOSÍ**