

LAS MUESTRAS
TIPOGRÁFICAS
Y EL ESTUDIO
DE LA CULTURA
IMPRESA

Marina Garone Gravier
María Esther Pérez Salas C.

(compiladoras)



Ediciones del Ermitaño



LAS MUESTRAS
TIPOGRÁFICAS
Y EL ESTUDIO
DE LA CULTURA
IMPRESA

Marina Garone Gravier
María Esther Pérez Salas C.

(compiladoras)



Ediciones del Ermitaño



LAS MUESTRAS
TIPOGRÁFICAS
Y EL ESTUDIO
DE LA CULTURA
IMPRESA

Marina Garone Gravier
María Esther Pérez Salas C.

(compiladoras)



Ediciones del Ermitaño



LAS MUESTRAS
TIPOGRÁFICAS
Y EL ESTUDIO
DE LA CULTURA
IMPRESA

Marina Garone Gravier
María Esther Pérez Salas C.

(compiladoras)



Ediciones del Ermitaño



Primera edición, febrero de 2012

Director de la colección: Alejandro Zenker
Coordinadora editorial: Fatna Lazcano
Gestor de proyectos editoriales: Rasheny Lazcano
Cuidado editorial: Elizabeth González
Coordinadora de producción: Beatriz Hernández
Tipografía y formación: Isabel Vázquez
Ilustración de portada: *Drucken Sie Kataloge*, Fráncfort del Meno, Schriftgiesserei Ludwig & Mayer, 1915

© Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Centro Cultural Universitario,
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,
04510, México, D. F.

© 2012, Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos.
Teléfonos y fax (conmutador): 5515-1657
Correo electrónico: solar@solareditores.com
Página electrónica: www.solareditores.com

ISBN: 978-607-7640-65-3

Hecho en México

Primera edición, febrero de 2012

Director de la colección: Alejandro Zenker
Coordinadora editorial: Fatna Lazcano
Gestor de proyectos editoriales: Rasheny Lazcano
Cuidado editorial: Elizabeth González
Coordinadora de producción: Beatriz Hernández
Tipografía y formación: Isabel Vázquez
Ilustración de portada: *Drucken Sie Kataloge*, Fráncfort del Meno, Schriftgiesserei Ludwig & Mayer, 1915

© Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Centro Cultural Universitario,
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,
04510, México, D. F.

© 2012, Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos.
Teléfonos y fax (conmutador): 5515-1657
Correo electrónico: solar@solareditores.com
Página electrónica: www.solareditores.com

ISBN: 978-607-7640-65-3

Hecho en México

Primera edición, febrero de 2012

Director de la colección: Alejandro Zenker
Coordinadora editorial: Fatna Lazcano
Gestor de proyectos editoriales: Rasheny Lazcano
Cuidado editorial: Elizabeth González
Coordinadora de producción: Beatriz Hernández
Tipografía y formación: Isabel Vázquez
Ilustración de portada: *Drucken Sie Kataloge*, Fráncfort del Meno, Schriftgiesserei Ludwig & Mayer, 1915

© Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Centro Cultural Universitario,
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,
04510, México, D. F.

© 2012, Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos.
Teléfonos y fax (conmutador): 5515-1657
Correo electrónico: solar@solareditores.com
Página electrónica: www.solareditores.com

ISBN: 978-607-7640-65-3

Hecho en México

Primera edición, febrero de 2012

Director de la colección: Alejandro Zenker
Coordinadora editorial: Fatna Lazcano
Gestor de proyectos editoriales: Rasheny Lazcano
Cuidado editorial: Elizabeth González
Coordinadora de producción: Beatriz Hernández
Tipografía y formación: Isabel Vázquez
Ilustración de portada: *Drucken Sie Kataloge*, Fráncfort del Meno, Schriftgiesserei Ludwig & Mayer, 1915

© Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Centro Cultural Universitario,
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,
04510, México, D. F.

© 2012, Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos.
Teléfonos y fax (conmutador): 5515-1657
Correo electrónico: solar@solareditores.com
Página electrónica: www.solareditores.com

ISBN: 978-607-7640-65-3

Hecho en México

Presentación

El estudio del quehacer tipográfico en Hispanoamérica, y en especial de la historia de los caracteres de imprenta, aún tiene mucho por recorrer. Múltiples son los soportes a partir de los cuales los estudiosos pueden acercarse al mundo de la imprenta, entre los que destacan los libros de muestras, material que por su propia especificidad proporciona copiosa información, pero que a la vez es de difícil acceso.

Las muestras de letras de imprenta o especímenes tipográficos cumplían la función de mostrar la amplia variedad y calidad tipográfica con que contaba el impresor o el fundidor de caracteres, según fuera el caso. Dado el objetivo de dicho catálogo, su circulación era limitada y se restringía básicamente a un ámbito profesional. Se trata de aquellos impresos, ya sea en libros u hojas sueltas que contienen ejemplos de los caracteres que un grabador, fundidor

Presentación

El estudio del quehacer tipográfico en Hispanoamérica, y en especial de la historia de los caracteres de imprenta, aún tiene mucho por recorrer. Múltiples son los soportes a partir de los cuales los estudiosos pueden acercarse al mundo de la imprenta, entre los que destacan los libros de muestras, material que por su propia especificidad proporciona copiosa información, pero que a la vez es de difícil acceso.

Las muestras de letras de imprenta o especímenes tipográficos cumplían la función de mostrar la amplia variedad y calidad tipográfica con que contaba el impresor o el fundidor de caracteres, según fuera el caso. Dado el objetivo de dicho catálogo, su circulación era limitada y se restringía básicamente a un ámbito profesional. Se trata de aquellos impresos, ya sea en libros u hojas sueltas que contienen ejemplos de los caracteres que un grabador, fundidor

Presentación

El estudio del quehacer tipográfico en Hispanoamérica, y en especial de la historia de los caracteres de imprenta, aún tiene mucho por recorrer. Múltiples son los soportes a partir de los cuales los estudiosos pueden acercarse al mundo de la imprenta, entre los que destacan los libros de muestras, material que por su propia especificidad proporciona copiosa información, pero que a la vez es de difícil acceso.

Las muestras de letras de imprenta o especímenes tipográficos cumplían la función de mostrar la amplia variedad y calidad tipográfica con que contaba el impresor o el fundidor de caracteres, según fuera el caso. Dado el objetivo de dicho catálogo, su circulación era limitada y se restringía básicamente a un ámbito profesional. Se trata de aquellos impresos, ya sea en libros u hojas sueltas que contienen ejemplos de los caracteres que un grabador, fundidor

Presentación

El estudio del quehacer tipográfico en Hispanoamérica, y en especial de la historia de los caracteres de imprenta, aún tiene mucho por recorrer. Múltiples son los soportes a partir de los cuales los estudiosos pueden acercarse al mundo de la imprenta, entre los que destacan los libros de muestras, material que por su propia especificidad proporciona copiosa información, pero que a la vez es de difícil acceso.

Las muestras de letras de imprenta o especímenes tipográficos cumplían la función de mostrar la amplia variedad y calidad tipográfica con que contaba el impresor o el fundidor de caracteres, según fuera el caso. Dado el objetivo de dicho catálogo, su circulación era limitada y se restringía básicamente a un ámbito profesional. Se trata de aquellos impresos, ya sea en libros u hojas sueltas que contienen ejemplos de los caracteres que un grabador, fundidor

o impresor utilizaba en sus actividades comerciales de manera cotidiana.

Los especímenes o muestras de letras eran empleados en los talleres y oficinas tipográficas del periodo de la imprenta manual para la selección, por parte de los clientes, de los caracteres y ornamentos en los documentos impresos. Esta clase de materiales son de difícil localización por el gran uso al que estuvieron sometidos en el pasado y porque, en algunos casos, son pliegos sueltos y hojas volantes.

Los precursores en el estudio de la historia de los caracteres de imprenta, casi todos ellos de origen anglosajón, consideran la utilidad que las muestras de letras puedan tener en el conocimiento del material tipográfico y de la imprenta en general. Ellos fueron los primeros en valorar este tipo de impresos como elemento imprescindible en el estudio histórico de los caracteres de imprenta y, al mismo tiempo, iniciaron la tendencia coleccionista que permitió preservar muchos de los ejemplares que se conservan en la actualidad.

A diferencia de lo ocurrido en Europa o en Estados Unidos, en los países de lengua hispana no se había realizado hasta ahora ningún tipo de esfuerzo con la intención de estudiar y catalogar sistemáticamente los especímenes tipográficos impresos. En lo que se refiere a América Latina, el interés ha sido aún menor.

En el presente texto presentamos tres colaboraciones basadas en especímenes. La primera de ellas

o impresor utilizaba en sus actividades comerciales de manera cotidiana.

Los especímenes o muestras de letras eran empleados en los talleres y oficinas tipográficas del periodo de la imprenta manual para la selección, por parte de los clientes, de los caracteres y ornamentos en los documentos impresos. Esta clase de materiales son de difícil localización por el gran uso al que estuvieron sometidos en el pasado y porque, en algunos casos, son pliegos sueltos y hojas volantes.

Los precursores en el estudio de la historia de los caracteres de imprenta, casi todos ellos de origen anglosajón, consideran la utilidad que las muestras de letras puedan tener en el conocimiento del material tipográfico y de la imprenta en general. Ellos fueron los primeros en valorar este tipo de impresos como elemento imprescindible en el estudio histórico de los caracteres de imprenta y, al mismo tiempo, iniciaron la tendencia coleccionista que permitió preservar muchos de los ejemplares que se conservan en la actualidad.

A diferencia de lo ocurrido en Europa o en Estados Unidos, en los países de lengua hispana no se había realizado hasta ahora ningún tipo de esfuerzo con la intención de estudiar y catalogar sistemáticamente los especímenes tipográficos impresos. En lo que se refiere a América Latina, el interés ha sido aún menor.

En el presente texto presentamos tres colaboraciones basadas en especímenes. La primera de ellas

o impresor utilizaba en sus actividades comerciales de manera cotidiana.

Los especímenes o muestras de letras eran empleados en los talleres y oficinas tipográficas del periodo de la imprenta manual para la selección, por parte de los clientes, de los caracteres y ornamentos en los documentos impresos. Esta clase de materiales son de difícil localización por el gran uso al que estuvieron sometidos en el pasado y porque, en algunos casos, son pliegos sueltos y hojas volantes.

Los precursores en el estudio de la historia de los caracteres de imprenta, casi todos ellos de origen anglosajón, consideran la utilidad que las muestras de letras puedan tener en el conocimiento del material tipográfico y de la imprenta en general. Ellos fueron los primeros en valorar este tipo de impresos como elemento imprescindible en el estudio histórico de los caracteres de imprenta y, al mismo tiempo, iniciaron la tendencia coleccionista que permitió preservar muchos de los ejemplares que se conservan en la actualidad.

A diferencia de lo ocurrido en Europa o en Estados Unidos, en los países de lengua hispana no se había realizado hasta ahora ningún tipo de esfuerzo con la intención de estudiar y catalogar sistemáticamente los especímenes tipográficos impresos. En lo que se refiere a América Latina, el interés ha sido aún menor.

En el presente texto presentamos tres colaboraciones basadas en especímenes. La primera de ellas

o impresor utilizaba en sus actividades comerciales de manera cotidiana.

Los especímenes o muestras de letras eran empleados en los talleres y oficinas tipográficas del periodo de la imprenta manual para la selección, por parte de los clientes, de los caracteres y ornamentos en los documentos impresos. Esta clase de materiales son de difícil localización por el gran uso al que estuvieron sometidos en el pasado y porque, en algunos casos, son pliegos sueltos y hojas volantes.

Los precursores en el estudio de la historia de los caracteres de imprenta, casi todos ellos de origen anglosajón, consideran la utilidad que las muestras de letras puedan tener en el conocimiento del material tipográfico y de la imprenta en general. Ellos fueron los primeros en valorar este tipo de impresos como elemento imprescindible en el estudio histórico de los caracteres de imprenta y, al mismo tiempo, iniciaron la tendencia coleccionista que permitió preservar muchos de los ejemplares que se conservan en la actualidad.

A diferencia de lo ocurrido en Europa o en Estados Unidos, en los países de lengua hispana no se había realizado hasta ahora ningún tipo de esfuerzo con la intención de estudiar y catalogar sistemáticamente los especímenes tipográficos impresos. En lo que se refiere a América Latina, el interés ha sido aún menor.

En el presente texto presentamos tres colaboraciones basadas en especímenes. La primera de ellas

aborda el caso hispano en el que, además de dar una visión panorámica sobre el tema, se presenta el estudio de diversos catálogos españoles que van del siglo xv al xix, trabajo que sirve de punto de arranque para los ejemplos mexicanos, representados por dos ensayos. El primero de ellos se centra en tres momentos específicos del quehacer editorial a través de tres catálogos: uno es de finales del siglo xviii, perteneciente a la Imprenta de la calle de San Bernardo (1782); el segundo, de una de las casas tipográficas más sobresalientes del siglo xix, la de la imprenta de Mariano Galván (1827), y el tercero, de la imprenta de la Secretaría de Fomento, correspondiente al siglo xx (1913), con lo cual se marcan tres puntos clave de la actividad tipográfica del país. Por último, en la tercera colaboración de la sección de especímenes, se aborda el *Libro de muestras* del editor Ignacio Cumplido (1871) desde un punto de vista ideológico.

Otro de los soportes a partir de los cuales se obtienen datos sobre las actividades editoriales son los impresos mismos que, analizados desde el punto de vista formal, resultan documentos que aportan invaluable información sobre el material tipográfico empleado. De ahí que, a falta de un libro de muestras, el análisis meticuloso de la producción tipográfica, sin excluir ningún ejemplo, se convierta en otro enfoque que permite rescatar el mundo de la letra impresa. Desde esta perspectiva, lo mismo se considera libros, folletos, calendarios y periódicos,

aborda el caso hispano en el que, además de dar una visión panorámica sobre el tema, se presenta el estudio de diversos catálogos españoles que van del siglo xv al xix, trabajo que sirve de punto de arranque para los ejemplos mexicanos, representados por dos ensayos. El primero de ellos se centra en tres momentos específicos del quehacer editorial a través de tres catálogos: uno es de finales del siglo xviii, perteneciente a la Imprenta de la calle de San Bernardo (1782); el segundo, de una de las casas tipográficas más sobresalientes del siglo xix, la de la imprenta de Mariano Galván (1827), y el tercero, de la imprenta de la Secretaría de Fomento, correspondiente al siglo xx (1913), con lo cual se marcan tres puntos clave de la actividad tipográfica del país. Por último, en la tercera colaboración de la sección de especímenes, se aborda el *Libro de muestras* del editor Ignacio Cumplido (1871) desde un punto de vista ideológico.

Otro de los soportes a partir de los cuales se obtienen datos sobre las actividades editoriales son los impresos mismos que, analizados desde el punto de vista formal, resultan documentos que aportan invaluable información sobre el material tipográfico empleado. De ahí que, a falta de un libro de muestras, el análisis meticuloso de la producción tipográfica, sin excluir ningún ejemplo, se convierta en otro enfoque que permite rescatar el mundo de la letra impresa. Desde esta perspectiva, lo mismo se considera libros, folletos, calendarios y periódicos,

aborda el caso hispano en el que, además de dar una visión panorámica sobre el tema, se presenta el estudio de diversos catálogos españoles que van del siglo xv al xix, trabajo que sirve de punto de arranque para los ejemplos mexicanos, representados por dos ensayos. El primero de ellos se centra en tres momentos específicos del quehacer editorial a través de tres catálogos: uno es de finales del siglo xviii, perteneciente a la Imprenta de la calle de San Bernardo (1782); el segundo, de una de las casas tipográficas más sobresalientes del siglo xix, la de la imprenta de Mariano Galván (1827), y el tercero, de la imprenta de la Secretaría de Fomento, correspondiente al siglo xx (1913), con lo cual se marcan tres puntos clave de la actividad tipográfica del país. Por último, en la tercera colaboración de la sección de especímenes, se aborda el *Libro de muestras* del editor Ignacio Cumplido (1871) desde un punto de vista ideológico.

Otro de los soportes a partir de los cuales se obtienen datos sobre las actividades editoriales son los impresos mismos que, analizados desde el punto de vista formal, resultan documentos que aportan invaluable información sobre el material tipográfico empleado. De ahí que, a falta de un libro de muestras, el análisis meticuloso de la producción tipográfica, sin excluir ningún ejemplo, se convierta en otro enfoque que permite rescatar el mundo de la letra impresa. Desde esta perspectiva, lo mismo se considera libros, folletos, calendarios y periódicos,

aborda el caso hispano en el que, además de dar una visión panorámica sobre el tema, se presenta el estudio de diversos catálogos españoles que van del siglo xv al xix, trabajo que sirve de punto de arranque para los ejemplos mexicanos, representados por dos ensayos. El primero de ellos se centra en tres momentos específicos del quehacer editorial a través de tres catálogos: uno es de finales del siglo xviii, perteneciente a la Imprenta de la calle de San Bernardo (1782); el segundo, de una de las casas tipográficas más sobresalientes del siglo xix, la de la imprenta de Mariano Galván (1827), y el tercero, de la imprenta de la Secretaría de Fomento, correspondiente al siglo xx (1913), con lo cual se marcan tres puntos clave de la actividad tipográfica del país. Por último, en la tercera colaboración de la sección de especímenes, se aborda el *Libro de muestras* del editor Ignacio Cumplido (1871) desde un punto de vista ideológico.

Otro de los soportes a partir de los cuales se obtienen datos sobre las actividades editoriales son los impresos mismos que, analizados desde el punto de vista formal, resultan documentos que aportan invaluable información sobre el material tipográfico empleado. De ahí que, a falta de un libro de muestras, el análisis meticuloso de la producción tipográfica, sin excluir ningún ejemplo, se convierta en otro enfoque que permite rescatar el mundo de la letra impresa. Desde esta perspectiva, lo mismo se considera libros, folletos, calendarios y periódicos,

que partituras y anuncios comerciales, con lo cual se pone de manifiesto el vasto espectro con que se cuenta para reconstruir uno de los aspectos menos estudiados de la historia cultural en Hispanoamérica.

Esta sección está constituida por textos que igualmente van desde finales del siglo XVIII, como el riguroso análisis estilístico y tipográfico de las portadas de las obras publicadas por el erudito mexicano Juan José de Eguiara y Eguren durante los diez años que duró la publicación de la *Bibliotheca Mexicana* a partir de 1753. En cuanto a los impresores decimonónicos, se destacan sus aportaciones formales y estilísticas, como es el caso de José Mariano Lara, quien se convierte en uno de los representantes de una nueva estética en el arte de las publicaciones del México independiente. Por su parte, José María Andrade es considerado, más allá de sus aportaciones dentro del ámbito tipográfico, como un librero y bibliófilo fundamental del México decimonónico, gracias a su *Diccionario universal de historia y geografía*.

Otros dos aspectos que se analizan en el presente volumen son la producción musical y las actividades en el interior de la República. En el primer caso, se hace una concisa revisión de la labor de los impresores de música, desde la presencia de Juan Pablos, a mediados del siglo XVI, hasta el XIX, lo que pone de manifiesto una de las actividades a las que se le ha prestado poca atención en nuestro país. En relación con la actividad fuera de la ciudad de México, se

que partituras y anuncios comerciales, con lo cual se pone de manifiesto el vasto espectro con que se cuenta para reconstruir uno de los aspectos menos estudiados de la historia cultural en Hispanoamérica.

Esta sección está constituida por textos que igualmente van desde finales del siglo XVIII, como el riguroso análisis estilístico y tipográfico de las portadas de las obras publicadas por el erudito mexicano Juan José de Eguiara y Eguren durante los diez años que duró la publicación de la *Bibliotheca Mexicana* a partir de 1753. En cuanto a los impresores decimonónicos, se destacan sus aportaciones formales y estilísticas, como es el caso de José Mariano Lara, quien se convierte en uno de los representantes de una nueva estética en el arte de las publicaciones del México independiente. Por su parte, José María Andrade es considerado, más allá de sus aportaciones dentro del ámbito tipográfico, como un librero y bibliófilo fundamental del México decimonónico, gracias a su *Diccionario universal de historia y geografía*.

Otros dos aspectos que se analizan en el presente volumen son la producción musical y las actividades en el interior de la República. En el primer caso, se hace una concisa revisión de la labor de los impresores de música, desde la presencia de Juan Pablos, a mediados del siglo XVI, hasta el XIX, lo que pone de manifiesto una de las actividades a las que se le ha prestado poca atención en nuestro país. En relación con la actividad fuera de la ciudad de México, se

que partituras y anuncios comerciales, con lo cual se pone de manifiesto el vasto espectro con que se cuenta para reconstruir uno de los aspectos menos estudiados de la historia cultural en Hispanoamérica.

Esta sección está constituida por textos que igualmente van desde finales del siglo XVIII, como el riguroso análisis estilístico y tipográfico de las portadas de las obras publicadas por el erudito mexicano Juan José de Eguiara y Eguren durante los diez años que duró la publicación de la *Bibliotheca Mexicana* a partir de 1753. En cuanto a los impresores decimonónicos, se destacan sus aportaciones formales y estilísticas, como es el caso de José Mariano Lara, quien se convierte en uno de los representantes de una nueva estética en el arte de las publicaciones del México independiente. Por su parte, José María Andrade es considerado, más allá de sus aportaciones dentro del ámbito tipográfico, como un librero y bibliófilo fundamental del México decimonónico, gracias a su *Diccionario universal de historia y geografía*.

Otros dos aspectos que se analizan en el presente volumen son la producción musical y las actividades en el interior de la República. En el primer caso, se hace una concisa revisión de la labor de los impresores de música, desde la presencia de Juan Pablos, a mediados del siglo XVI, hasta el XIX, lo que pone de manifiesto una de las actividades a las que se le ha prestado poca atención en nuestro país. En relación con la actividad fuera de la ciudad de México, se

que partituras y anuncios comerciales, con lo cual se pone de manifiesto el vasto espectro con que se cuenta para reconstruir uno de los aspectos menos estudiados de la historia cultural en Hispanoamérica.

Esta sección está constituida por textos que igualmente van desde finales del siglo XVIII, como el riguroso análisis estilístico y tipográfico de las portadas de las obras publicadas por el erudito mexicano Juan José de Eguiara y Eguren durante los diez años que duró la publicación de la *Bibliotheca Mexicana* a partir de 1753. En cuanto a los impresores decimonónicos, se destacan sus aportaciones formales y estilísticas, como es el caso de José Mariano Lara, quien se convierte en uno de los representantes de una nueva estética en el arte de las publicaciones del México independiente. Por su parte, José María Andrade es considerado, más allá de sus aportaciones dentro del ámbito tipográfico, como un librero y bibliófilo fundamental del México decimonónico, gracias a su *Diccionario universal de historia y geografía*.

Otros dos aspectos que se analizan en el presente volumen son la producción musical y las actividades en el interior de la República. En el primer caso, se hace una concisa revisión de la labor de los impresores de música, desde la presencia de Juan Pablos, a mediados del siglo XVI, hasta el XIX, lo que pone de manifiesto una de las actividades a las que se le ha prestado poca atención en nuestro país. En relación con la actividad fuera de la ciudad de México, se

estudia el proceso de modernización industrial en la ciudad de Guadalajara a mediados del siglo XIX, época en que se llevó a cabo un mecanismo de enseñanza del oficio tipográfico en instituciones como la Casa de Caridad y Misericordia (que más adelante sería el Hospicio Cabañas) y la Escuela de Artes Mecánicas.

En cuanto a las actividades tipográficas del siglo XX, se analiza la estrecha relación de los artistas y grabadores posrevolucionarios con el arte de la edición. En especial, se hace referencia a los hermanos Fernández Ledesma, quienes desde sus diferentes actividades, uno como literato e historiados, y el otro como artista plástico, se desempeñaron de manera activa en la preservación, reedición y diseño de libros, los cuales fueron concebidos como objetos armónicos.

Con el presente trabajo deseamos ofrecer a los estudiosos e interesados en la cultura impresa un primer acercamiento teórico e histórico a un novedoso grupo de fuentes para los estudios materiales del libro y el impreso, la historia del arte y la literatura. Asimismo, deseamos vincular los estudios realizados sobre algunos escritores, impresores y editores mexicanos, especialmente de los siglos XVIII y XIX, con los aspectos materiales y estéticos de su producción.

Los textos aquí reunidos brindan la oportunidad de conocer el interés de un grupo de investigadores por presentar diversos aspectos del acontecer editorial durante un lapso determinado desde sus diversas

estudia el proceso de modernización industrial en la ciudad de Guadalajara a mediados del siglo XIX, época en que se llevó a cabo un mecanismo de enseñanza del oficio tipográfico en instituciones como la Casa de Caridad y Misericordia (que más adelante sería el Hospicio Cabañas) y la Escuela de Artes Mecánicas.

En cuanto a las actividades tipográficas del siglo XX, se analiza la estrecha relación de los artistas y grabadores posrevolucionarios con el arte de la edición. En especial, se hace referencia a los hermanos Fernández Ledesma, quienes desde sus diferentes actividades, uno como literato e historiados, y el otro como artista plástico, se desempeñaron de manera activa en la preservación, reedición y diseño de libros, los cuales fueron concebidos como objetos armónicos.

Con el presente trabajo deseamos ofrecer a los estudiosos e interesados en la cultura impresa un primer acercamiento teórico e histórico a un novedoso grupo de fuentes para los estudios materiales del libro y el impreso, la historia del arte y la literatura. Asimismo, deseamos vincular los estudios realizados sobre algunos escritores, impresores y editores mexicanos, especialmente de los siglos XVIII y XIX, con los aspectos materiales y estéticos de su producción.

Los textos aquí reunidos brindan la oportunidad de conocer el interés de un grupo de investigadores por presentar diversos aspectos del acontecer editorial durante un lapso determinado desde sus diversas

estudia el proceso de modernización industrial en la ciudad de Guadalajara a mediados del siglo XIX, época en que se llevó a cabo un mecanismo de enseñanza del oficio tipográfico en instituciones como la Casa de Caridad y Misericordia (que más adelante sería el Hospicio Cabañas) y la Escuela de Artes Mecánicas.

En cuanto a las actividades tipográficas del siglo XX, se analiza la estrecha relación de los artistas y grabadores posrevolucionarios con el arte de la edición. En especial, se hace referencia a los hermanos Fernández Ledesma, quienes desde sus diferentes actividades, uno como literato e historiados, y el otro como artista plástico, se desempeñaron de manera activa en la preservación, reedición y diseño de libros, los cuales fueron concebidos como objetos armónicos.

Con el presente trabajo deseamos ofrecer a los estudiosos e interesados en la cultura impresa un primer acercamiento teórico e histórico a un novedoso grupo de fuentes para los estudios materiales del libro y el impreso, la historia del arte y la literatura. Asimismo, deseamos vincular los estudios realizados sobre algunos escritores, impresores y editores mexicanos, especialmente de los siglos XVIII y XIX, con los aspectos materiales y estéticos de su producción.

Los textos aquí reunidos brindan la oportunidad de conocer el interés de un grupo de investigadores por presentar diversos aspectos del acontecer editorial durante un lapso determinado desde sus diversas

estudia el proceso de modernización industrial en la ciudad de Guadalajara a mediados del siglo XIX, época en que se llevó a cabo un mecanismo de enseñanza del oficio tipográfico en instituciones como la Casa de Caridad y Misericordia (que más adelante sería el Hospicio Cabañas) y la Escuela de Artes Mecánicas.

En cuanto a las actividades tipográficas del siglo XX, se analiza la estrecha relación de los artistas y grabadores posrevolucionarios con el arte de la edición. En especial, se hace referencia a los hermanos Fernández Ledesma, quienes desde sus diferentes actividades, uno como literato e historiados, y el otro como artista plástico, se desempeñaron de manera activa en la preservación, reedición y diseño de libros, los cuales fueron concebidos como objetos armónicos.

Con el presente trabajo deseamos ofrecer a los estudiosos e interesados en la cultura impresa un primer acercamiento teórico e histórico a un novedoso grupo de fuentes para los estudios materiales del libro y el impreso, la historia del arte y la literatura. Asimismo, deseamos vincular los estudios realizados sobre algunos escritores, impresores y editores mexicanos, especialmente de los siglos XVIII y XIX, con los aspectos materiales y estéticos de su producción.

Los textos aquí reunidos brindan la oportunidad de conocer el interés de un grupo de investigadores por presentar diversos aspectos del acontecer editorial durante un lapso determinado desde sus diversas

disciplinas. La variedad de enfoques, que va del literario al analítico y los estudios de caso, así como la temática diversa a partir de la presencia de personajes, empresas y publicaciones, ponen de manifiesto la versatilidad de los estudios culturales y la manera en que se conjugan para una mayor comprensión del ámbito editorial.

Las investigaciones de historiadores, musicólogos, literatos y diseñadores gráficos aquí reunidos permiten advertir el desarrollo de las actividades editoriales a partir de múltiples enfoques y, sin lugar a dudas, abre nuevas líneas de investigación en el quehacer tipográfico. Del mismo modo en que ha sucedido en otras tradiciones bibliográficas, un mejor conocimiento de esta clase de documentos permitirá disponer de un mayor número de herramientas para continuar avanzando en el estudio de la cultura impresa hispanoamericana.

DRA. MARINA GARONE GRAVIER
y DRA. MARÍA ESTHER PÉREZ SALAS C.
(compiladoras)

disciplinas. La variedad de enfoques, que va del literario al analítico y los estudios de caso, así como la temática diversa a partir de la presencia de personajes, empresas y publicaciones, ponen de manifiesto la versatilidad de los estudios culturales y la manera en que se conjugan para una mayor comprensión del ámbito editorial.

Las investigaciones de historiadores, musicólogos, literatos y diseñadores gráficos aquí reunidos permiten advertir el desarrollo de las actividades editoriales a partir de múltiples enfoques y, sin lugar a dudas, abre nuevas líneas de investigación en el quehacer tipográfico. Del mismo modo en que ha sucedido en otras tradiciones bibliográficas, un mejor conocimiento de esta clase de documentos permitirá disponer de un mayor número de herramientas para continuar avanzando en el estudio de la cultura impresa hispanoamericana.

DRA. MARINA GARONE GRAVIER
y DRA. MARÍA ESTHER PÉREZ SALAS C.
(compiladoras)

disciplinas. La variedad de enfoques, que va del literario al analítico y los estudios de caso, así como la temática diversa a partir de la presencia de personajes, empresas y publicaciones, ponen de manifiesto la versatilidad de los estudios culturales y la manera en que se conjugan para una mayor comprensión del ámbito editorial.

Las investigaciones de historiadores, musicólogos, literatos y diseñadores gráficos aquí reunidos permiten advertir el desarrollo de las actividades editoriales a partir de múltiples enfoques y, sin lugar a dudas, abre nuevas líneas de investigación en el quehacer tipográfico. Del mismo modo en que ha sucedido en otras tradiciones bibliográficas, un mejor conocimiento de esta clase de documentos permitirá disponer de un mayor número de herramientas para continuar avanzando en el estudio de la cultura impresa hispanoamericana.

DRA. MARINA GARONE GRAVIER
y DRA. MARÍA ESTHER PÉREZ SALAS C.
(compiladoras)

disciplinas. La variedad de enfoques, que va del literario al analítico y los estudios de caso, así como la temática diversa a partir de la presencia de personajes, empresas y publicaciones, ponen de manifiesto la versatilidad de los estudios culturales y la manera en que se conjugan para una mayor comprensión del ámbito editorial.

Las investigaciones de historiadores, musicólogos, literatos y diseñadores gráficos aquí reunidos permiten advertir el desarrollo de las actividades editoriales a partir de múltiples enfoques y, sin lugar a dudas, abre nuevas líneas de investigación en el quehacer tipográfico. Del mismo modo en que ha sucedido en otras tradiciones bibliográficas, un mejor conocimiento de esta clase de documentos permitirá disponer de un mayor número de herramientas para continuar avanzando en el estudio de la cultura impresa hispanoamericana.

DRA. MARINA GARONE GRAVIER
y DRA. MARÍA ESTHER PÉREZ SALAS C.
(compiladoras)

Introducción al estudio de las muestras de letras de imprenta

ALBERT CORBETO I LÓPEZ
Academia de las Buenas Letras, Barcelona

Las muestras de letras podrían definirse, *grosso modo*, como cualquier material impreso que contiene alguna indicación sobre el origen del tipo con el cual está realizado. Se trata de aquellos impresos, ya sean libros u hojas sueltas, que contienen muestras de los caracteres que un grabador o fundidor, o un impresor, disponen y anuncian en vistas a una transacción comercial determinada. Las muestras impresas por los fundidores presentan, normalmente en forma de anuncio comercial, el surtido de caracteres que disponen para la venta; son impresos por el mismo fundidor, o a su encargo por un impresor, y en ellas se encuentran, con más facilidad que en la de cualquier otro tipo de muestra, datos sobre el origen de los caracteres. A diferencia de aquéllas, las publicadas por el impresor no van destinadas tan directamente a la venta de los caracteres, sino que en este caso van dirigidas a un supuesto editor, o a

Introducción al estudio de las muestras de letras de imprenta

ALBERT CORBETO I LÓPEZ
Academia de las Buenas Letras, Barcelona

Las muestras de letras podrían definirse, *grosso modo*, como cualquier material impreso que contiene alguna indicación sobre el origen del tipo con el cual está realizado. Se trata de aquellos impresos, ya sean libros u hojas sueltas, que contienen muestras de los caracteres que un grabador o fundidor, o un impresor, disponen y anuncian en vistas a una transacción comercial determinada. Las muestras impresas por los fundidores presentan, normalmente en forma de anuncio comercial, el surtido de caracteres que disponen para la venta; son impresos por el mismo fundidor, o a su encargo por un impresor, y en ellas se encuentran, con más facilidad que en la de cualquier otro tipo de muestra, datos sobre el origen de los caracteres. A diferencia de aquéllas, las publicadas por el impresor no van destinadas tan directamente a la venta de los caracteres, sino que en este caso van dirigidas a un supuesto editor, o a

Introducción al estudio de las muestras de letras de imprenta

ALBERT CORBETO I LÓPEZ
Academia de las Buenas Letras, Barcelona

Las muestras de letras podrían definirse, *grosso modo*, como cualquier material impreso que contiene alguna indicación sobre el origen del tipo con el cual está realizado. Se trata de aquellos impresos, ya sean libros u hojas sueltas, que contienen muestras de los caracteres que un grabador o fundidor, o un impresor, disponen y anuncian en vistas a una transacción comercial determinada. Las muestras impresas por los fundidores presentan, normalmente en forma de anuncio comercial, el surtido de caracteres que disponen para la venta; son impresos por el mismo fundidor, o a su encargo por un impresor, y en ellas se encuentran, con más facilidad que en la de cualquier otro tipo de muestra, datos sobre el origen de los caracteres. A diferencia de aquéllas, las publicadas por el impresor no van destinadas tan directamente a la venta de los caracteres, sino que en este caso van dirigidas a un supuesto editor, o a

Introducción al estudio de las muestras de letras de imprenta

ALBERT CORBETO I LÓPEZ
Academia de las Buenas Letras, Barcelona

Las muestras de letras podrían definirse, *grosso modo*, como cualquier material impreso que contiene alguna indicación sobre el origen del tipo con el cual está realizado. Se trata de aquellos impresos, ya sean libros u hojas sueltas, que contienen muestras de los caracteres que un grabador o fundidor, o un impresor, disponen y anuncian en vistas a una transacción comercial determinada. Las muestras impresas por los fundidores presentan, normalmente en forma de anuncio comercial, el surtido de caracteres que disponen para la venta; son impresos por el mismo fundidor, o a su encargo por un impresor, y en ellas se encuentran, con más facilidad que en la de cualquier otro tipo de muestra, datos sobre el origen de los caracteres. A diferencia de aquéllas, las publicadas por el impresor no van destinadas tan directamente a la venta de los caracteres, sino que en este caso van dirigidas a un supuesto editor, o a

cualquier persona que pretenda editar un texto, y su intención es hacerles conocedores de los diseños de letras de que se disponen en la imprenta.

Debido a la propia naturaleza efímera de estas impresiones, el conocimiento sobre la auténtica producción de muestras de letras es seguramente mucho menor de lo que nos permiten suponer los ejemplares conservados. Este tipo de impreso fue siempre de utilización inmediata, de interés sólo cuando era de actualidad, y la llegada de nuevas ediciones hacía casi siempre redundantes las anteriores que, sin vigencia, perdían su valor en favor de las muestras actualizadas. Por este motivo debemos interpretar que pueden ser muchas las que no se conservan, y que de algunas jamás llegaremos a tener constancia. Al poco interés por su conservación debemos sumar que las muestras estaban sujetas a un evidente desgaste debido a que eran material de trabajo y a que su manipulación era frecuente. Era práctica común, cuando se ordenaba la compra de tipos a una fundición o se solicitaba al impresor el uso de un carácter determinado, arrancar hojas o cortar parte de ellas con el modelo deseado para adjuntarlas al pedido y evitar así posibles errores en el cumplimiento del encargo. Esta práctica podría ser comprensible si se tiene en cuenta que las muestras carecen de sustancia erudita o literaria y, en realidad, los textos reproducidos servían tan sólo para mostrar el estilo, forma, tamaño o variedad del material tipográfico. Habitualmente se

cualquier persona que pretenda editar un texto, y su intención es hacerles conocedores de los diseños de letras de que se disponen en la imprenta.

Debido a la propia naturaleza efímera de estas impresiones, el conocimiento sobre la auténtica producción de muestras de letras es seguramente mucho menor de lo que nos permiten suponer los ejemplares conservados. Este tipo de impreso fue siempre de utilización inmediata, de interés sólo cuando era de actualidad, y la llegada de nuevas ediciones hacía casi siempre redundantes las anteriores que, sin vigencia, perdían su valor en favor de las muestras actualizadas. Por este motivo debemos interpretar que pueden ser muchas las que no se conservan, y que de algunas jamás llegaremos a tener constancia. Al poco interés por su conservación debemos sumar que las muestras estaban sujetas a un evidente desgaste debido a que eran material de trabajo y a que su manipulación era frecuente. Era práctica común, cuando se ordenaba la compra de tipos a una fundición o se solicitaba al impresor el uso de un carácter determinado, arrancar hojas o cortar parte de ellas con el modelo deseado para adjuntarlas al pedido y evitar así posibles errores en el cumplimiento del encargo. Esta práctica podría ser comprensible si se tiene en cuenta que las muestras carecen de sustancia erudita o literaria y, en realidad, los textos reproducidos servían tan sólo para mostrar el estilo, forma, tamaño o variedad del material tipográfico. Habitualmente se

cualquier persona que pretenda editar un texto, y su intención es hacerles conocedores de los diseños de letras de que se disponen en la imprenta.

Debido a la propia naturaleza efímera de estas impresiones, el conocimiento sobre la auténtica producción de muestras de letras es seguramente mucho menor de lo que nos permiten suponer los ejemplares conservados. Este tipo de impreso fue siempre de utilización inmediata, de interés sólo cuando era de actualidad, y la llegada de nuevas ediciones hacía casi siempre redundantes las anteriores que, sin vigencia, perdían su valor en favor de las muestras actualizadas. Por este motivo debemos interpretar que pueden ser muchas las que no se conservan, y que de algunas jamás llegaremos a tener constancia. Al poco interés por su conservación debemos sumar que las muestras estaban sujetas a un evidente desgaste debido a que eran material de trabajo y a que su manipulación era frecuente. Era práctica común, cuando se ordenaba la compra de tipos a una fundición o se solicitaba al impresor el uso de un carácter determinado, arrancar hojas o cortar parte de ellas con el modelo deseado para adjuntarlas al pedido y evitar así posibles errores en el cumplimiento del encargo. Esta práctica podría ser comprensible si se tiene en cuenta que las muestras carecen de sustancia erudita o literaria y, en realidad, los textos reproducidos servían tan sólo para mostrar el estilo, forma, tamaño o variedad del material tipográfico. Habitualmente se

cualquier persona que pretenda editar un texto, y su intención es hacerles conocedores de los diseños de letras de que se disponen en la imprenta.

Debido a la propia naturaleza efímera de estas impresiones, el conocimiento sobre la auténtica producción de muestras de letras es seguramente mucho menor de lo que nos permiten suponer los ejemplares conservados. Este tipo de impreso fue siempre de utilización inmediata, de interés sólo cuando era de actualidad, y la llegada de nuevas ediciones hacía casi siempre redundantes las anteriores que, sin vigencia, perdían su valor en favor de las muestras actualizadas. Por este motivo debemos interpretar que pueden ser muchas las que no se conservan, y que de algunas jamás llegaremos a tener constancia. Al poco interés por su conservación debemos sumar que las muestras estaban sujetas a un evidente desgaste debido a que eran material de trabajo y a que su manipulación era frecuente. Era práctica común, cuando se ordenaba la compra de tipos a una fundición o se solicitaba al impresor el uso de un carácter determinado, arrancar hojas o cortar parte de ellas con el modelo deseado para adjuntarlas al pedido y evitar así posibles errores en el cumplimiento del encargo. Esta práctica podría ser comprensible si se tiene en cuenta que las muestras carecen de sustancia erudita o literaria y, en realidad, los textos reproducidos servían tan sólo para mostrar el estilo, forma, tamaño o variedad del material tipográfico. Habitualmente se

utilizaban fragmentos de textos mezclados sin sentido, o que se repetían en cada cuerpo, cuyos orígenes rara vez se indicaban. Pero la insignificancia del contenido textual de este tipo de literatura, pese a que es bastante general, no es siempre trivial, y en algunas muestras se han encontrado informaciones que han resultado ser de gran valor para el conocimiento de los caracteres exhibidos.

Los catálogos de tipos fueron, por lo tanto, materiales de circulación limitada, destinados fundamentalmente para un uso profesional dentro del ámbito de la imprenta. En este contexto, parece razonable considerar que algunos impresores estuvieran dispuestos a acumular y conservar estos materiales. El mejor ejemplo es sin duda la magnífica colección de muestras conservada en el Museo Plantin-Moretus de Amberes, formada en su totalidad por el célebre Cristóbal Plantino y sus sucesores. Se conservan también algunas otras colecciones de interés, provenientes de los fondos de los antiguos establecimientos tipográficos, como la del Museo Enschedé, que contiene un buen número de muestras originarias, en su mayor parte, de la imprenta y fundición Enschedé, en Haarlem; la de la imprenta de la Universidad de Oxford;¹ o bien la colección Peter Sohm, en la Biblioteca Nacional de Suecia, que incluye todos los libros de

¹ Véase J. S. G. Simmons, “Specimens of printing types before 1850 in the Typographical Library at The University Press, Oxford”, *The Book Collector*, pp. 397-410.

utilizaban fragmentos de textos mezclados sin sentido, o que se repetían en cada cuerpo, cuyos orígenes rara vez se indicaban. Pero la insignificancia del contenido textual de este tipo de literatura, pese a que es bastante general, no es siempre trivial, y en algunas muestras se han encontrado informaciones que han resultado ser de gran valor para el conocimiento de los caracteres exhibidos.

Los catálogos de tipos fueron, por lo tanto, materiales de circulación limitada, destinados fundamentalmente para un uso profesional dentro del ámbito de la imprenta. En este contexto, parece razonable considerar que algunos impresores estuvieran dispuestos a acumular y conservar estos materiales. El mejor ejemplo es sin duda la magnífica colección de muestras conservada en el Museo Plantin-Moretus de Amberes, formada en su totalidad por el célebre Cristóbal Plantino y sus sucesores. Se conservan también algunas otras colecciones de interés, provenientes de los fondos de los antiguos establecimientos tipográficos, como la del Museo Enschedé, que contiene un buen número de muestras originarias, en su mayor parte, de la imprenta y fundición Enschedé, en Haarlem; la de la imprenta de la Universidad de Oxford;¹ o bien la colección Peter Sohm, en la Biblioteca Nacional de Suecia, que incluye todos los libros de

¹ Véase J. S. G. Simmons, “Specimens of printing types before 1850 in the Typographical Library at The University Press, Oxford”, *The Book Collector*, pp. 397-410.

utilizaban fragmentos de textos mezclados sin sentido, o que se repetían en cada cuerpo, cuyos orígenes rara vez se indicaban. Pero la insignificancia del contenido textual de este tipo de literatura, pese a que es bastante general, no es siempre trivial, y en algunas muestras se han encontrado informaciones que han resultado ser de gran valor para el conocimiento de los caracteres exhibidos.

Los catálogos de tipos fueron, por lo tanto, materiales de circulación limitada, destinados fundamentalmente para un uso profesional dentro del ámbito de la imprenta. En este contexto, parece razonable considerar que algunos impresores estuvieran dispuestos a acumular y conservar estos materiales. El mejor ejemplo es sin duda la magnífica colección de muestras conservada en el Museo Plantin-Moretus de Amberes, formada en su totalidad por el célebre Cristóbal Plantino y sus sucesores. Se conservan también algunas otras colecciones de interés, provenientes de los fondos de los antiguos establecimientos tipográficos, como la del Museo Enschedé, que contiene un buen número de muestras originarias, en su mayor parte, de la imprenta y fundición Enschedé, en Haarlem; la de la imprenta de la Universidad de Oxford;¹ o bien la colección Peter Sohm, en la Biblioteca Nacional de Suecia, que incluye todos los libros de

¹ Véase J. S. G. Simmons, “Specimens of printing types before 1850 in the Typographical Library at The University Press, Oxford”, *The Book Collector*, pp. 397-410.

utilizaban fragmentos de textos mezclados sin sentido, o que se repetían en cada cuerpo, cuyos orígenes rara vez se indicaban. Pero la insignificancia del contenido textual de este tipo de literatura, pese a que es bastante general, no es siempre trivial, y en algunas muestras se han encontrado informaciones que han resultado ser de gran valor para el conocimiento de los caracteres exhibidos.

Los catálogos de tipos fueron, por lo tanto, materiales de circulación limitada, destinados fundamentalmente para un uso profesional dentro del ámbito de la imprenta. En este contexto, parece razonable considerar que algunos impresores estuvieran dispuestos a acumular y conservar estos materiales. El mejor ejemplo es sin duda la magnífica colección de muestras conservada en el Museo Plantin-Moretus de Amberes, formada en su totalidad por el célebre Cristóbal Plantino y sus sucesores. Se conservan también algunas otras colecciones de interés, provenientes de los fondos de los antiguos establecimientos tipográficos, como la del Museo Enschedé, que contiene un buen número de muestras originarias, en su mayor parte, de la imprenta y fundición Enschedé, en Haarlem; la de la imprenta de la Universidad de Oxford;¹ o bien la colección Peter Sohm, en la Biblioteca Nacional de Suecia, que incluye todos los libros de

¹ Véase J. S. G. Simmons, “Specimens of printing types before 1850 in the Typographical Library at The University Press, Oxford”, *The Book Collector*, pp. 397-410.

muestras que pertenecieron al impresor y fundidor alemán del siglo XVIII J. G. I. Breitkof.

No fue sino hasta finales del siglo XIX cuando, más allá de su utilidad práctica en el ámbito de la actividad de los establecimientos tipográficos, los catálogos de muestras empezaron a apreciarse y coleccionarse gracias a su valoración como objetos de interés histórico o bibliófilo. El impresor inglés William Blades formó una magnífica colección de libros de muestras y apreció también su valor como documento histórico; de hecho, fue el primero en publicar una lista de *type specimens*, con sus propios materiales y los de varias instituciones británicas.² Talbot Baines Reed, siguiendo el ejemplo de Blades, concedió un papel primordial al estudio de los libros de muestras en sus investigaciones sobre las fundiciones de tipos inglesas y, como su maestro, procuró la preservación de estos materiales mediante la publicación de las listas de todos los ejemplares que había podido localizar.³ Las colecciones de Blades y Reed pasaron posteriormente a la St. Bride Printing Library, en Londres, especializada en historia de la imprenta. En Estados Unidos, Theodore Lowe de Vinne fue también un notable coleccionista de muestras, que fueron

² William Blades, *Some Early Type Specimen Books of England, Holland, France, Italy and Germany. Catalogued by William Blades, with explanatory remarks*, Londres, 1875.

³ Talbot B. Reed, *A History of the Old English Letter Foundries*, Londres, 1887.

muestras que pertenecieron al impresor y fundidor alemán del siglo XVIII J. G. I. Breitkof.

No fue sino hasta finales del siglo XIX cuando, más allá de su utilidad práctica en el ámbito de la actividad de los establecimientos tipográficos, los catálogos de muestras empezaron a apreciarse y coleccionarse gracias a su valoración como objetos de interés histórico o bibliófilo. El impresor inglés William Blades formó una magnífica colección de libros de muestras y apreció también su valor como documento histórico; de hecho, fue el primero en publicar una lista de *type specimens*, con sus propios materiales y los de varias instituciones británicas.² Talbot Baines Reed, siguiendo el ejemplo de Blades, concedió un papel primordial al estudio de los libros de muestras en sus investigaciones sobre las fundiciones de tipos inglesas y, como su maestro, procuró la preservación de estos materiales mediante la publicación de las listas de todos los ejemplares que había podido localizar.³ Las colecciones de Blades y Reed pasaron posteriormente a la St. Bride Printing Library, en Londres, especializada en historia de la imprenta. En Estados Unidos, Theodore Lowe de Vinne fue también un notable coleccionista de muestras, que fueron

² William Blades, *Some Early Type Specimen Books of England, Holland, France, Italy and Germany. Catalogued by William Blades, with explanatory remarks*, Londres, 1875.

³ Talbot B. Reed, *A History of the Old English Letter Foundries*, Londres, 1887.

muestras que pertenecieron al impresor y fundidor alemán del siglo XVIII J. G. I. Breitkof.

No fue sino hasta finales del siglo XIX cuando, más allá de su utilidad práctica en el ámbito de la actividad de los establecimientos tipográficos, los catálogos de muestras empezaron a apreciarse y coleccionarse gracias a su valoración como objetos de interés histórico o bibliófilo. El impresor inglés William Blades formó una magnífica colección de libros de muestras y apreció también su valor como documento histórico; de hecho, fue el primero en publicar una lista de *type specimens*, con sus propios materiales y los de varias instituciones británicas.² Talbot Baines Reed, siguiendo el ejemplo de Blades, concedió un papel primordial al estudio de los libros de muestras en sus investigaciones sobre las fundiciones de tipos inglesas y, como su maestro, procuró la preservación de estos materiales mediante la publicación de las listas de todos los ejemplares que había podido localizar.³ Las colecciones de Blades y Reed pasaron posteriormente a la St. Bride Printing Library, en Londres, especializada en historia de la imprenta. En Estados Unidos, Theodore Lowe de Vinne fue también un notable coleccionista de muestras, que fueron

² William Blades, *Some Early Type Specimen Books of England, Holland, France, Italy and Germany. Catalogued by William Blades, with explanatory remarks*, Londres, 1875.

³ Talbot B. Reed, *A History of the Old English Letter Foundries*, Londres, 1887.

muestras que pertenecieron al impresor y fundidor alemán del siglo XVIII J. G. I. Breitkof.

No fue sino hasta finales del siglo XIX cuando, más allá de su utilidad práctica en el ámbito de la actividad de los establecimientos tipográficos, los catálogos de muestras empezaron a apreciarse y coleccionarse gracias a su valoración como objetos de interés histórico o bibliófilo. El impresor inglés William Blades formó una magnífica colección de libros de muestras y apreció también su valor como documento histórico; de hecho, fue el primero en publicar una lista de *type specimens*, con sus propios materiales y los de varias instituciones británicas.² Talbot Baines Reed, siguiendo el ejemplo de Blades, concedió un papel primordial al estudio de los libros de muestras en sus investigaciones sobre las fundiciones de tipos inglesas y, como su maestro, procuró la preservación de estos materiales mediante la publicación de las listas de todos los ejemplares que había podido localizar.³ Las colecciones de Blades y Reed pasaron posteriormente a la St. Bride Printing Library, en Londres, especializada en historia de la imprenta. En Estados Unidos, Theodore Lowe de Vinne fue también un notable coleccionista de muestras, que fueron

² William Blades, *Some Early Type Specimen Books of England, Holland, France, Italy and Germany. Catalogued by William Blades, with explanatory remarks*, Londres, 1875.

³ Talbot B. Reed, *A History of the Old English Letter Foundries*, Londres, 1887.

depositadas después de su muerte en la biblioteca de la American Type Founders, y actualmente se conservan en la Universidad de Columbia.⁴ Por su parte el impresor de Boston Daniel B. Updike acumuló una grandísima colección de especímenes tipográficos, seguramente la mejor que un particular haya poseído nunca en Estados Unidos, pero además la influencia de su erudición, ejemplificada en los dos volúmenes de su obra *Printing Types*,⁵ transmitió a otros impresores la pasión coleccionista. Una de las contribuciones más significativas de Updike fue la de poner en primera línea de investigación las hojas

⁴ Son varias las colecciones de especímenes conservadas en bibliotecas públicas que fueron formadas inicialmente por coleccionistas particulares. Además de las ya indicadas, deberían añadirse, entre otras, la del impresor Robert Grabhorn, depositada desde 1973 en la San Francisco Public Library (véase Alastair Johnston, “The Robert Grabhorn Collection on the History of Printing and Development of the Book at the San Francisco Public Library”, *Bookways*, 1995); la colección de Albert Ehrman, conservada en la Universidad de Cambridge desde 1978 (Alan M. Fern, “Typographical specimen books. A check list of the Broxbourne collection...”, *The Book Collector*, 1956, pp. 256-272; o John Dreyfus, *Aspects of French Eighteenth Century Typography. A study of type specimens in the Broxbourne Collection at Cambridge University Library*, The Roxburghe Club, Cambridge 1982); la de Philip Hofer, conservada en la Houghton Library de la Universidad de Harvard; o la de la Newberry Library en Chicago, formada principalmente por la gran biblioteca de tipografía que perteneció al editor John M. Wing.

⁵ Daniel B. Updike, *Printing Types. Their History, Forms and Use*, 2 vols., Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1922.

depositadas después de su muerte en la biblioteca de la American Type Founders, y actualmente se conservan en la Universidad de Columbia.⁴ Por su parte el impresor de Boston Daniel B. Updike acumuló una grandísima colección de especímenes tipográficos, seguramente la mejor que un particular haya poseído nunca en Estados Unidos, pero además la influencia de su erudición, ejemplificada en los dos volúmenes de su obra *Printing Types*,⁵ transmitió a otros impresores la pasión coleccionista. Una de las contribuciones más significativas de Updike fue la de poner en primera línea de investigación las hojas

⁴ Son varias las colecciones de especímenes conservadas en bibliotecas públicas que fueron formadas inicialmente por coleccionistas particulares. Además de las ya indicadas, deberían añadirse, entre otras, la del impresor Robert Grabhorn, depositada desde 1973 en la San Francisco Public Library (véase Alastair Johnston, “The Robert Grabhorn Collection on the History of Printing and Development of the Book at the San Francisco Public Library”, *Bookways*, 1995); la colección de Albert Ehrman, conservada en la Universidad de Cambridge desde 1978 (Alan M. Fern, “Typographical specimen books. A check list of the Broxbourne collection...”, *The Book Collector*, 1956, pp. 256-272; o John Dreyfus, *Aspects of French Eighteenth Century Typography. A study of type specimens in the Broxbourne Collection at Cambridge University Library*, The Roxburghe Club, Cambridge 1982); la de Philip Hofer, conservada en la Houghton Library de la Universidad de Harvard; o la de la Newberry Library en Chicago, formada principalmente por la gran biblioteca de tipografía que perteneció al editor John M. Wing.

⁵ Daniel B. Updike, *Printing Types. Their History, Forms and Use*, 2 vols., Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1922.

depositadas después de su muerte en la biblioteca de la American Type Founders, y actualmente se conservan en la Universidad de Columbia.⁴ Por su parte el impresor de Boston Daniel B. Updike acumuló una grandísima colección de especímenes tipográficos, seguramente la mejor que un particular haya poseído nunca en Estados Unidos, pero además la influencia de su erudición, ejemplificada en los dos volúmenes de su obra *Printing Types*,⁵ transmitió a otros impresores la pasión coleccionista. Una de las contribuciones más significativas de Updike fue la de poner en primera línea de investigación las hojas

⁴ Son varias las colecciones de especímenes conservadas en bibliotecas públicas que fueron formadas inicialmente por coleccionistas particulares. Además de las ya indicadas, deberían añadirse, entre otras, la del impresor Robert Grabhorn, depositada desde 1973 en la San Francisco Public Library (véase Alastair Johnston, “The Robert Grabhorn Collection on the History of Printing and Development of the Book at the San Francisco Public Library”, *Bookways*, 1995); la colección de Albert Ehrman, conservada en la Universidad de Cambridge desde 1978 (Alan M. Fern, “Typographical specimen books. A check list of the Broxbourne collection...”, *The Book Collector*, 1956, pp. 256-272; o John Dreyfus, *Aspects of French Eighteenth Century Typography. A study of type specimens in the Broxbourne Collection at Cambridge University Library*, The Roxburghe Club, Cambridge 1982); la de Philip Hofer, conservada en la Houghton Library de la Universidad de Harvard; o la de la Newberry Library en Chicago, formada principalmente por la gran biblioteca de tipografía que perteneció al editor John M. Wing.

⁵ Daniel B. Updike, *Printing Types. Their History, Forms and Use*, 2 vols., Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1922.

depositadas después de su muerte en la biblioteca de la American Type Founders, y actualmente se conservan en la Universidad de Columbia.⁴ Por su parte el impresor de Boston Daniel B. Updike acumuló una grandísima colección de especímenes tipográficos, seguramente la mejor que un particular haya poseído nunca en Estados Unidos, pero además la influencia de su erudición, ejemplificada en los dos volúmenes de su obra *Printing Types*,⁵ transmitió a otros impresores la pasión coleccionista. Una de las contribuciones más significativas de Updike fue la de poner en primera línea de investigación las hojas

⁴ Son varias las colecciones de especímenes conservadas en bibliotecas públicas que fueron formadas inicialmente por coleccionistas particulares. Además de las ya indicadas, deberían añadirse, entre otras, la del impresor Robert Grabhorn, depositada desde 1973 en la San Francisco Public Library (véase Alastair Johnston, “The Robert Grabhorn Collection on the History of Printing and Development of the Book at the San Francisco Public Library”, *Bookways*, 1995); la colección de Albert Ehrman, conservada en la Universidad de Cambridge desde 1978 (Alan M. Fern, “Typographical specimen books. A check list of the Broxbourne collection...”, *The Book Collector*, 1956, pp. 256-272; o John Dreyfus, *Aspects of French Eighteenth Century Typography. A study of type specimens in the Broxbourne Collection at Cambridge University Library*, The Roxburghe Club, Cambridge 1982); la de Philip Hofer, conservada en la Houghton Library de la Universidad de Harvard; o la de la Newberry Library en Chicago, formada principalmente por la gran biblioteca de tipografía que perteneció al editor John M. Wing.

⁵ Daniel B. Updike, *Printing Types. Their History, Forms and Use*, 2 vols., Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1922.

y libros con muestras de tipos editadas por impresores y fundidores.

En realidad fueron los precursores en el estudio de la historia de los tipos de imprenta, como Blades, Reed o De Vinne, los primeros en valorar la importancia de estos impresos y los que inicialmente consideraron la utilidad que podían tener en el conocimiento del material tipográfico y de la imprenta en general. Ellos concedieron a las muestras de tipos un papel determinante en el estudio del origen y circulación de los caracteres de imprenta y, al mismo tiempo, iniciaron la tendencia coleccionista que permitió preservar muchos de los ejemplares que se conservan en la actualidad. Sin embargo, Updike fue el primero en hacer un uso extendido de estos materiales en un rango internacional, y construyó su historia de la tipografía alrededor de ellos y su relación con los libros de su periodo.

Cabe constatar que el libro de Updike no sólo extendió la curiosidad por estos materiales entre los impresores u otras personas vinculadas con su ámbito profesional, sino que también estimuló a bibliófilos y coleccionistas. *Printing Types* despertó el interés general por las muestras de letras y se convirtió, al mismo tiempo, en la primera guía para los aficionados a este tipo de impresos. Los libreros especializados en el libro y la imprenta empezaron a prestar atención a las muestras de letras y, durante esos años, se publicaron varios catálogos dedicados

y libros con muestras de tipos editadas por impresores y fundidores.

En realidad fueron los precursores en el estudio de la historia de los tipos de imprenta, como Blades, Reed o De Vinne, los primeros en valorar la importancia de estos impresos y los que inicialmente consideraron la utilidad que podían tener en el conocimiento del material tipográfico y de la imprenta en general. Ellos concedieron a las muestras de tipos un papel determinante en el estudio del origen y circulación de los caracteres de imprenta y, al mismo tiempo, iniciaron la tendencia coleccionista que permitió preservar muchos de los ejemplares que se conservan en la actualidad. Sin embargo, Updike fue el primero en hacer un uso extendido de estos materiales en un rango internacional, y construyó su historia de la tipografía alrededor de ellos y su relación con los libros de su periodo.

Cabe constatar que el libro de Updike no sólo extendió la curiosidad por estos materiales entre los impresores u otras personas vinculadas con su ámbito profesional, sino que también estimuló a bibliófilos y coleccionistas. *Printing Types* despertó el interés general por las muestras de letras y se convirtió, al mismo tiempo, en la primera guía para los aficionados a este tipo de impresos. Los libreros especializados en el libro y la imprenta empezaron a prestar atención a las muestras de letras y, durante esos años, se publicaron varios catálogos dedicados

y libros con muestras de tipos editadas por impresores y fundidores.

En realidad fueron los precursores en el estudio de la historia de los tipos de imprenta, como Blades, Reed o De Vinne, los primeros en valorar la importancia de estos impresos y los que inicialmente consideraron la utilidad que podían tener en el conocimiento del material tipográfico y de la imprenta en general. Ellos concedieron a las muestras de tipos un papel determinante en el estudio del origen y circulación de los caracteres de imprenta y, al mismo tiempo, iniciaron la tendencia coleccionista que permitió preservar muchos de los ejemplares que se conservan en la actualidad. Sin embargo, Updike fue el primero en hacer un uso extendido de estos materiales en un rango internacional, y construyó su historia de la tipografía alrededor de ellos y su relación con los libros de su periodo.

Cabe constatar que el libro de Updike no sólo extendió la curiosidad por estos materiales entre los impresores u otras personas vinculadas con su ámbito profesional, sino que también estimuló a bibliófilos y coleccionistas. *Printing Types* despertó el interés general por las muestras de letras y se convirtió, al mismo tiempo, en la primera guía para los aficionados a este tipo de impresos. Los libreros especializados en el libro y la imprenta empezaron a prestar atención a las muestras de letras y, durante esos años, se publicaron varios catálogos dedicados

y libros con muestras de tipos editadas por impresores y fundidores.

En realidad fueron los precursores en el estudio de la historia de los tipos de imprenta, como Blades, Reed o De Vinne, los primeros en valorar la importancia de estos impresos y los que inicialmente consideraron la utilidad que podían tener en el conocimiento del material tipográfico y de la imprenta en general. Ellos concedieron a las muestras de tipos un papel determinante en el estudio del origen y circulación de los caracteres de imprenta y, al mismo tiempo, iniciaron la tendencia coleccionista que permitió preservar muchos de los ejemplares que se conservan en la actualidad. Sin embargo, Updike fue el primero en hacer un uso extendido de estos materiales en un rango internacional, y construyó su historia de la tipografía alrededor de ellos y su relación con los libros de su periodo.

Cabe constatar que el libro de Updike no sólo extendió la curiosidad por estos materiales entre los impresores u otras personas vinculadas con su ámbito profesional, sino que también estimuló a bibliófilos y coleccionistas. *Printing Types* despertó el interés general por las muestras de letras y se convirtió, al mismo tiempo, en la primera guía para los aficionados a este tipo de impresos. Los libreros especializados en el libro y la imprenta empezaron a prestar atención a las muestras de letras y, durante esos años, se publicaron varios catálogos dedicados

a anunciar exclusivamente este tipo de impresos, en los que se presentaba una considerable cantidad de ejemplares a la venta.⁶ En casi todos ellos las citas del libro de Updike fueron frecuentes e incluso en la mayoría de las descripciones de las muestras anunciadas se reproducían fragmentos de *Printing Types* alusivos a cada una de ellas.

La relevancia concedida por Updike a los muestrarios de tipos de imprenta supuso una influencia decisiva en los métodos de las nuevas generaciones de investigadores de la tipografía, quienes otorgaron a estos materiales su debido valor. Su ejemplo estimuló la aparición de las numerosas aportaciones posteriores que facilitaron la localización y reproducción de muchas de las muestras y, gracias a ello, un más profundo conocimiento de los diversos diseños de letras. Inmediatamente después de la publicación de la primera edición de *Printing Types* aparecieron otros libros de importancia decisiva en el estudio de las muestras tipográficas. Cabe destacar el trabajo del alemán Gustav Mori, *Schriftproben deutscher Schriftgiessereien und Buchdruckereien aus den Jahren 1479 bis 1840: ein Führer durch die Schriftproben Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum zu Frankfurt am*

⁶ Cabe destacar el *Catalogue of typefounders specimens* (Londres, 1928), de Graham Pollard, publicado por los libreros Birrell & Garnett, o los varios catálogos editados por los también libreros londinenses Maggs Bros, en los que se incluían extensos apartados dedicados a los *type specimens*.

a anunciar exclusivamente este tipo de impresos, en los que se presentaba una considerable cantidad de ejemplares a la venta.⁶ En casi todos ellos las citas del libro de Updike fueron frecuentes e incluso en la mayoría de las descripciones de las muestras anunciadas se reproducían fragmentos de *Printing Types* alusivos a cada una de ellas.

La relevancia concedida por Updike a los muestrarios de tipos de imprenta supuso una influencia decisiva en los métodos de las nuevas generaciones de investigadores de la tipografía, quienes otorgaron a estos materiales su debido valor. Su ejemplo estimuló la aparición de las numerosas aportaciones posteriores que facilitaron la localización y reproducción de muchas de las muestras y, gracias a ello, un más profundo conocimiento de los diversos diseños de letras. Inmediatamente después de la publicación de la primera edición de *Printing Types* aparecieron otros libros de importancia decisiva en el estudio de las muestras tipográficas. Cabe destacar el trabajo del alemán Gustav Mori, *Schriftproben deutscher Schriftgiessereien und Buchdruckereien aus den Jahren 1479 bis 1840: ein Führer durch die Schriftproben Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum zu Frankfurt am*

⁶ Cabe destacar el *Catalogue of typefounders specimens* (Londres, 1928), de Graham Pollard, publicado por los libreros Birrell & Garnett, o los varios catálogos editados por los también libreros londinenses Maggs Bros, en los que se incluían extensos apartados dedicados a los *type specimens*.

a anunciar exclusivamente este tipo de impresos, en los que se presentaba una considerable cantidad de ejemplares a la venta.⁶ En casi todos ellos las citas del libro de Updike fueron frecuentes e incluso en la mayoría de las descripciones de las muestras anunciadas se reproducían fragmentos de *Printing Types* alusivos a cada una de ellas.

La relevancia concedida por Updike a los muestrarios de tipos de imprenta supuso una influencia decisiva en los métodos de las nuevas generaciones de investigadores de la tipografía, quienes otorgaron a estos materiales su debido valor. Su ejemplo estimuló la aparición de las numerosas aportaciones posteriores que facilitaron la localización y reproducción de muchas de las muestras y, gracias a ello, un más profundo conocimiento de los diversos diseños de letras. Inmediatamente después de la publicación de la primera edición de *Printing Types* aparecieron otros libros de importancia decisiva en el estudio de las muestras tipográficas. Cabe destacar el trabajo del alemán Gustav Mori, *Schriftproben deutscher Schriftgiessereien und Buchdruckereien aus den Jahren 1479 bis 1840: ein Führer durch die Schriftproben Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum zu Frankfurt am*

⁶ Cabe destacar el *Catalogue of typefounders specimens* (Londres, 1928), de Graham Pollard, publicado por los libreros Birrell & Garnett, o los varios catálogos editados por los también libreros londinenses Maggs Bros, en los que se incluían extensos apartados dedicados a los *type specimens*.

a anunciar exclusivamente este tipo de impresos, en los que se presentaba una considerable cantidad de ejemplares a la venta.⁶ En casi todos ellos las citas del libro de Updike fueron frecuentes e incluso en la mayoría de las descripciones de las muestras anunciadas se reproducían fragmentos de *Printing Types* alusivos a cada una de ellas.

La relevancia concedida por Updike a los muestrarios de tipos de imprenta supuso una influencia decisiva en los métodos de las nuevas generaciones de investigadores de la tipografía, quienes otorgaron a estos materiales su debido valor. Su ejemplo estimuló la aparición de las numerosas aportaciones posteriores que facilitaron la localización y reproducción de muchas de las muestras y, gracias a ello, un más profundo conocimiento de los diversos diseños de letras. Inmediatamente después de la publicación de la primera edición de *Printing Types* aparecieron otros libros de importancia decisiva en el estudio de las muestras tipográficas. Cabe destacar el trabajo del alemán Gustav Mori, *Schriftproben deutscher Schriftgiessereien und Buchdruckereien aus den Jahren 1479 bis 1840: ein Führer durch die Schriftproben Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum zu Frankfurt am*

⁶ Cabe destacar el *Catalogue of typefounders specimens* (Londres, 1928), de Graham Pollard, publicado por los libreros Birrell & Garnett, o los varios catálogos editados por los también libreros londinenses Maggs Bros, en los que se incluían extensos apartados dedicados a los *type specimens*.

Main (Frankfurt, 1926); el del francés Marius Audin *Les Livrets typographiques des Fonderies françaises créés avant 1800* (París, 1933; reimpresión Amsterdam, 1964); o el *Catalogue of Specimens of Printing Types by English and Scottish Printers and Founders 1665-1830* (Oxford University Press/Humphrey Milford, Londres, 1935), de W. Turner Berry y Alfred F. Johnson.

También cabe tener en cuenta los varios artículos que sobre este tema se editaron en las páginas de *The Fleuron*, *Gutenberg Jahrbuch* o *The Library*. Precisamente en esta última publicación, en el número del año 1942, apareció un trabajo que suponía la culminación de todas las aportaciones que hasta la fecha habían favorecido el conocimiento de las muestras de tipos de imprenta. Ese texto, con el título de “A list of type specimens”, estaba firmado por los máximos especialistas ingleses del momento en la materia: Stanley Morison, Alfred F. Johnson, Graham Pollard, Ellic Howe y Harry Carter.⁷ Recogía todos los muestrarios aparecidos antes del año 1800 de los que se tenía conocimiento, clasificados geográficamente, en países de lengua germánica, Italia, Francia, España y Portugal, Holanda, Gran Bretaña, países escandinavos, Rusia y América, y se ofrecía, para cada entrada, la ubicación, en caso de conocerse, de uno de sus ejemplares.

A la ingente aportación realizada en las décadas previas al inicio de la segunda Guerra Mundial deben

⁷ AA.VV., “A list of type specimens”, *The Library*, 4th series, XXII (1942), pp. 186-204.

Main (Frankfurt, 1926); el del francés Marius Audin *Les Livrets typographiques des Fonderies françaises créés avant 1800* (París, 1933; reimpresión Amsterdam, 1964); o el *Catalogue of Specimens of Printing Types by English and Scottish Printers and Founders 1665-1830* (Oxford University Press/Humphrey Milford, Londres, 1935), de W. Turner Berry y Alfred F. Johnson.

También cabe tener en cuenta los varios artículos que sobre este tema se editaron en las páginas de *The Fleuron*, *Gutenberg Jahrbuch* o *The Library*. Precisamente en esta última publicación, en el número del año 1942, apareció un trabajo que suponía la culminación de todas las aportaciones que hasta la fecha habían favorecido el conocimiento de las muestras de tipos de imprenta. Ese texto, con el título de “A list of type specimens”, estaba firmado por los máximos especialistas ingleses del momento en la materia: Stanley Morison, Alfred F. Johnson, Graham Pollard, Ellic Howe y Harry Carter.⁷ Recogía todos los muestrarios aparecidos antes del año 1800 de los que se tenía conocimiento, clasificados geográficamente, en países de lengua germánica, Italia, Francia, España y Portugal, Holanda, Gran Bretaña, países escandinavos, Rusia y América, y se ofrecía, para cada entrada, la ubicación, en caso de conocerse, de uno de sus ejemplares.

A la ingente aportación realizada en las décadas previas al inicio de la segunda Guerra Mundial deben

⁷ AA.VV., “A list of type specimens”, *The Library*, 4th series, XXII (1942), pp. 186-204.

Main (Frankfurt, 1926); el del francés Marius Audin *Les Livrets typographiques des Fonderies françaises créés avant 1800* (París, 1933; reimpresión Amsterdam, 1964); o el *Catalogue of Specimens of Printing Types by English and Scottish Printers and Founders 1665-1830* (Oxford University Press/Humphrey Milford, Londres, 1935), de W. Turner Berry y Alfred F. Johnson.

También cabe tener en cuenta los varios artículos que sobre este tema se editaron en las páginas de *The Fleuron*, *Gutenberg Jahrbuch* o *The Library*. Precisamente en esta última publicación, en el número del año 1942, apareció un trabajo que suponía la culminación de todas las aportaciones que hasta la fecha habían favorecido el conocimiento de las muestras de tipos de imprenta. Ese texto, con el título de “A list of type specimens”, estaba firmado por los máximos especialistas ingleses del momento en la materia: Stanley Morison, Alfred F. Johnson, Graham Pollard, Ellic Howe y Harry Carter.⁷ Recogía todos los muestrarios aparecidos antes del año 1800 de los que se tenía conocimiento, clasificados geográficamente, en países de lengua germánica, Italia, Francia, España y Portugal, Holanda, Gran Bretaña, países escandinavos, Rusia y América, y se ofrecía, para cada entrada, la ubicación, en caso de conocerse, de uno de sus ejemplares.

A la ingente aportación realizada en las décadas previas al inicio de la segunda Guerra Mundial deben

⁷ AA.VV., “A list of type specimens”, *The Library*, 4th series, XXII (1942), pp. 186-204.

Main (Frankfurt, 1926); el del francés Marius Audin *Les Livrets typographiques des Fonderies françaises créés avant 1800* (París, 1933; reimpresión Amsterdam, 1964); o el *Catalogue of Specimens of Printing Types by English and Scottish Printers and Founders 1665-1830* (Oxford University Press/Humphrey Milford, Londres, 1935), de W. Turner Berry y Alfred F. Johnson.

También cabe tener en cuenta los varios artículos que sobre este tema se editaron en las páginas de *The Fleuron*, *Gutenberg Jahrbuch* o *The Library*. Precisamente en esta última publicación, en el número del año 1942, apareció un trabajo que suponía la culminación de todas las aportaciones que hasta la fecha habían favorecido el conocimiento de las muestras de tipos de imprenta. Ese texto, con el título de “A list of type specimens”, estaba firmado por los máximos especialistas ingleses del momento en la materia: Stanley Morison, Alfred F. Johnson, Graham Pollard, Ellic Howe y Harry Carter.⁷ Recogía todos los muestrarios aparecidos antes del año 1800 de los que se tenía conocimiento, clasificados geográficamente, en países de lengua germánica, Italia, Francia, España y Portugal, Holanda, Gran Bretaña, países escandinavos, Rusia y América, y se ofrecía, para cada entrada, la ubicación, en caso de conocerse, de uno de sus ejemplares.

A la ingente aportación realizada en las décadas previas al inicio de la segunda Guerra Mundial deben

⁷ AA.VV., “A list of type specimens”, *The Library*, 4th series, XXII (1942), pp. 186-204.

sumarse nuevos trabajos, aparecidos con posterioridad, que favorecieron un mejor conocimiento de las muestras de letras y de la historia de los tipos de imprenta en general. Destacan, por ejemplo, el trabajo de Jeanne Veyrin-Forrer, *Campionari di Caratteri nella tipografia del settecento* (Edizioni il Polifilo, Milán, 1963), así como los diversos facsímiles de muestras de letras que se realizaron a partir de la década de 1960, y entre los que sobresalen los dos volúmenes de *Type specimen facsímiles* (Bowes & Bowes and Putnam, Londres, 1963-1972),⁸ o las varias ediciones de los bellos libros de muestras de Giambattista Bodoni, como la de su

⁸ Se publicaron muchos otros facsímiles de libros de muestras antiguos, como por ejemplo: *The Type-Specimens of Claude Lamesle. A Facsimile of the first edition printed at Paris in 1742*, con una introducción de A.F. Johnson (Amsterdam, 1965); *Les caractères et les vignettes de la fonderie du Sieur Delacolonge*, Lyon, 1773. *The type specimen of Delacolonge*, con introducción y notas de Harry Carter (Amsterdam, 1969); *The Manuel typographique of Pierre-Simon Fournier le jeune. Together with Fournier on typefounding*, traducción del texto de Harry Carter, con una introducción de James Mosley (Lehrdruckerei Technische Hochschule, Darmstadt, 1997); *Fournier, Pierre Simon, Modèles des caracteres de l'imprimerie, Paris, 1742*, con una introducción de James Mosley (Londres, 1965); *The Type specimen of Jacques-François Rosart*, introducción y notas de Ferdinand Baujdin y Netty Hoeflake (Hes & de Graaf, Nieuwkoop, 1973); "A specimen of printing types. London, 1766", edición de James Mosley (*Journal of the Printing Historical Society*, 16, 1981-2); o *Proef van letteren, welke gegooten worden in the Nieuwe Haerlemsche Lettergieterij van J. Enschedé. Haerlem, 1768. The Enschedé type specimens of 1768 and 1773*, introducción y notas de John A. Lane (Haarlem, 1993).

sumarse nuevos trabajos, aparecidos con posterioridad, que favorecieron un mejor conocimiento de las muestras de letras y de la historia de los tipos de imprenta en general. Destacan, por ejemplo, el trabajo de Jeanne Veyrin-Forrer, *Campionari di Caratteri nella tipografia del settecento* (Edizioni il Polifilo, Milán, 1963), así como los diversos facsímiles de muestras de letras que se realizaron a partir de la década de 1960, y entre los que sobresalen los dos volúmenes de *Type specimen facsímiles* (Bowes & Bowes and Putnam, Londres, 1963-1972),⁸ o las varias ediciones de los bellos libros de muestras de Giambattista Bodoni, como la de su

⁸ Se publicaron muchos otros facsímiles de libros de muestras antiguos, como por ejemplo: *The Type-Specimens of Claude Lamesle. A Facsimile of the first edition printed at Paris in 1742*, con una introducción de A.F. Johnson (Amsterdam, 1965); *Les caractères et les vignettes de la fonderie du Sieur Delacolonge*, Lyon, 1773. *The type specimen of Delacolonge*, con introducción y notas de Harry Carter (Amsterdam, 1969); *The Manuel typographique of Pierre-Simon Fournier le jeune. Together with Fournier on typefounding*, traducción del texto de Harry Carter, con una introducción de James Mosley (Lehrdruckerei Technische Hochschule, Darmstadt, 1997); *Fournier, Pierre Simon, Modèles des caracteres de l'imprimerie, Paris, 1742*, con una introducción de James Mosley (Londres, 1965); *The Type specimen of Jacques-François Rosart*, introducción y notas de Ferdinand Baujdin y Netty Hoeflake (Hes & de Graaf, Nieuwkoop, 1973); "A specimen of printing types. London, 1766", edición de James Mosley (*Journal of the Printing Historical Society*, 16, 1981-2); o *Proef van letteren, welke gegooten worden in the Nieuwe Haerlemsche Lettergieterij van J. Enschedé. Haerlem, 1768. The Enschedé type specimens of 1768 and 1773*, introducción y notas de John A. Lane (Haarlem, 1993).

sumarse nuevos trabajos, aparecidos con posterioridad, que favorecieron un mejor conocimiento de las muestras de letras y de la historia de los tipos de imprenta en general. Destacan, por ejemplo, el trabajo de Jeanne Veyrin-Forrer, *Campionari di Caratteri nella tipografia del settecento* (Edizioni il Polifilo, Milán, 1963), así como los diversos facsímiles de muestras de letras que se realizaron a partir de la década de 1960, y entre los que sobresalen los dos volúmenes de *Type specimen facsímiles* (Bowes & Bowes and Putnam, Londres, 1963-1972),⁸ o las varias ediciones de los bellos libros de muestras de Giambattista Bodoni, como la de su

⁸ Se publicaron muchos otros facsímiles de libros de muestras antiguos, como por ejemplo: *The Type-Specimens of Claude Lamesle. A Facsimile of the first edition printed at Paris in 1742*, con una introducción de A.F. Johnson (Amsterdam, 1965); *Les caractères et les vignettes de la fonderie du Sieur Delacolonge*, Lyon, 1773. *The type specimen of Delacolonge*, con introducción y notas de Harry Carter (Amsterdam, 1969); *The Manuel typographique of Pierre-Simon Fournier le jeune. Together with Fournier on typefounding*, traducción del texto de Harry Carter, con una introducción de James Mosley (Lehrdruckerei Technische Hochschule, Darmstadt, 1997); *Fournier, Pierre Simon, Modèles des caracteres de l'imprimerie, Paris, 1742*, con una introducción de James Mosley (Londres, 1965); *The Type specimen of Jacques-François Rosart*, introducción y notas de Ferdinand Baujdin y Netty Hoeflake (Hes & de Graaf, Nieuwkoop, 1973); "A specimen of printing types. London, 1766", edición de James Mosley (*Journal of the Printing Historical Society*, 16, 1981-2); o *Proef van letteren, welke gegooten worden in the Nieuwe Haerlemsche Lettergieterij van J. Enschedé. Haerlem, 1768. The Enschedé type specimens of 1768 and 1773*, introducción y notas de John A. Lane (Haarlem, 1993).

sumarse nuevos trabajos, aparecidos con posterioridad, que favorecieron un mejor conocimiento de las muestras de letras y de la historia de los tipos de imprenta en general. Destacan, por ejemplo, el trabajo de Jeanne Veyrin-Forrer, *Campionari di Caratteri nella tipografia del settecento* (Edizioni il Polifilo, Milán, 1963), así como los diversos facsímiles de muestras de letras que se realizaron a partir de la década de 1960, y entre los que sobresalen los dos volúmenes de *Type specimen facsímiles* (Bowes & Bowes and Putnam, Londres, 1963-1972),⁸ o las varias ediciones de los bellos libros de muestras de Giambattista Bodoni, como la de su

⁸ Se publicaron muchos otros facsímiles de libros de muestras antiguos, como por ejemplo: *The Type-Specimens of Claude Lamesle. A Facsimile of the first edition printed at Paris in 1742*, con una introducción de A.F. Johnson (Amsterdam, 1965); *Les caractères et les vignettes de la fonderie du Sieur Delacolonge*, Lyon, 1773. *The type specimen of Delacolonge*, con introducción y notas de Harry Carter (Amsterdam, 1969); *The Manuel typographique of Pierre-Simon Fournier le jeune. Together with Fournier on typefounding*, traducción del texto de Harry Carter, con una introducción de James Mosley (Lehrdruckerei Technische Hochschule, Darmstadt, 1997); *Fournier, Pierre Simon, Modèles des caracteres de l'imprimerie, Paris, 1742*, con una introducción de James Mosley (Londres, 1965); *The Type specimen of Jacques-François Rosart*, introducción y notas de Ferdinand Baujdin y Netty Hoeflake (Hes & de Graaf, Nieuwkoop, 1973); "A specimen of printing types. London, 1766", edición de James Mosley (*Journal of the Printing Historical Society*, 16, 1981-2); o *Proef van letteren, welke gegooten worden in the Nieuwe Haerlemsche Lettergieterij van J. Enschedé. Haerlem, 1768. The Enschedé type specimens of 1768 and 1773*, introducción y notas de John A. Lane (Haarlem, 1993).

primer catálogo, el pequeño *Fregi e majuscole incise e fuse da Giambattista Bodoni. Parma, 1771* (Cambridge, Mass., 1982), y las de sus dos magníficos volúmenes posteriores, ambos con el mismo título, *Manuale tipografico*, el de 1788 (realizado por Giovanni Mardersteig en su Officina Bodoni, Verona, 1968), y el más conocido de 1818, editado por su viuda años después de la muerte del famoso tipógrafo (The Holland Press, Londres, 1960, y Franco Maria Ricci, Parma, 1964-1965).⁹

Más recientemente han surgido otras obras de gran interés que han propiciado un conocimiento más exhaustivo de las muestras tipográficas, ya sea desde un ámbito altamente especializado, como el libro de John A. Lane, *Early type specimens in the Plantin-Moretus Museum* (Oak Knoll Press/British Library, New Castle y Londres, 2004), o la recuperación del trabajo de Maurice Annenberg, *Type Foundries of America and their Catalogs* (realizado en 1975, pero publicado por Oak Knoll Press, New Castle, Delaware, en 1994), así como también otras publicaciones que han permitido difundir entre un público más amplio, y gracias a la profusión de imágenes a todo color, los aspectos más estéticos de este tipo de impresos, como la *Collection de spécimens de caractères, 1517-2004* (Éditions des Cendres, París, 2006), realizada por los

⁹ Ha aparecido últimamente una nueva edición de este mismo libro de muestras: *Bodoni, Manual of Typography/Manuale tipografico (1818)*, Taschen, 2010.

primer catálogo, el pequeño *Fregi e majuscole incise e fuse da Giambattista Bodoni. Parma, 1771* (Cambridge, Mass., 1982), y las de sus dos magníficos volúmenes posteriores, ambos con el mismo título, *Manuale tipografico*, el de 1788 (realizado por Giovanni Mardersteig en su Officina Bodoni, Verona, 1968), y el más conocido de 1818, editado por su viuda años después de la muerte del famoso tipógrafo (The Holland Press, Londres, 1960, y Franco Maria Ricci, Parma, 1964-1965).⁹

Más recientemente han surgido otras obras de gran interés que han propiciado un conocimiento más exhaustivo de las muestras tipográficas, ya sea desde un ámbito altamente especializado, como el libro de John A. Lane, *Early type specimens in the Plantin-Moretus Museum* (Oak Knoll Press/British Library, New Castle y Londres, 2004), o la recuperación del trabajo de Maurice Annenberg, *Type Foundries of America and their Catalogs* (realizado en 1975, pero publicado por Oak Knoll Press, New Castle, Delaware, en 1994), así como también otras publicaciones que han permitido difundir entre un público más amplio, y gracias a la profusión de imágenes a todo color, los aspectos más estéticos de este tipo de impresos, como la *Collection de spécimens de caractères, 1517-2004* (Éditions des Cendres, París, 2006), realizada por los

⁹ Ha aparecido últimamente una nueva edición de este mismo libro de muestras: *Bodoni, Manual of Typography/Manuale tipografico (1818)*, Taschen, 2010.

primer catálogo, el pequeño *Fregi e majuscole incise e fuse da Giambattista Bodoni. Parma, 1771* (Cambridge, Mass., 1982), y las de sus dos magníficos volúmenes posteriores, ambos con el mismo título, *Manuale tipografico*, el de 1788 (realizado por Giovanni Mardersteig en su Officina Bodoni, Verona, 1968), y el más conocido de 1818, editado por su viuda años después de la muerte del famoso tipógrafo (The Holland Press, Londres, 1960, y Franco Maria Ricci, Parma, 1964-1965).⁹

Más recientemente han surgido otras obras de gran interés que han propiciado un conocimiento más exhaustivo de las muestras tipográficas, ya sea desde un ámbito altamente especializado, como el libro de John A. Lane, *Early type specimens in the Plantin-Moretus Museum* (Oak Knoll Press/British Library, New Castle y Londres, 2004), o la recuperación del trabajo de Maurice Annenberg, *Type Foundries of America and their Catalogs* (realizado en 1975, pero publicado por Oak Knoll Press, New Castle, Delaware, en 1994), así como también otras publicaciones que han permitido difundir entre un público más amplio, y gracias a la profusión de imágenes a todo color, los aspectos más estéticos de este tipo de impresos, como la *Collection de spécimens de caractères, 1517-2004* (Éditions des Cendres, París, 2006), realizada por los

⁹ Ha aparecido últimamente una nueva edición de este mismo libro de muestras: *Bodoni, Manual of Typography/Manuale tipografico (1818)*, Taschen, 2010.

primer catálogo, el pequeño *Fregi e majuscole incise e fuse da Giambattista Bodoni. Parma, 1771* (Cambridge, Mass., 1982), y las de sus dos magníficos volúmenes posteriores, ambos con el mismo título, *Manuale tipografico*, el de 1788 (realizado por Giovanni Mardersteig en su Officina Bodoni, Verona, 1968), y el más conocido de 1818, editado por su viuda años después de la muerte del famoso tipógrafo (The Holland Press, Londres, 1960, y Franco Maria Ricci, Parma, 1964-1965).⁹

Más recientemente han surgido otras obras de gran interés que han propiciado un conocimiento más exhaustivo de las muestras tipográficas, ya sea desde un ámbito altamente especializado, como el libro de John A. Lane, *Early type specimens in the Plantin-Moretus Museum* (Oak Knoll Press/British Library, New Castle y Londres, 2004), o la recuperación del trabajo de Maurice Annenberg, *Type Foundries of America and their Catalogs* (realizado en 1975, pero publicado por Oak Knoll Press, New Castle, Delaware, en 1994), así como también otras publicaciones que han permitido difundir entre un público más amplio, y gracias a la profusión de imágenes a todo color, los aspectos más estéticos de este tipo de impresos, como la *Collection de spécimens de caractères, 1517-2004* (Éditions des Cendres, París, 2006), realizada por los

⁹ Ha aparecido últimamente una nueva edición de este mismo libro de muestras: *Bodoni, Manual of Typography/Manuale tipografico (1818)*, Taschen, 2010.

libreros Isabelle y André Jammes, y los dos magníficos volúmenes de *Type. A Visual History of Typefaces & Graphic Styles*, vol. 1, 1628-1900, vol. 2, 1901-1938 (Taschen, 2009 y 2010), editados por Cees W. de Jong, Alston W. Purvis, Jan Tholenaar.

De la misma forma también se han editado varios trabajos con la pretensión de enlistar y sistematizar las muestras de letras impresas en diversos países europeos. En Witze Gs. Hellinga, *Copy and Print in the Netherlands. An Atlas of Historical Bibliography* (Amsterdam, 1962), se publicó un listado de las muestras impresas en Holanda, hasta el año 1800, realizado conjuntamente por la autora y Netty Hoeflake. Para Francia, existe una antigua actualización del libro ya citado de Marius Audin, a cargo de Ellic Howe, “French Type Specimen Books” (*The Library*, 5th serie, vol. 6, 1951, pp. 28-41), a la que cabría sumar el exhaustivo trabajo sobre las muestras de la Imprenta Real francesa, realizado por James Mosley, “Type Specimens of the Imprimerie Royale, 1643-1828” (*Bulletin du bibliophile*, vol. 1, 2002, pp. 70-99), o el que aborda las muestras de los Didot, a cargo de André Jammes, *Specimens de caracteres de Firmin et Jules Didot* (Libraire Paul James y Éditions des Cendres, París, 2002). Sobre las muestras de la Gran Bretaña resulta imprescindible el trabajo de James Mosley titulado *British type specimens before 1831: a hand-list* (Oxford Bibliographical Society/Bodleian Library, Oxford 1984). Y para Italia, el artículo del propio James Mosley, “Sources

libreros Isabelle y André Jammes, y los dos magníficos volúmenes de *Type. A Visual History of Typefaces & Graphic Styles*, vol. 1, 1628-1900, vol. 2, 1901-1938 (Taschen, 2009 y 2010), editados por Cees W. de Jong, Alston W. Purvis, Jan Tholenaar.

De la misma forma también se han editado varios trabajos con la pretensión de enlistar y sistematizar las muestras de letras impresas en diversos países europeos. En Witze Gs. Hellinga, *Copy and Print in the Netherlands. An Atlas of Historical Bibliography* (Amsterdam, 1962), se publicó un listado de las muestras impresas en Holanda, hasta el año 1800, realizado conjuntamente por la autora y Netty Hoeflake. Para Francia, existe una antigua actualización del libro ya citado de Marius Audin, a cargo de Ellic Howe, “French Type Specimen Books” (*The Library*, 5th serie, vol. 6, 1951, pp. 28-41), a la que cabría sumar el exhaustivo trabajo sobre las muestras de la Imprenta Real francesa, realizado por James Mosley, “Type Specimens of the Imprimerie Royale, 1643-1828” (*Bulletin du bibliophile*, vol. 1, 2002, pp. 70-99), o el que aborda las muestras de los Didot, a cargo de André Jammes, *Specimens de caracteres de Firmin et Jules Didot* (Libraire Paul James y Éditions des Cendres, París, 2002). Sobre las muestras de la Gran Bretaña resulta imprescindible el trabajo de James Mosley titulado *British type specimens before 1831: a hand-list* (Oxford Bibliographical Society/Bodleian Library, Oxford 1984). Y para Italia, el artículo del propio James Mosley, “Sources

libreros Isabelle y André Jammes, y los dos magníficos volúmenes de *Type. A Visual History of Typefaces & Graphic Styles*, vol. 1, 1628-1900, vol. 2, 1901-1938 (Taschen, 2009 y 2010), editados por Cees W. de Jong, Alston W. Purvis, Jan Tholenaar.

De la misma forma también se han editado varios trabajos con la pretensión de enlistar y sistematizar las muestras de letras impresas en diversos países europeos. En Witze Gs. Hellinga, *Copy and Print in the Netherlands. An Atlas of Historical Bibliography* (Amsterdam, 1962), se publicó un listado de las muestras impresas en Holanda, hasta el año 1800, realizado conjuntamente por la autora y Netty Hoeflake. Para Francia, existe una antigua actualización del libro ya citado de Marius Audin, a cargo de Ellic Howe, “French Type Specimen Books” (*The Library*, 5th serie, vol. 6, 1951, pp. 28-41), a la que cabría sumar el exhaustivo trabajo sobre las muestras de la Imprenta Real francesa, realizado por James Mosley, “Type Specimens of the Imprimerie Royale, 1643-1828” (*Bulletin du bibliophile*, vol. 1, 2002, pp. 70-99), o el que aborda las muestras de los Didot, a cargo de André Jammes, *Specimens de caracteres de Firmin et Jules Didot* (Libraire Paul James y Éditions des Cendres, París, 2002). Sobre las muestras de la Gran Bretaña resulta imprescindible el trabajo de James Mosley titulado *British type specimens before 1831: a hand-list* (Oxford Bibliographical Society/Bodleian Library, Oxford 1984). Y para Italia, el artículo del propio James Mosley, “Sources

libreros Isabelle y André Jammes, y los dos magníficos volúmenes de *Type. A Visual History of Typefaces & Graphic Styles*, vol. 1, 1628-1900, vol. 2, 1901-1938 (Taschen, 2009 y 2010), editados por Cees W. de Jong, Alston W. Purvis, Jan Tholenaar.

De la misma forma también se han editado varios trabajos con la pretensión de enlistar y sistematizar las muestras de letras impresas en diversos países europeos. En Witze Gs. Hellinga, *Copy and Print in the Netherlands. An Atlas of Historical Bibliography* (Amsterdam, 1962), se publicó un listado de las muestras impresas en Holanda, hasta el año 1800, realizado conjuntamente por la autora y Netty Hoeflake. Para Francia, existe una antigua actualización del libro ya citado de Marius Audin, a cargo de Ellic Howe, “French Type Specimen Books” (*The Library*, 5th serie, vol. 6, 1951, pp. 28-41), a la que cabría sumar el exhaustivo trabajo sobre las muestras de la Imprenta Real francesa, realizado por James Mosley, “Type Specimens of the Imprimerie Royale, 1643-1828” (*Bulletin du bibliophile*, vol. 1, 2002, pp. 70-99), o el que aborda las muestras de los Didot, a cargo de André Jammes, *Specimens de caracteres de Firmin et Jules Didot* (Libraire Paul James y Éditions des Cendres, París, 2002). Sobre las muestras de la Gran Bretaña resulta imprescindible el trabajo de James Mosley titulado *British type specimens before 1831: a hand-list* (Oxford Bibliographical Society/Bodleian Library, Oxford 1984). Y para Italia, el artículo del propio James Mosley, “Sources

for Italian typefounding” (*La bibliofilia*, año CII, 2000, pp. 56-102), que incluye el listado de las muestras impresas en Italia con anterioridad al año 1860. También ha aparecido recientemente mi trabajo *Especímenes tipográficos españoles. Catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833* (Calambur, Madrid, 2010), en el que se pretende subsanar la falta de interés que para los historiadores del libro en España ha merecido este tipo de impresos. Tampoco en los países de América del Sur se había prestado la más mínima atención a estos materiales; afortunadamente, esta realidad se está viendo atenuada gracias a los recientes hallazgos e investigaciones de Marina Garone.¹⁰

La muestra de letras más antigua que se conoce la imprimió el tipógrafo alemán Erhard Ratdolt en 1486, el mismo año en que regresó a Augsburgo, su ciudad natal, después de haber trabajado durante un tiempo en Venecia, el principal centro impresor europeo de aquellos momentos. En realidad éste es el único impreso conservado del periodo incunable que presenta las características propias de una muestra tipográfica. Aunque parece probable que en los últimos años del siglo xv se normalizara la venta o intercambio de caracteres entre impresores, no había

¹⁰ Véase en esta misma obra su texto “Muestras tipográficas mexicanas. Comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos xviii-xx)”.

for Italian typefounding” (*La bibliofilia*, año CII, 2000, pp. 56-102), que incluye el listado de las muestras impresas en Italia con anterioridad al año 1860. También ha aparecido recientemente mi trabajo *Especímenes tipográficos españoles. Catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833* (Calambur, Madrid, 2010), en el que se pretende subsanar la falta de interés que para los historiadores del libro en España ha merecido este tipo de impresos. Tampoco en los países de América del Sur se había prestado la más mínima atención a estos materiales; afortunadamente, esta realidad se está viendo atenuada gracias a los recientes hallazgos e investigaciones de Marina Garone.¹⁰

La muestra de letras más antigua que se conoce la imprimió el tipógrafo alemán Erhard Ratdolt en 1486, el mismo año en que regresó a Augsburgo, su ciudad natal, después de haber trabajado durante un tiempo en Venecia, el principal centro impresor europeo de aquellos momentos. En realidad éste es el único impreso conservado del periodo incunable que presenta las características propias de una muestra tipográfica. Aunque parece probable que en los últimos años del siglo xv se normalizara la venta o intercambio de caracteres entre impresores, no había

¹⁰ Véase en esta misma obra su texto “Muestras tipográficas mexicanas. Comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos xviii-xx)”.

for Italian typefounding” (*La bibliofilia*, año CII, 2000, pp. 56-102), que incluye el listado de las muestras impresas en Italia con anterioridad al año 1860. También ha aparecido recientemente mi trabajo *Especímenes tipográficos españoles. Catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833* (Calambur, Madrid, 2010), en el que se pretende subsanar la falta de interés que para los historiadores del libro en España ha merecido este tipo de impresos. Tampoco en los países de América del Sur se había prestado la más mínima atención a estos materiales; afortunadamente, esta realidad se está viendo atenuada gracias a los recientes hallazgos e investigaciones de Marina Garone.¹⁰

La muestra de letras más antigua que se conoce la imprimió el tipógrafo alemán Erhard Ratdolt en 1486, el mismo año en que regresó a Augsburgo, su ciudad natal, después de haber trabajado durante un tiempo en Venecia, el principal centro impresor europeo de aquellos momentos. En realidad éste es el único impreso conservado del periodo incunable que presenta las características propias de una muestra tipográfica. Aunque parece probable que en los últimos años del siglo xv se normalizara la venta o intercambio de caracteres entre impresores, no había

¹⁰ Véase en esta misma obra su texto “Muestras tipográficas mexicanas. Comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos xviii-xx)”.

for Italian typefounding” (*La bibliofilia*, año CII, 2000, pp. 56-102), que incluye el listado de las muestras impresas en Italia con anterioridad al año 1860. También ha aparecido recientemente mi trabajo *Especímenes tipográficos españoles. Catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833* (Calambur, Madrid, 2010), en el que se pretende subsanar la falta de interés que para los historiadores del libro en España ha merecido este tipo de impresos. Tampoco en los países de América del Sur se había prestado la más mínima atención a estos materiales; afortunadamente, esta realidad se está viendo atenuada gracias a los recientes hallazgos e investigaciones de Marina Garone.¹⁰

La muestra de letras más antigua que se conoce la imprimió el tipógrafo alemán Erhard Ratdolt en 1486, el mismo año en que regresó a Augsburgo, su ciudad natal, después de haber trabajado durante un tiempo en Venecia, el principal centro impresor europeo de aquellos momentos. En realidad éste es el único impreso conservado del periodo incunable que presenta las características propias de una muestra tipográfica. Aunque parece probable que en los últimos años del siglo xv se normalizara la venta o intercambio de caracteres entre impresores, no había

¹⁰ Véase en esta misma obra su texto “Muestras tipográficas mexicanas. Comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos xviii-xx)”.

un mercado tipográfico organizado, y tampoco parece probable que los talleres de imprenta hubieran tenido la necesidad de dar a conocer o publicitar el contenido de sus fondos (figura 1).

Tampoco ha sobrevivido prácticamente ningún ejemplar perteneciente a la primera mitad del siglo xv. Durante este periodo la fabricación de tipos era un negocio que dependía aún de la iniciativa de los talleres de imprenta, y fueron normalmente los impresores con más recursos los que organizaron y financiaron la producción de tipos. Un caso paradigmático del papel decisivo que ejercieron algunos impresores en la organización del comercio de tipos de imprenta es el de Christopher Plantin, que formó la colección de material tipográfico más grande y valiosa que se haya podido reunir nunca en un único establecimiento. Pese a que la definitiva consolidación de las muestras de tipos no se produjo hasta las últimas décadas del siglo, cuando aparecieron los primeros obradores de fundición que realizaban actividades al margen de los grandes talleres de imprenta, lo cierto es que Plantin también tuvo muy en cuenta el valor comercial de este tipo de impresos.

En este sentido, cabe considerar que el primer libro de muestras que se conoce es el *Index Sive Specimen Characterum Christophori Plantini*, un folleto de 16 hojas, impreso en el año 1567, en el que se exhiben varias letrerías redondas, cursivas, góticas, hebreas y griegas. La pretensión de Plantino de abrirse paso y

un mercado tipográfico organizado, y tampoco parece probable que los talleres de imprenta hubieran tenido la necesidad de dar a conocer o publicitar el contenido de sus fondos (figura 1).

Tampoco ha sobrevivido prácticamente ningún ejemplar perteneciente a la primera mitad del siglo xv. Durante este periodo la fabricación de tipos era un negocio que dependía aún de la iniciativa de los talleres de imprenta, y fueron normalmente los impresores con más recursos los que organizaron y financiaron la producción de tipos. Un caso paradigmático del papel decisivo que ejercieron algunos impresores en la organización del comercio de tipos de imprenta es el de Christopher Plantin, que formó la colección de material tipográfico más grande y valiosa que se haya podido reunir nunca en un único establecimiento. Pese a que la definitiva consolidación de las muestras de tipos no se produjo hasta las últimas décadas del siglo, cuando aparecieron los primeros obradores de fundición que realizaban actividades al margen de los grandes talleres de imprenta, lo cierto es que Plantin también tuvo muy en cuenta el valor comercial de este tipo de impresos.

En este sentido, cabe considerar que el primer libro de muestras que se conoce es el *Index Sive Specimen Characterum Christophori Plantini*, un folleto de 16 hojas, impreso en el año 1567, en el que se exhiben varias letrerías redondas, cursivas, góticas, hebreas y griegas. La pretensión de Plantino de abrirse paso y

un mercado tipográfico organizado, y tampoco parece probable que los talleres de imprenta hubieran tenido la necesidad de dar a conocer o publicitar el contenido de sus fondos (figura 1).

Tampoco ha sobrevivido prácticamente ningún ejemplar perteneciente a la primera mitad del siglo xv. Durante este periodo la fabricación de tipos era un negocio que dependía aún de la iniciativa de los talleres de imprenta, y fueron normalmente los impresores con más recursos los que organizaron y financiaron la producción de tipos. Un caso paradigmático del papel decisivo que ejercieron algunos impresores en la organización del comercio de tipos de imprenta es el de Christopher Plantin, que formó la colección de material tipográfico más grande y valiosa que se haya podido reunir nunca en un único establecimiento. Pese a que la definitiva consolidación de las muestras de tipos no se produjo hasta las últimas décadas del siglo, cuando aparecieron los primeros obradores de fundición que realizaban actividades al margen de los grandes talleres de imprenta, lo cierto es que Plantin también tuvo muy en cuenta el valor comercial de este tipo de impresos.

En este sentido, cabe considerar que el primer libro de muestras que se conoce es el *Index Sive Specimen Characterum Christophori Plantini*, un folleto de 16 hojas, impreso en el año 1567, en el que se exhiben varias letrerías redondas, cursivas, góticas, hebreas y griegas. La pretensión de Plantino de abrirse paso y

un mercado tipográfico organizado, y tampoco parece probable que los talleres de imprenta hubieran tenido la necesidad de dar a conocer o publicitar el contenido de sus fondos (figura 1).

Tampoco ha sobrevivido prácticamente ningún ejemplar perteneciente a la primera mitad del siglo xv. Durante este periodo la fabricación de tipos era un negocio que dependía aún de la iniciativa de los talleres de imprenta, y fueron normalmente los impresores con más recursos los que organizaron y financiaron la producción de tipos. Un caso paradigmático del papel decisivo que ejercieron algunos impresores en la organización del comercio de tipos de imprenta es el de Christopher Plantin, que formó la colección de material tipográfico más grande y valiosa que se haya podido reunir nunca en un único establecimiento. Pese a que la definitiva consolidación de las muestras de tipos no se produjo hasta las últimas décadas del siglo, cuando aparecieron los primeros obradores de fundición que realizaban actividades al margen de los grandes talleres de imprenta, lo cierto es que Plantin también tuvo muy en cuenta el valor comercial de este tipo de impresos.

En este sentido, cabe considerar que el primer libro de muestras que se conoce es el *Index Sive Specimen Characterum Christophori Plantini*, un folleto de 16 hojas, impreso en el año 1567, en el que se exhiben varias letrerías redondas, cursivas, góticas, hebreas y griegas. La pretensión de Plantino de abrirse paso y

ue maria
gr̃a plena
dominus
tecū bene
dicta tu in mulieribʹ
et benedictus fructʹ
uentris tui : ihesus
christus amen.

Glozia laudis refonet in ore
omniū Patri genitoqꝫ proli
spiritui sancto pariter Reful
tet laude perhenni Labori
bus dei vendunt nobis om
nia bona. laus: hon or: virtus
potetia: ⁊ gratiaz. actio tibi
chrisse. Amen.

Aine deū sic ⁊ vines per secula can
cta. Prouider ⁊ tribuit deus omnia
nobis. Proficit abique deo nullꝫ in
orbe labor. Illa placet tellꝫ in qua
res parua beati. De facit ⁊ tenues
luxuriantur opes.

Sí fortuna volēt fies de rheroze conful.
Si volēt hec eadem fies de cōsile rhetor.
Quicquid amor iussit nō est cōtēdere rurū
Regnat et in dominos ius habet ille fuos
Aīra dara ē vtēda dara ē sine fenere nobis.
Aburna: nec certa perfoluenda die.

Aūs ⁊ ars docuit quod sapit omnis homo
Ars animos frangit ⁊ firmas dirimit vībes
Arte cadunt turrea arte leuatur onus
Artibus ingenijs quēstia est gloria multas
Incipijs obfusa fero medicina paratur
Cum mala per longas conualuere moras
Sed propterea nec te venturas differ in horas
Qui non est hodie cras minus apus erit.

Non bene pro toto libertas venditur auro
Hoc celeste bonum pateris oibis opes
Pocunatis animi est bonis veneranda libertas
Seruius semper auidet quoque desipiens
Summa pecti lios perfant alidissima ueni
Summa pectui degra saluina miffa iouio
In loca nonnangu am ficas arcntia gleba
De prope currenti fluminc man at aqua

Quisquis ab eis scripta qui mentem forstent ista
Ut nosce abhibet ptonus istud opus
Tote augustinus reholi germanus Erharbus
Litterulis istos ordine quisi facit
Ipe quibus vetera libros impessit in vbe
Quilios ⁊ plures nunc ptemi atqꝫ ptemet
Quique etiam varijs cecidit signa figuris
Aures qui pimus nunc monumentis ptemit
Quin etiam manibus proprijs vbiansqꝫ figuris
Est opus in obena dedalus alter erit

Nobis benedicat qui t rnuare vnit
⁊ regnat Amen. Ipono fōi deo est tribuendꝫ
Ane regina celoꝫ mater regis angeloꝫ
rum o maria flos virginam velat rosa
viditum o maria : Eia cil potente tu
regius domine tu es super omnia gen
tes de pacem domine in vobꝫ nobis
numbita bene in ducta fide Et glori
ofis in maichet sua orb paribon ipe

Quod prope facit nem ab fism comitia futurae
Foritan ignotas ⁊ for ne dubita
Ergo pars etiam non quidem finitua embe
Sed iuram fane mox ornaco
Nanque beas mecum fōitit etat pcedat
Audiacum quarum balasma curuus oit
Iternula sola dom fēdat quam naper habebat
Sintendum quaua verpūba deaurit
Stani qui hīmalis ⁊ eauri etnen amin
⁊ hacti bāgo ramet arte cadat Amen ⁊ bēdīctus

Donec edes nūc qūctoz colatima goma
Nre ut et enno pūll fūll tuo
Somet de nob nobis ut fōuoz
Incolamen fēuat vūqꝫ oger iact

Est homini uirtus fuluo preciosior auro: anzas
Ingenium quondam fuerat preciosius auro.
Miramurꝫ magis quos munera mentis adornat:
Quam qui corporis emicuere bonus.
Si qua uirtute nites ne despice quenquam
Ex alia quadam forsitan ipse nitet

Nemo sup laudis nūmūm lgetur honore
Ne ulis factus post sua fura gemat.
Nemo numis cupide libi res desiderat ullas
Ne dum plus cupiat perdat & id quod habet.
Ne uꝫ cito uerbis cuiusquam credito blandis
Sed si sint fidei respice quid moueant
Qui bene proloquitur coram fed poltea prauē
Hic erit inuasis bina q ora gerat

Pax plenam uimeis opus pax summa laborum
pax belli exatꝫ pꝫcium est pꝫcumque petidi
Sodem pace uigenti conuulsiu uera pax
Nil placum sine pace deo non minus ad eam
F ortuna arbitrii tempus dispēsat ubi
Ita rapit iuuenet illa lera fenes

κλως Τευτήρηι τέ θαλερά τῇ ἀλλῃτο ἀδνη τῇ
Γεφύχορι ῥήρωτο τῇ πολυμυνία τούρωτος
ἡ καλλιόπῃ θῆλη προφέρεσθαι βίωσπτα
σάμῃ ικονο χρεσού μαρία τῆλοο.

Indicis caracteꝝ diuerfaz mane
nerū impzeffioni paratarū: Finis.

Erhardi Rardolt Augulfienfis viri
soleratiffimi: pꝫclaro ingenio ⁊ miri
fica arte: qua olim Venetiꝫ excelluit
celebratiffimus. In imperiali nunc
orbe Augulle vincticorꝫ laudatiffi
me impzeffioni dedit. Annoqꝫ salu
tis. **MD.L.L.L.L. .L.X.X.X.XXVJ. Calē.**
Aprilis Sidere felici compleuit.

ue maria
gr̃a plena
dominus
tecū bene
dicta tu in mulieribʹ
et benedictus fructʹ
uentris tui : ihesus
christus amen.

Glozia laudis refonet in ore
omniū Patri genitoqꝫ proli
spiritui sancto pariter Reful
tet laude perhenni Labori
bus dei vendunt nobis om
nia bona. laus: hon or: virtus
potetia: ⁊ gratiaz. actio tibi
chrisse. Amen.

Aine deū sic ⁊ vines per secula can
cta. Prouider ⁊ tribuit deus omnia
nobis. Proficit abique deo nullꝫ in
orbe labor. Illa placet tellꝫ in qua
res parua beati. De facit ⁊ tenues
luxuriantur opes.

Sí fortuna volēt fies de rheroze conful.
Si volēt hec eadem fies de cōsile rhetor.
Quicquid amor iussit nō est cōtēdere rurū
Regnat et in dominos ius habet ille fuos
Aīra dara ē vtēda dara ē sine fenere nobis.
Aburna: nec certa perfoluenda die.

Aūs ⁊ ars docuit quod sapit omnis homo
Ars animos frangit ⁊ firmas dirimit vībes
Arte cadunt turrea arte leuatur onus
Artibus ingenijs quēstia est gloria multas
Incipijs obfusa fero medicina paratur
Cum mala per longas conualuere moras
Sed propterea nec te venturas differ in horas
Qui non est hodie cras minus apus erit.

Non bene pro toto libertas venditur auro
Hoc celeste bonum pateris oibis opes
Pocunatis animi est bonis veneranda libertas
Seruius semper auidet quoque desipiens
Summa pecti lios perfant alidissima ueni
Summa pectui degra saluina miffa iouio
In loca nonnangu am ficas arcntia gleba
De prope currenti fluminc man at aqua

Quisquis ab eis scripta qui mentem forstent ista
Ut nosce abhibet ptonus istud opus
Tote augustinus reholi germanus Erharbus
Litterulis istos ordine quisi facit
Ipe quibus vetera libros impessit in vbe
Quilios ⁊ plures nunc ptemi atqꝫ ptemet
Quique etiam varijs cecidit signa figuris
Aures qui pimus nunc monumentis ptemit
Quin etiam manibus proprijs vbiansqꝫ figuris
Est opus in obena dedalus alter erit

Nobis benedicat qui t rnuare vnit
⁊ regnat Amen. Ipono fōi deo est tribuendꝫ
Ane regina celoꝫ mater regis angeloꝫ
rum o maria flos virginam velat rosa
viditum o maria : Eia cil potente tu
regius domine tu es super omnia gen
tes de pacem domine in vobꝫ nobis
numbita bene in ducta fide Et glori
ofis in maichet sua orb paribon ipe

Quod prope facit nem ab fism comitia futurae
Foritan ignotas ⁊ for ne dubita
Ergo pars etiam non quidem finitua embe
Sed iuram fane mox ornaco
Nanque beas mecum fōitit etat pcedat
Audiacum quarum balasma curuus oit
Iternula sola dom fēdat quam naper habebat
Sintendum quaua verpūba deaurit
Stani qui hīmalis ⁊ eauri etnen amin
⁊ hacti bāgo ramet arte cadat Amen ⁊ bēdīctus

Donec edes nūc qūctoz colatima goma
Nre ut et enno pūll fūll tuo
Somet de nob nobis ut fōuoz
Incolamen fēuat vūqꝫ oger iact

Est homini uirtus fuluo preciosior auro: anzas
Ingenium quondam fuerat preciosius auro.
Miramurꝫ magis quos munera mentis adornat:
Quam qui corporis emicuere bonus.
Si qua uirtute nites ne despice quenquam
Ex alia quadam forsitan ipse nitet

Nemo sup laudis nūmūm lgetur honore
Ne ulis factus post sua fura gemat.
Nemo numis cupide libi res desiderat ullas
Ne dum plus cupiat perdat & id quod habet.
Ne uꝫ cito uerbis cuiusquam credito blandis
Sed si sint fidei respice quid moueant
Qui bene proloquitur coram fed poltea prauē
Hic erit inuasis bina q ora gerat

Pax plenam uimeis opus pax summa laborum
pax belli exatꝫ pꝫcium est pꝫcumque petidi
Sodem pace uigenti conuulsiu uera pax
Nil placum sine pace deo non minus ad eam
F ortuna arbitrii tempus dispēsat ubi
Ita rapit iuuenet illa lera fenes

κλως Τευτήρηι τέ θαλερά τῇ ἀλλῃτο ἀδνη τῇ
Γεφύχορι ῥήρωτο τῇ πολυμυνία τούρωτος
ἡ καλλιόπῃ θῆλη προφέρεσθαι βίωσπτα
σάμῃ ικονο χρεσού μαρία τῆλοο.

Indicis caracteꝝ diuerfaz mane
nerū impzeffioni paratarū: Finis.

Erhardi Rardolt Augulfienfis viri
soleratiffimi: pꝫclaro ingenio ⁊ miri
fica arte: qua olim Venetiꝫ excelluit
celebratiffimus. In imperiali nunc
orbe Augulle vincticorꝫ laudatiffi
me impzeffioni dedit. Annoqꝫ salu
tis. **MD.L.L.L.L. .L.X.X.X.XXVJ. Calē.**
Aprilis Sidere felici compleuit.

ue maria
gr̃a plena
dominus
tecū bene
dicta tu in mulieribʹ
et benedictus fructʹ
uentris tui : ihesus
christus amen.

Glozia laudis refonet in ore
omniū Patri genitoqꝫ proli
spiritui sancto pariter Reful
tet laude perhenni Labori
bus dei vendunt nobis om
nia bona. laus: hon or: virtus
potetia: ⁊ gratiaz. actio tibi
chrisse. Amen.

Aine deū sic ⁊ vines per secula can
cta. Prouider ⁊ tribuit deus omnia
nobis. Proficit abique deo nullꝫ in
orbe labor. Illa placet tellꝫ in qua
res parua beati. De facit ⁊ tenues
luxuriantur opes.

Sí fortuna volēt fies de rheroze conful.
Si volēt hec eadem fies de cōsile rhetor.
Quicquid amor iussit nō est cōtēdere rurū
Regnat et in dominos ius habet ille fuos
Aīra dara ē vtēda dara ē sine fenere nobis.
Aburna: nec certa perfoluenda die.

Aūs ⁊ ars docuit quod sapit omnis homo
Ars animos frangit ⁊ firmas dirimit vībes
Arte cadunt turrea arte leuatur onus
Artibus ingenijs quēstia est gloria multas
Incipijs obfusa fero medicina paratur
Cum mala per longas conualuere moras
Sed propterea nec te venturas differ in horas
Qui non est hodie cras minus apus erit.

Non bene pro toto libertas venditur auro
Hoc celeste bonum pateris oibis opes
Pocunatis animi est bonis veneranda libertas
Seruius semper auidet quoque desipiens
Summa pecti lios perfant alidissima ueni
Summa pectui degra saluina miffa iouio
In loca nonnangu am ficas arcntia gleba
De prope currenti fluminc man at aqua

Quisquis ab eis scripta qui mentem forstent ista
Ut nosce abhibet ptonus istud opus
Tote augustinus reholi germanus Erharbus
Litterulis istos ordine quisi facit
Ipe quibus vetera libros impessit in vbe
Quilios ⁊ plures nunc ptemi atqꝫ ptemet
Quique etiam varijs cecidit signa figuris
Aures qui pimus nunc monumentis ptemit
Quin etiam manibus proprijs vbiansqꝫ figuris
Est opus in obena dedalus alter erit

Nobis benedicat qui t rnuare vnit
⁊ regnat Amen. Ipono fōi deo est tribuendꝫ
Ane regina celoꝫ mater regis angeloꝫ
rum o maria flos virginam velat rosa
viditum o maria : Eia cil potente tu
regius domine tu es super omnia gen
tes de pacem domine in vobꝫ nobis
numbita bene in ducta fide Et glori
ofis in maichet sua orb paribon ipe

Quod prope facit nem ab fism comitia futurae
Foritan ignotas ⁊ for ne dubita
Ergo pars etiam non quidem finitua embe
Sed iuram fane mox ornaco
Nanque beas mecum fōitit etat pcedat
Audiacum quarum balasma curuus oit
Iternula sola dom fēdat quam naper habebat
Sintendum quaua verpūba deaurit
Stani qui hīmalis ⁊ eauri etnen amin
⁊ hacti bāgo ramet arte cadat Amen ⁊ bēdīctus

Donec edes nūc qūctoz colatima goma
Nre ut et enno pūll fūll tuo
Somet de nob nobis ut fōuoz
Incolamen fēuat vūqꝫ oger iact

Est homini uirtus fuluo preciosior auro: anzas
Ingenium quondam fuerat preciosius auro.
Miramurꝫ magis quos munera mentis adornat:
Quam qui corporis emicuere bonus.
Si qua uirtute nites ne despice quenquam
Ex alia quadam forsitan ipse nitet

Nemo sup laudis nūmūm lgetur honore
Ne ulis factus post sua fura gemat.
Nemo numis cupide libi res desiderat ullas
Ne dum plus cupiat perdat & id quod habet.
Ne uꝫ cito uerbis cuiusquam credito blandis
Sed si sint fidei respice quid moueant
Qui bene proloquitur coram fed poltea prauē
Hic erit inuasis bina q ora gerat

Pax plenam uimeis opus pax summa laborum
pax belli exatꝫ pꝫcium est pꝫcumque petidi
Sodem pace uigenti conuulsiu uera pax
Nil placum sine pace deo non minus ad eam
F ortuna arbitrii tempus dispēsat ubi
Ita rapit iuuenet illa lera fenes

κλως Τευτήρηι τέ θαλερά τῇ ἀλλῃτο ἀδνη τῇ
Γεφύχορι ῥήρωτο τῇ πολυμυνία τούρωτος
ἡ καλλιόπῃ θῆλη προφέρεσθαι βίωσπτα
σάμῃ ικονο χρεσού μαρία τῆλοο.

Indicis caracteꝝ diuerfaz mane
nerū impzeffioni paratarū: Finis.

Erhardi Rardolt Augulfienfis viri
soleratiffimi: pꝫclaro ingenio ⁊ miri
fica arte: qua olim Venetiꝫ excelluit
celebratiffimus. In imperiali nunc
orbe Augulle vincticorꝫ laudatiffi
me impzeffioni dedit. Annoqꝫ salu
tis. **MD.L.L.L.L. .L.X.X.X.XXVJ. Calē.**
Aprilis Sidere felici compleuit.

ue maria
gr̃a plena
dominus
tecū bene
dicta tu in mulieribʹ
et benedictus fructʹ
uentris tui : ihesus
christus amen.

Glozia laudis refonet in ore
omniū Patri genitoqꝫ proli
spiritui sancto pariter Reful
tet laude perhenni Labori
bus dei vendunt nobis om
nia bona. laus: hon or: virtus
potetia: ⁊ gratiaz. actio tibi
chrisse. Amen.

Aine deū sic ⁊ vines per secula can
cta. Prouider ⁊ tribuit deus omnia
nobis. Proficit abique deo nullꝫ in
orbe labor. Illa placet tellꝫ in qua
res parua beati. De facit ⁊ tenues
luxuriantur opes.

Sí fortuna volēt fies de rheroze conful.
Si volēt hec eadem fies de cōsile rhetor.
Quicquid amor iussit nō est cōtēdere rurū
Regnat et in dominos ius habet ille fuos
Aīra dara ē vtēda dara ē sine fenere nobis.
Aburna: nec certa perfoluenda die.

Aūs ⁊ ars docuit quod sapit omnis homo
Ars animos frangit ⁊ firmas dirimit vībes
Arte cadunt turrea arte leuatur onus
Artibus ingenijs quēstia est gloria multas
Incipijs obfusa fero medicina paratur
Cum mala per longas conualuere moras
Sed propterea nec te venturas differ in horas
Qui non est hodie cras minus apus erit.

Non bene pro toto libertas venditur auro
Hoc celeste bonum pateris oibis opes
Pocunatis animi est bonis veneranda libertas
Seruius semper auidet quoque desipiens
Summa pecti lios perfant alidissima ueni
Summa pectui degra saluina miffa iouio
In loca nonnangu am ficas arcntia gleba
De prope currenti fluminc man at aqua

Quisquis ab eis scripta qui mentem forstent ista
Ut nosce abhibet ptonus istud opus
Tote augustinus reholi germanus Erharbus
Litterulis istos ordine quisi facit
Ipe quibus vetera libros impessit in vbe
Quilios ⁊ plures nunc ptemi atqꝫ ptemet
Quique etiam varijs cecidit signa figuris
Aures qui pimus nunc monumentis ptemit
Quin etiam manibus proprijs vbiansqꝫ figuris
Est opus in obena dedalus alter erit

Nobis benedicat qui t rnuare vnit
⁊ regnat Amen. Ipono fōi deo est tribuendꝫ
Ane regina celoꝫ mater regis angeloꝫ
rum o maria flos virginam velat rosa
viditum o maria : Eia cil potente tu
regius domine tu es super omnia gen
tes de pacem domine in vobꝫ nobis
numbita bene in ducta fide Et glori
ofis in maichet sua orb paribon ipe

Quod prope facit nem ab fism comitia futurae
Foritan ignotas ⁊ for ne dubita
Ergo pars etiam non quidem finitua embe
Sed iuram fane mox ornaco
Nanque beas mecum fōitit etat pcedat
Audiacum quarum balasma curuus oit
Iternula sola dom fēdat quam naper habebat
Sintendum quaua verpūba deaurit
Stani qui hīmalis ⁊ eauri etnen amin
⁊ hacti bāgo ramet arte cadat Amen ⁊ bēdīctus

Donec edes nūc qūctoz colatima goma
Nre ut et enno pūll fūll tuo
Somet de nob nobis ut fōuoz
Incolamen fēuat vūqꝫ oger iact

Est homini uirtus fuluo preciosior auro: anzas
Ingenium quondam fuerat preciosius auro.
Miramurꝫ magis quos munera mentis adornat:
Quam qui corporis emicuere bonus.
Si qua uirtute nites ne despice quenquam
Ex alia quadam forsitan ipse nitet

Nemo sup laudis nūmūm lgetur honore
Ne ulis factus post sua fura gemat.
Nemo numis cupide libi res desiderat ullas
Ne dum plus cupiat perdat & id quod habet.
Ne uꝫ cito uerbis cuiusquam credito blandis
Sed si sint fidei respice quid moueant
Qui bene proloquitur coram fed poltea prauē
Hic erit inuasis bina q ora gerat

Pax plenam uimeis opus pax summa laborum
pax belli exatꝫ pꝫcium est pꝫcumque petidi
Sodem pace uigenti conuulsiu uera pax
Nil placum sine pace deo non minus ad eam
F ortuna arbitrii tempus dispēsat ubi
Ita rapit iuuenet illa lera fenes

κλως Τευτήρηι τέ θαλερά τῇ ἀλλῃτο ἀδνη τῇ
Γεφύχορι ῥήρωτο τῇ πολυμυνία τούρωτος
ἡ καλλιόπῃ θῆλη προφέρεσθαι βίωσπτα
σάμῃ ικονο χρεσού μαρία τῆλοο.

Indicis caracteꝝ diuerfaz mane
nerū impzeffioni paratarū: Finis.

Erhardi Rardolt Augulfienfis viri
soleratiffimi: pꝫclaro ingenio ⁊ miri
fica arte: qua olim Venetiꝫ excelluit
celebratiffimus. In imperiali nunc
orbe Augulle vincticorꝫ laudatiffi
me impzeffioni dedit. Annoqꝫ salu
tis. **MD.L.L.L.L. .L.X.X.X.XXVJ. Calē.**
Aprilis Sidere felici compleuit.

Figura 1. Muestra de letras de la imprenta
de Erhard Ratdolt (Ausburgo, 1486).

Figura 1. Muestra de letras de la imprenta
de Erhard Ratdolt (Ausburgo, 1486).

dominar el inmenso mercado que le ofrecía la Corona española había suscitado su interés por un proyecto de gran magnitud, la reedición, con ligeras variaciones, de la *Biblia poliglota complutense*, que hacía años estaba agotada, cuya aparición debía consolidar de forma definitiva el prestigio de la imprenta plantiniana y le permitiría ganarse el favor del rey. Parece muy probable que esta muestra se vincule con las negociaciones del impresor con la corte española para conseguir el patrocinio del monarca para llevar a cabo su ambicioso proyecto y su deseo de convencer a Felipe II de que su imprenta era la mejor equipada de su tiempo. Se explica de esta manera que se mandasen diversas copias de este catálogo a Madrid, así como también el orden poco habitual en el que se presentan los tipos en la muestra, que se inicia con las letras hebreas y griegas, tan necesarias para la edición políglota, a las que siguen posteriormente las más habituales romanas, itálicas y góticas (figura 2).

La publicación de las muestras incentivó también la estandarización de los cuerpos de las letras, de la cual Plantino fue nuevamente el principal promotor. Una hoja de muestras del establecimiento de Amberes, impresa en el año 1585, es la primera en la que aparecen indicaciones referidas a las medidas de los tipos. De esta manera, la consolidación de las fundiciones tipográficas independientes permitió finalmente que los nombres utilizados para designar los cuerpos de las letras adquiriesen un significado estable

dominar el inmenso mercado que le ofrecía la Corona española había suscitado su interés por un proyecto de gran magnitud, la reedición, con ligeras variaciones, de la *Biblia poliglota complutense*, que hacía años estaba agotada, cuya aparición debía consolidar de forma definitiva el prestigio de la imprenta plantiniana y le permitiría ganarse el favor del rey. Parece muy probable que esta muestra se vincule con las negociaciones del impresor con la corte española para conseguir el patrocinio del monarca para llevar a cabo su ambicioso proyecto y su deseo de convencer a Felipe II de que su imprenta era la mejor equipada de su tiempo. Se explica de esta manera que se mandasen diversas copias de este catálogo a Madrid, así como también el orden poco habitual en el que se presentan los tipos en la muestra, que se inicia con las letras hebreas y griegas, tan necesarias para la edición políglota, a las que siguen posteriormente las más habituales romanas, itálicas y góticas (figura 2).

La publicación de las muestras incentivó también la estandarización de los cuerpos de las letras, de la cual Plantino fue nuevamente el principal promotor. Una hoja de muestras del establecimiento de Amberes, impresa en el año 1585, es la primera en la que aparecen indicaciones referidas a las medidas de los tipos. De esta manera, la consolidación de las fundiciones tipográficas independientes permitió finalmente que los nombres utilizados para designar los cuerpos de las letras adquiriesen un significado estable

dominar el inmenso mercado que le ofrecía la Corona española había suscitado su interés por un proyecto de gran magnitud, la reedición, con ligeras variaciones, de la *Biblia poliglota complutense*, que hacía años estaba agotada, cuya aparición debía consolidar de forma definitiva el prestigio de la imprenta plantiniana y le permitiría ganarse el favor del rey. Parece muy probable que esta muestra se vincule con las negociaciones del impresor con la corte española para conseguir el patrocinio del monarca para llevar a cabo su ambicioso proyecto y su deseo de convencer a Felipe II de que su imprenta era la mejor equipada de su tiempo. Se explica de esta manera que se mandasen diversas copias de este catálogo a Madrid, así como también el orden poco habitual en el que se presentan los tipos en la muestra, que se inicia con las letras hebreas y griegas, tan necesarias para la edición políglota, a las que siguen posteriormente las más habituales romanas, itálicas y góticas (figura 2).

La publicación de las muestras incentivó también la estandarización de los cuerpos de las letras, de la cual Plantino fue nuevamente el principal promotor. Una hoja de muestras del establecimiento de Amberes, impresa en el año 1585, es la primera en la que aparecen indicaciones referidas a las medidas de los tipos. De esta manera, la consolidación de las fundiciones tipográficas independientes permitió finalmente que los nombres utilizados para designar los cuerpos de las letras adquiriesen un significado estable

dominar el inmenso mercado que le ofrecía la Corona española había suscitado su interés por un proyecto de gran magnitud, la reedición, con ligeras variaciones, de la *Biblia poliglota complutense*, que hacía años estaba agotada, cuya aparición debía consolidar de forma definitiva el prestigio de la imprenta plantiniana y le permitiría ganarse el favor del rey. Parece muy probable que esta muestra se vincule con las negociaciones del impresor con la corte española para conseguir el patrocinio del monarca para llevar a cabo su ambicioso proyecto y su deseo de convencer a Felipe II de que su imprenta era la mejor equipada de su tiempo. Se explica de esta manera que se mandasen diversas copias de este catálogo a Madrid, así como también el orden poco habitual en el que se presentan los tipos en la muestra, que se inicia con las letras hebreas y griegas, tan necesarias para la edición políglota, a las que siguen posteriormente las más habituales romanas, itálicas y góticas (figura 2).

La publicación de las muestras incentivó también la estandarización de los cuerpos de las letras, de la cual Plantino fue nuevamente el principal promotor. Una hoja de muestras del establecimiento de Amberes, impresa en el año 1585, es la primera en la que aparecen indicaciones referidas a las medidas de los tipos. De esta manera, la consolidación de las fundiciones tipográficas independientes permitió finalmente que los nombres utilizados para designar los cuerpos de las letras adquiriesen un significado estable

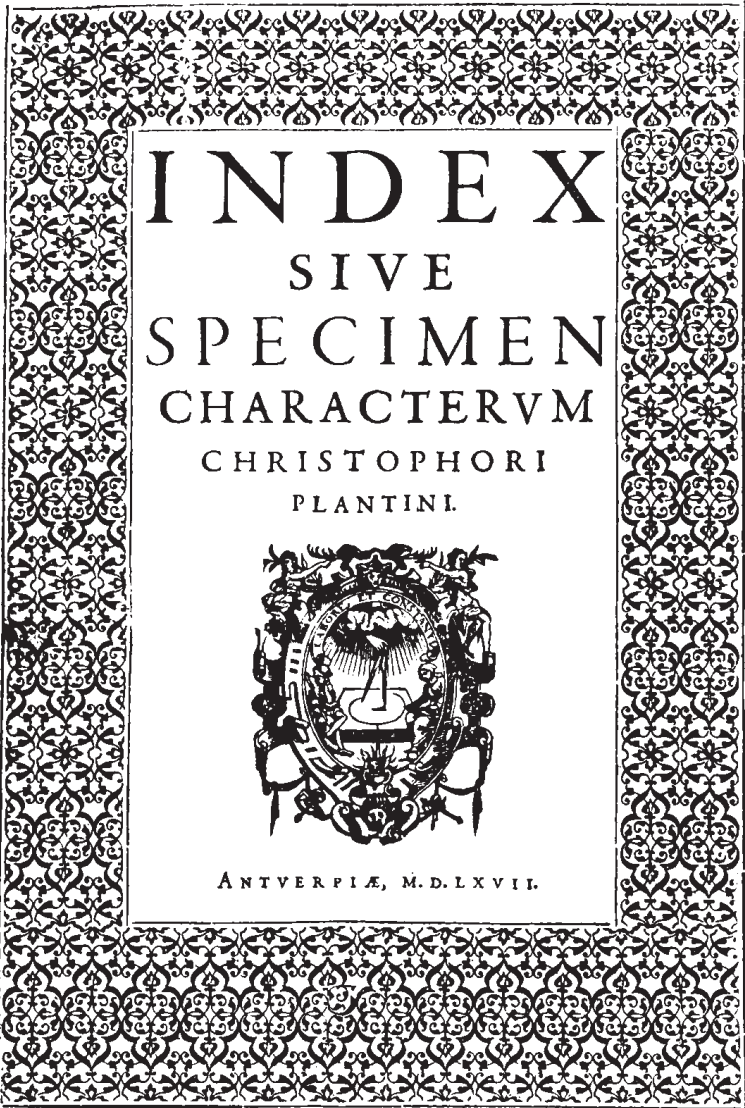


Figura 2. *Index Sive Specimen Characterum*, Cristopher Plantin, Amberes, 1567.

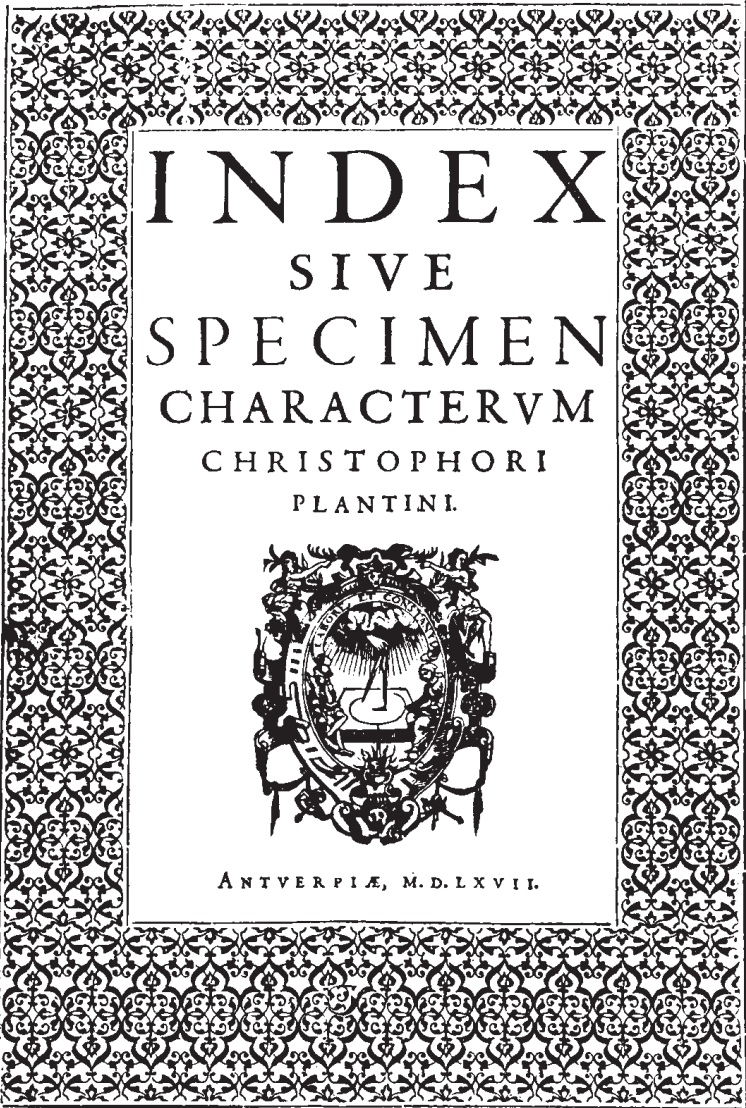


Figura 2. *Index Sive Specimen Characterum*, Cristopher Plantin, Amberes, 1567.

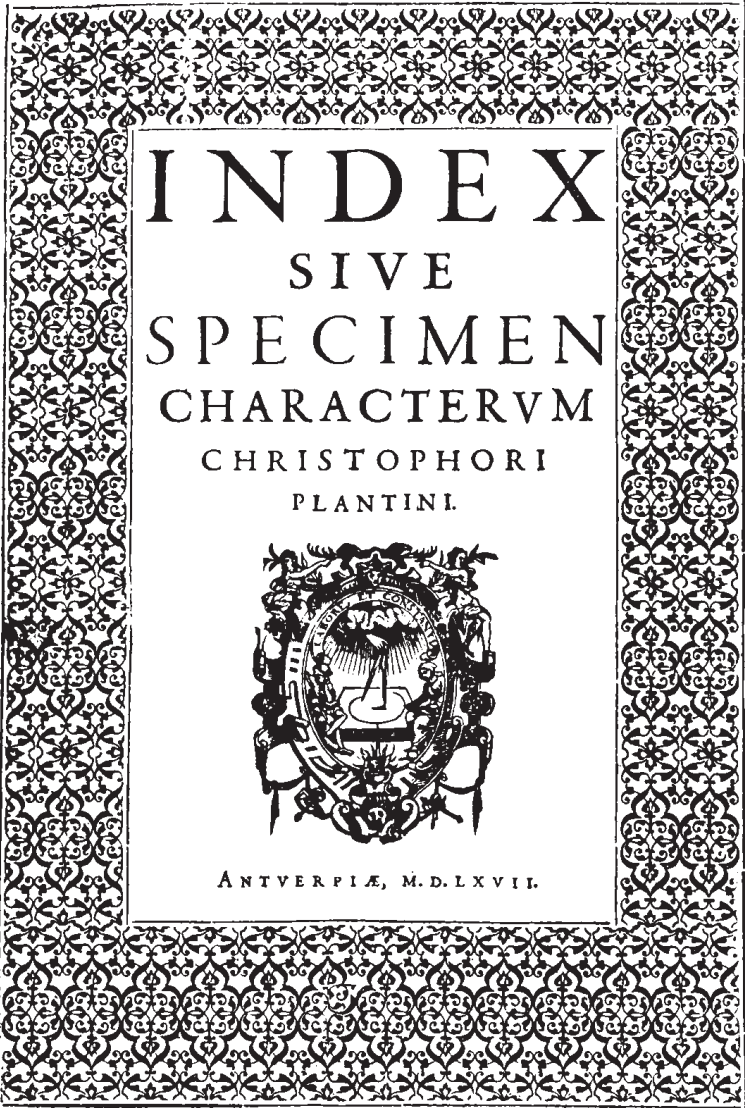


Figura 2. *Index Sive Specimen Characterum*, Cristopher Plantin, Amberes, 1567.

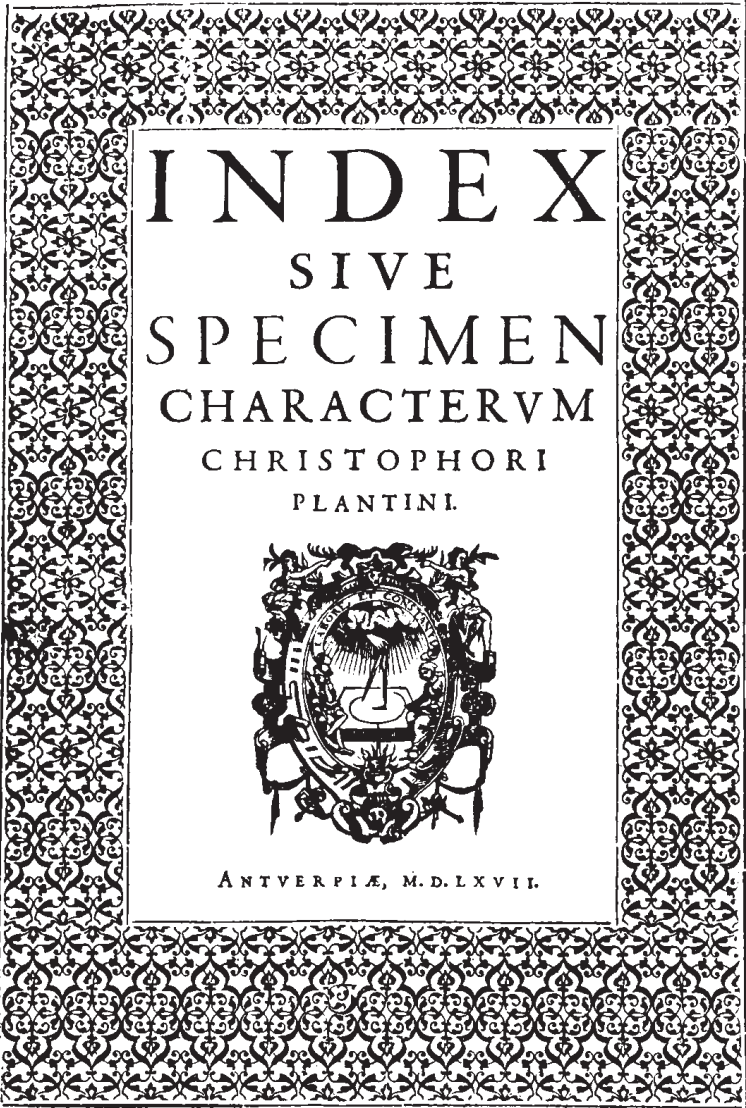


Figura 2. *Index Sive Specimen Characterum*, Cristopher Plantin, Amberes, 1567.

y que fueran de uso común, a pesar de las diversas variantes nacionales (figura 3).

En esta etapa inicial del comercio tipográfico, la industria del libro dependía en gran medida de la venta e intercambio a gran escala, que se realizaba en los grandes mercados internacionales organizados periódicamente en las ferias de Fráncfort, Leipzig, Basilea o Lyon. Estas ferias suponían un punto de encuentro en el que los profesionales de las artes del libro comercializaban con sus respectivos productos. Se entiende de este modo que la mayor parte de las muestras de letras conservadas en este periodo sean en general hojas sueltas de grandes dimensiones, realizadas especialmente para ser contempladas desde cierta distancia.

Estos impresos fueron editados normalmente por fundidores independientes, como por ejemplo la gran hoja de muestras de la fundición Eggenolf-Berner, impresa en Fráncfort en el año 1592, y que presenta la particularidad de atribuir la autoría de los diversos tipos que se presentaban, hecho que permite saber cuáles fueron los diseños realizados por los dos grandes maestros del grabado tipográfico, Claude Garamond y Robert Granjon. Este hecho no sólo confirma el prestigio adquirido por estos punzonistas, cuyo nombre se utilizaba para recomendar los productos que comercializaba la fundición, sino que también permitió a los estudiosos de la historia de la tipografía determinar el origen de algunos diseños

y que fueran de uso común, a pesar de las diversas variantes nacionales (figura 3).

En esta etapa inicial del comercio tipográfico, la industria del libro dependía en gran medida de la venta e intercambio a gran escala, que se realizaba en los grandes mercados internacionales organizados periódicamente en las ferias de Fráncfort, Leipzig, Basilea o Lyon. Estas ferias suponían un punto de encuentro en el que los profesionales de las artes del libro comercializaban con sus respectivos productos. Se entiende de este modo que la mayor parte de las muestras de letras conservadas en este periodo sean en general hojas sueltas de grandes dimensiones, realizadas especialmente para ser contempladas desde cierta distancia.

Estos impresos fueron editados normalmente por fundidores independientes, como por ejemplo la gran hoja de muestras de la fundición Eggenolf-Berner, impresa en Fráncfort en el año 1592, y que presenta la particularidad de atribuir la autoría de los diversos tipos que se presentaban, hecho que permite saber cuáles fueron los diseños realizados por los dos grandes maestros del grabado tipográfico, Claude Garamond y Robert Granjon. Este hecho no sólo confirma el prestigio adquirido por estos punzonistas, cuyo nombre se utilizaba para recomendar los productos que comercializaba la fundición, sino que también permitió a los estudiosos de la historia de la tipografía determinar el origen de algunos diseños

y que fueran de uso común, a pesar de las diversas variantes nacionales (figura 3).

En esta etapa inicial del comercio tipográfico, la industria del libro dependía en gran medida de la venta e intercambio a gran escala, que se realizaba en los grandes mercados internacionales organizados periódicamente en las ferias de Fráncfort, Leipzig, Basilea o Lyon. Estas ferias suponían un punto de encuentro en el que los profesionales de las artes del libro comercializaban con sus respectivos productos. Se entiende de este modo que la mayor parte de las muestras de letras conservadas en este periodo sean en general hojas sueltas de grandes dimensiones, realizadas especialmente para ser contempladas desde cierta distancia.

Estos impresos fueron editados normalmente por fundidores independientes, como por ejemplo la gran hoja de muestras de la fundición Eggenolf-Berner, impresa en Fráncfort en el año 1592, y que presenta la particularidad de atribuir la autoría de los diversos tipos que se presentaban, hecho que permite saber cuáles fueron los diseños realizados por los dos grandes maestros del grabado tipográfico, Claude Garamond y Robert Granjon. Este hecho no sólo confirma el prestigio adquirido por estos punzonistas, cuyo nombre se utilizaba para recomendar los productos que comercializaba la fundición, sino que también permitió a los estudiosos de la historia de la tipografía determinar el origen de algunos diseños

y que fueran de uso común, a pesar de las diversas variantes nacionales (figura 3).

En esta etapa inicial del comercio tipográfico, la industria del libro dependía en gran medida de la venta e intercambio a gran escala, que se realizaba en los grandes mercados internacionales organizados periódicamente en las ferias de Fráncfort, Leipzig, Basilea o Lyon. Estas ferias suponían un punto de encuentro en el que los profesionales de las artes del libro comercializaban con sus respectivos productos. Se entiende de este modo que la mayor parte de las muestras de letras conservadas en este periodo sean en general hojas sueltas de grandes dimensiones, realizadas especialmente para ser contempladas desde cierta distancia.

Estos impresos fueron editados normalmente por fundidores independientes, como por ejemplo la gran hoja de muestras de la fundición Eggenolf-Berner, impresa en Fráncfort en el año 1592, y que presenta la particularidad de atribuir la autoría de los diversos tipos que se presentaban, hecho que permite saber cuáles fueron los diseños realizados por los dos grandes maestros del grabado tipográfico, Claude Garamond y Robert Granjon. Este hecho no sólo confirma el prestigio adquirido por estos punzonistas, cuyo nombre se utilizaba para recomendar los productos que comercializaba la fundición, sino que también permitió a los estudiosos de la historia de la tipografía determinar el origen de algunos diseños

Uraye Parangonne.

Antifþhenes. Adoleſcens quidam Ponticus pollicebatur ſe rationem Antifþhenis habiturum, ſi nauiſ ipſius quæ falſamenta vehebat appuliſſet. Antifþhenes accepto nouo vaſe, vnà cum adoleſcēte ibat ad mulierem, quæ vendebat farinam, & impleto vaſe,cœpit onuſtus diſcedere. Mulieri verò poſcenti farinæ pretium, commonſtrato adoleſcente : Hic, inquit, dabit, ſi nauiſ cum falſamentis appulerit: Significans inanes eſſe in diem pollicitationes, quum farina quotidie ſit præſenti pecunia emenda.

T'exte ſur'la vraye Parangonne.

Cùm Antifþhenes ipſe falſamenta per forum geſtaret,id quibuldā admirantibus,quòd philoſophus officio tam fordido fungeretur, idque in publico,ac non potius ſeruo delegaſſet: Quid, inquit, admiramini? hæc mihi porto, non alijs: Sentiens nullum eſſe fordidū obſequium, quod ſibi quis impèderet: dein non eſſe indecorū eum portare falſamenta, qui falſamentis veſceretur.

Parangonne Flamande.

Diogenes ghebyaecht zijnde / welcke beſte de meeſte ſchaede de- de int buiten : heeft gheantwoorde/ onder de wilde dieren de achter- clapper : onder de tãme de bleyer. want de achterclapper betoont ſij- nen haet: maer de bleyer doet veel meerder ſchaede onder den ſchijn van vriendt.

Petite Parangonne Romaine.

Zeno Citiens. Negotiator purpuram vehens naufragium fecit iuxta Pyrræum, atq; hac occasione ſefe contulit ad philoſophiam. Itaq; ſolitus eſt dicere: Tum bene nauiga- ui,cum naufragium feci. Alij narrant eum, quum Athenis eſſet , audiſſetque merces periſſe naufragio,dixiſſe: Bene facis fortuna, quæ me ad philoſophiam,ali j ad pal- lium,appellis.

Texte ſur la petite Parangonne.

Quidam in conuiuiu accumbens Zenoni, eum qui ſub ipſo ſedebat,pulſabat pede, Ze- no viciffim pulſabat illius gœna : & ad ipſum conuerſo, *Quid* igitur putas hunc pati, qui infra te accumbit ? Ita multi offenduntur quamuis leui incommodo , quum alios ipſi maioribus afficiant, nec ſentiant.

Texte Romain.

Zeno Eleganter ac polirè loquentium ſer- mones aiebat eſſe ſimiles pecuniz Alexandri- næ,oculis blandienti,ac vndique ſcripturam ha- bent i more nomiſmatis,nihilo tamen eſſe me- liorem. Rurſus qui magis ſtuderent vilia dice- re,quàm nitida , ſimiles eſſe dicebat tetradrach- mis,temerè ac ruditer percuffis,quæ ſæpè pictu- ratis illis nummis præponderarent. In nummo non ſpectatur elegantia ſculpturæ, ſed pondus ac materia : ita non refert, quàm ſit elegans ora- tio, ſed quàm grauiſ & vtilis.

Auguſtine ſur le Texte.

Canus Tibicen. Dicebat homines ignorare, quan- tò plus ipſe canens voluptatis caperet , quàm ali j, alioqui auditores non darent mercedem, ſed accipe- rent. Virtus iucunda eſt eam exercentibus, vnde mi- rum eſt quòſdam ad id mercede velle conduci, vt be- ne viuant, quum ipſa virtus abunde magnum ſui ſit præmium.

Texte Curſiue.

Antiochus ſophiſta quum malè vulgò audiret, vela- ti formidoſus , quod nec prodiret in concionem, nec reipublice munia capeſſeret : Non vos, inquit, meſui, ſed meiſum : agnoſcens bilem ſuam vehementiorem, quàm vs cobiberi poſſet. Senſiſ idem Plato: qui ſunt iracundioreſ ingenij,ad diſciplinæ quidem eſſe idoneos, ad gerendam rempub . non item.

Texte Flamand.

Socrates ghebyaecht zijnde waerom hy twee quade kuyſachtighe vrouwen in ſijn huys hiet / heeft gheantwoordt : Dete twee leeten my thups verbuldicheyt / die ick ghebwyſcken moet onder het volck: de- ſe twee maerken my ſoo ghewoon nae haere leden/ dat ick my dies te beter ſchte- ke nae de manieren van andere meſſchen.

Uraye Parangonne.

Antifþhenes. Adoleſcens quidam Ponticus pollicebatur ſe rationem Antifþhenis habiturum, ſi nauiſ ipſius quæ falſamenta vehebat appuliſſet. Antifþhenes accepto nouo vaſe, vnà cum adoleſcēte ibat ad mulierem, quæ vendebat farinam, & impleto vaſe,cœpit onuſtus diſcedere. Mulieri verò poſcenti farinæ pretium, commonſtrato adoleſcente : Hic, inquit, dabit, ſi nauiſ cum falſamentis appulerit: Significans inanes eſſe in diem pollicitationes, quum fa- rina quotidie ſit præſenti pecunia emenda.

T'exte ſur'la vraye Parangonne.

Cùm Antifþhenes ipſe falſamenta per forum geſtaret,id quibuldā admitantibus,quòd phi- loſophus officio tam fordido fungeretur, idque in publico,ac non potius ſeruo delegaſſet: Quid, inquit, admiramini? hæc mihi porto, non alijs: Sentiens nullum eſſe fordidū obſequium, quod ſibi quis impèderet: dein non eſſe indecorū eum portare falſamenta, qui falſamentis veſceretur.

Parangonne Flamande.

Diogenes ghebyaecht zijnde / welcke beſte de meeſte ſchaede de- de int buiten : heeft gheantwoorde/ onder de wilde dieren de achter- clapper : onder de tãme de bleyer. want de achterclapper betoont ſij- nen haet: maer de bleyer doet veel meerder ſchaede onder den ſchijn van vriendt.

Petite Parangonne Romaine.

Zeno Citiens. Negotiator purpuram vehens naufragium fecit iuxta Pyrræum, atq; hac occasione ſefe contulit ad philoſophiam. Itaq; ſolius eſt dicere: Tum bene nauiga- ui,cum naufragium feci. Alij narrant eum, quum Athenis eſſet , audiſſetque merces periſſe naufragio,dixiſſe: Bene facis fortu- na, quæ me ad philoſophiam,ali j ad pal- lium,appellis.

Texte ſur la petite Parangonne.

Quidam in conuiuiu accumbens Zenoni, eum qui ſub ipſo ſedebat,pulſabat pede, Ze- no viciffim pulſabat illius gœna : & ad ipſum conuerſo, *Quid* igitur putas hunc pati, qui infra te accumbit ? Ita multi offenduntur quamuis leui incommodo , quum alios ipſi maioribus afficiant, nec ſentiant.

Texte Romain.

Zeno Eleganter ac polirè loquentium ſer- mones aiebat eſſe ſimiles pecuniz Alexandri- næ,oculis blandienti,ac vndique ſcripturam ha- bent i more nomiſmatis,nihilo tamen eſſe me- liorem. Rurſus qui magis ſtuderent vilia dice- re,quàm nitida , ſimiles eſſe dicebat tetradrach- mis,temerè ac ruditer percuffis,quæ ſæpè pictu- ratis illis nummis præponderarent. In nummo non ſpectatur elegantia ſculpturæ, ſed pondus ac materia : ita non refert, quàm ſit elegans ora- tio, ſed quàm grauiſ & vtilis.

Auguſtine ſur le Texte.

Canus Tibicen. Dicebat homines ignorare, quan- tò plus ipſe canens voluptatis caperet , quàm ali j, alioqui auditores non darent mercedem, ſed accipe- rent. Virtus iucunda eſt eam exercentibus, vnde mi- rum eſt quòſdam ad id mercede velle conduci, vt be- ne viuant, quum ipſa virtus abunde magnum ſui ſit præmium.

Texte Curſiue.

Antiochus ſophiſta quum malè vulgò audiret, vela- ti formidoſus , quod nec prodiret in concionem, nec reipublice munia capeſſeret : Non vos, inquit, meſui, ſed meiſum : agnoſcens bilem ſuam vehementiorem, quàm vs cobiberi poſſet. Senſiſ idem Plato: qui ſunt iracundioreſ ingenij,ad diſciplinæ quidem eſſe idoneos, ad gerendam rempub . non item.

Texte Flamand.

Socrates ghebyaecht zijnde waerom hy twee quade kuyſachtighe vrouwen in ſijn huys hiet / heeft gheantwoordt : Dete twee leeten my thups verbuldicheyt / die ick ghebwyſcken moet onder het volck: de- ſe twee maerken my ſoo ghewoon nae haere leden/ dat ick my dies te beter ſchte- ke nae de manieren van andere meſſchen.

Figura 3. Hoja con muestras de letras de Christopher Plantin (Amberes, 1585).

Figura 3. Hoja con muestras de letras de Christopher Plantin (Amberes, 1585).

Uraye Parangonne.

Antifþhenes. Adoleſcens quidam Ponticus pollicebatur ſe rationem Antifþhenis habiturum, ſi nauiſ ipſius quæ falſamenta vehebat appuliſſet. Antifþhenes accepto nouo vaſe, vnà cum adoleſcēte ibat ad mulierem, quæ vendebat farinam, & impleto vaſe,cœpit onuſtus diſcedere. Mulieri verò poſcenti farinæ pretium, commonſtrato adoleſcente : Hic, inquit, dabit, ſi nauiſ cum falſamentis appulerit: Significans inanes eſſe in diem pollicitationes, quum fa- rina quotidie ſit præſenti pecunia emenda.

T'exte ſur'la vraye Parangonne.

Cùm Antifþhenes ipſe falſamenta per forum geſtaret,id quibuldā admirantibus,quòd phi- loſophus officio tam fordido fungeretur, idque in publico,ac non potius ſeruo delegaſſet: Quid, inquit, admiramini? hæc mihi porto, non alijs: Sentiens nullum eſſe fordidū obſequium, quod ſibi quis impèderet: dein non eſſe indecorū eum portare falſamenta, qui falſamentis veſceretur.

Parangonne Flamande.

Diogenes ghebyaecht zijnde / welcke beſte de meeſte ſchaede de- de int buiten : heeft gheantwoorde/ onder de wilde dieren de achter- clapper : onder de tãme de bleyer. want de achterclapper betoont ſij- nen haet: maer de bleyer doet veel meerder ſchaede onder den ſchijn van vriendt.

Petite Parangonne Romaine.

Zeno Citiens. Negotiator purpuram vehens naufragium fecit iuxta Pyrræum, atq; hac occasione ſefe contulit ad philoſophiam. Itaq; ſolitus eſt dicere: Tum bene nauiga- ui,cum naufragium feci. Alij narrant eum, quum Athenis eſſet , audiſſetque merces periſſe naufragio,dixiſſe: Bene facis fortuna, quæ me ad philoſophiam,ali j ad pal- lium,appellis.

Texte ſur la petite Parangonne.

Quidam in conuiuiu accumbens Zenoni, eum qui ſub ipſo ſedebat,pulſabat pede, Ze- no viciffim pulſabat illius gœna : & ad ipſum conuerſo, *Quid* igitur putas hunc pati, qui infra te accumbit ? Ita multi offenduntur quamuis leui incommodo , quum alios ipſi maioribus afficiant, nec ſentiant.

Texte Romain.

Zeno Eleganter ac polirè loquentium ſer- mones aiebat eſſe ſimiles pecuniz Alexandri- næ,oculis blandienti,ac vndique ſcripturam ha- bent i more nomiſmatis,nihilo tamen eſſe me- liorem. Rurſus qui magis ſtuderent vilia dice- re,quàm nitida , ſimiles eſſe dicebat tetradrach- mis,temerè ac ruditer percuffis,quæ ſæpè pictu- ratis illis nummis præponderarent. In nummo non ſpectatur elegantia ſculpturæ, ſed pondus ac materia : ita non refert, quàm ſit elegans ora- tio, ſed quàm grauiſ & vtilis.

Auguſtine ſur le Texte.

Canus Tibicen. Dicebat homines ignorare, quan- tò plus ipſe canens voluptatis caperet , quàm ali j, alioqui auditores non darent mercedem, ſed accipe- rent. Virtus iucunda eſt eam exercentibus, vnde mi- rum eſt quòſdam ad id mercede velle conduci, vt be- ne viuant, quum ipſa virtus abunde magnum ſui ſit præmium.

Texte Curſiue.

Antiochus ſophiſta quum malè vulgò audiret, vela- ti formidoſus , quod nec prodiret in concionem, nec reipublice munia capeſſeret : Non vos, inquit, meſui, ſed meiſum : agnoſcens bilem ſuam vehementiorem, quàm vs cobiberi poſſet. Senſiſ idem Plato: qui ſunt iracundioreſ ingenij,ad diſciplinæ quidem eſſe idoneos, ad gerendam rempub . non item.

Texte Flamand.

Socrates ghebyaecht zijnde waerom hy twee quade kuyſachtighe vrouwen in ſijn huys hiet / heeft gheantwoordt : Dete twee leeten my thups verbuldicheyt / die ick ghebwyſcken moet onder het volck: de- ſe twee maerken my ſoo ghewoon nae haere leden/ dat ick my dies te beter ſchte- ke nae de manieren van andere meſſchen.

Figura 3. Hoja con muestras de letras de Christopher Plantin (Amberes, 1585).

Figura 3. Hoja con muestras de letras de Christopher Plantin (Amberes, 1585).

y liberar del anonimato a los principales creadores de tipos de imprenta. Sin embargo, no fue habitual que las muestras indicasen el nombre de los grabadores responsables de cada uno de los diseños, seguramente porque, con el aumento de las transacciones, cada vez fue más difícil saber quién había sido el autor de los tipos que se anunciaban. Con el establecimiento de las fundiciones como negocio mecánico independiente, se propició la difusión generalizada de unos mismos modelos y se acabó por restringir el número de diseños diferentes (figura 4).

Durante el siglo xvii se regularizó el comercio de tipos y matrices y, como resultado, fueron mucho más frecuentes las hojas de muestras editadas por los fundidores activos en los principales centros distribuidores, principalmente Amsterdam, Fráncfort, Leipzig y París. También se conservan varios libros de muestras impresos durante este periodo, como el magnífico *Indice de Caratteri, con l'inuentori, & nomi de essi, esistenti nella Stampa Vaticana & Camerale* (Stamperia Vaticana, Roma, 1628), en el que aparecen los diseños que Robert Granjon realizó por encargo del papa Gregorio III en 1575, o el *Espreuve de caractères nouvellement taillez a Sedan par Jean [Jannon] imprimeur de l'Académie* (Sedan, 1621), con los tipos grabados por Jean Jannon desde 1615 aproximadamente, los primeros producidos en Francia en los que se perciben ciertas modificaciones al modelo establecido por Garamond.

y liberar del anonimato a los principales creadores de tipos de imprenta. Sin embargo, no fue habitual que las muestras indicasen el nombre de los grabadores responsables de cada uno de los diseños, seguramente porque, con el aumento de las transacciones, cada vez fue más difícil saber quién había sido el autor de los tipos que se anunciaban. Con el establecimiento de las fundiciones como negocio mecánico independiente, se propició la difusión generalizada de unos mismos modelos y se acabó por restringir el número de diseños diferentes (figura 4).

Durante el siglo xvii se regularizó el comercio de tipos y matrices y, como resultado, fueron mucho más frecuentes las hojas de muestras editadas por los fundidores activos en los principales centros distribuidores, principalmente Amsterdam, Fráncfort, Leipzig y París. También se conservan varios libros de muestras impresos durante este periodo, como el magnífico *Indice de Caratteri, con l'inuentori, & nomi de essi, esistenti nella Stampa Vaticana & Camerale* (Stamperia Vaticana, Roma, 1628), en el que aparecen los diseños que Robert Granjon realizó por encargo del papa Gregorio III en 1575, o el *Espreuve de caractères nouvellement taillez a Sedan par Jean [Jannon] imprimeur de l'Académie* (Sedan, 1621), con los tipos grabados por Jean Jannon desde 1615 aproximadamente, los primeros producidos en Francia en los que se perciben ciertas modificaciones al modelo establecido por Garamond.

y liberar del anonimato a los principales creadores de tipos de imprenta. Sin embargo, no fue habitual que las muestras indicasen el nombre de los grabadores responsables de cada uno de los diseños, seguramente porque, con el aumento de las transacciones, cada vez fue más difícil saber quién había sido el autor de los tipos que se anunciaban. Con el establecimiento de las fundiciones como negocio mecánico independiente, se propició la difusión generalizada de unos mismos modelos y se acabó por restringir el número de diseños diferentes (figura 4).

Durante el siglo xvii se regularizó el comercio de tipos y matrices y, como resultado, fueron mucho más frecuentes las hojas de muestras editadas por los fundidores activos en los principales centros distribuidores, principalmente Amsterdam, Fráncfort, Leipzig y París. También se conservan varios libros de muestras impresos durante este periodo, como el magnífico *Indice de Caratteri, con l'inuentori, & nomi de essi, esistenti nella Stampa Vaticana & Camerale* (Stamperia Vaticana, Roma, 1628), en el que aparecen los diseños que Robert Granjon realizó por encargo del papa Gregorio III en 1575, o el *Espreuve de caractères nouvellement taillez a Sedan par Jean [Jannon] imprimeur de l'Académie* (Sedan, 1621), con los tipos grabados por Jean Jannon desde 1615 aproximadamente, los primeros producidos en Francia en los que se perciben ciertas modificaciones al modelo establecido por Garamond.

y liberar del anonimato a los principales creadores de tipos de imprenta. Sin embargo, no fue habitual que las muestras indicasen el nombre de los grabadores responsables de cada uno de los diseños, seguramente porque, con el aumento de las transacciones, cada vez fue más difícil saber quién había sido el autor de los tipos que se anunciaban. Con el establecimiento de las fundiciones como negocio mecánico independiente, se propició la difusión generalizada de unos mismos modelos y se acabó por restringir el número de diseños diferentes (figura 4).

Durante el siglo xvii se regularizó el comercio de tipos y matrices y, como resultado, fueron mucho más frecuentes las hojas de muestras editadas por los fundidores activos en los principales centros distribuidores, principalmente Amsterdam, Fráncfort, Leipzig y París. También se conservan varios libros de muestras impresos durante este periodo, como el magnífico *Indice de Caratteri, con l'inuentori, & nomi de essi, esistenti nella Stampa Vaticana & Camerale* (Stamperia Vaticana, Roma, 1628), en el que aparecen los diseños que Robert Granjon realizó por encargo del papa Gregorio III en 1575, o el *Espreuve de caractères nouvellement taillez a Sedan par Jean [Jannon] imprimeur de l'Académie* (Sedan, 1621), con los tipos grabados por Jean Jannon desde 1615 aproximadamente, los primeros producidos en Francia en los que se perciben ciertas modificaciones al modelo establecido por Garamond.

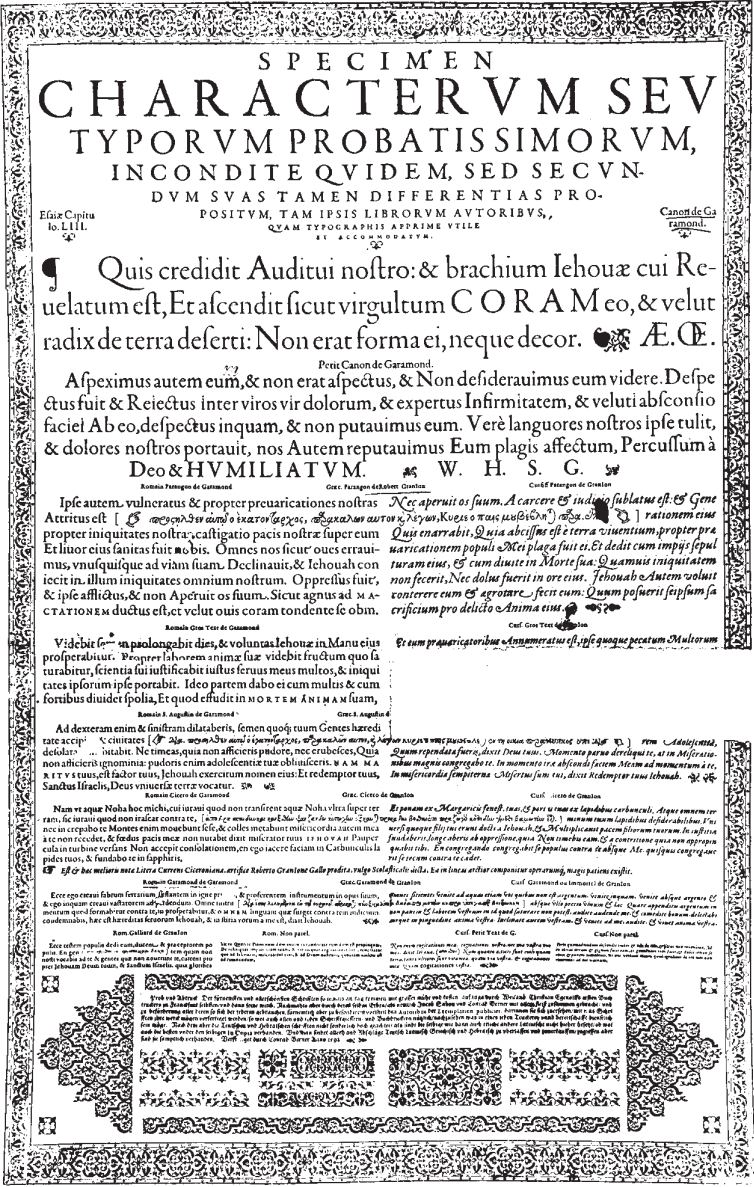


Figura 4. Muestra de letras de Konrad Berner (Fráncfort, 1592).

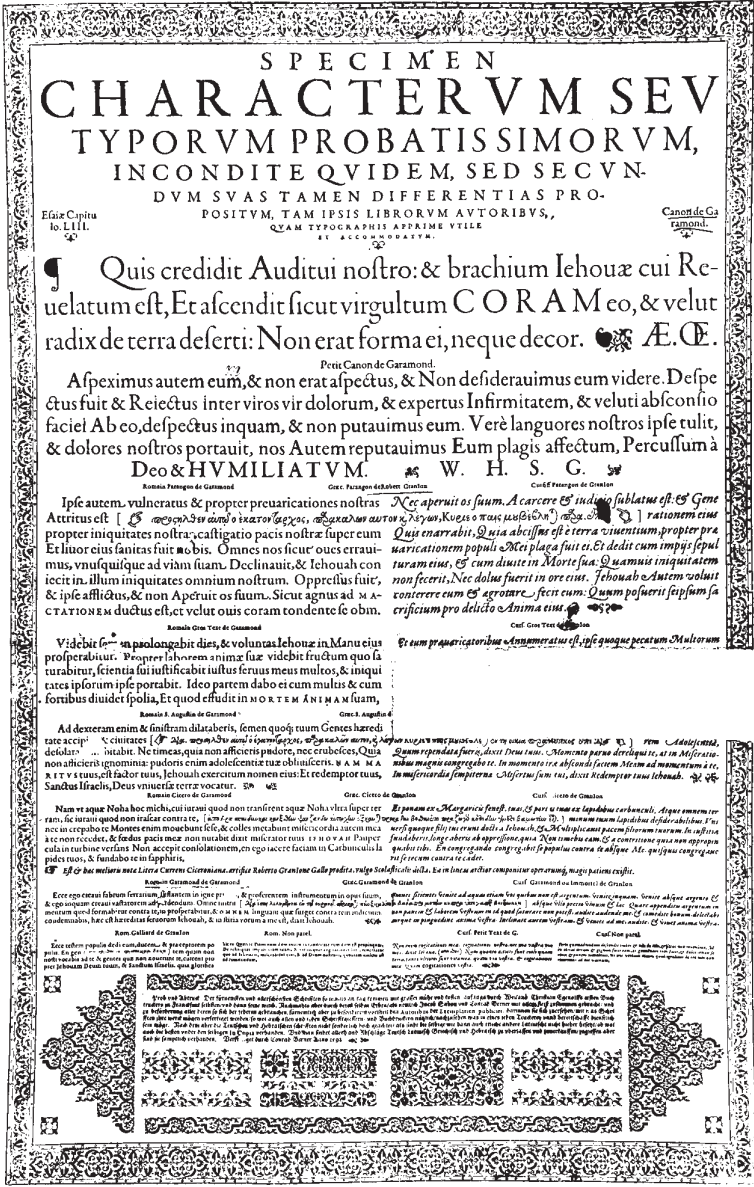


Figura 4. Muestra de letras de Konrad Berner (Fráncfort, 1592).

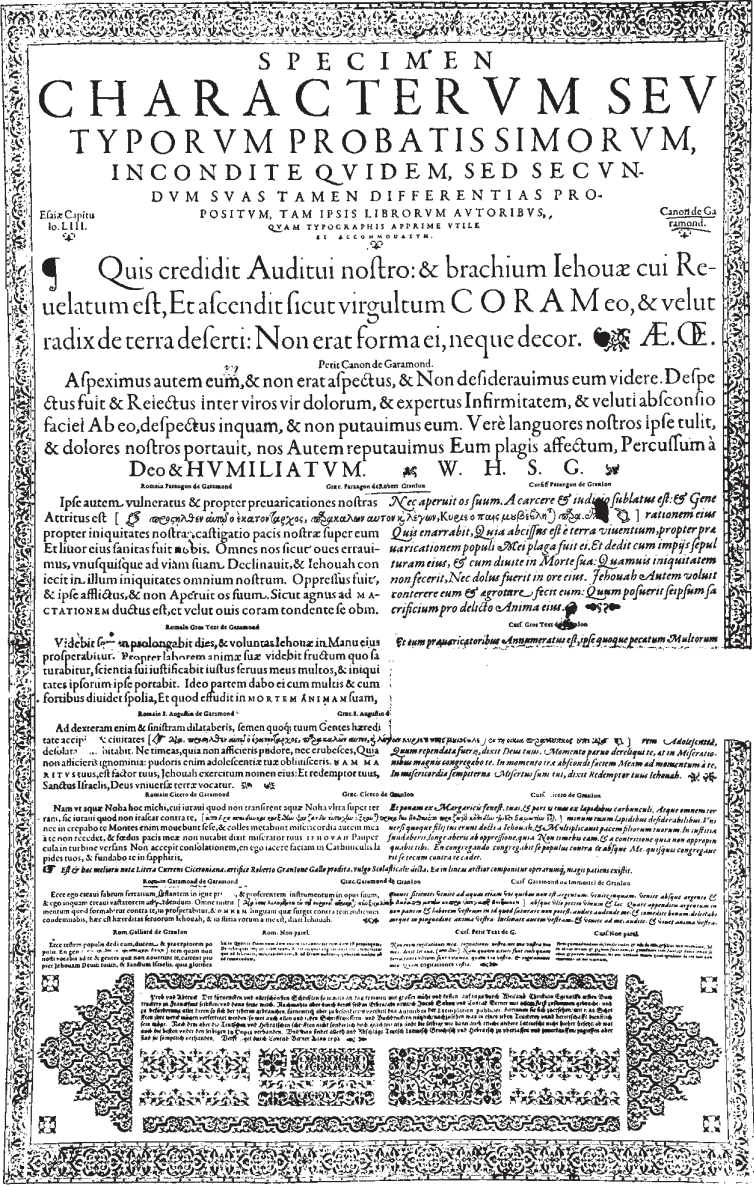


Figura 4. Muestra de letras de Konrad Berner (Fráncfort, 1592).

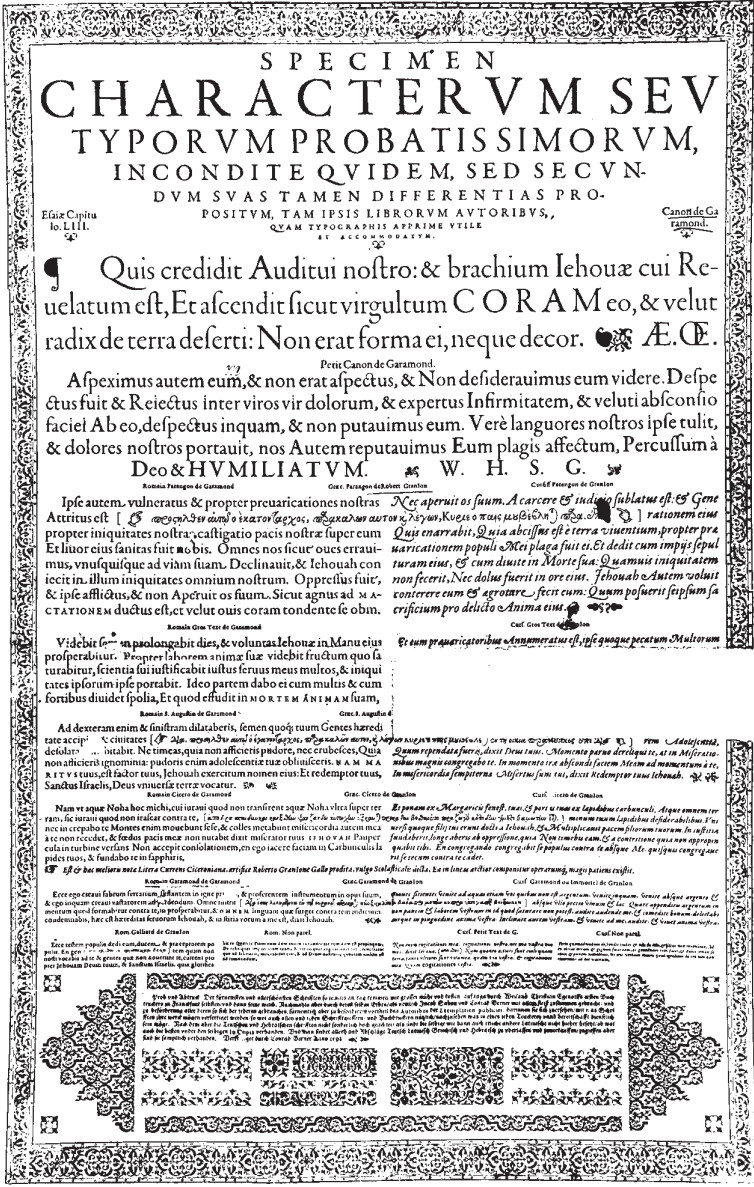


Figura 4. Muestra de letras de Konrad Berner (Fráncfort, 1592).

Cabe considerar, de todas formas, que el efecto de las continuas guerras que tuvieron lugar en esos años, motivadas por disputas políticas y religiosas, provocó una profunda crisis económica en buena parte del continente europeo que, lógicamente, también afectó a la mayoría de los negocios, incluida la imprenta. Pero si bien es cierto que el siglo XVII se caracterizó por una economía de crisis generalizadas, los Países Bajos en cambio vivieron su época dorada y un periodo de gran estabilidad para la imprenta y el grabado. En correspondencia con la prosperidad que disfrutó el sector editorial, las pocas innovaciones en el diseño de tipos que tuvieron lugar a lo largo de todo el siglo XVII se produjeron en Holanda, al amparo de las grandes dinastías de impresores, como los Elsevier o los Blaeu.

Merece la pena citar a los hermanos Bartholomeu y Reinhard Voskens, quienes se asociaron en 1641 para fundar un negocio de fundición en Amsterdam. Ambos trabajaron en la capital holandesa hasta 1655, aproximadamente, momento en el que Bartholomeu se trasladó a Hamburgo y Reinhard a Fráncfort. Dirk Voskens, hijo del primero, fue el que continuó en Amsterdam al frente del establecimiento, y el que en el año 1678 adquirió el material tipográfico de los Blaeu, con el que consolidó el prestigio de su fundición y la convirtió en la más distinguida de la ciudad. Se conocen varias hojas de grandes dimensiones con los tipos que comercializaban los Voskens, la primera

Cabe considerar, de todas formas, que el efecto de las continuas guerras que tuvieron lugar en esos años, motivadas por disputas políticas y religiosas, provocó una profunda crisis económica en buena parte del continente europeo que, lógicamente, también afectó a la mayoría de los negocios, incluida la imprenta. Pero si bien es cierto que el siglo XVII se caracterizó por una economía de crisis generalizadas, los Países Bajos en cambio vivieron su época dorada y un periodo de gran estabilidad para la imprenta y el grabado. En correspondencia con la prosperidad que disfrutó el sector editorial, las pocas innovaciones en el diseño de tipos que tuvieron lugar a lo largo de todo el siglo XVII se produjeron en Holanda, al amparo de las grandes dinastías de impresores, como los Elsevier o los Blaeu.

Merece la pena citar a los hermanos Bartholomeu y Reinhard Voskens, quienes se asociaron en 1641 para fundar un negocio de fundición en Amsterdam. Ambos trabajaron en la capital holandesa hasta 1655, aproximadamente, momento en el que Bartholomeu se trasladó a Hamburgo y Reinhard a Fráncfort. Dirk Voskens, hijo del primero, fue el que continuó en Amsterdam al frente del establecimiento, y el que en el año 1678 adquirió el material tipográfico de los Blaeu, con el que consolidó el prestigio de su fundición y la convirtió en la más distinguida de la ciudad. Se conocen varias hojas de grandes dimensiones con los tipos que comercializaban los Voskens, la primera

Cabe considerar, de todas formas, que el efecto de las continuas guerras que tuvieron lugar en esos años, motivadas por disputas políticas y religiosas, provocó una profunda crisis económica en buena parte del continente europeo que, lógicamente, también afectó a la mayoría de los negocios, incluida la imprenta. Pero si bien es cierto que el siglo XVII se caracterizó por una economía de crisis generalizadas, los Países Bajos en cambio vivieron su época dorada y un periodo de gran estabilidad para la imprenta y el grabado. En correspondencia con la prosperidad que disfrutó el sector editorial, las pocas innovaciones en el diseño de tipos que tuvieron lugar a lo largo de todo el siglo XVII se produjeron en Holanda, al amparo de las grandes dinastías de impresores, como los Elsevier o los Blaeu.

Merece la pena citar a los hermanos Bartholomeu y Reinhard Voskens, quienes se asociaron en 1641 para fundar un negocio de fundición en Amsterdam. Ambos trabajaron en la capital holandesa hasta 1655, aproximadamente, momento en el que Bartholomeu se trasladó a Hamburgo y Reinhard a Fráncfort. Dirk Voskens, hijo del primero, fue el que continuó en Amsterdam al frente del establecimiento, y el que en el año 1678 adquirió el material tipográfico de los Blaeu, con el que consolidó el prestigio de su fundición y la convirtió en la más distinguida de la ciudad. Se conocen varias hojas de grandes dimensiones con los tipos que comercializaban los Voskens, la primera

Cabe considerar, de todas formas, que el efecto de las continuas guerras que tuvieron lugar en esos años, motivadas por disputas políticas y religiosas, provocó una profunda crisis económica en buena parte del continente europeo que, lógicamente, también afectó a la mayoría de los negocios, incluida la imprenta. Pero si bien es cierto que el siglo XVII se caracterizó por una economía de crisis generalizadas, los Países Bajos en cambio vivieron su época dorada y un periodo de gran estabilidad para la imprenta y el grabado. En correspondencia con la prosperidad que disfrutó el sector editorial, las pocas innovaciones en el diseño de tipos que tuvieron lugar a lo largo de todo el siglo XVII se produjeron en Holanda, al amparo de las grandes dinastías de impresores, como los Elsevier o los Blaeu.

Merece la pena citar a los hermanos Bartholomeu y Reinhard Voskens, quienes se asociaron en 1641 para fundar un negocio de fundición en Amsterdam. Ambos trabajaron en la capital holandesa hasta 1655, aproximadamente, momento en el que Bartholomeu se trasladó a Hamburgo y Reinhard a Fráncfort. Dirk Voskens, hijo del primero, fue el que continuó en Amsterdam al frente del establecimiento, y el que en el año 1678 adquirió el material tipográfico de los Blaeu, con el que consolidó el prestigio de su fundición y la convirtió en la más distinguida de la ciudad. Se conocen varias hojas de grandes dimensiones con los tipos que comercializaban los Voskens, la primera

impresa en Hamburgo por Bartholomeu, aproximadamente en 1660, y la segunda, de 1695, editada en Amsterdam por la viuda de Dirk Voskens.

Pero el grabador más valorado de este siglo fue Christoffel van Dyck (o van Dijck), un punzonista *freelance* de la ciudad de Amsterdam que trabajó para diversas fundiciones antes de establecer la suya en 1648. Después de la muerte de van Dyck, en el año 1669, Daniel Elsevier compró la mayor parte de su material tipográfico. De todas formas, Elsevier no vendió tipos a otros impresores, y los punzones y matrices de van Dyck se utilizaron exclusivamente para fundir el material que se requería en su establecimiento. Sin embargo, poco después del traspaso del impresor, la viuda intentó vender la fundición, y para anunciar los tipos editó una hoja de muestras, con fecha de 1681, en la que presentaba los caracteres grabados por van Dyck, pese a que en realidad también aparecían algunos diseños que se deberían atribuir a los punzonistas del siglo anterior Garamond, Granjon o Van den Keere (figura 5).

En realidad los tipos de van Dyck presentan tan solo ligeras modificaciones en relación con los modelos ideados en París a mediados del siglo xv, pero las particularidades estilísticas de sus diseños se intensificarían en las nuevas versiones del mismo modelo producidas en las décadas siguientes. De hecho, a finales del siglo xvii se consideraba que el estilo que había dominado en Europa durante tanto tiempo estaba ya

impresa en Hamburgo por Bartholomeu, aproximadamente en 1660, y la segunda, de 1695, editada en Amsterdam por la viuda de Dirk Voskens.

Pero el grabador más valorado de este siglo fue Christoffel van Dyck (o van Dijck), un punzonista *freelance* de la ciudad de Amsterdam que trabajó para diversas fundiciones antes de establecer la suya en 1648. Después de la muerte de van Dyck, en el año 1669, Daniel Elsevier compró la mayor parte de su material tipográfico. De todas formas, Elsevier no vendió tipos a otros impresores, y los punzones y matrices de van Dyck se utilizaron exclusivamente para fundir el material que se requería en su establecimiento. Sin embargo, poco después del traspaso del impresor, la viuda intentó vender la fundición, y para anunciar los tipos editó una hoja de muestras, con fecha de 1681, en la que presentaba los caracteres grabados por van Dyck, pese a que en realidad también aparecían algunos diseños que se deberían atribuir a los punzonistas del siglo anterior Garamond, Granjon o Van den Keere (figura 5).

En realidad los tipos de van Dyck presentan tan solo ligeras modificaciones en relación con los modelos ideados en París a mediados del siglo xv, pero las particularidades estilísticas de sus diseños se intensificarían en las nuevas versiones del mismo modelo producidas en las décadas siguientes. De hecho, a finales del siglo xvii se consideraba que el estilo que había dominado en Europa durante tanto tiempo estaba ya

impresa en Hamburgo por Bartholomeu, aproximadamente en 1660, y la segunda, de 1695, editada en Amsterdam por la viuda de Dirk Voskens.

Pero el grabador más valorado de este siglo fue Christoffel van Dyck (o van Dijck), un punzonista *freelance* de la ciudad de Amsterdam que trabajó para diversas fundiciones antes de establecer la suya en 1648. Después de la muerte de van Dyck, en el año 1669, Daniel Elsevier compró la mayor parte de su material tipográfico. De todas formas, Elsevier no vendió tipos a otros impresores, y los punzones y matrices de van Dyck se utilizaron exclusivamente para fundir el material que se requería en su establecimiento. Sin embargo, poco después del traspaso del impresor, la viuda intentó vender la fundición, y para anunciar los tipos editó una hoja de muestras, con fecha de 1681, en la que presentaba los caracteres grabados por van Dyck, pese a que en realidad también aparecían algunos diseños que se deberían atribuir a los punzonistas del siglo anterior Garamond, Granjon o Van den Keere (figura 5).

En realidad los tipos de van Dyck presentan tan solo ligeras modificaciones en relación con los modelos ideados en París a mediados del siglo xv, pero las particularidades estilísticas de sus diseños se intensificarían en las nuevas versiones del mismo modelo producidas en las décadas siguientes. De hecho, a finales del siglo xvii se consideraba que el estilo que había dominado en Europa durante tanto tiempo estaba ya

impresa en Hamburgo por Bartholomeu, aproximadamente en 1660, y la segunda, de 1695, editada en Amsterdam por la viuda de Dirk Voskens.

Pero el grabador más valorado de este siglo fue Christoffel van Dyck (o van Dijck), un punzonista *freelance* de la ciudad de Amsterdam que trabajó para diversas fundiciones antes de establecer la suya en 1648. Después de la muerte de van Dyck, en el año 1669, Daniel Elsevier compró la mayor parte de su material tipográfico. De todas formas, Elsevier no vendió tipos a otros impresores, y los punzones y matrices de van Dyck se utilizaron exclusivamente para fundir el material que se requería en su establecimiento. Sin embargo, poco después del traspaso del impresor, la viuda intentó vender la fundición, y para anunciar los tipos editó una hoja de muestras, con fecha de 1681, en la que presentaba los caracteres grabados por van Dyck, pese a que en realidad también aparecían algunos diseños que se deberían atribuir a los punzonistas del siglo anterior Garamond, Granjon o Van den Keere (figura 5).

En realidad los tipos de van Dyck presentan tan solo ligeras modificaciones en relación con los modelos ideados en París a mediados del siglo xv, pero las particularidades estilísticas de sus diseños se intensificarían en las nuevas versiones del mismo modelo producidas en las décadas siguientes. De hecho, a finales del siglo xvii se consideraba que el estilo que había dominado en Europa durante tanto tiempo estaba ya

PROEVEN
Van
LETTEREN,

Die ghesiden zijn door Wylen
CHRISTOFFEL VAN DYCK,

Soo als de selve verhoft sullen werden ten huys van de Weduwe Wylen

DANIEL ELSEVIER.

Op 't Water, by de Papenburgh, in den Olmboom, op Woensdagh, den 5 Martii, 1681.



Figura 5. Muestra de letras de la viuda de Daniel Elsevier (Amsterdam, 1681).

PROEVEN
Van
LETTEREN,

Die ghesiden zijn door Wylen
CHRISTOFFEL VAN DYCK,

Soo als de selve verhoft sullen werden ten huys van de Weduwe Wylen

DANIEL ELSEVIER.

Op 't Water, by de Papenburgh, in den Olmboom, op Woensdagh, den 5 Martii, 1681.



Figura 5. Muestra de letras de la viuda de Daniel Elsevier (Amsterdam, 1681).

PROEVEN
Van
LETTEREN,

Die ghesiden zijn door Wylen
CHRISTOFFEL VAN DYCK,

Soo als de selve verhoft sullen werden ten huys van de Weduwe Wylen

DANIEL ELSEVIER.

Op 't Water, by de Papenburgh, in den Olmboom, op Woensdagh, den 5 Martii, 1681.



Figura 5. Muestra de letras de la viuda de Daniel Elsevier (Amsterdam, 1681).

PROEVEN
Van
LETTEREN,

Die ghesiden zijn door Wylen
CHRISTOFFEL VAN DYCK,

Soo als de selve verhoft sullen werden ten huys van de Weduwe Wylen

DANIEL ELSEVIER.

Op 't Water, by de Papenburgh, in den Olmboom, op Woensdagh, den 5 Martii, 1681.



Figura 5. Muestra de letras de la viuda de Daniel Elsevier (Amsterdam, 1681).

fuera de moda. Curiosamente, fue en la capital francesa donde se dio el primer paso para racionalizar el diseño de tipos y remplazar los antiguos modelos del Renacimiento, cuando en el año 1692 el rey de Francia, Luis XIV, ordenó nuevos caracteres para el uso exclusivo de la Imprimerie Royale. Los nuevos diseños se materializaron como parte de un estudio sobre las técnicas artesanales, a cargo de l'Académie des Sciences, con el objetivo de mejorar los oficios artesanos y, en especial, de la imprenta. Para llevar a cabo este proyecto se creó un comité formado por tres académicos de gran prestigio, cuyas investigaciones se centraron en el diseño de un alfabeto que sirviese de base para los nuevos tipos. Su pretensión de demostrar que el diseño de las letras se podía realizar de acuerdo con principios racionales y al margen de las convenciones establecidas les indujo a experimentar con un sistema cuadrangular para representar las letras sobre planchas grabadas en cobre. Fue a partir de éstas —realizadas por el experto artesano Louis Simonneau—, como el grabador de punzones que trabajaba para la Imprimerie Royale, Philippe Grandjean, llevó a la práctica la realización de los caracteres tipográficos.

Los diferentes cuerpos de la Romain du Roi se grabaron durante casi cincuenta años. A los primeros grados, finalizados en 1699, Grandjean añadió otros varios en los años posteriores, hasta su muerte en 1714. A partir de aquel momento continuó la tarea

fuera de moda. Curiosamente, fue en la capital francesa donde se dio el primer paso para racionalizar el diseño de tipos y remplazar los antiguos modelos del Renacimiento, cuando en el año 1692 el rey de Francia, Luis XIV, ordenó nuevos caracteres para el uso exclusivo de la Imprimerie Royale. Los nuevos diseños se materializaron como parte de un estudio sobre las técnicas artesanales, a cargo de l'Académie des Sciences, con el objetivo de mejorar los oficios artesanos y, en especial, de la imprenta. Para llevar a cabo este proyecto se creó un comité formado por tres académicos de gran prestigio, cuyas investigaciones se centraron en el diseño de un alfabeto que sirviese de base para los nuevos tipos. Su pretensión de demostrar que el diseño de las letras se podía realizar de acuerdo con principios racionales y al margen de las convenciones establecidas les indujo a experimentar con un sistema cuadrangular para representar las letras sobre planchas grabadas en cobre. Fue a partir de éstas —realizadas por el experto artesano Louis Simonneau—, como el grabador de punzones que trabajaba para la Imprimerie Royale, Philippe Grandjean, llevó a la práctica la realización de los caracteres tipográficos.

Los diferentes cuerpos de la Romain du Roi se grabaron durante casi cincuenta años. A los primeros grados, finalizados en 1699, Grandjean añadió otros varios en los años posteriores, hasta su muerte en 1714. A partir de aquel momento continuó la tarea

fuera de moda. Curiosamente, fue en la capital francesa donde se dio el primer paso para racionalizar el diseño de tipos y remplazar los antiguos modelos del Renacimiento, cuando en el año 1692 el rey de Francia, Luis XIV, ordenó nuevos caracteres para el uso exclusivo de la Imprimerie Royale. Los nuevos diseños se materializaron como parte de un estudio sobre las técnicas artesanales, a cargo de l'Académie des Sciences, con el objetivo de mejorar los oficios artesanos y, en especial, de la imprenta. Para llevar a cabo este proyecto se creó un comité formado por tres académicos de gran prestigio, cuyas investigaciones se centraron en el diseño de un alfabeto que sirviese de base para los nuevos tipos. Su pretensión de demostrar que el diseño de las letras se podía realizar de acuerdo con principios racionales y al margen de las convenciones establecidas les indujo a experimentar con un sistema cuadrangular para representar las letras sobre planchas grabadas en cobre. Fue a partir de éstas —realizadas por el experto artesano Louis Simonneau—, como el grabador de punzones que trabajaba para la Imprimerie Royale, Philippe Grandjean, llevó a la práctica la realización de los caracteres tipográficos.

Los diferentes cuerpos de la Romain du Roi se grabaron durante casi cincuenta años. A los primeros grados, finalizados en 1699, Grandjean añadió otros varios en los años posteriores, hasta su muerte en 1714. A partir de aquel momento continuó la tarea

fuera de moda. Curiosamente, fue en la capital francesa donde se dio el primer paso para racionalizar el diseño de tipos y remplazar los antiguos modelos del Renacimiento, cuando en el año 1692 el rey de Francia, Luis XIV, ordenó nuevos caracteres para el uso exclusivo de la Imprimerie Royale. Los nuevos diseños se materializaron como parte de un estudio sobre las técnicas artesanales, a cargo de l'Académie des Sciences, con el objetivo de mejorar los oficios artesanos y, en especial, de la imprenta. Para llevar a cabo este proyecto se creó un comité formado por tres académicos de gran prestigio, cuyas investigaciones se centraron en el diseño de un alfabeto que sirviese de base para los nuevos tipos. Su pretensión de demostrar que el diseño de las letras se podía realizar de acuerdo con principios racionales y al margen de las convenciones establecidas les indujo a experimentar con un sistema cuadrangular para representar las letras sobre planchas grabadas en cobre. Fue a partir de éstas —realizadas por el experto artesano Louis Simonneau—, como el grabador de punzones que trabajaba para la Imprimerie Royale, Philippe Grandjean, llevó a la práctica la realización de los caracteres tipográficos.

Los diferentes cuerpos de la Romain du Roi se grabaron durante casi cincuenta años. A los primeros grados, finalizados en 1699, Grandjean añadió otros varios en los años posteriores, hasta su muerte en 1714. A partir de aquel momento continuó la tarea

su colaborador, Jean Alexendre, y posteriormente fue el yerno de éste, Louis Luce, quien completó la serie. Pese a que la Romain du Roi no se comercializó, no parecen fundamentadas las opiniones que defienden una normativa legal que garantizaba la exclusividad de estos caracteres para las obras de la Imprimerie Royale, y que prohibía su utilización o reproducción en otros ámbitos. De todas formas, la publicación de las varias muestras que se conocen debieron favorecer el éxito y la difusión de estos diseños y propició la aparición de nuevos caracteres que los imitaban. Cabe apuntar que los especímenes publicados durante los primeros años fueron hojas sueltas de gran formato, como la titulada *Épreuve du neuvième alphabet droit et penché, gravé par Philippe Grandjean pour l'Imprimerie royale en 1699*, pero en años posteriores se editaron varios libros de mayor paginación como, por ejemplo, el *Épreuve des caractères de l'Imprimerie royale, gravés par Mrs. Grandjean, Alexandre & Luce*, de 1760.

Las características de la Romain du Roi, en especial las ventajas de las letras de cuerpo más estrecho, fueron muy bien recibidas en Holanda y Alemania porque, en realidad, se adaptaban mucho mejor que los modelos antiguos a la aproximación racionalista que ya habían iniciado los fundidores locales durante las últimas décadas del siglo xviii. El primero en imponer un nuevo estilo bajo la influencia del parisino, y sobre la base de las proporciones de los

su colaborador, Jean Alexendre, y posteriormente fue el yerno de éste, Louis Luce, quien completó la serie. Pese a que la Romain du Roi no se comercializó, no parecen fundamentadas las opiniones que defienden una normativa legal que garantizaba la exclusividad de estos caracteres para las obras de la Imprimerie Royale, y que prohibía su utilización o reproducción en otros ámbitos. De todas formas, la publicación de las varias muestras que se conocen debieron favorecer el éxito y la difusión de estos diseños y propició la aparición de nuevos caracteres que los imitaban. Cabe apuntar que los especímenes publicados durante los primeros años fueron hojas sueltas de gran formato, como la titulada *Épreuve du neuvième alphabet droit et penché, gravé par Philippe Grandjean pour l'Imprimerie royale en 1699*, pero en años posteriores se editaron varios libros de mayor paginación como, por ejemplo, el *Épreuve des caractères de l'Imprimerie royale, gravés par Mrs. Grandjean, Alexandre & Luce*, de 1760.

Las características de la Romain du Roi, en especial las ventajas de las letras de cuerpo más estrecho, fueron muy bien recibidas en Holanda y Alemania porque, en realidad, se adaptaban mucho mejor que los modelos antiguos a la aproximación racionalista que ya habían iniciado los fundidores locales durante las últimas décadas del siglo xviii. El primero en imponer un nuevo estilo bajo la influencia del parisino, y sobre la base de las proporciones de los

su colaborador, Jean Alexendre, y posteriormente fue el yerno de éste, Louis Luce, quien completó la serie. Pese a que la Romain du Roi no se comercializó, no parecen fundamentadas las opiniones que defienden una normativa legal que garantizaba la exclusividad de estos caracteres para las obras de la Imprimerie Royale, y que prohibía su utilización o reproducción en otros ámbitos. De todas formas, la publicación de las varias muestras que se conocen debieron favorecer el éxito y la difusión de estos diseños y propició la aparición de nuevos caracteres que los imitaban. Cabe apuntar que los especímenes publicados durante los primeros años fueron hojas sueltas de gran formato, como la titulada *Épreuve du neuvième alphabet droit et penché, gravé par Philippe Grandjean pour l'Imprimerie royale en 1699*, pero en años posteriores se editaron varios libros de mayor paginación como, por ejemplo, el *Épreuve des caractères de l'Imprimerie royale, gravés par Mrs. Grandjean, Alexandre & Luce*, de 1760.

Las características de la Romain du Roi, en especial las ventajas de las letras de cuerpo más estrecho, fueron muy bien recibidas en Holanda y Alemania porque, en realidad, se adaptaban mucho mejor que los modelos antiguos a la aproximación racionalista que ya habían iniciado los fundidores locales durante las últimas décadas del siglo xviii. El primero en imponer un nuevo estilo bajo la influencia del parisino, y sobre la base de las proporciones de los

su colaborador, Jean Alexendre, y posteriormente fue el yerno de éste, Louis Luce, quien completó la serie. Pese a que la Romain du Roi no se comercializó, no parecen fundamentadas las opiniones que defienden una normativa legal que garantizaba la exclusividad de estos caracteres para las obras de la Imprimerie Royale, y que prohibía su utilización o reproducción en otros ámbitos. De todas formas, la publicación de las varias muestras que se conocen debieron favorecer el éxito y la difusión de estos diseños y propició la aparición de nuevos caracteres que los imitaban. Cabe apuntar que los especímenes publicados durante los primeros años fueron hojas sueltas de gran formato, como la titulada *Épreuve du neuvième alphabet droit et penché, gravé par Philippe Grandjean pour l'Imprimerie royale en 1699*, pero en años posteriores se editaron varios libros de mayor paginación como, por ejemplo, el *Épreuve des caractères de l'Imprimerie royale, gravés par Mrs. Grandjean, Alexandre & Luce*, de 1760.

Las características de la Romain du Roi, en especial las ventajas de las letras de cuerpo más estrecho, fueron muy bien recibidas en Holanda y Alemania porque, en realidad, se adaptaban mucho mejor que los modelos antiguos a la aproximación racionalista que ya habían iniciado los fundidores locales durante las últimas décadas del siglo xviii. El primero en imponer un nuevo estilo bajo la influencia del parisino, y sobre la base de las proporciones de los

modelos alemanes, fue el punzonista de Nuremberg Johann Michael Fleischman. En 1728 Fleischman había emigrado a Holanda, donde trabajó para varios fundidores antes de asociarse con el impresor y librero Rudolph Westein, con quien abriría un pequeño taller de fundición en Amsterdam. Tras la muerte de Westein, en 1743, todos los materiales del negocio fueron adquiridos por los prestigiosos impresores Isaac y Johannes Enschedé, quienes consiguieron atraer al punzonista alemán, que trabajó para ellos durante más de dieciocho años. Los caracteres de Fleischman se conocen perfectamente por ser la base de los diversos libros de muestras publicados en 1744, 1748, 1757 y 1768 por la prestigiosa imprenta holandesa de los Enschedé, de Haarlem, en los que conjuntamente con algunos tipos antiguos se presentaban los modelos del grabador alemán, que se consideraban por entonces como los diseños más modernos de su tiempo (figura 6).

Pero la contribución más significativa al arte de la tipografía que tuvo lugar durante esos años llegó de la mano del francés Pierre-Simon Fournier, y no sólo por el prestigio e influencia de sus caracteres, sino también por la completísima descripción histórica y práctica del oficio que publicó en su conocido *Manuel typographique*. De la misma forma que Fleischman, Fournier fue uno de los principales responsables de la modernización de los modelos tipográficos tradicionales. En 1742 publicó su primer libro

modelos alemanes, fue el punzonista de Nuremberg Johann Michael Fleischman. En 1728 Fleischman había emigrado a Holanda, donde trabajó para varios fundidores antes de asociarse con el impresor y librero Rudolph Westein, con quien abriría un pequeño taller de fundición en Amsterdam. Tras la muerte de Westein, en 1743, todos los materiales del negocio fueron adquiridos por los prestigiosos impresores Isaac y Johannes Enschedé, quienes consiguieron atraer al punzonista alemán, que trabajó para ellos durante más de dieciocho años. Los caracteres de Fleischman se conocen perfectamente por ser la base de los diversos libros de muestras publicados en 1744, 1748, 1757 y 1768 por la prestigiosa imprenta holandesa de los Enschedé, de Haarlem, en los que conjuntamente con algunos tipos antiguos se presentaban los modelos del grabador alemán, que se consideraban por entonces como los diseños más modernos de su tiempo (figura 6).

Pero la contribución más significativa al arte de la tipografía que tuvo lugar durante esos años llegó de la mano del francés Pierre-Simon Fournier, y no sólo por el prestigio e influencia de sus caracteres, sino también por la completísima descripción histórica y práctica del oficio que publicó en su conocido *Manuel typographique*. De la misma forma que Fleischman, Fournier fue uno de los principales responsables de la modernización de los modelos tipográficos tradicionales. En 1742 publicó su primer libro

modelos alemanes, fue el punzonista de Nuremberg Johann Michael Fleischman. En 1728 Fleischman había emigrado a Holanda, donde trabajó para varios fundidores antes de asociarse con el impresor y librero Rudolph Westein, con quien abriría un pequeño taller de fundición en Amsterdam. Tras la muerte de Westein, en 1743, todos los materiales del negocio fueron adquiridos por los prestigiosos impresores Isaac y Johannes Enschedé, quienes consiguieron atraer al punzonista alemán, que trabajó para ellos durante más de dieciocho años. Los caracteres de Fleischman se conocen perfectamente por ser la base de los diversos libros de muestras publicados en 1744, 1748, 1757 y 1768 por la prestigiosa imprenta holandesa de los Enschedé, de Haarlem, en los que conjuntamente con algunos tipos antiguos se presentaban los modelos del grabador alemán, que se consideraban por entonces como los diseños más modernos de su tiempo (figura 6).

Pero la contribución más significativa al arte de la tipografía que tuvo lugar durante esos años llegó de la mano del francés Pierre-Simon Fournier, y no sólo por el prestigio e influencia de sus caracteres, sino también por la completísima descripción histórica y práctica del oficio que publicó en su conocido *Manuel typographique*. De la misma forma que Fleischman, Fournier fue uno de los principales responsables de la modernización de los modelos tipográficos tradicionales. En 1742 publicó su primer libro

modelos alemanes, fue el punzonista de Nuremberg Johann Michael Fleischman. En 1728 Fleischman había emigrado a Holanda, donde trabajó para varios fundidores antes de asociarse con el impresor y librero Rudolph Westein, con quien abriría un pequeño taller de fundición en Amsterdam. Tras la muerte de Westein, en 1743, todos los materiales del negocio fueron adquiridos por los prestigiosos impresores Isaac y Johannes Enschedé, quienes consiguieron atraer al punzonista alemán, que trabajó para ellos durante más de dieciocho años. Los caracteres de Fleischman se conocen perfectamente por ser la base de los diversos libros de muestras publicados en 1744, 1748, 1757 y 1768 por la prestigiosa imprenta holandesa de los Enschedé, de Haarlem, en los que conjuntamente con algunos tipos antiguos se presentaban los modelos del grabador alemán, que se consideraban por entonces como los diseños más modernos de su tiempo (figura 6).

Pero la contribución más significativa al arte de la tipografía que tuvo lugar durante esos años llegó de la mano del francés Pierre-Simon Fournier, y no sólo por el prestigio e influencia de sus caracteres, sino también por la completísima descripción histórica y práctica del oficio que publicó en su conocido *Manuel typographique*. De la misma forma que Fleischman, Fournier fue uno de los principales responsables de la modernización de los modelos tipográficos tradicionales. En 1742 publicó su primer libro

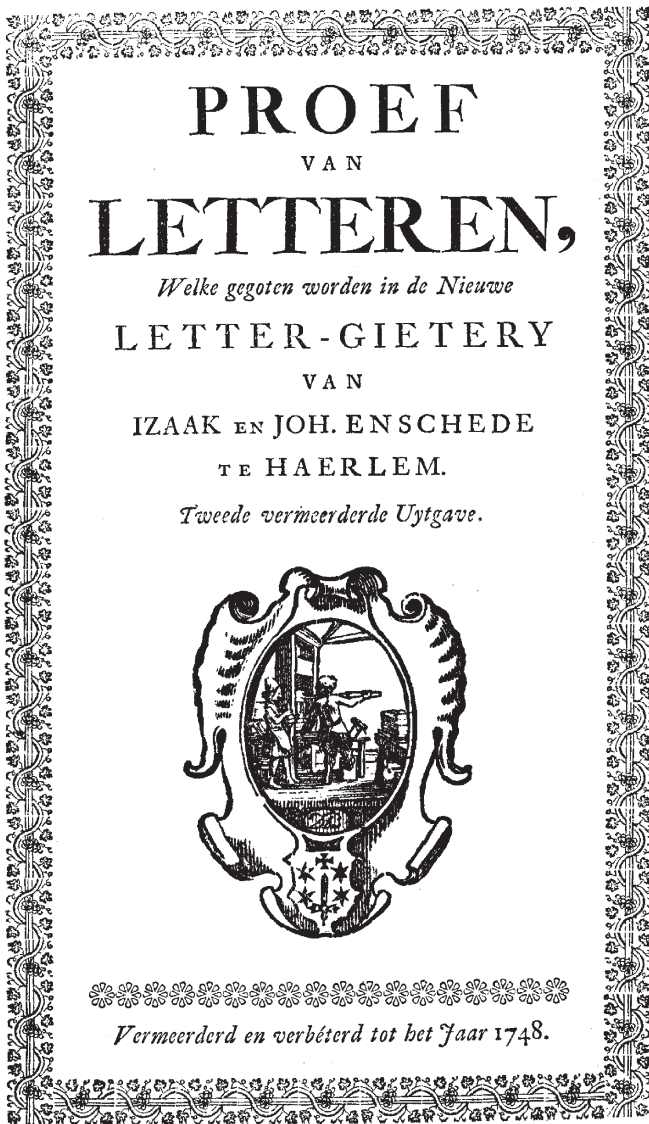


Figura 6. Proef van Letteren..., Issak & Johannes Enschedé, Amsterdam, 1748.

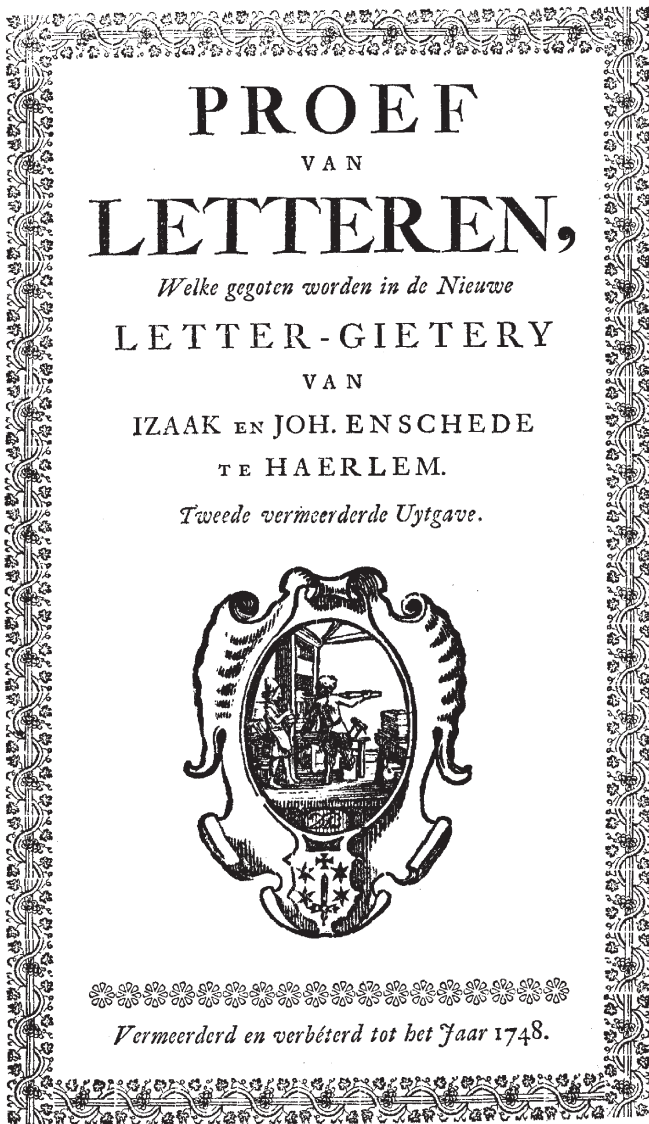


Figura 6. Proef van Letteren..., Issak & Johannes Enschedé, Amsterdam, 1748.

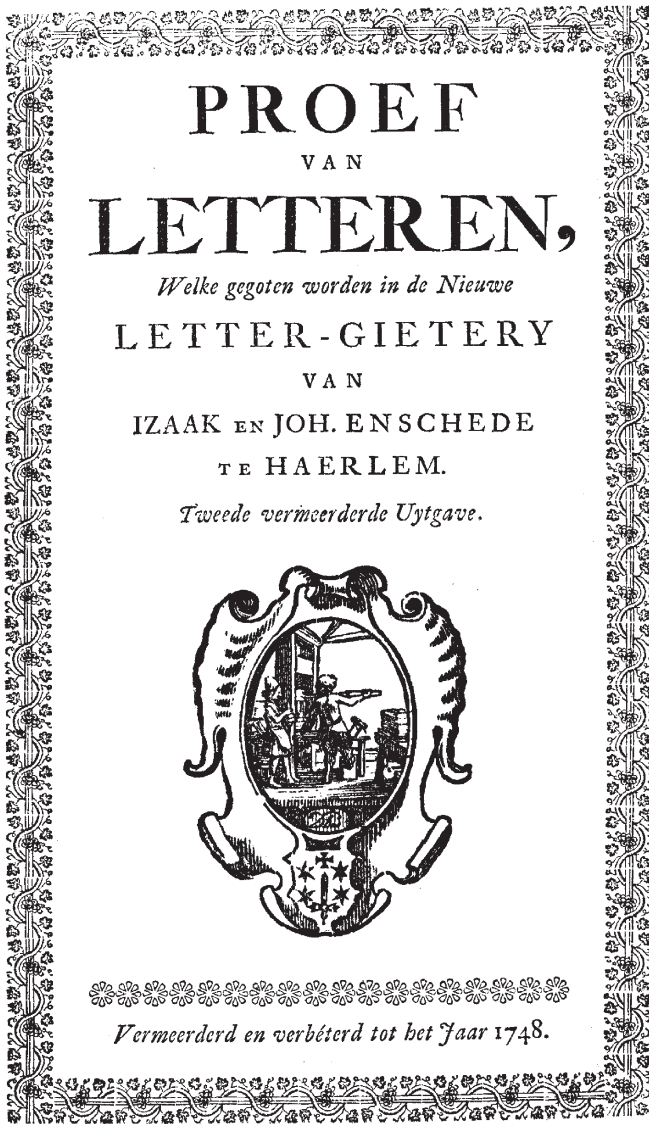


Figura 6. Proef van Letteren..., Issak & Johannes Enschedé, Amsterdam, 1748.

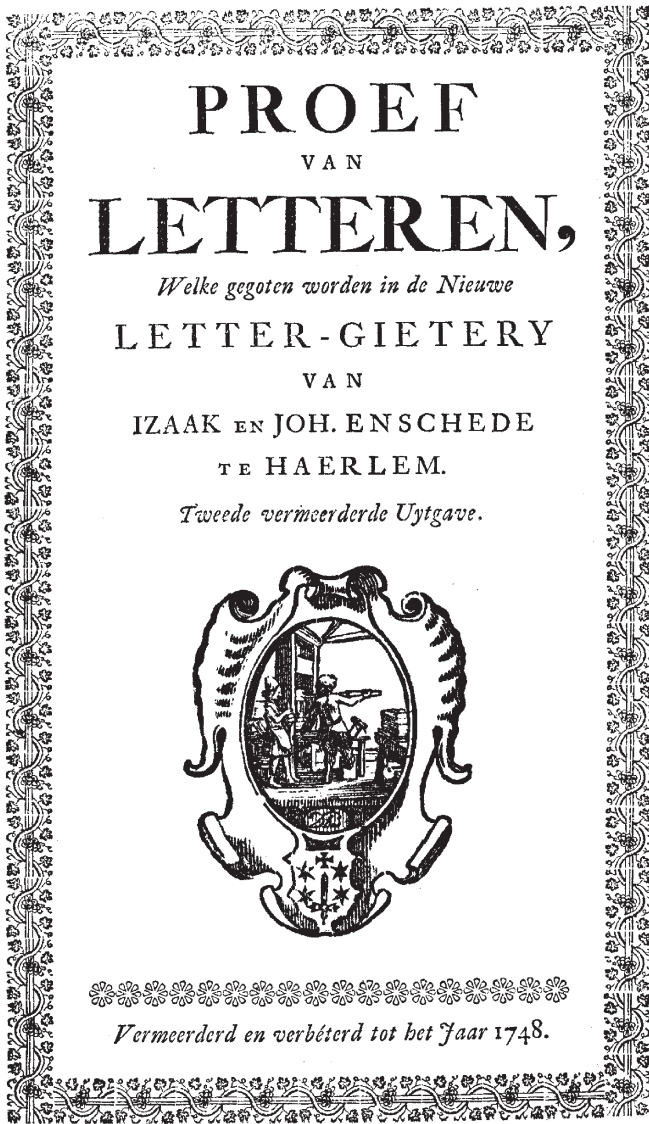


Figura 6. Proef van Letteren..., Issak & Johannes Enschedé, Amsterdam, 1748.

de muestras, los *Modèles des Caractères de l'Imprimerie*, en el que anunciaba una gran diversidad de diseños y cuerpos de texto, así como un buen número de alfabetos exóticos, unos excelentes tipos de música, y amplias series de ornamentos tipográficos. Cabe considerar que su producción se sitúa en un punto intermedio en el desarrollo de una tipografía más racional e ilustrada, motivo por el que se ha utilizado la denominación de tipografía de transición para categorizar sus tipos, que se encuentran entre los modelos antiguos de la escuela de Garamond y los de la letra moderna que se consolidaría a finales de siglo. Pero además de un prolífico grabador y fundidor de tipos, Fournier fue también un apasionado de la investigación, y destacó por su amplio conocimiento erudito de todos los aspectos vinculados con la historia de la imprenta y de los procesos técnicos del arte tipográfico. La gran empresa que ocupó a Fournier durante los últimos años de su vida fue la compilación y publicación del *Manuel Typographique*, una obra que supondría la culminación de una brillante carrera, pese a que tan sólo pudo terminar dos de los cuatro volúmenes previstos. El primero, impreso en 1764, contenía la más completa descripción de los procesos tradicionales de fabricación de los tipos de imprenta publicada hasta entonces, mientras que en el cuarto, de 1766, uno de los más bellos libro de muestras que se conocen, Fournier exhibía su extensa gama de tipos romanos e

de muestras, los *Modèles des Caractères de l'Imprimerie*, en el que anunciaba una gran diversidad de diseños y cuerpos de texto, así como un buen número de alfabetos exóticos, unos excelentes tipos de música, y amplias series de ornamentos tipográficos. Cabe considerar que su producción se sitúa en un punto intermedio en el desarrollo de una tipografía más racional e ilustrada, motivo por el que se ha utilizado la denominación de tipografía de transición para categorizar sus tipos, que se encuentran entre los modelos antiguos de la escuela de Garamond y los de la letra moderna que se consolidaría a finales de siglo. Pero además de un prolífico grabador y fundidor de tipos, Fournier fue también un apasionado de la investigación, y destacó por su amplio conocimiento erudito de todos los aspectos vinculados con la historia de la imprenta y de los procesos técnicos del arte tipográfico. La gran empresa que ocupó a Fournier durante los últimos años de su vida fue la compilación y publicación del *Manuel Typographique*, una obra que supondría la culminación de una brillante carrera, pese a que tan sólo pudo terminar dos de los cuatro volúmenes previstos. El primero, impreso en 1764, contenía la más completa descripción de los procesos tradicionales de fabricación de los tipos de imprenta publicada hasta entonces, mientras que en el cuarto, de 1766, uno de los más bellos libro de muestras que se conocen, Fournier exhibía su extensa gama de tipos romanos e

de muestras, los *Modèles des Caractères de l'Imprimerie*, en el que anunciaba una gran diversidad de diseños y cuerpos de texto, así como un buen número de alfabetos exóticos, unos excelentes tipos de música, y amplias series de ornamentos tipográficos. Cabe considerar que su producción se sitúa en un punto intermedio en el desarrollo de una tipografía más racional e ilustrada, motivo por el que se ha utilizado la denominación de tipografía de transición para categorizar sus tipos, que se encuentran entre los modelos antiguos de la escuela de Garamond y los de la letra moderna que se consolidaría a finales de siglo. Pero además de un prolífico grabador y fundidor de tipos, Fournier fue también un apasionado de la investigación, y destacó por su amplio conocimiento erudito de todos los aspectos vinculados con la historia de la imprenta y de los procesos técnicos del arte tipográfico. La gran empresa que ocupó a Fournier durante los últimos años de su vida fue la compilación y publicación del *Manuel Typographique*, una obra que supondría la culminación de una brillante carrera, pese a que tan sólo pudo terminar dos de los cuatro volúmenes previstos. El primero, impreso en 1764, contenía la más completa descripción de los procesos tradicionales de fabricación de los tipos de imprenta publicada hasta entonces, mientras que en el cuarto, de 1766, uno de los más bellos libro de muestras que se conocen, Fournier exhibía su extensa gama de tipos romanos e

de muestras, los *Modèles des Caractères de l'Imprimerie*, en el que anunciaba una gran diversidad de diseños y cuerpos de texto, así como un buen número de alfabetos exóticos, unos excelentes tipos de música, y amplias series de ornamentos tipográficos. Cabe considerar que su producción se sitúa en un punto intermedio en el desarrollo de una tipografía más racional e ilustrada, motivo por el que se ha utilizado la denominación de tipografía de transición para categorizar sus tipos, que se encuentran entre los modelos antiguos de la escuela de Garamond y los de la letra moderna que se consolidaría a finales de siglo. Pero además de un prolífico grabador y fundidor de tipos, Fournier fue también un apasionado de la investigación, y destacó por su amplio conocimiento erudito de todos los aspectos vinculados con la historia de la imprenta y de los procesos técnicos del arte tipográfico. La gran empresa que ocupó a Fournier durante los últimos años de su vida fue la compilación y publicación del *Manuel Typographique*, una obra que supondría la culminación de una brillante carrera, pese a que tan sólo pudo terminar dos de los cuatro volúmenes previstos. El primero, impreso en 1764, contenía la más completa descripción de los procesos tradicionales de fabricación de los tipos de imprenta publicada hasta entonces, mientras que en el cuarto, de 1766, uno de los más bellos libro de muestras que se conocen, Fournier exhibía su extensa gama de tipos romanos e

itálicos, en una demostración explícita del inmenso trabajo que había realizado para elaborar variantes de cada uno de los principales cuerpos de texto, así como una gran profusión de material ornamental y una amplia variedad de alfabetos de lenguas europeas y orientales (figura 7).

La expansión del mercado internacional de matrices y tipos de imprenta, que había propiciado la generalización de unos mismos diseños durante prácticamente dos siglos, se diversificó a mediados del siglo XVIII, porque las crecientes necesidades de las clases ilustradas favorecieron la aparición de variantes tipográficas nacionales, incluso en aquellos países que tradicionalmente dependían de la importación de material tipográfico de los principales centros productores europeos. Esta nueva situación de multiplicación de los mercados y centros productores propició a su vez un incremento de las muestras de caracteres, que se generalizó hasta convertirse en una práctica común entre impresores y fundidores.

Uno de los países en los que finalmente se dieron las condiciones necesarias para la aparición de los grabadores de punzones aplicados al arte tipográfico fue Inglaterra. Durante las primeras décadas del siglo XVIII, un grupo de impresores y libreros de Londres pidió al joven, pero experto grabador, William Caslon, un hábil artesano que hasta entonces se dedicaba a la decoración de las armas de fuego, que realizase una fuente de letra árábica. Según parece, los resultados

itálicos, en una demostración explícita del inmenso trabajo que había realizado para elaborar variantes de cada uno de los principales cuerpos de texto, así como una gran profusión de material ornamental y una amplia variedad de alfabetos de lenguas europeas y orientales (figura 7).

La expansión del mercado internacional de matrices y tipos de imprenta, que había propiciado la generalización de unos mismos diseños durante prácticamente dos siglos, se diversificó a mediados del siglo XVIII, porque las crecientes necesidades de las clases ilustradas favorecieron la aparición de variantes tipográficas nacionales, incluso en aquellos países que tradicionalmente dependían de la importación de material tipográfico de los principales centros productores europeos. Esta nueva situación de multiplicación de los mercados y centros productores propició a su vez un incremento de las muestras de caracteres, que se generalizó hasta convertirse en una práctica común entre impresores y fundidores.

Uno de los países en los que finalmente se dieron las condiciones necesarias para la aparición de los grabadores de punzones aplicados al arte tipográfico fue Inglaterra. Durante las primeras décadas del siglo XVIII, un grupo de impresores y libreros de Londres pidió al joven, pero experto grabador, William Caslon, un hábil artesano que hasta entonces se dedicaba a la decoración de las armas de fuego, que realizase una fuente de letra árábica. Según parece, los resultados

itálicos, en una demostración explícita del inmenso trabajo que había realizado para elaborar variantes de cada uno de los principales cuerpos de texto, así como una gran profusión de material ornamental y una amplia variedad de alfabetos de lenguas europeas y orientales (figura 7).

La expansión del mercado internacional de matrices y tipos de imprenta, que había propiciado la generalización de unos mismos diseños durante prácticamente dos siglos, se diversificó a mediados del siglo XVIII, porque las crecientes necesidades de las clases ilustradas favorecieron la aparición de variantes tipográficas nacionales, incluso en aquellos países que tradicionalmente dependían de la importación de material tipográfico de los principales centros productores europeos. Esta nueva situación de multiplicación de los mercados y centros productores propició a su vez un incremento de las muestras de caracteres, que se generalizó hasta convertirse en una práctica común entre impresores y fundidores.

Uno de los países en los que finalmente se dieron las condiciones necesarias para la aparición de los grabadores de punzones aplicados al arte tipográfico fue Inglaterra. Durante las primeras décadas del siglo XVIII, un grupo de impresores y libreros de Londres pidió al joven, pero experto grabador, William Caslon, un hábil artesano que hasta entonces se dedicaba a la decoración de las armas de fuego, que realizase una fuente de letra árábica. Según parece, los resultados

itálicos, en una demostración explícita del inmenso trabajo que había realizado para elaborar variantes de cada uno de los principales cuerpos de texto, así como una gran profusión de material ornamental y una amplia variedad de alfabetos de lenguas europeas y orientales (figura 7).

La expansión del mercado internacional de matrices y tipos de imprenta, que había propiciado la generalización de unos mismos diseños durante prácticamente dos siglos, se diversificó a mediados del siglo XVIII, porque las crecientes necesidades de las clases ilustradas favorecieron la aparición de variantes tipográficas nacionales, incluso en aquellos países que tradicionalmente dependían de la importación de material tipográfico de los principales centros productores europeos. Esta nueva situación de multiplicación de los mercados y centros productores propició a su vez un incremento de las muestras de caracteres, que se generalizó hasta convertirse en una práctica común entre impresores y fundidores.

Uno de los países en los que finalmente se dieron las condiciones necesarias para la aparición de los grabadores de punzones aplicados al arte tipográfico fue Inglaterra. Durante las primeras décadas del siglo XVIII, un grupo de impresores y libreros de Londres pidió al joven, pero experto grabador, William Caslon, un hábil artesano que hasta entonces se dedicaba a la decoración de las armas de fuego, que realizase una fuente de letra árábica. Según parece, los resultados

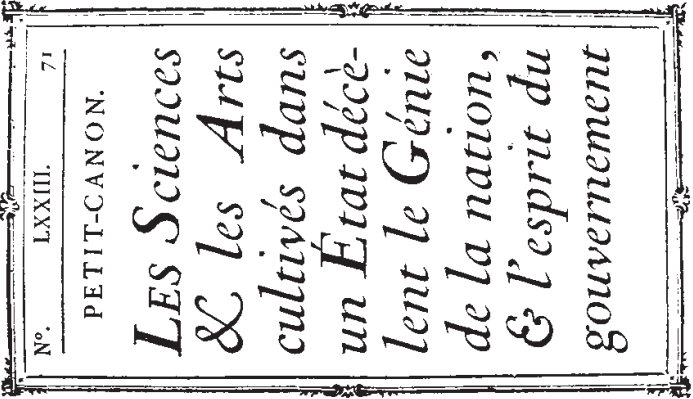
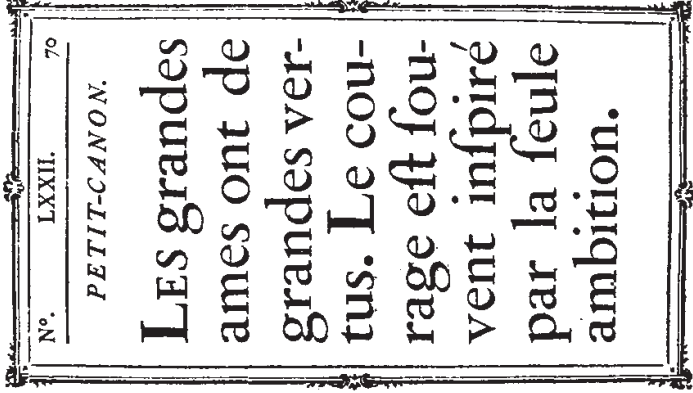
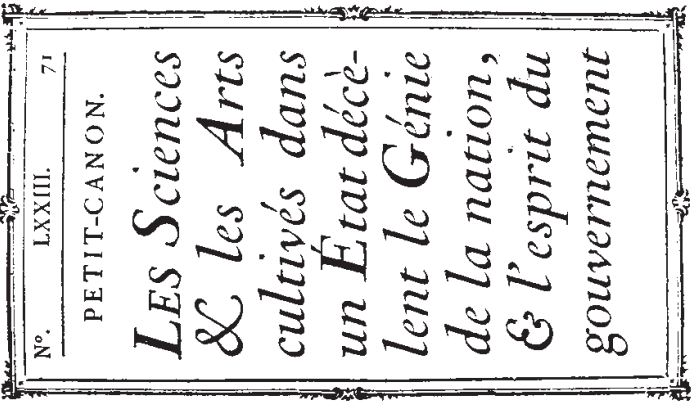
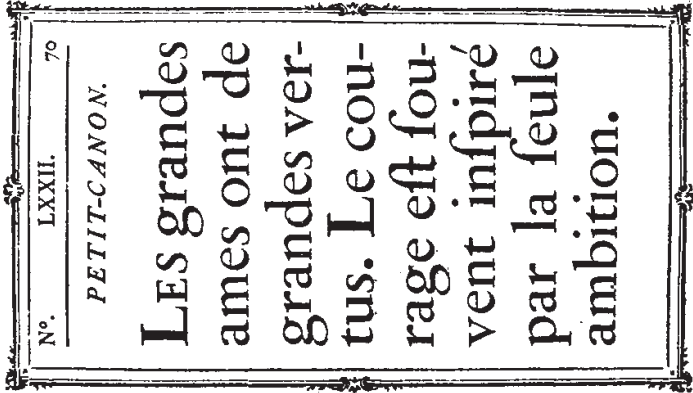


Figura 7. Pierre Simon Fournier, *Manuel Typographique, utile aux gens des lettres...*, Paris, 1766.

Figura 7. Pierre Simon Fournier, *Manuel Typographique, utile aux gens des lettres...*, Paris, 1766.

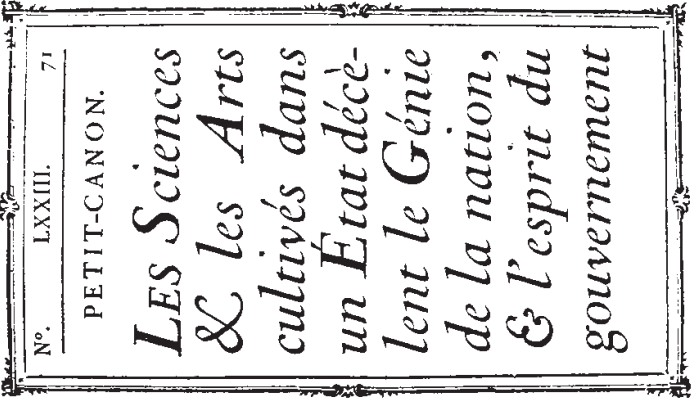
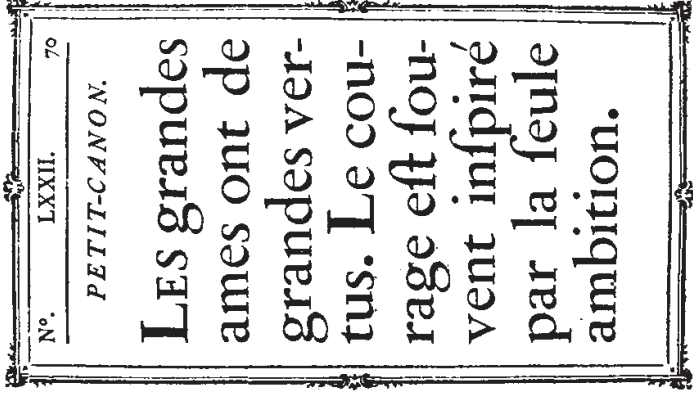
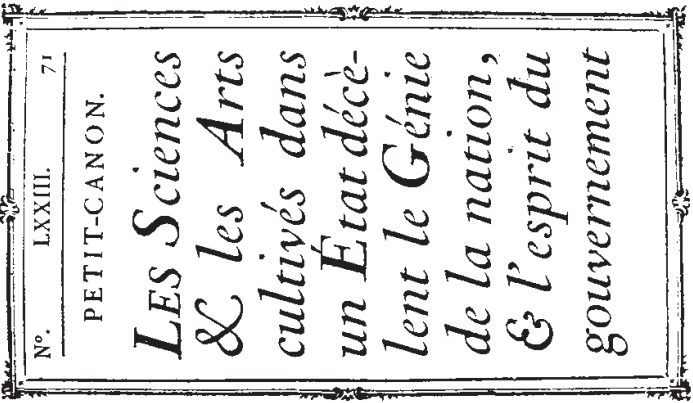
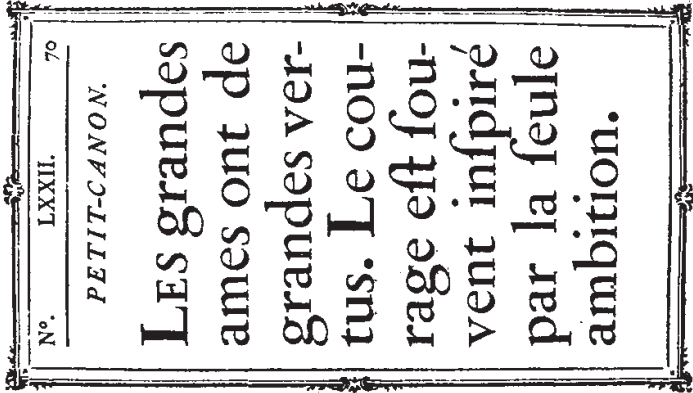


Figura 7. Pierre Simon Fournier, *Manuel Typographique, utile aux gens des lettres...*, Paris, 1766.

Figura 7. Pierre Simon Fournier, *Manuel Typographique, utile aux gens des lettres...*, Paris, 1766.

fueron tan positivos que sus patrocinadores le convencieron de que se especializase en la fabricación de tipos de imprenta. De esta manera Caslon abrió su propia fundición en el año 1720, y cuando en 1734 publicó una primera muestra de los diferentes caracteres que había grabado, su letra romana ya era valorada como un tipo excepcional para componer libros de texto.¹¹ La abundante y excepcional producción tipográfica de William Caslon supuso el fin de las importaciones de tipos holandeses, y sus diseños, inspirados en los caracteres de moda en el siglo anterior, se convirtieron en los modelos favoritos de las imprentas del ámbito anglosajón (figura 8).

Otra de las grandes aportaciones de la tipografía inglesa de esos años llegó de la mano de John Baskerville, de Birmingham, quien modificó la tradicional letra romana antigua bajo la influencia de las nuevas tendencias que se imponían en Europa, así como también de los estilos caligráficos que practicaban los maestros ingleses de la época. Antes de empezar a imprimir los libros que le hicieron famoso en el continente europeo, Baskerville dedicó seis o siete años a diseñar sus tipos, en los que, gracias a las mejoras que introdujo en las prensas y al uso de tintas y papeles de mejor calidad, pudo incorporar ciertas sutilezas estilísticas y un mayor contraste entre trazos, como se comprueba en el *Specimen by*

¹¹ *A Specimen by William Caslon, Letter-Founder in Chiswell-Street, Londres, 1734.*

fueron tan positivos que sus patrocinadores le convencieron de que se especializase en la fabricación de tipos de imprenta. De esta manera Caslon abrió su propia fundición en el año 1720, y cuando en 1734 publicó una primera muestra de los diferentes caracteres que había grabado, su letra romana ya era valorada como un tipo excepcional para componer libros de texto.¹¹ La abundante y excepcional producción tipográfica de William Caslon supuso el fin de las importaciones de tipos holandeses, y sus diseños, inspirados en los caracteres de moda en el siglo anterior, se convirtieron en los modelos favoritos de las imprentas del ámbito anglosajón (figura 8).

Otra de las grandes aportaciones de la tipografía inglesa de esos años llegó de la mano de John Baskerville, de Birmingham, quien modificó la tradicional letra romana antigua bajo la influencia de las nuevas tendencias que se imponían en Europa, así como también de los estilos caligráficos que practicaban los maestros ingleses de la época. Antes de empezar a imprimir los libros que le hicieron famoso en el continente europeo, Baskerville dedicó seis o siete años a diseñar sus tipos, en los que, gracias a las mejoras que introdujo en las prensas y al uso de tintas y papeles de mejor calidad, pudo incorporar ciertas sutilezas estilísticas y un mayor contraste entre trazos, como se comprueba en el *Specimen by*

¹¹ *A Specimen by William Caslon, Letter-Founder in Chiswell-Street, Londres, 1734.*

fueron tan positivos que sus patrocinadores le convencieron de que se especializase en la fabricación de tipos de imprenta. De esta manera Caslon abrió su propia fundición en el año 1720, y cuando en 1734 publicó una primera muestra de los diferentes caracteres que había grabado, su letra romana ya era valorada como un tipo excepcional para componer libros de texto.¹¹ La abundante y excepcional producción tipográfica de William Caslon supuso el fin de las importaciones de tipos holandeses, y sus diseños, inspirados en los caracteres de moda en el siglo anterior, se convirtieron en los modelos favoritos de las imprentas del ámbito anglosajón (figura 8).

Otra de las grandes aportaciones de la tipografía inglesa de esos años llegó de la mano de John Baskerville, de Birmingham, quien modificó la tradicional letra romana antigua bajo la influencia de las nuevas tendencias que se imponían en Europa, así como también de los estilos caligráficos que practicaban los maestros ingleses de la época. Antes de empezar a imprimir los libros que le hicieron famoso en el continente europeo, Baskerville dedicó seis o siete años a diseñar sus tipos, en los que, gracias a las mejoras que introdujo en las prensas y al uso de tintas y papeles de mejor calidad, pudo incorporar ciertas sutilezas estilísticas y un mayor contraste entre trazos, como se comprueba en el *Specimen by*

¹¹ *A Specimen by William Caslon, Letter-Founder in Chiswell-Street, Londres, 1734.*

fueron tan positivos que sus patrocinadores le convencieron de que se especializase en la fabricación de tipos de imprenta. De esta manera Caslon abrió su propia fundición en el año 1720, y cuando en 1734 publicó una primera muestra de los diferentes caracteres que había grabado, su letra romana ya era valorada como un tipo excepcional para componer libros de texto.¹¹ La abundante y excepcional producción tipográfica de William Caslon supuso el fin de las importaciones de tipos holandeses, y sus diseños, inspirados en los caracteres de moda en el siglo anterior, se convirtieron en los modelos favoritos de las imprentas del ámbito anglosajón (figura 8).

Otra de las grandes aportaciones de la tipografía inglesa de esos años llegó de la mano de John Baskerville, de Birmingham, quien modificó la tradicional letra romana antigua bajo la influencia de las nuevas tendencias que se imponían en Europa, así como también de los estilos caligráficos que practicaban los maestros ingleses de la época. Antes de empezar a imprimir los libros que le hicieron famoso en el continente europeo, Baskerville dedicó seis o siete años a diseñar sus tipos, en los que, gracias a las mejoras que introdujo en las prensas y al uso de tintas y papeles de mejor calidad, pudo incorporar ciertas sutilezas estilísticas y un mayor contraste entre trazos, como se comprueba en el *Specimen by*

¹¹ *A Specimen by William Caslon, Letter-Founder in Chiswell-Street, Londres, 1734.*

John Baskerville of Birmingham, in the Country of Warwick, Letter-Founder and Printer. De todas formas, no fue Baskerville quien grabó los punzones, sino que esta tarea la realizaron artesanos especializados, como John Handy, que trabajó con él durante varias décadas, o el aprendiz Robert Martin, quien se acabaría convirtiendo en el encargado del establecimiento (figura 9).

También en España la tipografía vivió su periodo de máximo esplendor, y no sólo hubo una mejora general en las condiciones de los talleres de imprenta, sino que, además, algunos de sus mejores representantes se situaron a la altura de los más prestigiosos impresores europeos. La nueva situación de prosperidad que afectaba al sector pronto tendría sus primeros frutos en lo que se refiere al grabado tipográfico, gracias a la eficaz especialización de unos pocos artesanos y artistas incentivados, en muchos casos, por los propios impresores, los cuales se veían acuciados por la creciente demanda de trabajo y la habitual escasez de tipos de imprenta. La brillante y prolífica labor realizada por los punzonistas españoles activos en esos años, entre los que cabría destacar a Eudald Pradell, Jerónimo A. Gil o Antonio Espinosa de los Monteros, tuvo a su vez un papel decisivo en la prestigiosa producción de los impresores más afamados.

Eudald Pradell era un joven armero de Ripoll que llegó a Barcelona para ejercer su profesión, pero, debido a su destreza en el trabajo del metal y su experiencia

John Baskerville of Birmingham, in the Country of Warwick, Letter-Founder and Printer. De todas formas, no fue Baskerville quien grabó los punzones, sino que esta tarea la realizaron artesanos especializados, como John Handy, que trabajó con él durante varias décadas, o el aprendiz Robert Martin, quien se acabaría convirtiendo en el encargado del establecimiento (figura 9).

También en España la tipografía vivió su periodo de máximo esplendor, y no sólo hubo una mejora general en las condiciones de los talleres de imprenta, sino que, además, algunos de sus mejores representantes se situaron a la altura de los más prestigiosos impresores europeos. La nueva situación de prosperidad que afectaba al sector pronto tendría sus primeros frutos en lo que se refiere al grabado tipográfico, gracias a la eficaz especialización de unos pocos artesanos y artistas incentivados, en muchos casos, por los propios impresores, los cuales se veían acuciados por la creciente demanda de trabajo y la habitual escasez de tipos de imprenta. La brillante y prolífica labor realizada por los punzonistas españoles activos en esos años, entre los que cabría destacar a Eudald Pradell, Jerónimo A. Gil o Antonio Espinosa de los Monteros, tuvo a su vez un papel decisivo en la prestigiosa producción de los impresores más afamados.

Eudald Pradell era un joven armero de Ripoll que llegó a Barcelona para ejercer su profesión, pero, debido a su destreza en el trabajo del metal y su experiencia

John Baskerville of Birmingham, in the Country of Warwick, Letter-Founder and Printer. De todas formas, no fue Baskerville quien grabó los punzones, sino que esta tarea la realizaron artesanos especializados, como John Handy, que trabajó con él durante varias décadas, o el aprendiz Robert Martin, quien se acabaría convirtiendo en el encargado del establecimiento (figura 9).

También en España la tipografía vivió su periodo de máximo esplendor, y no sólo hubo una mejora general en las condiciones de los talleres de imprenta, sino que, además, algunos de sus mejores representantes se situaron a la altura de los más prestigiosos impresores europeos. La nueva situación de prosperidad que afectaba al sector pronto tendría sus primeros frutos en lo que se refiere al grabado tipográfico, gracias a la eficaz especialización de unos pocos artesanos y artistas incentivados, en muchos casos, por los propios impresores, los cuales se veían acuciados por la creciente demanda de trabajo y la habitual escasez de tipos de imprenta. La brillante y prolífica labor realizada por los punzonistas españoles activos en esos años, entre los que cabría destacar a Eudald Pradell, Jerónimo A. Gil o Antonio Espinosa de los Monteros, tuvo a su vez un papel decisivo en la prestigiosa producción de los impresores más afamados.

Eudald Pradell era un joven armero de Ripoll que llegó a Barcelona para ejercer su profesión, pero, debido a su destreza en el trabajo del metal y su experiencia

John Baskerville of Birmingham, in the Country of Warwick, Letter-Founder and Printer. De todas formas, no fue Baskerville quien grabó los punzones, sino que esta tarea la realizaron artesanos especializados, como John Handy, que trabajó con él durante varias décadas, o el aprendiz Robert Martin, quien se acabaría convirtiendo en el encargado del establecimiento (figura 9).

También en España la tipografía vivió su periodo de máximo esplendor, y no sólo hubo una mejora general en las condiciones de los talleres de imprenta, sino que, además, algunos de sus mejores representantes se situaron a la altura de los más prestigiosos impresores europeos. La nueva situación de prosperidad que afectaba al sector pronto tendría sus primeros frutos en lo que se refiere al grabado tipográfico, gracias a la eficaz especialización de unos pocos artesanos y artistas incentivados, en muchos casos, por los propios impresores, los cuales se veían acuciados por la creciente demanda de trabajo y la habitual escasez de tipos de imprenta. La brillante y prolífica labor realizada por los punzonistas españoles activos en esos años, entre los que cabría destacar a Eudald Pradell, Jerónimo A. Gil o Antonio Espinosa de los Monteros, tuvo a su vez un papel decisivo en la prestigiosa producción de los impresores más afamados.

Eudald Pradell era un joven armero de Ripoll que llegó a Barcelona para ejercer su profesión, pero, debido a su destreza en el trabajo del metal y su experiencia

SPECIMEN

By *JOHN BASKERVILLE* of BIRMINGHAM,
In the County of Warwick, *Letter-Founder and Printer.*

TO CNEIUS PLACIUS.

I Am indebted to you for two letters, dated from Corcyræ. You congratulate me in one of them on the account you have received, that I still preserve my former authority in the commonwealth: and with me joy in the other of my late marriage. With respect to the first, if to mean well to the interest of my country and to approve that meaning to every friend of its liberties, may be considered as maintaining my authority; the account you have heard is certainly true. But if it consists in rendering those sentiments effectual to the public welfare, or at least in daring freely to support

TO *CAIUS CASSIUS*, proquæstor.

MY own inclinations have anticipated your recommendation: and I have long since received Marcus Fabius into the number of my friends. He has extremely endeared himself to me indeed, by his great politeness and elegance of manners: but particularly by the singular affection I have observed he bears towards you. Accordingly, tho' your letter in his behalf was not without effect, yet my own knowledge of the regard he entertains for you had somewhat more: you may be assured therefore I shall very faithfully confer upon him the good offices you request.

TO THE PUBLIC

JOHN BASKERVILLE proposes, by the advice and assistance of several learned men, to print, from the Cambridge edition corrected with all possible care, an elegant edition of Virgil. The work will be printed in quarto, on a very fine writing royal paper, and with the above letter. The price of the Volume in sheets will be one guinea, no part of which will be required till the book is delivered. It will be put to press as soon as the number of Subscribers shall amount to five hundred, whose names will be prefixt to the work. All persons who are inclined to encourage the undertaking, are desired to send their names to JOHN BASKERVILLE in Birmingham; who will give specimens of the work to all who are desirous of seeing them. Subscriptions are also taken in, and specimens delivered by Messieurs R. and J. DODSLEY, Bookfellers in Pall Mall, London.

Figura 9. Specimen by John Baskerville of Birmingham, in the County of Warwick, Letter-Founder and Printer.

SPECIMEN

By *JOHN BASKERVILLE* of BIRMINGHAM,
In the County of Warwick, *Letter-Founder and Printer.*

TO CNEIUS PLACIUS.

I Am indebted to you for two letters, dated from Corcyræ. You congratulate me in one of them on the account you have received, that I still preserve my former authority in the commonwealth: and with me joy in the other of my late marriage. With respect to the first, if to mean well to the interest of my country and to approve that meaning to every friend of its liberties, may be considered as maintaining my authority; the account you have heard is certainly true. But if it consists in rendering those sentiments effectual to the public welfare, or at least in daring freely to support

TO *CAIUS CASSIUS*, proquæstor.

MY own inclinations have anticipated your recommendation: and I have long since received Marcus Fabius into the number of my friends. He has extremely endeared himself to me indeed, by his great politeness and elegance of manners: but particularly by the singular affection I have observed he bears towards you. Accordingly, tho' your letter in his behalf was not without effect, yet my own knowledge of the regard he entertains for you had somewhat more: you may be assured therefore I shall very faithfully confer upon him the good offices you request.

TO THE PUBLIC

JOHN BASKERVILLE proposes, by the advice and assistance of several learned men, to print, from the Cambridge edition corrected with all possible care, an elegant edition of Virgil. The work will be printed in quarto, on a very fine writing royal paper, and with the above letter. The price of the Volume in sheets will be one guinea, no part of which will be required till the book is delivered. It will be put to press as soon as the number of Subscribers shall amount to five hundred, whose names will be prefixt to the work. All persons who are inclined to encourage the undertaking, are desired to send their names to JOHN BASKERVILLE in Birmingham; who will give specimens of the work to all who are desirous of seeing them. Subscriptions are also taken in, and specimens delivered by Messieurs R. and J. DODSLEY, Bookfellers in Pall Mall, London.

Figura 9. Specimen by John Baskerville of Birmingham, in the County of Warwick, Letter-Founder and Printer.

SPECIMEN

By *JOHN BASKERVILLE* of BIRMINGHAM,
In the County of Warwick, *Letter-Founder and Printer.*

TO CNEIUS PLACIUS.

I Am indebted to you for two letters, dated from Corcyræ. You congratulate me in one of them on the account you have received, that I still preserve my former authority in the commonwealth: and with me joy in the other of my late marriage. With respect to the first, if to mean well to the interest of my country and to approve that meaning to every friend of its liberties, may be considered as maintaining my authority; the account you have heard is certainly true. But if it consists in rendering those sentiments effectual to the public welfare, or at least in daring freely to support

TO *CAIUS CASSIUS*, proquæstor.

MY own inclinations have anticipated your recommendation: and I have long since received Marcus Fabius into the number of my friends. He has extremely endeared himself to me indeed, by his great politeness and elegance of manners: but particularly by the singular affection I have observed he bears towards you. Accordingly, tho' your letter in his behalf was not without effect, yet my own knowledge of the regard he entertains for you had somewhat more: you may be assured therefore I shall very faithfully confer upon him the good offices you request.

TO THE PUBLIC

JOHN BASKERVILLE proposes, by the advice and assistance of several learned men, to print, from the Cambridge edition corrected with all possible care, an elegant edition of Virgil. The work will be printed in quarto, on a very fine writing royal paper, and with the above letter. The price of the Volume in sheets will be one guinea, no part of which will be required till the book is delivered. It will be put to press as soon as the number of Subscribers shall amount to five hundred, whose names will be prefixt to the work. All persons who are inclined to encourage the undertaking, are desired to send their names to JOHN BASKERVILLE in Birmingham; who will give specimens of the work to all who are desirous of seeing them. Subscriptions are also taken in, and specimens delivered by Messieurs R. and J. DODSLEY, Bookfellers in Pall Mall, London.

Figura 9. Specimen by John Baskerville of Birmingham, in the County of Warwick, Letter-Founder and Printer.

SPECIMEN

By *JOHN BASKERVILLE* of BIRMINGHAM,
In the County of Warwick, *Letter-Founder and Printer.*

TO CNEIUS PLACIUS.

I Am indebted to you for two letters, dated from Corcyræ. You congratulate me in one of them on the account you have received, that I still preserve my former authority in the commonwealth: and with me joy in the other of my late marriage. With respect to the first, if to mean well to the interest of my country and to approve that meaning to every friend of its liberties, may be considered as maintaining my authority; the account you have heard is certainly true. But if it consists in rendering those sentiments effectual to the public welfare, or at least in daring freely to support

TO *CAIUS CASSIUS*, proquæstor.

MY own inclinations have anticipated your recommendation: and I have long since received Marcus Fabius into the number of my friends. He has extremely endeared himself to me indeed, by his great politeness and elegance of manners: but particularly by the singular affection I have observed he bears towards you. Accordingly, tho' your letter in his behalf was not without effect, yet my own knowledge of the regard he entertains for you had somewhat more: you may be assured therefore I shall very faithfully confer upon him the good offices you request.

TO THE PUBLIC

JOHN BASKERVILLE proposes, by the advice and assistance of several learned men, to print, from the Cambridge edition corrected with all possible care, an elegant edition of Virgil. The work will be printed in quarto, on a very fine writing royal paper, and with the above letter. The price of the Volume in sheets will be one guinea, no part of which will be required till the book is delivered. It will be put to press as soon as the number of Subscribers shall amount to five hundred, whose names will be prefixt to the work. All persons who are inclined to encourage the undertaking, are desired to send their names to JOHN BASKERVILLE in Birmingham; who will give specimens of the work to all who are desirous of seeing them. Subscriptions are also taken in, and specimens delivered by Messieurs R. and J. DODSLEY, Bookfellers in Pall Mall, London.

Figura 9. Specimen by John Baskerville of Birmingham, in the County of Warwick, Letter-Founder and Printer.

en el grabado de punzones, fue persuadido para que se aplicara en la fabricación de tipos de imprenta. Después de un periodo formativo llegaron los primeros resultados y, en 1758, publicó una muestra en la que anunciaba el primer tipo de letra que había grabado. Se trataba de una hoja con el grado de “Peticano”,¹² a la que añadió en los años sucesivos otras cinco hojas con los nuevos cuerpos de letra que iba terminando. Tras la muerte de Pradell, ocurrida en 1788, su hijo, también llamado Eudald, heredó la pensión de su padre así como los materiales de la fundición, que tuvo que repartir con su cuñado, Pedro Isern. Ambos regentaron sus propios establecimientos y los dos publicaron sendos catálogos con las muestras de caracteres de sus respectivos obradores.¹³

Aproximadamente en los mismos años en que Pradell obtenía el reconocimiento por su actividad precursora, Antonio Espinosa de los Monteros y Jerónimo Antonio Gil, ambos vinculados por formación

¹² *Fábrica Nueva de Letra, cuyas matrices ha inventado en Barcelona Audal Paradell, Maestro Armero en dicha Ciudad, y la funde Felio Pons Impressor. Adviertase pues al público, que ahora se van abriendo las demás matrices hasta hacer una completa Fundición de todos los Caractères, que se usan, tomando por norma las mejores letras, que en Europa se conocen*, [Barcelona], 1758.

¹³ El hijo de Pradell publicó, en 1793, las *Muestras de los grados de letras y viñetas que se hallan en el obrador de fundición de la viuda é hijo de Pradell*, en la imprenta de Benito Cano; y Pedro Isern, dos años después, las *Muestras de los caractères que tiene en su obrador Pedro Isern, fundidor de esta corte*, impresas por Fermín Villalpando.

en el grabado de punzones, fue persuadido para que se aplicara en la fabricación de tipos de imprenta. Después de un periodo formativo llegaron los primeros resultados y, en 1758, publicó una muestra en la que anunciaba el primer tipo de letra que había grabado. Se trataba de una hoja con el grado de “Peticano”,¹² a la que añadió en los años sucesivos otras cinco hojas con los nuevos cuerpos de letra que iba terminando. Tras la muerte de Pradell, ocurrida en 1788, su hijo, también llamado Eudald, heredó la pensión de su padre así como los materiales de la fundición, que tuvo que repartir con su cuñado, Pedro Isern. Ambos regentaron sus propios establecimientos y los dos publicaron sendos catálogos con las muestras de caracteres de sus respectivos obradores.¹³

Aproximadamente en los mismos años en que Pradell obtenía el reconocimiento por su actividad precursora, Antonio Espinosa de los Monteros y Jerónimo Antonio Gil, ambos vinculados por formación

¹² *Fábrica Nueva de Letra, cuyas matrices ha inventado en Barcelona Audal Paradell, Maestro Armero en dicha Ciudad, y la funde Felio Pons Impressor. Adviertase pues al público, que ahora se van abriendo las demás matrices hasta hacer una completa Fundición de todos los Caractères, que se usan, tomando por norma las mejores letras, que en Europa se conocen*, [Barcelona], 1758.

¹³ El hijo de Pradell publicó, en 1793, las *Muestras de los grados de letras y viñetas que se hallan en el obrador de fundición de la viuda é hijo de Pradell*, en la imprenta de Benito Cano; y Pedro Isern, dos años después, las *Muestras de los caractères que tiene en su obrador Pedro Isern, fundidor de esta corte*, impresas por Fermín Villalpando.

en el grabado de punzones, fue persuadido para que se aplicara en la fabricación de tipos de imprenta. Después de un periodo formativo llegaron los primeros resultados y, en 1758, publicó una muestra en la que anunciaba el primer tipo de letra que había grabado. Se trataba de una hoja con el grado de “Peticano”,¹² a la que añadió en los años sucesivos otras cinco hojas con los nuevos cuerpos de letra que iba terminando. Tras la muerte de Pradell, ocurrida en 1788, su hijo, también llamado Eudald, heredó la pensión de su padre así como los materiales de la fundición, que tuvo que repartir con su cuñado, Pedro Isern. Ambos regentaron sus propios establecimientos y los dos publicaron sendos catálogos con las muestras de caracteres de sus respectivos obradores.¹³

Aproximadamente en los mismos años en que Pradell obtenía el reconocimiento por su actividad precursora, Antonio Espinosa de los Monteros y Jerónimo Antonio Gil, ambos vinculados por formación

¹² *Fábrica Nueva de Letra, cuyas matrices ha inventado en Barcelona Audal Paradell, Maestro Armero en dicha Ciudad, y la funde Felio Pons Impressor. Adviertase pues al público, que ahora se van abriendo las demás matrices hasta hacer una completa Fundición de todos los Caractères, que se usan, tomando por norma las mejores letras, que en Europa se conocen*, [Barcelona], 1758.

¹³ El hijo de Pradell publicó, en 1793, las *Muestras de los grados de letras y viñetas que se hallan en el obrador de fundición de la viuda é hijo de Pradell*, en la imprenta de Benito Cano; y Pedro Isern, dos años después, las *Muestras de los caractères que tiene en su obrador Pedro Isern, fundidor de esta corte*, impresas por Fermín Villalpando.

en el grabado de punzones, fue persuadido para que se aplicara en la fabricación de tipos de imprenta. Después de un periodo formativo llegaron los primeros resultados y, en 1758, publicó una muestra en la que anunciaba el primer tipo de letra que había grabado. Se trataba de una hoja con el grado de “Peticano”,¹² a la que añadió en los años sucesivos otras cinco hojas con los nuevos cuerpos de letra que iba terminando. Tras la muerte de Pradell, ocurrida en 1788, su hijo, también llamado Eudald, heredó la pensión de su padre así como los materiales de la fundición, que tuvo que repartir con su cuñado, Pedro Isern. Ambos regentaron sus propios establecimientos y los dos publicaron sendos catálogos con las muestras de caracteres de sus respectivos obradores.¹³

Aproximadamente en los mismos años en que Pradell obtenía el reconocimiento por su actividad precursora, Antonio Espinosa de los Monteros y Jerónimo Antonio Gil, ambos vinculados por formación

¹² *Fábrica Nueva de Letra, cuyas matrices ha inventado en Barcelona Audal Paradell, Maestro Armero en dicha Ciudad, y la funde Felio Pons Impressor. Adviertase pues al público, que ahora se van abriendo las demás matrices hasta hacer una completa Fundición de todos los Caractères, que se usan, tomando por norma las mejores letras, que en Europa se conocen*, [Barcelona], 1758.

¹³ El hijo de Pradell publicó, en 1793, las *Muestras de los grados de letras y viñetas que se hallan en el obrador de fundición de la viuda é hijo de Pradell*, en la imprenta de Benito Cano; y Pedro Isern, dos años después, las *Muestras de los caractères que tiene en su obrador Pedro Isern, fundidor de esta corte*, impresas por Fermín Villalpando.

a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, llegaban al mismo grado de especialización, al grabar diversos juegos de caracteres y poner su habilidad y conocimientos al servicio de las crecientes necesidades de la imprenta española. Mientras que Gil siempre trabajó en esta disciplina y cumplió el encargo del bibliotecario mayor, Juan de Santander, decidido a establecer un taller de fundición anexo a la Biblioteca Real, Espinosa llegó a poseer obrador de fundición en Madrid y también en Segovia. A pesar de ser menos diestro que Gil, y no contar casi nunca con el apoyo de las instituciones oficiales, tuvo una relación mucho más intensa con este oficio, al que estuvo vinculado durante toda su vida.

De la actividad de Espinosa tenemos otros buenos ejemplos en los dos libros de muestras que publicó y en los que se perciben sus aptitudes comerciales. De hecho, las muchas variantes que presentan las diferentes copias conservadas de uno de sus volúmenes de muestras,¹⁴ genera interrogantes sobre la concepción de este tipo de impresos. Resulta curioso comprobar que la paginación de los volúmenes conservados es casi siempre distinta, hecho que podría deberse al uso que tuvieran en su momento cada uno

¹⁴ *Muestras de los caracteres que se funden por dirección de D. Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, Académico de la Real de San Fernando, uno de sus primeros pensionados, en Matrices hechas enteramente por él mismo, con Punzones que igualmente prosigue trabajando hasta concluir un surtido completo*, Madrid, 177-¿

a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, llegaban al mismo grado de especialización, al grabar diversos juegos de caracteres y poner su habilidad y conocimientos al servicio de las crecientes necesidades de la imprenta española. Mientras que Gil siempre trabajó en esta disciplina y cumplió el encargo del bibliotecario mayor, Juan de Santander, decidido a establecer un taller de fundición anexo a la Biblioteca Real, Espinosa llegó a poseer obrador de fundición en Madrid y también en Segovia. A pesar de ser menos diestro que Gil, y no contar casi nunca con el apoyo de las instituciones oficiales, tuvo una relación mucho más intensa con este oficio, al que estuvo vinculado durante toda su vida.

De la actividad de Espinosa tenemos otros buenos ejemplos en los dos libros de muestras que publicó y en los que se perciben sus aptitudes comerciales. De hecho, las muchas variantes que presentan las diferentes copias conservadas de uno de sus volúmenes de muestras,¹⁴ genera interrogantes sobre la concepción de este tipo de impresos. Resulta curioso comprobar que la paginación de los volúmenes conservados es casi siempre distinta, hecho que podría deberse al uso que tuvieran en su momento cada uno

¹⁴ *Muestras de los caracteres que se funden por dirección de D. Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, Académico de la Real de San Fernando, uno de sus primeros pensionados, en Matrices hechas enteramente por él mismo, con Punzones que igualmente prosigue trabajando hasta concluir un surtido completo*, Madrid, 177-¿

a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, llegaban al mismo grado de especialización, al grabar diversos juegos de caracteres y poner su habilidad y conocimientos al servicio de las crecientes necesidades de la imprenta española. Mientras que Gil siempre trabajó en esta disciplina y cumplió el encargo del bibliotecario mayor, Juan de Santander, decidido a establecer un taller de fundición anexo a la Biblioteca Real, Espinosa llegó a poseer obrador de fundición en Madrid y también en Segovia. A pesar de ser menos diestro que Gil, y no contar casi nunca con el apoyo de las instituciones oficiales, tuvo una relación mucho más intensa con este oficio, al que estuvo vinculado durante toda su vida.

De la actividad de Espinosa tenemos otros buenos ejemplos en los dos libros de muestras que publicó y en los que se perciben sus aptitudes comerciales. De hecho, las muchas variantes que presentan las diferentes copias conservadas de uno de sus volúmenes de muestras,¹⁴ genera interrogantes sobre la concepción de este tipo de impresos. Resulta curioso comprobar que la paginación de los volúmenes conservados es casi siempre distinta, hecho que podría deberse al uso que tuvieran en su momento cada uno

¹⁴ *Muestras de los caracteres que se funden por dirección de D. Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, Académico de la Real de San Fernando, uno de sus primeros pensionados, en Matrices hechas enteramente por él mismo, con Punzones que igualmente prosigue trabajando hasta concluir un surtido completo*, Madrid, 177-¿

a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, llegaban al mismo grado de especialización, al grabar diversos juegos de caracteres y poner su habilidad y conocimientos al servicio de las crecientes necesidades de la imprenta española. Mientras que Gil siempre trabajó en esta disciplina y cumplió el encargo del bibliotecario mayor, Juan de Santander, decidido a establecer un taller de fundición anexo a la Biblioteca Real, Espinosa llegó a poseer obrador de fundición en Madrid y también en Segovia. A pesar de ser menos diestro que Gil, y no contar casi nunca con el apoyo de las instituciones oficiales, tuvo una relación mucho más intensa con este oficio, al que estuvo vinculado durante toda su vida.

De la actividad de Espinosa tenemos otros buenos ejemplos en los dos libros de muestras que publicó y en los que se perciben sus aptitudes comerciales. De hecho, las muchas variantes que presentan las diferentes copias conservadas de uno de sus volúmenes de muestras,¹⁴ genera interrogantes sobre la concepción de este tipo de impresos. Resulta curioso comprobar que la paginación de los volúmenes conservados es casi siempre distinta, hecho que podría deberse al uso que tuvieran en su momento cada uno

¹⁴ *Muestras de los caracteres que se funden por dirección de D. Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, Académico de la Real de San Fernando, uno de sus primeros pensionados, en Matrices hechas enteramente por él mismo, con Punzones que igualmente prosigue trabajando hasta concluir un surtido completo*, Madrid, 177-¿

de los ejemplares y al hábito de arrancar las hojas para realizar los pedidos, pero que en este caso parece que debería relacionarse con la pericia de Espinosa para reutilizar materiales y sacar el máximo provecho con el menor esfuerzo. Es de suponer que con las mismas hojas compuso varios catálogos, que se podrían haber editado en hojas sueltas, a los que fue añadiendo nuevos materiales a medida que se iban realizando para actualizar las muestras según las disponibilidades de su obrador. Por otro lado, se conserva también una gran hoja de muestras en cuyo texto Espinosa incluye informaciones altamente reveladoras sobre las características de su actividad, así como también sobre las del oficio en general.¹⁵ Seguramente esta hoja sea el primer impreso en castellano en el que se hace mención a la técnica del grabado de punzones y fabricación de matrices y, asimismo, gracias a este texto confirmamos, por ejemplo, la voluntad manifiesta del punzonista de imitar las formas caligráficas de la bastarda española, así como también constatamos que, a diferencia de lo que parece haber sido la práctica más habitual, no usaba contrapunzones, sino que prefería el grabado directo sobre el punzón.

Por su parte, Gil trabajó durante 12 años en la formación del obrador de fundición de la Real Biblioteca, hasta que en 1778 le fue concedida la plaza de

¹⁵ *Prueba de los caracteres que se funden por dirección de don Antonio Espinosa...* [Madrid, c. 1766].

de los ejemplares y al hábito de arrancar las hojas para realizar los pedidos, pero que en este caso parece que debería relacionarse con la pericia de Espinosa para reutilizar materiales y sacar el máximo provecho con el menor esfuerzo. Es de suponer que con las mismas hojas compuso varios catálogos, que se podrían haber editado en hojas sueltas, a los que fue añadiendo nuevos materiales a medida que se iban realizando para actualizar las muestras según las disponibilidades de su obrador. Por otro lado, se conserva también una gran hoja de muestras en cuyo texto Espinosa incluye informaciones altamente reveladoras sobre las características de su actividad, así como también sobre las del oficio en general.¹⁵ Seguramente esta hoja sea el primer impreso en castellano en el que se hace mención a la técnica del grabado de punzones y fabricación de matrices y, asimismo, gracias a este texto confirmamos, por ejemplo, la voluntad manifiesta del punzonista de imitar las formas caligráficas de la bastarda española, así como también constatamos que, a diferencia de lo que parece haber sido la práctica más habitual, no usaba contrapunzones, sino que prefería el grabado directo sobre el punzón.

Por su parte, Gil trabajó durante 12 años en la formación del obrador de fundición de la Real Biblioteca, hasta que en 1778 le fue concedida la plaza de

¹⁵ *Prueba de los caracteres que se funden por dirección de don Antonio Espinosa...* [Madrid, c. 1766].

de los ejemplares y al hábito de arrancar las hojas para realizar los pedidos, pero que en este caso parece que debería relacionarse con la pericia de Espinosa para reutilizar materiales y sacar el máximo provecho con el menor esfuerzo. Es de suponer que con las mismas hojas compuso varios catálogos, que se podrían haber editado en hojas sueltas, a los que fue añadiendo nuevos materiales a medida que se iban realizando para actualizar las muestras según las disponibilidades de su obrador. Por otro lado, se conserva también una gran hoja de muestras en cuyo texto Espinosa incluye informaciones altamente reveladoras sobre las características de su actividad, así como también sobre las del oficio en general.¹⁵ Seguramente esta hoja sea el primer impreso en castellano en el que se hace mención a la técnica del grabado de punzones y fabricación de matrices y, asimismo, gracias a este texto confirmamos, por ejemplo, la voluntad manifiesta del punzonista de imitar las formas caligráficas de la bastarda española, así como también constatamos que, a diferencia de lo que parece haber sido la práctica más habitual, no usaba contrapunzones, sino que prefería el grabado directo sobre el punzón.

Por su parte, Gil trabajó durante 12 años en la formación del obrador de fundición de la Real Biblioteca, hasta que en 1778 le fue concedida la plaza de

¹⁵ *Prueba de los caracteres que se funden por dirección de don Antonio Espinosa...* [Madrid, c. 1766].

de los ejemplares y al hábito de arrancar las hojas para realizar los pedidos, pero que en este caso parece que debería relacionarse con la pericia de Espinosa para reutilizar materiales y sacar el máximo provecho con el menor esfuerzo. Es de suponer que con las mismas hojas compuso varios catálogos, que se podrían haber editado en hojas sueltas, a los que fue añadiendo nuevos materiales a medida que se iban realizando para actualizar las muestras según las disponibilidades de su obrador. Por otro lado, se conserva también una gran hoja de muestras en cuyo texto Espinosa incluye informaciones altamente reveladoras sobre las características de su actividad, así como también sobre las del oficio en general.¹⁵ Seguramente esta hoja sea el primer impreso en castellano en el que se hace mención a la técnica del grabado de punzones y fabricación de matrices y, asimismo, gracias a este texto confirmamos, por ejemplo, la voluntad manifiesta del punzonista de imitar las formas caligráficas de la bastarda española, así como también constatamos que, a diferencia de lo que parece haber sido la práctica más habitual, no usaba contrapunzones, sino que prefería el grabado directo sobre el punzón.

Por su parte, Gil trabajó durante 12 años en la formación del obrador de fundición de la Real Biblioteca, hasta que en 1778 le fue concedida la plaza de

¹⁵ *Prueba de los caracteres que se funden por dirección de don Antonio Espinosa...* [Madrid, c. 1766].

primer grabador de la Casa de la Moneda de México. No son muchas las muestras conservadas que permitan distinguir los caracteres que Gil grabó durante esos años, pero sin duda alguna el mejor exponente es el libro titulado *Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S.M. y de su caudal destinado a la dotación de su Real Biblioteca*, impreso en el 1787, es decir, nueve años después de la marcha de Gil a México. Este bello catálogo, formado por 74 páginas en una estructura compositiva casi idéntica al *Manuel Typographique* de Pierre-Simon Fournier, presenta la excepcionalidad de especificar al pie el número de matrices y punzones de cada uno de los caracteres que se exponen. Pese a que tan sólo en el primero de los tipos que se incluyen, el llamado Plus Ultra, que se describe con orgullo como el más pequeño que se ha producido en Europa, se indica la autoría de Jerónimo Gil, puede asegurarse que gran parte de ellos son el resultado de los punzones que éste había grabado. En 1794 los materiales del obrador de fundición de la Real Biblioteca llegaron a la Imprenta Real, cuyos responsables publicaron en 1799 el monumental catálogo titulado *Muestras de los punzones y matrices de la letra que se funde en el obrador de la Imprenta Real*. No cabe duda de que este bello muestrario fue el más extenso y completo de todos los que se habían editado hasta la fecha en el país, pues no sólo incluía los caracteres grabados por Jerónimo Gil para la Real Biblioteca,

primer grabador de la Casa de la Moneda de México. No son muchas las muestras conservadas que permitan distinguir los caracteres que Gil grabó durante esos años, pero sin duda alguna el mejor exponente es el libro titulado *Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S.M. y de su caudal destinado a la dotación de su Real Biblioteca*, impreso en el 1787, es decir, nueve años después de la marcha de Gil a México. Este bello catálogo, formado por 74 páginas en una estructura compositiva casi idéntica al *Manuel Typographique* de Pierre-Simon Fournier, presenta la excepcionalidad de especificar al pie el número de matrices y punzones de cada uno de los caracteres que se exponen. Pese a que tan sólo en el primero de los tipos que se incluyen, el llamado Plus Ultra, que se describe con orgullo como el más pequeño que se ha producido en Europa, se indica la autoría de Jerónimo Gil, puede asegurarse que gran parte de ellos son el resultado de los punzones que éste había grabado. En 1794 los materiales del obrador de fundición de la Real Biblioteca llegaron a la Imprenta Real, cuyos responsables publicaron en 1799 el monumental catálogo titulado *Muestras de los punzones y matrices de la letra que se funde en el obrador de la Imprenta Real*. No cabe duda de que este bello muestrario fue el más extenso y completo de todos los que se habían editado hasta la fecha en el país, pues no sólo incluía los caracteres grabados por Jerónimo Gil para la Real Biblioteca,

primer grabador de la Casa de la Moneda de México. No son muchas las muestras conservadas que permitan distinguir los caracteres que Gil grabó durante esos años, pero sin duda alguna el mejor exponente es el libro titulado *Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S.M. y de su caudal destinado a la dotación de su Real Biblioteca*, impreso en el 1787, es decir, nueve años después de la marcha de Gil a México. Este bello catálogo, formado por 74 páginas en una estructura compositiva casi idéntica al *Manuel Typographique* de Pierre-Simon Fournier, presenta la excepcionalidad de especificar al pie el número de matrices y punzones de cada uno de los caracteres que se exponen. Pese a que tan sólo en el primero de los tipos que se incluyen, el llamado Plus Ultra, que se describe con orgullo como el más pequeño que se ha producido en Europa, se indica la autoría de Jerónimo Gil, puede asegurarse que gran parte de ellos son el resultado de los punzones que éste había grabado. En 1794 los materiales del obrador de fundición de la Real Biblioteca llegaron a la Imprenta Real, cuyos responsables publicaron en 1799 el monumental catálogo titulado *Muestras de los punzones y matrices de la letra que se funde en el obrador de la Imprenta Real*. No cabe duda de que este bello muestrario fue el más extenso y completo de todos los que se habían editado hasta la fecha en el país, pues no sólo incluía los caracteres grabados por Jerónimo Gil para la Real Biblioteca,

primer grabador de la Casa de la Moneda de México. No son muchas las muestras conservadas que permitan distinguir los caracteres que Gil grabó durante esos años, pero sin duda alguna el mejor exponente es el libro titulado *Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S.M. y de su caudal destinado a la dotación de su Real Biblioteca*, impreso en el 1787, es decir, nueve años después de la marcha de Gil a México. Este bello catálogo, formado por 74 páginas en una estructura compositiva casi idéntica al *Manuel Typographique* de Pierre-Simon Fournier, presenta la excepcionalidad de especificar al pie el número de matrices y punzones de cada uno de los caracteres que se exponen. Pese a que tan sólo en el primero de los tipos que se incluyen, el llamado Plus Ultra, que se describe con orgullo como el más pequeño que se ha producido en Europa, se indica la autoría de Jerónimo Gil, puede asegurarse que gran parte de ellos son el resultado de los punzones que éste había grabado. En 1794 los materiales del obrador de fundición de la Real Biblioteca llegaron a la Imprenta Real, cuyos responsables publicaron en 1799 el monumental catálogo titulado *Muestras de los punzones y matrices de la letra que se funde en el obrador de la Imprenta Real*. No cabe duda de que este bello muestrario fue el más extenso y completo de todos los que se habían editado hasta la fecha en el país, pues no sólo incluía los caracteres grabados por Jerónimo Gil para la Real Biblioteca,

sino que también incorporaba varios grados de letra moderna con tipos fundidos en las matrices adquiridas en el famoso obrador parmesano de Giambattista Bodoni (figura 10).

Los tipos conocidos con la denominación genérica de “modernos” se originaron también en Francia gracias a la iniciativa de varios miembros de una gran dinastía de tipógrafos parisinos, los Didot. François Ambroise fue el primero que diseñó nuevos caracteres, y fue también el responsable de la unificación y normalización del sistema de medidas tipográficas introducidas en la mayoría de los países europeos, a partir de un sistema basado en el establecimiento de la unidad básica, el punto, equivalente a la setentaydosava parte de la pulgada del pie de rey francés. A partir de esta innovación, planteada pocos años antes que los revolucionarios introdujesen el sistema métrico decimal en 1791, los cuerpos abandonaron progresivamente la antigua nomenclatura y pasaron a ser designados según el nombre de puntos que ocupaban, siendo la unidad estándar el cícero, formada por 12 puntos. Pese a las magníficas aportaciones de François Ambroise, fueron dos de sus hijos, Pierre *l'ainé* y en especial Firmin, los auténticos responsables del estilo tipográfico moderno asociado con esta familia desde finales del siglo XVIII y principios del XIX. De hecho, el negocio de los Didot consiguió su máximo esplendor gracias a la fructífera colaboración entre los dos hermanos. De esta manera, los

sino que también incorporaba varios grados de letra moderna con tipos fundidos en las matrices adquiridas en el famoso obrador parmesano de Giambattista Bodoni (figura 10).

Los tipos conocidos con la denominación genérica de “modernos” se originaron también en Francia gracias a la iniciativa de varios miembros de una gran dinastía de tipógrafos parisinos, los Didot. François Ambroise fue el primero que diseñó nuevos caracteres, y fue también el responsable de la unificación y normalización del sistema de medidas tipográficas introducidas en la mayoría de los países europeos, a partir de un sistema basado en el establecimiento de la unidad básica, el punto, equivalente a la setentaydosava parte de la pulgada del pie de rey francés. A partir de esta innovación, planteada pocos años antes que los revolucionarios introdujesen el sistema métrico decimal en 1791, los cuerpos abandonaron progresivamente la antigua nomenclatura y pasaron a ser designados según el nombre de puntos que ocupaban, siendo la unidad estándar el cícero, formada por 12 puntos. Pese a las magníficas aportaciones de François Ambroise, fueron dos de sus hijos, Pierre *l'ainé* y en especial Firmin, los auténticos responsables del estilo tipográfico moderno asociado con esta familia desde finales del siglo XVIII y principios del XIX. De hecho, el negocio de los Didot consiguió su máximo esplendor gracias a la fructífera colaboración entre los dos hermanos. De esta manera, los

sino que también incorporaba varios grados de letra moderna con tipos fundidos en las matrices adquiridas en el famoso obrador parmesano de Giambattista Bodoni (figura 10).

Los tipos conocidos con la denominación genérica de “modernos” se originaron también en Francia gracias a la iniciativa de varios miembros de una gran dinastía de tipógrafos parisinos, los Didot. François Ambroise fue el primero que diseñó nuevos caracteres, y fue también el responsable de la unificación y normalización del sistema de medidas tipográficas introducidas en la mayoría de los países europeos, a partir de un sistema basado en el establecimiento de la unidad básica, el punto, equivalente a la setentaydosava parte de la pulgada del pie de rey francés. A partir de esta innovación, planteada pocos años antes que los revolucionarios introdujesen el sistema métrico decimal en 1791, los cuerpos abandonaron progresivamente la antigua nomenclatura y pasaron a ser designados según el nombre de puntos que ocupaban, siendo la unidad estándar el cícero, formada por 12 puntos. Pese a las magníficas aportaciones de François Ambroise, fueron dos de sus hijos, Pierre *l'ainé* y en especial Firmin, los auténticos responsables del estilo tipográfico moderno asociado con esta familia desde finales del siglo XVIII y principios del XIX. De hecho, el negocio de los Didot consiguió su máximo esplendor gracias a la fructífera colaboración entre los dos hermanos. De esta manera, los

sino que también incorporaba varios grados de letra moderna con tipos fundidos en las matrices adquiridas en el famoso obrador parmesano de Giambattista Bodoni (figura 10).

Los tipos conocidos con la denominación genérica de “modernos” se originaron también en Francia gracias a la iniciativa de varios miembros de una gran dinastía de tipógrafos parisinos, los Didot. François Ambroise fue el primero que diseñó nuevos caracteres, y fue también el responsable de la unificación y normalización del sistema de medidas tipográficas introducidas en la mayoría de los países europeos, a partir de un sistema basado en el establecimiento de la unidad básica, el punto, equivalente a la setentaydosava parte de la pulgada del pie de rey francés. A partir de esta innovación, planteada pocos años antes que los revolucionarios introdujesen el sistema métrico decimal en 1791, los cuerpos abandonaron progresivamente la antigua nomenclatura y pasaron a ser designados según el nombre de puntos que ocupaban, siendo la unidad estándar el cícero, formada por 12 puntos. Pese a las magníficas aportaciones de François Ambroise, fueron dos de sus hijos, Pierre *l'ainé* y en especial Firmin, los auténticos responsables del estilo tipográfico moderno asociado con esta familia desde finales del siglo XVIII y principios del XIX. De hecho, el negocio de los Didot consiguió su máximo esplendor gracias a la fructífera colaboración entre los dos hermanos. De esta manera, los

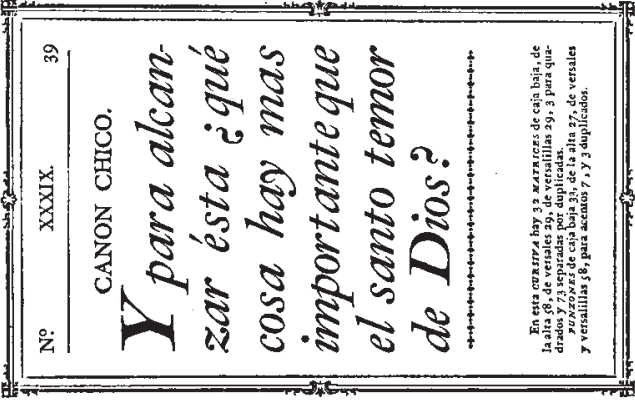
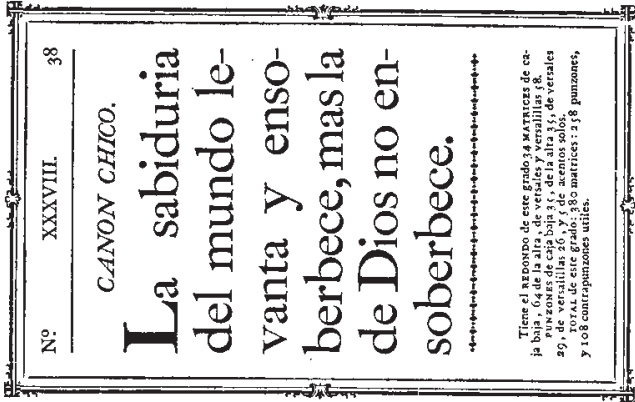


Figura 10. Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S.M. y de su caudal destinado a la dotación de su Real Biblioteca, Madrid, 1787.

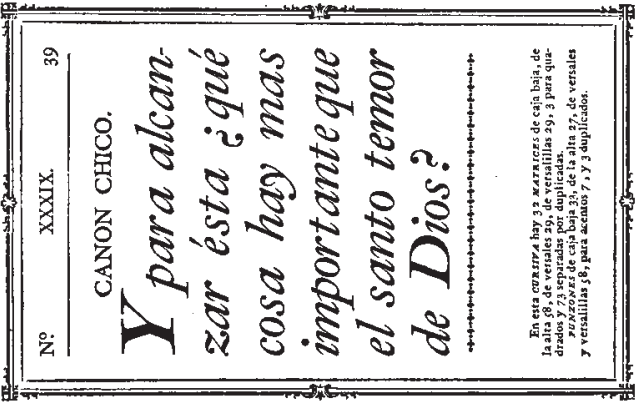
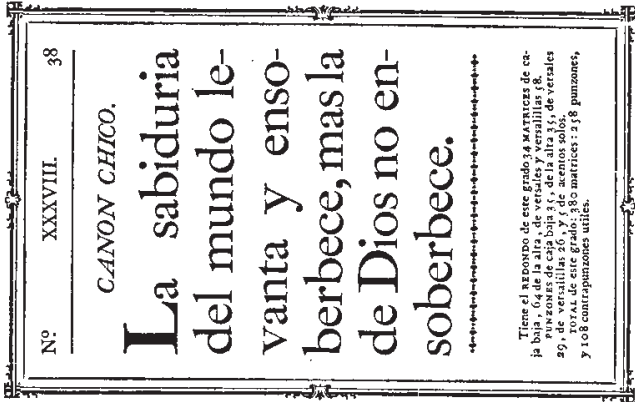


Figura 10. Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S.M. y de su caudal destinado a la dotación de su Real Biblioteca, Madrid, 1787.

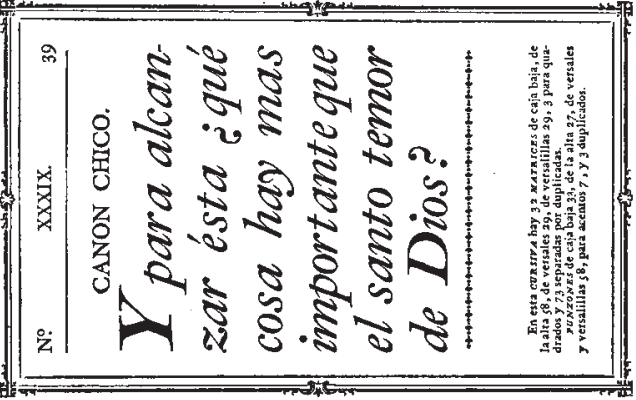
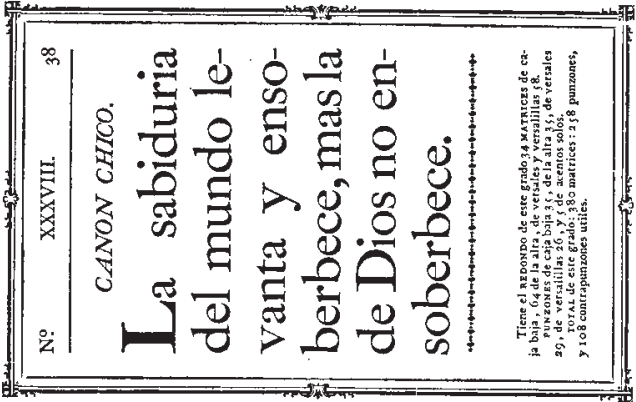


Figura 10. Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S.M. y de su caudal destinado a la dotación de su Real Biblioteca, Madrid, 1787.

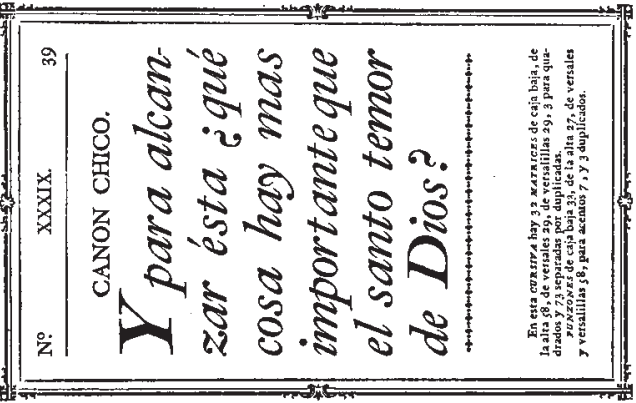
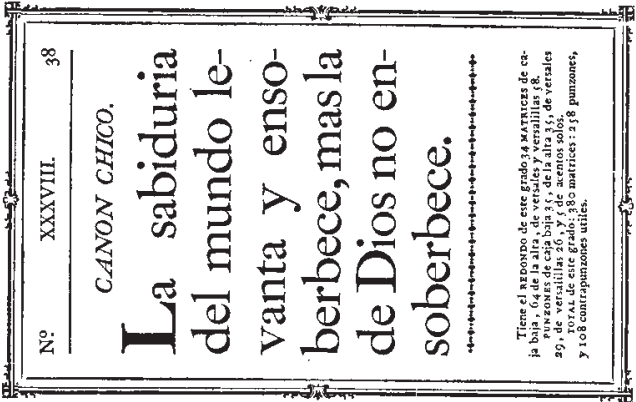


Figura 10. Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S.M. y de su caudal destinado a la dotación de su Real Biblioteca, Madrid, 1787.

delicados tipos grabados por Firmin sirvieron a Pierre para consolidar la reputación del negocio familiar con la publicación de los libros más admirados en la Francia de aquellos años. De la misma forma, en el año 1809 Pierre inauguró su propia fundición y en 1819 publicó los *Spécimen des nouveaux caractères de la fonderie et de l'imprimerie de P. Didot*, el primer espécimen en el que la antigua nomenclatura utilizada para designar los cuerpos de las letras había sido remplazada por una clasificación numérica basada en el nuevo sistema de puntos (figura 11).

Pero la culminación de los diseños de estilo moderno se produjo en Italia, en concreto en el pequeño ducado de Parma, lugar en el que trabajaba el gran tipógrafo Giambattista Bodoni. Pese a que inicialmente sus caracteres estaban inspirados en los modelos de transición que había popularizado Fournier, progresivamente fueron adquiriendo un estilo propio y distintivo. De este modo, cuando en 1788 finalizó la impresión de la primera parte de su *Manuale tipografico*, los caracteres que había realizado siguiendo los modelos de Fournier aparecían conjuntamente con nuevos diseños en los que Bodoni había formado un estilo original. Este espécimen, del que se realizaron un número muy limitado de copias, era una obra de una riqueza y extensión nunca vista hasta entonces en un libro de muestras de imprenta.

Unos años después, los fondos de la magnífica colección tipográfica de Bodoni se presentaron en

delicados tipos grabados por Firmin sirvieron a Pierre para consolidar la reputación del negocio familiar con la publicación de los libros más admirados en la Francia de aquellos años. De la misma forma, en el año 1809 Pierre inauguró su propia fundición y en 1819 publicó los *Spécimen des nouveaux caractères de la fonderie et de l'imprimerie de P. Didot*, el primer espécimen en el que la antigua nomenclatura utilizada para designar los cuerpos de las letras había sido remplazada por una clasificación numérica basada en el nuevo sistema de puntos (figura 11).

Pero la culminación de los diseños de estilo moderno se produjo en Italia, en concreto en el pequeño ducado de Parma, lugar en el que trabajaba el gran tipógrafo Giambattista Bodoni. Pese a que inicialmente sus caracteres estaban inspirados en los modelos de transición que había popularizado Fournier, progresivamente fueron adquiriendo un estilo propio y distintivo. De este modo, cuando en 1788 finalizó la impresión de la primera parte de su *Manuale tipografico*, los caracteres que había realizado siguiendo los modelos de Fournier aparecían conjuntamente con nuevos diseños en los que Bodoni había formado un estilo original. Este espécimen, del que se realizaron un número muy limitado de copias, era una obra de una riqueza y extensión nunca vista hasta entonces en un libro de muestras de imprenta.

Unos años después, los fondos de la magnífica colección tipográfica de Bodoni se presentaron en

delicados tipos grabados por Firmin sirvieron a Pierre para consolidar la reputación del negocio familiar con la publicación de los libros más admirados en la Francia de aquellos años. De la misma forma, en el año 1809 Pierre inauguró su propia fundición y en 1819 publicó los *Spécimen des nouveaux caractères de la fonderie et de l'imprimerie de P. Didot*, el primer espécimen en el que la antigua nomenclatura utilizada para designar los cuerpos de las letras había sido remplazada por una clasificación numérica basada en el nuevo sistema de puntos (figura 11).

Pero la culminación de los diseños de estilo moderno se produjo en Italia, en concreto en el pequeño ducado de Parma, lugar en el que trabajaba el gran tipógrafo Giambattista Bodoni. Pese a que inicialmente sus caracteres estaban inspirados en los modelos de transición que había popularizado Fournier, progresivamente fueron adquiriendo un estilo propio y distintivo. De este modo, cuando en 1788 finalizó la impresión de la primera parte de su *Manuale tipografico*, los caracteres que había realizado siguiendo los modelos de Fournier aparecían conjuntamente con nuevos diseños en los que Bodoni había formado un estilo original. Este espécimen, del que se realizaron un número muy limitado de copias, era una obra de una riqueza y extensión nunca vista hasta entonces en un libro de muestras de imprenta.

Unos años después, los fondos de la magnífica colección tipográfica de Bodoni se presentaron en

delicados tipos grabados por Firmin sirvieron a Pierre para consolidar la reputación del negocio familiar con la publicación de los libros más admirados en la Francia de aquellos años. De la misma forma, en el año 1809 Pierre inauguró su propia fundición y en 1819 publicó los *Spécimen des nouveaux caractères de la fonderie et de l'imprimerie de P. Didot*, el primer espécimen en el que la antigua nomenclatura utilizada para designar los cuerpos de las letras había sido remplazada por una clasificación numérica basada en el nuevo sistema de puntos (figura 11).

Pero la culminación de los diseños de estilo moderno se produjo en Italia, en concreto en el pequeño ducado de Parma, lugar en el que trabajaba el gran tipógrafo Giambattista Bodoni. Pese a que inicialmente sus caracteres estaban inspirados en los modelos de transición que había popularizado Fournier, progresivamente fueron adquiriendo un estilo propio y distintivo. De este modo, cuando en 1788 finalizó la impresión de la primera parte de su *Manuale tipografico*, los caracteres que había realizado siguiendo los modelos de Fournier aparecían conjuntamente con nuevos diseños en los que Bodoni había formado un estilo original. Este espécimen, del que se realizaron un número muy limitado de copias, era una obra de una riqueza y extensión nunca vista hasta entonces en un libro de muestras de imprenta.

Unos años después, los fondos de la magnífica colección tipográfica de Bodoni se presentaron en

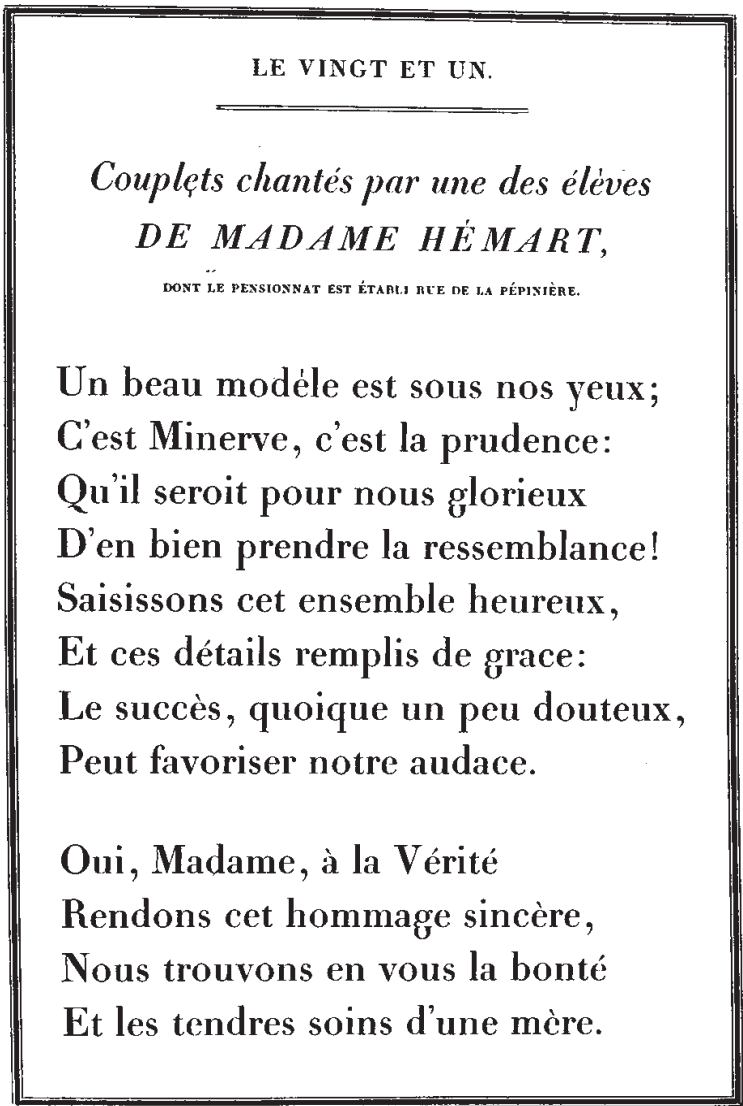


Figura 11. Specimen des nouveaux caractères de la Fonderie et de l'imprimerie de P. Didot, l'ainé, P. Didot l'ainé à Jules Didot fils, Paris, 1819.

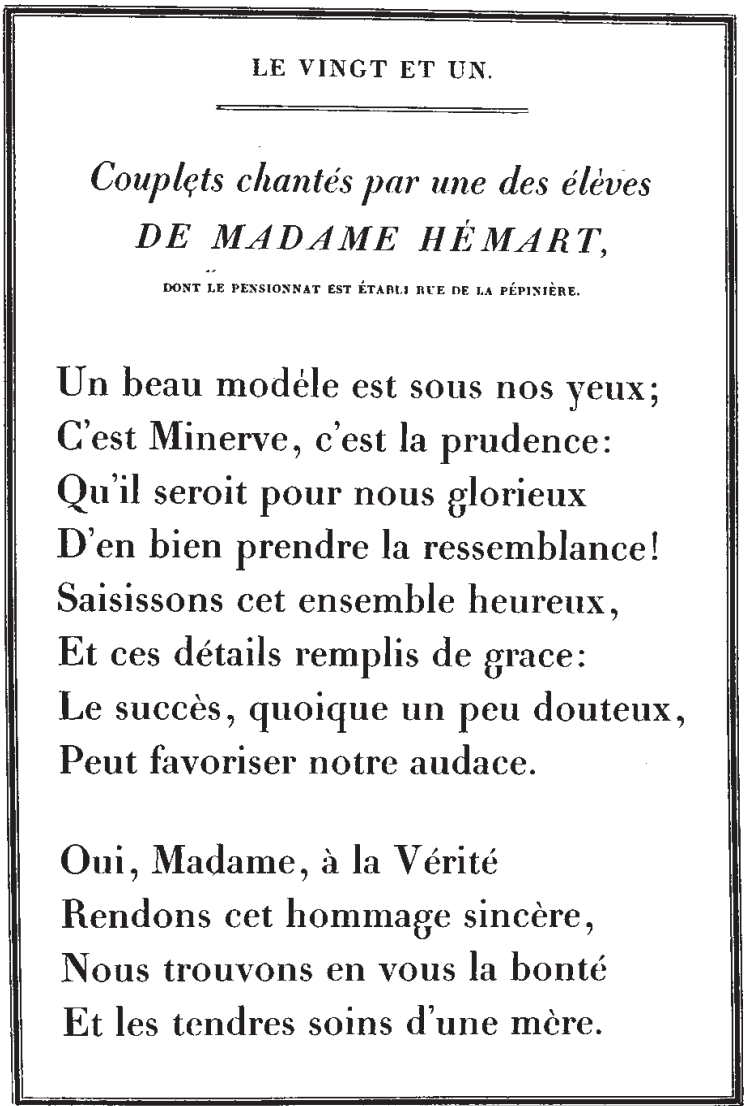


Figura 11. Specimen des nouveaux caractères de la Fonderie et de l'imprimerie de P. Didot, l'ainé, P. Didot l'ainé à Jules Didot fils, Paris, 1819.

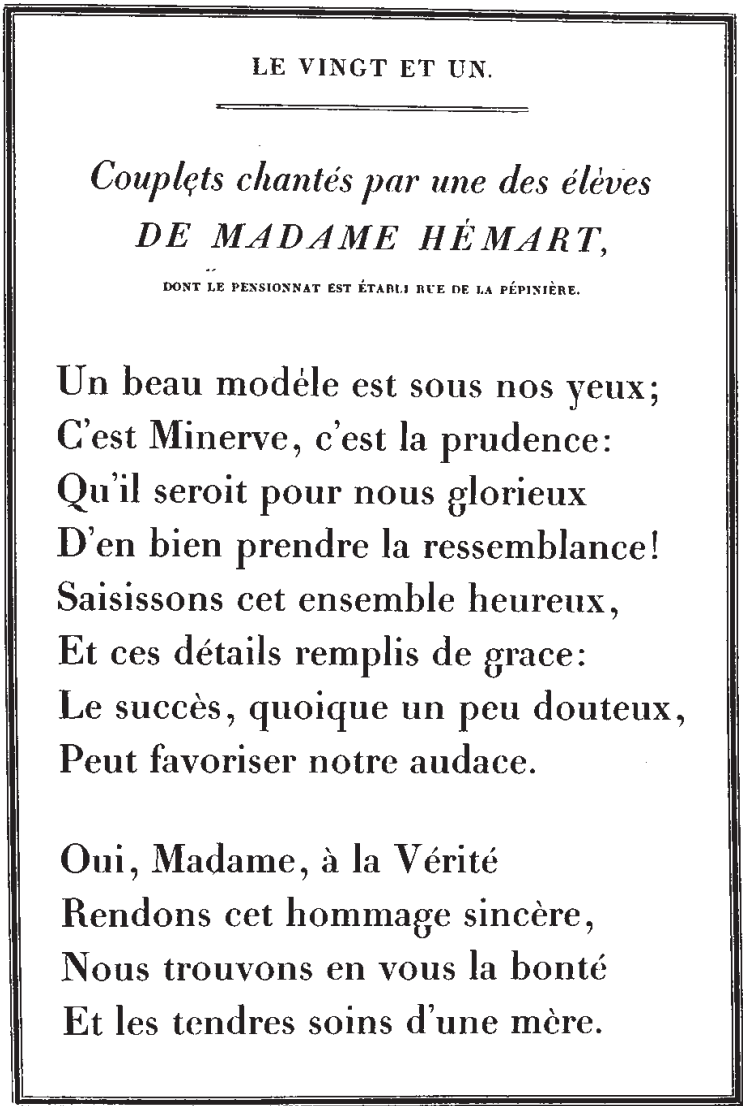


Figura 11. Specimen des nouveaux caractères de la Fonderie et de l'imprimerie de P. Didot, l'ainé, P. Didot l'ainé à Jules Didot fils, Paris, 1819.

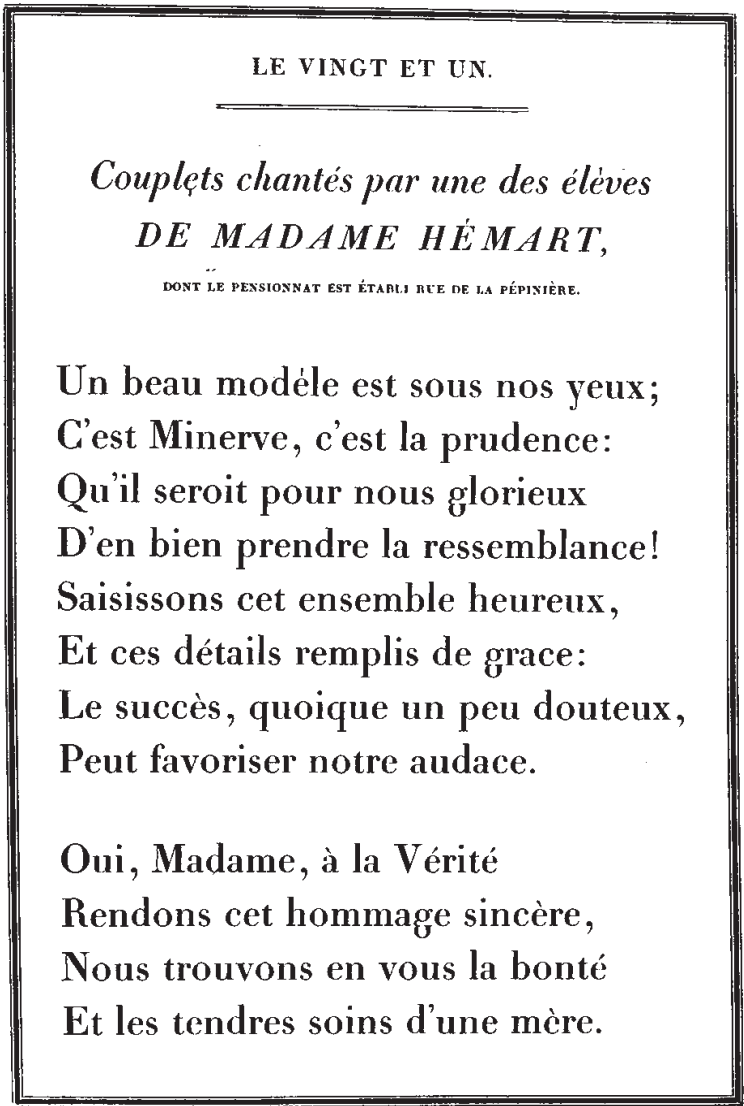


Figura 11. Specimen des nouveaux caractères de la Fonderie et de l'imprimerie de P. Didot, l'ainé, P. Didot l'ainé à Jules Didot fils, Paris, 1819.

un nuevo libro de muestras cuya extensión y magnificencia superaba con creces al publicado en 1788 y que se convertiría en el espécimen tipográfico más famoso y conocido de los que se hayan realizado nunca. Con el mismo título de *Manuale tipografico*, apareció en 1818, años después de la muerte de Bodoni y gracias a su viuda, Margherita Dall’Aglío, quien acabó la obra ya iniciada por el tipógrafo, seguramente como un argumento para negociar al alza con los diferentes estados que pretendían adquirir los tan valorados materiales de la fundición bodoniana. El catálogo se imprimió en una edición limitada de 250 ejemplares y en dos monumentales volúmenes en los que se presentaban 665 alfabetos latinos y exóticos diferentes, así como una amplísima serie de ornamentos y viñetas (figura 12).

Los diseños modernos que habían popularizado los Didot y Giambattista Bodoni dominaron de forma casi inmediata la producción europea. Pero las necesidades de la sociedad industrializada del siglo XIX habían forzado la aparición de nuevos impresos, indispensables para satisfacer la demanda de un material más visual, dirigido muchas veces a gente no habituada a la lectura. El público lector ya no requería tan sólo libros, sino también otros materiales de información práctica, como periódicos, catálogos comerciales, carteles, anuncios, etc. En respuesta a la exigencia de encontrar un estilo contemporáneo de acuerdo con las nuevas necesidades, los tipos modernos que se

un nuevo libro de muestras cuya extensión y magnificencia superaba con creces al publicado en 1788 y que se convertiría en el espécimen tipográfico más famoso y conocido de los que se hayan realizado nunca. Con el mismo título de *Manuale tipografico*, apareció en 1818, años después de la muerte de Bodoni y gracias a su viuda, Margherita Dall’Aglío, quien acabó la obra ya iniciada por el tipógrafo, seguramente como un argumento para negociar al alza con los diferentes estados que pretendían adquirir los tan valorados materiales de la fundición bodoniana. El catálogo se imprimió en una edición limitada de 250 ejemplares y en dos monumentales volúmenes en los que se presentaban 665 alfabetos latinos y exóticos diferentes, así como una amplísima serie de ornamentos y viñetas (figura 12).

Los diseños modernos que habían popularizado los Didot y Giambattista Bodoni dominaron de forma casi inmediata la producción europea. Pero las necesidades de la sociedad industrializada del siglo XIX habían forzado la aparición de nuevos impresos, indispensables para satisfacer la demanda de un material más visual, dirigido muchas veces a gente no habituada a la lectura. El público lector ya no requería tan sólo libros, sino también otros materiales de información práctica, como periódicos, catálogos comerciales, carteles, anuncios, etc. En respuesta a la exigencia de encontrar un estilo contemporáneo de acuerdo con las nuevas necesidades, los tipos modernos que se

un nuevo libro de muestras cuya extensión y magnificencia superaba con creces al publicado en 1788 y que se convertiría en el espécimen tipográfico más famoso y conocido de los que se hayan realizado nunca. Con el mismo título de *Manuale tipografico*, apareció en 1818, años después de la muerte de Bodoni y gracias a su viuda, Margherita Dall’Aglío, quien acabó la obra ya iniciada por el tipógrafo, seguramente como un argumento para negociar al alza con los diferentes estados que pretendían adquirir los tan valorados materiales de la fundición bodoniana. El catálogo se imprimió en una edición limitada de 250 ejemplares y en dos monumentales volúmenes en los que se presentaban 665 alfabetos latinos y exóticos diferentes, así como una amplísima serie de ornamentos y viñetas (figura 12).

Los diseños modernos que habían popularizado los Didot y Giambattista Bodoni dominaron de forma casi inmediata la producción europea. Pero las necesidades de la sociedad industrializada del siglo XIX habían forzado la aparición de nuevos impresos, indispensables para satisfacer la demanda de un material más visual, dirigido muchas veces a gente no habituada a la lectura. El público lector ya no requería tan sólo libros, sino también otros materiales de información práctica, como periódicos, catálogos comerciales, carteles, anuncios, etc. En respuesta a la exigencia de encontrar un estilo contemporáneo de acuerdo con las nuevas necesidades, los tipos modernos que se

un nuevo libro de muestras cuya extensión y magnificencia superaba con creces al publicado en 1788 y que se convertiría en el espécimen tipográfico más famoso y conocido de los que se hayan realizado nunca. Con el mismo título de *Manuale tipografico*, apareció en 1818, años después de la muerte de Bodoni y gracias a su viuda, Margherita Dall’Aglío, quien acabó la obra ya iniciada por el tipógrafo, seguramente como un argumento para negociar al alza con los diferentes estados que pretendían adquirir los tan valorados materiales de la fundición bodoniana. El catálogo se imprimió en una edición limitada de 250 ejemplares y en dos monumentales volúmenes en los que se presentaban 665 alfabetos latinos y exóticos diferentes, así como una amplísima serie de ornamentos y viñetas (figura 12).

Los diseños modernos que habían popularizado los Didot y Giambattista Bodoni dominaron de forma casi inmediata la producción europea. Pero las necesidades de la sociedad industrializada del siglo XIX habían forzado la aparición de nuevos impresos, indispensables para satisfacer la demanda de un material más visual, dirigido muchas veces a gente no habituada a la lectura. El público lector ya no requería tan sólo libros, sino también otros materiales de información práctica, como periódicos, catálogos comerciales, carteles, anuncios, etc. En respuesta a la exigencia de encontrar un estilo contemporáneo de acuerdo con las nuevas necesidades, los tipos modernos que se

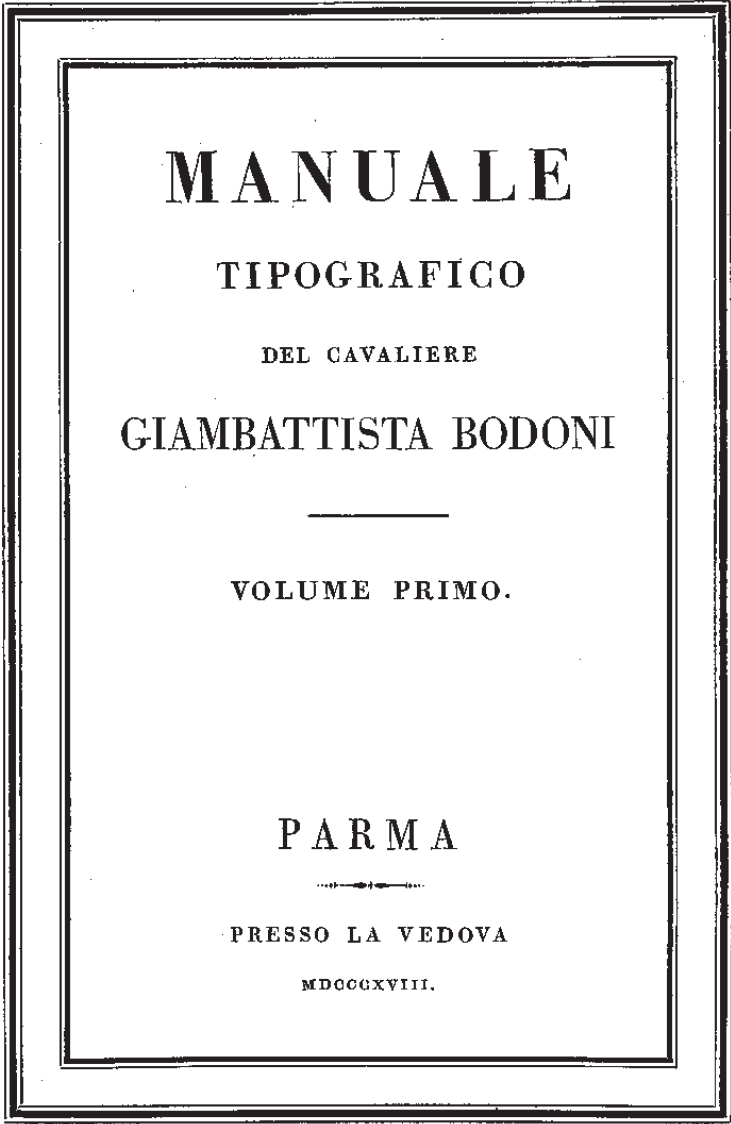


Figura 12. Giambattista Bodoni, *Manuale tipografico*, Presso la Vedova, Parma, 1818.

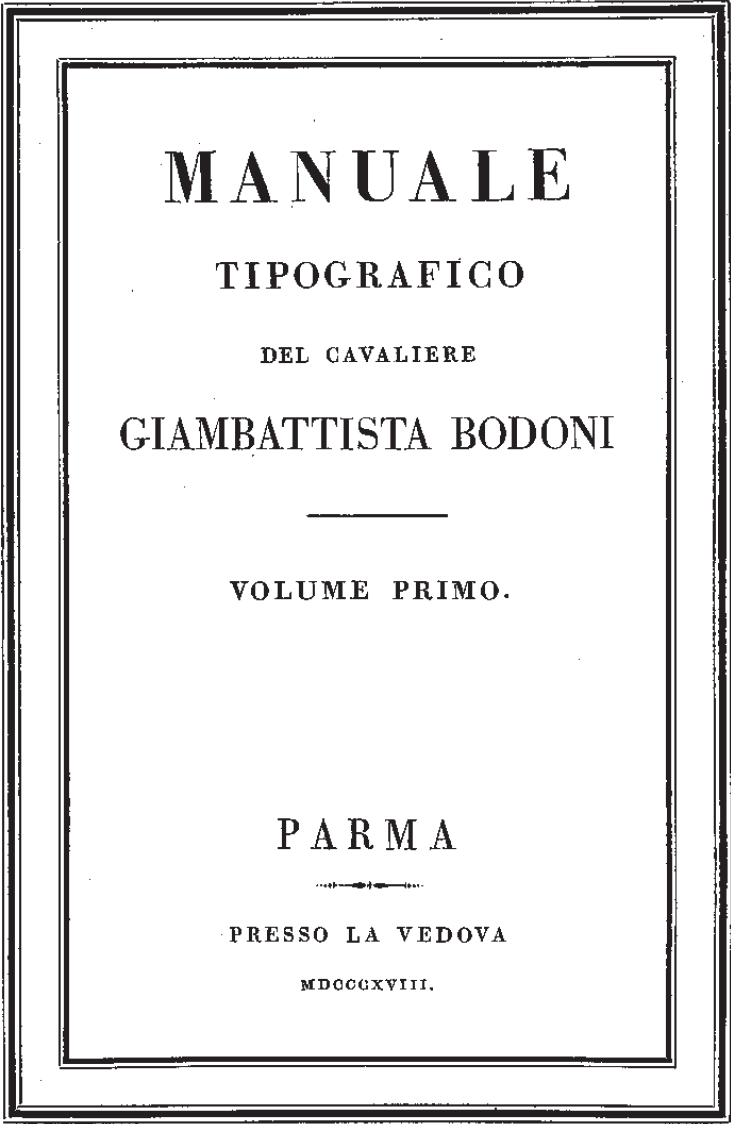


Figura 12. Giambattista Bodoni, *Manuale tipografico*, Presso la Vedova, Parma, 1818.

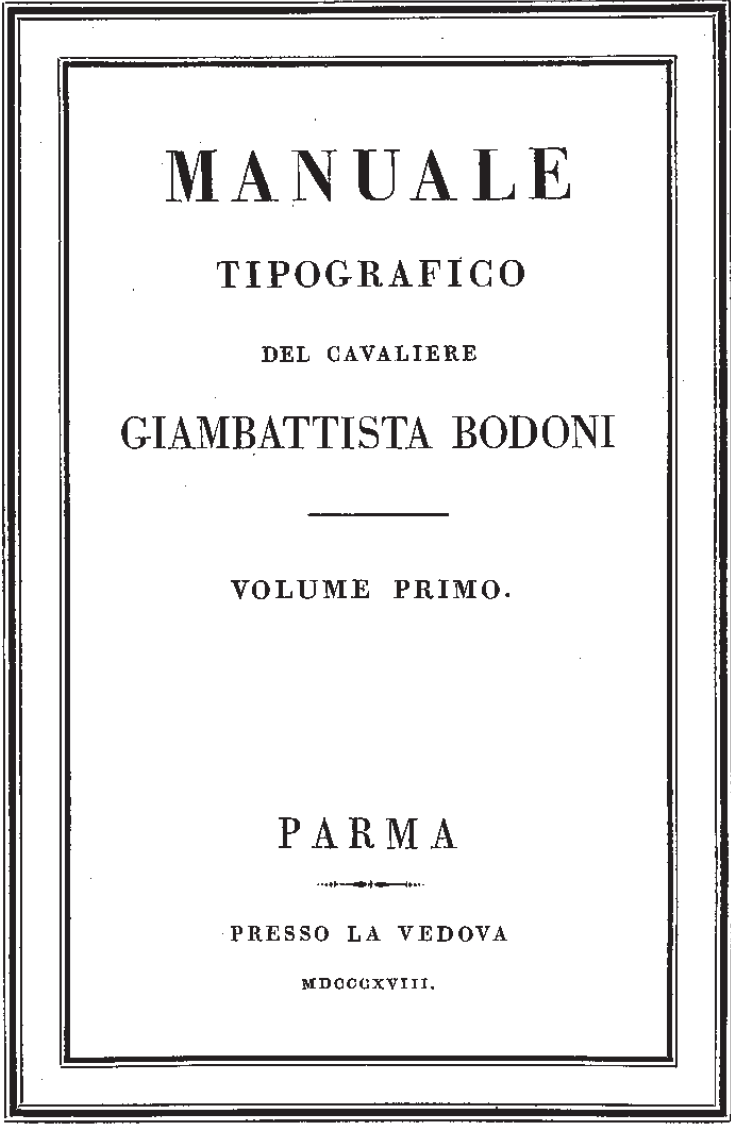


Figura 12. Giambattista Bodoni, *Manuale tipografico*, Presso la Vedova, Parma, 1818.

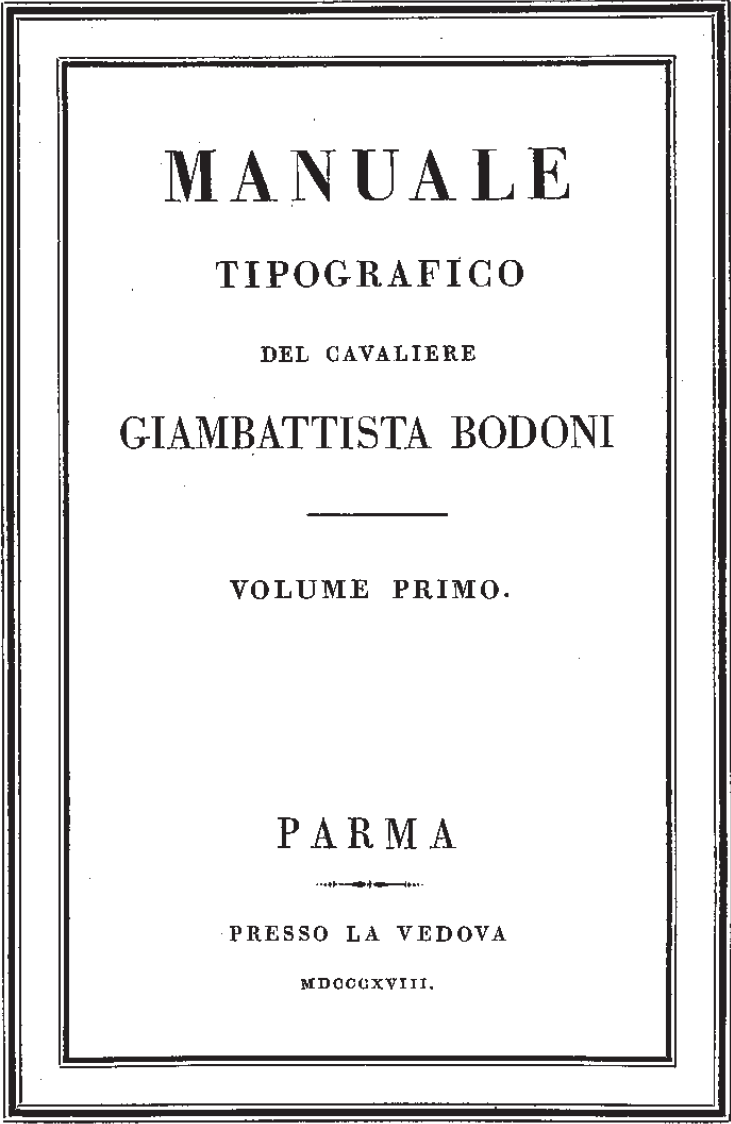


Figura 12. Giambattista Bodoni, *Manuale tipografico*, Presso la Vedova, Parma, 1818.

utilizaban para la composición del libro sirvieron de referente para la creación de los nuevos diseños. De este modo, el estilo tipográfico que había dominado la producción europea gracias a la popularidad de los caracteres de Didot y Bodoni fue también la inspiración para los modelos del periodo industrial.

Los nuevos impresos que demandaban las sociedades surgidas de la Revolución industrial estimularon las fundiciones tipográficas, con las inglesas en primera línea, que empezaron a añadir otros a los tipos de lectura tradicionales, de letras más vistosas para la realización de titulares y textos llamativos (figura 13). De este modo, junto a un nuevo tipo de letra que se convertiría en el modelo de lectura por excelencia del siglo XIX, la romana moderna, ideal para la prensa periódica y los materiales destinados a la lectura de masas, aparecieron otras letras más grandes y negras y de formas más variadas, como las negritas o las adornadas y de “fantasía”. Poco después llegaron las letras egipcias, caracteres con remates cuadrados que se dieron a conocer con el nombre de Antique en los muestrarios de la fundición londinense de Vincent Figgins de los años 1815-1817,¹⁶ o las letras de paloseco o sin remates, cuya primera aparición se remonta a un muestrario de 1816 publicado por William Caslon Jr., nieto del primer W. Caslon¹⁷ (figura 14).

¹⁶ *Specimen of Printing Types*, Vincent Figgins, Londres, 1815-1817.

¹⁷ *W. Caslon Junr Letterfounder*, Londres, 1816.

utilizaban para la composición del libro sirvieron de referente para la creación de los nuevos diseños. De este modo, el estilo tipográfico que había dominado la producción europea gracias a la popularidad de los caracteres de Didot y Bodoni fue también la inspiración para los modelos del periodo industrial.

Los nuevos impresos que demandaban las sociedades surgidas de la Revolución industrial estimularon las fundiciones tipográficas, con las inglesas en primera línea, que empezaron a añadir otros a los tipos de lectura tradicionales, de letras más vistosas para la realización de titulares y textos llamativos (figura 13). De este modo, junto a un nuevo tipo de letra que se convertiría en el modelo de lectura por excelencia del siglo XIX, la romana moderna, ideal para la prensa periódica y los materiales destinados a la lectura de masas, aparecieron otras letras más grandes y negras y de formas más variadas, como las negritas o las adornadas y de “fantasía”. Poco después llegaron las letras egipcias, caracteres con remates cuadrados que se dieron a conocer con el nombre de Antique en los muestrarios de la fundición londinense de Vincent Figgins de los años 1815-1817,¹⁶ o las letras de paloseco o sin remates, cuya primera aparición se remonta a un muestrario de 1816 publicado por William Caslon Jr., nieto del primer W. Caslon¹⁷ (figura 14).

¹⁶ *Specimen of Printing Types*, Vincent Figgins, Londres, 1815-1817.

¹⁷ *W. Caslon Junr Letterfounder*, Londres, 1816.

utilizaban para la composición del libro sirvieron de referente para la creación de los nuevos diseños. De este modo, el estilo tipográfico que había dominado la producción europea gracias a la popularidad de los caracteres de Didot y Bodoni fue también la inspiración para los modelos del periodo industrial.

Los nuevos impresos que demandaban las sociedades surgidas de la Revolución industrial estimularon las fundiciones tipográficas, con las inglesas en primera línea, que empezaron a añadir otros a los tipos de lectura tradicionales, de letras más vistosas para la realización de titulares y textos llamativos (figura 13). De este modo, junto a un nuevo tipo de letra que se convertiría en el modelo de lectura por excelencia del siglo XIX, la romana moderna, ideal para la prensa periódica y los materiales destinados a la lectura de masas, aparecieron otras letras más grandes y negras y de formas más variadas, como las negritas o las adornadas y de “fantasía”. Poco después llegaron las letras egipcias, caracteres con remates cuadrados que se dieron a conocer con el nombre de Antique en los muestrarios de la fundición londinense de Vincent Figgins de los años 1815-1817,¹⁶ o las letras de paloseco o sin remates, cuya primera aparición se remonta a un muestrario de 1816 publicado por William Caslon Jr., nieto del primer W. Caslon¹⁷ (figura 14).

¹⁶ *Specimen of Printing Types*, Vincent Figgins, Londres, 1815-1817.

¹⁷ *W. Caslon Junr Letterfounder*, Londres, 1816.

utilizaban para la composición del libro sirvieron de referente para la creación de los nuevos diseños. De este modo, el estilo tipográfico que había dominado la producción europea gracias a la popularidad de los caracteres de Didot y Bodoni fue también la inspiración para los modelos del periodo industrial.

Los nuevos impresos que demandaban las sociedades surgidas de la Revolución industrial estimularon las fundiciones tipográficas, con las inglesas en primera línea, que empezaron a añadir otros a los tipos de lectura tradicionales, de letras más vistosas para la realización de titulares y textos llamativos (figura 13). De este modo, junto a un nuevo tipo de letra que se convertiría en el modelo de lectura por excelencia del siglo XIX, la romana moderna, ideal para la prensa periódica y los materiales destinados a la lectura de masas, aparecieron otras letras más grandes y negras y de formas más variadas, como las negritas o las adornadas y de “fantasía”. Poco después llegaron las letras egipcias, caracteres con remates cuadrados que se dieron a conocer con el nombre de Antique en los muestrarios de la fundición londinense de Vincent Figgins de los años 1815-1817,¹⁶ o las letras de paloseco o sin remates, cuya primera aparición se remonta a un muestrario de 1816 publicado por William Caslon Jr., nieto del primer W. Caslon¹⁷ (figura 14).

¹⁶ *Specimen of Printing Types*, Vincent Figgins, Londres, 1815-1817.

¹⁷ *W. Caslon Junr Letterfounder*, Londres, 1816.

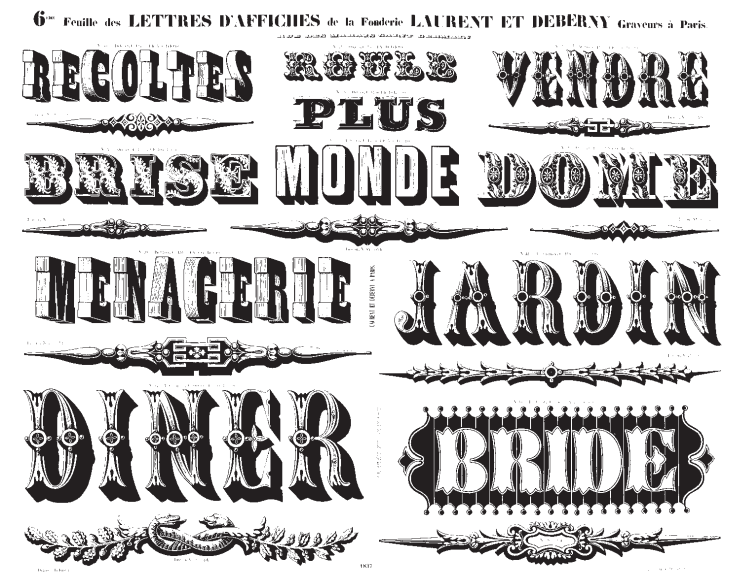


Figura 13. Specimen book of types cast at the Austin Letter Foundry, Wood & Sharwoods, Londres, [ca. 1838].



Figura 13. Specimen book of types cast at the Austin Letter Foundry, Wood & Sharwoods, Londres, [ca. 1838].

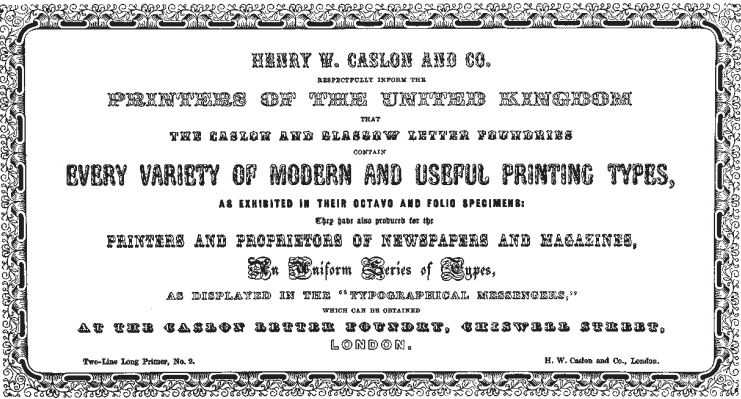


Figura 14. Specimen of printing types of the Caslon and Glasgow Letter Foundry, Londres, H.W. Caslon & Co. [ca. 1857].

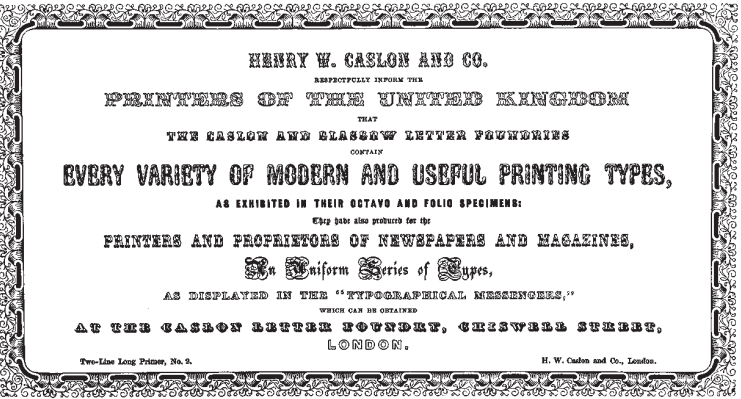


Figura 14. Specimen of printing types of the Caslon and Glasgow Letter Foundry, Londres, H.W. Caslon & Co. [ca. 1857].

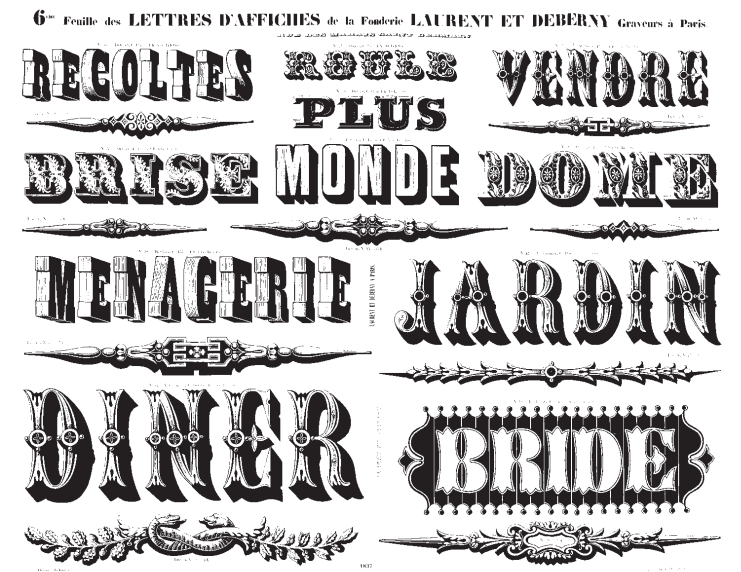


Figura 13. Specimen book of types cast at the Austin Letter Foundry, Wood & Sharwoods, Londres, [ca. 1838].



Figura 13. Specimen book of types cast at the Austin Letter Foundry, Wood & Sharwoods, Londres, [ca. 1838].

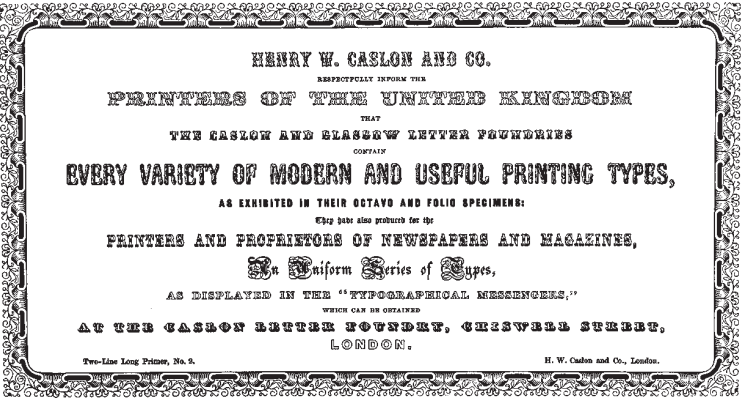


Figura 14. Specimen of printing types of the Caslon and Glasgow Letter Foundry, Londres, H.W. Caslon & Co. [ca. 1857].

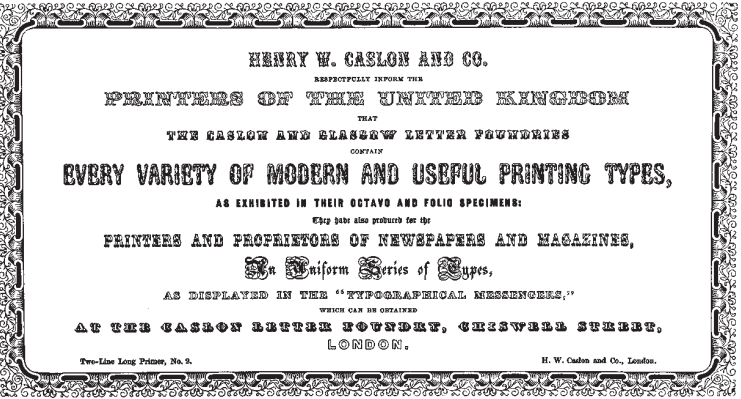


Figura 14. Specimen of printing types of the Caslon and Glasgow Letter Foundry, Londres, H.W. Caslon & Co. [ca. 1857].

El éxito de estos diseños hizo que rápidamente empezaran a ocupar su espacio en los catálogos de muestras británicos y, progresivamente, en los de otros países europeos. De esta manera, los libros de muestras del siglo XIX se convirtieron en el elemento difusor de las novedades tipográficas, que se fueron sucediendo durante esos años. Por lo tanto, y en consonancia con la introducción constante de nuevos diseños, los especímenes editados durante la segunda mitad del siglo eran, en general, magníficos volúmenes de gran formato y extensión, impresos en papeles de excelente calidad y con una variedad casi infinita de caracteres y adornos tipográficos, que en comparación con la sobria austeridad de los especímenes realizados en el siglo anterior resultan de un lujo incomparable. Lo cierto es que muchos de estos espléndidos catálogos no tenían fecha de impresión, una práctica que debe relacionarse con el deseo de eternizar la vigencia de las muestras para evitar que pudieran parecer anticuadas o fuera de moda, algo que resulta comprensible si tenemos en cuenta las características de estas obras y el alto coste económico que suponía la impresión y distribución de libros de semejante lujo y proporción.

El éxito de estos diseños hizo que rápidamente empezaran a ocupar su espacio en los catálogos de muestras británicos y, progresivamente, en los de otros países europeos. De esta manera, los libros de muestras del siglo XIX se convirtieron en el elemento difusor de las novedades tipográficas, que se fueron sucediendo durante esos años. Por lo tanto, y en consonancia con la introducción constante de nuevos diseños, los especímenes editados durante la segunda mitad del siglo eran, en general, magníficos volúmenes de gran formato y extensión, impresos en papeles de excelente calidad y con una variedad casi infinita de caracteres y adornos tipográficos, que en comparación con la sobria austeridad de los especímenes realizados en el siglo anterior resultan de un lujo incomparable. Lo cierto es que muchos de estos espléndidos catálogos no tenían fecha de impresión, una práctica que debe relacionarse con el deseo de eternizar la vigencia de las muestras para evitar que pudieran parecer anticuadas o fuera de moda, algo que resulta comprensible si tenemos en cuenta las características de estas obras y el alto coste económico que suponía la impresión y distribución de libros de semejante lujo y proporción.

El éxito de estos diseños hizo que rápidamente empezaran a ocupar su espacio en los catálogos de muestras británicos y, progresivamente, en los de otros países europeos. De esta manera, los libros de muestras del siglo XIX se convirtieron en el elemento difusor de las novedades tipográficas, que se fueron sucediendo durante esos años. Por lo tanto, y en consonancia con la introducción constante de nuevos diseños, los especímenes editados durante la segunda mitad del siglo eran, en general, magníficos volúmenes de gran formato y extensión, impresos en papeles de excelente calidad y con una variedad casi infinita de caracteres y adornos tipográficos, que en comparación con la sobria austeridad de los especímenes realizados en el siglo anterior resultan de un lujo incomparable. Lo cierto es que muchos de estos espléndidos catálogos no tenían fecha de impresión, una práctica que debe relacionarse con el deseo de eternizar la vigencia de las muestras para evitar que pudieran parecer anticuadas o fuera de moda, algo que resulta comprensible si tenemos en cuenta las características de estas obras y el alto coste económico que suponía la impresión y distribución de libros de semejante lujo y proporción.

El éxito de estos diseños hizo que rápidamente empezaran a ocupar su espacio en los catálogos de muestras británicos y, progresivamente, en los de otros países europeos. De esta manera, los libros de muestras del siglo XIX se convirtieron en el elemento difusor de las novedades tipográficas, que se fueron sucediendo durante esos años. Por lo tanto, y en consonancia con la introducción constante de nuevos diseños, los especímenes editados durante la segunda mitad del siglo eran, en general, magníficos volúmenes de gran formato y extensión, impresos en papeles de excelente calidad y con una variedad casi infinita de caracteres y adornos tipográficos, que en comparación con la sobria austeridad de los especímenes realizados en el siglo anterior resultan de un lujo incomparable. Lo cierto es que muchos de estos espléndidos catálogos no tenían fecha de impresión, una práctica que debe relacionarse con el deseo de eternizar la vigencia de las muestras para evitar que pudieran parecer anticuadas o fuera de moda, algo que resulta comprensible si tenemos en cuenta las características de estas obras y el alto coste económico que suponía la impresión y distribución de libros de semejante lujo y proporción.

Dispositio y tipografía
en los sermones publicados
por Juan José de Eguiara
y Eguren en la Imprenta
de la Bibliotheca Mexicana

LAURETTE GODINAS
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

La vida de Juan José de Eguiara y Eguren no representa en muchos aspectos ningún problema de entendimiento, pues contamos con las cuatro *Relaciones* de méritos y servicios que él mismo redactó a lo largo de su vida. Nacido en 1696 de padre vasco y madre de origen peninsular, aunque nacida en la Nueva España, fue destinado a la carrera eclesiástica, que aceptó con entusiasmo y se dedicó a desarrollarla, así como una trayectoria eclesiástica y académica sin mancha. De hecho, es este doble camino el que permitió una documentación excelsa de las distintas etapas de su vida, entre las sucesivas tesis que lo llevaron al doctorado y las oposiciones a cátedras universitarias, por un lado y, por el otro, los peldaños de

Dispositio y tipografía
en los sermones publicados
por Juan José de Eguiara
y Eguren en la Imprenta
de la Bibliotheca Mexicana

LAURETTE GODINAS
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

La vida de Juan José de Eguiara y Eguren no representa en muchos aspectos ningún problema de entendimiento, pues contamos con las cuatro *Relaciones* de méritos y servicios que él mismo redactó a lo largo de su vida. Nacido en 1696 de padre vasco y madre de origen peninsular, aunque nacida en la Nueva España, fue destinado a la carrera eclesiástica, que aceptó con entusiasmo y se dedicó a desarrollarla, así como una trayectoria eclesiástica y académica sin mancha. De hecho, es este doble camino el que permitió una documentación excelsa de las distintas etapas de su vida, entre las sucesivas tesis que lo llevaron al doctorado y las oposiciones a cátedras universitarias, por un lado y, por el otro, los peldaños de

Dispositio y tipografía
en los sermones publicados
por Juan José de Eguiara
y Eguren en la Imprenta
de la Bibliotheca Mexicana

LAURETTE GODINAS
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

La vida de Juan José de Eguiara y Eguren no representa en muchos aspectos ningún problema de entendimiento, pues contamos con las cuatro *Relaciones* de méritos y servicios que él mismo redactó a lo largo de su vida. Nacido en 1696 de padre vasco y madre de origen peninsular, aunque nacida en la Nueva España, fue destinado a la carrera eclesiástica, que aceptó con entusiasmo y se dedicó a desarrollarla, así como una trayectoria eclesiástica y académica sin mancha. De hecho, es este doble camino el que permitió una documentación excelsa de las distintas etapas de su vida, entre las sucesivas tesis que lo llevaron al doctorado y las oposiciones a cátedras universitarias, por un lado y, por el otro, los peldaños de

Dispositio y tipografía
en los sermones publicados
por Juan José de Eguiara
y Eguren en la Imprenta
de la Bibliotheca Mexicana

LAURETTE GODINAS
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

La vida de Juan José de Eguiara y Eguren no representa en muchos aspectos ningún problema de entendimiento, pues contamos con las cuatro *Relaciones* de méritos y servicios que él mismo redactó a lo largo de su vida. Nacido en 1696 de padre vasco y madre de origen peninsular, aunque nacida en la Nueva España, fue destinado a la carrera eclesiástica, que aceptó con entusiasmo y se dedicó a desarrollarla, así como una trayectoria eclesiástica y académica sin mancha. De hecho, es este doble camino el que permitió una documentación excelsa de las distintas etapas de su vida, entre las sucesivas tesis que lo llevaron al doctorado y las oposiciones a cátedras universitarias, por un lado y, por el otro, los peldaños de

su desempeño como religioso, desde las capellanías y canonjías primeras y sus nombramientos como examinador sinodal del Arzobispado y calificador del Santo Oficio, hasta su designación como obispo de Yucatán, rechazado por el propio Eguiara, por motivos de salud y por encontrarse ocupado en un proyecto de tal importancia como la publicación de la *Bibliotheca Mexicana*.

En efecto, si su época lo celebró como un excelente orador sagrado y teólogo sin parangón, los recuerdos que dejó Eguiara para la posteridad se deben más bien a su labor como estudioso de la producción intelectual novohispana. Es de sobra sabido, como consta en los “Anteloquia” de su monumental publicación, que dicho proyecto —que conforma una de las pocas obras de este prolífico escritor, quien dejó numerosos manuscritos con una organización inmejorable, pasadas aunque de forma parcial por la imprenta— tiene como punto de partida la lectura de las *Epístolas* de Manuel Martín, deán de la iglesia de Alicante, sacadas a la luz en 1735, y más particularmente la carta 16 del libro 7, en la que desanima a su joven amigo Antonio Carrillo a viajar al Nuevo Mundo, porque allí sólo encontrará un páramo intelectual y le recomienda más bien que se traslade a Roma. Las palabras ofensivas del deán, quien dice, negando toda posibilidad de desarrollo cultural allende el mar

¿Adónde volverás los ojos en medio de tan horrenda soledad como la que en punto a letras reina entre los

su desempeño como religioso, desde las capellanías y canonjías primeras y sus nombramientos como examinador sinodal del Arzobispado y calificador del Santo Oficio, hasta su designación como obispo de Yucatán, rechazado por el propio Eguiara, por motivos de salud y por encontrarse ocupado en un proyecto de tal importancia como la publicación de la *Bibliotheca Mexicana*.

En efecto, si su época lo celebró como un excelente orador sagrado y teólogo sin parangón, los recuerdos que dejó Eguiara para la posteridad se deben más bien a su labor como estudioso de la producción intelectual novohispana. Es de sobra sabido, como consta en los “Anteloquia” de su monumental publicación, que dicho proyecto —que conforma una de las pocas obras de este prolífico escritor, quien dejó numerosos manuscritos con una organización inmejorable, pasadas aunque de forma parcial por la imprenta— tiene como punto de partida la lectura de las *Epístolas* de Manuel Martín, deán de la iglesia de Alicante, sacadas a la luz en 1735, y más particularmente la carta 16 del libro 7, en la que desanima a su joven amigo Antonio Carrillo a viajar al Nuevo Mundo, porque allí sólo encontrará un páramo intelectual y le recomienda más bien que se traslade a Roma. Las palabras ofensivas del deán, quien dice, negando toda posibilidad de desarrollo cultural allende el mar

¿Adónde volverás los ojos en medio de tan horrenda soledad como la que en punto a letras reina entre los

su desempeño como religioso, desde las capellanías y canonjías primeras y sus nombramientos como examinador sinodal del Arzobispado y calificador del Santo Oficio, hasta su designación como obispo de Yucatán, rechazado por el propio Eguiara, por motivos de salud y por encontrarse ocupado en un proyecto de tal importancia como la publicación de la *Bibliotheca Mexicana*.

En efecto, si su época lo celebró como un excelente orador sagrado y teólogo sin parangón, los recuerdos que dejó Eguiara para la posteridad se deben más bien a su labor como estudioso de la producción intelectual novohispana. Es de sobra sabido, como consta en los “Anteloquia” de su monumental publicación, que dicho proyecto —que conforma una de las pocas obras de este prolífico escritor, quien dejó numerosos manuscritos con una organización inmejorable, pasadas aunque de forma parcial por la imprenta— tiene como punto de partida la lectura de las *Epístolas* de Manuel Martín, deán de la iglesia de Alicante, sacadas a la luz en 1735, y más particularmente la carta 16 del libro 7, en la que desanima a su joven amigo Antonio Carrillo a viajar al Nuevo Mundo, porque allí sólo encontrará un páramo intelectual y le recomienda más bien que se traslade a Roma. Las palabras ofensivas del deán, quien dice, negando toda posibilidad de desarrollo cultural allende el mar

¿Adónde volverás los ojos en medio de tan horrenda soledad como la que en punto a letras reina entre los

su desempeño como religioso, desde las capellanías y canonjías primeras y sus nombramientos como examinador sinodal del Arzobispado y calificador del Santo Oficio, hasta su designación como obispo de Yucatán, rechazado por el propio Eguiara, por motivos de salud y por encontrarse ocupado en un proyecto de tal importancia como la publicación de la *Bibliotheca Mexicana*.

En efecto, si su época lo celebró como un excelente orador sagrado y teólogo sin parangón, los recuerdos que dejó Eguiara para la posteridad se deben más bien a su labor como estudioso de la producción intelectual novohispana. Es de sobra sabido, como consta en los “Anteloquia” de su monumental publicación, que dicho proyecto —que conforma una de las pocas obras de este prolífico escritor, quien dejó numerosos manuscritos con una organización inmejorable, pasadas aunque de forma parcial por la imprenta— tiene como punto de partida la lectura de las *Epístolas* de Manuel Martín, deán de la iglesia de Alicante, sacadas a la luz en 1735, y más particularmente la carta 16 del libro 7, en la que desanima a su joven amigo Antonio Carrillo a viajar al Nuevo Mundo, porque allí sólo encontrará un páramo intelectual y le recomienda más bien que se traslade a Roma. Las palabras ofensivas del deán, quien dice, negando toda posibilidad de desarrollo cultural allende el mar

¿Adónde volverás los ojos en medio de tan horrenda soledad como la que en punto a letras reina entre los

indios? ¿Encontrarás, por ventura, no diré maestros que te instruyan, pero ni siquiera estudiantes? ¿Te será dado tratar con alguien, no que ya sepa alguna cosa, sino que se muestre deseoso de saberla o —para expresarme con mayor claridad— que no mire con aversión el cultivo de las letras? ¿Qué libros consultarás? ¿Qué bibliotecas tendrás posibilidad de frecuentar? Buscar allá cosas tales, tanto valdría como querer trasquilar a un asno u ordeñar a un macho cabrío,¹

fueron la chispa que ocasionó en Eguiara la voluntad de componer una obra en la que pudiese vengar la injuria infligida a la intelectualidad novohispana al subrayar su fertilidad y la cantidad de obras que fue capaz de producir.

Para dicho proyecto no sólo tuvo que ponerse incansablemente a reunir todas las noticias sobre autores de la América septentrional y establecer relaciones estrechas con los hombres de letras de todo el territorio virreinal, sino que entró en contacto con el mundo de las librerías y las imprentas y decidió traer para la publicación de su obra maestra bibliográfica, en sociedad con su hermano Manuel Joaquín, también eclesiástico y autor de sermones varios,² una imprenta destinada específicamente a publicarla.

Es la labor de Eguiara y Eguren como impresor la que me interesa aquí más particularmente, sin

¹ *Apud* Agustín Millares Carlo, *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 231.
² *Ibid.*, p. 276.

indios? ¿Encontrarás, por ventura, no diré maestros que te instruyan, pero ni siquiera estudiantes? ¿Te será dado tratar con alguien, no que ya sepa alguna cosa, sino que se muestre deseoso de saberla o —para expresarme con mayor claridad— que no mire con aversión el cultivo de las letras? ¿Qué libros consultarás? ¿Qué bibliotecas tendrás posibilidad de frecuentar? Buscar allá cosas tales, tanto valdría como querer trasquilar a un asno u ordeñar a un macho cabrío,¹

fueron la chispa que ocasionó en Eguiara la voluntad de componer una obra en la que pudiese vengar la injuria infligida a la intelectualidad novohispana al subrayar su fertilidad y la cantidad de obras que fue capaz de producir.

Para dicho proyecto no sólo tuvo que ponerse incansablemente a reunir todas las noticias sobre autores de la América septentrional y establecer relaciones estrechas con los hombres de letras de todo el territorio virreinal, sino que entró en contacto con el mundo de las librerías y las imprentas y decidió traer para la publicación de su obra maestra bibliográfica, en sociedad con su hermano Manuel Joaquín, también eclesiástico y autor de sermones varios,² una imprenta destinada específicamente a publicarla.

Es la labor de Eguiara y Eguren como impresor la que me interesa aquí más particularmente, sin

¹ *Apud* Agustín Millares Carlo, *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 231.
² *Ibid.*, p. 276.

indios? ¿Encontrarás, por ventura, no diré maestros que te instruyan, pero ni siquiera estudiantes? ¿Te será dado tratar con alguien, no que ya sepa alguna cosa, sino que se muestre deseoso de saberla o —para expresarme con mayor claridad— que no mire con aversión el cultivo de las letras? ¿Qué libros consultarás? ¿Qué bibliotecas tendrás posibilidad de frecuentar? Buscar allá cosas tales, tanto valdría como querer trasquilar a un asno u ordeñar a un macho cabrío,¹

fueron la chispa que ocasionó en Eguiara la voluntad de componer una obra en la que pudiese vengar la injuria infligida a la intelectualidad novohispana al subrayar su fertilidad y la cantidad de obras que fue capaz de producir.

Para dicho proyecto no sólo tuvo que ponerse incansablemente a reunir todas las noticias sobre autores de la América septentrional y establecer relaciones estrechas con los hombres de letras de todo el territorio virreinal, sino que entró en contacto con el mundo de las librerías y las imprentas y decidió traer para la publicación de su obra maestra bibliográfica, en sociedad con su hermano Manuel Joaquín, también eclesiástico y autor de sermones varios,² una imprenta destinada específicamente a publicarla.

Es la labor de Eguiara y Eguren como impresor la que me interesa aquí más particularmente, sin

¹ *Apud* Agustín Millares Carlo, *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 231.
² *Ibid.*, p. 276.

indios? ¿Encontrarás, por ventura, no diré maestros que te instruyan, pero ni siquiera estudiantes? ¿Te será dado tratar con alguien, no que ya sepa alguna cosa, sino que se muestre deseoso de saberla o —para expresarme con mayor claridad— que no mire con aversión el cultivo de las letras? ¿Qué libros consultarás? ¿Qué bibliotecas tendrás posibilidad de frecuentar? Buscar allá cosas tales, tanto valdría como querer trasquilar a un asno u ordeñar a un macho cabrío,¹

fueron la chispa que ocasionó en Eguiara la voluntad de componer una obra en la que pudiese vengar la injuria infligida a la intelectualidad novohispana al subrayar su fertilidad y la cantidad de obras que fue capaz de producir.

Para dicho proyecto no sólo tuvo que ponerse incansablemente a reunir todas las noticias sobre autores de la América septentrional y establecer relaciones estrechas con los hombres de letras de todo el territorio virreinal, sino que entró en contacto con el mundo de las librerías y las imprentas y decidió traer para la publicación de su obra maestra bibliográfica, en sociedad con su hermano Manuel Joaquín, también eclesiástico y autor de sermones varios,² una imprenta destinada específicamente a publicarla.

Es la labor de Eguiara y Eguren como impresor la que me interesa aquí más particularmente, sin

¹ *Apud* Agustín Millares Carlo, *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 231.
² *Ibid.*, p. 276.

duda una de sus facetas menos estudiadas y que, sin embargo, va de la mano con la historia cultural de la Nueva España en su siglo postrimero. Y es que fundar una imprenta en un mundo tan cerrado como el de los impresores novohispanos, un coto cerrado en manos de algunas dinastías de la que el de más reciente instalación llevaba ya un cuarto de siglo en funciones —hablo de José Bernardo de Hogal, llegado a la Nueva España como oficial de Hacienda, que en 1721 decidió quedarse como impresor e instaló su imprenta en la calle de la Acequia, que después trasladó a la del Puente del Espíritu Santo³— y que conoció a partir de 1748 la competencia de la imprenta del Colegio de San Ildefonso, de los padres de la Compañía de Jesús.⁴

En realidad, si nos centramos en el análisis de los pies de imprenta de los materiales conservados en nuestra Biblioteca Nacional, la llamada Imprenta de la Biblioteca Mexicana empezó a funcionar dos años antes de la publicación de la monumental obra que le dio nombre, en 1753, con la difusión impresa de obras de diversa índole que van desde el recuento de un pleito legal por herencia⁵ hasta un

³ Juan B. Iguiniz, *La imprenta en la Nueva España*, México, Porrúa, 1931, p. 30.

⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁵ Francisco Javier Gamboa, *Por el coronel D. Manuel de Rivas-Cacho, en el pleyto que sobre testamento de Da. Josepha Maria Franco Soto, su muger, le ha movido el Br. D. Juan Joseph de la Roca, Presbytero de este Arzobispado de México; para que los señores de la Real Audiencia*

duda una de sus facetas menos estudiadas y que, sin embargo, va de la mano con la historia cultural de la Nueva España en su siglo postrimero. Y es que fundar una imprenta en un mundo tan cerrado como el de los impresores novohispanos, un coto cerrado en manos de algunas dinastías de la que el de más reciente instalación llevaba ya un cuarto de siglo en funciones —hablo de José Bernardo de Hogal, llegado a la Nueva España como oficial de Hacienda, que en 1721 decidió quedarse como impresor e instaló su imprenta en la calle de la Acequia, que después trasladó a la del Puente del Espíritu Santo³— y que conoció a partir de 1748 la competencia de la imprenta del Colegio de San Ildefonso, de los padres de la Compañía de Jesús.⁴

En realidad, si nos centramos en el análisis de los pies de imprenta de los materiales conservados en nuestra Biblioteca Nacional, la llamada Imprenta de la Biblioteca Mexicana empezó a funcionar dos años antes de la publicación de la monumental obra que le dio nombre, en 1753, con la difusión impresa de obras de diversa índole que van desde el recuento de un pleito legal por herencia⁵ hasta un

³ Juan B. Iguiniz, *La imprenta en la Nueva España*, México, Porrúa, 1931, p. 30.

⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁵ Francisco Javier Gamboa, *Por el coronel D. Manuel de Rivas-Cacho, en el pleyto que sobre testamento de Da. Josepha Maria Franco Soto, su muger, le ha movido el Br. D. Juan Joseph de la Roca, Presbytero de este Arzobispado de México; para que los señores de la Real Audiencia*

duda una de sus facetas menos estudiadas y que, sin embargo, va de la mano con la historia cultural de la Nueva España en su siglo postrimero. Y es que fundar una imprenta en un mundo tan cerrado como el de los impresores novohispanos, un coto cerrado en manos de algunas dinastías de la que el de más reciente instalación llevaba ya un cuarto de siglo en funciones —hablo de José Bernardo de Hogal, llegado a la Nueva España como oficial de Hacienda, que en 1721 decidió quedarse como impresor e instaló su imprenta en la calle de la Acequia, que después trasladó a la del Puente del Espíritu Santo³— y que conoció a partir de 1748 la competencia de la imprenta del Colegio de San Ildefonso, de los padres de la Compañía de Jesús.⁴

En realidad, si nos centramos en el análisis de los pies de imprenta de los materiales conservados en nuestra Biblioteca Nacional, la llamada Imprenta de la Biblioteca Mexicana empezó a funcionar dos años antes de la publicación de la monumental obra que le dio nombre, en 1753, con la difusión impresa de obras de diversa índole que van desde el recuento de un pleito legal por herencia⁵ hasta un

³ Juan B. Iguiniz, *La imprenta en la Nueva España*, México, Porrúa, 1931, p. 30.

⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁵ Francisco Javier Gamboa, *Por el coronel D. Manuel de Rivas-Cacho, en el pleyto que sobre testamento de Da. Josepha Maria Franco Soto, su muger, le ha movido el Br. D. Juan Joseph de la Roca, Presbytero de este Arzobispado de México; para que los señores de la Real Audiencia*

duda una de sus facetas menos estudiadas y que, sin embargo, va de la mano con la historia cultural de la Nueva España en su siglo postrimero. Y es que fundar una imprenta en un mundo tan cerrado como el de los impresores novohispanos, un coto cerrado en manos de algunas dinastías de la que el de más reciente instalación llevaba ya un cuarto de siglo en funciones —hablo de José Bernardo de Hogal, llegado a la Nueva España como oficial de Hacienda, que en 1721 decidió quedarse como impresor e instaló su imprenta en la calle de la Acequia, que después trasladó a la del Puente del Espíritu Santo³— y que conoció a partir de 1748 la competencia de la imprenta del Colegio de San Ildefonso, de los padres de la Compañía de Jesús.⁴

En realidad, si nos centramos en el análisis de los pies de imprenta de los materiales conservados en nuestra Biblioteca Nacional, la llamada Imprenta de la Biblioteca Mexicana empezó a funcionar dos años antes de la publicación de la monumental obra que le dio nombre, en 1753, con la difusión impresa de obras de diversa índole que van desde el recuento de un pleito legal por herencia⁵ hasta un

³ Juan B. Iguiniz, *La imprenta en la Nueva España*, México, Porrúa, 1931, p. 30.

⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁵ Francisco Javier Gamboa, *Por el coronel D. Manuel de Rivas-Cacho, en el pleyto que sobre testamento de Da. Josepha Maria Franco Soto, su muger, le ha movido el Br. D. Juan Joseph de la Roca, Presbytero de este Arzobispado de México; para que los señores de la Real Audiencia*

panegórico post mórtem,⁶ pasando por la relación de una fiesta⁷ y un devocional.⁸ Curiosamente, estas primeras publicaciones fueron para laicos o miembros de órdenes distintas a los jesuitas (Rodríguez de Arispe era presbítero de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, del cual era particularmente devoto Eguiara; Vargas era agustino), que sin duda se hallaban a gusto con la imprenta que habían abierto hacía poco tiempo. Es hasta 1756 cuando empezará la serie de publicaciones para colegas jesuitas con la reimpresión del manual de Sebastián Izquierdo

se sirvan de confirmar la sentencia de vista de 1 de junio de este año: en que declararon por ultima voluntad de doña Josepha el testamento nuncupativo de 24 de febrero de 1751, México, Imprenta nueva de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de S. Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4GAM.

⁶ Fray Manuel Ximénez de Arellano, *Tiernos recuerdos que excitan el llanto de las religiosas descalzas, indiaz caziques del convento de Corpus Christi de México, por la muerte del Rev. Padre fr. Joseph de Castro...*, México, Imprenta nueva de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4 XIM.

⁷ Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe, *Relación de lo acaecido en la celebridad de el jubileo de el año santo en esta ciudad y Arzobispado de México*, en la Nueva Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo las signaturas RSM 1753 M4ROD y 540 LAF.

⁸ Fray Manuel de Vargas, *Exercicios para los desagravios de Christo señor nuestro: a imitacion de los que hacia Maria Santissima nuestra soberana maestra para desagaviar a su santissimo hijo agraviado de los pecadores*, México, en la nueva Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de S. Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4VAR.

panegórico post mórtem,⁶ pasando por la relación de una fiesta⁷ y un devocional.⁸ Curiosamente, estas primeras publicaciones fueron para laicos o miembros de órdenes distintas a los jesuitas (Rodríguez de Arispe era presbítero de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, del cual era particularmente devoto Eguiara; Vargas era agustino), que sin duda se hallaban a gusto con la imprenta que habían abierto hacía poco tiempo. Es hasta 1756 cuando empezará la serie de publicaciones para colegas jesuitas con la reimpresión del manual de Sebastián Izquierdo

se sirvan de confirmar la sentencia de vista de 1 de junio de este año: en que declararon por ultima voluntad de doña Josepha el testamento nuncupativo de 24 de febrero de 1751, México, Imprenta nueva de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de S. Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4GAM.

⁶ Fray Manuel Ximénez de Arellano, *Tiernos recuerdos que excitan el llanto de las religiosas descalzas, indiaz caziques del convento de Corpus Christi de México, por la muerte del Rev. Padre fr. Joseph de Castro...*, México, Imprenta nueva de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4 XIM.

⁷ Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe, *Relación de lo acaecido en la celebridad de el jubileo de el año santo en esta ciudad y Arzobispado de México*, en la Nueva Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo las signaturas RSM 1753 M4ROD y 540 LAF.

⁸ Fray Manuel de Vargas, *Exercicios para los desagravios de Christo señor nuestro: a imitacion de los que hacia Maria Santissima nuestra soberana maestra para desagaviar a su santissimo hijo agraviado de los pecadores*, México, en la nueva Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de S. Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4VAR.

panegórico post mórtem,⁶ pasando por la relación de una fiesta⁷ y un devocional.⁸ Curiosamente, estas primeras publicaciones fueron para laicos o miembros de órdenes distintas a los jesuitas (Rodríguez de Arispe era presbítero de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, del cual era particularmente devoto Eguiara; Vargas era agustino), que sin duda se hallaban a gusto con la imprenta que habían abierto hacía poco tiempo. Es hasta 1756 cuando empezará la serie de publicaciones para colegas jesuitas con la reimpresión del manual de Sebastián Izquierdo

se sirvan de confirmar la sentencia de vista de 1 de junio de este año: en que declararon por ultima voluntad de doña Josepha el testamento nuncupativo de 24 de febrero de 1751, México, Imprenta nueva de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de S. Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4GAM.

⁶ Fray Manuel Ximénez de Arellano, *Tiernos recuerdos que excitan el llanto de las religiosas descalzas, indiaz caziques del convento de Corpus Christi de México, por la muerte del Rev. Padre fr. Joseph de Castro...*, México, Imprenta nueva de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4 XIM.

⁷ Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe, *Relación de lo acaecido en la celebridad de el jubileo de el año santo en esta ciudad y Arzobispado de México*, en la Nueva Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo las signaturas RSM 1753 M4ROD y 540 LAF.

⁸ Fray Manuel de Vargas, *Exercicios para los desagravios de Christo señor nuestro: a imitacion de los que hacia Maria Santissima nuestra soberana maestra para desagaviar a su santissimo hijo agraviado de los pecadores*, México, en la nueva Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de S. Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4VAR.

panegórico post mórtem,⁶ pasando por la relación de una fiesta⁷ y un devocional.⁸ Curiosamente, estas primeras publicaciones fueron para laicos o miembros de órdenes distintas a los jesuitas (Rodríguez de Arispe era presbítero de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, del cual era particularmente devoto Eguiara; Vargas era agustino), que sin duda se hallaban a gusto con la imprenta que habían abierto hacía poco tiempo. Es hasta 1756 cuando empezará la serie de publicaciones para colegas jesuitas con la reimpresión del manual de Sebastián Izquierdo

se sirvan de confirmar la sentencia de vista de 1 de junio de este año: en que declararon por ultima voluntad de doña Josepha el testamento nuncupativo de 24 de febrero de 1751, México, Imprenta nueva de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de S. Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4GAM.

⁶ Fray Manuel Ximénez de Arellano, *Tiernos recuerdos que excitan el llanto de las religiosas descalzas, indiaz caziques del convento de Corpus Christi de México, por la muerte del Rev. Padre fr. Joseph de Castro...*, México, Imprenta nueva de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4 XIM.

⁷ Pedro Joseph Rodríguez de Arizpe, *Relación de lo acaecido en la celebridad de el jubileo de el año santo en esta ciudad y Arzobispado de México*, en la Nueva Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo las signaturas RSM 1753 M4ROD y 540 LAF.

⁸ Fray Manuel de Vargas, *Exercicios para los desagravios de Christo señor nuestro: a imitacion de los que hacia Maria Santissima nuestra soberana maestra para desagaviar a su santissimo hijo agraviado de los pecadores*, México, en la nueva Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de S. Agustín, 1753, conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1753 M4VAR.

titulado *Práctica de los ejercicios espirituales de nuestro padre San Ignacio*,⁹ al que seguiría la reimpresión del éxito de librería *Catecismo mexicano, que contiene toda la doctrina christiana con todas sus declaraciones: en que el ministro de almas hallará lo que á estas debe enseñar: y estas hallarán lo que, para salvarse, deben saber, creer, observar*, del padre Jerónimo de Ripalda, en 1758,¹⁰ y posteriormente el *Catón christiano, y catecismo de la doctrina christiana: para la educación, y buena crianza de los niños, y muy provechosa para personas de todos estados*, de Jerónimo de Rosales, en 1761.¹¹ El éxito de este tipo de lecturas se debió sin duda a que, como dice Pilar Gonzalbo, aparte del control ejercido por las autoridades religiosas y civiles,

De forma menos violenta, más sutil y sin duda más eficaz, las órdenes regulares y en especial los jesuitas en sus escuelas para niños y jóvenes moldearon los gustos

⁹ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1756 M4IZQ.

¹⁰ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1758 M4RIP.

¹¹ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1761 M4 ROS. Ambos eran garantía de recuperar la inversión para los impresores que se dedicaban a publicarlos, puesto que formaban parte de las primeras letras. Véase al respecto Pilar Gonzalbo Aizpuru, “Leer de la infancia a la vejez. El buen orden de las lecturas en la Colonia”, en Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010, pp. 34-36.

titulado *Práctica de los ejercicios espirituales de nuestro padre San Ignacio*,⁹ al que seguiría la reimpresión del éxito de librería *Catecismo mexicano, que contiene toda la doctrina christiana con todas sus declaraciones: en que el ministro de almas hallará lo que á estas debe enseñar: y estas hallarán lo que, para salvarse, deben saber, creer, observar*, del padre Jerónimo de Ripalda, en 1758,¹⁰ y posteriormente el *Catón christiano, y catecismo de la doctrina christiana: para la educación, y buena crianza de los niños, y muy provechosa para personas de todos estados*, de Jerónimo de Rosales, en 1761.¹¹ El éxito de este tipo de lecturas se debió sin duda a que, como dice Pilar Gonzalbo, aparte del control ejercido por las autoridades religiosas y civiles,

De forma menos violenta, más sutil y sin duda más eficaz, las órdenes regulares y en especial los jesuitas en sus escuelas para niños y jóvenes moldearon los gustos

⁹ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1756 M4IZQ.

¹⁰ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1758 M4RIP.

¹¹ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1761 M4 ROS. Ambos eran garantía de recuperar la inversión para los impresores que se dedicaban a publicarlos, puesto que formaban parte de las primeras letras. Véase al respecto Pilar Gonzalbo Aizpuru, “Leer de la infancia a la vejez. El buen orden de las lecturas en la Colonia”, en Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010, pp. 34-36.

titulado *Práctica de los ejercicios espirituales de nuestro padre San Ignacio*,⁹ al que seguiría la reimpresión del éxito de librería *Catecismo mexicano, que contiene toda la doctrina christiana con todas sus declaraciones: en que el ministro de almas hallará lo que á estas debe enseñar: y estas hallarán lo que, para salvarse, deben saber, creer, observar*, del padre Jerónimo de Ripalda, en 1758,¹⁰ y posteriormente el *Catón christiano, y catecismo de la doctrina christiana: para la educación, y buena crianza de los niños, y muy provechosa para personas de todos estados*, de Jerónimo de Rosales, en 1761.¹¹ El éxito de este tipo de lecturas se debió sin duda a que, como dice Pilar Gonzalbo, aparte del control ejercido por las autoridades religiosas y civiles,

De forma menos violenta, más sutil y sin duda más eficaz, las órdenes regulares y en especial los jesuitas en sus escuelas para niños y jóvenes moldearon los gustos

⁹ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1756 M4IZQ.

¹⁰ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1758 M4RIP.

¹¹ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1761 M4 ROS. Ambos eran garantía de recuperar la inversión para los impresores que se dedicaban a publicarlos, puesto que formaban parte de las primeras letras. Véase al respecto Pilar Gonzalbo Aizpuru, “Leer de la infancia a la vejez. El buen orden de las lecturas en la Colonia”, en Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010, pp. 34-36.

titulado *Práctica de los ejercicios espirituales de nuestro padre San Ignacio*,⁹ al que seguiría la reimpresión del éxito de librería *Catecismo mexicano, que contiene toda la doctrina christiana con todas sus declaraciones: en que el ministro de almas hallará lo que á estas debe enseñar: y estas hallarán lo que, para salvarse, deben saber, creer, observar*, del padre Jerónimo de Ripalda, en 1758,¹⁰ y posteriormente el *Catón christiano, y catecismo de la doctrina christiana: para la educación, y buena crianza de los niños, y muy provechosa para personas de todos estados*, de Jerónimo de Rosales, en 1761.¹¹ El éxito de este tipo de lecturas se debió sin duda a que, como dice Pilar Gonzalbo, aparte del control ejercido por las autoridades religiosas y civiles,

De forma menos violenta, más sutil y sin duda más eficaz, las órdenes regulares y en especial los jesuitas en sus escuelas para niños y jóvenes moldearon los gustos

⁹ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1756 M4IZQ.

¹⁰ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1758 M4RIP.

¹¹ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura RSM 1761 M4 ROS. Ambos eran garantía de recuperar la inversión para los impresores que se dedicaban a publicarlos, puesto que formaban parte de las primeras letras. Véase al respecto Pilar Gonzalbo Aizpuru, “Leer de la infancia a la vejez. El buen orden de las lecturas en la Colonia”, en Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010, pp. 34-36.

y aficiones de los adolescentes y los inclinaron hacia lecturas que podían satisfacer sus aspiraciones literarias sin poner en riesgos la firmeza de su fe.¹²

Hasta la primera mitad de 1761, la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana se anunció algunas veces como “en la nueva imprenta de la Bibliotheca Mexicana” o como “imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín”; posteriormente, todavía estando en vida Eguiara, se mudaría frente a la iglesia de las reverendas madres capuchinas. Después de un silencio de cuatro años a raíz de la muerte de Eguiara en 1763, la imprenta pasa a manos del licenciado don José de Jáuregui, quien conserva el nombre hasta 1774 y luego le añadió “del nuevo rezado”, para mostrar el privilegio para imprimir libros litúrgicos.¹³ Posteriormente, después de 1778 pasó a manos de los herederos de Jáuregui con el nombre de “Imprenta nueva madrileña”, luego de su sobrino José Fernández de Jáuregui y, finalmente, de la hermana de éste, María Fernández de Jáuregui.¹⁴

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ Colin Clair, *Historia de la imprenta en Europa*, trad. de Juan Antonio Ollero y Daniel Martín Arguedas, Madrid, Ollero y Ramos, 1998, p. 422.

¹⁴ Marina Garone, “¿Ornamentos tipográficos? Las mujeres en el mundo del libro antiguo. Algunas noticias bibliográficas”, en Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010, p. 194.

y aficiones de los adolescentes y los inclinaron hacia lecturas que podían satisfacer sus aspiraciones literarias sin poner en riesgos la firmeza de su fe.¹²

Hasta la primera mitad de 1761, la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana se anunció algunas veces como “en la nueva imprenta de la Bibliotheca Mexicana” o como “imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín”; posteriormente, todavía estando en vida Eguiara, se mudaría frente a la iglesia de las reverendas madres capuchinas. Después de un silencio de cuatro años a raíz de la muerte de Eguiara en 1763, la imprenta pasa a manos del licenciado don José de Jáuregui, quien conserva el nombre hasta 1774 y luego le añadió “del nuevo rezado”, para mostrar el privilegio para imprimir libros litúrgicos.¹³ Posteriormente, después de 1778 pasó a manos de los herederos de Jáuregui con el nombre de “Imprenta nueva madrileña”, luego de su sobrino José Fernández de Jáuregui y, finalmente, de la hermana de éste, María Fernández de Jáuregui.¹⁴

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ Colin Clair, *Historia de la imprenta en Europa*, trad. de Juan Antonio Ollero y Daniel Martín Arguedas, Madrid, Ollero y Ramos, 1998, p. 422.

¹⁴ Marina Garone, “¿Ornamentos tipográficos? Las mujeres en el mundo del libro antiguo. Algunas noticias bibliográficas”, en Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010, p. 194.

y aficiones de los adolescentes y los inclinaron hacia lecturas que podían satisfacer sus aspiraciones literarias sin poner en riesgos la firmeza de su fe.¹²

Hasta la primera mitad de 1761, la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana se anunció algunas veces como “en la nueva imprenta de la Bibliotheca Mexicana” o como “imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín”; posteriormente, todavía estando en vida Eguiara, se mudaría frente a la iglesia de las reverendas madres capuchinas. Después de un silencio de cuatro años a raíz de la muerte de Eguiara en 1763, la imprenta pasa a manos del licenciado don José de Jáuregui, quien conserva el nombre hasta 1774 y luego le añadió “del nuevo rezado”, para mostrar el privilegio para imprimir libros litúrgicos.¹³ Posteriormente, después de 1778 pasó a manos de los herederos de Jáuregui con el nombre de “Imprenta nueva madrileña”, luego de su sobrino José Fernández de Jáuregui y, finalmente, de la hermana de éste, María Fernández de Jáuregui.¹⁴

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ Colin Clair, *Historia de la imprenta en Europa*, trad. de Juan Antonio Ollero y Daniel Martín Arguedas, Madrid, Ollero y Ramos, 1998, p. 422.

¹⁴ Marina Garone, “¿Ornamentos tipográficos? Las mujeres en el mundo del libro antiguo. Algunas noticias bibliográficas”, en Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010, p. 194.

y aficiones de los adolescentes y los inclinaron hacia lecturas que podían satisfacer sus aspiraciones literarias sin poner en riesgos la firmeza de su fe.¹²

Hasta la primera mitad de 1761, la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana se anunció algunas veces como “en la nueva imprenta de la Bibliotheca Mexicana” o como “imprenta de la Bibliotheca Mexicana, enfrente de San Agustín”; posteriormente, todavía estando en vida Eguiara, se mudaría frente a la iglesia de las reverendas madres capuchinas. Después de un silencio de cuatro años a raíz de la muerte de Eguiara en 1763, la imprenta pasa a manos del licenciado don José de Jáuregui, quien conserva el nombre hasta 1774 y luego le añadió “del nuevo rezado”, para mostrar el privilegio para imprimir libros litúrgicos.¹³ Posteriormente, después de 1778 pasó a manos de los herederos de Jáuregui con el nombre de “Imprenta nueva madrileña”, luego de su sobrino José Fernández de Jáuregui y, finalmente, de la hermana de éste, María Fernández de Jáuregui.¹⁴

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ Colin Clair, *Historia de la imprenta en Europa*, trad. de Juan Antonio Ollero y Daniel Martín Arguedas, Madrid, Ollero y Ramos, 1998, p. 422.

¹⁴ Marina Garone, “¿Ornamentos tipográficos? Las mujeres en el mundo del libro antiguo. Algunas noticias bibliográficas”, en Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010, p. 194.

Pero regresemos a Eguiara y a la época de actividad de la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana en la que éste vigiló amorosamente todo lo que de sus prensas salía. Más allá del porcentaje considerado “normal” manejado por Pilar Gonzalbo, para quien “los títulos destinados a la venta incluyeron una cantidad que oscila entre 38 y 48% de obras de carácter religioso, de las que casi una tercera parte estaba formada por textos canónicos y de teología, catecismos y biblias”,¹⁵ una apabullante mayoría de las obras publicadas por Eguiara en la Imprenta de la Biblioteca Mexicana fueron religiosas. Entre éstas brillan, por ejemplo, el *Rosario mental* de fray Juan de Villa Sánchez, en 1758, y la reimpresión del *Promptuario manual mexicano* de Ignacio de Paredes, en 1759, obras destacadas por Millares Carlo en su revisión biobibliográfica de la trayectoria de nuestro teólogo, orador sagrado y bibliógrafo.¹⁶ Sin embargo, sin menospreciar su importancia, quisiera concentrarme en los sermones que de sus prensas salieron.

Con dos excepciones, cifradas en la publicación en 1761 de los *Sermones varios* de Andrés de Arce y Miranda,¹⁷ y en 1762 de los sermones reunidos de Juan de San Miguel, en la obra titulada *Panegyricas reliquias halladas a diligentes esmeros, que no han*

¹⁵ Art. cit., p. 41.

¹⁶ Agustín Millares Carlo, *op. cit.*, p. 244.

¹⁷ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura G 252.02 ARC.s.

Pero regresemos a Eguiara y a la época de actividad de la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana en la que éste vigiló amorosamente todo lo que de sus prensas salía. Más allá del porcentaje considerado “normal” manejado por Pilar Gonzalbo, para quien “los títulos destinados a la venta incluyeron una cantidad que oscila entre 38 y 48% de obras de carácter religioso, de las que casi una tercera parte estaba formada por textos canónicos y de teología, catecismos y biblias”,¹⁵ una apabullante mayoría de las obras publicadas por Eguiara en la Imprenta de la Biblioteca Mexicana fueron religiosas. Entre éstas brillan, por ejemplo, el *Rosario mental* de fray Juan de Villa Sánchez, en 1758, y la reimpresión del *Promptuario manual mexicano* de Ignacio de Paredes, en 1759, obras destacadas por Millares Carlo en su revisión biobibliográfica de la trayectoria de nuestro teólogo, orador sagrado y bibliógrafo.¹⁶ Sin embargo, sin menospreciar su importancia, quisiera concentrarme en los sermones que de sus prensas salieron.

Con dos excepciones, cifradas en la publicación en 1761 de los *Sermones varios* de Andrés de Arce y Miranda,¹⁷ y en 1762 de los sermones reunidos de Juan de San Miguel, en la obra titulada *Panegyricas reliquias halladas a diligentes esmeros, que no han*

¹⁵ Art. cit., p. 41.

¹⁶ Agustín Millares Carlo, *op. cit.*, p. 244.

¹⁷ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura G 252.02 ARC.s.

Pero regresemos a Eguiara y a la época de actividad de la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana en la que éste vigiló amorosamente todo lo que de sus prensas salía. Más allá del porcentaje considerado “normal” manejado por Pilar Gonzalbo, para quien “los títulos destinados a la venta incluyeron una cantidad que oscila entre 38 y 48% de obras de carácter religioso, de las que casi una tercera parte estaba formada por textos canónicos y de teología, catecismos y biblias”,¹⁵ una apabullante mayoría de las obras publicadas por Eguiara en la Imprenta de la Biblioteca Mexicana fueron religiosas. Entre éstas brillan, por ejemplo, el *Rosario mental* de fray Juan de Villa Sánchez, en 1758, y la reimpresión del *Promptuario manual mexicano* de Ignacio de Paredes, en 1759, obras destacadas por Millares Carlo en su revisión biobibliográfica de la trayectoria de nuestro teólogo, orador sagrado y bibliógrafo.¹⁶ Sin embargo, sin menospreciar su importancia, quisiera concentrarme en los sermones que de sus prensas salieron.

Con dos excepciones, cifradas en la publicación en 1761 de los *Sermones varios* de Andrés de Arce y Miranda,¹⁷ y en 1762 de los sermones reunidos de Juan de San Miguel, en la obra titulada *Panegyricas reliquias halladas a diligentes esmeros, que no han*

¹⁵ Art. cit., p. 41.

¹⁶ Agustín Millares Carlo, *op. cit.*, p. 244.

¹⁷ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura G 252.02 ARC.s.

Pero regresemos a Eguiara y a la época de actividad de la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana en la que éste vigiló amorosamente todo lo que de sus prensas salía. Más allá del porcentaje considerado “normal” manejado por Pilar Gonzalbo, para quien “los títulos destinados a la venta incluyeron una cantidad que oscila entre 38 y 48% de obras de carácter religioso, de las que casi una tercera parte estaba formada por textos canónicos y de teología, catecismos y biblias”,¹⁵ una apabullante mayoría de las obras publicadas por Eguiara en la Imprenta de la Biblioteca Mexicana fueron religiosas. Entre éstas brillan, por ejemplo, el *Rosario mental* de fray Juan de Villa Sánchez, en 1758, y la reimpresión del *Promptuario manual mexicano* de Ignacio de Paredes, en 1759, obras destacadas por Millares Carlo en su revisión biobibliográfica de la trayectoria de nuestro teólogo, orador sagrado y bibliógrafo.¹⁶ Sin embargo, sin menospreciar su importancia, quisiera concentrarme en los sermones que de sus prensas salieron.

Con dos excepciones, cifradas en la publicación en 1761 de los *Sermones varios* de Andrés de Arce y Miranda,¹⁷ y en 1762 de los sermones reunidos de Juan de San Miguel, en la obra titulada *Panegyricas reliquias halladas a diligentes esmeros, que no han*

¹⁵ Art. cit., p. 41.

¹⁶ Agustín Millares Carlo, *op. cit.*, p. 244.

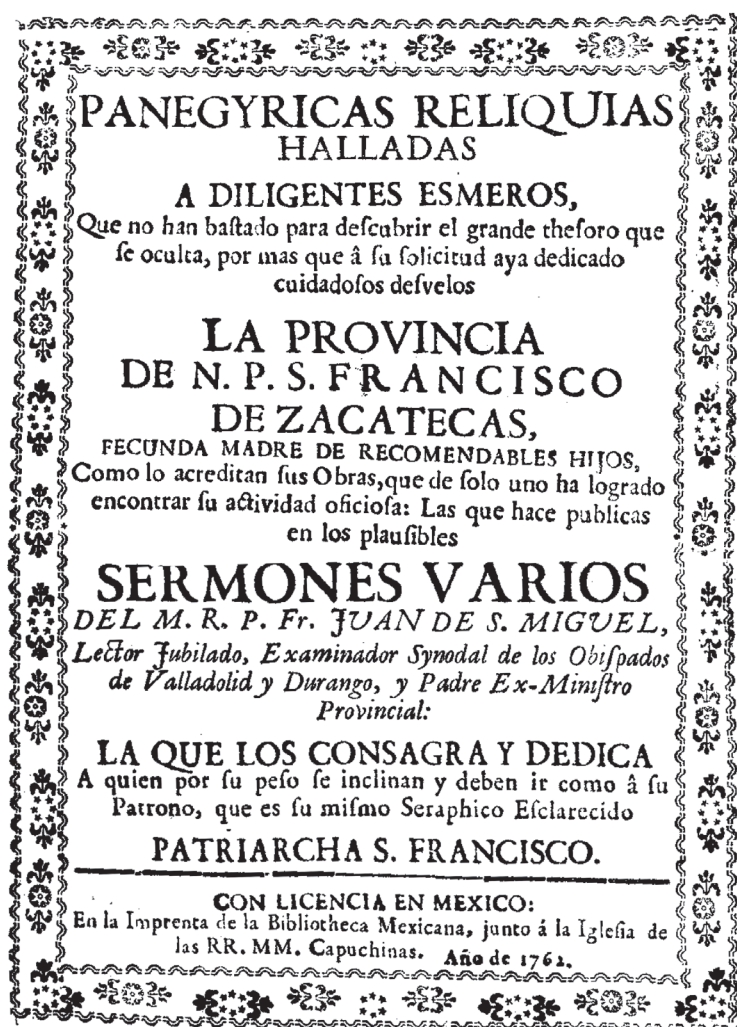
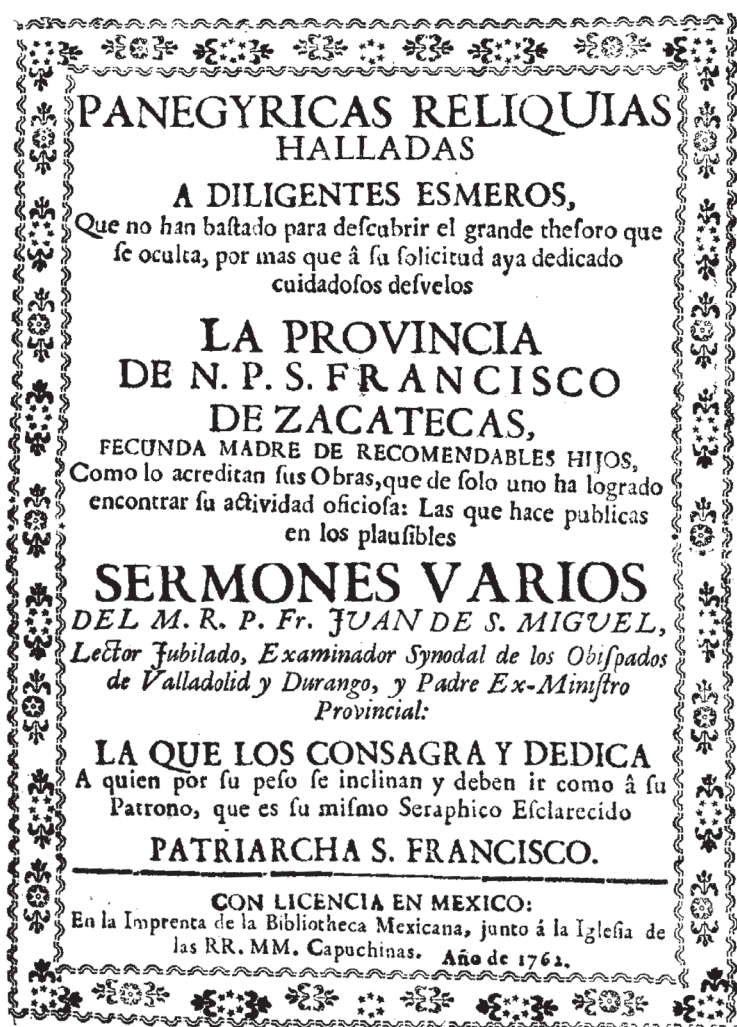
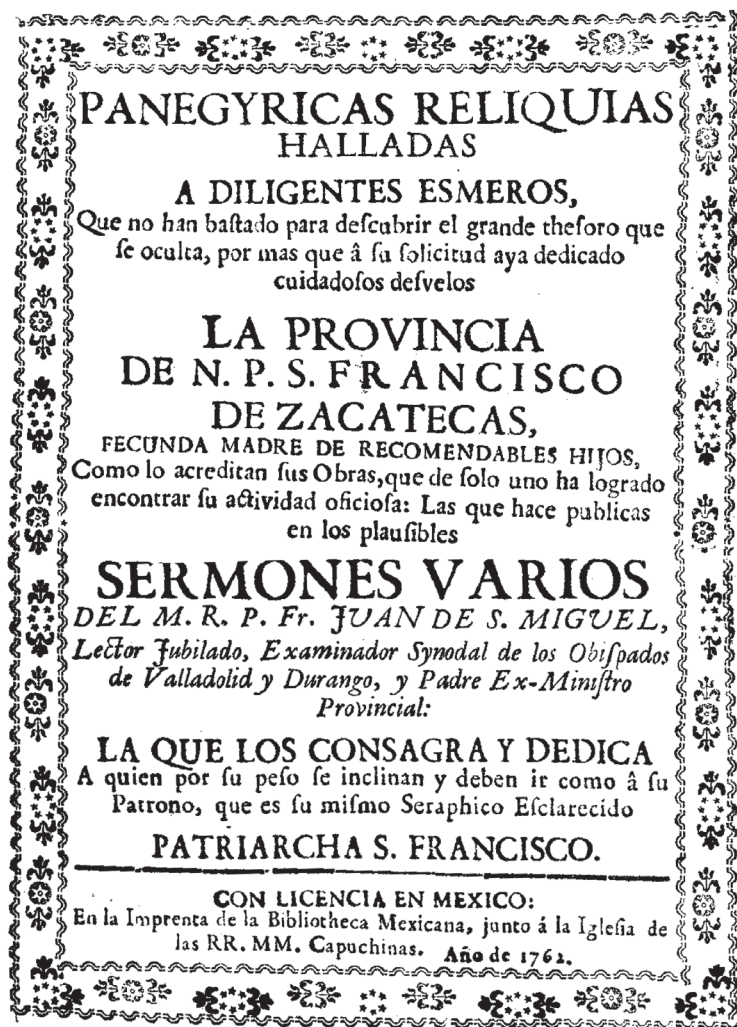
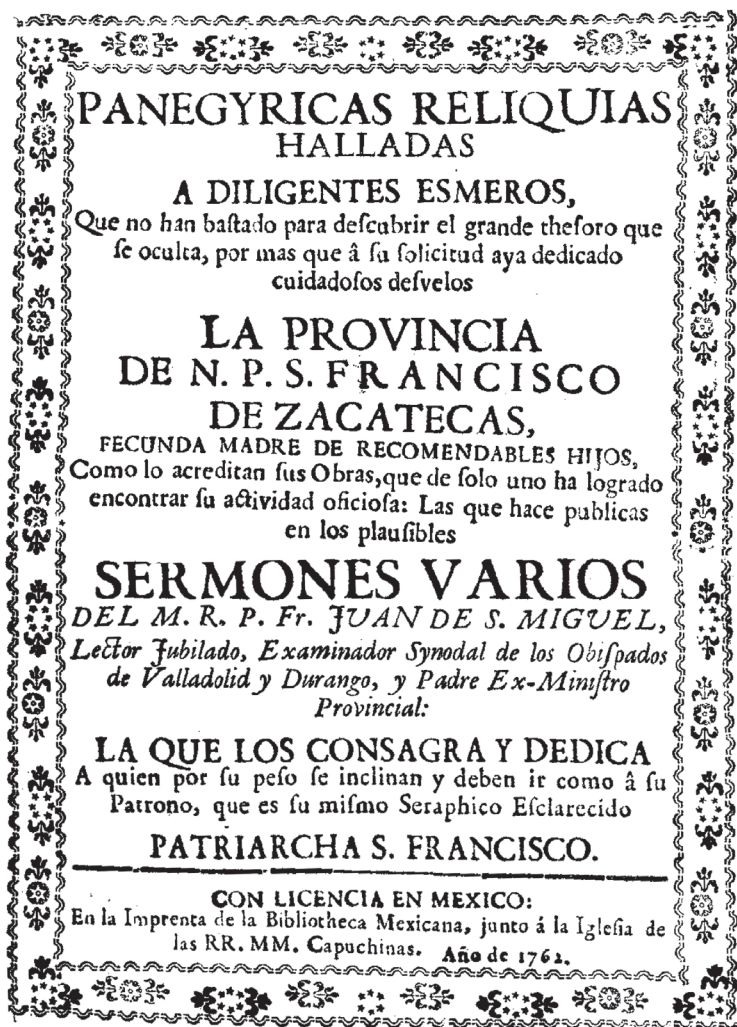
¹⁷ Conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura G 252.02 ARC.s.

bastado para descubrir el grande thesoro que se oculta, por mas que â su solicitud aya dedicado cuidadosos desvelos la provincia de N.P.S. Francisco de Zacatecas, fecunda madre de recomendables hijos, como lo acreditan sus obras, que de solo uno ha logrado encontrar su actividad oficiosa: las que hace públicas en los plausibles sermones varios, volumen de 426 páginas con una esmerada portada que recuerda, por su uso alternado de tinta roja y negra, la de la *Bibliotheca Mexicana* (figuras 1 y 2) —y en las que se puede destacar la pertinencia semiótica del rojo para poner de relieve los elementos más importantes, aunado a un manejo de la tipografía en el que las letras de mayor tamaño se reservan para los elementos más destacados de la portada—, los sermones que fueron publicados por la Imprenta de la *Bibliotheca Mexicana* siguieron la evolución que pude rastrear en un artículo anterior, es decir, la instalación definitiva para el siglo XVIII de la costumbre de imprimir sermones sueltos, de forma similar a los pliegos sueltos poéticos o a las comedias sueltas, pues este formato reducía sensiblemente los costos y los hacía accesibles a un público más amplio. Además, se instauró una portada que servía de escaparate para el lucimiento no sólo de quien predicó el sermón, sino también de quienes participaron en la empresa de su publicación, desde el que la fomenta hasta el que la financia, pasando por el impresor que provee el trabajo mecánico de reproducción, amén del riesgo comercial

bastado para descubrir el grande thesoro que se oculta, por mas que â su solicitud aya dedicado cuidadosos desvelos la provincia de N.P.S. Francisco de Zacatecas, fecunda madre de recomendables hijos, como lo acreditan sus obras, que de solo uno ha logrado encontrar su actividad oficiosa: las que hace públicas en los plausibles sermones varios, volumen de 426 páginas con una esmerada portada que recuerda, por su uso alternado de tinta roja y negra, la de la *Bibliotheca Mexicana* (figuras 1 y 2) —y en las que se puede destacar la pertinencia semiótica del rojo para poner de relieve los elementos más importantes, aunado a un manejo de la tipografía en el que las letras de mayor tamaño se reservan para los elementos más destacados de la portada—, los sermones que fueron publicados por la Imprenta de la *Bibliotheca Mexicana* siguieron la evolución que pude rastrear en un artículo anterior, es decir, la instalación definitiva para el siglo XVIII de la costumbre de imprimir sermones sueltos, de forma similar a los pliegos sueltos poéticos o a las comedias sueltas, pues este formato reducía sensiblemente los costos y los hacía accesibles a un público más amplio. Además, se instauró una portada que servía de escaparate para el lucimiento no sólo de quien predicó el sermón, sino también de quienes participaron en la empresa de su publicación, desde el que la fomenta hasta el que la financia, pasando por el impresor que provee el trabajo mecánico de reproducción, amén del riesgo comercial

bastado para descubrir el grande thesoro que se oculta, por mas que â su solicitud aya dedicado cuidadosos desvelos la provincia de N.P.S. Francisco de Zacatecas, fecunda madre de recomendables hijos, como lo acreditan sus obras, que de solo uno ha logrado encontrar su actividad oficiosa: las que hace públicas en los plausibles sermones varios, volumen de 426 páginas con una esmerada portada que recuerda, por su uso alternado de tinta roja y negra, la de la *Bibliotheca Mexicana* (figuras 1 y 2) —y en las que se puede destacar la pertinencia semiótica del rojo para poner de relieve los elementos más importantes, aunado a un manejo de la tipografía en el que las letras de mayor tamaño se reservan para los elementos más destacados de la portada—, los sermones que fueron publicados por la Imprenta de la *Bibliotheca Mexicana* siguieron la evolución que pude rastrear en un artículo anterior, es decir, la instalación definitiva para el siglo XVIII de la costumbre de imprimir sermones sueltos, de forma similar a los pliegos sueltos poéticos o a las comedias sueltas, pues este formato reducía sensiblemente los costos y los hacía accesibles a un público más amplio. Además, se instauró una portada que servía de escaparate para el lucimiento no sólo de quien predicó el sermón, sino también de quienes participaron en la empresa de su publicación, desde el que la fomenta hasta el que la financia, pasando por el impresor que provee el trabajo mecánico de reproducción, amén del riesgo comercial

bastado para descubrir el grande thesoro que se oculta, por mas que â su solicitud aya dedicado cuidadosos desvelos la provincia de N.P.S. Francisco de Zacatecas, fecunda madre de recomendables hijos, como lo acreditan sus obras, que de solo uno ha logrado encontrar su actividad oficiosa: las que hace públicas en los plausibles sermones varios, volumen de 426 páginas con una esmerada portada que recuerda, por su uso alternado de tinta roja y negra, la de la *Bibliotheca Mexicana* (figuras 1 y 2) —y en las que se puede destacar la pertinencia semiótica del rojo para poner de relieve los elementos más importantes, aunado a un manejo de la tipografía en el que las letras de mayor tamaño se reservan para los elementos más destacados de la portada—, los sermones que fueron publicados por la Imprenta de la *Bibliotheca Mexicana* siguieron la evolución que pude rastrear en un artículo anterior, es decir, la instalación definitiva para el siglo XVIII de la costumbre de imprimir sermones sueltos, de forma similar a los pliegos sueltos poéticos o a las comedias sueltas, pues este formato reducía sensiblemente los costos y los hacía accesibles a un público más amplio. Además, se instauró una portada que servía de escaparate para el lucimiento no sólo de quien predicó el sermón, sino también de quienes participaron en la empresa de su publicación, desde el que la fomenta hasta el que la financia, pasando por el impresor que provee el trabajo mecánico de reproducción, amén del riesgo comercial



BIBLIOTHECA
MEXICANA
SIVE

ERUDITORUM HISTORIA VIRORUM,
qui in America Boreali nati, vel alibi geniti, in ipsam
Domicilio aut Studijs asciti, quavis linguâ scripto
aliquid tradiderunt:

Eorum præsertim qui pro Fide Catholicâ & Pietate ampliandâ
fovendâque, egregiè factis & quibusvis Scriptis florere editis
aut ineditis.

FERDINANDO VI
HISPANIARUM REGI CATHOLICO
NUNCUPATA.
A U T H O R E

*D. JOANNE JOSEPHO DE EGUIARA ET EGUREN,
Mexicano, electo Episcopo Jucatanensi, Metropol. Ecclesie patrie
Canonico Magistrali, Regie et Pontificie Universitatis Mexicanensis
Primario et Emerito Theologia Anteessore, quondamque Rectore,
apud Sancte Inquisitionis Officium Censore, Illmi. Archiepiscopi
Mexicani Consultore, et Diæcesis Examinatore Synodali,
Capucinarum Virginum à Confessionibus et alijs sacris.*

TOMUS PRIMUS
Exhibens Litteras A B C.

MEXICI:

Ex novâ Typographiâ in Ædibus Authoris editioni
ejusdem Bibliothecæ destinatâ. Anno Domini
MDCCLV.

BIBLIOTECA NACIONAL
MEXICO

Figura 2. Bibliotheca Mexicana, 1755.

BIBLIOTHECA
MEXICANA
SIVE

ERUDITORUM HISTORIA VIRORUM,
qui in America Boreali nati, vel alibi geniti, in ipsam
Domicilio aut Studijs asciti, quavis linguâ scripto
aliquid tradiderunt:

Eorum præsertim qui pro Fide Catholicâ & Pietate ampliandâ
fovendâque, egregiè factis & quibusvis Scriptis florere editis
aut ineditis.

FERDINANDO VI
HISPANIARUM REGI CATHOLICO
NUNCUPATA.
A U T H O R E

*D. JOANNE JOSEPHO DE EGUIARA ET EGUREN,
Mexicano, electo Episcopo Jucatanensi, Metropol. Ecclesie patrie
Canonico Magistrali, Regie et Pontificie Universitatis Mexicanensis
Primario et Emerito Theologia Anteessore, quondamque Rectore,
apud Sancte Inquisitionis Officium Censore, Illmi. Archiepiscopi
Mexicani Consultore, et Diæcesis Examinatore Synodali,
Capucinarum Virginum à Confessionibus et alijs sacris.*

TOMUS PRIMUS
Exhibens Litteras A B C.

MEXICI:

Ex novâ Typographiâ in Ædibus Authoris editioni
ejusdem Bibliothecæ destinatâ. Anno Domini
MDCCLV.

BIBLIOTECA NACIONAL
MEXICO

Figura 2. Bibliotheca Mexicana, 1755.

BIBLIOTHECA
MEXICANA
SIVE

ERUDITORUM HISTORIA VIRORUM,
qui in America Boreali nati, vel alibi geniti, in ipsam
Domicilio aut Studijs asciti, quavis linguâ scripto
aliquid tradiderunt:

Eorum præsertim qui pro Fide Catholicâ & Pietate ampliandâ
fovendâque, egregiè factis & quibusvis Scriptis florere editis
aut ineditis.

FERDINANDO VI
HISPANIARUM REGI CATHOLICO
NUNCUPATA.
A U T H O R E

*D. JOANNE JOSEPHO DE EGUIARA ET EGUREN,
Mexicano, electo Episcopo Jucatanensi, Metropol. Ecclesie patrie
Canonico Magistrali, Regie et Pontificie Universitatis Mexicanensis
Primario et Emerito Theologia Anteessore, quondamque Rectore,
apud Sancte Inquisitionis Officium Censore, Illmi. Archiepiscopi
Mexicani Consultore, et Diæcesis Examinatore Synodali,
Capucinarum Virginum à Confessionibus et alijs sacris.*

TOMUS PRIMUS
Exhibens Litteras A B C.

MEXICI:

Ex novâ Typographiâ in Ædibus Authoris editioni
ejusdem Bibliothecæ destinatâ. Anno Domini
MDCCLV.

BIBLIOTECA NACIONAL
MEXICO

Figura 2. Bibliotheca Mexicana, 1755.

BIBLIOTHECA
MEXICANA
SIVE

ERUDITORUM HISTORIA VIRORUM,
qui in America Boreali nati, vel alibi geniti, in ipsam
Domicilio aut Studijs asciti, quavis linguâ scripto
aliquid tradiderunt:

Eorum præsertim qui pro Fide Catholicâ & Pietate ampliandâ
fovendâque, egregiè factis & quibusvis Scriptis florere editis
aut ineditis.

FERDINANDO VI
HISPANIARUM REGI CATHOLICO
NUNCUPATA.
A U T H O R E

*D. JOANNE JOSEPHO DE EGUIARA ET EGUREN,
Mexicano, electo Episcopo Jucatanensi, Metropol. Ecclesie patrie
Canonico Magistrali, Regie et Pontificie Universitatis Mexicanensis
Primario et Emerito Theologia Anteessore, quondamque Rectore,
apud Sancte Inquisitionis Officium Censore, Illmi. Archiepiscopi
Mexicani Consultore, et Diæcesis Examinatore Synodali,
Capucinarum Virginum à Confessionibus et alijs sacris.*

TOMUS PRIMUS
Exhibens Litteras A B C.

MEXICI:

Ex novâ Typographiâ in Ædibus Authoris editioni
ejusdem Bibliothecæ destinatâ. Anno Domini
MDCCLV.

BIBLIOTECA NACIONAL
MEXICO

Figura 2. Bibliotheca Mexicana, 1755.

que representa todo lanzamiento al mercado de un producto intelectual.¹⁸

Así, basándonos en lo que hemos conservado en nuestros fondos de la Biblioteca Nacional, sin duda el mayor conjunto de impresos novohispanos de la ciudad de México de la época colonial, y ateniéndonos al extensísimo catálogo de obras homiléticas establecido por Ernesto de la Torre en el tercer tomo de su monumental edición de la *Bibliotheca Mexicana*, es lícito pensar que la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana sacó a la luz 14 publicaciones de tipo homilético breves (sermones, oraciones panegíricas, cartas pastorales), entre las cuales destaca uno de los pocos sermones que Eguiara dio a la imprenta, el titulado *María santísima pintándose en su bellísima imagen de Guadalupe de México saluda a la Nueva España*, predicado el 10 de noviembre de 1756 y publicado en 1757 (figura 3).¹⁹

Curiosamente, la portada de este sermón recuerda un poco la del primer texto homilético publicado de Eguiara en 1741 por Teresa de Poveda, la viuda de Joseph Bernardo de Hogal, con su marco sencillo de adornos tipográficos yuxtapuestos y el uso de las

¹⁸ Laurette Godinas, “Historia de una metamorfosis: del manuscrito al impreso en la tradición de los sermones de San Vicente Ferrer”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. XII, núms. 1 y 2, p. 29.

¹⁹ Conservado en el volumen en el que se juntaron varias de las publicaciones de Eguiara, bajo la signatura RSM 1735a M4EGU en la Biblioteca Nacional de México.

que representa todo lanzamiento al mercado de un producto intelectual.¹⁸

Así, basándonos en lo que hemos conservado en nuestros fondos de la Biblioteca Nacional, sin duda el mayor conjunto de impresos novohispanos de la ciudad de México de la época colonial, y ateniéndonos al extensísimo catálogo de obras homiléticas establecido por Ernesto de la Torre en el tercer tomo de su monumental edición de la *Bibliotheca Mexicana*, es lícito pensar que la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana sacó a la luz 14 publicaciones de tipo homilético breves (sermones, oraciones panegíricas, cartas pastorales), entre las cuales destaca uno de los pocos sermones que Eguiara dio a la imprenta, el titulado *María santísima pintándose en su bellísima imagen de Guadalupe de México saluda a la Nueva España*, predicado el 10 de noviembre de 1756 y publicado en 1757 (figura 3).¹⁹

Curiosamente, la portada de este sermón recuerda un poco la del primer texto homilético publicado de Eguiara en 1741 por Teresa de Poveda, la viuda de Joseph Bernardo de Hogal, con su marco sencillo de adornos tipográficos yuxtapuestos y el uso de las

¹⁸ Laurette Godinas, “Historia de una metamorfosis: del manuscrito al impreso en la tradición de los sermones de San Vicente Ferrer”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. XII, núms. 1 y 2, p. 29.

¹⁹ Conservado en el volumen en el que se juntaron varias de las publicaciones de Eguiara, bajo la signatura RSM 1735a M4EGU en la Biblioteca Nacional de México.

que representa todo lanzamiento al mercado de un producto intelectual.¹⁸

Así, basándonos en lo que hemos conservado en nuestros fondos de la Biblioteca Nacional, sin duda el mayor conjunto de impresos novohispanos de la ciudad de México de la época colonial, y ateniéndonos al extensísimo catálogo de obras homiléticas establecido por Ernesto de la Torre en el tercer tomo de su monumental edición de la *Bibliotheca Mexicana*, es lícito pensar que la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana sacó a la luz 14 publicaciones de tipo homilético breves (sermones, oraciones panegíricas, cartas pastorales), entre las cuales destaca uno de los pocos sermones que Eguiara dio a la imprenta, el titulado *María santísima pintándose en su bellísima imagen de Guadalupe de México saluda a la Nueva España*, predicado el 10 de noviembre de 1756 y publicado en 1757 (figura 3).¹⁹

Curiosamente, la portada de este sermón recuerda un poco la del primer texto homilético publicado de Eguiara en 1741 por Teresa de Poveda, la viuda de Joseph Bernardo de Hogal, con su marco sencillo de adornos tipográficos yuxtapuestos y el uso de las

¹⁸ Laurette Godinas, “Historia de una metamorfosis: del manuscrito al impreso en la tradición de los sermones de San Vicente Ferrer”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. XII, núms. 1 y 2, p. 29.

¹⁹ Conservado en el volumen en el que se juntaron varias de las publicaciones de Eguiara, bajo la signatura RSM 1735a M4EGU en la Biblioteca Nacional de México.

que representa todo lanzamiento al mercado de un producto intelectual.¹⁸

Así, basándonos en lo que hemos conservado en nuestros fondos de la Biblioteca Nacional, sin duda el mayor conjunto de impresos novohispanos de la ciudad de México de la época colonial, y ateniéndonos al extensísimo catálogo de obras homiléticas establecido por Ernesto de la Torre en el tercer tomo de su monumental edición de la *Bibliotheca Mexicana*, es lícito pensar que la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana sacó a la luz 14 publicaciones de tipo homilético breves (sermones, oraciones panegíricas, cartas pastorales), entre las cuales destaca uno de los pocos sermones que Eguiara dio a la imprenta, el titulado *María santísima pintándose en su bellísima imagen de Guadalupe de México saluda a la Nueva España*, predicado el 10 de noviembre de 1756 y publicado en 1757 (figura 3).¹⁹

Curiosamente, la portada de este sermón recuerda un poco la del primer texto homilético publicado de Eguiara en 1741 por Teresa de Poveda, la viuda de Joseph Bernardo de Hogal, con su marco sencillo de adornos tipográficos yuxtapuestos y el uso de las

¹⁸ Laurette Godinas, “Historia de una metamorfosis: del manuscrito al impreso en la tradición de los sermones de San Vicente Ferrer”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. XII, núms. 1 y 2, p. 29.

¹⁹ Conservado en el volumen en el que se juntaron varias de las publicaciones de Eguiara, bajo la signatura RSM 1735a M4EGU en la Biblioteca Nacional de México.

MARIA SANTISSIMA
PINTANDOSE MILAGROSAMENTE
EN SU BELLISSIMA IMAGEN
DE GUADALUPE DE MEXICO,
SALUDA A LA NUEVA-ESPAÑA,
Y SE CONSTITUYE SU PATRONA.
PANEGRICO

Que en su Santa Iglesia Metropolitana, el dia diez de
Noviembre de 1756,

PREDICO

EL DOCTOR D. JOUAN JOSEPH DE EGUIARA Y EGUREN,
Obispo que fue electo de Yucatan, Canonizo Magistral de dicha Metropolitana, Ca-
thedratico Jubilado de Prima de Sagrada Theologia en su Real Universidad, su Rec-
tor que ha sido, Confiliari, Diputado de Hacienda, y Visitador de su Real Capilla,
Calificador del Santo Oficio de la Inquisicion, fuez Conservador de la Provincia Me-
xicana del Santissimo Nombre de Jesus del Orden de S. Augustin, Examinador Sy-
nodal de su Arzobispado, Theologo de Camara y Consultor del Ilmo. Señor Arzo-
bispo, y Capellan de las Religiosas Capuchinas de dicha Ciudad.

SACALO A LUZ
LA MUY NOBLE Y MUY LEAL
IMPERIAL CIUDAD DE MEXICO,
Y EN SU NOMBRE
SUS COMISSARIOS REGIDORES
D. JOSEPH FRANCISCO DE CUEVAS
AGUIRRE Y ESPINOSA,
Y
D. GASPAR HURTADO DE MENDOZA,
Y LO DEDICAN
AL EXCMÔ. SR. D. AUGUSTIN DE AHUMADA,
VILLALON, MENDOZA Y NARVAEZ,
Marques de las Amarillas, Comendador de Reyna en el Orden de Santiago,
Gentil-Hombre de la Camara de S. M. con Entrada, Theniente General de
los Reales Exercitos, Theniente Coronel de las Reales Guardias Españolas,
Virrey, Gobernador y Capitan General de esta Nueva-Espana, y Presidente
de la Real Audiencia de ella, &c.

Con licencia en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana. Año de 1757.

Figura 3. Sermón de Juan José de Eguiara, 1757.

MARIA SANTISSIMA
PINTANDOSE MILAGROSAMENTE
EN SU BELLISSIMA IMAGEN
DE GUADALUPE DE MEXICO,
SALUDA A LA NUEVA-ESPAÑA,
Y SE CONSTITUYE SU PATRONA.
PANEGRICO

Que en su Santa Iglesia Metropolitana, el dia diez de
Noviembre de 1756,

PREDICO

EL DOCTOR D. JOUAN JOSEPH DE EGUIARA Y EGUREN,
Obispo que fue electo de Yucatan, Canonizo Magistral de dicha Metropolitana, Ca-
thedratico Jubilado de Prima de Sagrada Theologia en su Real Universidad, su Rec-
tor que ha sido, Confiliari, Diputado de Hacienda, y Visitador de su Real Capilla,
Calificador del Santo Oficio de la Inquisicion, fuez Conservador de la Provincia Me-
xicana del Santissimo Nombre de Jesus del Orden de S. Augustin, Examinador Sy-
nodal de su Arzobispado, Theologo de Camara y Consultor del Ilmo. Señor Arzo-
bispo, y Capellan de las Religiosas Capuchinas de dicha Ciudad.

SACALO A LUZ
LA MUY NOBLE Y MUY LEAL
IMPERIAL CIUDAD DE MEXICO,
Y EN SU NOMBRE
SUS COMISSARIOS REGIDORES
D. JOSEPH FRANCISCO DE CUEVAS
AGUIRRE Y ESPINOSA,
Y
D. GASPAR HURTADO DE MENDOZA,
Y LO DEDICAN
AL EXCMÔ. SR. D. AUGUSTIN DE AHUMADA,
VILLALON, MENDOZA Y NARVAEZ,
Marques de las Amarillas, Comendador de Reyna en el Orden de Santiago,
Gentil-Hombre de la Camara de S. M. con Entrada, Theniente General de
los Reales Exercitos, Theniente Coronel de las Reales Guardias Españolas,
Virrey, Gobernador y Capitan General de esta Nueva-Espana, y Presidente
de la Real Audiencia de ella, &c.

Con licencia en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana. Año de 1757.

Figura 3. Sermón de Juan José de Eguiara, 1757.

MARIA SANTISSIMA
PINTANDOSE MILAGROSAMENTE
EN SU BELLISSIMA IMAGEN
DE GUADALUPE DE MEXICO,
SALUDA A LA NUEVA-ESPAÑA,
Y SE CONSTITUYE SU PATRONA.
PANEGRICO

Que en su Santa Iglesia Metropolitana, el dia diez de
Noviembre de 1756,

PREDICO

EL DOCTOR D. JOUAN JOSEPH DE EGUIARA Y EGUREN,
Obispo que fue electo de Yucatan, Canonizo Magistral de dicha Metropolitana, Ca-
thedratico Jubilado de Prima de Sagrada Theologia en su Real Universidad, su Rec-
tor que ha sido, Confiliari, Diputado de Hacienda, y Visitador de su Real Capilla,
Calificador del Santo Oficio de la Inquisicion, fuez Conservador de la Provincia Me-
xicana del Santissimo Nombre de Jesus del Orden de S. Augustin, Examinador Sy-
nodal de su Arzobispado, Theologo de Camara y Consultor del Ilmo. Señor Arzo-
bispo, y Capellan de las Religiosas Capuchinas de dicha Ciudad.

SACALO A LUZ
LA MUY NOBLE Y MUY LEAL
IMPERIAL CIUDAD DE MEXICO,
Y EN SU NOMBRE
SUS COMISSARIOS REGIDORES
D. JOSEPH FRANCISCO DE CUEVAS
AGUIRRE Y ESPINOSA,
Y
D. GASPAR HURTADO DE MENDOZA,
Y LO DEDICAN
AL EXCMÔ. SR. D. AUGUSTIN DE AHUMADA,
VILLALON, MENDOZA Y NARVAEZ,
Marques de las Amarillas, Comendador de Reyna en el Orden de Santiago,
Gentil-Hombre de la Camara de S. M. con Entrada, Theniente General de
los Reales Exercitos, Theniente Coronel de las Reales Guardias Españolas,
Virrey, Gobernador y Capitan General de esta Nueva-Espana, y Presidente
de la Real Audiencia de ella, &c.

Con licencia en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana. Año de 1757.

Figura 3. Sermón de Juan José de Eguiara, 1757.

MARIA SANTISSIMA
PINTANDOSE MILAGROSAMENTE
EN SU BELLISSIMA IMAGEN
DE GUADALUPE DE MEXICO,
SALUDA A LA NUEVA-ESPAÑA,
Y SE CONSTITUYE SU PATRONA.
PANEGRICO

Que en su Santa Iglesia Metropolitana, el dia diez de
Noviembre de 1756,

PREDICO

EL DOCTOR D. JOUAN JOSEPH DE EGUIARA Y EGUREN,
Obispo que fue electo de Yucatan, Canonizo Magistral de dicha Metropolitana, Ca-
thedratico Jubilado de Prima de Sagrada Theologia en su Real Universidad, su Rec-
tor que ha sido, Confiliari, Diputado de Hacienda, y Visitador de su Real Capilla,
Calificador del Santo Oficio de la Inquisicion, fuez Conservador de la Provincia Me-
xicana del Santissimo Nombre de Jesus del Orden de S. Augustin, Examinador Sy-
nodal de su Arzobispado, Theologo de Camara y Consultor del Ilmo. Señor Arzo-
bispo, y Capellan de las Religiosas Capuchinas de dicha Ciudad.

SACALO A LUZ
LA MUY NOBLE Y MUY LEAL
IMPERIAL CIUDAD DE MEXICO,
Y EN SU NOMBRE
SUS COMISSARIOS REGIDORES
D. JOSEPH FRANCISCO DE CUEVAS
AGUIRRE Y ESPINOSA,
Y
D. GASPAR HURTADO DE MENDOZA,
Y LO DEDICAN
AL EXCMÔ. SR. D. AUGUSTIN DE AHUMADA,
VILLALON, MENDOZA Y NARVAEZ,
Marques de las Amarillas, Comendador de Reyna en el Orden de Santiago,
Gentil-Hombre de la Camara de S. M. con Entrada, Theniente General de
los Reales Exercitos, Theniente Coronel de las Reales Guardias Españolas,
Virrey, Gobernador y Capitan General de esta Nueva-Espana, y Presidente
de la Real Audiencia de ella, &c.

Con licencia en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana. Año de 1757.

Figura 3. Sermón de Juan José de Eguiara, 1757.

mayúsculas para destacar las partes juzgadas más importantes del título (figura 4).²⁰

Esta configuración de la portada es la que se volvió tradicional a partir de mediados del siglo XVII, a tal punto que se utilizó incluso para copias manuscritas de sermones, como se puede ver en el ejemplo de Diego Cayetano Álvarez (figura 5).

Sin embargo, si exceptuamos el marco, podemos ver en este sermón los elementos que conformarán una constante en las publicaciones de obras homiléticas por Eguiara en su Imprenta de la Bibliotheca Mexicana: una gran sobriedad en la *dispositio*, en la que sólo destaca el uso de un filete sencillísimo entre lo correspondiente al título y el pie de imprenta y en la que el juego de alternancia entre mayúsculas y minúsculas, por un lado, y, por el otro, en ambas modalidades entre los distintos tamaños de letras ofrece repercusiones semánticas interesantes.

En efecto, no se puede negar que esta sobriedad a lo largo de las planas tiene vínculos estrechos con los costos de los adornos tipográficos y grabados de

²⁰ Una de las diferencias principales estriba en el uso distintivo por parte de Eguiara en su *María santísima* de las cursivas itálicas; la ausencia cabal de este tipo de letra en el texto publicado por Teresa de Poveda nos permite pensar que el juego de tipos empleado por Eguiara era mucho más variado que aquel con que contaba su antecesora, ya que en esta edición del sermón suelto *El monstruo de la santidad*, el uso de cursivas se reduce exclusivamente a su uso canónico: para las firmas de los diversos paratextos y las citas latinas.

mayúsculas para destacar las partes juzgadas más importantes del título (figura 4).²⁰

Esta configuración de la portada es la que se volvió tradicional a partir de mediados del siglo XVII, a tal punto que se utilizó incluso para copias manuscritas de sermones, como se puede ver en el ejemplo de Diego Cayetano Álvarez (figura 5).

Sin embargo, si exceptuamos el marco, podemos ver en este sermón los elementos que conformarán una constante en las publicaciones de obras homiléticas por Eguiara en su Imprenta de la Bibliotheca Mexicana: una gran sobriedad en la *dispositio*, en la que sólo destaca el uso de un filete sencillísimo entre lo correspondiente al título y el pie de imprenta y en la que el juego de alternancia entre mayúsculas y minúsculas, por un lado, y, por el otro, en ambas modalidades entre los distintos tamaños de letras ofrece repercusiones semánticas interesantes.

En efecto, no se puede negar que esta sobriedad a lo largo de las planas tiene vínculos estrechos con los costos de los adornos tipográficos y grabados de

²⁰ Una de las diferencias principales estriba en el uso distintivo por parte de Eguiara en su *María santísima* de las cursivas itálicas; la ausencia cabal de este tipo de letra en el texto publicado por Teresa de Poveda nos permite pensar que el juego de tipos empleado por Eguiara era mucho más variado que aquel con que contaba su antecesora, ya que en esta edición del sermón suelto *El monstruo de la santidad*, el uso de cursivas se reduce exclusivamente a su uso canónico: para las firmas de los diversos paratextos y las citas latinas.

mayúsculas para destacar las partes juzgadas más importantes del título (figura 4).²⁰

Esta configuración de la portada es la que se volvió tradicional a partir de mediados del siglo XVII, a tal punto que se utilizó incluso para copias manuscritas de sermones, como se puede ver en el ejemplo de Diego Cayetano Álvarez (figura 5).

Sin embargo, si exceptuamos el marco, podemos ver en este sermón los elementos que conformarán una constante en las publicaciones de obras homiléticas por Eguiara en su Imprenta de la Bibliotheca Mexicana: una gran sobriedad en la *dispositio*, en la que sólo destaca el uso de un filete sencillísimo entre lo correspondiente al título y el pie de imprenta y en la que el juego de alternancia entre mayúsculas y minúsculas, por un lado, y, por el otro, en ambas modalidades entre los distintos tamaños de letras ofrece repercusiones semánticas interesantes.

En efecto, no se puede negar que esta sobriedad a lo largo de las planas tiene vínculos estrechos con los costos de los adornos tipográficos y grabados de

²⁰ Una de las diferencias principales estriba en el uso distintivo por parte de Eguiara en su *María santísima* de las cursivas itálicas; la ausencia cabal de este tipo de letra en el texto publicado por Teresa de Poveda nos permite pensar que el juego de tipos empleado por Eguiara era mucho más variado que aquel con que contaba su antecesora, ya que en esta edición del sermón suelto *El monstruo de la santidad*, el uso de cursivas se reduce exclusivamente a su uso canónico: para las firmas de los diversos paratextos y las citas latinas.

mayúsculas para destacar las partes juzgadas más importantes del título (figura 4).²⁰

Esta configuración de la portada es la que se volvió tradicional a partir de mediados del siglo XVII, a tal punto que se utilizó incluso para copias manuscritas de sermones, como se puede ver en el ejemplo de Diego Cayetano Álvarez (figura 5).

Sin embargo, si exceptuamos el marco, podemos ver en este sermón los elementos que conformarán una constante en las publicaciones de obras homiléticas por Eguiara en su Imprenta de la Bibliotheca Mexicana: una gran sobriedad en la *dispositio*, en la que sólo destaca el uso de un filete sencillísimo entre lo correspondiente al título y el pie de imprenta y en la que el juego de alternancia entre mayúsculas y minúsculas, por un lado, y, por el otro, en ambas modalidades entre los distintos tamaños de letras ofrece repercusiones semánticas interesantes.

En efecto, no se puede negar que esta sobriedad a lo largo de las planas tiene vínculos estrechos con los costos de los adornos tipográficos y grabados de

²⁰ Una de las diferencias principales estriba en el uso distintivo por parte de Eguiara en su *María santísima* de las cursivas itálicas; la ausencia cabal de este tipo de letra en el texto publicado por Teresa de Poveda nos permite pensar que el juego de tipos empleado por Eguiara era mucho más variado que aquel con que contaba su antecesora, ya que en esta edición del sermón suelto *El monstruo de la santidad*, el uso de cursivas se reduce exclusivamente a su uso canónico: para las firmas de los diversos paratextos y las citas latinas.

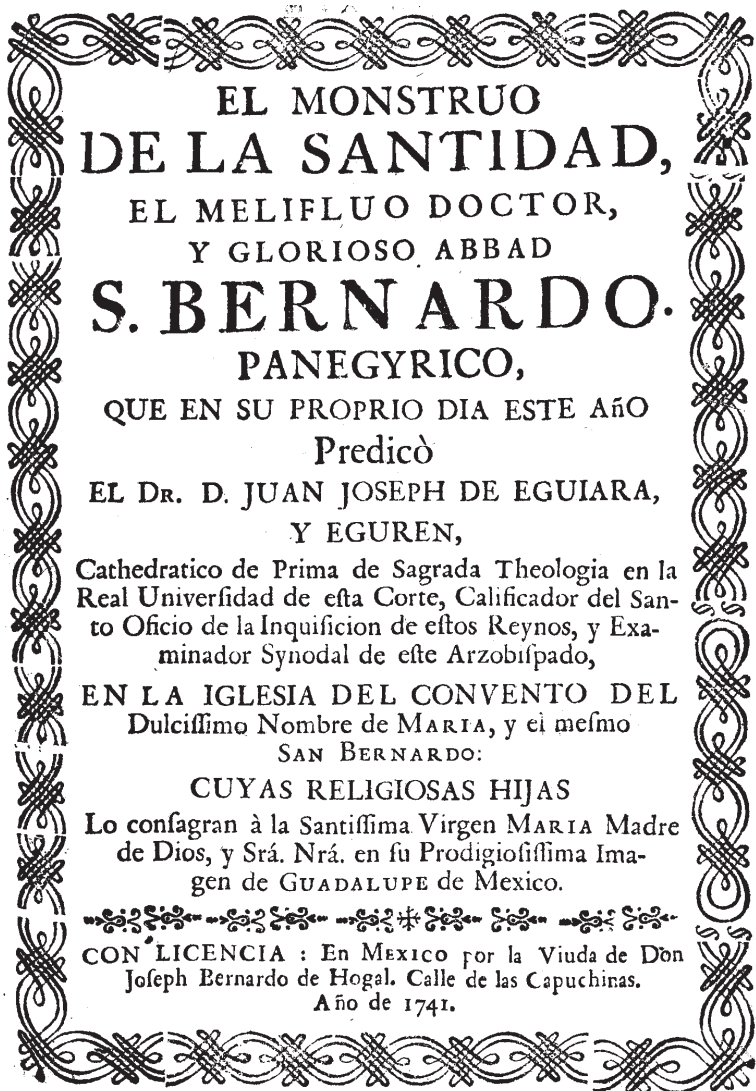


Figura 4. Texto homilético de Eguiara, publicado por Teresa de Poveda, 1741.

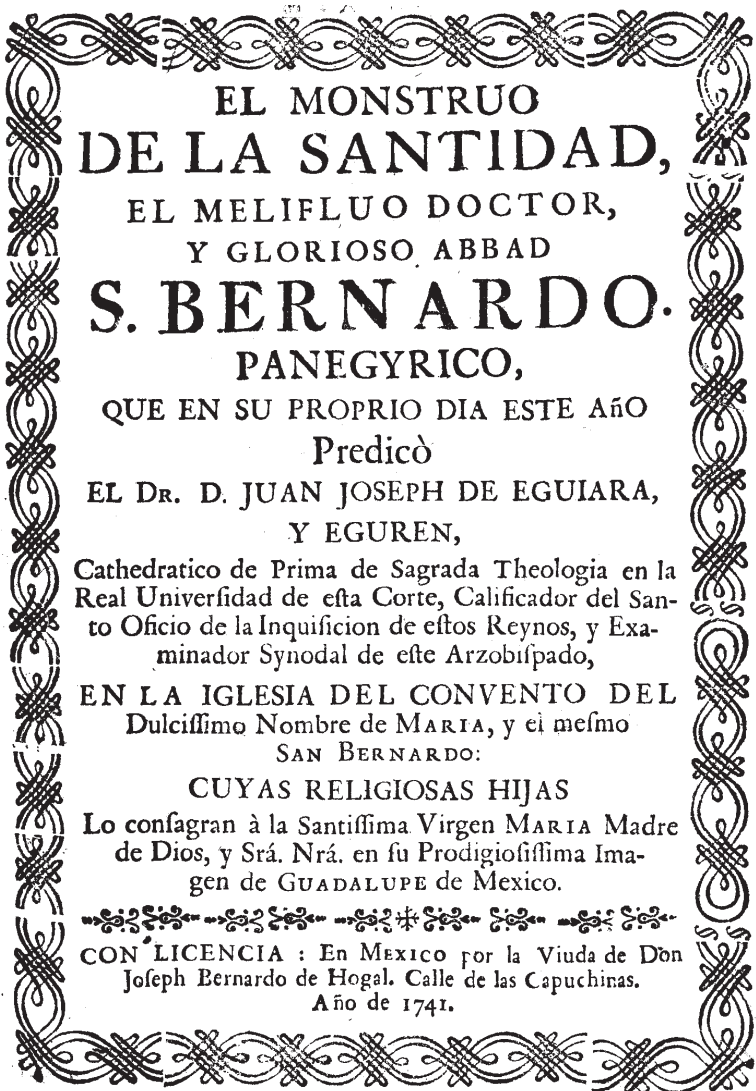


Figura 4. Texto homilético de Eguiara, publicado por Teresa de Poveda, 1741.

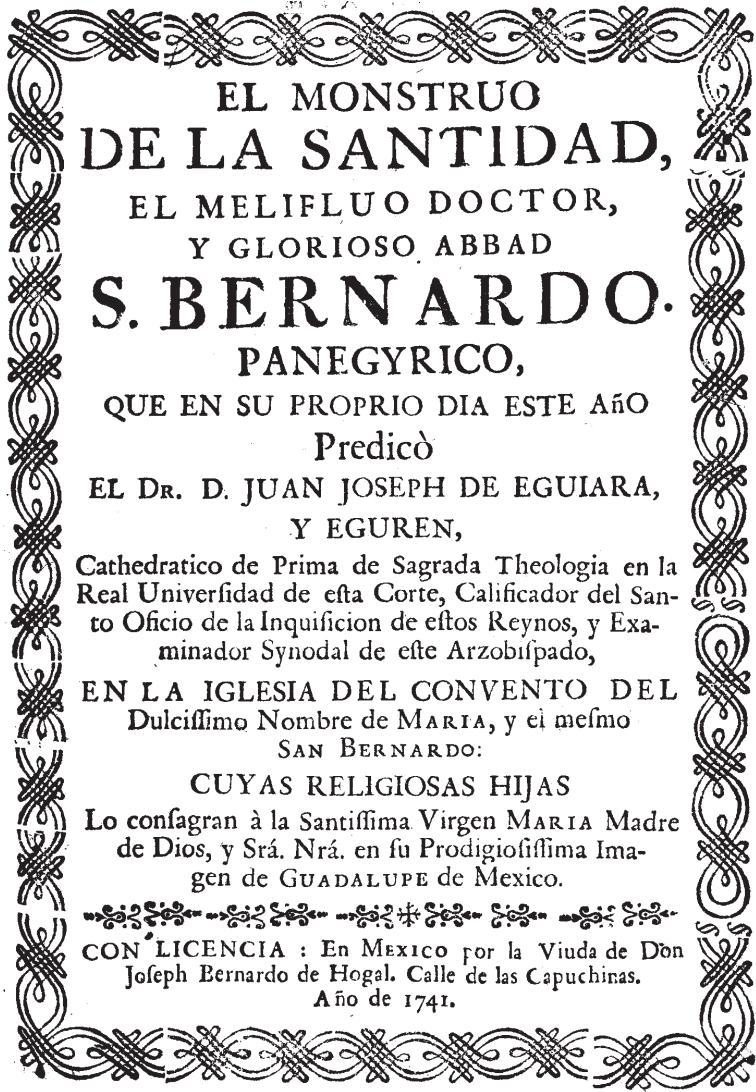


Figura 4. Texto homilético de Eguiara, publicado por Teresa de Poveda, 1741.

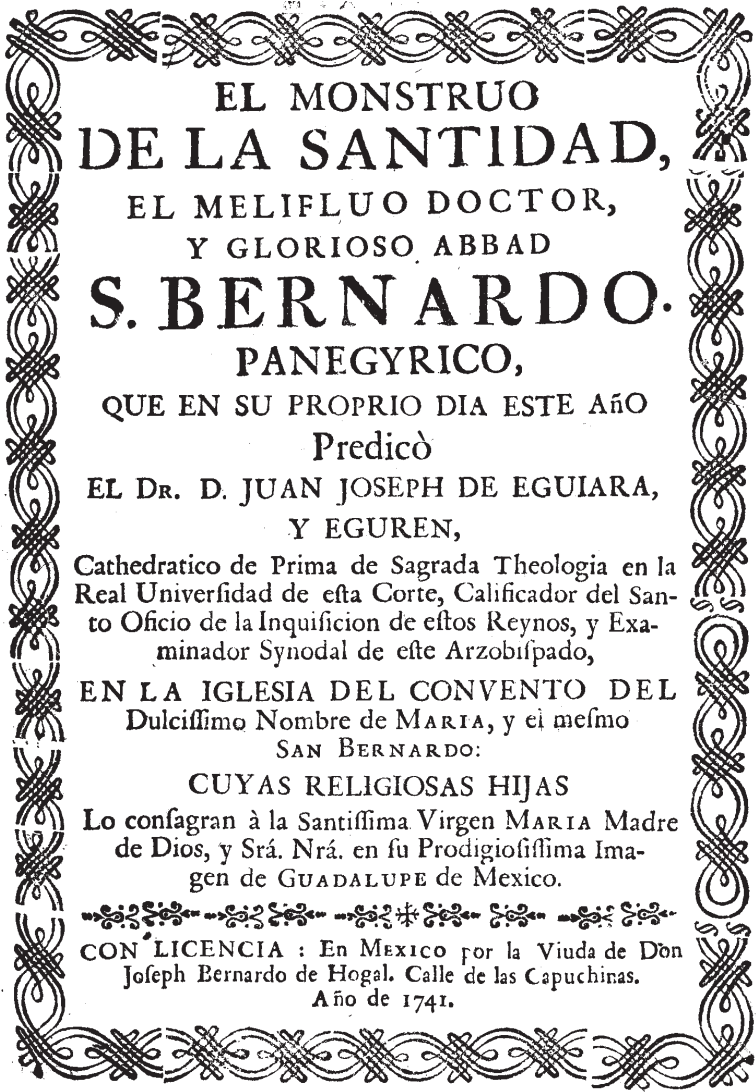


Figura 4. Texto homilético de Eguiara, publicado por Teresa de Poveda, 1741.

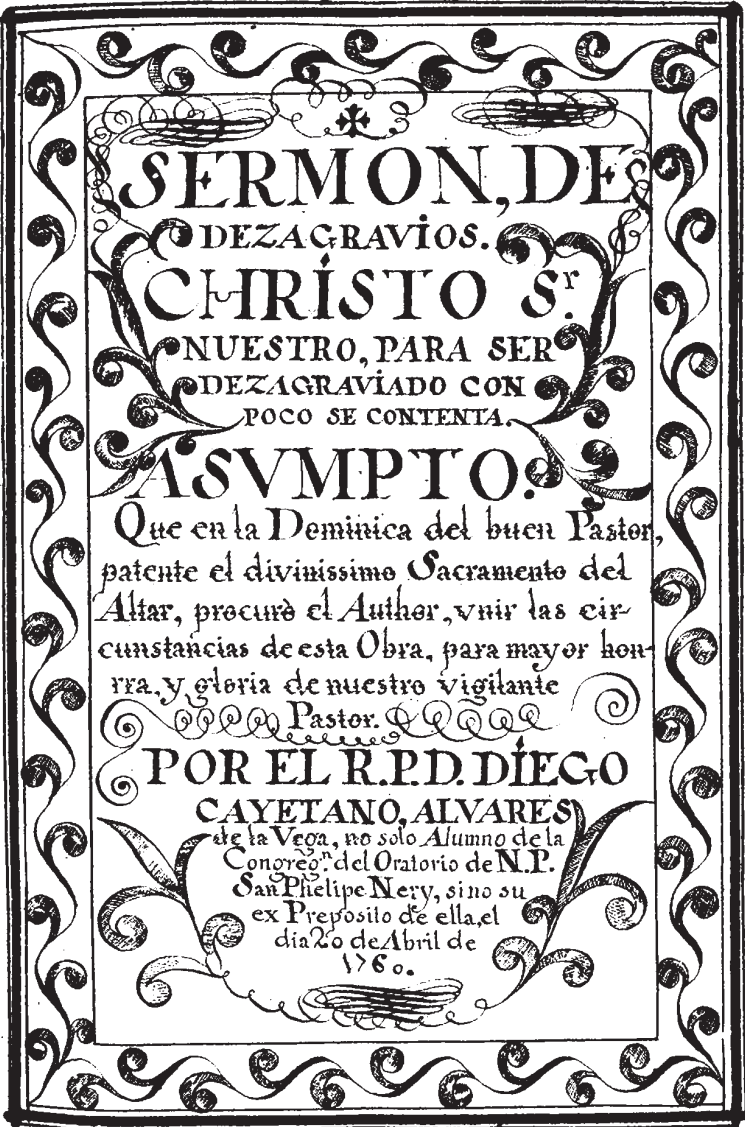


Figura 5. Sermón de Diego Cayetano Álvarez, 1760.

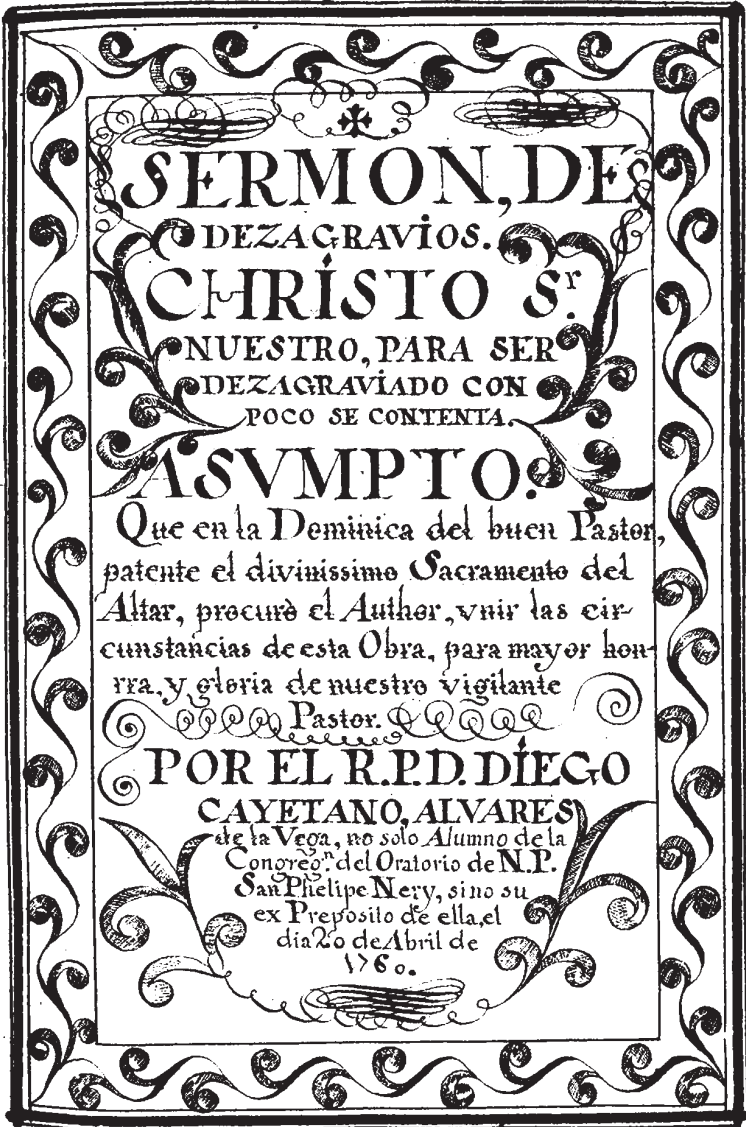


Figura 5. Sermón de Diego Cayetano Álvarez, 1760.

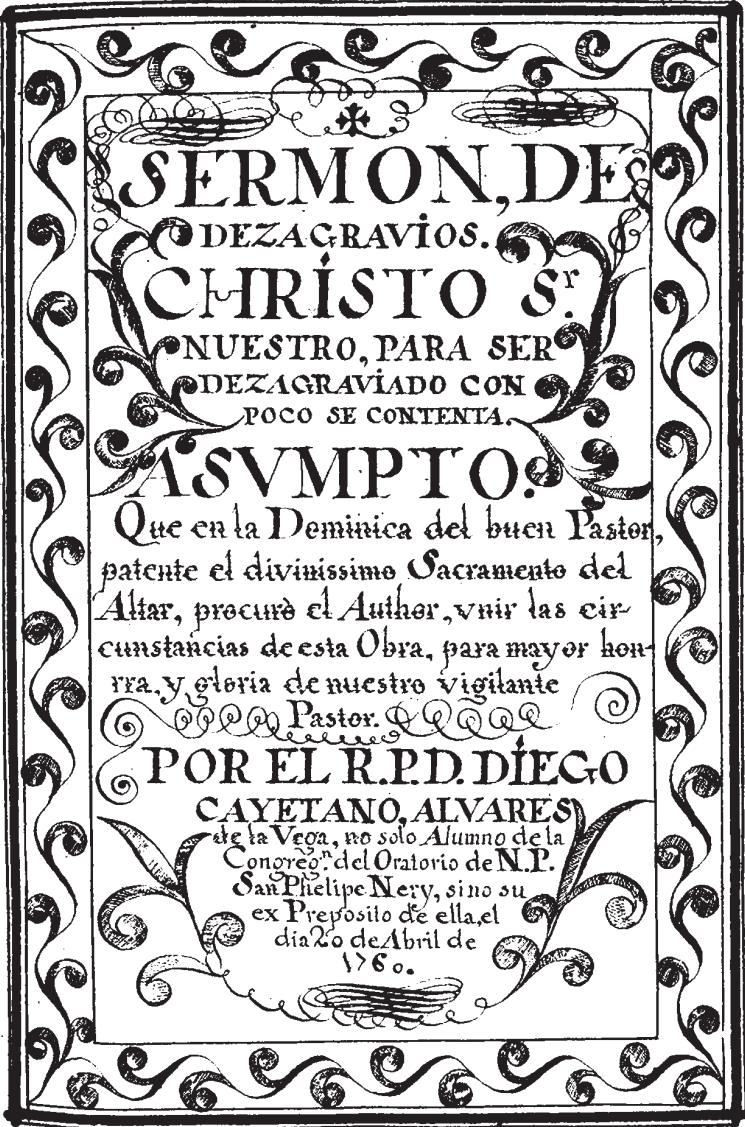


Figura 5. Sermón de Diego Cayetano Álvarez, 1760.

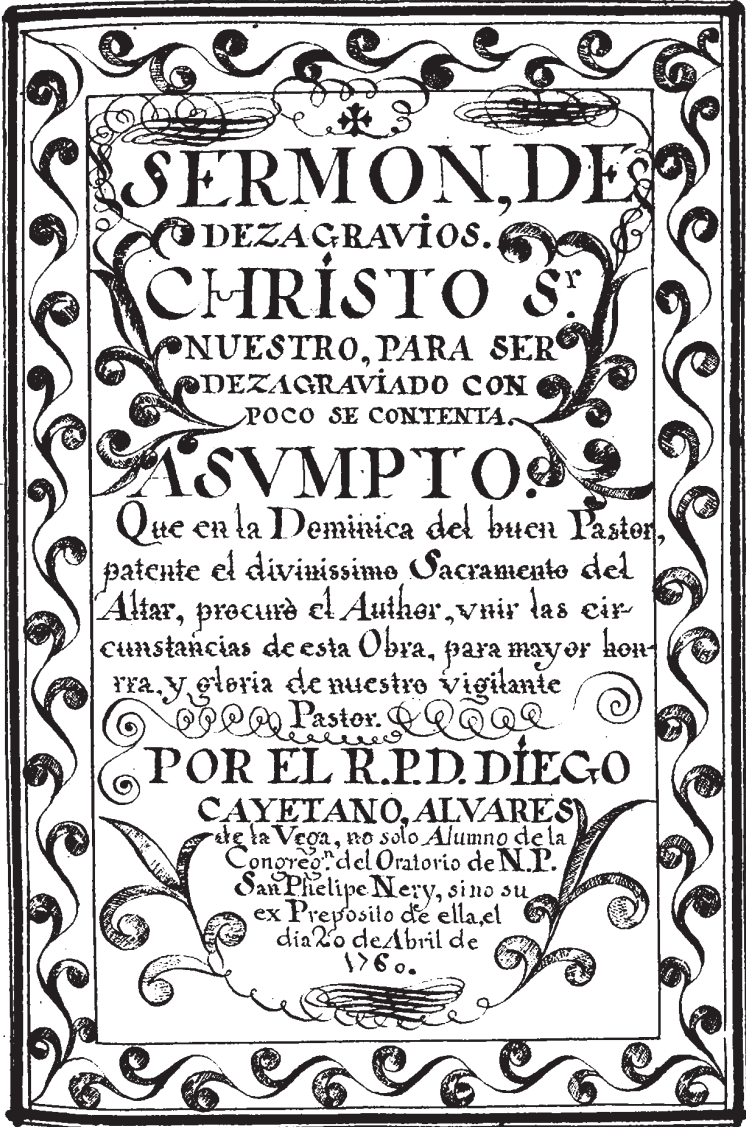


Figura 5. Sermón de Diego Cayetano Álvarez, 1760.

todo tipo y que, la falta de éstos denota una reducción de costos. Como refuerzo de esta idea está la presencia de una *dispositio* estéticamente más recargada en algunas obras publicadas por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, como el volumen de sermones de Juan de San Miguel al que aludí antes, o el *Rasgo épico* de la solemne proclamación hecha por la ciudad de Puebla al rey D. Carlos III de Borbón, de carácter eminentemente festivo y cuya publicación era una prolongación natural de los gastos erogados para la celebración (figura 6).

Y, en corolario, la presencia a lo largo del texto de elementos tipográficos de adorno (capitulares, filetes con adornos abstractos o de inspiración vegetal) es mayor en este tipo de obras.

Sin embargo, no cabe duda de que la sobriedad en cuanto al uso de elementos de adorno tiene también como efecto una mayor llamada de atención al lector sobre los componentes intrínsecos de la portada y su *dispositio*, que pueden tener para el destinatario cargas semánticas importantes. Tomemos, por ejemplo, la portada del derroche de ejercicios fúnebres publicados a raíz de la muerte de la reina consorte Bárbara de Portugal, la cultísima esposa de Fernando VI (figura 7).

En este caso, aparece en mayúsculas y con el tamaño más grande de la portada el título de “Tristes ayes”, que por la selección del adjetivo va prefigurando un sermón fúnebre, certeza que llega con la

todo tipo y que, la falta de éstos denota una reducción de costos. Como refuerzo de esta idea está la presencia de una *dispositio* estéticamente más recargada en algunas obras publicadas por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, como el volumen de sermones de Juan de San Miguel al que aludí antes, o el *Rasgo épico* de la solemne proclamación hecha por la ciudad de Puebla al rey D. Carlos III de Borbón, de carácter eminentemente festivo y cuya publicación era una prolongación natural de los gastos erogados para la celebración (figura 6).

Y, en corolario, la presencia a lo largo del texto de elementos tipográficos de adorno (capitulares, filetes con adornos abstractos o de inspiración vegetal) es mayor en este tipo de obras.

Sin embargo, no cabe duda de que la sobriedad en cuanto al uso de elementos de adorno tiene también como efecto una mayor llamada de atención al lector sobre los componentes intrínsecos de la portada y su *dispositio*, que pueden tener para el destinatario cargas semánticas importantes. Tomemos, por ejemplo, la portada del derroche de ejercicios fúnebres publicados a raíz de la muerte de la reina consorte Bárbara de Portugal, la cultísima esposa de Fernando VI (figura 7).

En este caso, aparece en mayúsculas y con el tamaño más grande de la portada el título de “Tristes ayes”, que por la selección del adjetivo va prefigurando un sermón fúnebre, certeza que llega con la

todo tipo y que, la falta de éstos denota una reducción de costos. Como refuerzo de esta idea está la presencia de una *dispositio* estéticamente más recargada en algunas obras publicadas por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, como el volumen de sermones de Juan de San Miguel al que aludí antes, o el *Rasgo épico* de la solemne proclamación hecha por la ciudad de Puebla al rey D. Carlos III de Borbón, de carácter eminentemente festivo y cuya publicación era una prolongación natural de los gastos erogados para la celebración (figura 6).

Y, en corolario, la presencia a lo largo del texto de elementos tipográficos de adorno (capitulares, filetes con adornos abstractos o de inspiración vegetal) es mayor en este tipo de obras.

Sin embargo, no cabe duda de que la sobriedad en cuanto al uso de elementos de adorno tiene también como efecto una mayor llamada de atención al lector sobre los componentes intrínsecos de la portada y su *dispositio*, que pueden tener para el destinatario cargas semánticas importantes. Tomemos, por ejemplo, la portada del derroche de ejercicios fúnebres publicados a raíz de la muerte de la reina consorte Bárbara de Portugal, la cultísima esposa de Fernando VI (figura 7).

En este caso, aparece en mayúsculas y con el tamaño más grande de la portada el título de “Tristes ayes”, que por la selección del adjetivo va prefigurando un sermón fúnebre, certeza que llega con la

todo tipo y que, la falta de éstos denota una reducción de costos. Como refuerzo de esta idea está la presencia de una *dispositio* estéticamente más recargada en algunas obras publicadas por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, como el volumen de sermones de Juan de San Miguel al que aludí antes, o el *Rasgo épico* de la solemne proclamación hecha por la ciudad de Puebla al rey D. Carlos III de Borbón, de carácter eminentemente festivo y cuya publicación era una prolongación natural de los gastos erogados para la celebración (figura 6).

Y, en corolario, la presencia a lo largo del texto de elementos tipográficos de adorno (capitulares, filetes con adornos abstractos o de inspiración vegetal) es mayor en este tipo de obras.

Sin embargo, no cabe duda de que la sobriedad en cuanto al uso de elementos de adorno tiene también como efecto una mayor llamada de atención al lector sobre los componentes intrínsecos de la portada y su *dispositio*, que pueden tener para el destinatario cargas semánticas importantes. Tomemos, por ejemplo, la portada del derroche de ejercicios fúnebres publicados a raíz de la muerte de la reina consorte Bárbara de Portugal, la cultísima esposa de Fernando VI (figura 7).

En este caso, aparece en mayúsculas y con el tamaño más grande de la portada el título de “Tristes ayes”, que por la selección del adjetivo va prefigurando un sermón fúnebre, certeza que llega con la

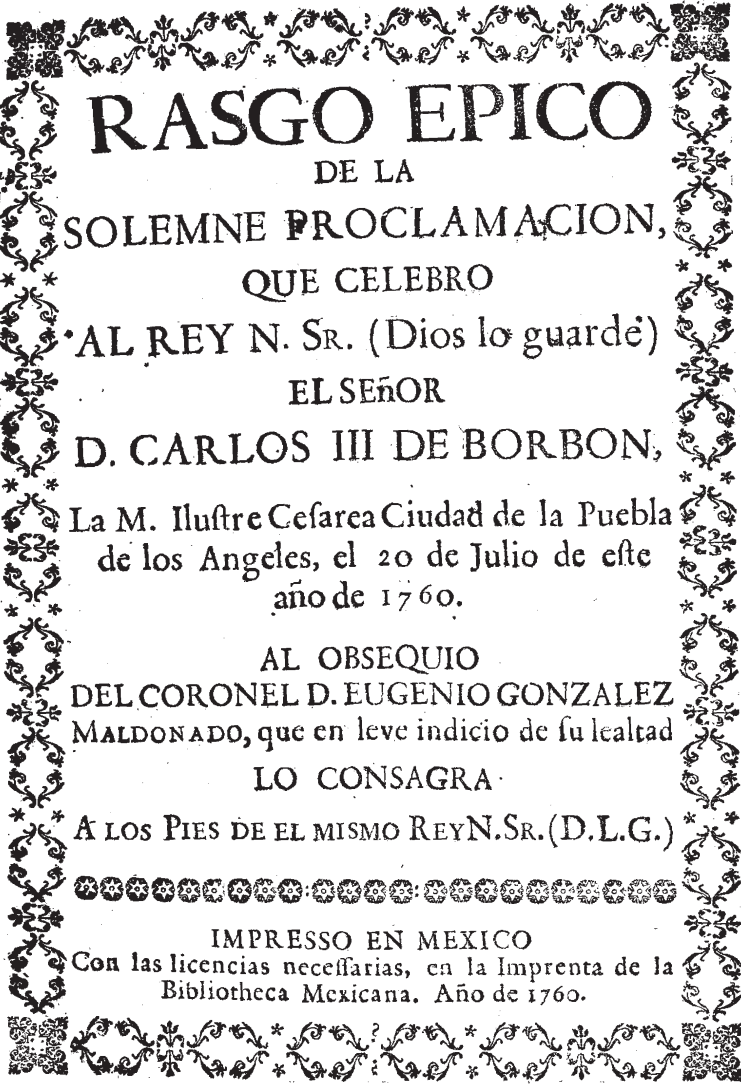


Figura 6. Rasgo épico, 1760.

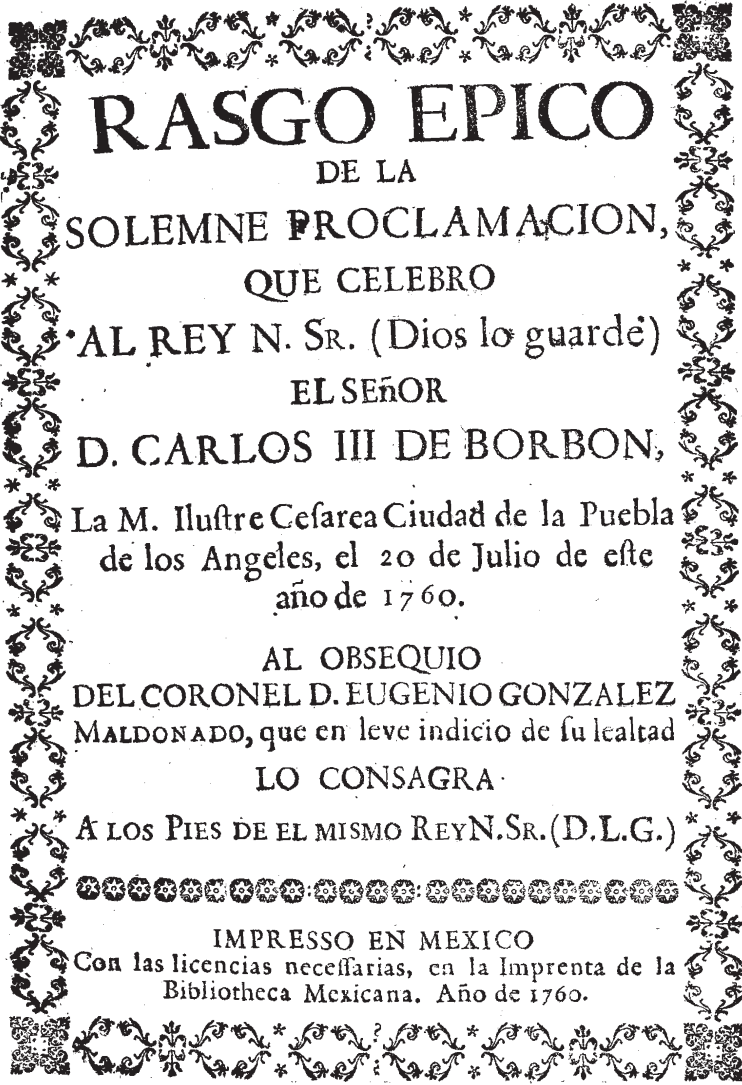


Figura 6. Rasgo épico, 1760.

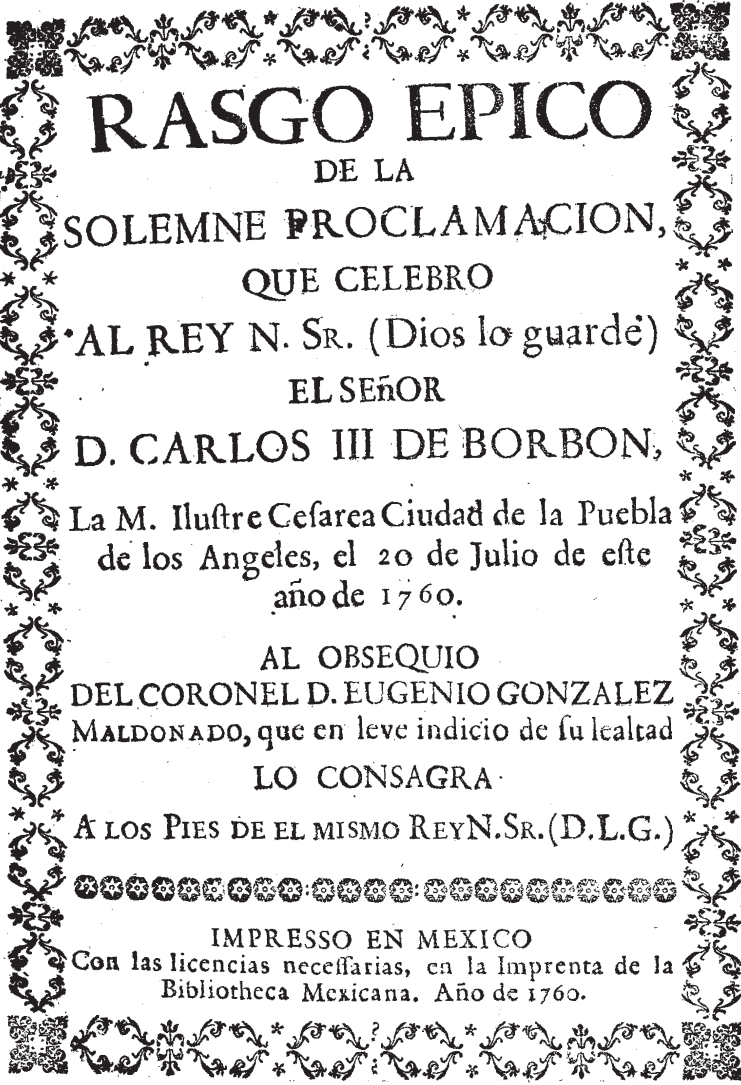


Figura 6. Rasgo épico, 1760.

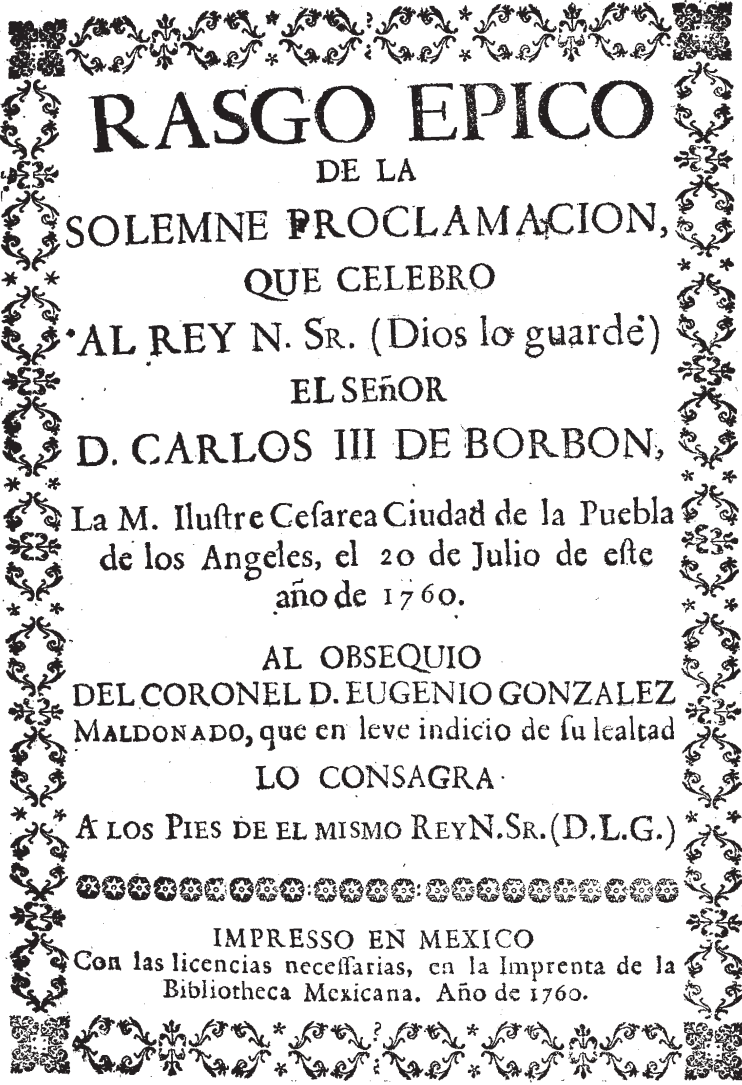


Figura 6. Rasgo épico, 1760.

TRISTES AYES
DE LA AGUILA MEXICANA,
REALES EXEQUIAS

DE LA SERENISSIMA SEÑORA
D^A. MARIA MAGDALENA
BARBARA DE PORTUGAL,
CATHOLICA REYNA
DE ESPAÑA,
Y AUGUSTA EMPERATRIZ
DE LAS INDIAS,

Celebradas en el Templo Metropolitano de la Imperial
CIUDAD DE MEXICO,
Los dias 18 y 19 de Mayo del año de 1759.
DADAS A LUZ

POR LOS SEÑORES COMISSARIOS
Lic. D. JOSEPH RODRIGUEZ DEL TORO,
Caballero del Orden de Calatrava,
Y
Lic. D. DOMINGO TRESPALACIOS,
Caballero del Orden de Santiago, del Consejo de su
Magestad, y sus Oidores en esta Real Audiencia.

Con licencia en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana. Año de 1760.

Figura 7. Ejercicios fúnebres por la muerte
de la reina Bárbara de Portugal, 1760.

TRISTES AYES
DE LA AGUILA MEXICANA,
REALES EXEQUIAS

DE LA SERENISSIMA SEÑORA
D^A. MARIA MAGDALENA
BARBARA DE PORTUGAL,
CATHOLICA REYNA
DE ESPAÑA,
Y AUGUSTA EMPERATRIZ
DE LAS INDIAS,

Celebradas en el Templo Metropolitano de la Imperial
CIUDAD DE MEXICO,
Los dias 18 y 19 de Mayo del año de 1759.
DADAS A LUZ

POR LOS SEÑORES COMISSARIOS
Lic. D. JOSEPH RODRIGUEZ DEL TORO,
Caballero del Orden de Calatrava,
Y
Lic. D. DOMINGO TRESPALACIOS,
Caballero del Orden de Santiago, del Consejo de su
Magestad, y sus Oidores en esta Real Audiencia.

Con licencia en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana. Año de 1760.

Figura 7. Ejercicios fúnebres por la muerte
de la reina Bárbara de Portugal, 1760.

TRISTES AYES
DE LA AGUILA MEXICANA,
REALES EXEQUIAS

DE LA SERENISSIMA SEÑORA
D^A. MARIA MAGDALENA
BARBARA DE PORTUGAL,
CATHOLICA REYNA
DE ESPAÑA,
Y AUGUSTA EMPERATRIZ
DE LAS INDIAS,

Celebradas en el Templo Metropolitano de la Imperial
CIUDAD DE MEXICO,
Los dias 18 y 19 de Mayo del año de 1759.
DADAS A LUZ

POR LOS SEÑORES COMISSARIOS
Lic. D. JOSEPH RODRIGUEZ DEL TORO,
Caballero del Orden de Calatrava,
Y
Lic. D. DOMINGO TRESPALACIOS,
Caballero del Orden de Santiago, del Consejo de su
Magestad, y sus Oidores en esta Real Audiencia.

Con licencia en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana. Año de 1760.

Figura 7. Ejercicios fúnebres por la muerte
de la reina Bárbara de Portugal, 1760.

TRISTES AYES
DE LA AGUILA MEXICANA,
REALES EXEQUIAS

DE LA SERENISSIMA SEÑORA
D^A. MARIA MAGDALENA
BARBARA DE PORTUGAL,
CATHOLICA REYNA
DE ESPAÑA,
Y AUGUSTA EMPERATRIZ
DE LAS INDIAS,

Celebradas en el Templo Metropolitano de la Imperial
CIUDAD DE MEXICO,
Los dias 18 y 19 de Mayo del año de 1759.
DADAS A LUZ

POR LOS SEÑORES COMISSARIOS
Lic. D. JOSEPH RODRIGUEZ DEL TORO,
Caballero del Orden de Calatrava,
Y
Lic. D. DOMINGO TRESPALACIOS,
Caballero del Orden de Santiago, del Consejo de su
Magestad, y sus Oidores en esta Real Audiencia.

Con licencia en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana. Año de 1760.

Figura 7. Ejercicios fúnebres por la muerte
de la reina Bárbara de Portugal, 1760.

presencia, una línea después, de “Reales exequias”, mayúsculas que se corresponden en tamaño con el nombre de María Magdalena —curiosamente no eran los nombres por los que más se conocía a la reina Bárbara, pero sí sus dos primeros nombres oficiales— y a su cualidad de “Catholica reyna/de España”. Lo interesante es que en esta portada de 1760 se puede reafirmar lo que ya había hecho Eguiara para la supremacía intelectual de las Indias Occidentales con su *Bibliotheca Mexicana*: la cualidad de Bárbara de “augusta emperatriz/de las Indias” se ve subrayada al emplear para “de las Indias” una mayúscula de un punto mayor al “de España”. En esta misma línea, de los dos caballeros que dan a luz el texto del sermón, el segundo, licenciado Domingo Trespalacios, caballero del Orden de Santiago, del Consejo de su Majestad, aparece con un tamaño ligeramente mayor al del anterior, sin duda porque presenta mayores credenciales respecto al primero, que sólo es Caballero del Orden de Calatrava. Del mismo modo podemos leer la *Carta pastoral* que D. Manuel Rubio Salinas, arzobispo de México, envía a raíz del terremoto de Lisboa de 1755, cuyas repercusiones en territorio español fueron muy importantes (figura 8).

Se destacan tipográficamente el género al que pertenece la publicación (carta pastoral), el remitente (D. Manuel Rubio Salinas) y, sobre todo, el destinatario principal, el clero, que será el encargado de hacérsela llegar al resto del pueblo.

presencia, una línea después, de “Reales exequias”, mayúsculas que se corresponden en tamaño con el nombre de María Magdalena —curiosamente no eran los nombres por los que más se conocía a la reina Bárbara, pero sí sus dos primeros nombres oficiales— y a su cualidad de “Catholica reyna/de España”. Lo interesante es que en esta portada de 1760 se puede reafirmar lo que ya había hecho Eguiara para la supremacía intelectual de las Indias Occidentales con su *Bibliotheca Mexicana*: la cualidad de Bárbara de “augusta emperatriz/de las Indias” se ve subrayada al emplear para “de las Indias” una mayúscula de un punto mayor al “de España”. En esta misma línea, de los dos caballeros que dan a luz el texto del sermón, el segundo, licenciado Domingo Trespalacios, caballero del Orden de Santiago, del Consejo de su Majestad, aparece con un tamaño ligeramente mayor al del anterior, sin duda porque presenta mayores credenciales respecto al primero, que sólo es Caballero del Orden de Calatrava. Del mismo modo podemos leer la *Carta pastoral* que D. Manuel Rubio Salinas, arzobispo de México, envía a raíz del terremoto de Lisboa de 1755, cuyas repercusiones en territorio español fueron muy importantes (figura 8).

Se destacan tipográficamente el género al que pertenece la publicación (carta pastoral), el remitente (D. Manuel Rubio Salinas) y, sobre todo, el destinatario principal, el clero, que será el encargado de hacérsela llegar al resto del pueblo.

presencia, una línea después, de “Reales exequias”, mayúsculas que se corresponden en tamaño con el nombre de María Magdalena —curiosamente no eran los nombres por los que más se conocía a la reina Bárbara, pero sí sus dos primeros nombres oficiales— y a su cualidad de “Catholica reyna/de España”. Lo interesante es que en esta portada de 1760 se puede reafirmar lo que ya había hecho Eguiara para la supremacía intelectual de las Indias Occidentales con su *Bibliotheca Mexicana*: la cualidad de Bárbara de “augusta emperatriz/de las Indias” se ve subrayada al emplear para “de las Indias” una mayúscula de un punto mayor al “de España”. En esta misma línea, de los dos caballeros que dan a luz el texto del sermón, el segundo, licenciado Domingo Trespalacios, caballero del Orden de Santiago, del Consejo de su Majestad, aparece con un tamaño ligeramente mayor al del anterior, sin duda porque presenta mayores credenciales respecto al primero, que sólo es Caballero del Orden de Calatrava. Del mismo modo podemos leer la *Carta pastoral* que D. Manuel Rubio Salinas, arzobispo de México, envía a raíz del terremoto de Lisboa de 1755, cuyas repercusiones en territorio español fueron muy importantes (figura 8).

Se destacan tipográficamente el género al que pertenece la publicación (carta pastoral), el remitente (D. Manuel Rubio Salinas) y, sobre todo, el destinatario principal, el clero, que será el encargado de hacérsela llegar al resto del pueblo.

presencia, una línea después, de “Reales exequias”, mayúsculas que se corresponden en tamaño con el nombre de María Magdalena —curiosamente no eran los nombres por los que más se conocía a la reina Bárbara, pero sí sus dos primeros nombres oficiales— y a su cualidad de “Catholica reyna/de España”. Lo interesante es que en esta portada de 1760 se puede reafirmar lo que ya había hecho Eguiara para la supremacía intelectual de las Indias Occidentales con su *Bibliotheca Mexicana*: la cualidad de Bárbara de “augusta emperatriz/de las Indias” se ve subrayada al emplear para “de las Indias” una mayúscula de un punto mayor al “de España”. En esta misma línea, de los dos caballeros que dan a luz el texto del sermón, el segundo, licenciado Domingo Trespalacios, caballero del Orden de Santiago, del Consejo de su Majestad, aparece con un tamaño ligeramente mayor al del anterior, sin duda porque presenta mayores credenciales respecto al primero, que sólo es Caballero del Orden de Calatrava. Del mismo modo podemos leer la *Carta pastoral* que D. Manuel Rubio Salinas, arzobispo de México, envía a raíz del terremoto de Lisboa de 1755, cuyas repercusiones en territorio español fueron muy importantes (figura 8).

Se destacan tipográficamente el género al que pertenece la publicación (carta pastoral), el remitente (D. Manuel Rubio Salinas) y, sobre todo, el destinatario principal, el clero, que será el encargado de hacérsela llegar al resto del pueblo.

CARTA PASTORAL
QUE
EL ILUSTRÍSSIMO SEÑOR
D. MANUEL RUBIO
SALINAS
ARZOBISPO DE MEXICO
DIRIGE
AL CLERO
Y

PUEBLO DE SU DIÓCESIS,
Con motivo de las noticias, que ultima-
mente se han recibido de España, del
Temblor de Tierra, que en el día 1. de
Noviembre del año proximo pasado de
1755. se sintió con lamentables es-
tragos en todo aquel Reyno.

En Mexico en la Imprenta de la Bibliotheca Mexica-
na. Año de 1756.

Figura 8. Carta pastoral del arzobispo de México, 1756.

CARTA PASTORAL
QUE
EL ILUSTRÍSSIMO SEÑOR
D. MANUEL RUBIO
SALINAS
ARZOBISPO DE MEXICO
DIRIGE
AL CLERO
Y

PUEBLO DE SU DIÓCESIS,
Con motivo de las noticias, que ultima-
mente se han recibido de España, del
Temblor de Tierra, que en el día 1. de
Noviembre del año proximo pasado de
1755. se sintió con lamentables es-
tragos en todo aquel Reyno.

En Mexico en la Imprenta de la Bibliotheca Mexica-
na. Año de 1756.

Figura 8. Carta pastoral del arzobispo de México, 1756.

CARTA PASTORAL
QUE
EL ILUSTRÍSSIMO SEÑOR
D. MANUEL RUBIO
SALINAS
ARZOBISPO DE MEXICO
DIRIGE
AL CLERO
Y

PUEBLO DE SU DIÓCESIS,
Con motivo de las noticias, que ultima-
mente se han recibido de España, del
Temblor de Tierra, que en el día 1. de
Noviembre del año proximo pasado de
1755. se sintió con lamentables es-
tragos en todo aquel Reyno.

En Mexico en la Imprenta de la Bibliotheca Mexica-
na. Año de 1756.

Figura 8. Carta pastoral del arzobispo de México, 1756.

CARTA PASTORAL
QUE
EL ILUSTRÍSSIMO SEÑOR
D. MANUEL RUBIO
SALINAS
ARZOBISPO DE MEXICO
DIRIGE
AL CLERO
Y

PUEBLO DE SU DIÓCESIS,
Con motivo de las noticias, que ultima-
mente se han recibido de España, del
Temblor de Tierra, que en el día 1. de
Noviembre del año proximo pasado de
1755. se sintió con lamentables es-
tragos en todo aquel Reyno.

En Mexico en la Imprenta de la Bibliotheca Mexica-
na. Año de 1756.

Figura 8. Carta pastoral del arzobispo de México, 1756.

A pesar de esta parquedad en cuanto a los recursos tipográficos empleados, las planas publicadas por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana están llenas de curiosidades tipográficas, como por ejemplo la presencia de dos tipos distintos de tironiano para el uso cursivo, como se puede ver en la figura 9, pertenecientes a la publicación anterior.

Este cuidado por los detalles no impide que se deslice de vez en cuando un errorcillo tipográfico, como esta curiosa A volteada de la figura 10, pero por lo general los textos publicados por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana salieron relativamente “limpios”.

*vitque pedes, atq̃ unguibus ho
s sinuosa volumina versat,
squamis, & sibilat ore
illa haud minus urget adunco*

*Sol quoque, & exoriens, & cum se con
Signa dabit: Solem certissima signa seque
Et quæ manè refert, & quæ surgentibus*

Figura 9. Distintos tipos de cursivas

A pesar de esta parquedad en cuanto a los recursos tipográficos empleados, las planas publicadas por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana están llenas de curiosidades tipográficas, como por ejemplo la presencia de dos tipos distintos de tironiano para el uso cursivo, como se puede ver en la figura 9, pertenecientes a la publicación anterior.

Este cuidado por los detalles no impide que se deslice de vez en cuando un errorcillo tipográfico, como esta curiosa A volteada de la figura 10, pero por lo general los textos publicados por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana salieron relativamente “limpios”.

*vitque pedes, atq̃ unguibus ho
s sinuosa volumina versat,
squamis, & sibilat ore
illa haud minus urget adunco*

*Sol quoque, & exoriens, & cum se con
Signa dabit: Solem certissima signa seque
Et quæ manè refert, & quæ surgentibus*

Figura 9. Distintos tipos de cursivas

A pesar de esta parquedad en cuanto a los recursos tipográficos empleados, las planas publicadas por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana están llenas de curiosidades tipográficas, como por ejemplo la presencia de dos tipos distintos de tironiano para el uso cursivo, como se puede ver en la figura 9, pertenecientes a la publicación anterior.

Este cuidado por los detalles no impide que se deslice de vez en cuando un errorcillo tipográfico, como esta curiosa A volteada de la figura 10, pero por lo general los textos publicados por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana salieron relativamente “limpios”.

*vitque pedes, atq̃ unguibus ho
s sinuosa volumina versat,
squamis, & sibilat ore
illa haud minus urget adunco*

*Sol quoque, & exoriens, & cum se con
Signa dabit: Solem certissima signa seque
Et quæ manè refert, & quæ surgentibus*

Figura 9. Distintos tipos de cursivas

A pesar de esta parquedad en cuanto a los recursos tipográficos empleados, las planas publicadas por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana están llenas de curiosidades tipográficas, como por ejemplo la presencia de dos tipos distintos de tironiano para el uso cursivo, como se puede ver en la figura 9, pertenecientes a la publicación anterior.

Este cuidado por los detalles no impide que se deslice de vez en cuando un errorcillo tipográfico, como esta curiosa A volteada de la figura 10, pero por lo general los textos publicados por la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana salieron relativamente “limpios”.

*vitque pedes, atq̃ unguibus ho
s sinuosa volumina versat,
squamis, & sibilat ore
illa haud minus urget adunco*

*Sol quoque, & exoriens, & cum se con
Signa dabit: Solem certissima signa seque
Et quæ manè refert, & quæ surgentibus*

Figura 9. Distintos tipos de cursivas

ebe dirigir sus ya canfados vuelos la plu-
ugusta, y Sabia Reyna, y Señora mia
MAGDALENA BARB◄ RA DE POR-
a para ofreceros como humilde tributo

Figura 10. Error tipográfico

Juan José de Eguiara y Eguren no fue solamente una gloria académica de la Real y Pontificia Universidad, un orador sagrado prolijo y un gran defensor de la producción cultural de la tierra que lo vio nacer de padres españoles. Él logró plasmar todas estas facetas en una cuarta, que es la de impresor, por medio de la cual pudo darse a la tarea de difundir no solamente su *Bibliotheca mexicana*, para la cual trajo específicamente el material de imprenta a la Nueva España, sino también la obra de otros eclesiásticos, mayoritariamente de temática religiosa, durante los diez años que duró esta aventura, con un cuidado especial para la *dispositio* y las grafías hasta donde se podía en esa época, en la que las reglas dictadas por la Real Academia estaban aún por imponerse. Y por lo que respecta más particularmente a los sermones, propios o ajenos, salvo excepciones prefirió una presentación sobria que los asemejase a la de su obra máxima como bibliógrafo.

ebe dirigir sus ya canfados vuelos la plu-
ugusta, y Sabia Reyna, y Señora mia
MAGDALENA BARB◄ RA DE POR-
a para ofreceros como humilde tributo

Figura 10. Error tipográfico

Juan José de Eguiara y Eguren no fue solamente una gloria académica de la Real y Pontificia Universidad, un orador sagrado prolijo y un gran defensor de la producción cultural de la tierra que lo vio nacer de padres españoles. Él logró plasmar todas estas facetas en una cuarta, que es la de impresor, por medio de la cual pudo darse a la tarea de difundir no solamente su *Bibliotheca mexicana*, para la cual trajo específicamente el material de imprenta a la Nueva España, sino también la obra de otros eclesiásticos, mayoritariamente de temática religiosa, durante los diez años que duró esta aventura, con un cuidado especial para la *dispositio* y las grafías hasta donde se podía en esa época, en la que las reglas dictadas por la Real Academia estaban aún por imponerse. Y por lo que respecta más particularmente a los sermones, propios o ajenos, salvo excepciones prefirió una presentación sobria que los asemejase a la de su obra máxima como bibliógrafo.

ebe dirigir sus ya canfados vuelos la plu-
ugusta, y Sabia Reyna, y Señora mia
MAGDALENA BARB◄ RA DE POR-
a para ofreceros como humilde tributo

Figura 10. Error tipográfico

Juan José de Eguiara y Eguren no fue solamente una gloria académica de la Real y Pontificia Universidad, un orador sagrado prolijo y un gran defensor de la producción cultural de la tierra que lo vio nacer de padres españoles. Él logró plasmar todas estas facetas en una cuarta, que es la de impresor, por medio de la cual pudo darse a la tarea de difundir no solamente su *Bibliotheca mexicana*, para la cual trajo específicamente el material de imprenta a la Nueva España, sino también la obra de otros eclesiásticos, mayoritariamente de temática religiosa, durante los diez años que duró esta aventura, con un cuidado especial para la *dispositio* y las grafías hasta donde se podía en esa época, en la que las reglas dictadas por la Real Academia estaban aún por imponerse. Y por lo que respecta más particularmente a los sermones, propios o ajenos, salvo excepciones prefirió una presentación sobria que los asemejase a la de su obra máxima como bibliógrafo.

ebe dirigir sus ya canfados vuelos la plu-
ugusta, y Sabia Reyna, y Señora mia
MAGDALENA BARB◄ RA DE POR-
a para ofreceros como humilde tributo

Figura 10. Error tipográfico

Juan José de Eguiara y Eguren no fue solamente una gloria académica de la Real y Pontificia Universidad, un orador sagrado prolijo y un gran defensor de la producción cultural de la tierra que lo vio nacer de padres españoles. Él logró plasmar todas estas facetas en una cuarta, que es la de impresor, por medio de la cual pudo darse a la tarea de difundir no solamente su *Bibliotheca mexicana*, para la cual trajo específicamente el material de imprenta a la Nueva España, sino también la obra de otros eclesiásticos, mayoritariamente de temática religiosa, durante los diez años que duró esta aventura, con un cuidado especial para la *dispositio* y las grafías hasta donde se podía en esa época, en la que las reglas dictadas por la Real Academia estaban aún por imponerse. Y por lo que respecta más particularmente a los sermones, propios o ajenos, salvo excepciones prefirió una presentación sobria que los asemejase a la de su obra máxima como bibliógrafo.

Tipografía e ideología en el *Libro de muestras* de Ignacio Cumplido

MARÍA ESTHER PÉREZ SALAS C.
Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora

Ignacio Cumplido, como dueño de una de las imprentas más prolíficas del siglo XIX, tuvo especial cuidado en editar dos libros de muestras a lo largo de su actividad empresarial. El primero de ellos data del año 1836 y el segundo, más completo y ambicioso que el anterior, de 1871. Ambos especímenes contenían los tipos de letras, viñetas, guarniciones y todos aquellos elementos tipográficos que poseía en su momento, indispensables para satisfacer a su amplia clientela.

Desde mediados del siglo XIX, la Imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2,¹ lugar en que se ubicaba el taller tipográfico de Cumplido, contaba con una extensa red de corresponsales que hacía posible que no solamente se distribuyeran sus publicaciones a lo largo de toda la República mexicana, sino que

¹ Actualmente es la calle de Artículo 123, entre el Eje Central y la calle de López.

Tipografía e ideología en el *Libro de muestras* de Ignacio Cumplido

MARÍA ESTHER PÉREZ SALAS C.
Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora

Ignacio Cumplido, como dueño de una de las imprentas más prolíficas del siglo XIX, tuvo especial cuidado en editar dos libros de muestras a lo largo de su actividad empresarial. El primero de ellos data del año 1836 y el segundo, más completo y ambicioso que el anterior, de 1871. Ambos especímenes contenían los tipos de letras, viñetas, guarniciones y todos aquellos elementos tipográficos que poseía en su momento, indispensables para satisfacer a su amplia clientela.

Desde mediados del siglo XIX, la Imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2,¹ lugar en que se ubicaba el taller tipográfico de Cumplido, contaba con una extensa red de corresponsales que hacía posible que no solamente se distribuyeran sus publicaciones a lo largo de toda la República mexicana, sino que

¹ Actualmente es la calle de Artículo 123, entre el Eje Central y la calle de López.

Tipografía e ideología en el *Libro de muestras* de Ignacio Cumplido

MARÍA ESTHER PÉREZ SALAS C.
Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora

Ignacio Cumplido, como dueño de una de las imprentas más prolíficas del siglo XIX, tuvo especial cuidado en editar dos libros de muestras a lo largo de su actividad empresarial. El primero de ellos data del año 1836 y el segundo, más completo y ambicioso que el anterior, de 1871. Ambos especímenes contenían los tipos de letras, viñetas, guarniciones y todos aquellos elementos tipográficos que poseía en su momento, indispensables para satisfacer a su amplia clientela.

Desde mediados del siglo XIX, la Imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2,¹ lugar en que se ubicaba el taller tipográfico de Cumplido, contaba con una extensa red de corresponsales que hacía posible que no solamente se distribuyeran sus publicaciones a lo largo de toda la República mexicana, sino que

¹ Actualmente es la calle de Artículo 123, entre el Eje Central y la calle de López.

Tipografía e ideología en el *Libro de muestras* de Ignacio Cumplido

MARÍA ESTHER PÉREZ SALAS C.
Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora

Ignacio Cumplido, como dueño de una de las imprentas más prolíficas del siglo XIX, tuvo especial cuidado en editar dos libros de muestras a lo largo de su actividad empresarial. El primero de ellos data del año 1836 y el segundo, más completo y ambicioso que el anterior, de 1871. Ambos especímenes contenían los tipos de letras, viñetas, guarniciones y todos aquellos elementos tipográficos que poseía en su momento, indispensables para satisfacer a su amplia clientela.

Desde mediados del siglo XIX, la Imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2,¹ lugar en que se ubicaba el taller tipográfico de Cumplido, contaba con una extensa red de corresponsales que hacía posible que no solamente se distribuyeran sus publicaciones a lo largo de toda la República mexicana, sino que

¹ Actualmente es la calle de Artículo 123, entre el Eje Central y la calle de López.

lo más significativo, desde el punto de vista comercial, es que estos distribuidores tomaban pedidos de cualquier trabajo de tipo editorial. De ahí la importancia de que contaran con muestrarios realizados ex profeso para que los futuros clientes seleccionaran las características tipográficas del trabajo por realizar.

A fin de satisfacer las necesidades de su clientela y ofrecerle todas las facilidades y opciones en términos tipográficos, en el catálogo de 1836 reprodujo la gran diversidad de caracteres, filetes y viñetas que para ese entonces tenía la imprenta.² A pesar de que para esas fechas aún no había realizado ninguno de sus viajes al extranjero, poseía un extenso surtido que le permitía satisfacer las exigencias de sus consumidores. Ofrecía no sólo la posibilidad de ilustrar las ediciones con viñetas alusivas a los temas tratados, como los temas científicos, literarios, históricos o nacionales, sino que igualmente incluía un texto en inglés y otro en francés, con lo que se ponía a las órdenes de la población extranjera avecindada en nuestro país, que no era nada despreciable y que, obviamente, requería de trabajos de imprenta.

Si bien después de la publicación de este primer libro de muestras pasaría un buen tiempo para publicar un segundo ejemplar, como diríamos actualmente “corregido y aumentado”, eso no quiere decir

² Véase *Tipo que contiene parte de los caracteres y demás útiles de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, dirigida por Ignacio Cumplido*, México, 1836.

lo más significativo, desde el punto de vista comercial, es que estos distribuidores tomaban pedidos de cualquier trabajo de tipo editorial. De ahí la importancia de que contaran con muestrarios realizados ex profeso para que los futuros clientes seleccionaran las características tipográficas del trabajo por realizar.

A fin de satisfacer las necesidades de su clientela y ofrecerle todas las facilidades y opciones en términos tipográficos, en el catálogo de 1836 reprodujo la gran diversidad de caracteres, filetes y viñetas que para ese entonces tenía la imprenta.² A pesar de que para esas fechas aún no había realizado ninguno de sus viajes al extranjero, poseía un extenso surtido que le permitía satisfacer las exigencias de sus consumidores. Ofrecía no sólo la posibilidad de ilustrar las ediciones con viñetas alusivas a los temas tratados, como los temas científicos, literarios, históricos o nacionales, sino que igualmente incluía un texto en inglés y otro en francés, con lo que se ponía a las órdenes de la población extranjera avecindada en nuestro país, que no era nada despreciable y que, obviamente, requería de trabajos de imprenta.

Si bien después de la publicación de este primer libro de muestras pasaría un buen tiempo para publicar un segundo ejemplar, como diríamos actualmente “corregido y aumentado”, eso no quiere decir

² Véase *Tipo que contiene parte de los caracteres y demás útiles de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, dirigida por Ignacio Cumplido*, México, 1836.

lo más significativo, desde el punto de vista comercial, es que estos distribuidores tomaban pedidos de cualquier trabajo de tipo editorial. De ahí la importancia de que contaran con muestrarios realizados ex profeso para que los futuros clientes seleccionaran las características tipográficas del trabajo por realizar.

A fin de satisfacer las necesidades de su clientela y ofrecerle todas las facilidades y opciones en términos tipográficos, en el catálogo de 1836 reprodujo la gran diversidad de caracteres, filetes y viñetas que para ese entonces tenía la imprenta.² A pesar de que para esas fechas aún no había realizado ninguno de sus viajes al extranjero, poseía un extenso surtido que le permitía satisfacer las exigencias de sus consumidores. Ofrecía no sólo la posibilidad de ilustrar las ediciones con viñetas alusivas a los temas tratados, como los temas científicos, literarios, históricos o nacionales, sino que igualmente incluía un texto en inglés y otro en francés, con lo que se ponía a las órdenes de la población extranjera avecindada en nuestro país, que no era nada despreciable y que, obviamente, requería de trabajos de imprenta.

Si bien después de la publicación de este primer libro de muestras pasaría un buen tiempo para publicar un segundo ejemplar, como diríamos actualmente “corregido y aumentado”, eso no quiere decir

² Véase *Tipo que contiene parte de los caracteres y demás útiles de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, dirigida por Ignacio Cumplido*, México, 1836.

lo más significativo, desde el punto de vista comercial, es que estos distribuidores tomaban pedidos de cualquier trabajo de tipo editorial. De ahí la importancia de que contaran con muestrarios realizados ex profeso para que los futuros clientes seleccionaran las características tipográficas del trabajo por realizar.

A fin de satisfacer las necesidades de su clientela y ofrecerle todas las facilidades y opciones en términos tipográficos, en el catálogo de 1836 reprodujo la gran diversidad de caracteres, filetes y viñetas que para ese entonces tenía la imprenta.² A pesar de que para esas fechas aún no había realizado ninguno de sus viajes al extranjero, poseía un extenso surtido que le permitía satisfacer las exigencias de sus consumidores. Ofrecía no sólo la posibilidad de ilustrar las ediciones con viñetas alusivas a los temas tratados, como los temas científicos, literarios, históricos o nacionales, sino que igualmente incluía un texto en inglés y otro en francés, con lo que se ponía a las órdenes de la población extranjera avecindada en nuestro país, que no era nada despreciable y que, obviamente, requería de trabajos de imprenta.

Si bien después de la publicación de este primer libro de muestras pasaría un buen tiempo para publicar un segundo ejemplar, como diríamos actualmente “corregido y aumentado”, eso no quiere decir

² Véase *Tipo que contiene parte de los caracteres y demás útiles de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, dirigida por Ignacio Cumplido*, México, 1836.

que en el lapso transcurrido entre la publicación del primer y segundo muestrario no estuviera interesado en aumentar su material tipográfico, el cual daba a conocer con cierta regularidad. De ahí que, en la cuarta de forros del *Calendario* de 1850, después de haber realizado un viaje al extranjero, se anunció con gran satisfacción lo siguiente:

Habiendo hecho el Editor de este *Calendario* un viaje a Europa con el objeto de ensanchar su Establecimiento, proporcionándose en las principales fábricas de París y Londres los mejores materiales de imprenta... [podrá] por consiguiente desempeñar cuantas OBRAS DE LUJO se le encarguen [...] Entre los nuevos tipos que le han llegado, hay una abundante colección de HERMOSOS CARACTERES DE MADERA, propios para carteles al estilo de Europa y de los Estados Unidos. Con ellos se imprimirán [...] Avisos para funciones religiosas, Baratas, Teatros y otros espectáculos, en un precio tan ínfimo, que solo baste cubrir sus costos.³

En este aspecto, buscaba atraerse al sector comercial, el cual representaba un grupo potencialmente importante al cual había que ofrecerle un surtido tipográfico acorde a sus necesidades. El sentido empresarial de Cumplido lo hacía brindar sus servicios y productos a todos aquellos que necesitaran impresos de cualquier índole.

³ *Decimoquinto Calendario de I. Cumplido para el año de 1850*, México, Imprenta de Cumplido, 1849.

que en el lapso transcurrido entre la publicación del primer y segundo muestrario no estuviera interesado en aumentar su material tipográfico, el cual daba a conocer con cierta regularidad. De ahí que, en la cuarta de forros del *Calendario* de 1850, después de haber realizado un viaje al extranjero, se anunció con gran satisfacción lo siguiente:

Habiendo hecho el Editor de este *Calendario* un viaje a Europa con el objeto de ensanchar su Establecimiento, proporcionándose en las principales fábricas de París y Londres los mejores materiales de imprenta... [podrá] por consiguiente desempeñar cuantas OBRAS DE LUJO se le encarguen [...] Entre los nuevos tipos que le han llegado, hay una abundante colección de HERMOSOS CARACTERES DE MADERA, propios para carteles al estilo de Europa y de los Estados Unidos. Con ellos se imprimirán [...] Avisos para funciones religiosas, Baratas, Teatros y otros espectáculos, en un precio tan ínfimo, que solo baste cubrir sus costos.³

En este aspecto, buscaba atraerse al sector comercial, el cual representaba un grupo potencialmente importante al cual había que ofrecerle un surtido tipográfico acorde a sus necesidades. El sentido empresarial de Cumplido lo hacía brindar sus servicios y productos a todos aquellos que necesitaran impresos de cualquier índole.

³ *Decimoquinto Calendario de I. Cumplido para el año de 1850*, México, Imprenta de Cumplido, 1849.

que en el lapso transcurrido entre la publicación del primer y segundo muestrario no estuviera interesado en aumentar su material tipográfico, el cual daba a conocer con cierta regularidad. De ahí que, en la cuarta de forros del *Calendario* de 1850, después de haber realizado un viaje al extranjero, se anunció con gran satisfacción lo siguiente:

Habiendo hecho el Editor de este *Calendario* un viaje a Europa con el objeto de ensanchar su Establecimiento, proporcionándose en las principales fábricas de París y Londres los mejores materiales de imprenta... [podrá] por consiguiente desempeñar cuantas OBRAS DE LUJO se le encarguen [...] Entre los nuevos tipos que le han llegado, hay una abundante colección de HERMOSOS CARACTERES DE MADERA, propios para carteles al estilo de Europa y de los Estados Unidos. Con ellos se imprimirán [...] Avisos para funciones religiosas, Baratas, Teatros y otros espectáculos, en un precio tan ínfimo, que solo baste cubrir sus costos.³

En este aspecto, buscaba atraerse al sector comercial, el cual representaba un grupo potencialmente importante al cual había que ofrecerle un surtido tipográfico acorde a sus necesidades. El sentido empresarial de Cumplido lo hacía brindar sus servicios y productos a todos aquellos que necesitaran impresos de cualquier índole.

³ *Decimoquinto Calendario de I. Cumplido para el año de 1850*, México, Imprenta de Cumplido, 1849.

que en el lapso transcurrido entre la publicación del primer y segundo muestrario no estuviera interesado en aumentar su material tipográfico, el cual daba a conocer con cierta regularidad. De ahí que, en la cuarta de forros del *Calendario* de 1850, después de haber realizado un viaje al extranjero, se anunció con gran satisfacción lo siguiente:

Habiendo hecho el Editor de este *Calendario* un viaje a Europa con el objeto de ensanchar su Establecimiento, proporcionándose en las principales fábricas de París y Londres los mejores materiales de imprenta... [podrá] por consiguiente desempeñar cuantas OBRAS DE LUJO se le encarguen [...] Entre los nuevos tipos que le han llegado, hay una abundante colección de HERMOSOS CARACTERES DE MADERA, propios para carteles al estilo de Europa y de los Estados Unidos. Con ellos se imprimirán [...] Avisos para funciones religiosas, Baratas, Teatros y otros espectáculos, en un precio tan ínfimo, que solo baste cubrir sus costos.³

En este aspecto, buscaba atraerse al sector comercial, el cual representaba un grupo potencialmente importante al cual había que ofrecerle un surtido tipográfico acorde a sus necesidades. El sentido empresarial de Cumplido lo hacía brindar sus servicios y productos a todos aquellos que necesitaran impresos de cualquier índole.

³ *Decimoquinto Calendario de I. Cumplido para el año de 1850*, México, Imprenta de Cumplido, 1849.

El *Libro de muestras* publicado en 1871, además de contener el extenso número de elementos tipográficos con que contaba el taller de Cumplido después de casi 35 años del primer catálogo de tipos, resulta un excelente ejemplo en el que se ponen de manifiesto los diversos géneros editoriales que manejaba una empresa que, para ese entonces, ya se había consolidado dentro del ámbito editorial decimonónico. Nos referimos a las publicaciones de carácter literario, religioso, instructivo y político principalmente (véase figura 1).

Puesto que se trata de una recopilación de todos los elementos con que contaba la imprenta tanto para los trabajos de impresión como para su comercialización, ya que muchos de ellos se ofrecían a la venta, a diferencia del primer muestrario publicado en 1836 la obra carece de introducción, presentación, índice o cualquier clase de división a la manera de las publicaciones tradicionales. No obstante, acorde con el sentido práctico que siempre privó en todas las actividades de Ignacio Cumplido, la obra cuenta con cierta estructura en la que distinguimos tres secciones claramente diferenciadas: en la primera se presentan los elementos de carácter operativo, es decir, los modelos de cajas tipográficas, así como los diferentes formatos de las publicaciones; una segunda está constituida por las distintas familias de letras, con sus variantes y tamaños, así como los elementos tipográficos indispensables para cualquier impreso;

El *Libro de muestras* publicado en 1871, además de contener el extenso número de elementos tipográficos con que contaba el taller de Cumplido después de casi 35 años del primer catálogo de tipos, resulta un excelente ejemplo en el que se ponen de manifiesto los diversos géneros editoriales que manejaba una empresa que, para ese entonces, ya se había consolidado dentro del ámbito editorial decimonónico. Nos referimos a las publicaciones de carácter literario, religioso, instructivo y político principalmente (véase figura 1).

Puesto que se trata de una recopilación de todos los elementos con que contaba la imprenta tanto para los trabajos de impresión como para su comercialización, ya que muchos de ellos se ofrecían a la venta, a diferencia del primer muestrario publicado en 1836 la obra carece de introducción, presentación, índice o cualquier clase de división a la manera de las publicaciones tradicionales. No obstante, acorde con el sentido práctico que siempre privó en todas las actividades de Ignacio Cumplido, la obra cuenta con cierta estructura en la que distinguimos tres secciones claramente diferenciadas: en la primera se presentan los elementos de carácter operativo, es decir, los modelos de cajas tipográficas, así como los diferentes formatos de las publicaciones; una segunda está constituida por las distintas familias de letras, con sus variantes y tamaños, así como los elementos tipográficos indispensables para cualquier impreso;

El *Libro de muestras* publicado en 1871, además de contener el extenso número de elementos tipográficos con que contaba el taller de Cumplido después de casi 35 años del primer catálogo de tipos, resulta un excelente ejemplo en el que se ponen de manifiesto los diversos géneros editoriales que manejaba una empresa que, para ese entonces, ya se había consolidado dentro del ámbito editorial decimonónico. Nos referimos a las publicaciones de carácter literario, religioso, instructivo y político principalmente (véase figura 1).

Puesto que se trata de una recopilación de todos los elementos con que contaba la imprenta tanto para los trabajos de impresión como para su comercialización, ya que muchos de ellos se ofrecían a la venta, a diferencia del primer muestrario publicado en 1836 la obra carece de introducción, presentación, índice o cualquier clase de división a la manera de las publicaciones tradicionales. No obstante, acorde con el sentido práctico que siempre privó en todas las actividades de Ignacio Cumplido, la obra cuenta con cierta estructura en la que distinguimos tres secciones claramente diferenciadas: en la primera se presentan los elementos de carácter operativo, es decir, los modelos de cajas tipográficas, así como los diferentes formatos de las publicaciones; una segunda está constituida por las distintas familias de letras, con sus variantes y tamaños, así como los elementos tipográficos indispensables para cualquier impreso;

El *Libro de muestras* publicado en 1871, además de contener el extenso número de elementos tipográficos con que contaba el taller de Cumplido después de casi 35 años del primer catálogo de tipos, resulta un excelente ejemplo en el que se ponen de manifiesto los diversos géneros editoriales que manejaba una empresa que, para ese entonces, ya se había consolidado dentro del ámbito editorial decimonónico. Nos referimos a las publicaciones de carácter literario, religioso, instructivo y político principalmente (véase figura 1).

Puesto que se trata de una recopilación de todos los elementos con que contaba la imprenta tanto para los trabajos de impresión como para su comercialización, ya que muchos de ellos se ofrecían a la venta, a diferencia del primer muestrario publicado en 1836 la obra carece de introducción, presentación, índice o cualquier clase de división a la manera de las publicaciones tradicionales. No obstante, acorde con el sentido práctico que siempre privó en todas las actividades de Ignacio Cumplido, la obra cuenta con cierta estructura en la que distinguimos tres secciones claramente diferenciadas: en la primera se presentan los elementos de carácter operativo, es decir, los modelos de cajas tipográficas, así como los diferentes formatos de las publicaciones; una segunda está constituida por las distintas familias de letras, con sus variantes y tamaños, así como los elementos tipográficos indispensables para cualquier impreso;

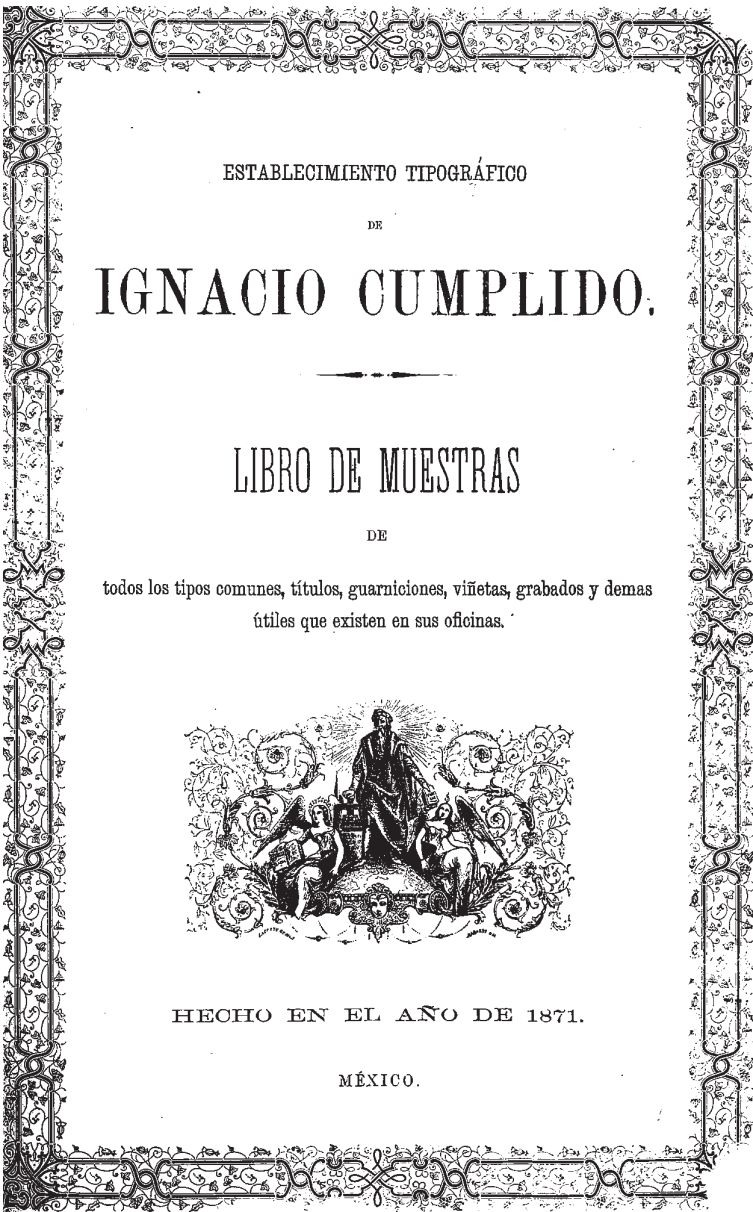


Figura 1. *Libro de muestras*, Ignacio Cumplido, 1871.

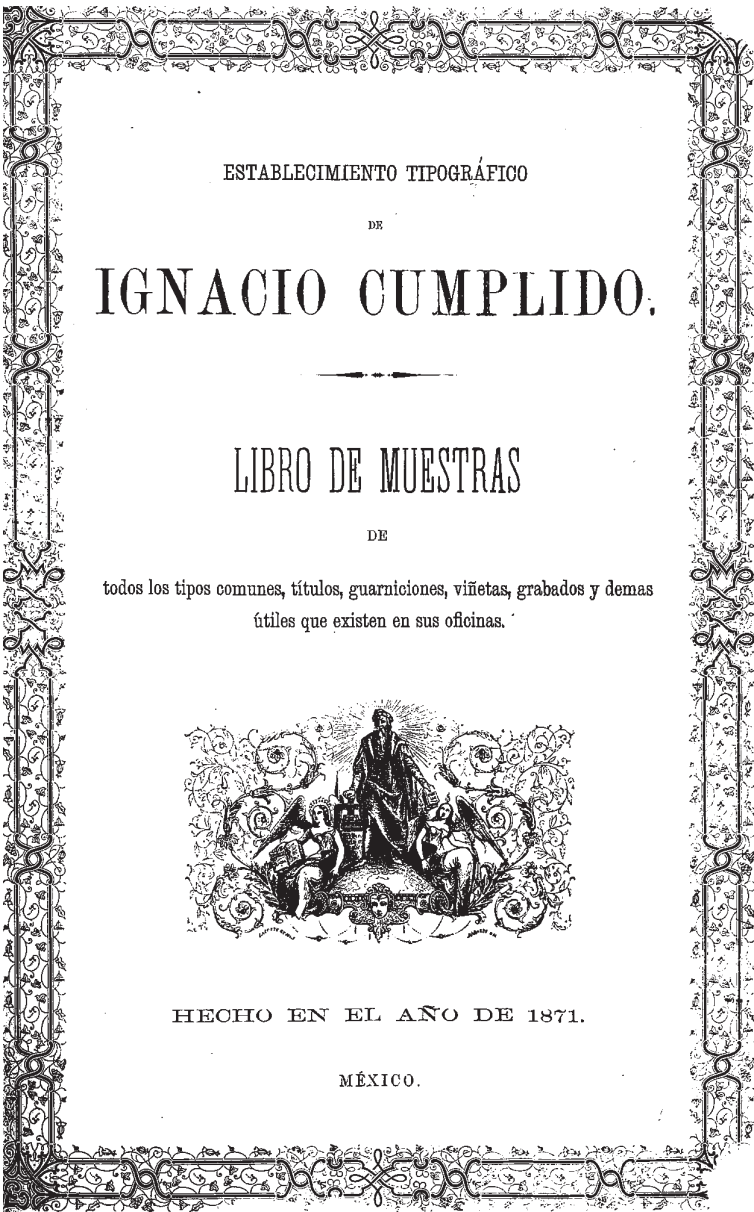


Figura 1. *Libro de muestras*, Ignacio Cumplido, 1871.



Figura 1. *Libro de muestras*, Ignacio Cumplido, 1871.



Figura 1. *Libro de muestras*, Ignacio Cumplido, 1871.

y, por último, la sección destinada a las viñetas y, guarniciones con las que se adornaban los textos.

Es precisamente la segunda sección la que analizaremos en esta ocasión debido a que es la que nos permite acercarnos a la ideología, no sólo de la imprenta y su dueño, sino también a la de un amplio sector de la población que acudía a contratar los servicios tipográficos del taller de la calle de los Rebeldes núm. 2. A través de los textos, frases y máximas reproducidas en el citado muestrario de Cumplido, se nos revelan de manera casi imperceptible las preocupaciones, intereses y objetivos que privaban en el diario acontecer en gran parte de la población mexicana de la segunda mitad del siglo XIX. Después de haber pasado por varios procesos políticos y de haber sufrido no sólo guerras internas, sino enfrentamientos militares con ejércitos extranjeros, la sociedad ansiaba un periodo de estabilidad en el cual se pudieran llevar a cabo los proyectos culturales y sociales que, debido a la inestabilidad del país, habían quedado truncos o no habían pasado más allá de ser solamente buenas intenciones.

Una vez restaurada la república, México se enfrentaba a una situación de restructuración en todos los ámbitos. Si bien para la fecha en que se publicó este segundo muestrario de Ignacio Cumplido el gobierno de Benito Juárez enfrentaba una fuerte oposición, en el ámbito cultural y económico se respiraba un ambiente de efervescencia. La publicación

y, por último, la sección destinada a las viñetas y, guarniciones con las que se adornaban los textos.

Es precisamente la segunda sección la que analizaremos en esta ocasión debido a que es la que nos permite acercarnos a la ideología, no sólo de la imprenta y su dueño, sino también a la de un amplio sector de la población que acudía a contratar los servicios tipográficos del taller de la calle de los Rebeldes núm. 2. A través de los textos, frases y máximas reproducidas en el citado muestrario de Cumplido, se nos revelan de manera casi imperceptible las preocupaciones, intereses y objetivos que privaban en el diario acontecer en gran parte de la población mexicana de la segunda mitad del siglo XIX. Después de haber pasado por varios procesos políticos y de haber sufrido no sólo guerras internas, sino enfrentamientos militares con ejércitos extranjeros, la sociedad ansiaba un periodo de estabilidad en el cual se pudieran llevar a cabo los proyectos culturales y sociales que, debido a la inestabilidad del país, habían quedado truncos o no habían pasado más allá de ser solamente buenas intenciones.

Una vez restaurada la república, México se enfrentaba a una situación de restructuración en todos los ámbitos. Si bien para la fecha en que se publicó este segundo muestrario de Ignacio Cumplido el gobierno de Benito Juárez enfrentaba una fuerte oposición, en el ámbito cultural y económico se respiraba un ambiente de efervescencia. La publicación

y, por último, la sección destinada a las viñetas y, guarniciones con las que se adornaban los textos.

Es precisamente la segunda sección la que analizaremos en esta ocasión debido a que es la que nos permite acercarnos a la ideología, no sólo de la imprenta y su dueño, sino también a la de un amplio sector de la población que acudía a contratar los servicios tipográficos del taller de la calle de los Rebeldes núm. 2. A través de los textos, frases y máximas reproducidas en el citado muestrario de Cumplido, se nos revelan de manera casi imperceptible las preocupaciones, intereses y objetivos que privaban en el diario acontecer en gran parte de la población mexicana de la segunda mitad del siglo XIX. Después de haber pasado por varios procesos políticos y de haber sufrido no sólo guerras internas, sino enfrentamientos militares con ejércitos extranjeros, la sociedad ansiaba un periodo de estabilidad en el cual se pudieran llevar a cabo los proyectos culturales y sociales que, debido a la inestabilidad del país, habían quedado truncos o no habían pasado más allá de ser solamente buenas intenciones.

Una vez restaurada la república, México se enfrentaba a una situación de restructuración en todos los ámbitos. Si bien para la fecha en que se publicó este segundo muestrario de Ignacio Cumplido el gobierno de Benito Juárez enfrentaba una fuerte oposición, en el ámbito cultural y económico se respiraba un ambiente de efervescencia. La publicación

y, por último, la sección destinada a las viñetas y, guarniciones con las que se adornaban los textos.

Es precisamente la segunda sección la que analizaremos en esta ocasión debido a que es la que nos permite acercarnos a la ideología, no sólo de la imprenta y su dueño, sino también a la de un amplio sector de la población que acudía a contratar los servicios tipográficos del taller de la calle de los Rebeldes núm. 2. A través de los textos, frases y máximas reproducidas en el citado muestrario de Cumplido, se nos revelan de manera casi imperceptible las preocupaciones, intereses y objetivos que privaban en el diario acontecer en gran parte de la población mexicana de la segunda mitad del siglo XIX. Después de haber pasado por varios procesos políticos y de haber sufrido no sólo guerras internas, sino enfrentamientos militares con ejércitos extranjeros, la sociedad ansiaba un periodo de estabilidad en el cual se pudieran llevar a cabo los proyectos culturales y sociales que, debido a la inestabilidad del país, habían quedado truncos o no habían pasado más allá de ser solamente buenas intenciones.

Una vez restaurada la república, México se enfrentaba a una situación de restructuración en todos los ámbitos. Si bien para la fecha en que se publicó este segundo muestrario de Ignacio Cumplido el gobierno de Benito Juárez enfrentaba una fuerte oposición, en el ámbito cultural y económico se respiraba un ambiente de efervescencia. La publicación

de nuevas revistas literarias, la presentación de compañías teatrales y de ópera, así como la edición de las obras de mayor éxito en el extranjero, tanto en versiones originales como en adaptaciones para el público mexicano, presentaban una gran oportunidad para las actividades tipográficas. Asimismo, se registraba un interés cada a vez mayor por estar al tanto de los acontecimientos internacionales, en especial de las llamadas ferias, en las que se exhibían los adelantos técnicos de las naciones más avanzadas del momento.

Para la segunda mitad del siglo XIX, el número de imprentas que ofrecían sus servicios se había incrementado considerablemente. A aquellos impresores sólidos que surgieron en la primera mitad del siglo, había que añadirles talleres de la calidad de Francisco Díaz de León y Santiago White, de T. F. Neve o de Mariano Villanueva y Francesconi, sólo por citar a unos cuantos, que poco a poco se abrían paso, junto con muchos otros, en el mundo editorial de la capital. De ahí seguramente el interés de Ignacio Cumplido por renovar su material de consulta para sus clientes, con el que, además de manifestar que se encontraba al día en cuanto a los utensilios para llevar a cabo a su trabajo, quería demostrar que no por ser un editor que había iniciado su paso por esta vida en la década de los sesenta y que llevaba más de treinta años en el negocio editorial, estaba distanciado de los intereses y necesidades de las nuevas generaciones.

de nuevas revistas literarias, la presentación de compañías teatrales y de ópera, así como la edición de las obras de mayor éxito en el extranjero, tanto en versiones originales como en adaptaciones para el público mexicano, presentaban una gran oportunidad para las actividades tipográficas. Asimismo, se registraba un interés cada a vez mayor por estar al tanto de los acontecimientos internacionales, en especial de las llamadas ferias, en las que se exhibían los adelantos técnicos de las naciones más avanzadas del momento.

Para la segunda mitad del siglo XIX, el número de imprentas que ofrecían sus servicios se había incrementado considerablemente. A aquellos impresores sólidos que surgieron en la primera mitad del siglo, había que añadirles talleres de la calidad de Francisco Díaz de León y Santiago White, de T. F. Neve o de Mariano Villanueva y Francesconi, sólo por citar a unos cuantos, que poco a poco se abrían paso, junto con muchos otros, en el mundo editorial de la capital. De ahí seguramente el interés de Ignacio Cumplido por renovar su material de consulta para sus clientes, con el que, además de manifestar que se encontraba al día en cuanto a los utensilios para llevar a cabo a su trabajo, quería demostrar que no por ser un editor que había iniciado su paso por esta vida en la década de los sesenta y que llevaba más de treinta años en el negocio editorial, estaba distanciado de los intereses y necesidades de las nuevas generaciones.

de nuevas revistas literarias, la presentación de compañías teatrales y de ópera, así como la edición de las obras de mayor éxito en el extranjero, tanto en versiones originales como en adaptaciones para el público mexicano, presentaban una gran oportunidad para las actividades tipográficas. Asimismo, se registraba un interés cada a vez mayor por estar al tanto de los acontecimientos internacionales, en especial de las llamadas ferias, en las que se exhibían los adelantos técnicos de las naciones más avanzadas del momento.

Para la segunda mitad del siglo XIX, el número de imprentas que ofrecían sus servicios se había incrementado considerablemente. A aquellos impresores sólidos que surgieron en la primera mitad del siglo, había que añadirles talleres de la calidad de Francisco Díaz de León y Santiago White, de T. F. Neve o de Mariano Villanueva y Francesconi, sólo por citar a unos cuantos, que poco a poco se abrían paso, junto con muchos otros, en el mundo editorial de la capital. De ahí seguramente el interés de Ignacio Cumplido por renovar su material de consulta para sus clientes, con el que, además de manifestar que se encontraba al día en cuanto a los utensilios para llevar a cabo a su trabajo, quería demostrar que no por ser un editor que había iniciado su paso por esta vida en la década de los sesenta y que llevaba más de treinta años en el negocio editorial, estaba distanciado de los intereses y necesidades de las nuevas generaciones.

de nuevas revistas literarias, la presentación de compañías teatrales y de ópera, así como la edición de las obras de mayor éxito en el extranjero, tanto en versiones originales como en adaptaciones para el público mexicano, presentaban una gran oportunidad para las actividades tipográficas. Asimismo, se registraba un interés cada a vez mayor por estar al tanto de los acontecimientos internacionales, en especial de las llamadas ferias, en las que se exhibían los adelantos técnicos de las naciones más avanzadas del momento.

Para la segunda mitad del siglo XIX, el número de imprentas que ofrecían sus servicios se había incrementado considerablemente. A aquellos impresores sólidos que surgieron en la primera mitad del siglo, había que añadirles talleres de la calidad de Francisco Díaz de León y Santiago White, de T. F. Neve o de Mariano Villanueva y Francesconi, sólo por citar a unos cuantos, que poco a poco se abrían paso, junto con muchos otros, en el mundo editorial de la capital. De ahí seguramente el interés de Ignacio Cumplido por renovar su material de consulta para sus clientes, con el que, además de manifestar que se encontraba al día en cuanto a los utensilios para llevar a cabo a su trabajo, quería demostrar que no por ser un editor que había iniciado su paso por esta vida en la década de los sesenta y que llevaba más de treinta años en el negocio editorial, estaba distanciado de los intereses y necesidades de las nuevas generaciones.

La variedad de letras con que contaba el negocio de la calle de los Rebeldes, expuesta en el muestrario de 1871, es bastante amplia, ya que cuenta con 15 modelos diferentes de las distintas familias en diversos tamaños, las cuales se empleaban principalmente para títulos (véase figura 2). Los textos y lemas que utilizó Cumplido para ejemplificar dicha variedad de letras son precisamente los que nos revelan la ideología representativa de un amplio sector de la población de la época. En algunos reproduce recetas para evitar el mareo en las travesías marítimas, otros nos hablan de la historia de la imprenta, o bien se dan consejos para los artesanos, así como datos sobre las clarividentes más destacadas de Europa. A su vez, en los ejemplos para títulos reproduce máximas que reflejan el sentir del momento, como: “El reconocimiento es una virtud que se une casi siempre a los grandes talentos”.⁴

Para abordar el tema, vayamos por partes. Como se trataba de un espécimen en el que obviamente lo más importante era resaltar la diversidad de letras y las distintas familias que de éstas poseía el taller de Cumplido, la manera de hacer más atractivo el muestrario era reproducir algunos pasajes de determinadas composiciones literarias, frases célebres, encabezados o títulos de obras conocidas, para que

⁴ N. 123. Misal. 49 libras, 4 onzas en *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido Libro de Muestras*, México, Instituto Mora, 2001, s.p.

La variedad de letras con que contaba el negocio de la calle de los Rebeldes, expuesta en el muestrario de 1871, es bastante amplia, ya que cuenta con 15 modelos diferentes de las distintas familias en diversos tamaños, las cuales se empleaban principalmente para títulos (véase figura 2). Los textos y lemas que utilizó Cumplido para ejemplificar dicha variedad de letras son precisamente los que nos revelan la ideología representativa de un amplio sector de la población de la época. En algunos reproduce recetas para evitar el mareo en las travesías marítimas, otros nos hablan de la historia de la imprenta, o bien se dan consejos para los artesanos, así como datos sobre las clarividentes más destacadas de Europa. A su vez, en los ejemplos para títulos reproduce máximas que reflejan el sentir del momento, como: “El reconocimiento es una virtud que se une casi siempre a los grandes talentos”.⁴

Para abordar el tema, vayamos por partes. Como se trataba de un espécimen en el que obviamente lo más importante era resaltar la diversidad de letras y las distintas familias que de éstas poseía el taller de Cumplido, la manera de hacer más atractivo el muestrario era reproducir algunos pasajes de determinadas composiciones literarias, frases célebres, encabezados o títulos de obras conocidas, para que

⁴ N. 123. Misal. 49 libras, 4 onzas en *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido Libro de Muestras*, México, Instituto Mora, 2001, s.p.

La variedad de letras con que contaba el negocio de la calle de los Rebeldes, expuesta en el muestrario de 1871, es bastante amplia, ya que cuenta con 15 modelos diferentes de las distintas familias en diversos tamaños, las cuales se empleaban principalmente para títulos (véase figura 2). Los textos y lemas que utilizó Cumplido para ejemplificar dicha variedad de letras son precisamente los que nos revelan la ideología representativa de un amplio sector de la población de la época. En algunos reproduce recetas para evitar el mareo en las travesías marítimas, otros nos hablan de la historia de la imprenta, o bien se dan consejos para los artesanos, así como datos sobre las clarividentes más destacadas de Europa. A su vez, en los ejemplos para títulos reproduce máximas que reflejan el sentir del momento, como: “El reconocimiento es una virtud que se une casi siempre a los grandes talentos”.⁴

Para abordar el tema, vayamos por partes. Como se trataba de un espécimen en el que obviamente lo más importante era resaltar la diversidad de letras y las distintas familias que de éstas poseía el taller de Cumplido, la manera de hacer más atractivo el muestrario era reproducir algunos pasajes de determinadas composiciones literarias, frases célebres, encabezados o títulos de obras conocidas, para que

⁴ N. 123. Misal. 49 libras, 4 onzas en *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido Libro de Muestras*, México, Instituto Mora, 2001, s.p.

La variedad de letras con que contaba el negocio de la calle de los Rebeldes, expuesta en el muestrario de 1871, es bastante amplia, ya que cuenta con 15 modelos diferentes de las distintas familias en diversos tamaños, las cuales se empleaban principalmente para títulos (véase figura 2). Los textos y lemas que utilizó Cumplido para ejemplificar dicha variedad de letras son precisamente los que nos revelan la ideología representativa de un amplio sector de la población de la época. En algunos reproduce recetas para evitar el mareo en las travesías marítimas, otros nos hablan de la historia de la imprenta, o bien se dan consejos para los artesanos, así como datos sobre las clarividentes más destacadas de Europa. A su vez, en los ejemplos para títulos reproduce máximas que reflejan el sentir del momento, como: “El reconocimiento es una virtud que se une casi siempre a los grandes talentos”.⁴

Para abordar el tema, vayamos por partes. Como se trataba de un espécimen en el que obviamente lo más importante era resaltar la diversidad de letras y las distintas familias que de éstas poseía el taller de Cumplido, la manera de hacer más atractivo el muestrario era reproducir algunos pasajes de determinadas composiciones literarias, frases célebres, encabezados o títulos de obras conocidas, para que

⁴ N. 123. Misal. 49 libras, 4 onzas en *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido Libro de Muestras*, México, Instituto Mora, 2001, s.p.

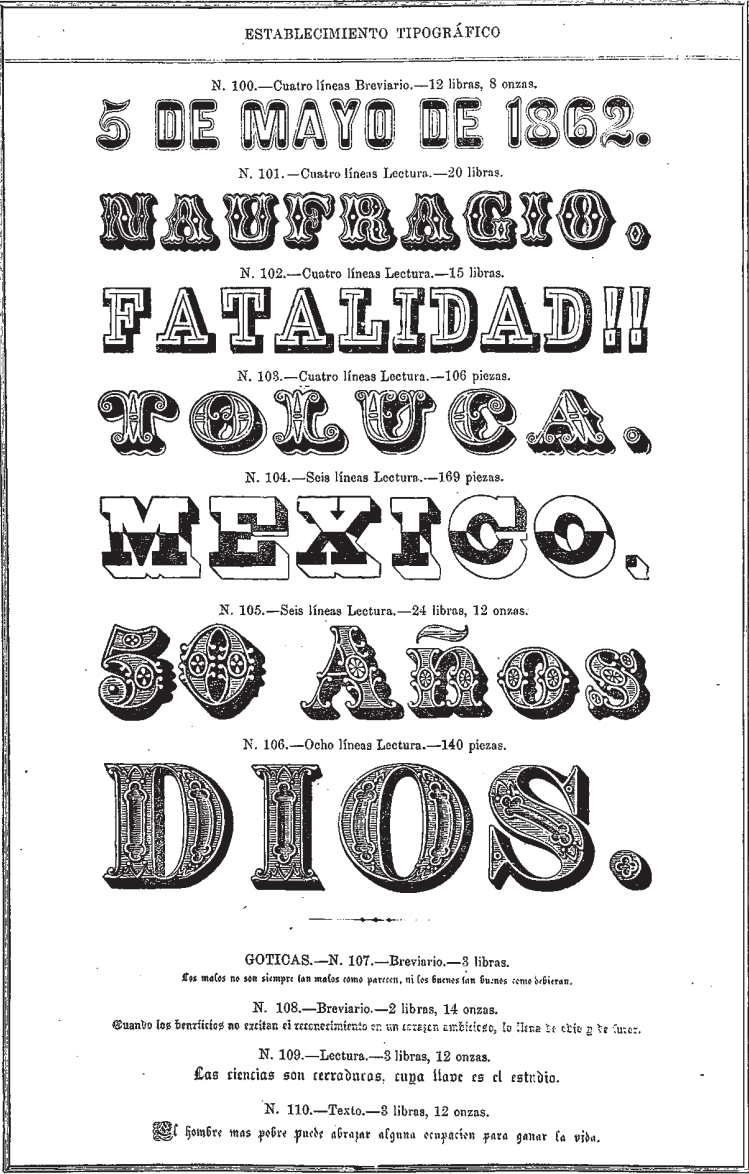


Figura 2. Variedad de letras con que contaba Ignacio Cumplido en 1817.

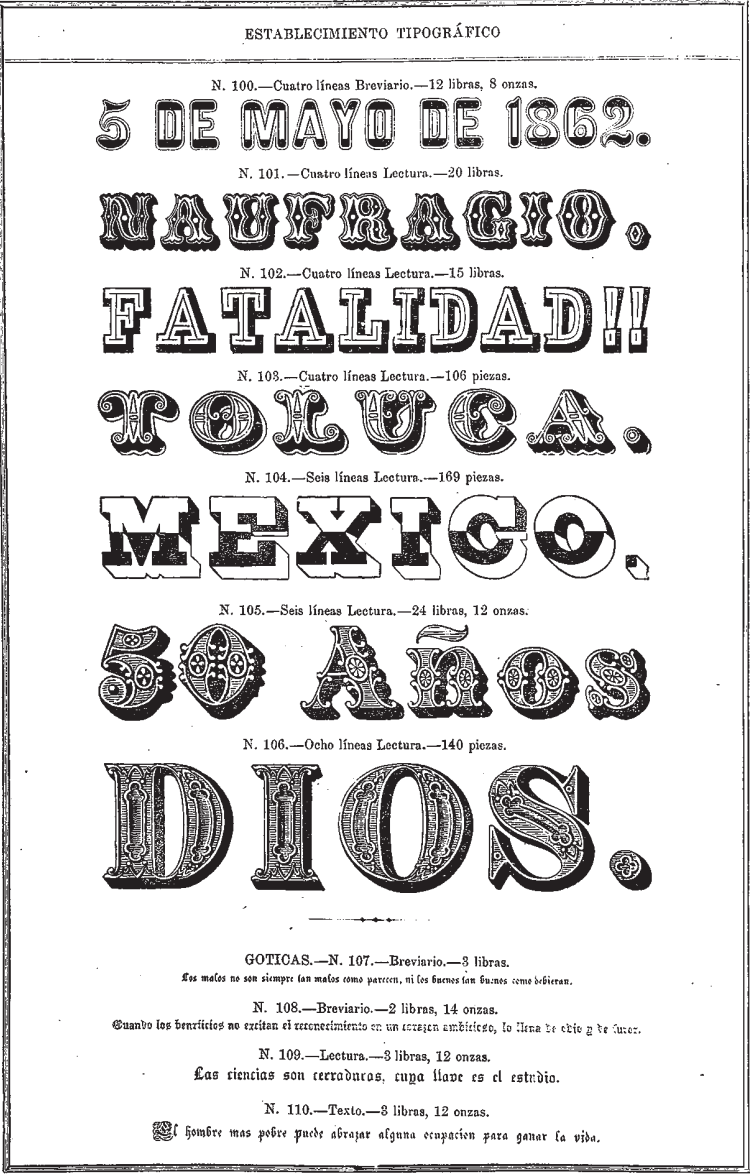


Figura 2. Variedad de letras con que contaba Ignacio Cumplido en 1817.

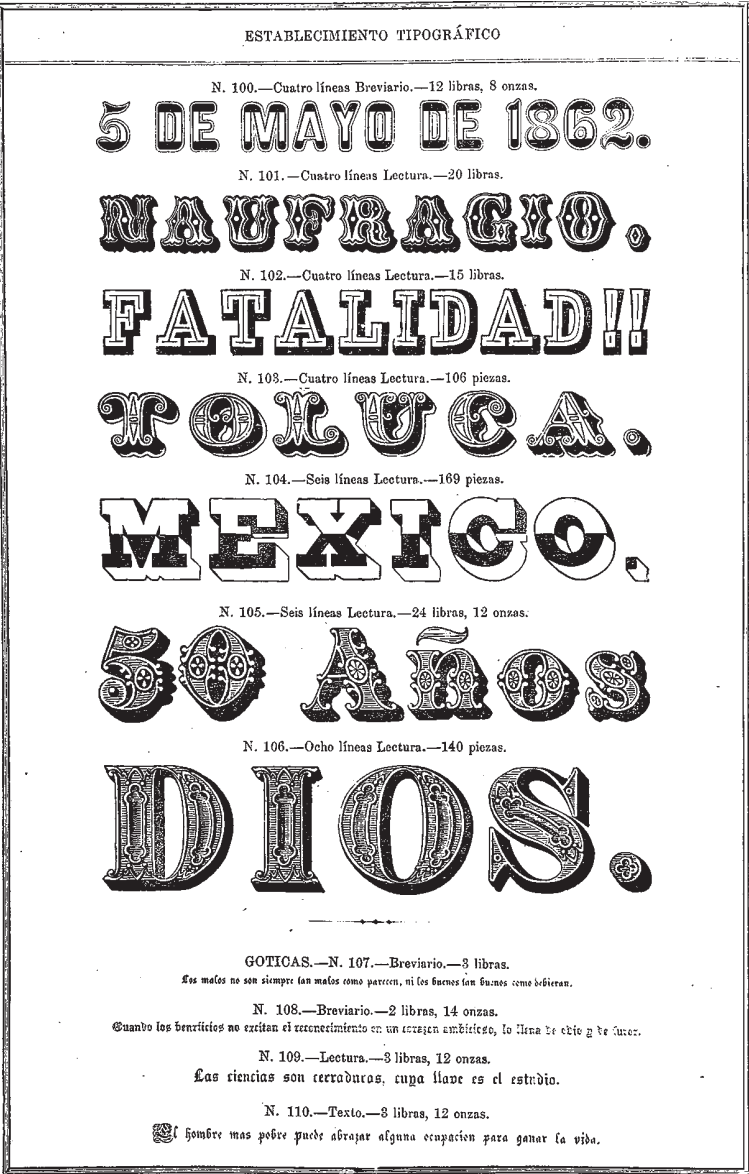


Figura 2. Variedad de letras con que contaba Ignacio Cumplido en 1817.

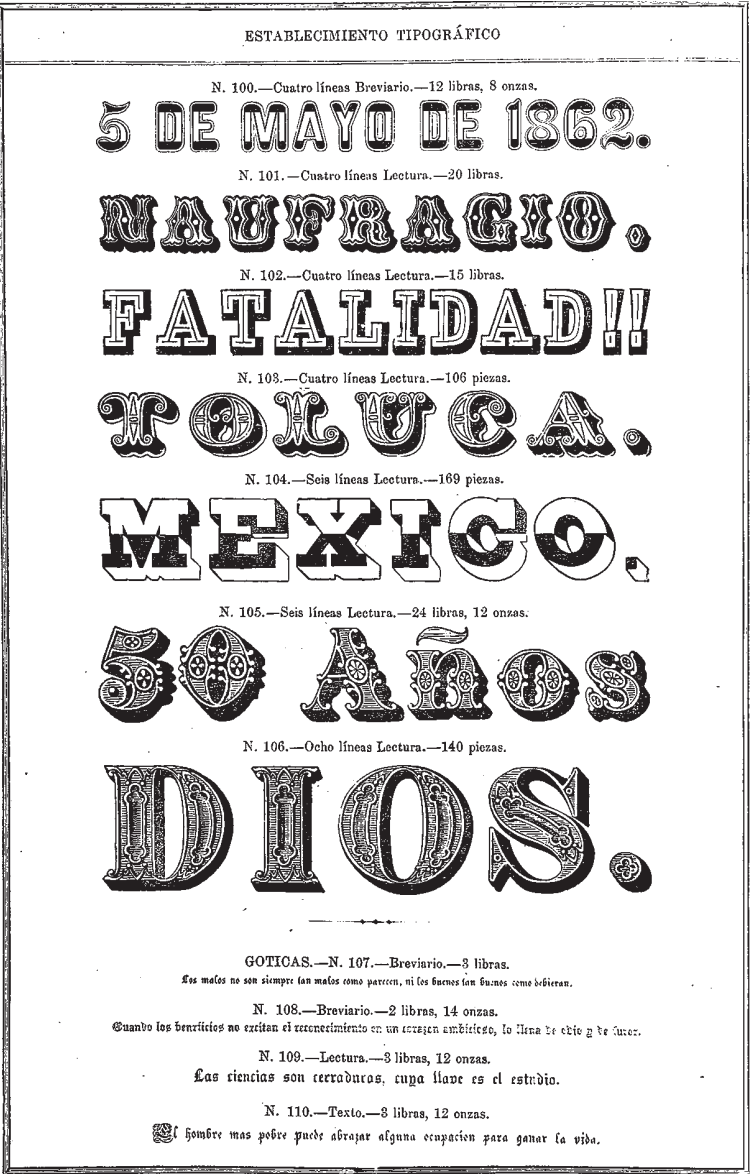


Figura 2. Variedad de letras con que contaba Ignacio Cumplido en 1817.

resultara más fácil la apreciación de las letras, según una práctica común en este tipo de obras que, como él mismo señalaba en su muestrario de tipos de 1836: “Para hacer agradable y provechosa la lectura de este Tipo, he puesto varias máximas (*sic*) y sentencias morales y filosóficas”.⁵ Y es precisamente en la selección de estos pasajes, frases, títulos y demás como se nos revela la ideología que se intentaba reforzar en la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, en el año de 1871, sobre todo porque desde la primera versión el editor aclaró que buscaba que la lectura fuera provechosa.

Si bien el objetivo primordial era que el futuro cliente conociera la amplia gama de posibilidades tipográficas con que contaba el taller, y que advirtiera la limpieza de impresión no obstante que se tratara de letras de dimensiones reducidas (como la *Glosilla*, la *Nonpareil* del número 1 o la *Perla*, el texto se podía leer sin dificultad), se advierte que la selección de los pasajes impresos en dicho muestrario no había sido al azar, sino que llevaba implícita una postura acorde a los tiempos que se vivían. Dicha característica seguramente incidía de modo positivo en el cliente en la medida en que se le proporcionaba un material de actualidad y no un vetusto muestrario.

⁵ *Tipo que contiene parte de los caracteres...*, *op. cit.*, s.p.

resultara más fácil la apreciación de las letras, según una práctica común en este tipo de obras que, como él mismo señalaba en su muestrario de tipos de 1836: “Para hacer agradable y provechosa la lectura de este Tipo, he puesto varias máximas (*sic*) y sentencias morales y filosóficas”.⁵ Y es precisamente en la selección de estos pasajes, frases, títulos y demás como se nos revela la ideología que se intentaba reforzar en la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, en el año de 1871, sobre todo porque desde la primera versión el editor aclaró que buscaba que la lectura fuera provechosa.

Si bien el objetivo primordial era que el futuro cliente conociera la amplia gama de posibilidades tipográficas con que contaba el taller, y que advirtiera la limpieza de impresión no obstante que se tratara de letras de dimensiones reducidas (como la *Glosilla*, la *Nonpareil* del número 1 o la *Perla*, el texto se podía leer sin dificultad), se advierte que la selección de los pasajes impresos en dicho muestrario no había sido al azar, sino que llevaba implícita una postura acorde a los tiempos que se vivían. Dicha característica seguramente incidía de modo positivo en el cliente en la medida en que se le proporcionaba un material de actualidad y no un vetusto muestrario.

⁵ *Tipo que contiene parte de los caracteres...*, *op. cit.*, s.p.

resultara más fácil la apreciación de las letras, según una práctica común en este tipo de obras que, como él mismo señalaba en su muestrario de tipos de 1836: “Para hacer agradable y provechosa la lectura de este Tipo, he puesto varias máximas (*sic*) y sentencias morales y filosóficas”.⁵ Y es precisamente en la selección de estos pasajes, frases, títulos y demás como se nos revela la ideología que se intentaba reforzar en la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, en el año de 1871, sobre todo porque desde la primera versión el editor aclaró que buscaba que la lectura fuera provechosa.

Si bien el objetivo primordial era que el futuro cliente conociera la amplia gama de posibilidades tipográficas con que contaba el taller, y que advirtiera la limpieza de impresión no obstante que se tratara de letras de dimensiones reducidas (como la *Glosilla*, la *Nonpareil* del número 1 o la *Perla*, el texto se podía leer sin dificultad), se advierte que la selección de los pasajes impresos en dicho muestrario no había sido al azar, sino que llevaba implícita una postura acorde a los tiempos que se vivían. Dicha característica seguramente incidía de modo positivo en el cliente en la medida en que se le proporcionaba un material de actualidad y no un vetusto muestrario.

⁵ *Tipo que contiene parte de los caracteres...*, *op. cit.*, s.p.

resultara más fácil la apreciación de las letras, según una práctica común en este tipo de obras que, como él mismo señalaba en su muestrario de tipos de 1836: “Para hacer agradable y provechosa la lectura de este Tipo, he puesto varias máximas (*sic*) y sentencias morales y filosóficas”.⁵ Y es precisamente en la selección de estos pasajes, frases, títulos y demás como se nos revela la ideología que se intentaba reforzar en la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, en el año de 1871, sobre todo porque desde la primera versión el editor aclaró que buscaba que la lectura fuera provechosa.

Si bien el objetivo primordial era que el futuro cliente conociera la amplia gama de posibilidades tipográficas con que contaba el taller, y que advirtiera la limpieza de impresión no obstante que se tratara de letras de dimensiones reducidas (como la *Glosilla*, la *Nonpareil* del número 1 o la *Perla*, el texto se podía leer sin dificultad), se advierte que la selección de los pasajes impresos en dicho muestrario no había sido al azar, sino que llevaba implícita una postura acorde a los tiempos que se vivían. Dicha característica seguramente incidía de modo positivo en el cliente en la medida en que se le proporcionaba un material de actualidad y no un vetusto muestrario.

⁵ *Tipo que contiene parte de los caracteres...*, *op. cit.*, s.p.

Uno de los primeros elementos que salta a la vista al leer dichos textos es el carácter moralista y edificante de varios de ellos. En general se revela un particular interés en mejorar el desempeño de determinados sectores de la clase trabajadora, en especial el de los artesanos, ya que varias entradas dicen cosas como: “Hay algunas ocupaciones que el hombre más pobre puede abrazar para ganar su vida, y alimentar a su familia...”,⁶ a lo cual seguía la biografía de un soldado que, después de haber caído en la miseria, a base de trabajo, disciplina y buenos consejos a sus hijos había salido de la miseria.

En otros casos el abordaje del tema es mucho más directo, como el siguiente: “Si quieres ser buen artesano, procura adquirir tres cualidades: 1ª formalidad en el cumplimiento de tu palabra. 2ª Destreza y habilidad en tu manufactura. 3ª Baratura en tu obra...”,⁷ y a continuación se señalaban la constancia, la disciplina y la responsabilidad que debían desarrollar para lograr las mencionadas tres cualidades.

Se ponía énfasis no solamente en las cualidades que debía tener cualquier artesano para obtener éxito en el desempeño de su trabajo, sino que, de igual manera, se reforzaba la necesidad de instruirse. De ahí que otros textos iniciaran así: “Si quieres ser

⁶ Lectura número 1- 350 libras, en *Establecimiento... op. cit.*

⁷ Lectura número 4- 383 libras en *ibidem*.

Uno de los primeros elementos que salta a la vista al leer dichos textos es el carácter moralista y edificante de varios de ellos. En general se revela un particular interés en mejorar el desempeño de determinados sectores de la clase trabajadora, en especial el de los artesanos, ya que varias entradas dicen cosas como: “Hay algunas ocupaciones que el hombre más pobre puede abrazar para ganar su vida, y alimentar a su familia...”,⁶ a lo cual seguía la biografía de un soldado que, después de haber caído en la miseria, a base de trabajo, disciplina y buenos consejos a sus hijos había salido de la miseria.

En otros casos el abordaje del tema es mucho más directo, como el siguiente: “Si quieres ser buen artesano, procura adquirir tres cualidades: 1ª formalidad en el cumplimiento de tu palabra. 2ª Destreza y habilidad en tu manufactura. 3ª Baratura en tu obra...”,⁷ y a continuación se señalaban la constancia, la disciplina y la responsabilidad que debían desarrollar para lograr las mencionadas tres cualidades.

Se ponía énfasis no solamente en las cualidades que debía tener cualquier artesano para obtener éxito en el desempeño de su trabajo, sino que, de igual manera, se reforzaba la necesidad de instruirse. De ahí que otros textos iniciaran así: “Si quieres ser

⁶ Lectura número 1- 350 libras, en *Establecimiento... op. cit.*

⁷ Lectura número 4- 383 libras en *ibidem*.

Uno de los primeros elementos que salta a la vista al leer dichos textos es el carácter moralista y edificante de varios de ellos. En general se revela un particular interés en mejorar el desempeño de determinados sectores de la clase trabajadora, en especial el de los artesanos, ya que varias entradas dicen cosas como: “Hay algunas ocupaciones que el hombre más pobre puede abrazar para ganar su vida, y alimentar a su familia...”,⁶ a lo cual seguía la biografía de un soldado que, después de haber caído en la miseria, a base de trabajo, disciplina y buenos consejos a sus hijos había salido de la miseria.

En otros casos el abordaje del tema es mucho más directo, como el siguiente: “Si quieres ser buen artesano, procura adquirir tres cualidades: 1ª formalidad en el cumplimiento de tu palabra. 2ª Destreza y habilidad en tu manufactura. 3ª Baratura en tu obra...”,⁷ y a continuación se señalaban la constancia, la disciplina y la responsabilidad que debían desarrollar para lograr las mencionadas tres cualidades.

Se ponía énfasis no solamente en las cualidades que debía tener cualquier artesano para obtener éxito en el desempeño de su trabajo, sino que, de igual manera, se reforzaba la necesidad de instruirse. De ahí que otros textos iniciaran así: “Si quieres ser

⁶ Lectura número 1- 350 libras, en *Establecimiento... op. cit.*

⁷ Lectura número 4- 383 libras en *ibidem*.

Uno de los primeros elementos que salta a la vista al leer dichos textos es el carácter moralista y edificante de varios de ellos. En general se revela un particular interés en mejorar el desempeño de determinados sectores de la clase trabajadora, en especial el de los artesanos, ya que varias entradas dicen cosas como: “Hay algunas ocupaciones que el hombre más pobre puede abrazar para ganar su vida, y alimentar a su familia...”,⁶ a lo cual seguía la biografía de un soldado que, después de haber caído en la miseria, a base de trabajo, disciplina y buenos consejos a sus hijos había salido de la miseria.

En otros casos el abordaje del tema es mucho más directo, como el siguiente: “Si quieres ser buen artesano, procura adquirir tres cualidades: 1ª formalidad en el cumplimiento de tu palabra. 2ª Destreza y habilidad en tu manufactura. 3ª Baratura en tu obra...”,⁷ y a continuación se señalaban la constancia, la disciplina y la responsabilidad que debían desarrollar para lograr las mencionadas tres cualidades.

Se ponía énfasis no solamente en las cualidades que debía tener cualquier artesano para obtener éxito en el desempeño de su trabajo, sino que, de igual manera, se reforzaba la necesidad de instruirse. De ahí que otros textos iniciaran así: “Si quieres ser

⁶ Lectura número 1- 350 libras, en *Establecimiento... op. cit.*

⁷ Lectura número 4- 383 libras en *ibidem*.

hábil en tu oficio, si aspiras a perfeccionar tu industria, y a mejorar las obras de tus manos, *instrúyete...*”,⁸ y, por supuesto, se invitaba al lector a que tomara de los libros y del ejemplo todo aquello que le sirviera para mejorar su actividad.

Si a estas reproducciones textuales les añadimos algunas frases del mismo tenor, tales como: “Las ciencias son cerraduras cuya llave es el estudio”⁹ o “El sabio vive eternamente después de su muerte”,¹⁰ vemos cómo en la segunda mitad del siglo XIX aún se conservaba el carácter instructivo que durante la primera mitad del siglo había permeado en un importante porcentaje de las publicaciones que habían salido de la imprenta de Ignacio Cumplido. Basta echar una mirada a las revistas literarias, tales como *El Mosaico Mexicano*, *El Museo Mexicano*, o bien el *Semanario artístico para la educación y progreso de los artesanos*, que fungió como órgano de la Junta de Fomento de Artesanos fundada por el presidente Antonio López de Santa Anna.

En especial la revista dedicada a los artesanos fue realizada con un concepto diferente al de las literarias que editaba Cumplido. Si bien no se trataba de cartillas prácticas, como las propuestas por Jovellanos para que los maestros enseñaran a sus aprendices,¹¹

⁸ *Entredos* número 1- 869 libras en *ibidem*.

⁹ *Clarendon*. número 39 en *ibidem*.

¹⁰ N. 26. *Lectura*. 7 libras 10 onzas en *ibidem*.

¹¹ Gaspar Melchor de Jovellanos, y Ramírez (1744-1811), originario de Gijón Vega, Asturias, influyó en la política de

hábil en tu oficio, si aspiras a perfeccionar tu industria, y a mejorar las obras de tus manos, *instrúyete...*”,⁸ y, por supuesto, se invitaba al lector a que tomara de los libros y del ejemplo todo aquello que le sirviera para mejorar su actividad.

Si a estas reproducciones textuales les añadimos algunas frases del mismo tenor, tales como: “Las ciencias son cerraduras cuya llave es el estudio”⁹ o “El sabio vive eternamente después de su muerte”,¹⁰ vemos cómo en la segunda mitad del siglo XIX aún se conservaba el carácter instructivo que durante la primera mitad del siglo había permeado en un importante porcentaje de las publicaciones que habían salido de la imprenta de Ignacio Cumplido. Basta echar una mirada a las revistas literarias, tales como *El Mosaico Mexicano*, *El Museo Mexicano*, o bien el *Semanario artístico para la educación y progreso de los artesanos*, que fungió como órgano de la Junta de Fomento de Artesanos fundada por el presidente Antonio López de Santa Anna.

En especial la revista dedicada a los artesanos fue realizada con un concepto diferente al de las literarias que editaba Cumplido. Si bien no se trataba de cartillas prácticas, como las propuestas por Jovellanos para que los maestros enseñaran a sus aprendices,¹¹

⁸ *Entredos* número 1- 869 libras en *ibidem*.

⁹ *Clarendon*. número 39 en *ibidem*.

¹⁰ N. 26. *Lectura*. 7 libras 10 onzas en *ibidem*.

¹¹ Gaspar Melchor de Jovellanos, y Ramírez (1744-1811), originario de Gijón Vega, Asturias, influyó en la política de

hábil en tu oficio, si aspiras a perfeccionar tu industria, y a mejorar las obras de tus manos, *instrúyete...*”,⁸ y, por supuesto, se invitaba al lector a que tomara de los libros y del ejemplo todo aquello que le sirviera para mejorar su actividad.

Si a estas reproducciones textuales les añadimos algunas frases del mismo tenor, tales como: “Las ciencias son cerraduras cuya llave es el estudio”⁹ o “El sabio vive eternamente después de su muerte”,¹⁰ vemos cómo en la segunda mitad del siglo XIX aún se conservaba el carácter instructivo que durante la primera mitad del siglo había permeado en un importante porcentaje de las publicaciones que habían salido de la imprenta de Ignacio Cumplido. Basta echar una mirada a las revistas literarias, tales como *El Mosaico Mexicano*, *El Museo Mexicano*, o bien el *Semanario artístico para la educación y progreso de los artesanos*, que fungió como órgano de la Junta de Fomento de Artesanos fundada por el presidente Antonio López de Santa Anna.

En especial la revista dedicada a los artesanos fue realizada con un concepto diferente al de las literarias que editaba Cumplido. Si bien no se trataba de cartillas prácticas, como las propuestas por Jovellanos para que los maestros enseñaran a sus aprendices,¹¹

⁸ *Entredos* número 1- 869 libras en *ibidem*.

⁹ *Clarendon*. número 39 en *ibidem*.

¹⁰ N. 26. *Lectura*. 7 libras 10 onzas en *ibidem*.

¹¹ Gaspar Melchor de Jovellanos, y Ramírez (1744-1811), originario de Gijón Vega, Asturias, influyó en la política de

hábil en tu oficio, si aspiras a perfeccionar tu industria, y a mejorar las obras de tus manos, *instrúyete...*”,⁸ y, por supuesto, se invitaba al lector a que tomara de los libros y del ejemplo todo aquello que le sirviera para mejorar su actividad.

Si a estas reproducciones textuales les añadimos algunas frases del mismo tenor, tales como: “Las ciencias son cerraduras cuya llave es el estudio”⁹ o “El sabio vive eternamente después de su muerte”,¹⁰ vemos cómo en la segunda mitad del siglo XIX aún se conservaba el carácter instructivo que durante la primera mitad del siglo había permeado en un importante porcentaje de las publicaciones que habían salido de la imprenta de Ignacio Cumplido. Basta echar una mirada a las revistas literarias, tales como *El Mosaico Mexicano*, *El Museo Mexicano*, o bien el *Semanario artístico para la educación y progreso de los artesanos*, que fungió como órgano de la Junta de Fomento de Artesanos fundada por el presidente Antonio López de Santa Anna.

En especial la revista dedicada a los artesanos fue realizada con un concepto diferente al de las literarias que editaba Cumplido. Si bien no se trataba de cartillas prácticas, como las propuestas por Jovellanos para que los maestros enseñaran a sus aprendices,¹¹

⁸ *Entredos* número 1- 869 libras en *ibidem*.

⁹ *Clarendon*. número 39 en *ibidem*.

¹⁰ N. 26. *Lectura*. 7 libras 10 onzas en *ibidem*.

¹¹ Gaspar Melchor de Jovellanos, y Ramírez (1744-1811), originario de Gijón Vega, Asturias, influyó en la política de

sí difundía conocimientos útiles para los lectores y los familiarizaba con la lectura, al igual que les proporcionaba consejos para el mejor desempeño de su trabajo, además de incluir la lista de personas comprometidas a consumir únicamente artículos de la producción artesanal de México, así como los lugares dónde se ofrecía educación gratuita a los artesanos.

En términos generales, se manifestaba una clara tendencia a promover, entre clientes y lectores, una orientación a la instrucción, ya que era el medio a partir del cual se esperaba que los habitantes del país se convirtieran en mejores ciudadanos. Este interés iba aparejado a la Ley Orgánica de Instrucción Pública decretada en 1867 por Juárez, en la que se señalaba: “difundir la ilustración en el pueblo es el medio más seguro y eficaz de moralizarlo y de establecer de una manera sólida la libertad y el respeto a la Constitución y a las leyes”.¹² Frases como: “El ignorante está muerto aunque ande todavía”¹³ reforzaban tales conceptos (véase figura 3).

abolición del sistema gremial. Véase el artículo II del “Informe dado a la Junta General de Comercio y Moneda sobre el libre ejercicio de las Artes”, en Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos. Educación para el trabajo manufacturero en el siglo XIX en México*, México, Universidad Iberoamericana-Departamento de Arte, 1989.

¹² Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos...*, op. cit., p. 9.

¹³ N. 116. Cuatro líneas *Breviario*. 39 libras, 14 onzas en *Establecimiento...*, op. cit.

sí difundía conocimientos útiles para los lectores y los familiarizaba con la lectura, al igual que les proporcionaba consejos para el mejor desempeño de su trabajo, además de incluir la lista de personas comprometidas a consumir únicamente artículos de la producción artesanal de México, así como los lugares dónde se ofrecía educación gratuita a los artesanos.

En términos generales, se manifestaba una clara tendencia a promover, entre clientes y lectores, una orientación a la instrucción, ya que era el medio a partir del cual se esperaba que los habitantes del país se convirtieran en mejores ciudadanos. Este interés iba aparejado a la Ley Orgánica de Instrucción Pública decretada en 1867 por Juárez, en la que se señalaba: “difundir la ilustración en el pueblo es el medio más seguro y eficaz de moralizarlo y de establecer de una manera sólida la libertad y el respeto a la Constitución y a las leyes”.¹² Frases como: “El ignorante está muerto aunque ande todavía”¹³ reforzaban tales conceptos (véase figura 3).

abolición del sistema gremial. Véase el artículo II del “Informe dado a la Junta General de Comercio y Moneda sobre el libre ejercicio de las Artes”, en Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos. Educación para el trabajo manufacturero en el siglo XIX en México*, México, Universidad Iberoamericana-Departamento de Arte, 1989.

¹² Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos...*, op. cit., p. 9.

¹³ N. 116. Cuatro líneas *Breviario*. 39 libras, 14 onzas en *Establecimiento...*, op. cit.

sí difundía conocimientos útiles para los lectores y los familiarizaba con la lectura, al igual que les proporcionaba consejos para el mejor desempeño de su trabajo, además de incluir la lista de personas comprometidas a consumir únicamente artículos de la producción artesanal de México, así como los lugares dónde se ofrecía educación gratuita a los artesanos.

En términos generales, se manifestaba una clara tendencia a promover, entre clientes y lectores, una orientación a la instrucción, ya que era el medio a partir del cual se esperaba que los habitantes del país se convirtieran en mejores ciudadanos. Este interés iba aparejado a la Ley Orgánica de Instrucción Pública decretada en 1867 por Juárez, en la que se señalaba: “difundir la ilustración en el pueblo es el medio más seguro y eficaz de moralizarlo y de establecer de una manera sólida la libertad y el respeto a la Constitución y a las leyes”.¹² Frases como: “El ignorante está muerto aunque ande todavía”¹³ reforzaban tales conceptos (véase figura 3).

abolición del sistema gremial. Véase el artículo II del “Informe dado a la Junta General de Comercio y Moneda sobre el libre ejercicio de las Artes”, en Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos. Educación para el trabajo manufacturero en el siglo XIX en México*, México, Universidad Iberoamericana-Departamento de Arte, 1989.

¹² Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos...*, op. cit., p. 9.

¹³ N. 116. Cuatro líneas *Breviario*. 39 libras, 14 onzas en *Establecimiento...*, op. cit.

sí difundía conocimientos útiles para los lectores y los familiarizaba con la lectura, al igual que les proporcionaba consejos para el mejor desempeño de su trabajo, además de incluir la lista de personas comprometidas a consumir únicamente artículos de la producción artesanal de México, así como los lugares dónde se ofrecía educación gratuita a los artesanos.

En términos generales, se manifestaba una clara tendencia a promover, entre clientes y lectores, una orientación a la instrucción, ya que era el medio a partir del cual se esperaba que los habitantes del país se convirtieran en mejores ciudadanos. Este interés iba aparejado a la Ley Orgánica de Instrucción Pública decretada en 1867 por Juárez, en la que se señalaba: “difundir la ilustración en el pueblo es el medio más seguro y eficaz de moralizarlo y de establecer de una manera sólida la libertad y el respeto a la Constitución y a las leyes”.¹² Frases como: “El ignorante está muerto aunque ande todavía”¹³ reforzaban tales conceptos (véase figura 3).

abolición del sistema gremial. Véase el artículo II del “Informe dado a la Junta General de Comercio y Moneda sobre el libre ejercicio de las Artes”, en Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos. Educación para el trabajo manufacturero en el siglo XIX en México*, México, Universidad Iberoamericana-Departamento de Arte, 1989.

¹² Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos...*, op. cit., p. 9.

¹³ N. 116. Cuatro líneas *Breviario*. 39 libras, 14 onzas en *Establecimiento...*, op. cit.

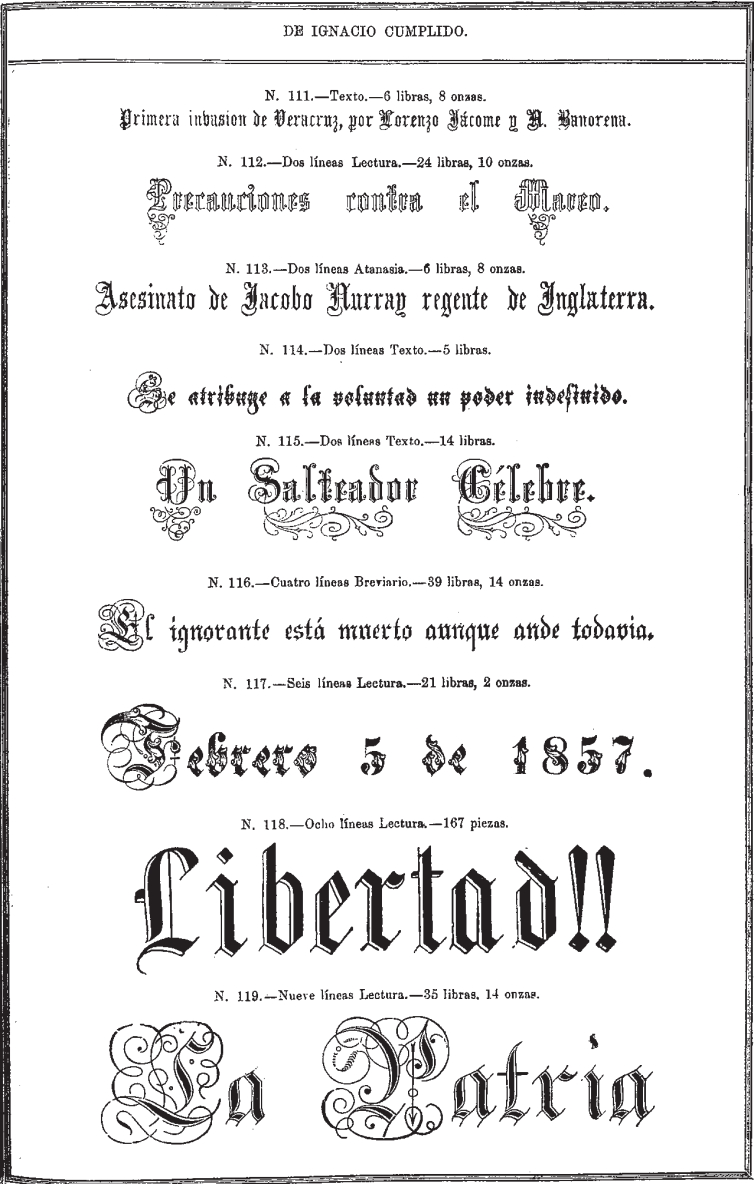


Figura 3. Textos que utilizó Cumplido en su muestrario de 1871.

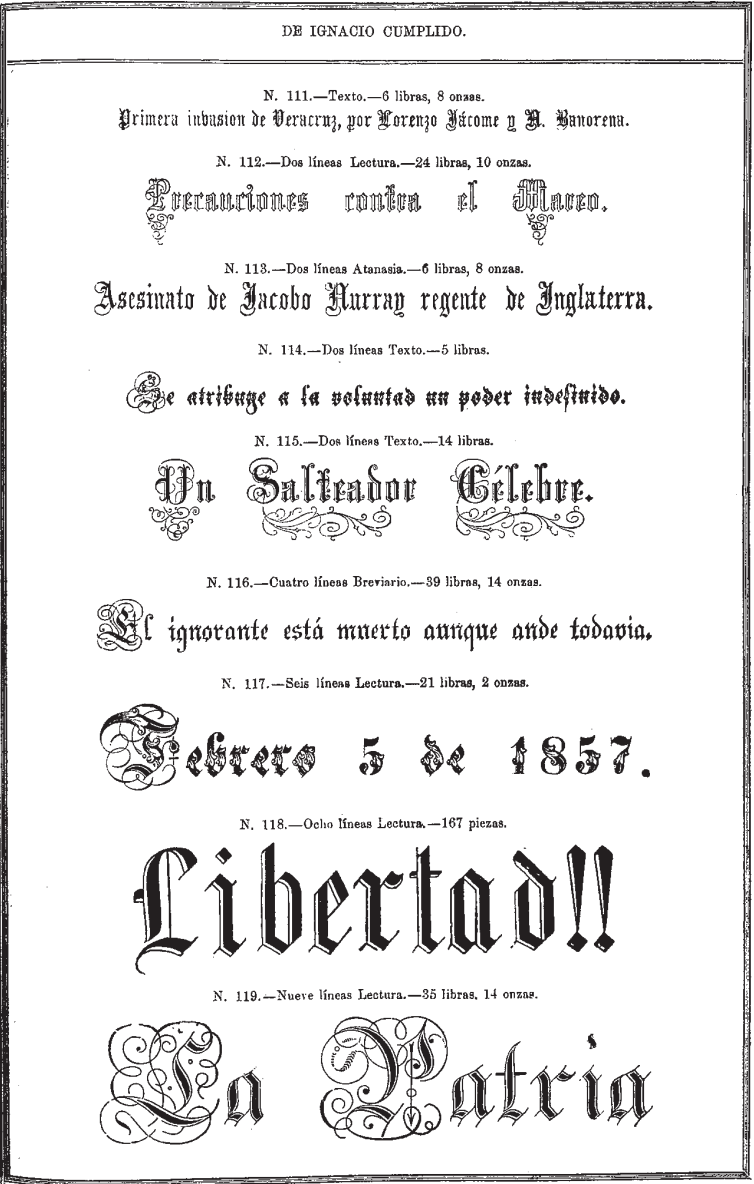


Figura 3. Textos que utilizó Cumplido en su muestrario de 1871.

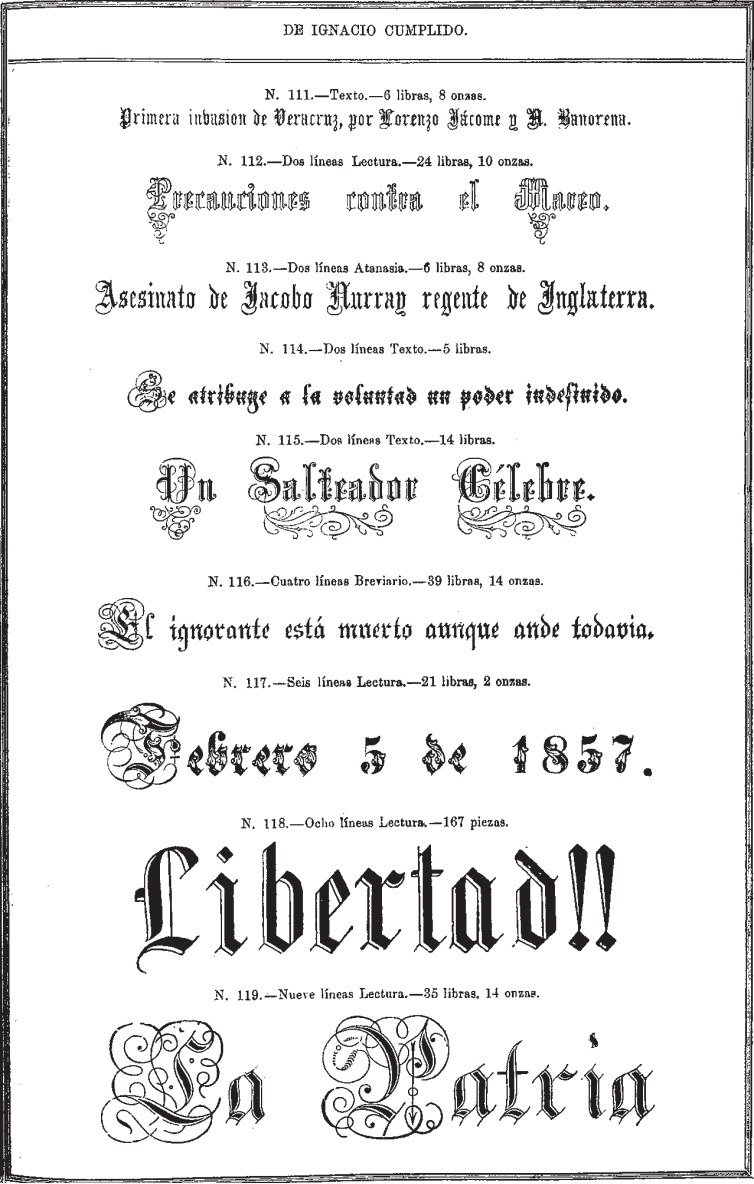


Figura 3. Textos que utilizó Cumplido en su muestrario de 1871.

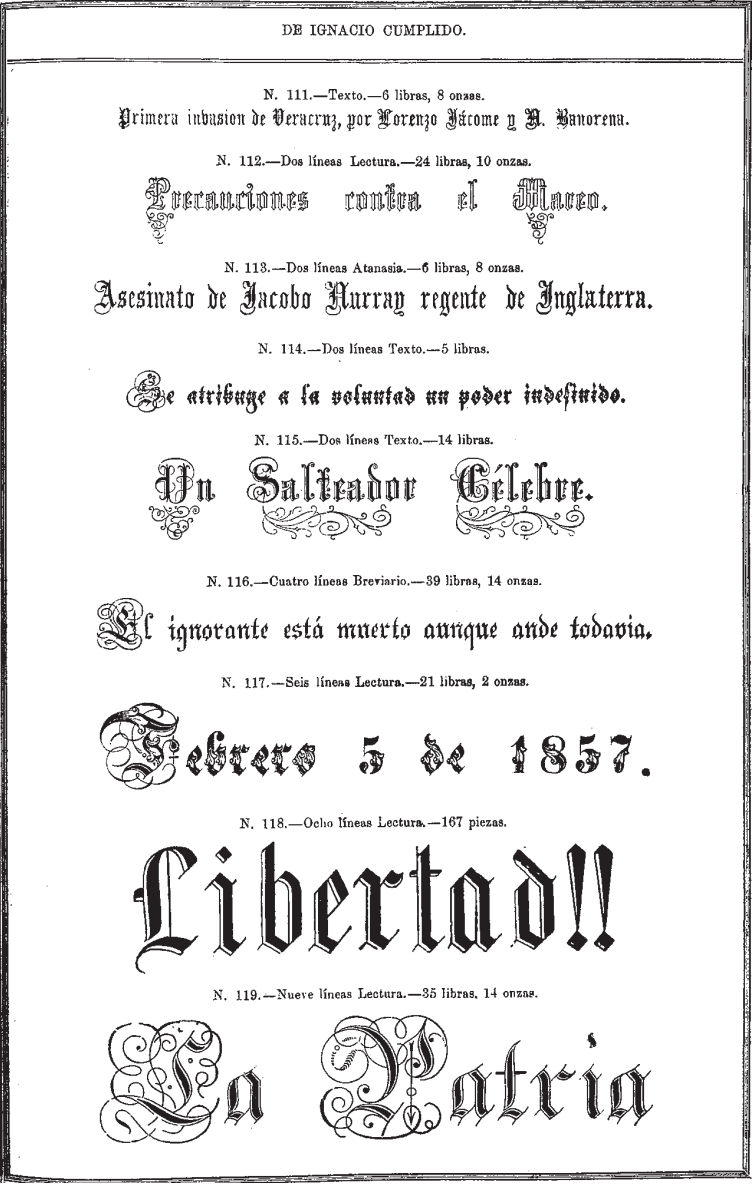


Figura 3. Textos que utilizó Cumplido en su muestrario de 1871.

Además de este interés aleccionador hacia las clases trabajadoras, había un objetivo práctico concreto de mejorar la mano de obra de los operarios, ya que a partir de 1851, con la Gran Exposición Internacional de Londres, se inició una etapa en la cual México, al igual que los principales países, buscaba participar en estos sucesos. El objetivo era mostrar al mundo los avances técnicos y artísticos de los participantes, y que los fabricantes nacionales aprendieran, a su vez, de los productores extranjeros.¹⁴ Si bien México no asistiría de manera oficial sino hasta 1876 a la exposición internacional que se verificó en Filadelfia, y su actuación fue modesta,¹⁵ esto no quiere decir que no estuviera interesado en estar al tanto de su realización, ya que se convirtieron en el escaparate de la modernidad. De ahí que para hacer un papel digno frente a las otras naciones participantes era necesario que los objetos que se exponían fueran realizados por artesanos y operarios responsables que pusieran de manifiesto el grado de especialización alcanzado en sus manufacturas. En nuestro país ya se realizaban, desde 1849, las Exposiciones Nacionales, en las cuales se presentaba toda clase de productos del país, entre los que destacaban las

¹⁴ Véase Paul Greenhalgh, *Ephemeral vistas: The expositions universelles, great exhibitions, and world's fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988.

¹⁵ Véase Mauricio Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales. 1880-1930*, México, FCE, 1998.

Además de este interés aleccionador hacia las clases trabajadoras, había un objetivo práctico concreto de mejorar la mano de obra de los operarios, ya que a partir de 1851, con la Gran Exposición Internacional de Londres, se inició una etapa en la cual México, al igual que los principales países, buscaba participar en estos sucesos. El objetivo era mostrar al mundo los avances técnicos y artísticos de los participantes, y que los fabricantes nacionales aprendieran, a su vez, de los productores extranjeros.¹⁴ Si bien México no asistiría de manera oficial sino hasta 1876 a la exposición internacional que se verificó en Filadelfia, y su actuación fue modesta,¹⁵ esto no quiere decir que no estuviera interesado en estar al tanto de su realización, ya que se convirtieron en el escaparate de la modernidad. De ahí que para hacer un papel digno frente a las otras naciones participantes era necesario que los objetos que se exponían fueran realizados por artesanos y operarios responsables que pusieran de manifiesto el grado de especialización alcanzado en sus manufacturas. En nuestro país ya se realizaban, desde 1849, las Exposiciones Nacionales, en las cuales se presentaba toda clase de productos del país, entre los que destacaban las

¹⁴ Véase Paul Greenhalgh, *Ephemeral vistas: The expositions universelles, great exhibitions, and world's fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988.

¹⁵ Véase Mauricio Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales. 1880-1930*, México, FCE, 1998.

Además de este interés aleccionador hacia las clases trabajadoras, había un objetivo práctico concreto de mejorar la mano de obra de los operarios, ya que a partir de 1851, con la Gran Exposición Internacional de Londres, se inició una etapa en la cual México, al igual que los principales países, buscaba participar en estos sucesos. El objetivo era mostrar al mundo los avances técnicos y artísticos de los participantes, y que los fabricantes nacionales aprendieran, a su vez, de los productores extranjeros.¹⁴ Si bien México no asistiría de manera oficial sino hasta 1876 a la exposición internacional que se verificó en Filadelfia, y su actuación fue modesta,¹⁵ esto no quiere decir que no estuviera interesado en estar al tanto de su realización, ya que se convirtieron en el escaparate de la modernidad. De ahí que para hacer un papel digno frente a las otras naciones participantes era necesario que los objetos que se exponían fueran realizados por artesanos y operarios responsables que pusieran de manifiesto el grado de especialización alcanzado en sus manufacturas. En nuestro país ya se realizaban, desde 1849, las Exposiciones Nacionales, en las cuales se presentaba toda clase de productos del país, entre los que destacaban las

¹⁴ Véase Paul Greenhalgh, *Ephemeral vistas: The expositions universelles, great exhibitions, and world's fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988.

¹⁵ Véase Mauricio Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales. 1880-1930*, México, FCE, 1998.

Además de este interés aleccionador hacia las clases trabajadoras, había un objetivo práctico concreto de mejorar la mano de obra de los operarios, ya que a partir de 1851, con la Gran Exposición Internacional de Londres, se inició una etapa en la cual México, al igual que los principales países, buscaba participar en estos sucesos. El objetivo era mostrar al mundo los avances técnicos y artísticos de los participantes, y que los fabricantes nacionales aprendieran, a su vez, de los productores extranjeros.¹⁴ Si bien México no asistiría de manera oficial sino hasta 1876 a la exposición internacional que se verificó en Filadelfia, y su actuación fue modesta,¹⁵ esto no quiere decir que no estuviera interesado en estar al tanto de su realización, ya que se convirtieron en el escaparate de la modernidad. De ahí que para hacer un papel digno frente a las otras naciones participantes era necesario que los objetos que se exponían fueran realizados por artesanos y operarios responsables que pusieran de manifiesto el grado de especialización alcanzado en sus manufacturas. En nuestro país ya se realizaban, desde 1849, las Exposiciones Nacionales, en las cuales se presentaba toda clase de productos del país, entre los que destacaban las

¹⁴ Véase Paul Greenhalgh, *Ephemeral vistas: The expositions universelles, great exhibitions, and world's fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988.

¹⁵ Véase Mauricio Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales. 1880-1930*, México, FCE, 1998.

llamadas artes aplicadas, que en su mayoría eran realizadas por los artesanos nacionales.

Cabe señalar que para llevar a cabo la participación del país en las exposiciones internacionales, fueron de gran apoyo las Escuelas de Artes y Oficios que proliferaron a partir de la República restaurada, patrocinadas tanto por el gobierno como por empresarios particulares, las cuales se convirtieron en centros de capacitación para los trabajadores.¹⁶ Cabe destacar que el interés de Ignacio Cumplido por fomentar la actividad manufacturera venía de tiempo atrás, pues en 1850 participó como jurado en la Segunda Exposición Industrial Nacional celebrada con el patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad.¹⁷

Actualidad

Otro de los intereses que se advierten claramente en el *Libro de muestras* de Cumplido es su identificación con el restablecimiento de la república y el reconocimiento que se hacía a Porfirio Díaz, quien para la fecha en que se editó la obra ya se perfilaba como uno de los principales personajes del liberalismo. Es significativo que entre varios encabezados de noticias o anuncios, los que se refieren a procesos

¹⁶ Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos... op. cit.*, p. 10.
¹⁷ “Programa para la exposición” en *El Siglo diez y nueve*, México, 23 de octubre de 1850.

llamadas artes aplicadas, que en su mayoría eran realizadas por los artesanos nacionales.

Cabe señalar que para llevar a cabo la participación del país en las exposiciones internacionales, fueron de gran apoyo las Escuelas de Artes y Oficios que proliferaron a partir de la República restaurada, patrocinadas tanto por el gobierno como por empresarios particulares, las cuales se convirtieron en centros de capacitación para los trabajadores.¹⁶ Cabe destacar que el interés de Ignacio Cumplido por fomentar la actividad manufacturera venía de tiempo atrás, pues en 1850 participó como jurado en la Segunda Exposición Industrial Nacional celebrada con el patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad.¹⁷

Actualidad

Otro de los intereses que se advierten claramente en el *Libro de muestras* de Cumplido es su identificación con el restablecimiento de la república y el reconocimiento que se hacía a Porfirio Díaz, quien para la fecha en que se editó la obra ya se perfilaba como uno de los principales personajes del liberalismo. Es significativo que entre varios encabezados de noticias o anuncios, los que se refieren a procesos

¹⁶ Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos... op. cit.*, p. 10.
¹⁷ “Programa para la exposición” en *El Siglo diez y nueve*, México, 23 de octubre de 1850.

llamadas artes aplicadas, que en su mayoría eran realizadas por los artesanos nacionales.

Cabe señalar que para llevar a cabo la participación del país en las exposiciones internacionales, fueron de gran apoyo las Escuelas de Artes y Oficios que proliferaron a partir de la República restaurada, patrocinadas tanto por el gobierno como por empresarios particulares, las cuales se convirtieron en centros de capacitación para los trabajadores.¹⁶ Cabe destacar que el interés de Ignacio Cumplido por fomentar la actividad manufacturera venía de tiempo atrás, pues en 1850 participó como jurado en la Segunda Exposición Industrial Nacional celebrada con el patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad.¹⁷

Actualidad

Otro de los intereses que se advierten claramente en el *Libro de muestras* de Cumplido es su identificación con el restablecimiento de la república y el reconocimiento que se hacía a Porfirio Díaz, quien para la fecha en que se editó la obra ya se perfilaba como uno de los principales personajes del liberalismo. Es significativo que entre varios encabezados de noticias o anuncios, los que se refieren a procesos

¹⁶ Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos... op. cit.*, p. 10.
¹⁷ “Programa para la exposición” en *El Siglo diez y nueve*, México, 23 de octubre de 1850.

llamadas artes aplicadas, que en su mayoría eran realizadas por los artesanos nacionales.

Cabe señalar que para llevar a cabo la participación del país en las exposiciones internacionales, fueron de gran apoyo las Escuelas de Artes y Oficios que proliferaron a partir de la República restaurada, patrocinadas tanto por el gobierno como por empresarios particulares, las cuales se convirtieron en centros de capacitación para los trabajadores.¹⁶ Cabe destacar que el interés de Ignacio Cumplido por fomentar la actividad manufacturera venía de tiempo atrás, pues en 1850 participó como jurado en la Segunda Exposición Industrial Nacional celebrada con el patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad.¹⁷

Actualidad

Otro de los intereses que se advierten claramente en el *Libro de muestras* de Cumplido es su identificación con el restablecimiento de la república y el reconocimiento que se hacía a Porfirio Díaz, quien para la fecha en que se editó la obra ya se perfilaba como uno de los principales personajes del liberalismo. Es significativo que entre varios encabezados de noticias o anuncios, los que se refieren a procesos

¹⁶ Ma. Estela Eguiarte Sakar, *Hacer ciudadanos... op. cit.*, p. 10.
¹⁷ “Programa para la exposición” en *El Siglo diez y nueve*, México, 23 de octubre de 1850.

históricos tienen estrecha relación con ambos acontecimientos. Como ejemplo citamos las siguientes frases: “5 de mayo de 1862”,¹⁸ la cual aparece en dos ocasiones ejemplificando distintas familias de letras, o bien esta otra: “1867.--- Entrada de Porfirio Díaz a México”,¹⁹ en la que, de manera clara, alude a un personaje contemporáneo que estaba en la palestra política. Si bien en ese momento el editor del muestrario no podía prever el lugar que Díaz ocuparía en el devenir histórico, rendía homenaje a un personaje que se destacaría por haber llevado a buen término la restauración del país después de la intervención francesa, a la vez que exaltaba los logros militares del Ejército mexicano, que pasaría a formar parte importante de la historia nacional (véase figuras 2 y 4).

Un ejemplo significativo en el que hace referencia a acontecimientos políticos recientemente vividos en el país, es el de “1870. La Amnistía”,²⁰ enunciado que se refiere a la Ley de Amnistía aprobada por el Congreso el 13 de octubre del citado año, mediante la cual se favorecía a los imperialistas, con excepción del arzobispo Labastida, del general José López Uraga y de Leonardo Márquez. Pero tal parece que Cumplido no estaba de acuerdo con estas excepciones, ya que, más adelante, abundando en el tema de

¹⁸ N. 42. Dos líneas *Texto*. 7 libras y N. 100. Cuatro líneas *Breviario*, en *Establecimiento... op. cit.*

¹⁹ N. 8. Dos líneas *Breviario*. 5 libras en *ibidem*.

²⁰ N. 38. Cuatro líneas *Breviario*. 8 libras, 4 onzas en *ibidem*.

históricos tienen estrecha relación con ambos acontecimientos. Como ejemplo citamos las siguientes frases: “5 de mayo de 1862”,¹⁸ la cual aparece en dos ocasiones ejemplificando distintas familias de letras, o bien esta otra: “1867.--- Entrada de Porfirio Díaz a México”,¹⁹ en la que, de manera clara, alude a un personaje contemporáneo que estaba en la palestra política. Si bien en ese momento el editor del muestrario no podía prever el lugar que Díaz ocuparía en el devenir histórico, rendía homenaje a un personaje que se destacaría por haber llevado a buen término la restauración del país después de la intervención francesa, a la vez que exaltaba los logros militares del Ejército mexicano, que pasaría a formar parte importante de la historia nacional (véase figuras 2 y 4).

Un ejemplo significativo en el que hace referencia a acontecimientos políticos recientemente vividos en el país, es el de “1870. La Amnistía”,²⁰ enunciado que se refiere a la Ley de Amnistía aprobada por el Congreso el 13 de octubre del citado año, mediante la cual se favorecía a los imperialistas, con excepción del arzobispo Labastida, del general José López Uraga y de Leonardo Márquez. Pero tal parece que Cumplido no estaba de acuerdo con estas excepciones, ya que, más adelante, abundando en el tema de

¹⁸ N. 42. Dos líneas *Texto*. 7 libras y N. 100. Cuatro líneas *Breviario*, en *Establecimiento... op. cit.*

¹⁹ N. 8. Dos líneas *Breviario*. 5 libras en *ibidem*.

²⁰ N. 38. Cuatro líneas *Breviario*. 8 libras, 4 onzas en *ibidem*.

históricos tienen estrecha relación con ambos acontecimientos. Como ejemplo citamos las siguientes frases: “5 de mayo de 1862”,¹⁸ la cual aparece en dos ocasiones ejemplificando distintas familias de letras, o bien esta otra: “1867.--- Entrada de Porfirio Díaz a México”,¹⁹ en la que, de manera clara, alude a un personaje contemporáneo que estaba en la palestra política. Si bien en ese momento el editor del muestrario no podía prever el lugar que Díaz ocuparía en el devenir histórico, rendía homenaje a un personaje que se destacaría por haber llevado a buen término la restauración del país después de la intervención francesa, a la vez que exaltaba los logros militares del Ejército mexicano, que pasaría a formar parte importante de la historia nacional (véase figuras 2 y 4).

Un ejemplo significativo en el que hace referencia a acontecimientos políticos recientemente vividos en el país, es el de “1870. La Amnistía”,²⁰ enunciado que se refiere a la Ley de Amnistía aprobada por el Congreso el 13 de octubre del citado año, mediante la cual se favorecía a los imperialistas, con excepción del arzobispo Labastida, del general José López Uraga y de Leonardo Márquez. Pero tal parece que Cumplido no estaba de acuerdo con estas excepciones, ya que, más adelante, abundando en el tema de

¹⁸ N. 42. Dos líneas *Texto*. 7 libras y N. 100. Cuatro líneas *Breviario*, en *Establecimiento... op. cit.*

¹⁹ N. 8. Dos líneas *Breviario*. 5 libras en *ibidem*.

²⁰ N. 38. Cuatro líneas *Breviario*. 8 libras, 4 onzas en *ibidem*.

históricos tienen estrecha relación con ambos acontecimientos. Como ejemplo citamos las siguientes frases: “5 de mayo de 1862”,¹⁸ la cual aparece en dos ocasiones ejemplificando distintas familias de letras, o bien esta otra: “1867.--- Entrada de Porfirio Díaz a México”,¹⁹ en la que, de manera clara, alude a un personaje contemporáneo que estaba en la palestra política. Si bien en ese momento el editor del muestrario no podía prever el lugar que Díaz ocuparía en el devenir histórico, rendía homenaje a un personaje que se destacaría por haber llevado a buen término la restauración del país después de la intervención francesa, a la vez que exaltaba los logros militares del Ejército mexicano, que pasaría a formar parte importante de la historia nacional (véase figuras 2 y 4).

Un ejemplo significativo en el que hace referencia a acontecimientos políticos recientemente vividos en el país, es el de “1870. La Amnistía”,²⁰ enunciado que se refiere a la Ley de Amnistía aprobada por el Congreso el 13 de octubre del citado año, mediante la cual se favorecía a los imperialistas, con excepción del arzobispo Labastida, del general José López Uraga y de Leonardo Márquez. Pero tal parece que Cumplido no estaba de acuerdo con estas excepciones, ya que, más adelante, abundando en el tema de

¹⁸ N. 42. Dos líneas *Texto*. 7 libras y N. 100. Cuatro líneas *Breviario*, en *Establecimiento... op. cit.*

¹⁹ N. 8. Dos líneas *Breviario*. 5 libras en *ibidem*.

²⁰ N. 38. Cuatro líneas *Breviario*. 8 libras, 4 onzas en *ibidem*.

DE IGNACIO CUMPLIDO.

ROMANAS EXTENDIDAS.—N. 30.—Nomparell.—7 libras, 12 onzas.
FERNANDO ALBERTO MAINRAD, nació el 24 de Agosto de 1865.

N. 31.—Breviario.—10 libras.
Set. de 1870. Derrota de los franceses en Metz.

N. 32.—Breviario.—6 libras, 8 onzas.
1806. Julio ocupa el pontificado.

N. 33.—Dos líneas Lectura.—17 libras, 10 onzas.
Tomas Buffon.

N. 34.—Dos líneas Atanasia.—De madera, 138 piezas.
RUBIN

EGIPTIAS.—N. 35.—Glosilla.—5 libras, 10 onzas.
ES LA ESPERANZA UN ARBOL EL MAS FRONDOSO, QUE DE SUS BELLAS RAMAS DEPENDEN TODOS.

N. 36.—Dos líneas Breviario.—2 libras, 13 onzas.
EL PERRO DE MONTARGIS.

N. 37.—Dos líneas Lectura.—4 libras.
£ 18.001,509! BOUGHEN, WYMFONT & SONS?

N. 38.—Cuatro líneas Breviario.—8 libras, 4 onzas.
1870. LA AMNISTIA.

CLARENDON.—N. 39.—Glosilla.—24 libras, 10 onzas.
Las ciencias son cerraduras cuya llave es el estudio.

N. 40.—Lectura.—10 libras.
1811.—Los rusos destruyen á los turcos en la batalla de Lesfat.

N. 41.—Dos líneas Breviario.—5 libras, 12 onzas.
1812.—VALENCIA SE RINDE A LOS FRANCESES.

N. 42.—Dos líneas Texto.—7 libras.
EL 5 DE MAYO DE 1862.

N. 43.—Tres líneas Lectura.—6 libras.
SUMISION.

N. 44.—Cuatro líneas Lectura.—7 libras.
EL AMANTE DE TODAS.

Figura 4. Ignacio Cumplido manifiesta sus simpatías en las frases del muestrario.

DE IGNACIO CUMPLIDO.

ROMANAS EXTENDIDAS.—N. 30.—Nomparell.—7 libras, 12 onzas.
FERNANDO ALBERTO MAINRAD, nació el 24 de Agosto de 1865.

N. 31.—Breviario.—10 libras.
Set. de 1870. Derrota de los franceses en Metz.

N. 32.—Breviario.—6 libras, 8 onzas.
1806. Julio ocupa el pontificado.

N. 33.—Dos líneas Lectura.—17 libras, 10 onzas.
Tomas Buffon.

N. 34.—Dos líneas Atanasia.—De madera, 138 piezas.
RUBIN

EGIPTIAS.—N. 35.—Glosilla.—5 libras, 10 onzas.
ES LA ESPERANZA UN ARBOL EL MAS FRONDOSO, QUE DE SUS BELLAS RAMAS DEPENDEN TODOS.

N. 36.—Dos líneas Breviario.—2 libras, 13 onzas.
EL PERRO DE MONTARGIS.

N. 37.—Dos líneas Lectura.—4 libras.
£ 18.001,509! BOUGHEN, WYMFONT & SONS?

N. 38.—Cuatro líneas Breviario.—8 libras, 4 onzas.
1870. LA AMNISTIA.

CLARENDON.—N. 39.—Glosilla.—24 libras, 10 onzas.
Las ciencias son cerraduras cuya llave es el estudio.

N. 40.—Lectura.—10 libras.
1811.—Los rusos destruyen á los turcos en la batalla de Lesfat.

N. 41.—Dos líneas Breviario.—5 libras, 12 onzas.
1812.—VALENCIA SE RINDE A LOS FRANCESES.

N. 42.—Dos líneas Texto.—7 libras.
EL 5 DE MAYO DE 1862.

N. 43.—Tres líneas Lectura.—6 libras.
SUMISION.

N. 44.—Cuatro líneas Lectura.—7 libras.
EL AMANTE DE TODAS.

Figura 4. Ignacio Cumplido manifiesta sus simpatías en las frases del muestrario.

DE IGNACIO CUMPLIDO.

ROMANAS EXTENDIDAS.—N. 30.—Nomparell.—7 libras, 12 onzas.
FERNANDO ALBERTO MAINRAD, nació el 24 de Agosto de 1865.

N. 31.—Breviario.—10 libras.
Set. de 1870. Derrota de los franceses en Metz.

N. 32.—Breviario.—6 libras, 8 onzas.
1806. Julio ocupa el pontificado.

N. 33.—Dos líneas Lectura.—17 libras, 10 onzas.
Tomas Buffon.

N. 34.—Dos líneas Atanasia.—De madera, 138 piezas.
RUBIN

EGIPTIAS.—N. 35.—Glosilla.—5 libras, 10 onzas.
ES LA ESPERANZA UN ARBOL EL MAS FRONDOSO, QUE DE SUS BELLAS RAMAS DEPENDEN TODOS.

N. 36.—Dos líneas Breviario.—2 libras, 13 onzas.
EL PERRO DE MONTARGIS.

N. 37.—Dos líneas Lectura.—4 libras.
£ 18.001,509! BOUGHEN, WYMFONT & SONS?

N. 38.—Cuatro líneas Breviario.—8 libras, 4 onzas.
1870. LA AMNISTIA.

CLARENDON.—N. 39.—Glosilla.—24 libras, 10 onzas.
Las ciencias son cerraduras cuya llave es el estudio.

N. 40.—Lectura.—10 libras.
1811.—Los rusos destruyen á los turcos en la batalla de Lesfat.

N. 41.—Dos líneas Breviario.—5 libras, 12 onzas.
1812.—VALENCIA SE RINDE A LOS FRANCESES.

N. 42.—Dos líneas Texto.—7 libras.
EL 5 DE MAYO DE 1862.

N. 43.—Tres líneas Lectura.—6 libras.
SUMISION.

N. 44.—Cuatro líneas Lectura.—7 libras.
EL AMANTE DE TODAS.

Figura 4. Ignacio Cumplido manifiesta sus simpatías en las frases del muestrario.

DE IGNACIO CUMPLIDO.

ROMANAS EXTENDIDAS.—N. 30.—Nomparell.—7 libras, 12 onzas.
FERNANDO ALBERTO MAINRAD, nació el 24 de Agosto de 1865.

N. 31.—Breviario.—10 libras.
Set. de 1870. Derrota de los franceses en Metz.

N. 32.—Breviario.—6 libras, 8 onzas.
1806. Julio ocupa el pontificado.

N. 33.—Dos líneas Lectura.—17 libras, 10 onzas.
Tomas Buffon.

N. 34.—Dos líneas Atanasia.—De madera, 138 piezas.
RUBIN

EGIPTIAS.—N. 35.—Glosilla.—5 libras, 10 onzas.
ES LA ESPERANZA UN ARBOL EL MAS FRONDOSO, QUE DE SUS BELLAS RAMAS DEPENDEN TODOS.

N. 36.—Dos líneas Breviario.—2 libras, 13 onzas.
EL PERRO DE MONTARGIS.

N. 37.—Dos líneas Lectura.—4 libras.
£ 18.001,509! BOUGHEN, WYMFONT & SONS?

N. 38.—Cuatro líneas Breviario.—8 libras, 4 onzas.
1870. LA AMNISTIA.

CLARENDON.—N. 39.—Glosilla.—24 libras, 10 onzas.
Las ciencias son cerraduras cuya llave es el estudio.

N. 40.—Lectura.—10 libras.
1811.—Los rusos destruyen á los turcos en la batalla de Lesfat.

N. 41.—Dos líneas Breviario.—5 libras, 12 onzas.
1812.—VALENCIA SE RINDE A LOS FRANCESES.

N. 42.—Dos líneas Texto.—7 libras.
EL 5 DE MAYO DE 1862.

N. 43.—Tres líneas Lectura.—6 libras.
SUMISION.

N. 44.—Cuatro líneas Lectura.—7 libras.
EL AMANTE DE TODAS.

Figura 4. Ignacio Cumplido manifiesta sus simpatías en las frases del muestrario.

la amnistía, reprodujo lo siguiente: “Una amnistía cuando no es completa, es una ofensa, y los hombres de talento o deben ser totalmente perdidos o totalmente ganados”.²¹ En este sentido, el editor deja entrever de manera clara su sentir respecto a las consideraciones que aún se tenían para con los participantes destacados del derrocado Segundo Imperio.

Si a los ejemplos anteriores añadimos otras referencias de carácter patriótico, como “Febrero 5 de 1857”, “Libertad!!” y “La Patria”,²² dispuestas precisamente en ese orden, es obvia la postura del editor y también se deja entrever el tipo de clientes al que se buscaba atraer al taller tipográfico de la calle de los Rebeldes: uno que, en estos momentos de reorganización del país, seguramente, tendría interés en publicar folletos en los que se aludiera al proceso político al que se enfrentaba la nación después de haber expulsado a las fuerzas intervencionistas y que, a la vez, debía reforzar la Constitución del 57, a la que el presidente en turno, Benito Juárez, le estaba imponiendo diversas enmiendas para perpetuarse en el poder. Tal parece que Cumplido, a través de este *Libro de muestras*, intentaba hacer un llamado a sus compatriotas para concientizarse y defender el documento de mediados de siglo que había dado coherencia a

²¹ *Escrituras inglesas*. N. 124. *Texto*. 35 libras, 2 onzas en *ibidem*.

²² N. 117. Seis líneas *Lectura*. 21 libras, 2 onzas; N. 118. Ocho líneas *Lectura*, 167 piezas, y N. 119. Nueve líneas *Lectura*. 35 libras, 14 onzas en *ibidem*.

la amnistía, reprodujo lo siguiente: “Una amnistía cuando no es completa, es una ofensa, y los hombres de talento o deben ser totalmente perdidos o totalmente ganados”.²¹ En este sentido, el editor deja entrever de manera clara su sentir respecto a las consideraciones que aún se tenían para con los participantes destacados del derrocado Segundo Imperio.

Si a los ejemplos anteriores añadimos otras referencias de carácter patriótico, como “Febrero 5 de 1857”, “Libertad!!” y “La Patria”,²² dispuestas precisamente en ese orden, es obvia la postura del editor y también se deja entrever el tipo de clientes al que se buscaba atraer al taller tipográfico de la calle de los Rebeldes: uno que, en estos momentos de reorganización del país, seguramente, tendría interés en publicar folletos en los que se aludiera al proceso político al que se enfrentaba la nación después de haber expulsado a las fuerzas intervencionistas y que, a la vez, debía reforzar la Constitución del 57, a la que el presidente en turno, Benito Juárez, le estaba imponiendo diversas enmiendas para perpetuarse en el poder. Tal parece que Cumplido, a través de este *Libro de muestras*, intentaba hacer un llamado a sus compatriotas para concientizarse y defender el documento de mediados de siglo que había dado coherencia a

²¹ *Escrituras inglesas*. N. 124. *Texto*. 35 libras, 2 onzas en *ibidem*.

²² N. 117. Seis líneas *Lectura*. 21 libras, 2 onzas; N. 118. Ocho líneas *Lectura*, 167 piezas, y N. 119. Nueve líneas *Lectura*. 35 libras, 14 onzas en *ibidem*.

la amnistía, reprodujo lo siguiente: “Una amnistía cuando no es completa, es una ofensa, y los hombres de talento o deben ser totalmente perdidos o totalmente ganados”.²¹ En este sentido, el editor deja entrever de manera clara su sentir respecto a las consideraciones que aún se tenían para con los participantes destacados del derrocado Segundo Imperio.

Si a los ejemplos anteriores añadimos otras referencias de carácter patriótico, como “Febrero 5 de 1857”, “Libertad!!” y “La Patria”,²² dispuestas precisamente en ese orden, es obvia la postura del editor y también se deja entrever el tipo de clientes al que se buscaba atraer al taller tipográfico de la calle de los Rebeldes: uno que, en estos momentos de reorganización del país, seguramente, tendría interés en publicar folletos en los que se aludiera al proceso político al que se enfrentaba la nación después de haber expulsado a las fuerzas intervencionistas y que, a la vez, debía reforzar la Constitución del 57, a la que el presidente en turno, Benito Juárez, le estaba imponiendo diversas enmiendas para perpetuarse en el poder. Tal parece que Cumplido, a través de este *Libro de muestras*, intentaba hacer un llamado a sus compatriotas para concientizarse y defender el documento de mediados de siglo que había dado coherencia a

²¹ *Escrituras inglesas*. N. 124. *Texto*. 35 libras, 2 onzas en *ibidem*.

²² N. 117. Seis líneas *Lectura*. 21 libras, 2 onzas; N. 118. Ocho líneas *Lectura*, 167 piezas, y N. 119. Nueve líneas *Lectura*. 35 libras, 14 onzas en *ibidem*.

la amnistía, reprodujo lo siguiente: “Una amnistía cuando no es completa, es una ofensa, y los hombres de talento o deben ser totalmente perdidos o totalmente ganados”.²¹ En este sentido, el editor deja entrever de manera clara su sentir respecto a las consideraciones que aún se tenían para con los participantes destacados del derrocado Segundo Imperio.

Si a los ejemplos anteriores añadimos otras referencias de carácter patriótico, como “Febrero 5 de 1857”, “Libertad!!” y “La Patria”,²² dispuestas precisamente en ese orden, es obvia la postura del editor y también se deja entrever el tipo de clientes al que se buscaba atraer al taller tipográfico de la calle de los Rebeldes: uno que, en estos momentos de reorganización del país, seguramente, tendría interés en publicar folletos en los que se aludiera al proceso político al que se enfrentaba la nación después de haber expulsado a las fuerzas intervencionistas y que, a la vez, debía reforzar la Constitución del 57, a la que el presidente en turno, Benito Juárez, le estaba imponiendo diversas enmiendas para perpetuarse en el poder. Tal parece que Cumplido, a través de este *Libro de muestras*, intentaba hacer un llamado a sus compatriotas para concientizarse y defender el documento de mediados de siglo que había dado coherencia a

²¹ *Escrituras inglesas*. N. 124. *Texto*. 35 libras, 2 onzas en *ibidem*.

²² N. 117. Seis líneas *Lectura*. 21 libras, 2 onzas; N. 118. Ocho líneas *Lectura*, 167 piezas, y N. 119. Nueve líneas *Lectura*. 35 libras, 14 onzas en *ibidem*.

la nación mexicana, y que por la interrupción del Imperio de Maximiliano no se había podido llevar a cabo, por lo que considerara que una vez retomadas las riendas del país, era el momento de hacer que se siguieran los lineamientos de la Carta Magna.

Para darle mayor actualidad al muestrario, además de las notas relativas a acontecimientos nacionales de índole política, Ignacio Cumplido insertó otras de corte internacional. En especial nos referimos a la guerra franco-prusiana. De manera casi imperceptible, Cumplido hizo un seguimiento de esta lucha, ya que, mediante algunos encabezados, hace referencia a la lucha entre ambas potencias de la siguiente manera: “1870. Guerra de Francia y Prusia”,²³ más adelante se refiere a la derrota y sitio del Ejército francés en la fortaleza de Metz: “Set. de 1870. Derrota de los franceses en Metz”,²⁴ y una página más adelante da cuenta de la consecuencia de la derrota en Francia que marcó el final del gobierno del emperador Napoleón III. Acontecimiento que quedó manifiesto de la siguiente manera: “1870. Caída de Napoleón III”²⁵ (véase figuras 4 y 5).

En este sentido, se advierte un claro interés por dejar asentado que los intentos expansionistas e imperialistas de Carlos Luis Napoleón Bonaparte sucumbieron estrepitosamente en un lapso reducido,

²³ N. 22. Cuatro líneas *Breviario*. 3 libras en *ibidem*.

²⁴ N. 31. *Breviario*. 10 libras en *ibidem*.

²⁵ N. 73. Texto. 4 libras en *ibidem*.

la nación mexicana, y que por la interrupción del Imperio de Maximiliano no se había podido llevar a cabo, por lo que considerara que una vez retomadas las riendas del país, era el momento de hacer que se siguieran los lineamientos de la Carta Magna.

Para darle mayor actualidad al muestrario, además de las notas relativas a acontecimientos nacionales de índole política, Ignacio Cumplido insertó otras de corte internacional. En especial nos referimos a la guerra franco-prusiana. De manera casi imperceptible, Cumplido hizo un seguimiento de esta lucha, ya que, mediante algunos encabezados, hace referencia a la lucha entre ambas potencias de la siguiente manera: “1870. Guerra de Francia y Prusia”,²³ más adelante se refiere a la derrota y sitio del Ejército francés en la fortaleza de Metz: “Set. de 1870. Derrota de los franceses en Metz”,²⁴ y una página más adelante da cuenta de la consecuencia de la derrota en Francia que marcó el final del gobierno del emperador Napoleón III. Acontecimiento que quedó manifiesto de la siguiente manera: “1870. Caída de Napoleón III”²⁵ (véase figuras 4 y 5).

En este sentido, se advierte un claro interés por dejar asentado que los intentos expansionistas e imperialistas de Carlos Luis Napoleón Bonaparte sucumbieron estrepitosamente en un lapso reducido,

²³ N. 22. Cuatro líneas *Breviario*. 3 libras en *ibidem*.

²⁴ N. 31. *Breviario*. 10 libras en *ibidem*.

²⁵ N. 73. Texto. 4 libras en *ibidem*.

la nación mexicana, y que por la interrupción del Imperio de Maximiliano no se había podido llevar a cabo, por lo que considerara que una vez retomadas las riendas del país, era el momento de hacer que se siguieran los lineamientos de la Carta Magna.

Para darle mayor actualidad al muestrario, además de las notas relativas a acontecimientos nacionales de índole política, Ignacio Cumplido insertó otras de corte internacional. En especial nos referimos a la guerra franco-prusiana. De manera casi imperceptible, Cumplido hizo un seguimiento de esta lucha, ya que, mediante algunos encabezados, hace referencia a la lucha entre ambas potencias de la siguiente manera: “1870. Guerra de Francia y Prusia”,²³ más adelante se refiere a la derrota y sitio del Ejército francés en la fortaleza de Metz: “Set. de 1870. Derrota de los franceses en Metz”,²⁴ y una página más adelante da cuenta de la consecuencia de la derrota en Francia que marcó el final del gobierno del emperador Napoleón III. Acontecimiento que quedó manifiesto de la siguiente manera: “1870. Caída de Napoleón III”²⁵ (véase figuras 4 y 5).

En este sentido, se advierte un claro interés por dejar asentado que los intentos expansionistas e imperialistas de Carlos Luis Napoleón Bonaparte sucumbieron estrepitosamente en un lapso reducido,

²³ N. 22. Cuatro líneas *Breviario*. 3 libras en *ibidem*.

²⁴ N. 31. *Breviario*. 10 libras en *ibidem*.

²⁵ N. 73. Texto. 4 libras en *ibidem*.

la nación mexicana, y que por la interrupción del Imperio de Maximiliano no se había podido llevar a cabo, por lo que considerara que una vez retomadas las riendas del país, era el momento de hacer que se siguieran los lineamientos de la Carta Magna.

Para darle mayor actualidad al muestrario, además de las notas relativas a acontecimientos nacionales de índole política, Ignacio Cumplido insertó otras de corte internacional. En especial nos referimos a la guerra franco-prusiana. De manera casi imperceptible, Cumplido hizo un seguimiento de esta lucha, ya que, mediante algunos encabezados, hace referencia a la lucha entre ambas potencias de la siguiente manera: “1870. Guerra de Francia y Prusia”,²³ más adelante se refiere a la derrota y sitio del Ejército francés en la fortaleza de Metz: “Set. de 1870. Derrota de los franceses en Metz”,²⁴ y una página más adelante da cuenta de la consecuencia de la derrota en Francia que marcó el final del gobierno del emperador Napoleón III. Acontecimiento que quedó manifiesto de la siguiente manera: “1870. Caída de Napoleón III”²⁵ (véase figuras 4 y 5).

En este sentido, se advierte un claro interés por dejar asentado que los intentos expansionistas e imperialistas de Carlos Luis Napoleón Bonaparte sucumbieron estrepitosamente en un lapso reducido,

²³ N. 22. Cuatro líneas *Breviario*. 3 libras en *ibidem*.

²⁴ N. 31. *Breviario*. 10 libras en *ibidem*.

²⁵ N. 73. Texto. 4 libras en *ibidem*.

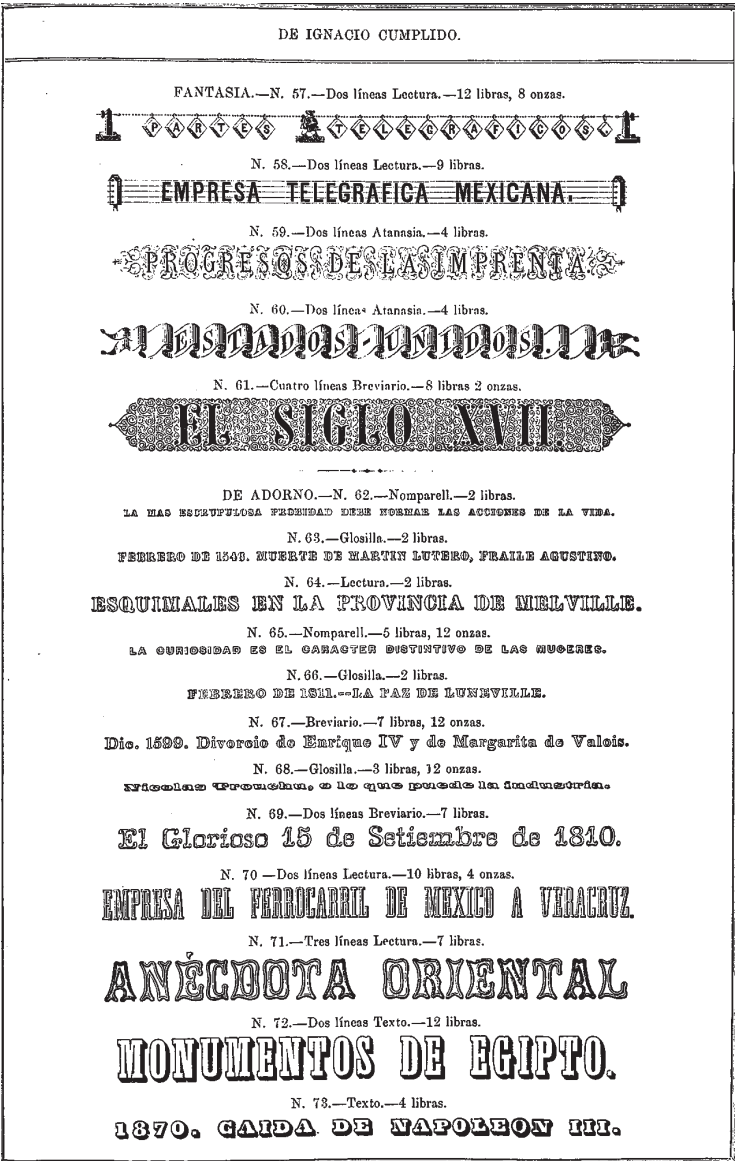


Figura 5. En el muestrario, Cumplido insertaba notas de corte internacional.

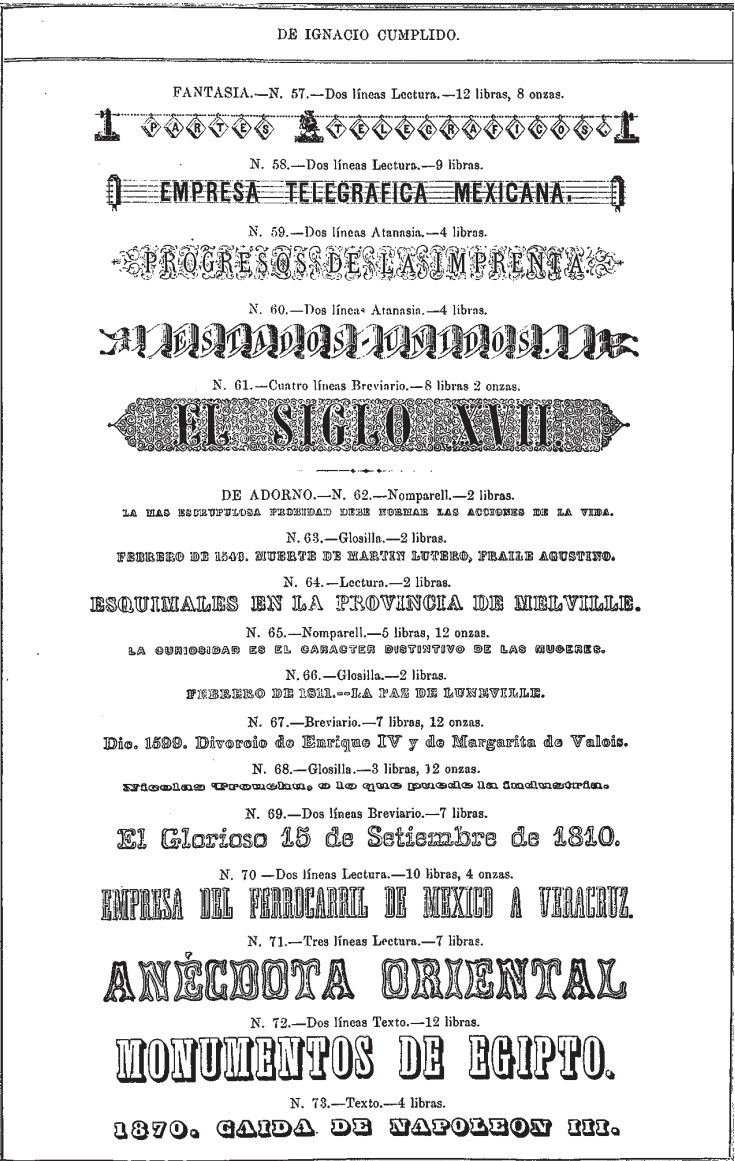


Figura 5. En el muestrario, Cumplido insertaba notas de corte internacional.

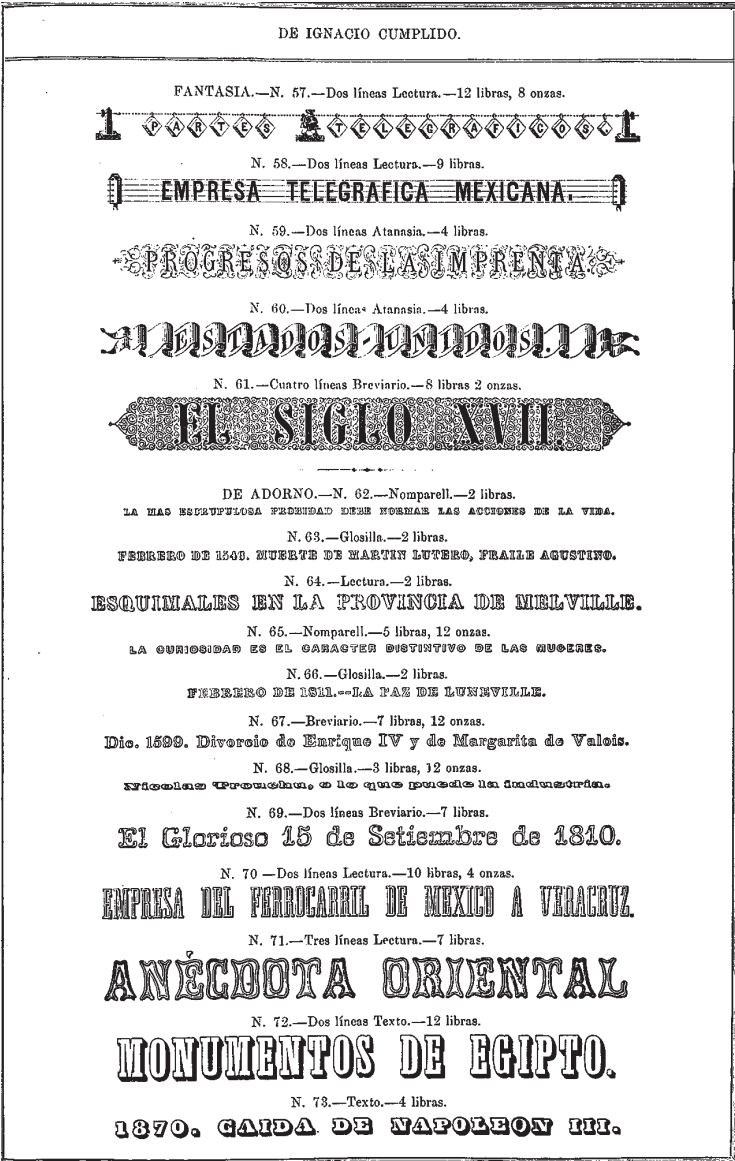


Figura 5. En el muestrario, Cumplido insertaba notas de corte internacional.

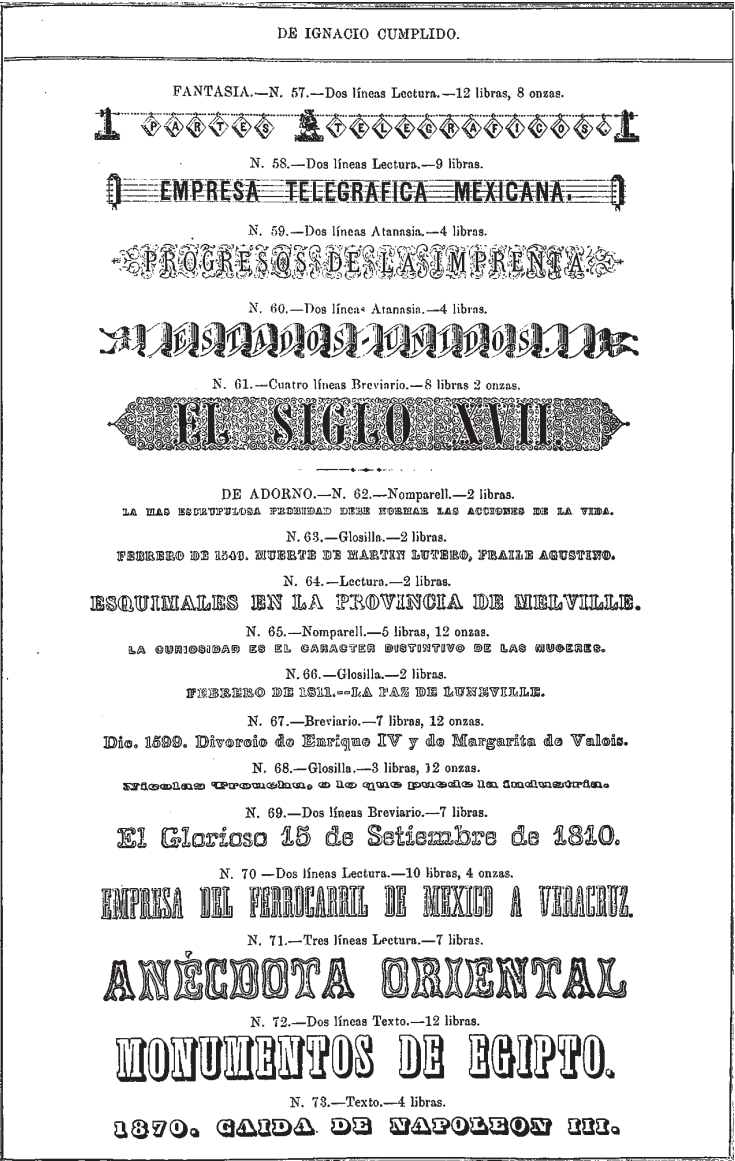


Figura 5. En el muestrario, Cumplido insertaba notas de corte internacional.

no sólo en su intento en México, sino de igual manera en el Viejo Continente. Su postura se entiende claramente, ya que apenas habían pasado escasos cuatro años de que las tropas francesas habían abandonado el país, por lo que el destino del gobernante francés y sus tropas continuaban siendo del interés de los habitantes y futuros clientes del taller de Ignacio Cumplido.

La atención puesta a Europa no sólo se debía a los recientes acontecimientos y experiencias sufridas con las grandes potencias. Para 1871 el país intentaba formar parte del concierto de las naciones civilizadas, en el cual los adelantos científicos y la utilización de los nuevos sistemas de comunicación le ayudarían a conseguir su objetivo. La ampliación de las líneas telegráficas, así como de las vías férreas, lo manifestaba. De igual forma se intensificaban las inversiones de capitales ingleses, franceses y norteamericanos. Estos logros en los medios de comunicación se vieron reflejados en el muestrario con la inserción de llamativas letras enmarcadas de manera vistosa mediante postes y líneas telegráficas en la que se hacía alusión a la “Empresa telegráfica mexicana” o a la venta de implementos para esta actividad anunciados como: “Partes telegráficas”.²⁶ De esta manera, el editor de la calle de los Rebeldes núm. 2 aludía a la decisión tomada en 1867, fecha a

²⁶ *Fantasia*. N. 57, en *ibidem*.

no sólo en su intento en México, sino de igual manera en el Viejo Continente. Su postura se entiende claramente, ya que apenas habían pasado escasos cuatro años de que las tropas francesas habían abandonado el país, por lo que el destino del gobernante francés y sus tropas continuaban siendo del interés de los habitantes y futuros clientes del taller de Ignacio Cumplido.

La atención puesta a Europa no sólo se debía a los recientes acontecimientos y experiencias sufridas con las grandes potencias. Para 1871 el país intentaba formar parte del concierto de las naciones civilizadas, en el cual los adelantos científicos y la utilización de los nuevos sistemas de comunicación le ayudarían a conseguir su objetivo. La ampliación de las líneas telegráficas, así como de las vías férreas, lo manifestaba. De igual forma se intensificaban las inversiones de capitales ingleses, franceses y norteamericanos. Estos logros en los medios de comunicación se vieron reflejados en el muestrario con la inserción de llamativas letras enmarcadas de manera vistosa mediante postes y líneas telegráficas en la que se hacía alusión a la “Empresa telegráfica mexicana” o a la venta de implementos para esta actividad anunciados como: “Partes telegráficas”.²⁶ De esta manera, el editor de la calle de los Rebeldes núm. 2 aludía a la decisión tomada en 1867, fecha a

²⁶ *Fantasia*. N. 57, en *ibidem*.

no sólo en su intento en México, sino de igual manera en el Viejo Continente. Su postura se entiende claramente, ya que apenas habían pasado escasos cuatro años de que las tropas francesas habían abandonado el país, por lo que el destino del gobernante francés y sus tropas continuaban siendo del interés de los habitantes y futuros clientes del taller de Ignacio Cumplido.

La atención puesta a Europa no sólo se debía a los recientes acontecimientos y experiencias sufridas con las grandes potencias. Para 1871 el país intentaba formar parte del concierto de las naciones civilizadas, en el cual los adelantos científicos y la utilización de los nuevos sistemas de comunicación le ayudarían a conseguir su objetivo. La ampliación de las líneas telegráficas, así como de las vías férreas, lo manifestaba. De igual forma se intensificaban las inversiones de capitales ingleses, franceses y norteamericanos. Estos logros en los medios de comunicación se vieron reflejados en el muestrario con la inserción de llamativas letras enmarcadas de manera vistosa mediante postes y líneas telegráficas en la que se hacía alusión a la “Empresa telegráfica mexicana” o a la venta de implementos para esta actividad anunciados como: “Partes telegráficas”.²⁶ De esta manera, el editor de la calle de los Rebeldes núm. 2 aludía a la decisión tomada en 1867, fecha a

²⁶ *Fantasia*. N. 57, en *ibidem*.

no sólo en su intento en México, sino de igual manera en el Viejo Continente. Su postura se entiende claramente, ya que apenas habían pasado escasos cuatro años de que las tropas francesas habían abandonado el país, por lo que el destino del gobernante francés y sus tropas continuaban siendo del interés de los habitantes y futuros clientes del taller de Ignacio Cumplido.

La atención puesta a Europa no sólo se debía a los recientes acontecimientos y experiencias sufridas con las grandes potencias. Para 1871 el país intentaba formar parte del concierto de las naciones civilizadas, en el cual los adelantos científicos y la utilización de los nuevos sistemas de comunicación le ayudarían a conseguir su objetivo. La ampliación de las líneas telegráficas, así como de las vías férreas, lo manifestaba. De igual forma se intensificaban las inversiones de capitales ingleses, franceses y norteamericanos. Estos logros en los medios de comunicación se vieron reflejados en el muestrario con la inserción de llamativas letras enmarcadas de manera vistosa mediante postes y líneas telegráficas en la que se hacía alusión a la “Empresa telegráfica mexicana” o a la venta de implementos para esta actividad anunciados como: “Partes telegráficas”.²⁶ De esta manera, el editor de la calle de los Rebeldes núm. 2 aludía a la decisión tomada en 1867, fecha a

²⁶ *Fantasia*. N. 57, en *ibidem*.

partir de la cual el gobierno federal empezó a otorgar concesiones para el tendido de líneas a empresas particulares y a los gobiernos de los estados, por lo que se auguraba un gran *boom* en este rubro, al que había que atender desde el punto de vista tipográfico, pues se necesitaría toda clase de papelería, anuncios y demás utensilios para el desarrollo de dicha actividad (véase figura 5).

Asimismo, en el espécimen analizado se hacía referencia a los logros en la expansión de los llamados caminos de fierro por empresas nacionales, de ahí que se incluyera la leyenda: “Empresa del Ferrocarril de México a Veracruz”.²⁷ En este caso concreto, si bien aún no se había concluido la conexión entre la ciudad capital y el puerto jarocho, Cumplido hace referencia a que, para el año de publicación de su *Libro de muestras*, se había avanzado significativamente al haberse concluído los trabajos que unieron Apizaco con Fortín, por lo que restaba una distancia mucho menor para finiquitar el ambicioso proyecto iniciado en 1869 bajo el gobierno de Juárez. De hecho, la línea México-Veracruz quedó concluida en diciembre de 1872²⁸ (véase figura 5).

Inserciones de tal naturaleza ponen de manifiesto que, para 1871, México contaba con medios de comunicación a la altura del resto de los países

²⁷ N. 70 en *Establecimiento... op. cit.*

²⁸ Véase Gustavo Baz y E. L. Gallo, *Historia del ferrocarril mexicano*, México, Gallo, 1874.

partir de la cual el gobierno federal empezó a otorgar concesiones para el tendido de líneas a empresas particulares y a los gobiernos de los estados, por lo que se auguraba un gran *boom* en este rubro, al que había que atender desde el punto de vista tipográfico, pues se necesitaría toda clase de papelería, anuncios y demás utensilios para el desarrollo de dicha actividad (véase figura 5).

Asimismo, en el espécimen analizado se hacía referencia a los logros en la expansión de los llamados caminos de fierro por empresas nacionales, de ahí que se incluyera la leyenda: “Empresa del Ferrocarril de México a Veracruz”.²⁷ En este caso concreto, si bien aún no se había concluido la conexión entre la ciudad capital y el puerto jarocho, Cumplido hace referencia a que, para el año de publicación de su *Libro de muestras*, se había avanzado significativamente al haberse concluído los trabajos que unieron Apizaco con Fortín, por lo que restaba una distancia mucho menor para finiquitar el ambicioso proyecto iniciado en 1869 bajo el gobierno de Juárez. De hecho, la línea México-Veracruz quedó concluida en diciembre de 1872²⁸ (véase figura 5).

Inserciones de tal naturaleza ponen de manifiesto que, para 1871, México contaba con medios de comunicación a la altura del resto de los países

²⁷ N. 70 en *Establecimiento... op. cit.*

²⁸ Véase Gustavo Baz y E. L. Gallo, *Historia del ferrocarril mexicano*, México, Gallo, 1874.

partir de la cual el gobierno federal empezó a otorgar concesiones para el tendido de líneas a empresas particulares y a los gobiernos de los estados, por lo que se auguraba un gran *boom* en este rubro, al que había que atender desde el punto de vista tipográfico, pues se necesitaría toda clase de papelería, anuncios y demás utensilios para el desarrollo de dicha actividad (véase figura 5).

Asimismo, en el espécimen analizado se hacía referencia a los logros en la expansión de los llamados caminos de fierro por empresas nacionales, de ahí que se incluyera la leyenda: “Empresa del Ferrocarril de México a Veracruz”.²⁷ En este caso concreto, si bien aún no se había concluido la conexión entre la ciudad capital y el puerto jarocho, Cumplido hace referencia a que, para el año de publicación de su *Libro de muestras*, se había avanzado significativamente al haberse concluído los trabajos que unieron Apizaco con Fortín, por lo que restaba una distancia mucho menor para finiquitar el ambicioso proyecto iniciado en 1869 bajo el gobierno de Juárez. De hecho, la línea México-Veracruz quedó concluida en diciembre de 1872²⁸ (véase figura 5).

Inserciones de tal naturaleza ponen de manifiesto que, para 1871, México contaba con medios de comunicación a la altura del resto de los países

²⁷ N. 70 en *Establecimiento... op. cit.*

²⁸ Véase Gustavo Baz y E. L. Gallo, *Historia del ferrocarril mexicano*, México, Gallo, 1874.

partir de la cual el gobierno federal empezó a otorgar concesiones para el tendido de líneas a empresas particulares y a los gobiernos de los estados, por lo que se auguraba un gran *boom* en este rubro, al que había que atender desde el punto de vista tipográfico, pues se necesitaría toda clase de papelería, anuncios y demás utensilios para el desarrollo de dicha actividad (véase figura 5).

Asimismo, en el espécimen analizado se hacía referencia a los logros en la expansión de los llamados caminos de fierro por empresas nacionales, de ahí que se incluyera la leyenda: “Empresa del Ferrocarril de México a Veracruz”.²⁷ En este caso concreto, si bien aún no se había concluido la conexión entre la ciudad capital y el puerto jarocho, Cumplido hace referencia a que, para el año de publicación de su *Libro de muestras*, se había avanzado significativamente al haberse concluído los trabajos que unieron Apizaco con Fortín, por lo que restaba una distancia mucho menor para finiquitar el ambicioso proyecto iniciado en 1869 bajo el gobierno de Juárez. De hecho, la línea México-Veracruz quedó concluida en diciembre de 1872²⁸ (véase figura 5).

Inserciones de tal naturaleza ponen de manifiesto que, para 1871, México contaba con medios de comunicación a la altura del resto de los países

²⁷ N. 70 en *Establecimiento... op. cit.*

²⁸ Véase Gustavo Baz y E. L. Gallo, *Historia del ferrocarril mexicano*, México, Gallo, 1874.

civilizados, o que estaba en vías de obtenerlos y, sobre todo, que podría establecer relaciones comerciales con aquellos que estuvieran dispuestos a importar y exportar materias primas en un principio, y que, una vez lograda la superación de los productos manufacturados, de igual manera se establecería un intercambio provechoso en dicho rubro.

Religión y moral

A pesar de que en la década de 1870 la enseñanza primaria tenía una clara orientación positivista y era obligatoria, y de que desde el punto de vista religioso ya se encontraba en vigor la ley que otorgaba la libertad de cultos promulgada por Juárez en 1869, a través del muestrario de Cumplido se nos revela que la Iglesia católica continuaba siendo una institución sumamente fuerte dentro de la sociedad mexicana.

Además del extenso número de viñetas de carácter religioso con el que contaba la publicación del taller de Cumplido, los enunciados y encabezados reproducidos, y en la tipografía seleccionada, queda de manifiesto la presencia católica en la mayor parte de las actividades de los habitantes del país. En ocasiones se advierten contrastes muy evidentes. Tal es el caso en los ejemplos utilizados para dar a conocer fechas relevantes, ya que los caracteres empleados para referirse a la asunción de Julio III al papado se

civilizados, o que estaba en vías de obtenerlos y, sobre todo, que podría establecer relaciones comerciales con aquellos que estuvieran dispuestos a importar y exportar materias primas en un principio, y que, una vez lograda la superación de los productos manufacturados, de igual manera se establecería un intercambio provechoso en dicho rubro.

Religión y moral

A pesar de que en la década de 1870 la enseñanza primaria tenía una clara orientación positivista y era obligatoria, y de que desde el punto de vista religioso ya se encontraba en vigor la ley que otorgaba la libertad de cultos promulgada por Juárez en 1869, a través del muestrario de Cumplido se nos revela que la Iglesia católica continuaba siendo una institución sumamente fuerte dentro de la sociedad mexicana.

Además del extenso número de viñetas de carácter religioso con el que contaba la publicación del taller de Cumplido, los enunciados y encabezados reproducidos, y en la tipografía seleccionada, queda de manifiesto la presencia católica en la mayor parte de las actividades de los habitantes del país. En ocasiones se advierten contrastes muy evidentes. Tal es el caso en los ejemplos utilizados para dar a conocer fechas relevantes, ya que los caracteres empleados para referirse a la asunción de Julio III al papado se

civilizados, o que estaba en vías de obtenerlos y, sobre todo, que podría establecer relaciones comerciales con aquellos que estuvieran dispuestos a importar y exportar materias primas en un principio, y que, una vez lograda la superación de los productos manufacturados, de igual manera se establecería un intercambio provechoso en dicho rubro.

Religión y moral

A pesar de que en la década de 1870 la enseñanza primaria tenía una clara orientación positivista y era obligatoria, y de que desde el punto de vista religioso ya se encontraba en vigor la ley que otorgaba la libertad de cultos promulgada por Juárez en 1869, a través del muestrario de Cumplido se nos revela que la Iglesia católica continuaba siendo una institución sumamente fuerte dentro de la sociedad mexicana.

Además del extenso número de viñetas de carácter religioso con el que contaba la publicación del taller de Cumplido, los enunciados y encabezados reproducidos, y en la tipografía seleccionada, queda de manifiesto la presencia católica en la mayor parte de las actividades de los habitantes del país. En ocasiones se advierten contrastes muy evidentes. Tal es el caso en los ejemplos utilizados para dar a conocer fechas relevantes, ya que los caracteres empleados para referirse a la asunción de Julio III al papado se

civilizados, o que estaba en vías de obtenerlos y, sobre todo, que podría establecer relaciones comerciales con aquellos que estuvieran dispuestos a importar y exportar materias primas en un principio, y que, una vez lograda la superación de los productos manufacturados, de igual manera se establecería un intercambio provechoso en dicho rubro.

Religión y moral

A pesar de que en la década de 1870 la enseñanza primaria tenía una clara orientación positivista y era obligatoria, y de que desde el punto de vista religioso ya se encontraba en vigor la ley que otorgaba la libertad de cultos promulgada por Juárez en 1869, a través del muestrario de Cumplido se nos revela que la Iglesia católica continuaba siendo una institución sumamente fuerte dentro de la sociedad mexicana.

Además del extenso número de viñetas de carácter religioso con el que contaba la publicación del taller de Cumplido, los enunciados y encabezados reproducidos, y en la tipografía seleccionada, queda de manifiesto la presencia católica en la mayor parte de las actividades de los habitantes del país. En ocasiones se advierten contrastes muy evidentes. Tal es el caso en los ejemplos utilizados para dar a conocer fechas relevantes, ya que los caracteres empleados para referirse a la asunción de Julio III al papado se

diferencian de los seleccionados para el dato del fusilamiento de Vicente Guerrero, tanto por el mayor tamaño como por la facilidad de lectura que presenta el texto sobre el personaje religioso.

Si a estos elementos de carácter tipográfico le añadimos que para anunciar letras más llamativas y elaboradas, generalmente empleadas para carteles o anuncios en periódicos, se seleccionaron palabras como *Ángel* o *Dios*, podemos considerar que una parte importante de la clientela a quien Ignacio Cumplido quería llegar estaba formado por un determinado sector de la población mexicana, el cual, no obstante los nuevos tiempos que se vivían, continuaban asistiendo a los servicios religiosos marcados por el calendario cristiano y seguían disfrutando las lecturas de corte edificante relativas a las vidas ejemplares de los principales personajes destacados dentro de la Iglesia católica. No olvidemos que no obstante la postura liberal del impresor, una de las características que habían favorecido la consolidación de su imprenta fue su visión empresarial. De ahí que no desdeñara a ningún cliente sin importar su credo o postura política.

Un último aspecto que vale la pena resaltar es el relativo al carácter moralista que se respiraba entre las elites intelectuales, a las cuales gran parte de los trabajos del taller tipográfico de la calle de los Rebeldes estaba destinado. Este aspecto lo podemos comprobar a partir de la inserción sistemática de algunos

diferencian de los seleccionados para el dato del fusilamiento de Vicente Guerrero, tanto por el mayor tamaño como por la facilidad de lectura que presenta el texto sobre el personaje religioso.

Si a estos elementos de carácter tipográfico le añadimos que para anunciar letras más llamativas y elaboradas, generalmente empleadas para carteles o anuncios en periódicos, se seleccionaron palabras como *Ángel* o *Dios*, podemos considerar que una parte importante de la clientela a quien Ignacio Cumplido quería llegar estaba formado por un determinado sector de la población mexicana, el cual, no obstante los nuevos tiempos que se vivían, continuaban asistiendo a los servicios religiosos marcados por el calendario cristiano y seguían disfrutando las lecturas de corte edificante relativas a las vidas ejemplares de los principales personajes destacados dentro de la Iglesia católica. No olvidemos que no obstante la postura liberal del impresor, una de las características que habían favorecido la consolidación de su imprenta fue su visión empresarial. De ahí que no desdeñara a ningún cliente sin importar su credo o postura política.

Un último aspecto que vale la pena resaltar es el relativo al carácter moralista que se respiraba entre las elites intelectuales, a las cuales gran parte de los trabajos del taller tipográfico de la calle de los Rebeldes estaba destinado. Este aspecto lo podemos comprobar a partir de la inserción sistemática de algunos

diferencian de los seleccionados para el dato del fusilamiento de Vicente Guerrero, tanto por el mayor tamaño como por la facilidad de lectura que presenta el texto sobre el personaje religioso.

Si a estos elementos de carácter tipográfico le añadimos que para anunciar letras más llamativas y elaboradas, generalmente empleadas para carteles o anuncios en periódicos, se seleccionaron palabras como *Ángel* o *Dios*, podemos considerar que una parte importante de la clientela a quien Ignacio Cumplido quería llegar estaba formado por un determinado sector de la población mexicana, el cual, no obstante los nuevos tiempos que se vivían, continuaban asistiendo a los servicios religiosos marcados por el calendario cristiano y seguían disfrutando las lecturas de corte edificante relativas a las vidas ejemplares de los principales personajes destacados dentro de la Iglesia católica. No olvidemos que no obstante la postura liberal del impresor, una de las características que habían favorecido la consolidación de su imprenta fue su visión empresarial. De ahí que no desdeñara a ningún cliente sin importar su credo o postura política.

Un último aspecto que vale la pena resaltar es el relativo al carácter moralista que se respiraba entre las elites intelectuales, a las cuales gran parte de los trabajos del taller tipográfico de la calle de los Rebeldes estaba destinado. Este aspecto lo podemos comprobar a partir de la inserción sistemática de algunos

diferencian de los seleccionados para el dato del fusilamiento de Vicente Guerrero, tanto por el mayor tamaño como por la facilidad de lectura que presenta el texto sobre el personaje religioso.

Si a estos elementos de carácter tipográfico le añadimos que para anunciar letras más llamativas y elaboradas, generalmente empleadas para carteles o anuncios en periódicos, se seleccionaron palabras como *Ángel* o *Dios*, podemos considerar que una parte importante de la clientela a quien Ignacio Cumplido quería llegar estaba formado por un determinado sector de la población mexicana, el cual, no obstante los nuevos tiempos que se vivían, continuaban asistiendo a los servicios religiosos marcados por el calendario cristiano y seguían disfrutando las lecturas de corte edificante relativas a las vidas ejemplares de los principales personajes destacados dentro de la Iglesia católica. No olvidemos que no obstante la postura liberal del impresor, una de las características que habían favorecido la consolidación de su imprenta fue su visión empresarial. De ahí que no desdeñara a ningún cliente sin importar su credo o postura política.

Un último aspecto que vale la pena resaltar es el relativo al carácter moralista que se respiraba entre las elites intelectuales, a las cuales gran parte de los trabajos del taller tipográfico de la calle de los Rebeldes estaba destinado. Este aspecto lo podemos comprobar a partir de la inserción sistemática de algunos

aforismos que sirven para mostrar los diferentes tipos de letras, familias y tamaños con que contaba el establecimiento. Máximas tales como: “Los malos pobres son despreciados”,²⁹ “Ninguno puede llamarse feliz en el mundo”,³⁰ o “La más escrupulosa probidad debe normar las acciones de la vida”,³¹ promueven una conducta recta y mesurada que evite caer en las tentaciones de una vida relajada.

No todas tenían este carácter reflexivo, otras se convertían en sentencias menos ingenuas por su carácter incisivo, como: “Los malos no son siempre tan malos como parecen, ni los buenos tan buenos como debieran”,³² o bien esta otra: “La madre de un hombre asesinado duerme; pero no la del asesino”.³³ De esta manera se reforzaba de manera casi imperceptible en los lectores ocasionales del muestrario todos aquellos conceptos morales que debían observar los habitantes del país con miras a convertirse en mejores ciudadanos.

En busca de un futuro prometedor

A través de esta somera revisión del *Libro de muestras* del Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido,

²⁹ *Extra condensadas*. N. 19. Dos líneas *Breviario*. 1 libra, 8 onzas en *Establecimiento... op. cit.*
³⁰ N. 29. *Breviario*. 8 libras en *ibidem*.
³¹ *De Adorno*, N. 62. *Nomparell*. 2 libras en *ibidem*.
³² *Góticas* N. 107. *Breviario*. 3 libras en *ibidem*.
³³ N. 127. Dos líneas *Texto*. 26 libras, 8 onzas en *ibidem*.

aforismos que sirven para mostrar los diferentes tipos de letras, familias y tamaños con que contaba el establecimiento. Máximas tales como: “Los malos pobres son despreciados”,²⁹ “Ninguno puede llamarse feliz en el mundo”,³⁰ o “La más escrupulosa probidad debe normar las acciones de la vida”,³¹ promueven una conducta recta y mesurada que evite caer en las tentaciones de una vida relajada.

No todas tenían este carácter reflexivo, otras se convertían en sentencias menos ingenuas por su carácter incisivo, como: “Los malos no son siempre tan malos como parecen, ni los buenos tan buenos como debieran”,³² o bien esta otra: “La madre de un hombre asesinado duerme; pero no la del asesino”.³³ De esta manera se reforzaba de manera casi imperceptible en los lectores ocasionales del muestrario todos aquellos conceptos morales que debían observar los habitantes del país con miras a convertirse en mejores ciudadanos.

En busca de un futuro prometedor

A través de esta somera revisión del *Libro de muestras* del Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido,

²⁹ *Extra condensadas*. N. 19. Dos líneas *Breviario*. 1 libra, 8 onzas en *Establecimiento... op. cit.*
³⁰ N. 29. *Breviario*. 8 libras en *ibidem*.
³¹ *De Adorno*, N. 62. *Nomparell*. 2 libras en *ibidem*.
³² *Góticas* N. 107. *Breviario*. 3 libras en *ibidem*.
³³ N. 127. Dos líneas *Texto*. 26 libras, 8 onzas en *ibidem*.

aforismos que sirven para mostrar los diferentes tipos de letras, familias y tamaños con que contaba el establecimiento. Máximas tales como: “Los malos pobres son despreciados”,²⁹ “Ninguno puede llamarse feliz en el mundo”,³⁰ o “La más escrupulosa probidad debe normar las acciones de la vida”,³¹ promueven una conducta recta y mesurada que evite caer en las tentaciones de una vida relajada.

No todas tenían este carácter reflexivo, otras se convertían en sentencias menos ingenuas por su carácter incisivo, como: “Los malos no son siempre tan malos como parecen, ni los buenos tan buenos como debieran”,³² o bien esta otra: “La madre de un hombre asesinado duerme; pero no la del asesino”.³³ De esta manera se reforzaba de manera casi imperceptible en los lectores ocasionales del muestrario todos aquellos conceptos morales que debían observar los habitantes del país con miras a convertirse en mejores ciudadanos.

En busca de un futuro prometedor

A través de esta somera revisión del *Libro de muestras* del Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido,

²⁹ *Extra condensadas*. N. 19. Dos líneas *Breviario*. 1 libra, 8 onzas en *Establecimiento... op. cit.*
³⁰ N. 29. *Breviario*. 8 libras en *ibidem*.
³¹ *De Adorno*, N. 62. *Nomparell*. 2 libras en *ibidem*.
³² *Góticas* N. 107. *Breviario*. 3 libras en *ibidem*.
³³ N. 127. Dos líneas *Texto*. 26 libras, 8 onzas en *ibidem*.

aforismos que sirven para mostrar los diferentes tipos de letras, familias y tamaños con que contaba el establecimiento. Máximas tales como: “Los malos pobres son despreciados”,²⁹ “Ninguno puede llamarse feliz en el mundo”,³⁰ o “La más escrupulosa probidad debe normar las acciones de la vida”,³¹ promueven una conducta recta y mesurada que evite caer en las tentaciones de una vida relajada.

No todas tenían este carácter reflexivo, otras se convertían en sentencias menos ingenuas por su carácter incisivo, como: “Los malos no son siempre tan malos como parecen, ni los buenos tan buenos como debieran”,³² o bien esta otra: “La madre de un hombre asesinado duerme; pero no la del asesino”.³³ De esta manera se reforzaba de manera casi imperceptible en los lectores ocasionales del muestrario todos aquellos conceptos morales que debían observar los habitantes del país con miras a convertirse en mejores ciudadanos.

En busca de un futuro prometedor

A través de esta somera revisión del *Libro de muestras* del Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido,

²⁹ *Extra condensadas*. N. 19. Dos líneas *Breviario*. 1 libra, 8 onzas en *Establecimiento... op. cit.*
³⁰ N. 29. *Breviario*. 8 libras en *ibidem*.
³¹ *De Adorno*, N. 62. *Nomparell*. 2 libras en *ibidem*.
³² *Góticas* N. 107. *Breviario*. 3 libras en *ibidem*.
³³ N. 127. Dos líneas *Texto*. 26 libras, 8 onzas en *ibidem*.

hemos podido observar la manera en que el dueño pone de manifiesto los conceptos que se ventilaban en el país en la década de 1870, conceptos tanto morales como culturales y políticos. Asimismo, se advierte un claro interés por satisfacer las necesidades editoriales de un amplio sector de la población, pues no hay que olvidar el carácter práctico del mencionado muestrario. Lo mismo pensaba en las publicaciones de carácter religioso o moralista, que en aquellas de tipo histórico, instructivo, literario y político. El objetivo principal del *Libro de muestras* era atraer un mayor número de clientes.

Aunque según los anuncios del taller tipográfico de Ignacio Cumplido se hacían toda clase de trabajos, desde cuadernos rayados y en blanco, tarjetas de presentación, esquelas y demás productos propios de una imprenta, en su muestrario se evidencia una predilección por las obras de carácter literario, en especial aquellas que resultaban edificantes para el lector. De igual manera, los textos de carácter instructivo que se reproducen en el muestrario nos hablan de esa postura compartida por un amplio sector de la población, orientada a que solamente a partir de la instrucción del pueblo se podría mejorar al país. De ahí las continuas recomendaciones para desarrollar de la mejor manera las actividades artesanales, o bien las propuestas de superación para que cada quien, en las distintas actividades que desempeñara, buscara siempre mejorarse. También se

hemos podido observar la manera en que el dueño pone de manifiesto los conceptos que se ventilaban en el país en la década de 1870, conceptos tanto morales como culturales y políticos. Asimismo, se advierte un claro interés por satisfacer las necesidades editoriales de un amplio sector de la población, pues no hay que olvidar el carácter práctico del mencionado muestrario. Lo mismo pensaba en las publicaciones de carácter religioso o moralista, que en aquellas de tipo histórico, instructivo, literario y político. El objetivo principal del *Libro de muestras* era atraer un mayor número de clientes.

Aunque según los anuncios del taller tipográfico de Ignacio Cumplido se hacían toda clase de trabajos, desde cuadernos rayados y en blanco, tarjetas de presentación, esquelas y demás productos propios de una imprenta, en su muestrario se evidencia una predilección por las obras de carácter literario, en especial aquellas que resultaban edificantes para el lector. De igual manera, los textos de carácter instructivo que se reproducen en el muestrario nos hablan de esa postura compartida por un amplio sector de la población, orientada a que solamente a partir de la instrucción del pueblo se podría mejorar al país. De ahí las continuas recomendaciones para desarrollar de la mejor manera las actividades artesanales, o bien las propuestas de superación para que cada quien, en las distintas actividades que desempeñara, buscara siempre mejorarse. También se

hemos podido observar la manera en que el dueño pone de manifiesto los conceptos que se ventilaban en el país en la década de 1870, conceptos tanto morales como culturales y políticos. Asimismo, se advierte un claro interés por satisfacer las necesidades editoriales de un amplio sector de la población, pues no hay que olvidar el carácter práctico del mencionado muestrario. Lo mismo pensaba en las publicaciones de carácter religioso o moralista, que en aquellas de tipo histórico, instructivo, literario y político. El objetivo principal del *Libro de muestras* era atraer un mayor número de clientes.

Aunque según los anuncios del taller tipográfico de Ignacio Cumplido se hacían toda clase de trabajos, desde cuadernos rayados y en blanco, tarjetas de presentación, esquelas y demás productos propios de una imprenta, en su muestrario se evidencia una predilección por las obras de carácter literario, en especial aquellas que resultaban edificantes para el lector. De igual manera, los textos de carácter instructivo que se reproducen en el muestrario nos hablan de esa postura compartida por un amplio sector de la población, orientada a que solamente a partir de la instrucción del pueblo se podría mejorar al país. De ahí las continuas recomendaciones para desarrollar de la mejor manera las actividades artesanales, o bien las propuestas de superación para que cada quien, en las distintas actividades que desempeñara, buscara siempre mejorarse. También se

hemos podido observar la manera en que el dueño pone de manifiesto los conceptos que se ventilaban en el país en la década de 1870, conceptos tanto morales como culturales y políticos. Asimismo, se advierte un claro interés por satisfacer las necesidades editoriales de un amplio sector de la población, pues no hay que olvidar el carácter práctico del mencionado muestrario. Lo mismo pensaba en las publicaciones de carácter religioso o moralista, que en aquellas de tipo histórico, instructivo, literario y político. El objetivo principal del *Libro de muestras* era atraer un mayor número de clientes.

Aunque según los anuncios del taller tipográfico de Ignacio Cumplido se hacían toda clase de trabajos, desde cuadernos rayados y en blanco, tarjetas de presentación, esquelas y demás productos propios de una imprenta, en su muestrario se evidencia una predilección por las obras de carácter literario, en especial aquellas que resultaban edificantes para el lector. De igual manera, los textos de carácter instructivo que se reproducen en el muestrario nos hablan de esa postura compartida por un amplio sector de la población, orientada a que solamente a partir de la instrucción del pueblo se podría mejorar al país. De ahí las continuas recomendaciones para desarrollar de la mejor manera las actividades artesanales, o bien las propuestas de superación para que cada quien, en las distintas actividades que desempeñara, buscara siempre mejorarse. También se

advierte una gran insistencia en que el trabajo dignifica. Es decir, que sólo mediante un trabajo honesto se lograban mejores ciudadanos.

Es probablemente en los temas de actualidad en los que más claramente se deja ver la postura ideológica del dueño de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm 2. Su reconocimiento a los logros militares de Porfirio Díaz contra lo franceses, así como el júbilo, no manifiesto, pero sí implícito, de los descalabros sufridos por el ejército de Napoleón III en Europa, reflejan el sentimiento que privaba en gran parte de la población, de ahí que les presentara aquellas noticias que querían recordar. En este sentido, Ignacio Cumplido refuerza su postura liberal, que si bien en la primera mitad del siglo XIX no había sido muy clara, a partir de los años setenta la enarbolará con gran empeño. Se advierte que tiene un carácter opositorista y que ya, desde 1869, se había caracterizado por otorgar apoyo a los porfiristas y a los lerdistas.

Más allá de los sentimientos o posturas políticas de su editor, el muestrario de Ignacio Cumplido nos revela la transición de un país que aún no había abandonado su tradición religiosa, pero en el que ya no representaba una atadura con el pasado, sino que, consciente de los nuevos tiempos y de la necesidad de estar a la altura de los países más avanzados, iba en busca de la modernidad; una nación que se mostraba interesada en mejorar sus condiciones políticas y sociales, deseosa de estabilidad, de ahí que en

advierte una gran insistencia en que el trabajo dignifica. Es decir, que sólo mediante un trabajo honesto se lograban mejores ciudadanos.

Es probablemente en los temas de actualidad en los que más claramente se deja ver la postura ideológica del dueño de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm 2. Su reconocimiento a los logros militares de Porfirio Díaz contra lo franceses, así como el júbilo, no manifiesto, pero sí implícito, de los descalabros sufridos por el ejército de Napoleón III en Europa, reflejan el sentimiento que privaba en gran parte de la población, de ahí que les presentara aquellas noticias que querían recordar. En este sentido, Ignacio Cumplido refuerza su postura liberal, que si bien en la primera mitad del siglo XIX no había sido muy clara, a partir de los años setenta la enarbolará con gran empeño. Se advierte que tiene un carácter opositorista y que ya, desde 1869, se había caracterizado por otorgar apoyo a los porfiristas y a los lerdistas.

Más allá de los sentimientos o posturas políticas de su editor, el muestrario de Ignacio Cumplido nos revela la transición de un país que aún no había abandonado su tradición religiosa, pero en el que ya no representaba una atadura con el pasado, sino que, consciente de los nuevos tiempos y de la necesidad de estar a la altura de los países más avanzados, iba en busca de la modernidad; una nación que se mostraba interesada en mejorar sus condiciones políticas y sociales, deseosa de estabilidad, de ahí que en

advierte una gran insistencia en que el trabajo dignifica. Es decir, que sólo mediante un trabajo honesto se lograban mejores ciudadanos.

Es probablemente en los temas de actualidad en los que más claramente se deja ver la postura ideológica del dueño de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm 2. Su reconocimiento a los logros militares de Porfirio Díaz contra lo franceses, así como el júbilo, no manifiesto, pero sí implícito, de los descalabros sufridos por el ejército de Napoleón III en Europa, reflejan el sentimiento que privaba en gran parte de la población, de ahí que les presentara aquellas noticias que querían recordar. En este sentido, Ignacio Cumplido refuerza su postura liberal, que si bien en la primera mitad del siglo XIX no había sido muy clara, a partir de los años setenta la enarbolará con gran empeño. Se advierte que tiene un carácter opositorista y que ya, desde 1869, se había caracterizado por otorgar apoyo a los porfiristas y a los lerdistas.

Más allá de los sentimientos o posturas políticas de su editor, el muestrario de Ignacio Cumplido nos revela la transición de un país que aún no había abandonado su tradición religiosa, pero en el que ya no representaba una atadura con el pasado, sino que, consciente de los nuevos tiempos y de la necesidad de estar a la altura de los países más avanzados, iba en busca de la modernidad; una nación que se mostraba interesada en mejorar sus condiciones políticas y sociales, deseosa de estabilidad, de ahí que en

advierte una gran insistencia en que el trabajo dignifica. Es decir, que sólo mediante un trabajo honesto se lograban mejores ciudadanos.

Es probablemente en los temas de actualidad en los que más claramente se deja ver la postura ideológica del dueño de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm 2. Su reconocimiento a los logros militares de Porfirio Díaz contra lo franceses, así como el júbilo, no manifiesto, pero sí implícito, de los descalabros sufridos por el ejército de Napoleón III en Europa, reflejan el sentimiento que privaba en gran parte de la población, de ahí que les presentara aquellas noticias que querían recordar. En este sentido, Ignacio Cumplido refuerza su postura liberal, que si bien en la primera mitad del siglo XIX no había sido muy clara, a partir de los años setenta la enarbolará con gran empeño. Se advierte que tiene un carácter opositorista y que ya, desde 1869, se había caracterizado por otorgar apoyo a los porfiristas y a los lerdistas.

Más allá de los sentimientos o posturas políticas de su editor, el muestrario de Ignacio Cumplido nos revela la transición de un país que aún no había abandonado su tradición religiosa, pero en el que ya no representaba una atadura con el pasado, sino que, consciente de los nuevos tiempos y de la necesidad de estar a la altura de los países más avanzados, iba en busca de la modernidad; una nación que se mostraba interesada en mejorar sus condiciones políticas y sociales, deseosa de estabilidad, de ahí que en

algunos ejemplos se hiciera hincapié en temas relacionados con el buen desempeño del gobierno y los partidos políticos. Textos como: “Cuando los gobiernos castigan con rigor los delitos políticos, se exponen a castigar los talentos y las virtudes”,³⁴ o “Las pasiones no raciocinan, y los partidos solo piensan en destruirse recíprocamente”,³⁵ dejan claro el deseo que privaba durante la década de 1870 de que el país retomara su rumbo.

En este sentido, las letras que ofrecía Ignacio Cumplido estaban orientadas a dejar constancia de los nuevos tiempos por venir y, sobre todo, de nuevos textos acordes con los tiempos de bonanza tan deseados desde la consumación de la Independencia, los cuales, por diversas causas, no se habían logrado.

Ésta es una de las tantas lecturas posibles de los libros de muestras de los talleres de imprenta. Indiscutiblemente, hay muchas más, todo depende de lo que queramos descubrir. Lo que sí queda claro es que el conjunto de letras que se emplearon en cada momento y taller dejaron constancia de toda una época.

³⁴ N. 126 *Misal*, 217 libras, 12 onzas en *ibidem*.

³⁵ *Doble Lectura*. 128 libras, 14 onzas en *ibidem*.

algunos ejemplos se hiciera hincapié en temas relacionados con el buen desempeño del gobierno y los partidos políticos. Textos como: “Cuando los gobiernos castigan con rigor los delitos políticos, se exponen a castigar los talentos y las virtudes”,³⁴ o “Las pasiones no raciocinan, y los partidos solo piensan en destruirse recíprocamente”,³⁵ dejan claro el deseo que privaba durante la década de 1870 de que el país retomara su rumbo.

En este sentido, las letras que ofrecía Ignacio Cumplido estaban orientadas a dejar constancia de los nuevos tiempos por venir y, sobre todo, de nuevos textos acordes con los tiempos de bonanza tan deseados desde la consumación de la Independencia, los cuales, por diversas causas, no se habían logrado.

Ésta es una de las tantas lecturas posibles de los libros de muestras de los talleres de imprenta. Indiscutiblemente, hay muchas más, todo depende de lo que queramos descubrir. Lo que sí queda claro es que el conjunto de letras que se emplearon en cada momento y taller dejaron constancia de toda una época.

³⁴ N. 126 *Misal*, 217 libras, 12 onzas en *ibidem*.

³⁵ *Doble Lectura*. 128 libras, 14 onzas en *ibidem*.

algunos ejemplos se hiciera hincapié en temas relacionados con el buen desempeño del gobierno y los partidos políticos. Textos como: “Cuando los gobiernos castigan con rigor los delitos políticos, se exponen a castigar los talentos y las virtudes”,³⁴ o “Las pasiones no raciocinan, y los partidos solo piensan en destruirse recíprocamente”,³⁵ dejan claro el deseo que privaba durante la década de 1870 de que el país retomara su rumbo.

En este sentido, las letras que ofrecía Ignacio Cumplido estaban orientadas a dejar constancia de los nuevos tiempos por venir y, sobre todo, de nuevos textos acordes con los tiempos de bonanza tan deseados desde la consumación de la Independencia, los cuales, por diversas causas, no se habían logrado.

Ésta es una de las tantas lecturas posibles de los libros de muestras de los talleres de imprenta. Indiscutiblemente, hay muchas más, todo depende de lo que queramos descubrir. Lo que sí queda claro es que el conjunto de letras que se emplearon en cada momento y taller dejaron constancia de toda una época.

³⁴ N. 126 *Misal*, 217 libras, 12 onzas en *ibidem*.

³⁵ *Doble Lectura*. 128 libras, 14 onzas en *ibidem*.

algunos ejemplos se hiciera hincapié en temas relacionados con el buen desempeño del gobierno y los partidos políticos. Textos como: “Cuando los gobiernos castigan con rigor los delitos políticos, se exponen a castigar los talentos y las virtudes”,³⁴ o “Las pasiones no raciocinan, y los partidos solo piensan en destruirse recíprocamente”,³⁵ dejan claro el deseo que privaba durante la década de 1870 de que el país retomara su rumbo.

En este sentido, las letras que ofrecía Ignacio Cumplido estaban orientadas a dejar constancia de los nuevos tiempos por venir y, sobre todo, de nuevos textos acordes con los tiempos de bonanza tan deseados desde la consumación de la Independencia, los cuales, por diversas causas, no se habían logrado.

Ésta es una de las tantas lecturas posibles de los libros de muestras de los talleres de imprenta. Indiscutiblemente, hay muchas más, todo depende de lo que queramos descubrir. Lo que sí queda claro es que el conjunto de letras que se emplearon en cada momento y taller dejaron constancia de toda una época.

³⁴ N. 126 *Misal*, 217 libras, 12 onzas en *ibidem*.

³⁵ *Doble Lectura*. 128 libras, 14 onzas en *ibidem*.

Fuentes consultadas:

Hemerografía

El Siglo diez y nueve, México, 1850.

Bibliografía

Baz, Gustavo y E. L. Gallo, *Historia del ferrocarril mexicano*, México, Gallo, 1874.
Decimoquinto Calendario de I. Cumplido para el año de 1850, México, Imprenta de Cumplido, 1849.
Eguiarte Sakar, Ma. Estela, *Hacer ciudadanos. Educación para el trabajo manufacturero en el siglo XIX en México*, México, Universidad iberoamericana-Departamento de Arte, 1989.
Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de Muestras, México, Instituto Mora, 2001.
Greenhalgh, Paul, *Ephemeral vistas: The expositions universelles, great exhibitions, and world's fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988.
Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales. 1880-1930*, México, FCE, 1998.
Tipo que contiene parte de los caracteres y demás útiles de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, dirigida por Ignacio Cumplido, México, 1836.

Fuentes consultadas:

Hemerografía

El Siglo diez y nueve, México, 1850.

Bibliografía

Baz, Gustavo y E. L. Gallo, *Historia del ferrocarril mexicano*, México, Gallo, 1874.
Decimoquinto Calendario de I. Cumplido para el año de 1850, México, Imprenta de Cumplido, 1849.
Eguiarte Sakar, Ma. Estela, *Hacer ciudadanos. Educación para el trabajo manufacturero en el siglo XIX en México*, México, Universidad iberoamericana-Departamento de Arte, 1989.
Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de Muestras, México, Instituto Mora, 2001.
Greenhalgh, Paul, *Ephemeral vistas: The expositions universelles, great exhibitions, and world's fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988.
Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales. 1880-1930*, México, FCE, 1998.
Tipo que contiene parte de los caracteres y demás útiles de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, dirigida por Ignacio Cumplido, México, 1836.

Fuentes consultadas:

Hemerografía

El Siglo diez y nueve, México, 1850.

Bibliografía

Baz, Gustavo y E. L. Gallo, *Historia del ferrocarril mexicano*, México, Gallo, 1874.
Decimoquinto Calendario de I. Cumplido para el año de 1850, México, Imprenta de Cumplido, 1849.
Eguiarte Sakar, Ma. Estela, *Hacer ciudadanos. Educación para el trabajo manufacturero en el siglo XIX en México*, México, Universidad iberoamericana-Departamento de Arte, 1989.
Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de Muestras, México, Instituto Mora, 2001.
Greenhalgh, Paul, *Ephemeral vistas: The expositions universelles, great exhibitions, and world's fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988.
Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales. 1880-1930*, México, FCE, 1998.
Tipo que contiene parte de los caracteres y demás útiles de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, dirigida por Ignacio Cumplido, México, 1836.

Fuentes consultadas:

Hemerografía

El Siglo diez y nueve, México, 1850.

Bibliografía

Baz, Gustavo y E. L. Gallo, *Historia del ferrocarril mexicano*, México, Gallo, 1874.
Decimoquinto Calendario de I. Cumplido para el año de 1850, México, Imprenta de Cumplido, 1849.
Eguiarte Sakar, Ma. Estela, *Hacer ciudadanos. Educación para el trabajo manufacturero en el siglo XIX en México*, México, Universidad iberoamericana-Departamento de Arte, 1989.
Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de Muestras, México, Instituto Mora, 2001.
Greenhalgh, Paul, *Ephemeral vistas: The expositions universelles, great exhibitions, and world's fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988.
Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales. 1880-1930*, México, FCE, 1998.
Tipo que contiene parte de los caracteres y demás útiles de la imprenta de la calle de los Rebeldes núm. 2, dirigida por Ignacio Cumplido, México, 1836.

Letras según los lectores:
las ediciones de José
Mariano Fernández de Lara*

LAURA SUÁREZ DE LA TORRE
Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora

En México el siglo XIX fue uno en el que las ediciones cobraron gran importancia y en el que distintos actores colaboraron para mejorarlas. Uno de éstos fue sin duda José Mariano Fernández de Lara, quien con su producción editorial colaboró a la transformación de los impresos. Nació en 1799 y su actividad tipográfica representó un cambio, puesto que se corresponde con una nueva generación de impresores-editores que compitió en el espacio público para captar lectores. En esta sana competencia que enfrentaron, lanzaron distintos impresos con características diversas, pensadas en función del público. José Mariano Fernández de Lara fue uno de los primeros en México que contribuyó al mejoramiento y a la variedad de impresos en la primera mitad del

* Agradezco la ayuda de Elizabeth Balladares para la reproducción de imágenes.

Letras según los lectores:
las ediciones de José
Mariano Fernández de Lara*

LAURA SUÁREZ DE LA TORRE
Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora

En México el siglo XIX fue uno en el que las ediciones cobraron gran importancia y en el que distintos actores colaboraron para mejorarlas. Uno de éstos fue sin duda José Mariano Fernández de Lara, quien con su producción editorial colaboró a la transformación de los impresos. Nació en 1799 y su actividad tipográfica representó un cambio, puesto que se corresponde con una nueva generación de impresores-editores que compitió en el espacio público para captar lectores. En esta sana competencia que enfrentaron, lanzaron distintos impresos con características diversas, pensadas en función del público. José Mariano Fernández de Lara fue uno de los primeros en México que contribuyó al mejoramiento y a la variedad de impresos en la primera mitad del

* Agradezco la ayuda de Elizabeth Balladares para la reproducción de imágenes.

Letras según los lectores:
las ediciones de José
Mariano Fernández de Lara*

LAURA SUÁREZ DE LA TORRE
Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora

En México el siglo XIX fue uno en el que las ediciones cobraron gran importancia y en el que distintos actores colaboraron para mejorarlas. Uno de éstos fue sin duda José Mariano Fernández de Lara, quien con su producción editorial colaboró a la transformación de los impresos. Nació en 1799 y su actividad tipográfica representó un cambio, puesto que se corresponde con una nueva generación de impresores-editores que compitió en el espacio público para captar lectores. En esta sana competencia que enfrentaron, lanzaron distintos impresos con características diversas, pensadas en función del público. José Mariano Fernández de Lara fue uno de los primeros en México que contribuyó al mejoramiento y a la variedad de impresos en la primera mitad del

* Agradezco la ayuda de Elizabeth Balladares para la reproducción de imágenes.

Letras según los lectores:
las ediciones de José
Mariano Fernández de Lara*

LAURA SUÁREZ DE LA TORRE
Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora

En México el siglo XIX fue uno en el que las ediciones cobraron gran importancia y en el que distintos actores colaboraron para mejorarlas. Uno de éstos fue sin duda José Mariano Fernández de Lara, quien con su producción editorial colaboró a la transformación de los impresos. Nació en 1799 y su actividad tipográfica representó un cambio, puesto que se corresponde con una nueva generación de impresores-editores que compitió en el espacio público para captar lectores. En esta sana competencia que enfrentaron, lanzaron distintos impresos con características diversas, pensadas en función del público. José Mariano Fernández de Lara fue uno de los primeros en México que contribuyó al mejoramiento y a la variedad de impresos en la primera mitad del

* Agradezco la ayuda de Elizabeth Balladares para la reproducción de imágenes.

siglo XIX. Debido a la importancia que tuvo en el ámbito editorial y a las publicaciones novedosas que lanzó, en este espacio se intentará ofrecer un panorama de sus propuestas en función de los lectores a quienes dirigió su producción.

Su trayectoria como impresor

A diferencia de lo acontecido en la etapa colonial, que nos habla de un grupo de impresores que se fue emparentando entre sí con el fin de fortalecer y controlar las redes de poder en el ámbito tipográfico, la generación a la que perteneció Fernández de Lara representó una ruptura con los patrones de comportamiento de los impresores coloniales y, por lo mismo, una nueva etapa en la imprenta mexicana, después de lograda la Independencia del país, que se manifestó en la riqueza y variedad de publicaciones.

Al igual que la familia de otros de sus compañeros, la de Lara no pertenecía a la tradición tipográfica, pues estaba vinculada al gremio platero. Como la minería decayó por la guerra de Independencia, el joven José Mariano examinó nuevas posibilidades laborales y encontró en los tipos y caracteres una actividad urbana factible, pues en el ambiente mexicano los impresos habían cobrado una gran presencia, gracias a la libertad de imprenta decretada en Cádiz.

siglo XIX. Debido a la importancia que tuvo en el ámbito editorial y a las publicaciones novedosas que lanzó, en este espacio se intentará ofrecer un panorama de sus propuestas en función de los lectores a quienes dirigió su producción.

Su trayectoria como impresor

A diferencia de lo acontecido en la etapa colonial, que nos habla de un grupo de impresores que se fue emparentando entre sí con el fin de fortalecer y controlar las redes de poder en el ámbito tipográfico, la generación a la que perteneció Fernández de Lara representó una ruptura con los patrones de comportamiento de los impresores coloniales y, por lo mismo, una nueva etapa en la imprenta mexicana, después de lograda la Independencia del país, que se manifestó en la riqueza y variedad de publicaciones.

Al igual que la familia de otros de sus compañeros, la de Lara no pertenecía a la tradición tipográfica, pues estaba vinculada al gremio platero. Como la minería decayó por la guerra de Independencia, el joven José Mariano examinó nuevas posibilidades laborales y encontró en los tipos y caracteres una actividad urbana factible, pues en el ambiente mexicano los impresos habían cobrado una gran presencia, gracias a la libertad de imprenta decretada en Cádiz.

siglo XIX. Debido a la importancia que tuvo en el ámbito editorial y a las publicaciones novedosas que lanzó, en este espacio se intentará ofrecer un panorama de sus propuestas en función de los lectores a quienes dirigió su producción.

Su trayectoria como impresor

A diferencia de lo acontecido en la etapa colonial, que nos habla de un grupo de impresores que se fue emparentando entre sí con el fin de fortalecer y controlar las redes de poder en el ámbito tipográfico, la generación a la que perteneció Fernández de Lara representó una ruptura con los patrones de comportamiento de los impresores coloniales y, por lo mismo, una nueva etapa en la imprenta mexicana, después de lograda la Independencia del país, que se manifestó en la riqueza y variedad de publicaciones.

Al igual que la familia de otros de sus compañeros, la de Lara no pertenecía a la tradición tipográfica, pues estaba vinculada al gremio platero. Como la minería decayó por la guerra de Independencia, el joven José Mariano examinó nuevas posibilidades laborales y encontró en los tipos y caracteres una actividad urbana factible, pues en el ambiente mexicano los impresos habían cobrado una gran presencia, gracias a la libertad de imprenta decretada en Cádiz.

siglo XIX. Debido a la importancia que tuvo en el ámbito editorial y a las publicaciones novedosas que lanzó, en este espacio se intentará ofrecer un panorama de sus propuestas en función de los lectores a quienes dirigió su producción.

Su trayectoria como impresor

A diferencia de lo acontecido en la etapa colonial, que nos habla de un grupo de impresores que se fue emparentando entre sí con el fin de fortalecer y controlar las redes de poder en el ámbito tipográfico, la generación a la que perteneció Fernández de Lara representó una ruptura con los patrones de comportamiento de los impresores coloniales y, por lo mismo, una nueva etapa en la imprenta mexicana, después de lograda la Independencia del país, que se manifestó en la riqueza y variedad de publicaciones.

Al igual que la familia de otros de sus compañeros, la de Lara no pertenecía a la tradición tipográfica, pues estaba vinculada al gremio platero. Como la minería decayó por la guerra de Independencia, el joven José Mariano examinó nuevas posibilidades laborales y encontró en los tipos y caracteres una actividad urbana factible, pues en el ambiente mexicano los impresos habían cobrado una gran presencia, gracias a la libertad de imprenta decretada en Cádiz.

Desde 1820, con la reinstalación de la Constitución y las libertades contenidas, las imprentas novohispanas se mostraron muy dinámicas al producir múltiples impresos en consonancia con los acontecimientos políticos del momento. La Independencia daría también un empuje a la actividad editorial. Esta coyuntura sería aprovechada por Fernández de Lara, quien a partir de 1822 iniciaría su actividad como impresor, lo que le redundaría en beneficios económicos, que se incrementarían con los años y que revelarían los intereses de un empresario preocupado por sacar al mercado nuevas publicaciones que renovaban constantemente su oferta. En este sentido, José Mariano Fernández de Lara mostró constantemente un interés por las ediciones extranjeras, pues las tomaba como referente para nuevas publicaciones a la manera de, por ejemplo, los más reconocidos impresores-editores franceses. Su oferta editorial incluyó, a lo largo de los años en que mantuvo su imprenta (1822-1877), calendarios, revistas, periódicos, libros, folletos, carteles, y se preocupó por satisfacer las demandas de los distintos públicos. Para ello trabajó diversos formatos y utilizó variadas estrategias que hicieron atractivos sus impresos.

Letras para los lectores

Fernández de Lara se incorpora a los trabajos de imprenta justo cuando el Imperio de Iturbide mostró

Desde 1820, con la reinstalación de la Constitución y las libertades contenidas, las imprentas novohispanas se mostraron muy dinámicas al producir múltiples impresos en consonancia con los acontecimientos políticos del momento. La Independencia daría también un empuje a la actividad editorial. Esta coyuntura sería aprovechada por Fernández de Lara, quien a partir de 1822 iniciaría su actividad como impresor, lo que le redundaría en beneficios económicos, que se incrementarían con los años y que revelarían los intereses de un empresario preocupado por sacar al mercado nuevas publicaciones que renovaban constantemente su oferta. En este sentido, José Mariano Fernández de Lara mostró constantemente un interés por las ediciones extranjeras, pues las tomaba como referente para nuevas publicaciones a la manera de, por ejemplo, los más reconocidos impresores-editores franceses. Su oferta editorial incluyó, a lo largo de los años en que mantuvo su imprenta (1822-1877), calendarios, revistas, periódicos, libros, folletos, carteles, y se preocupó por satisfacer las demandas de los distintos públicos. Para ello trabajó diversos formatos y utilizó variadas estrategias que hicieron atractivos sus impresos.

Letras para los lectores

Fernández de Lara se incorpora a los trabajos de imprenta justo cuando el Imperio de Iturbide mostró

Desde 1820, con la reinstalación de la Constitución y las libertades contenidas, las imprentas novohispanas se mostraron muy dinámicas al producir múltiples impresos en consonancia con los acontecimientos políticos del momento. La Independencia daría también un empuje a la actividad editorial. Esta coyuntura sería aprovechada por Fernández de Lara, quien a partir de 1822 iniciaría su actividad como impresor, lo que le redundaría en beneficios económicos, que se incrementarían con los años y que revelarían los intereses de un empresario preocupado por sacar al mercado nuevas publicaciones que renovaban constantemente su oferta. En este sentido, José Mariano Fernández de Lara mostró constantemente un interés por las ediciones extranjeras, pues las tomaba como referente para nuevas publicaciones a la manera de, por ejemplo, los más reconocidos impresores-editores franceses. Su oferta editorial incluyó, a lo largo de los años en que mantuvo su imprenta (1822-1877), calendarios, revistas, periódicos, libros, folletos, carteles, y se preocupó por satisfacer las demandas de los distintos públicos. Para ello trabajó diversos formatos y utilizó variadas estrategias que hicieron atractivos sus impresos.

Letras para los lectores

Fernández de Lara se incorpora a los trabajos de imprenta justo cuando el Imperio de Iturbide mostró

Desde 1820, con la reinstalación de la Constitución y las libertades contenidas, las imprentas novohispanas se mostraron muy dinámicas al producir múltiples impresos en consonancia con los acontecimientos políticos del momento. La Independencia daría también un empuje a la actividad editorial. Esta coyuntura sería aprovechada por Fernández de Lara, quien a partir de 1822 iniciaría su actividad como impresor, lo que le redundaría en beneficios económicos, que se incrementarían con los años y que revelarían los intereses de un empresario preocupado por sacar al mercado nuevas publicaciones que renovaban constantemente su oferta. En este sentido, José Mariano Fernández de Lara mostró constantemente un interés por las ediciones extranjeras, pues las tomaba como referente para nuevas publicaciones a la manera de, por ejemplo, los más reconocidos impresores-editores franceses. Su oferta editorial incluyó, a lo largo de los años en que mantuvo su imprenta (1822-1877), calendarios, revistas, periódicos, libros, folletos, carteles, y se preocupó por satisfacer las demandas de los distintos públicos. Para ello trabajó diversos formatos y utilizó variadas estrategias que hicieron atractivos sus impresos.

Letras para los lectores

Fernández de Lara se incorpora a los trabajos de imprenta justo cuando el Imperio de Iturbide mostró

los grandes problemas de una nación en gestación. En tanto joven dinámico interesado en el ambiente político de la época, comenzó sus trabajos dando a luz una serie de pequeños folletos de entre cuatro y ocho páginas —19 títulos el primer año— que denotan, más que la pericia en el oficio, el interés por lanzarse al ambiente de cambio y demostrar apoyo a su posición política en el espacio público. De hecho, los primeros impresos contienen escritos de publicistas contrarios al Imperio de Iturbide, partidarios de una monarquía constitucional y defensores de aquellos perseguidos del gobierno, sin dejar de presentar su propia postura en el folleto J. M. F. de L., *Vivan las cortes y muera el despotismo*, México, Oficina de José Mariano Fernández de Lara, fechado el 13 de septiembre de 1822, 4 p., con el que marca su propia argumentación ante la situación que se vivía.

Fernández de Lara se inició en las cuestiones de imprenta en ese año de 1822, cuando en el ambiente editorial seguían presentes los más importantes impresores de la Colonia: Alejandro Valdés, Herculana del Villar, José María Betancourt, Mariano Ontiveros, José María Benavente, Celestino de la Torre, los tradicionales o sus sucesores, que habían dominado las labores de imprenta. Las publicaciones con las que se inició Lara —folletos pequeños— denotan un corto manejo de fuentes tipográficas, un cosido mal hecho y el recorte de papel disparejo, lo que evidencia una falta de pericia en el oficio.

los grandes problemas de una nación en gestación. En tanto joven dinámico interesado en el ambiente político de la época, comenzó sus trabajos dando a luz una serie de pequeños folletos de entre cuatro y ocho páginas —19 títulos el primer año— que denotan, más que la pericia en el oficio, el interés por lanzarse al ambiente de cambio y demostrar apoyo a su posición política en el espacio público. De hecho, los primeros impresos contienen escritos de publicistas contrarios al Imperio de Iturbide, partidarios de una monarquía constitucional y defensores de aquellos perseguidos del gobierno, sin dejar de presentar su propia postura en el folleto J. M. F. de L., *Vivan las cortes y muera el despotismo*, México, Oficina de José Mariano Fernández de Lara, fechado el 13 de septiembre de 1822, 4 p., con el que marca su propia argumentación ante la situación que se vivía.

Fernández de Lara se inició en las cuestiones de imprenta en ese año de 1822, cuando en el ambiente editorial seguían presentes los más importantes impresores de la Colonia: Alejandro Valdés, Herculana del Villar, José María Betancourt, Mariano Ontiveros, José María Benavente, Celestino de la Torre, los tradicionales o sus sucesores, que habían dominado las labores de imprenta. Las publicaciones con las que se inició Lara —folletos pequeños— denotan un corto manejo de fuentes tipográficas, un cosido mal hecho y el recorte de papel disparejo, lo que evidencia una falta de pericia en el oficio.

los grandes problemas de una nación en gestación. En tanto joven dinámico interesado en el ambiente político de la época, comenzó sus trabajos dando a luz una serie de pequeños folletos de entre cuatro y ocho páginas —19 títulos el primer año— que denotan, más que la pericia en el oficio, el interés por lanzarse al ambiente de cambio y demostrar apoyo a su posición política en el espacio público. De hecho, los primeros impresos contienen escritos de publicistas contrarios al Imperio de Iturbide, partidarios de una monarquía constitucional y defensores de aquellos perseguidos del gobierno, sin dejar de presentar su propia postura en el folleto J. M. F. de L., *Vivan las cortes y muera el despotismo*, México, Oficina de José Mariano Fernández de Lara, fechado el 13 de septiembre de 1822, 4 p., con el que marca su propia argumentación ante la situación que se vivía.

Fernández de Lara se inició en las cuestiones de imprenta en ese año de 1822, cuando en el ambiente editorial seguían presentes los más importantes impresores de la Colonia: Alejandro Valdés, Herculana del Villar, José María Betancourt, Mariano Ontiveros, José María Benavente, Celestino de la Torre, los tradicionales o sus sucesores, que habían dominado las labores de imprenta. Las publicaciones con las que se inició Lara —folletos pequeños— denotan un corto manejo de fuentes tipográficas, un cosido mal hecho y el recorte de papel disparejo, lo que evidencia una falta de pericia en el oficio.

los grandes problemas de una nación en gestación. En tanto joven dinámico interesado en el ambiente político de la época, comenzó sus trabajos dando a luz una serie de pequeños folletos de entre cuatro y ocho páginas —19 títulos el primer año— que denotan, más que la pericia en el oficio, el interés por lanzarse al ambiente de cambio y demostrar apoyo a su posición política en el espacio público. De hecho, los primeros impresos contienen escritos de publicistas contrarios al Imperio de Iturbide, partidarios de una monarquía constitucional y defensores de aquellos perseguidos del gobierno, sin dejar de presentar su propia postura en el folleto J. M. F. de L., *Vivan las cortes y muera el despotismo*, México, Oficina de José Mariano Fernández de Lara, fechado el 13 de septiembre de 1822, 4 p., con el que marca su propia argumentación ante la situación que se vivía.

Fernández de Lara se inició en las cuestiones de imprenta en ese año de 1822, cuando en el ambiente editorial seguían presentes los más importantes impresores de la Colonia: Alejandro Valdés, Herculana del Villar, José María Betancourt, Mariano Ontiveros, José María Benavente, Celestino de la Torre, los tradicionales o sus sucesores, que habían dominado las labores de imprenta. Las publicaciones con las que se inició Lara —folletos pequeños— denotan un corto manejo de fuentes tipográficas, un cosido mal hecho y el recorte de papel disparejo, lo que evidencia una falta de pericia en el oficio.

Hay que remarcar que Lara se lanzó en un momento de transición: cuando en el mercado estaban los más connotados impresores virreinales y cuando los jóvenes del nuevo país se entusiasaban con el cambio. De ahí que su incorporación a las artes gráficas sea lógica. Sus primeros trabajos, según el pie de imprenta, los confeccionó en su “oficina” y más bien anuncian la actividad de un principiante en el oficio: los folios mal cortados, las portadas sin ningún elemento atractivo, la tipografía con el manejo más elemental. Según se deduce de estos impresos, más que la pericia tipográfica, estos ejemplos primarios tienen en común las temáticas enfocadas al momento político: las críticas al gobierno de Iturbide. A partir de esa fecha, y hasta 1824, su nombre seguiría en la misma línea.¹ En 1823 publica 39 títulos, y al año siguiente solamente uno. Puede pensarse que su incursión en los tipos y caracteres fuese la euforia del momento político, pero también del tiempo en que ocurrió la muerte de su padre y que, ante ello, hubo que tomar una determinación. El negocio platero no estaba en su mejor momento y la imprenta representaba una opción.

No obstante esos inicios en el campo tipográfico, puede decirse que fue hasta 1833 cuando se dedicó de lleno a este negocio de las letras impresas, cuando

¹ Los primeros trabajos salieron de la oficina que se encontraba en la calle de San José del Real, donde la familia tenía una casa.

Hay que remarcar que Lara se lanzó en un momento de transición: cuando en el mercado estaban los más connotados impresores virreinales y cuando los jóvenes del nuevo país se entusiasaban con el cambio. De ahí que su incorporación a las artes gráficas sea lógica. Sus primeros trabajos, según el pie de imprenta, los confeccionó en su “oficina” y más bien anuncian la actividad de un principiante en el oficio: los folios mal cortados, las portadas sin ningún elemento atractivo, la tipografía con el manejo más elemental. Según se deduce de estos impresos, más que la pericia tipográfica, estos ejemplos primarios tienen en común las temáticas enfocadas al momento político: las críticas al gobierno de Iturbide. A partir de esa fecha, y hasta 1824, su nombre seguiría en la misma línea.¹ En 1823 publica 39 títulos, y al año siguiente solamente uno. Puede pensarse que su incursión en los tipos y caracteres fuese la euforia del momento político, pero también del tiempo en que ocurrió la muerte de su padre y que, ante ello, hubo que tomar una determinación. El negocio platero no estaba en su mejor momento y la imprenta representaba una opción.

No obstante esos inicios en el campo tipográfico, puede decirse que fue hasta 1833 cuando se dedicó de lleno a este negocio de las letras impresas, cuando

¹ Los primeros trabajos salieron de la oficina que se encontraba en la calle de San José del Real, donde la familia tenía una casa.

Hay que remarcar que Lara se lanzó en un momento de transición: cuando en el mercado estaban los más connotados impresores virreinales y cuando los jóvenes del nuevo país se entusiasaban con el cambio. De ahí que su incorporación a las artes gráficas sea lógica. Sus primeros trabajos, según el pie de imprenta, los confeccionó en su “oficina” y más bien anuncian la actividad de un principiante en el oficio: los folios mal cortados, las portadas sin ningún elemento atractivo, la tipografía con el manejo más elemental. Según se deduce de estos impresos, más que la pericia tipográfica, estos ejemplos primarios tienen en común las temáticas enfocadas al momento político: las críticas al gobierno de Iturbide. A partir de esa fecha, y hasta 1824, su nombre seguiría en la misma línea.¹ En 1823 publica 39 títulos, y al año siguiente solamente uno. Puede pensarse que su incursión en los tipos y caracteres fuese la euforia del momento político, pero también del tiempo en que ocurrió la muerte de su padre y que, ante ello, hubo que tomar una determinación. El negocio platero no estaba en su mejor momento y la imprenta representaba una opción.

No obstante esos inicios en el campo tipográfico, puede decirse que fue hasta 1833 cuando se dedicó de lleno a este negocio de las letras impresas, cuando

¹ Los primeros trabajos salieron de la oficina que se encontraba en la calle de San José del Real, donde la familia tenía una casa.

Hay que remarcar que Lara se lanzó en un momento de transición: cuando en el mercado estaban los más connotados impresores virreinales y cuando los jóvenes del nuevo país se entusiasaban con el cambio. De ahí que su incorporación a las artes gráficas sea lógica. Sus primeros trabajos, según el pie de imprenta, los confeccionó en su “oficina” y más bien anuncian la actividad de un principiante en el oficio: los folios mal cortados, las portadas sin ningún elemento atractivo, la tipografía con el manejo más elemental. Según se deduce de estos impresos, más que la pericia tipográfica, estos ejemplos primarios tienen en común las temáticas enfocadas al momento político: las críticas al gobierno de Iturbide. A partir de esa fecha, y hasta 1824, su nombre seguiría en la misma línea.¹ En 1823 publica 39 títulos, y al año siguiente solamente uno. Puede pensarse que su incursión en los tipos y caracteres fuese la euforia del momento político, pero también del tiempo en que ocurrió la muerte de su padre y que, ante ello, hubo que tomar una determinación. El negocio platero no estaba en su mejor momento y la imprenta representaba una opción.

No obstante esos inicios en el campo tipográfico, puede decirse que fue hasta 1833 cuando se dedicó de lleno a este negocio de las letras impresas, cuando

¹ Los primeros trabajos salieron de la oficina que se encontraba en la calle de San José del Real, donde la familia tenía una casa.

sacó a luz el libro de Juan N. Almonte, *Geografía universal*, del que Fernández Ledesma señala:

su formato, francamente elzeveriano, es, en verdad elegantísimo. El tomo ostenta un frontispicio de marcado gusto inglés: líneas de cuerpo ligero en las que dominan los caracteres altos de didot anglicano, la normanda y la gótica labrada, todo sin encuadramiento. El texto [...] está parado en bello tipo de labor didot semigrueso inglés.²

La ruptura que marca con esta obra, en la que incluyó diversos tipos de letras, habla de lo que sería la edición del siglo XIX, una que se renueva y que busca la combinación constante de elementos que otrora no se habían utilizado en esta oficina de imprenta. Con esos tipos —Elzeverianos, Didot, la Normanda y la Gótica—, Lara representa al impresor del XIX que busca en la composición una estética, un diseño, una nueva manera de competir con sus homólogos que también están a la búsqueda de mercado.

A partir de este año de 1833, Lara ofrecerá diversas obras que reflejan los distintos intereses de la sociedad, que revela la libertad en los temas, que renueva las presentaciones, que muestra una nueva estética que manifiesta, en última instancia, las influencias recibidas de Europa que encuentran en México un

² Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía mexicana*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.

sacó a luz el libro de Juan N. Almonte, *Geografía universal*, del que Fernández Ledesma señala:

su formato, francamente elzeveriano, es, en verdad elegantísimo. El tomo ostenta un frontispicio de marcado gusto inglés: líneas de cuerpo ligero en las que dominan los caracteres altos de didot anglicano, la normanda y la gótica labrada, todo sin encuadramiento. El texto [...] está parado en bello tipo de labor didot semigrueso inglés.²

La ruptura que marca con esta obra, en la que incluyó diversos tipos de letras, habla de lo que sería la edición del siglo XIX, una que se renueva y que busca la combinación constante de elementos que otrora no se habían utilizado en esta oficina de imprenta. Con esos tipos —Elzeverianos, Didot, la Normanda y la Gótica—, Lara representa al impresor del XIX que busca en la composición una estética, un diseño, una nueva manera de competir con sus homólogos que también están a la búsqueda de mercado.

A partir de este año de 1833, Lara ofrecerá diversas obras que reflejan los distintos intereses de la sociedad, que revela la libertad en los temas, que renueva las presentaciones, que muestra una nueva estética que manifiesta, en última instancia, las influencias recibidas de Europa que encuentran en México un

² Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía mexicana*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.

sacó a luz el libro de Juan N. Almonte, *Geografía universal*, del que Fernández Ledesma señala:

su formato, francamente elzeveriano, es, en verdad elegantísimo. El tomo ostenta un frontispicio de marcado gusto inglés: líneas de cuerpo ligero en las que dominan los caracteres altos de didot anglicano, la normanda y la gótica labrada, todo sin encuadramiento. El texto [...] está parado en bello tipo de labor didot semigrueso inglés.²

La ruptura que marca con esta obra, en la que incluyó diversos tipos de letras, habla de lo que sería la edición del siglo XIX, una que se renueva y que busca la combinación constante de elementos que otrora no se habían utilizado en esta oficina de imprenta. Con esos tipos —Elzeverianos, Didot, la Normanda y la Gótica—, Lara representa al impresor del XIX que busca en la composición una estética, un diseño, una nueva manera de competir con sus homólogos que también están a la búsqueda de mercado.

A partir de este año de 1833, Lara ofrecerá diversas obras que reflejan los distintos intereses de la sociedad, que revela la libertad en los temas, que renueva las presentaciones, que muestra una nueva estética que manifiesta, en última instancia, las influencias recibidas de Europa que encuentran en México un

² Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía mexicana*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.

sacó a luz el libro de Juan N. Almonte, *Geografía universal*, del que Fernández Ledesma señala:

su formato, francamente elzeveriano, es, en verdad elegantísimo. El tomo ostenta un frontispicio de marcado gusto inglés: líneas de cuerpo ligero en las que dominan los caracteres altos de didot anglicano, la normanda y la gótica labrada, todo sin encuadramiento. El texto [...] está parado en bello tipo de labor didot semigrueso inglés.²

La ruptura que marca con esta obra, en la que incluyó diversos tipos de letras, habla de lo que sería la edición del siglo XIX, una que se renueva y que busca la combinación constante de elementos que otrora no se habían utilizado en esta oficina de imprenta. Con esos tipos —Elzeverianos, Didot, la Normanda y la Gótica—, Lara representa al impresor del XIX que busca en la composición una estética, un diseño, una nueva manera de competir con sus homólogos que también están a la búsqueda de mercado.

A partir de este año de 1833, Lara ofrecerá diversas obras que reflejan los distintos intereses de la sociedad, que revela la libertad en los temas, que renueva las presentaciones, que muestra una nueva estética que manifiesta, en última instancia, las influencias recibidas de Europa que encuentran en México un

² Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía mexicana*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.

nicho para desarrollarse. La tipografía enriquecida a lo largo de los siglos, con los diferentes diseños de fuentes —Garamond, Romana clásica, Janson o Elseveriano, las Baskerville, las Fournier o las Didot, por ejemplo—, así como las viñetas y la incorporación de adornos “flores, cabeceras, *cul-de-lamps*”,³ desempeñaron un papel fundamental en la historia de la edición al permitir un juego de espacios en la composición —mayores o menores— que, en el siglo XIX, logra un gran desarrollo,⁴ pues los tamaños de los pliegos también ayudaron a cambiar los formatos y a favorecer nuevas presentaciones.

Lara será un representante más del diseño editorial decimonónico con las entregas que hará según los lectores.

Los calendarios

Si este instrumento de consulta había tenido una gran difusión en siglos anteriores, en el XIX, al desaparecer el privilegio real, cada impresor-editor era libre de lanzar al mercado su calendario, y el público veía con gusto la publicación en diferentes presentaciones, de lujo o comerciales. Los había de muy diversas formas, con muy distintos títulos y con contenidos

³ *Ibid.*, p. 404.

⁴ Laura Suárez de la Torre, “Diseño en la página”, inédito.

nicho para desarrollarse. La tipografía enriquecida a lo largo de los siglos, con los diferentes diseños de fuentes —Garamond, Romana clásica, Janson o Elseveriano, las Baskerville, las Fournier o las Didot, por ejemplo—, así como las viñetas y la incorporación de adornos “flores, cabeceras, *cul-de-lamps*”,³ desempeñaron un papel fundamental en la historia de la edición al permitir un juego de espacios en la composición —mayores o menores— que, en el siglo XIX, logra un gran desarrollo,⁴ pues los tamaños de los pliegos también ayudaron a cambiar los formatos y a favorecer nuevas presentaciones.

Lara será un representante más del diseño editorial decimonónico con las entregas que hará según los lectores.

Los calendarios

Si este instrumento de consulta había tenido una gran difusión en siglos anteriores, en el XIX, al desaparecer el privilegio real, cada impresor-editor era libre de lanzar al mercado su calendario, y el público veía con gusto la publicación en diferentes presentaciones, de lujo o comerciales. Los había de muy diversas formas, con muy distintos títulos y con contenidos

³ *Ibid.*, p. 404.

⁴ Laura Suárez de la Torre, “Diseño en la página”, inédito.

nicho para desarrollarse. La tipografía enriquecida a lo largo de los siglos, con los diferentes diseños de fuentes —Garamond, Romana clásica, Janson o Elseveriano, las Baskerville, las Fournier o las Didot, por ejemplo—, así como las viñetas y la incorporación de adornos “flores, cabeceras, *cul-de-lamps*”,³ desempeñaron un papel fundamental en la historia de la edición al permitir un juego de espacios en la composición —mayores o menores— que, en el siglo XIX, logra un gran desarrollo,⁴ pues los tamaños de los pliegos también ayudaron a cambiar los formatos y a favorecer nuevas presentaciones.

Lara será un representante más del diseño editorial decimonónico con las entregas que hará según los lectores.

Los calendarios

Si este instrumento de consulta había tenido una gran difusión en siglos anteriores, en el XIX, al desaparecer el privilegio real, cada impresor-editor era libre de lanzar al mercado su calendario, y el público veía con gusto la publicación en diferentes presentaciones, de lujo o comerciales. Los había de muy diversas formas, con muy distintos títulos y con contenidos

³ *Ibid.*, p. 404.

⁴ Laura Suárez de la Torre, “Diseño en la página”, inédito.

nicho para desarrollarse. La tipografía enriquecida a lo largo de los siglos, con los diferentes diseños de fuentes —Garamond, Romana clásica, Janson o Elseveriano, las Baskerville, las Fournier o las Didot, por ejemplo—, así como las viñetas y la incorporación de adornos “flores, cabeceras, *cul-de-lamps*”,³ desempeñaron un papel fundamental en la historia de la edición al permitir un juego de espacios en la composición —mayores o menores— que, en el siglo XIX, logra un gran desarrollo,⁴ pues los tamaños de los pliegos también ayudaron a cambiar los formatos y a favorecer nuevas presentaciones.

Lara será un representante más del diseño editorial decimonónico con las entregas que hará según los lectores.

Los calendarios

Si este instrumento de consulta había tenido una gran difusión en siglos anteriores, en el XIX, al desaparecer el privilegio real, cada impresor-editor era libre de lanzar al mercado su calendario, y el público veía con gusto la publicación en diferentes presentaciones, de lujo o comerciales. Los había de muy diversas formas, con muy distintos títulos y con contenidos

³ *Ibid.*, p. 404.

⁴ Laura Suárez de la Torre, “Diseño en la página”, inédito.

variados.⁵ Aunque el medio estaba competido, Lara no quedó fuera de la jugada. En 1839 lanzó su primer calendario, cuya cubierta mostraba ya una clara intención: ser atractiva a los ojos de los posibles compradores (figuras 1 y 2). Ya no solamente eran letras, sino que éstas estaban acompañadas por elementos decorativos, como viñetas, sombras, caracteres góticos, entre otros, que daban a la página movimiento y juego a partir de la inclusión de distintos tipos. Lejos quedaba ya el modelo del calendario de Zúñiga y Ontiveros al que se había acostumbrado la sociedad colonial. Con el de Lara, había atractivo en el impreso y se tomaban nuevos detalles para enriquecerlo.

Más allá del contenido que se había aumentado y diversificado, antes de mirar las páginas interiores, los ojos del posible comprador ya habían caído en la atractiva cubierta y, posteriormente, al hojearlo, le resultaba también llamativo. Si, por ejemplo, comparamos el calendario con otro tipo de publicaciones, como el *Proyecto de ley para el arreglo de los tribunales y juzgados del fuero común* que dio a la luz en 1837, vemos la intención del impresor-editor que sabe manejar los elementos de la composición tipográfica

⁵ En 1821 el propio Fernández de Lizardi lanzó su calendario histórico en el que lucían los héroes del movimiento independentista. La inclusión de imágenes daba un nuevo sentido y enriquecía los contenidos. Mariano Galván se convertiría, poco a poco, en el amo de este género y competiría con Murguía y Cumplido.

variados.⁵ Aunque el medio estaba competido, Lara no quedó fuera de la jugada. En 1839 lanzó su primer calendario, cuya cubierta mostraba ya una clara intención: ser atractiva a los ojos de los posibles compradores (figuras 1 y 2). Ya no solamente eran letras, sino que éstas estaban acompañadas por elementos decorativos, como viñetas, sombras, caracteres góticos, entre otros, que daban a la página movimiento y juego a partir de la inclusión de distintos tipos. Lejos quedaba ya el modelo del calendario de Zúñiga y Ontiveros al que se había acostumbrado la sociedad colonial. Con el de Lara, había atractivo en el impreso y se tomaban nuevos detalles para enriquecerlo.

Más allá del contenido que se había aumentado y diversificado, antes de mirar las páginas interiores, los ojos del posible comprador ya habían caído en la atractiva cubierta y, posteriormente, al hojearlo, le resultaba también llamativo. Si, por ejemplo, comparamos el calendario con otro tipo de publicaciones, como el *Proyecto de ley para el arreglo de los tribunales y juzgados del fuero común* que dio a la luz en 1837, vemos la intención del impresor-editor que sabe manejar los elementos de la composición tipográfica

⁵ En 1821 el propio Fernández de Lizardi lanzó su calendario histórico en el que lucían los héroes del movimiento independentista. La inclusión de imágenes daba un nuevo sentido y enriquecía los contenidos. Mariano Galván se convertiría, poco a poco, en el amo de este género y competiría con Murguía y Cumplido.

variados.⁵ Aunque el medio estaba competido, Lara no quedó fuera de la jugada. En 1839 lanzó su primer calendario, cuya cubierta mostraba ya una clara intención: ser atractiva a los ojos de los posibles compradores (figuras 1 y 2). Ya no solamente eran letras, sino que éstas estaban acompañadas por elementos decorativos, como viñetas, sombras, caracteres góticos, entre otros, que daban a la página movimiento y juego a partir de la inclusión de distintos tipos. Lejos quedaba ya el modelo del calendario de Zúñiga y Ontiveros al que se había acostumbrado la sociedad colonial. Con el de Lara, había atractivo en el impreso y se tomaban nuevos detalles para enriquecerlo.

Más allá del contenido que se había aumentado y diversificado, antes de mirar las páginas interiores, los ojos del posible comprador ya habían caído en la atractiva cubierta y, posteriormente, al hojearlo, le resultaba también llamativo. Si, por ejemplo, comparamos el calendario con otro tipo de publicaciones, como el *Proyecto de ley para el arreglo de los tribunales y juzgados del fuero común* que dio a la luz en 1837, vemos la intención del impresor-editor que sabe manejar los elementos de la composición tipográfica

⁵ En 1821 el propio Fernández de Lizardi lanzó su calendario histórico en el que lucían los héroes del movimiento independentista. La inclusión de imágenes daba un nuevo sentido y enriquecía los contenidos. Mariano Galván se convertiría, poco a poco, en el amo de este género y competiría con Murguía y Cumplido.

variados.⁵ Aunque el medio estaba competido, Lara no quedó fuera de la jugada. En 1839 lanzó su primer calendario, cuya cubierta mostraba ya una clara intención: ser atractiva a los ojos de los posibles compradores (figuras 1 y 2). Ya no solamente eran letras, sino que éstas estaban acompañadas por elementos decorativos, como viñetas, sombras, caracteres góticos, entre otros, que daban a la página movimiento y juego a partir de la inclusión de distintos tipos. Lejos quedaba ya el modelo del calendario de Zúñiga y Ontiveros al que se había acostumbrado la sociedad colonial. Con el de Lara, había atractivo en el impreso y se tomaban nuevos detalles para enriquecerlo.

Más allá del contenido que se había aumentado y diversificado, antes de mirar las páginas interiores, los ojos del posible comprador ya habían caído en la atractiva cubierta y, posteriormente, al hojearlo, le resultaba también llamativo. Si, por ejemplo, comparamos el calendario con otro tipo de publicaciones, como el *Proyecto de ley para el arreglo de los tribunales y juzgados del fuero común* que dio a la luz en 1837, vemos la intención del impresor-editor que sabe manejar los elementos de la composición tipográfica

⁵ En 1821 el propio Fernández de Lizardi lanzó su calendario histórico en el que lucían los héroes del movimiento independentista. La inclusión de imágenes daba un nuevo sentido y enriquecía los contenidos. Mariano Galván se convertiría, poco a poco, en el amo de este género y competiría con Murguía y Cumplido.



Fig. 1. Primer calendario de J. M. Lara para el año de 1839, México, J. M. Lara, [1838?]



Fig. 1. Primer calendario de J. M. Lara para el año de 1839, México, J. M. Lara, [1838?]

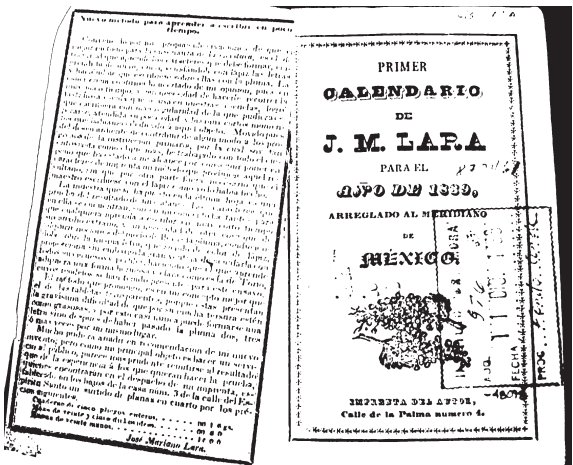


Fig. 2. Primer calendario de J. M. Lara para el año de 1839, México, J. M. Lara, [1838?]

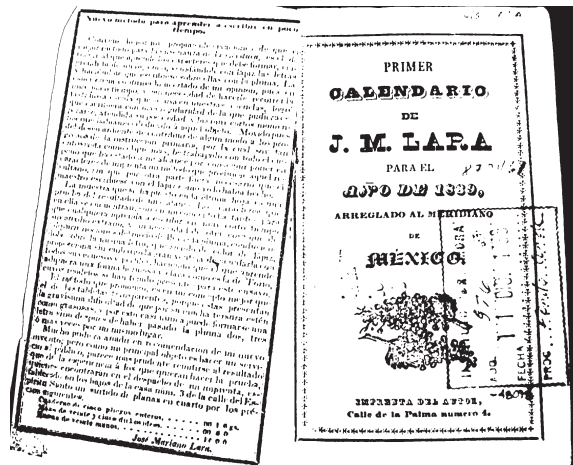


Fig. 2. Primer calendario de J. M. Lara para el año de 1839, México, J. M. Lara, [1838?]



Fig. 1. Primer calendario de J. M. Lara para el año de 1839, México, J. M. Lara, [1838?]



Fig. 1. Primer calendario de J. M. Lara para el año de 1839, México, J. M. Lara, [1838?]

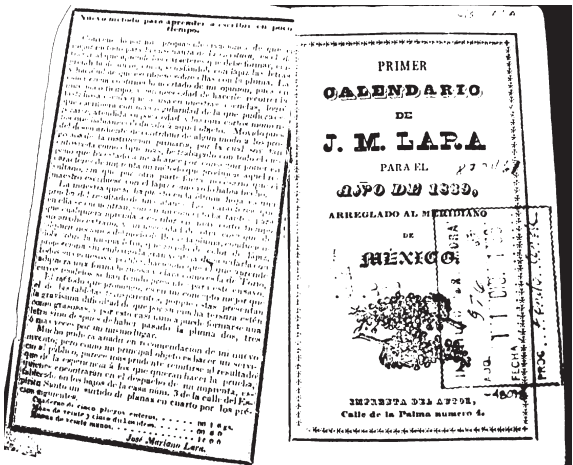


Fig. 2. Primer calendario de J. M. Lara para el año de 1839, México, J. M. Lara, [1838?]

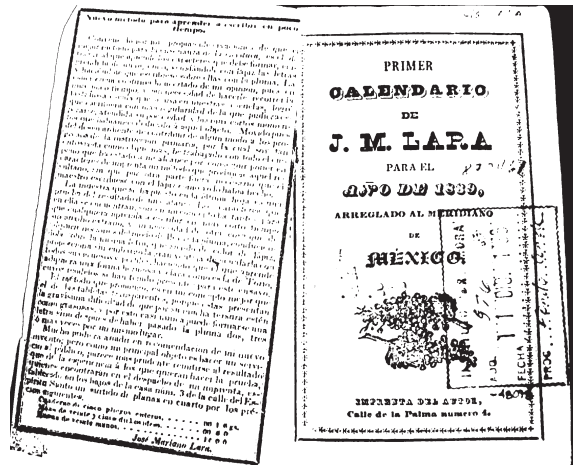


Fig. 2. Primer calendario de J. M. Lara para el año de 1839, México, J. M. Lara, [1838?]

según el público al que está dirigido el producto. Lo mismo aconteció con los libretos de ópera, que se convirtieron en una mercancía demandada y en otra publicación competitiva (figura 3). Lara recurrió a los estratagemas que había utilizado en los calendarios: cubiertas de color y viñetas variadas como elementos decorativos, aunque los ajustó en las portadas a los intereses de sus nuevos lectores, a los interesados en la música.

Las revistas literarias

Lo mismo sucedió con la reñida competencia que se dio entre los distintos impresores de las revistas literarias. Mientras Ignacio Cumplido triunfaba con el *Mosaico Mexicano* y el *Museo Mexicano*, y Vicente García Torres presumía su *Panorama de las señoritas*, Lara sacaba a la luz el *Liceo Mexicano* en 1844. El contenido misceláneo, las imágenes variadas y en color integraban un nuevo producto, en el que la estética tenía una importancia superior. En estas publicaciones se visualiza un arduo trabajo de equipo: el editor-impresor, el litógrafo, los cajistas, entre otros, reunidos todos en torno a un impreso que tenía entre sus objetivos el ser muy atractivo e incorporar numerosas ilustraciones. Lara, el impresor-editor que logró éxito con el *Liceo*, se preocupó por presentar publicaciones competitivas, por lo que prometió

según el público al que está dirigido el producto. Lo mismo aconteció con los libretos de ópera, que se convirtieron en una mercancía demandada y en otra publicación competitiva (figura 3). Lara recurrió a los estratagemas que había utilizado en los calendarios: cubiertas de color y viñetas variadas como elementos decorativos, aunque los ajustó en las portadas a los intereses de sus nuevos lectores, a los interesados en la música.

Las revistas literarias

Lo mismo sucedió con la reñida competencia que se dio entre los distintos impresores de las revistas literarias. Mientras Ignacio Cumplido triunfaba con el *Mosaico Mexicano* y el *Museo Mexicano*, y Vicente García Torres presumía su *Panorama de las señoritas*, Lara sacaba a la luz el *Liceo Mexicano* en 1844. El contenido misceláneo, las imágenes variadas y en color integraban un nuevo producto, en el que la estética tenía una importancia superior. En estas publicaciones se visualiza un arduo trabajo de equipo: el editor-impresor, el litógrafo, los cajistas, entre otros, reunidos todos en torno a un impreso que tenía entre sus objetivos el ser muy atractivo e incorporar numerosas ilustraciones. Lara, el impresor-editor que logró éxito con el *Liceo*, se preocupó por presentar publicaciones competitivas, por lo que prometió

según el público al que está dirigido el producto. Lo mismo aconteció con los libretos de ópera, que se convirtieron en una mercancía demandada y en otra publicación competitiva (figura 3). Lara recurrió a los estratagemas que había utilizado en los calendarios: cubiertas de color y viñetas variadas como elementos decorativos, aunque los ajustó en las portadas a los intereses de sus nuevos lectores, a los interesados en la música.

Las revistas literarias

Lo mismo sucedió con la reñida competencia que se dio entre los distintos impresores de las revistas literarias. Mientras Ignacio Cumplido triunfaba con el *Mosaico Mexicano* y el *Museo Mexicano*, y Vicente García Torres presumía su *Panorama de las señoritas*, Lara sacaba a la luz el *Liceo Mexicano* en 1844. El contenido misceláneo, las imágenes variadas y en color integraban un nuevo producto, en el que la estética tenía una importancia superior. En estas publicaciones se visualiza un arduo trabajo de equipo: el editor-impresor, el litógrafo, los cajistas, entre otros, reunidos todos en torno a un impreso que tenía entre sus objetivos el ser muy atractivo e incorporar numerosas ilustraciones. Lara, el impresor-editor que logró éxito con el *Liceo*, se preocupó por presentar publicaciones competitivas, por lo que prometió

según el público al que está dirigido el producto. Lo mismo aconteció con los libretos de ópera, que se convirtieron en una mercancía demandada y en otra publicación competitiva (figura 3). Lara recurrió a los estratagemas que había utilizado en los calendarios: cubiertas de color y viñetas variadas como elementos decorativos, aunque los ajustó en las portadas a los intereses de sus nuevos lectores, a los interesados en la música.

Las revistas literarias

Lo mismo sucedió con la reñida competencia que se dio entre los distintos impresores de las revistas literarias. Mientras Ignacio Cumplido triunfaba con el *Mosaico Mexicano* y el *Museo Mexicano*, y Vicente García Torres presumía su *Panorama de las señoritas*, Lara sacaba a la luz el *Liceo Mexicano* en 1844. El contenido misceláneo, las imágenes variadas y en color integraban un nuevo producto, en el que la estética tenía una importancia superior. En estas publicaciones se visualiza un arduo trabajo de equipo: el editor-impresor, el litógrafo, los cajistas, entre otros, reunidos todos en torno a un impreso que tenía entre sus objetivos el ser muy atractivo e incorporar numerosas ilustraciones. Lara, el impresor-editor que logró éxito con el *Liceo*, se preocupó por presentar publicaciones competitivas, por lo que prometió



Figura 3. *Macbeth: melodrama en cuatro partes*, México: J. M. Lara , 1856



Figura 3. *Macbeth: melodrama en cuatro partes*, México: J. M. Lara , 1856



Figura 3. *Macbeth: melodrama en cuatro partes*, México: J. M. Lara , 1856



Figura 3. *Macbeth: melodrama en cuatro partes*, México: J. M. Lara , 1856

a sus suscriptores, en el segundo volumen, nuevos elementos para mejorar la calidad de la revista. Así decía en la introducción:

las utilidades que han resultado de la publicación del primer tomo, se han invertido en proporcionar nuevos elementos para mejorar el segundo. Un surtido abundante y variado de hermosos caracteres y elegantes viñetas acaba de llegar de Bruselas al establecimiento donde se publica nuestro periódico, y desde luego se nota en sus páginas esta ventaja.⁶

Lara renovaba su taller para hacer de éste una imprenta mejor equipada, con un grupo de trabajo cada vez más profesional, para entregar obras de la misma calidad de las que se publicaban en Europa, como lo testimonian sus impresos. Sus ediciones eran capaces de sortear la competencia que se estaba

⁶ “Introducción”, *El Liceo Mexicano*, t. II, México, Imprenta de Lara, 1844. Allí se lee: “Encarecer el mérito del artista encargado de la parte litográfica del *Liceo*, nos parece inútil, puesto que basta recorrer nuestro primer tomo para conocer esta verdad. Véanse las estampas de *Dante, el Selam, Casa de las Monjas*, los retratos de la galería de virreyes, etc., y se podrá afirmar sin temor de errar que son de lo mejor que ha salido de las prensas mexicanas. En nuestro primer tomo vieron la luz pública algunos grabados en madera, obra (como participamos desde entonces) de un jóven paisano nuestro, que ha tenido la bondad de ofrecernos sus obras para adornar nuestro periódico: en el tomo presente notarán lectores que su oferta no ha sido estéril, y que contamos de una manera estable con este nuevo ramo de adorno y utilidad”.

a sus suscriptores, en el segundo volumen, nuevos elementos para mejorar la calidad de la revista. Así decía en la introducción:

las utilidades que han resultado de la publicación del primer tomo, se han invertido en proporcionar nuevos elementos para mejorar el segundo. Un surtido abundante y variado de hermosos caracteres y elegantes viñetas acaba de llegar de Bruselas al establecimiento donde se publica nuestro periódico, y desde luego se nota en sus páginas esta ventaja.⁶

Lara renovaba su taller para hacer de éste una imprenta mejor equipada, con un grupo de trabajo cada vez más profesional, para entregar obras de la misma calidad de las que se publicaban en Europa, como lo testimonian sus impresos. Sus ediciones eran capaces de sortear la competencia que se estaba

⁶ “Introducción”, *El Liceo Mexicano*, t. II, México, Imprenta de Lara, 1844. Allí se lee: “Encarecer el mérito del artista encargado de la parte litográfica del *Liceo*, nos parece inútil, puesto que basta recorrer nuestro primer tomo para conocer esta verdad. Véanse las estampas de *Dante, el Selam, Casa de las Monjas*, los retratos de la galería de virreyes, etc., y se podrá afirmar sin temor de errar que son de lo mejor que ha salido de las prensas mexicanas. En nuestro primer tomo vieron la luz pública algunos grabados en madera, obra (como participamos desde entonces) de un jóven paisano nuestro, que ha tenido la bondad de ofrecernos sus obras para adornar nuestro periódico: en el tomo presente notarán lectores que su oferta no ha sido estéril, y que contamos de una manera estable con este nuevo ramo de adorno y utilidad”.

a sus suscriptores, en el segundo volumen, nuevos elementos para mejorar la calidad de la revista. Así decía en la introducción:

las utilidades que han resultado de la publicación del primer tomo, se han invertido en proporcionar nuevos elementos para mejorar el segundo. Un surtido abundante y variado de hermosos caracteres y elegantes viñetas acaba de llegar de Bruselas al establecimiento donde se publica nuestro periódico, y desde luego se nota en sus páginas esta ventaja.⁶

Lara renovaba su taller para hacer de éste una imprenta mejor equipada, con un grupo de trabajo cada vez más profesional, para entregar obras de la misma calidad de las que se publicaban en Europa, como lo testimonian sus impresos. Sus ediciones eran capaces de sortear la competencia que se estaba

⁶ “Introducción”, *El Liceo Mexicano*, t. II, México, Imprenta de Lara, 1844. Allí se lee: “Encarecer el mérito del artista encargado de la parte litográfica del *Liceo*, nos parece inútil, puesto que basta recorrer nuestro primer tomo para conocer esta verdad. Véanse las estampas de *Dante, el Selam, Casa de las Monjas*, los retratos de la galería de virreyes, etc., y se podrá afirmar sin temor de errar que son de lo mejor que ha salido de las prensas mexicanas. En nuestro primer tomo vieron la luz pública algunos grabados en madera, obra (como participamos desde entonces) de un jóven paisano nuestro, que ha tenido la bondad de ofrecernos sus obras para adornar nuestro periódico: en el tomo presente notarán lectores que su oferta no ha sido estéril, y que contamos de una manera estable con este nuevo ramo de adorno y utilidad”.

a sus suscriptores, en el segundo volumen, nuevos elementos para mejorar la calidad de la revista. Así decía en la introducción:

las utilidades que han resultado de la publicación del primer tomo, se han invertido en proporcionar nuevos elementos para mejorar el segundo. Un surtido abundante y variado de hermosos caracteres y elegantes viñetas acaba de llegar de Bruselas al establecimiento donde se publica nuestro periódico, y desde luego se nota en sus páginas esta ventaja.⁶

Lara renovaba su taller para hacer de éste una imprenta mejor equipada, con un grupo de trabajo cada vez más profesional, para entregar obras de la misma calidad de las que se publicaban en Europa, como lo testimonian sus impresos. Sus ediciones eran capaces de sortear la competencia que se estaba

⁶ “Introducción”, *El Liceo Mexicano*, t. II, México, Imprenta de Lara, 1844. Allí se lee: “Encarecer el mérito del artista encargado de la parte litográfica del *Liceo*, nos parece inútil, puesto que basta recorrer nuestro primer tomo para conocer esta verdad. Véanse las estampas de *Dante, el Selam, Casa de las Monjas*, los retratos de la galería de virreyes, etc., y se podrá afirmar sin temor de errar que son de lo mejor que ha salido de las prensas mexicanas. En nuestro primer tomo vieron la luz pública algunos grabados en madera, obra (como participamos desde entonces) de un jóven paisano nuestro, que ha tenido la bondad de ofrecernos sus obras para adornar nuestro periódico: en el tomo presente notarán lectores que su oferta no ha sido estéril, y que contamos de una manera estable con este nuevo ramo de adorno y utilidad”.

dando en la ciudad de México entre los principales impresores —Ignacio Cumplido, Vicente García Torres, Juan R. Navarro—, quienes se veían obligados a buscar elementos visuales que hicieran cada vez más atractivas las páginas, como aquellas en las que incluye las capitulares que en el tomo anterior no presentó, lo que nos habla de ese interés por provisionarse mejor y renovar la imprenta.

Hay que decir que los impresores-editores mexicanos supieron manejar su negocio y buscaron ofrecer al público nuevos materiales. Esto habla del interés por estar al día en las novedades editoriales, con las publicaciones europeas como referentes, sobre todo las inglesas, las francesas y las españolas, que les dieron nuevas ideas para la producción. *El Liceo Mexicano* refleja bien esta afirmación: las imágenes fueron sustanciales, a una tinta o a varias tintas, y el diseño se privilegió para hacerlo atractivo, tal y como ocurría con las revistas europeas.

Los periódicos

Así como los lectores, hombres y mujeres, gustaban de las producciones editoriales misceláneas de Lara, los políticos encontraron en ellas un apoyo a sus planes. Lara es nada menos que el editor-impresor de *El Tiempo*, el periódico polémico que hizo gran ruido en el escenario político de la década de 1940.

dando en la ciudad de México entre los principales impresores —Ignacio Cumplido, Vicente García Torres, Juan R. Navarro—, quienes se veían obligados a buscar elementos visuales que hicieran cada vez más atractivas las páginas, como aquellas en las que incluye las capitulares que en el tomo anterior no presentó, lo que nos habla de ese interés por provisionarse mejor y renovar la imprenta.

Hay que decir que los impresores-editores mexicanos supieron manejar su negocio y buscaron ofrecer al público nuevos materiales. Esto habla del interés por estar al día en las novedades editoriales, con las publicaciones europeas como referentes, sobre todo las inglesas, las francesas y las españolas, que les dieron nuevas ideas para la producción. *El Liceo Mexicano* refleja bien esta afirmación: las imágenes fueron sustanciales, a una tinta o a varias tintas, y el diseño se privilegió para hacerlo atractivo, tal y como ocurría con las revistas europeas.

Los periódicos

Así como los lectores, hombres y mujeres, gustaban de las producciones editoriales misceláneas de Lara, los políticos encontraron en ellas un apoyo a sus planes. Lara es nada menos que el editor-impresor de *El Tiempo*, el periódico polémico que hizo gran ruido en el escenario político de la década de 1940.

dando en la ciudad de México entre los principales impresores —Ignacio Cumplido, Vicente García Torres, Juan R. Navarro—, quienes se veían obligados a buscar elementos visuales que hicieran cada vez más atractivas las páginas, como aquellas en las que incluye las capitulares que en el tomo anterior no presentó, lo que nos habla de ese interés por provisionarse mejor y renovar la imprenta.

Hay que decir que los impresores-editores mexicanos supieron manejar su negocio y buscaron ofrecer al público nuevos materiales. Esto habla del interés por estar al día en las novedades editoriales, con las publicaciones europeas como referentes, sobre todo las inglesas, las francesas y las españolas, que les dieron nuevas ideas para la producción. *El Liceo Mexicano* refleja bien esta afirmación: las imágenes fueron sustanciales, a una tinta o a varias tintas, y el diseño se privilegió para hacerlo atractivo, tal y como ocurría con las revistas europeas.

Los periódicos

Así como los lectores, hombres y mujeres, gustaban de las producciones editoriales misceláneas de Lara, los políticos encontraron en ellas un apoyo a sus planes. Lara es nada menos que el editor-impresor de *El Tiempo*, el periódico polémico que hizo gran ruido en el escenario político de la década de 1940.

dando en la ciudad de México entre los principales impresores —Ignacio Cumplido, Vicente García Torres, Juan R. Navarro—, quienes se veían obligados a buscar elementos visuales que hicieran cada vez más atractivas las páginas, como aquellas en las que incluye las capitulares que en el tomo anterior no presentó, lo que nos habla de ese interés por provisionarse mejor y renovar la imprenta.

Hay que decir que los impresores-editores mexicanos supieron manejar su negocio y buscaron ofrecer al público nuevos materiales. Esto habla del interés por estar al día en las novedades editoriales, con las publicaciones europeas como referentes, sobre todo las inglesas, las francesas y las españolas, que les dieron nuevas ideas para la producción. *El Liceo Mexicano* refleja bien esta afirmación: las imágenes fueron sustanciales, a una tinta o a varias tintas, y el diseño se privilegió para hacerlo atractivo, tal y como ocurría con las revistas europeas.

Los periódicos

Así como los lectores, hombres y mujeres, gustaban de las producciones editoriales misceláneas de Lara, los políticos encontraron en ellas un apoyo a sus planes. Lara es nada menos que el editor-impresor de *El Tiempo*, el periódico polémico que hizo gran ruido en el escenario político de la década de 1940.

Y es que Lara entendió su doble papel de empresario y vector para la defensa de sus postulados políticos. Su imprenta se vio envuelta en un problema laboral cuando sacó el editorial del 12 de febrero de 1846: la defensa de la monarquía. Pero, más allá de este asunto controvertible, lo importante es mirar al impresor preocupado por innovar las publicaciones. Al igual que sus colegas, Lara sacó impresos con características similares a las de sus competidores. En *El Tiempo* incluyó, en la parte inferior de la página, el folletín que sirvió también de vehículo para promover a escritores que coincidieran en sus planteamientos políticos moderados e, incluso, conservadores (figura 4). Por sus postulados ideológicos, este diario no tuvo una larga existencia, pero es muestra del interés del editor-impresor por dar a sus lectores un periódico hecho con calidad que compitió con *El Siglo Diez y Nueve* y el *Monitor Republicano*.

Los libros

Desde los más sencillos hasta los más trabajados, Lara encontró en los libros otro formato mediante del cual experimentó nuevas estrategias de composición. Si bien había lanzado al mercado obras como la *Recopilación de leyes* de Basilio Arrillaga, o diversos trabajos históricos de Carlos María de Bustamante, Lucas Alamán y Francisco Javier Clavijero, también

Y es que Lara entendió su doble papel de empresario y vector para la defensa de sus postulados políticos. Su imprenta se vio envuelta en un problema laboral cuando sacó el editorial del 12 de febrero de 1846: la defensa de la monarquía. Pero, más allá de este asunto controvertible, lo importante es mirar al impresor preocupado por innovar las publicaciones. Al igual que sus colegas, Lara sacó impresos con características similares a las de sus competidores. En *El Tiempo* incluyó, en la parte inferior de la página, el folletín que sirvió también de vehículo para promover a escritores que coincidieran en sus planteamientos políticos moderados e, incluso, conservadores (figura 4). Por sus postulados ideológicos, este diario no tuvo una larga existencia, pero es muestra del interés del editor-impresor por dar a sus lectores un periódico hecho con calidad que compitió con *El Siglo Diez y Nueve* y el *Monitor Republicano*.

Los libros

Desde los más sencillos hasta los más trabajados, Lara encontró en los libros otro formato mediante del cual experimentó nuevas estrategias de composición. Si bien había lanzado al mercado obras como la *Recopilación de leyes* de Basilio Arrillaga, o diversos trabajos históricos de Carlos María de Bustamante, Lucas Alamán y Francisco Javier Clavijero, también

Y es que Lara entendió su doble papel de empresario y vector para la defensa de sus postulados políticos. Su imprenta se vio envuelta en un problema laboral cuando sacó el editorial del 12 de febrero de 1846: la defensa de la monarquía. Pero, más allá de este asunto controvertible, lo importante es mirar al impresor preocupado por innovar las publicaciones. Al igual que sus colegas, Lara sacó impresos con características similares a las de sus competidores. En *El Tiempo* incluyó, en la parte inferior de la página, el folletín que sirvió también de vehículo para promover a escritores que coincidieran en sus planteamientos políticos moderados e, incluso, conservadores (figura 4). Por sus postulados ideológicos, este diario no tuvo una larga existencia, pero es muestra del interés del editor-impresor por dar a sus lectores un periódico hecho con calidad que compitió con *El Siglo Diez y Nueve* y el *Monitor Republicano*.

Los libros

Desde los más sencillos hasta los más trabajados, Lara encontró en los libros otro formato mediante del cual experimentó nuevas estrategias de composición. Si bien había lanzado al mercado obras como la *Recopilación de leyes* de Basilio Arrillaga, o diversos trabajos históricos de Carlos María de Bustamante, Lucas Alamán y Francisco Javier Clavijero, también

Y es que Lara entendió su doble papel de empresario y vector para la defensa de sus postulados políticos. Su imprenta se vio envuelta en un problema laboral cuando sacó el editorial del 12 de febrero de 1846: la defensa de la monarquía. Pero, más allá de este asunto controvertible, lo importante es mirar al impresor preocupado por innovar las publicaciones. Al igual que sus colegas, Lara sacó impresos con características similares a las de sus competidores. En *El Tiempo* incluyó, en la parte inferior de la página, el folletín que sirvió también de vehículo para promover a escritores que coincidieran en sus planteamientos políticos moderados e, incluso, conservadores (figura 4). Por sus postulados ideológicos, este diario no tuvo una larga existencia, pero es muestra del interés del editor-impresor por dar a sus lectores un periódico hecho con calidad que compitió con *El Siglo Diez y Nueve* y el *Monitor Republicano*.

Los libros

Desde los más sencillos hasta los más trabajados, Lara encontró en los libros otro formato mediante del cual experimentó nuevas estrategias de composición. Si bien había lanzado al mercado obras como la *Recopilación de leyes* de Basilio Arrillaga, o diversos trabajos históricos de Carlos María de Bustamante, Lucas Alamán y Francisco Javier Clavijero, también

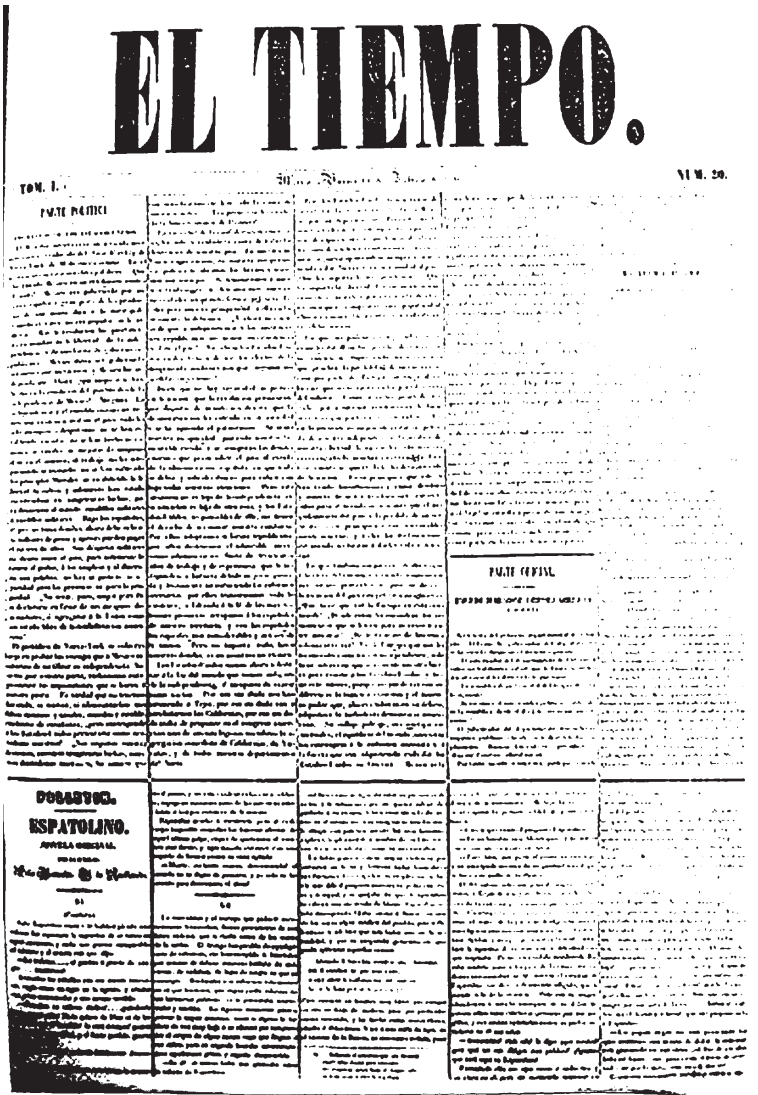


Figura 4. Periódico El Tiempo, 1840.

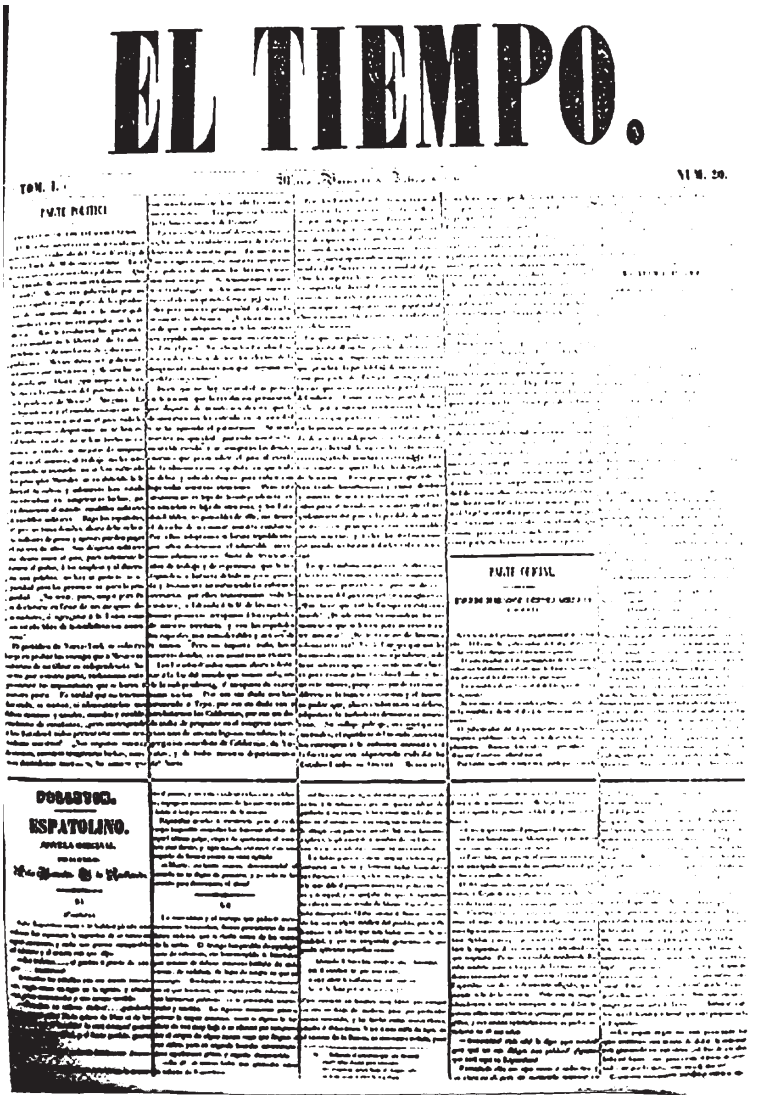


Figura 4. Periódico El Tiempo, 1840.

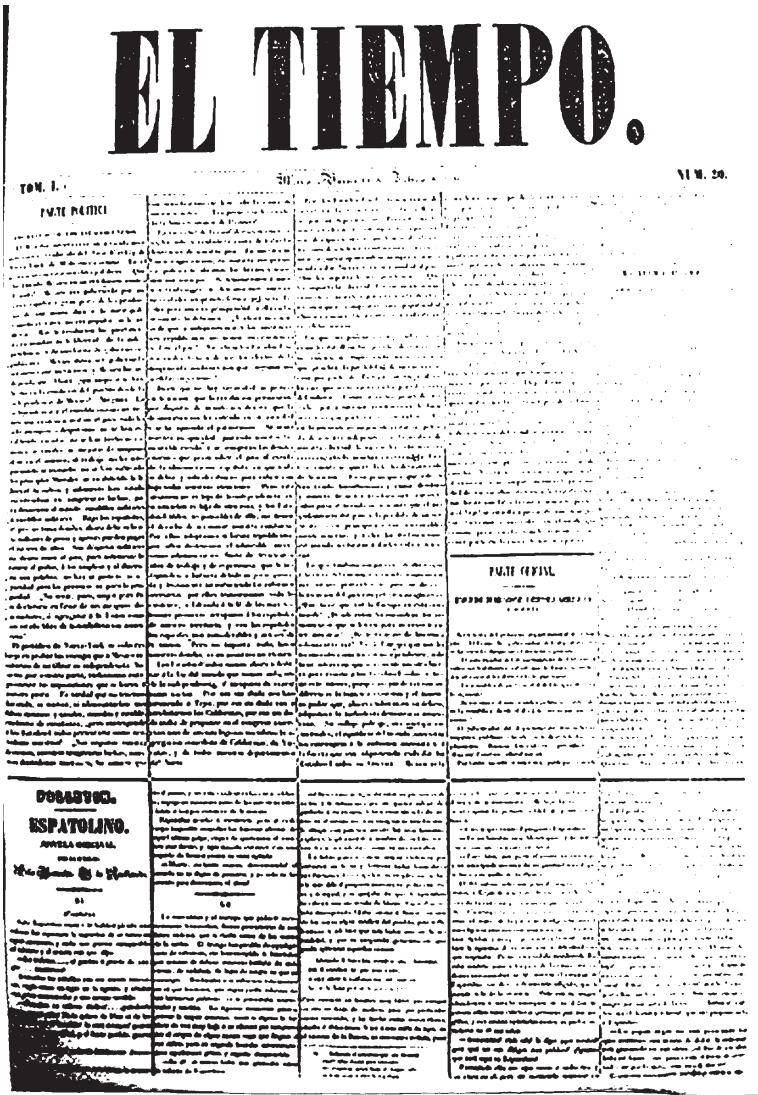


Figura 4. Periódico El Tiempo, 1840.

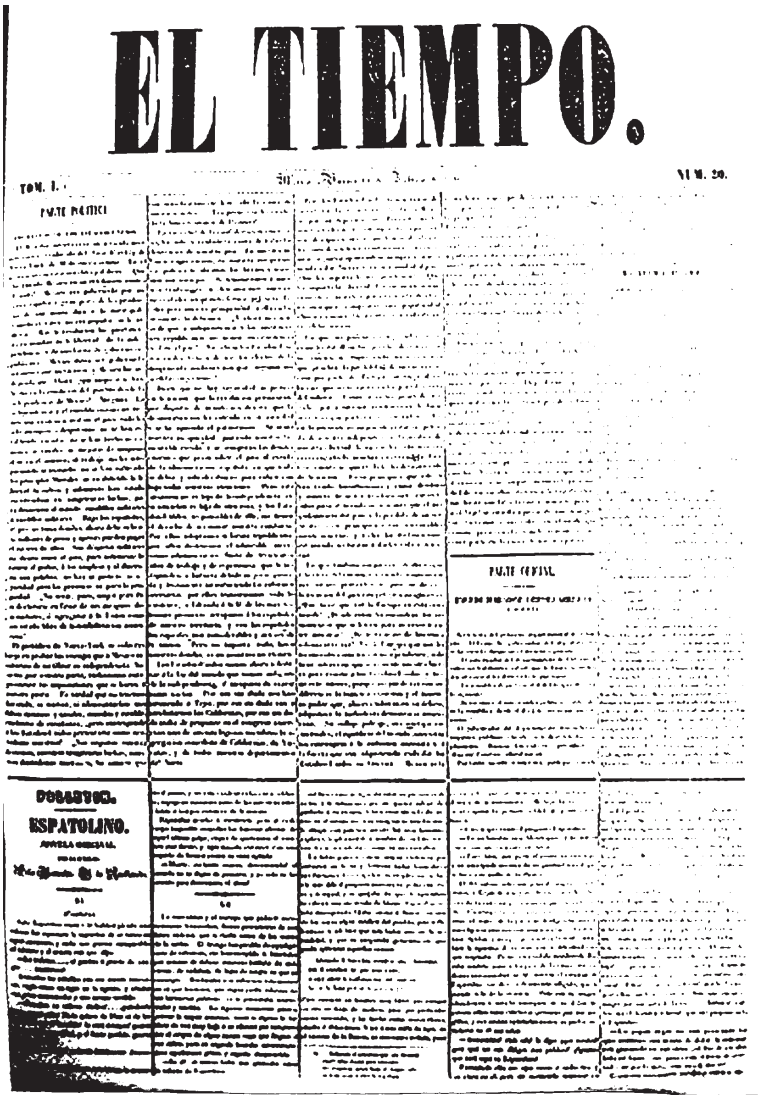


Figura 4. Periódico El Tiempo, 1840.

dio a luz novedosas publicaciones que revolucionaron la imagen de las páginas. Me refiero a la obra de Bernardin de Saint-Pierre, *Pablo y Virginia* (figura 5). El editor francés Curmer había puesto en esa obra un gran interés y dio mucho de qué hablar. El romanticismo se encuentra expresado no sólo en los escritos de Saint-Pierre, sino en las páginas que diseñó Curmer que combinan los caracteres con las imágenes coloreadas a mano (figura 6). De este libro se dijo: “very charming and very real works of art of the most tangible kind, containing beautiful and charming and memorable illustrations, as fine and genuine works and any one can desire”.⁷ Este trabajo, conocido como monumento de la tipografía, combina magníficos grabados en madera y un gran arte tipográfico. Lara encuentra en esta novela una inspiración para lanzar en el mercado mexicano este reto de imprenta.

Se percibe la gran tarea del taller de Lara al conseguir emular la obra de Curmer, al alternar en las páginas texto e imagen (figura 7). Es un tiempo en el que Lara tiene una gran producción. Publica libros, revistas, calendarios y carteles de publicidad con lo que evidencia la capacidad de la imprenta y la variedad de recursos tipográficos para satisfacer las distintas demandas de los lectores.

⁷ *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 1918, p. 238 <www.jstor.org/stable/32539057/cookie5et>, [consulta: 20 de junio de 2010].

dio a luz novedosas publicaciones que revolucionaron la imagen de las páginas. Me refiero a la obra de Bernardin de Saint-Pierre, *Pablo y Virginia* (figura 5). El editor francés Curmer había puesto en esa obra un gran interés y dio mucho de qué hablar. El romanticismo se encuentra expresado no sólo en los escritos de Saint-Pierre, sino en las páginas que diseñó Curmer que combinan los caracteres con las imágenes coloreadas a mano (figura 6). De este libro se dijo: “very charming and very real works of art of the most tangible kind, containing beautiful and charming and memorable illustrations, as fine and genuine works and any one can desire”.⁷ Este trabajo, conocido como monumento de la tipografía, combina magníficos grabados en madera y un gran arte tipográfico. Lara encuentra en esta novela una inspiración para lanzar en el mercado mexicano este reto de imprenta.

Se percibe la gran tarea del taller de Lara al conseguir emular la obra de Curmer, al alternar en las páginas texto e imagen (figura 7). Es un tiempo en el que Lara tiene una gran producción. Publica libros, revistas, calendarios y carteles de publicidad con lo que evidencia la capacidad de la imprenta y la variedad de recursos tipográficos para satisfacer las distintas demandas de los lectores.

⁷ *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 1918, p. 238 <www.jstor.org/stable/32539057/cookie5et>, [consulta: 20 de junio de 2010].

dio a luz novedosas publicaciones que revolucionaron la imagen de las páginas. Me refiero a la obra de Bernardin de Saint-Pierre, *Pablo y Virginia* (figura 5). El editor francés Curmer había puesto en esa obra un gran interés y dio mucho de qué hablar. El romanticismo se encuentra expresado no sólo en los escritos de Saint-Pierre, sino en las páginas que diseñó Curmer que combinan los caracteres con las imágenes coloreadas a mano (figura 6). De este libro se dijo: “very charming and very real works of art of the most tangible kind, containing beautiful and charming and memorable illustrations, as fine and genuine works and any one can desire”.⁷ Este trabajo, conocido como monumento de la tipografía, combina magníficos grabados en madera y un gran arte tipográfico. Lara encuentra en esta novela una inspiración para lanzar en el mercado mexicano este reto de imprenta.

Se percibe la gran tarea del taller de Lara al conseguir emular la obra de Curmer, al alternar en las páginas texto e imagen (figura 7). Es un tiempo en el que Lara tiene una gran producción. Publica libros, revistas, calendarios y carteles de publicidad con lo que evidencia la capacidad de la imprenta y la variedad de recursos tipográficos para satisfacer las distintas demandas de los lectores.

⁷ *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 1918, p. 238 <www.jstor.org/stable/32539057/cookie5et>, [consulta: 20 de junio de 2010].

dio a luz novedosas publicaciones que revolucionaron la imagen de las páginas. Me refiero a la obra de Bernardin de Saint-Pierre, *Pablo y Virginia* (figura 5). El editor francés Curmer había puesto en esa obra un gran interés y dio mucho de qué hablar. El romanticismo se encuentra expresado no sólo en los escritos de Saint-Pierre, sino en las páginas que diseñó Curmer que combinan los caracteres con las imágenes coloreadas a mano (figura 6). De este libro se dijo: “very charming and very real works of art of the most tangible kind, containing beautiful and charming and memorable illustrations, as fine and genuine works and any one can desire”.⁷ Este trabajo, conocido como monumento de la tipografía, combina magníficos grabados en madera y un gran arte tipográfico. Lara encuentra en esta novela una inspiración para lanzar en el mercado mexicano este reto de imprenta.

Se percibe la gran tarea del taller de Lara al conseguir emular la obra de Curmer, al alternar en las páginas texto e imagen (figura 7). Es un tiempo en el que Lara tiene una gran producción. Publica libros, revistas, calendarios y carteles de publicidad con lo que evidencia la capacidad de la imprenta y la variedad de recursos tipográficos para satisfacer las distintas demandas de los lectores.

⁷ *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 1918, p. 238 <www.jstor.org/stable/32539057/cookie5et>, [consulta: 20 de junio de 2010].

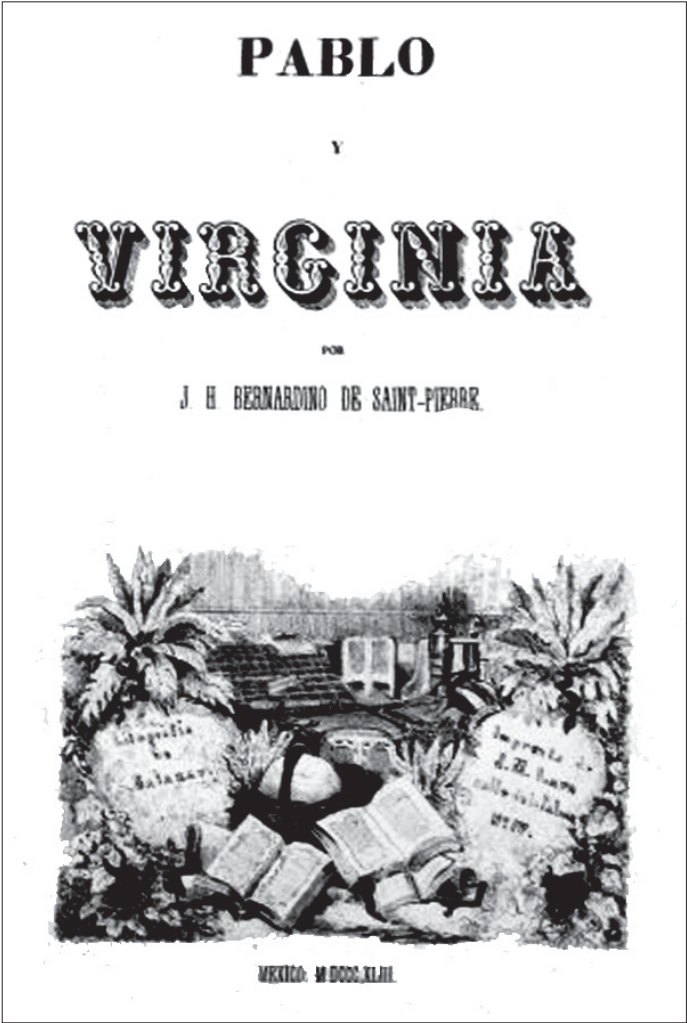


Figura 5. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de J. M. Lara, 1843.

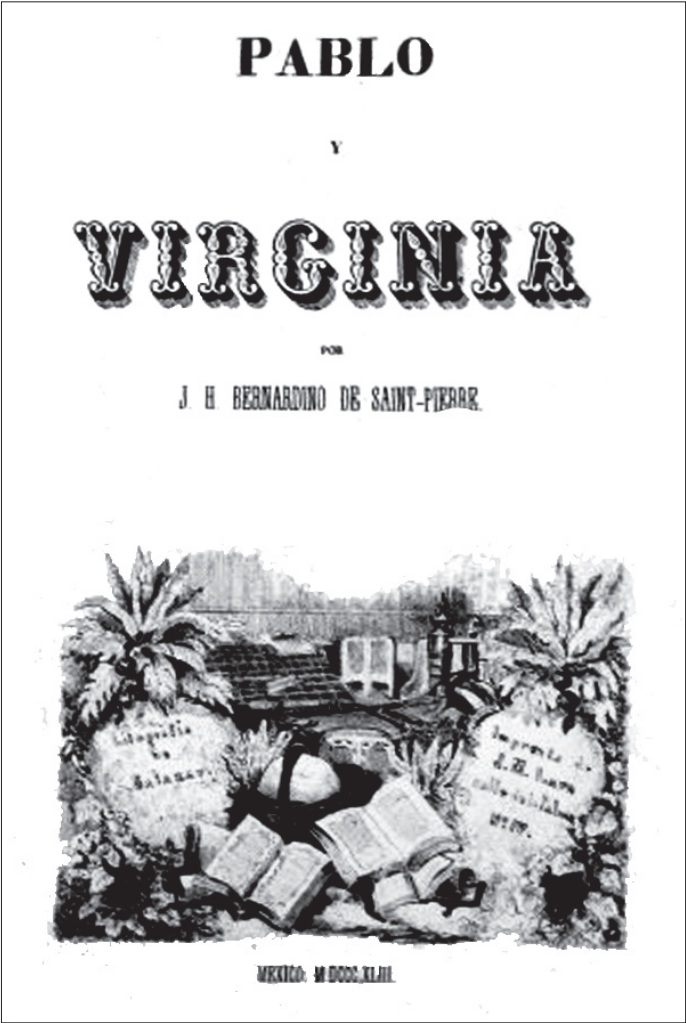


Figura 5. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de J. M. Lara, 1843.

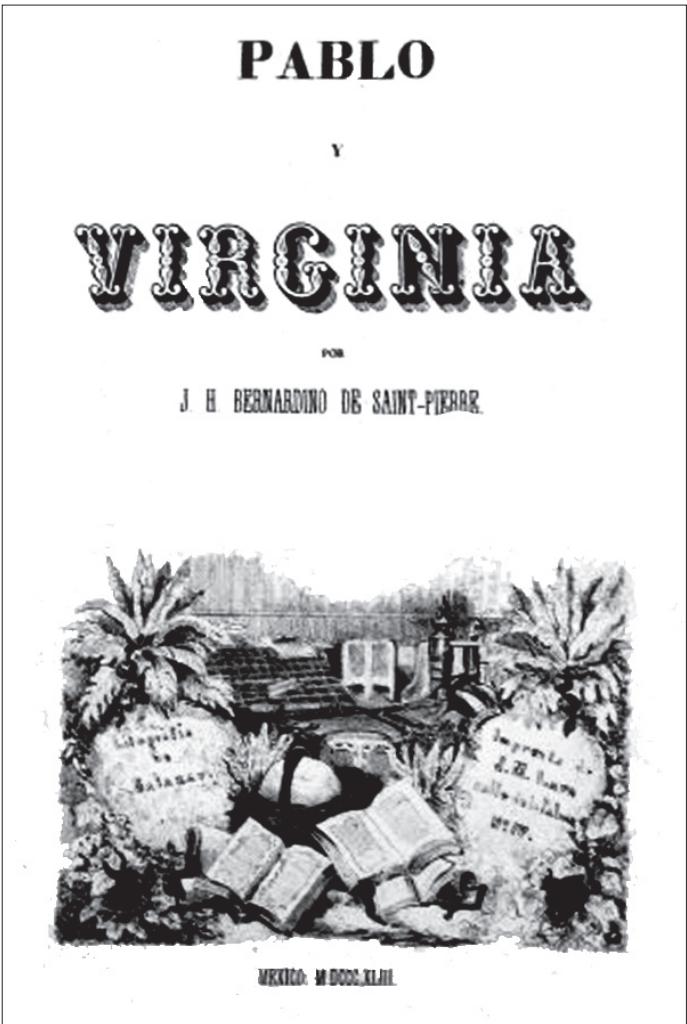


Figura 5. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de J. M. Lara, 1843.

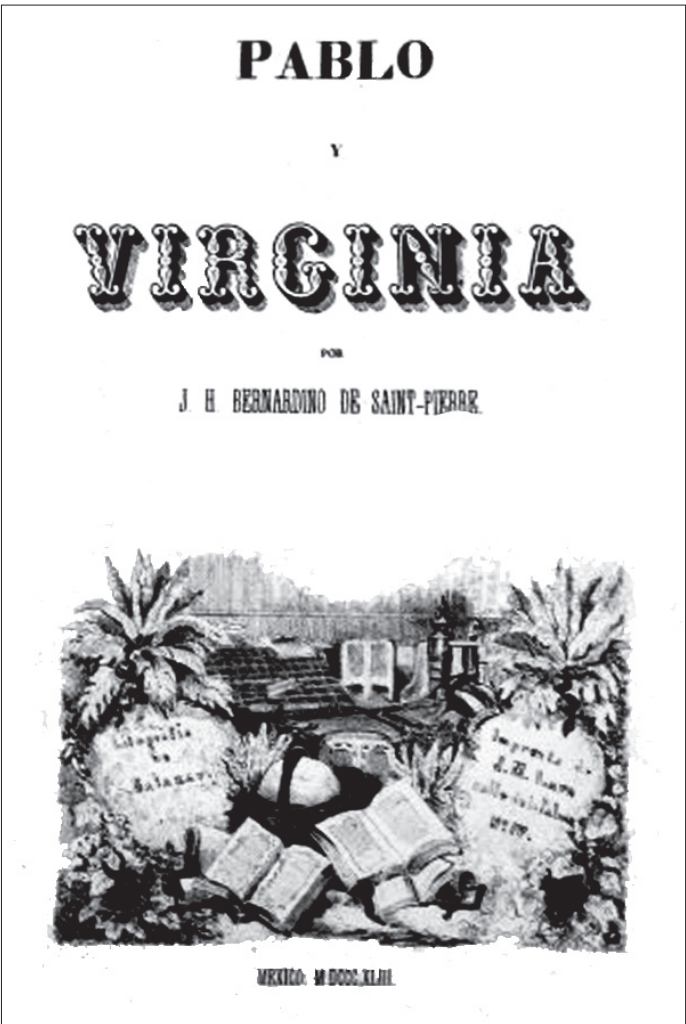


Figura 5. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de J. M. Lara, 1843.



Figura 6. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México:
Imprenta de J. M. Lara, 1843.



Figura 6. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México:
Imprenta de J. M. Lara, 1843.



Figura 6. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México:
Imprenta de J. M. Lara, 1843.



Figura 6. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México:
Imprenta de J. M. Lara, 1843.



adama de la Tour tenia en Francia una tia de distinguido nacimiento, rica, vieja y solterona, la cual se habia negado cruelmente á socorrerla cuando se casó en secreto, y á quien desde entónces habia jurado no recurrir en su vida, aunque se viese reducida á la última miseria. Pero desde que fué madre no temió ya el sonrojo de ser desatendida.



scribióle á su tia la inesperada muerte de su marido, el nacimiento de su hija, y la triste situacion en que se hallaba en un pais tan distante del suyo, sin amigos ni parientes, y con la nueva carga de

Figura 7. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de J. M. Lara, 1843.



adama de la Tour tenia en Francia una tia de distinguido nacimiento, rica, vieja y solterona, la cual se habia negado cruelmente á socorrerla cuando se casó en secreto, y á quien desde entónces habia jurado no recurrir en su vida, aunque se viese reducida á la última miseria. Pero desde que fué madre no temió ya el sonrojo de ser desatendida.



scribióle á su tia la inesperada muerte de su marido, el nacimiento de su hija, y la triste situacion en que se hallaba en un pais tan distante del suyo, sin amigos ni parientes, y con la nueva carga de

Figura 7. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de J. M. Lara, 1843.



adama de la Tour tenia en Francia una tia de distinguido nacimiento, rica, vieja y solterona, la cual se habia negado cruelmente á socorrerla cuando se casó en secreto, y á quien desde entónces habia jurado no recurrir en su vida, aunque se viese reducida á la última miseria. Pero desde que fué madre no temió ya el sonrojo de ser desatendida.



scribióle á su tia la inesperada muerte de su marido, el nacimiento de su hija, y la triste situacion en que se hallaba en un pais tan distante del suyo, sin amigos ni parientes, y con la nueva carga de

Figura 7. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de J. M. Lara, 1843.



adama de la Tour tenia en Francia una tia de distinguido nacimiento, rica, vieja y solterona, la cual se habia negado cruelmente á socorrerla cuando se casó en secreto, y á quien desde entónces habia jurado no recurrir en su vida, aunque se viese reducida á la última miseria. Pero desde que fué madre no temió ya el sonrojo de ser desatendida.



scribióle á su tia la inesperada muerte de su marido, el nacimiento de su hija, y la triste situacion en que se hallaba en un pais tan distante del suyo, sin amigos ni parientes, y con la nueva carga de

Figura 7. *Pablo y Virginia* / por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de J. M. Lara, 1843.

Los bandos se habían constituido, a lo largo de la etapa colonial, en un medio a través del cual los habitantes se enteraban de las políticas del gobierno. De la misma manera que éstos tuvieron una presencia en los muros de las ciudades y pueblos, la publicidad hablaba de los espectáculos que se desarrollaban en teatros, circos y arenas y atraían la mirada y el interés de los habitantes (figura 8). Lara también utilizó los tipos y caracteres de su imprenta para diseñar carteles diversos, cuyo atractivo estriba en las letras de diferentes tamaños, así como en el colorido del papel para anunciar las diversiones de la ciudad de México en el siglo XIX. Si bien este cartel no posee una gran gama de elementos visuales, sí cumplió con el objetivo de promover un espectáculo. Este ejemplo



Figura 8. *Teatro de los gallos*, Imprenta de J. M. de Lara, 1843. Archivo Histórico del Distrito Federal.

Los bandos se habían constituido, a lo largo de la etapa colonial, en un medio a través del cual los habitantes se enteraban de las políticas del gobierno. De la misma manera que éstos tuvieron una presencia en los muros de las ciudades y pueblos, la publicidad hablaba de los espectáculos que se desarrollaban en teatros, circos y arenas y atraían la mirada y el interés de los habitantes (figura 8). Lara también utilizó los tipos y caracteres de su imprenta para diseñar carteles diversos, cuyo atractivo estriba en las letras de diferentes tamaños, así como en el colorido del papel para anunciar las diversiones de la ciudad de México en el siglo XIX. Si bien este cartel no posee una gran gama de elementos visuales, sí cumplió con el objetivo de promover un espectáculo. Este ejemplo



Figura 8. *Teatro de los gallos*, Imprenta de J. M. de Lara, 1843. Archivo Histórico del Distrito Federal.

Los bandos se habían constituido, a lo largo de la etapa colonial, en un medio a través del cual los habitantes se enteraban de las políticas del gobierno. De la misma manera que éstos tuvieron una presencia en los muros de las ciudades y pueblos, la publicidad hablaba de los espectáculos que se desarrollaban en teatros, circos y arenas y atraían la mirada y el interés de los habitantes (figura 8). Lara también utilizó los tipos y caracteres de su imprenta para diseñar carteles diversos, cuyo atractivo estriba en las letras de diferentes tamaños, así como en el colorido del papel para anunciar las diversiones de la ciudad de México en el siglo XIX. Si bien este cartel no posee una gran gama de elementos visuales, sí cumplió con el objetivo de promover un espectáculo. Este ejemplo



Figura 8. *Teatro de los gallos*, Imprenta de J. M. de Lara, 1843. Archivo Histórico del Distrito Federal.

Los bandos se habían constituido, a lo largo de la etapa colonial, en un medio a través del cual los habitantes se enteraban de las políticas del gobierno. De la misma manera que éstos tuvieron una presencia en los muros de las ciudades y pueblos, la publicidad hablaba de los espectáculos que se desarrollaban en teatros, circos y arenas y atraían la mirada y el interés de los habitantes (figura 8). Lara también utilizó los tipos y caracteres de su imprenta para diseñar carteles diversos, cuyo atractivo estriba en las letras de diferentes tamaños, así como en el colorido del papel para anunciar las diversiones de la ciudad de México en el siglo XIX. Si bien este cartel no posee una gran gama de elementos visuales, sí cumplió con el objetivo de promover un espectáculo. Este ejemplo



Figura 8. *Teatro de los gallos*, Imprenta de J. M. de Lara, 1843. Archivo Histórico del Distrito Federal.

es uno de los tantos impresos que se produjeron para ser pegados en cualquier esquina de la ciudad para promover los recreos de una sociedad que si bien tenía sobresaltos en política, también se divertía, y para ello contó con la presencia de artistas extranjeros y nacionales que le ayudaron a paliar los sinsabores de un México marcado por la pobreza y la incertidumbre política.

Los carteles representan otro producto más del taller de imprenta de José Mariano Lara y prefijan la publicidad de finales del siglo XIX, cuando los elementos visuales se incrementaron y el diseño adquirió mayor importancia en tanto factor decisivo para atraer la mirada de posibles espectadores o compradores de productos diversos.

Conclusiones

Luego de un breve recorrido por los distintos ejercicios editoriales que José Mariano Fernández de Lara realizó durante las primeras décadas del México independiente, hemos podido apreciar una muestra del aprovechamiento que logró del momento coyuntural que le llevó a incorporarse al mundo de los tipos y caracteres. También revela el grado de profesionalización que fue adquiriendo a lo largo de los años, gracias al grupo de operarios que supo aglutinar a su alrededor. La presencia en la calle de la Palma 4 del

es uno de los tantos impresos que se produjeron para ser pegados en cualquier esquina de la ciudad para promover los recreos de una sociedad que si bien tenía sobresaltos en política, también se divertía, y para ello contó con la presencia de artistas extranjeros y nacionales que le ayudaron a paliar los sinsabores de un México marcado por la pobreza y la incertidumbre política.

Los carteles representan otro producto más del taller de imprenta de José Mariano Lara y prefijan la publicidad de finales del siglo XIX, cuando los elementos visuales se incrementaron y el diseño adquirió mayor importancia en tanto factor decisivo para atraer la mirada de posibles espectadores o compradores de productos diversos.

Conclusiones

Luego de un breve recorrido por los distintos ejercicios editoriales que José Mariano Fernández de Lara realizó durante las primeras décadas del México independiente, hemos podido apreciar una muestra del aprovechamiento que logró del momento coyuntural que le llevó a incorporarse al mundo de los tipos y caracteres. También revela el grado de profesionalización que fue adquiriendo a lo largo de los años, gracias al grupo de operarios que supo aglutinar a su alrededor. La presencia en la calle de la Palma 4 del

es uno de los tantos impresos que se produjeron para ser pegados en cualquier esquina de la ciudad para promover los recreos de una sociedad que si bien tenía sobresaltos en política, también se divertía, y para ello contó con la presencia de artistas extranjeros y nacionales que le ayudaron a paliar los sinsabores de un México marcado por la pobreza y la incertidumbre política.

Los carteles representan otro producto más del taller de imprenta de José Mariano Lara y prefijan la publicidad de finales del siglo XIX, cuando los elementos visuales se incrementaron y el diseño adquirió mayor importancia en tanto factor decisivo para atraer la mirada de posibles espectadores o compradores de productos diversos.

Conclusiones

Luego de un breve recorrido por los distintos ejercicios editoriales que José Mariano Fernández de Lara realizó durante las primeras décadas del México independiente, hemos podido apreciar una muestra del aprovechamiento que logró del momento coyuntural que le llevó a incorporarse al mundo de los tipos y caracteres. También revela el grado de profesionalización que fue adquiriendo a lo largo de los años, gracias al grupo de operarios que supo aglutinar a su alrededor. La presencia en la calle de la Palma 4 del

es uno de los tantos impresos que se produjeron para ser pegados en cualquier esquina de la ciudad para promover los recreos de una sociedad que si bien tenía sobresaltos en política, también se divertía, y para ello contó con la presencia de artistas extranjeros y nacionales que le ayudaron a paliar los sinsabores de un México marcado por la pobreza y la incertidumbre política.

Los carteles representan otro producto más del taller de imprenta de José Mariano Lara y prefijan la publicidad de finales del siglo XIX, cuando los elementos visuales se incrementaron y el diseño adquirió mayor importancia en tanto factor decisivo para atraer la mirada de posibles espectadores o compradores de productos diversos.

Conclusiones

Luego de un breve recorrido por los distintos ejercicios editoriales que José Mariano Fernández de Lara realizó durante las primeras décadas del México independiente, hemos podido apreciar una muestra del aprovechamiento que logró del momento coyuntural que le llevó a incorporarse al mundo de los tipos y caracteres. También revela el grado de profesionalización que fue adquiriendo a lo largo de los años, gracias al grupo de operarios que supo aglutinar a su alrededor. La presencia en la calle de la Palma 4 del

litógrafo Hipólito Salazar fue decisiva para lograr publicaciones de calidad que le ayudaron a consolidar su empresa editorial. Revela el interés del tipógrafo por incorporar técnicas novedosas y operarios profesionales a su establecimiento. Muestra la adquisición de nuevos materiales para la imprenta —papel de color, tipografía variada y técnicas novedosas— que le brindaron amplias posibilidades para la presentación de sus publicaciones, pero, ante todo, hay que reconocer que, al igual que sus compañeros de oficio, Lara se interesó en conocer las novedades editoriales europeas que le sirvieron de ejemplo para lanzar al mercado mexicano publicaciones distintas que simbolizaron cambios en la tradición tipográfica, como el libro de *Pablo y Virginia* y *La cabaña indiana* de Bernardin de Saint-Pierre (figura 9).

Si bien la imprenta de Lara fue considerada por Orozco y Berra como un taller que no se renovó, como lo hicieron Cumplido y García Torres, puede decirse que la diversa gama de publicaciones que puso en el mercado mexicano muestra una cara distinta de la que difundió Orozco, pues revela cómo, frente a los distintos públicos, utilizó estrategias diferentes para hacer con el papel y los tipos de imprenta presentaciones únicas que ayudaron a convencer a los lectores de la compra de sus producciones y a los autores a confiarle sus intereses al entregar al taller de Lara sus manuscritos para ser impresos.

litógrafo Hipólito Salazar fue decisiva para lograr publicaciones de calidad que le ayudaron a consolidar su empresa editorial. Revela el interés del tipógrafo por incorporar técnicas novedosas y operarios profesionales a su establecimiento. Muestra la adquisición de nuevos materiales para la imprenta —papel de color, tipografía variada y técnicas novedosas— que le brindaron amplias posibilidades para la presentación de sus publicaciones, pero, ante todo, hay que reconocer que, al igual que sus compañeros de oficio, Lara se interesó en conocer las novedades editoriales europeas que le sirvieron de ejemplo para lanzar al mercado mexicano publicaciones distintas que simbolizaron cambios en la tradición tipográfica, como el libro de *Pablo y Virginia* y *La cabaña indiana* de Bernardin de Saint-Pierre (figura 9).

Si bien la imprenta de Lara fue considerada por Orozco y Berra como un taller que no se renovó, como lo hicieron Cumplido y García Torres, puede decirse que la diversa gama de publicaciones que puso en el mercado mexicano muestra una cara distinta de la que difundió Orozco, pues revela cómo, frente a los distintos públicos, utilizó estrategias diferentes para hacer con el papel y los tipos de imprenta presentaciones únicas que ayudaron a convencer a los lectores de la compra de sus producciones y a los autores a confiarle sus intereses al entregar al taller de Lara sus manuscritos para ser impresos.

litógrafo Hipólito Salazar fue decisiva para lograr publicaciones de calidad que le ayudaron a consolidar su empresa editorial. Revela el interés del tipógrafo por incorporar técnicas novedosas y operarios profesionales a su establecimiento. Muestra la adquisición de nuevos materiales para la imprenta —papel de color, tipografía variada y técnicas novedosas— que le brindaron amplias posibilidades para la presentación de sus publicaciones, pero, ante todo, hay que reconocer que, al igual que sus compañeros de oficio, Lara se interesó en conocer las novedades editoriales europeas que le sirvieron de ejemplo para lanzar al mercado mexicano publicaciones distintas que simbolizaron cambios en la tradición tipográfica, como el libro de *Pablo y Virginia* y *La cabaña indiana* de Bernardin de Saint-Pierre (figura 9).

Si bien la imprenta de Lara fue considerada por Orozco y Berra como un taller que no se renovó, como lo hicieron Cumplido y García Torres, puede decirse que la diversa gama de publicaciones que puso en el mercado mexicano muestra una cara distinta de la que difundió Orozco, pues revela cómo, frente a los distintos públicos, utilizó estrategias diferentes para hacer con el papel y los tipos de imprenta presentaciones únicas que ayudaron a convencer a los lectores de la compra de sus producciones y a los autores a confiarle sus intereses al entregar al taller de Lara sus manuscritos para ser impresos.

litógrafo Hipólito Salazar fue decisiva para lograr publicaciones de calidad que le ayudaron a consolidar su empresa editorial. Revela el interés del tipógrafo por incorporar técnicas novedosas y operarios profesionales a su establecimiento. Muestra la adquisición de nuevos materiales para la imprenta —papel de color, tipografía variada y técnicas novedosas— que le brindaron amplias posibilidades para la presentación de sus publicaciones, pero, ante todo, hay que reconocer que, al igual que sus compañeros de oficio, Lara se interesó en conocer las novedades editoriales europeas que le sirvieron de ejemplo para lanzar al mercado mexicano publicaciones distintas que simbolizaron cambios en la tradición tipográfica, como el libro de *Pablo y Virginia* y *La cabaña indiana* de Bernardin de Saint-Pierre (figura 9).

Si bien la imprenta de Lara fue considerada por Orozco y Berra como un taller que no se renovó, como lo hicieron Cumplido y García Torres, puede decirse que la diversa gama de publicaciones que puso en el mercado mexicano muestra una cara distinta de la que difundió Orozco, pues revela cómo, frente a los distintos públicos, utilizó estrategias diferentes para hacer con el papel y los tipos de imprenta presentaciones únicas que ayudaron a convencer a los lectores de la compra de sus producciones y a los autores a confiarle sus intereses al entregar al taller de Lara sus manuscritos para ser impresos.

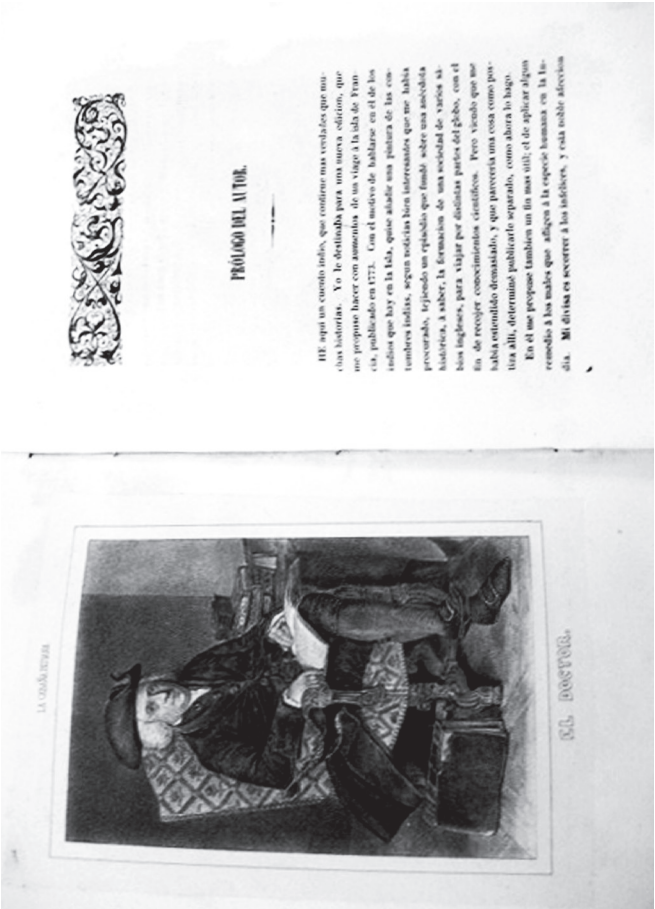


Figura 9. *La cabaña indiana*, por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de José Mariano Lara , 1843.

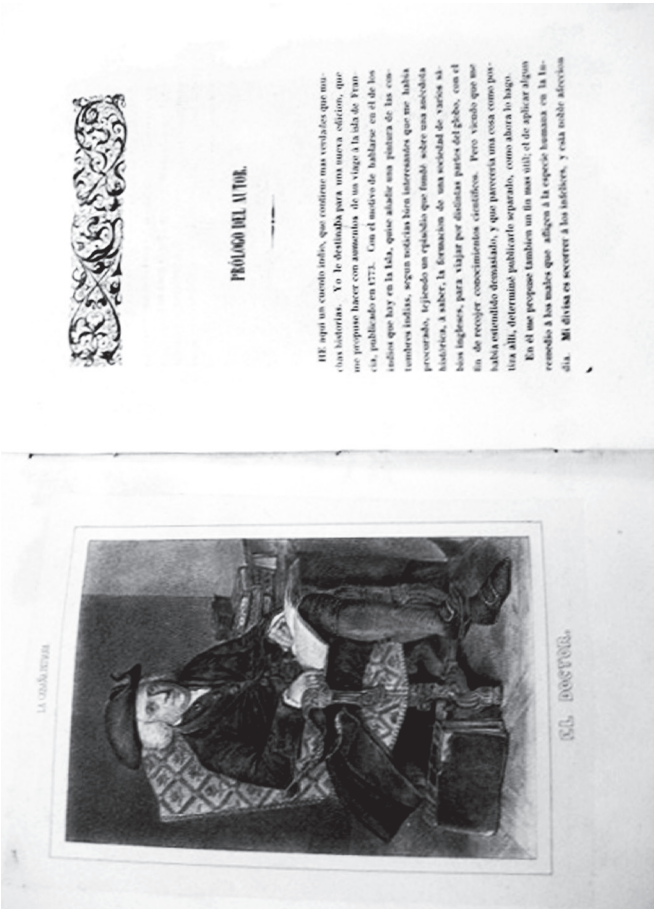


Figura 9. *La cabaña indiana*, por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de José Mariano Lara , 1843.

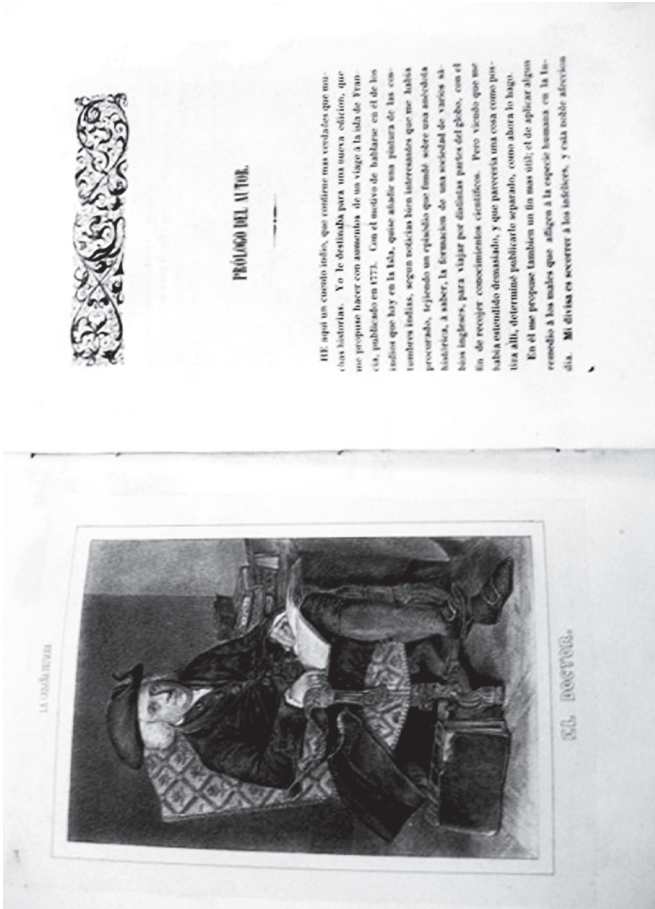


Figura 9. *La cabaña indiana*, por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de José Mariano Lara , 1843.

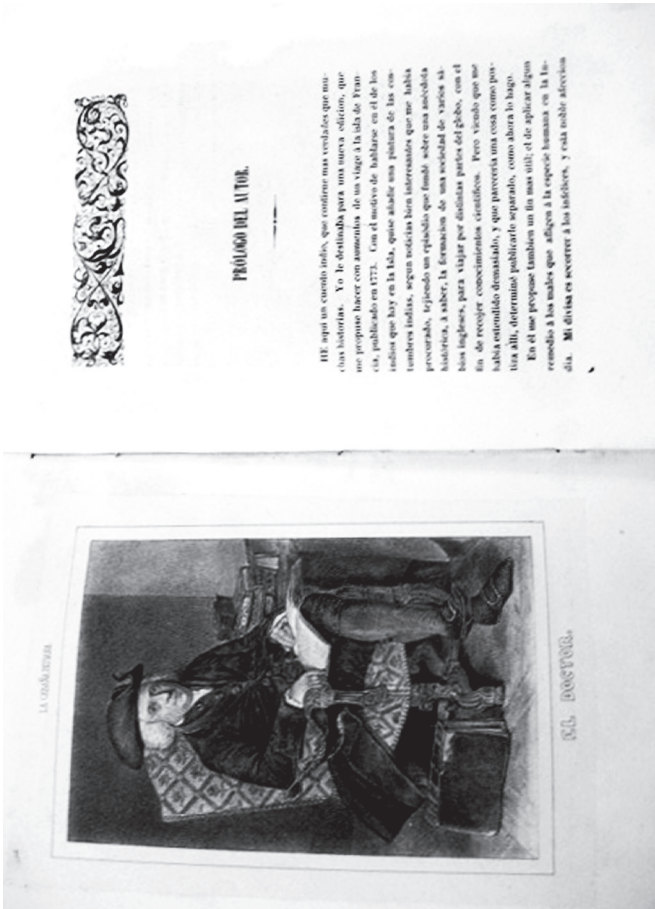


Figura 9. *La cabaña indiana*, por J. H. Bernardino de Saint-Pierre, México: Imprenta de José Mariano Lara , 1843.

Castellano, Miguel Ignacio, *Cuando es público en pecado, no es pecado publicarlo*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p. (11 de septiembre de 1822) n° 455.

Clamor de un mexicano contra Santana [México], Oficina de D. Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p. n° 461.

Congreso, *El Ministro es responsable a la prisión de los SS. Diputados. Voto particular del Señor Gómez Farías sobre el mismo asunto*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 16 p.

Fernández de Lizardi, *Noticias interesantes de Veracruz*, México, Oficina de D. Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Ya salta el gato y aun no le anda por debajo de la cola*, por el Pensador Meji- cano, México, Oficina de F. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Garza, Felipe de la, *Representación del brigadier D... al Empe- rador* [México], Oficina de D. José Mariano Fernán- dez de Lara, 1822, 8 p.

Gómez Farías, Valentín, *Los señores diputados presos deben ser entregados al soberano Congreso*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

González, Matías, *Aviso importante al público sobre las ocu- rrencias del traidor Santana*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 27 de septiembre de 1822, 8 p.

“Introducción”, *El Liceo Mexicano*, t. II, México, Imprenta de Lara, 1844.

Castellano, Miguel Ignacio, *Cuando es público en pecado, no es pecado publicarlo*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p. (11 de sep- tiembre de 1822) n° 455.

Clamor de un mexicano contra Santana [México], Oficina de D. Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p. n° 461.

Congreso, *El Ministro es responsable a la prisión de los SS. Diputados. Voto particular del Señor Gómez Farías sobre el mismo asunto*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 16 p.

Fernández de Lizardi, *Noticias interesantes de Veracruz*, México, Oficina de D. Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Ya salta el gato y aun no le anda por debajo de la cola*, por el Pensador Meji- cano, México, Oficina de F. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Garza, Felipe de la, *Representación del brigadier D... al Empe- rador* [México], Oficina de D. José Mariano Fernán- dez de Lara, 1822, 8 p.

Gómez Farías, Valentín, *Los señores diputados presos deben ser entregados al soberano Congreso*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

González, Matías, *Aviso importante al público sobre las ocu- rrencias del traidor Santana*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 27 de septiembre de 1822, 8 p.

“Introducción”, *El Liceo Mexicano*, t. II, México, Imprenta de Lara, 1844.

Castellano, Miguel Ignacio, *Cuando es público en pecado, no es pecado publicarlo*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p. (11 de sep- tiembre de 1822) n° 455.

Clamor de un mexicano contra Santana [México], Oficina de D. Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p. n° 461.

Congreso, *El Ministro es responsable a la prisión de los SS. Diputados. Voto particular del Señor Gómez Farías sobre el mismo asunto*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 16 p.

Fernández de Lizardi, *Noticias interesantes de Veracruz*, México, Oficina de D. Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Ya salta el gato y aun no le anda por debajo de la cola*, por el Pensador Meji- cano, México, Oficina de F. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Garza, Felipe de la, *Representación del brigadier D... al Empe- rador* [México], Oficina de D. José Mariano Fernán- dez de Lara, 1822, 8 p.

Gómez Farías, Valentín, *Los señores diputados presos deben ser entregados al soberano Congreso*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

González, Matías, *Aviso importante al público sobre las ocu- rrencias del traidor Santana*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 27 de septiembre de 1822, 8 p.

“Introducción”, *El Liceo Mexicano*, t. II, México, Imprenta de Lara, 1844.

Castellano, Miguel Ignacio, *Cuando es público en pecado, no es pecado publicarlo*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p. (11 de sep- tiembre de 1822) n° 455.

Clamor de un mexicano contra Santana [México], Oficina de D. Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p. n° 461.

Congreso, *El Ministro es responsable a la prisión de los SS. Diputados. Voto particular del Señor Gómez Farías sobre el mismo asunto*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 16 p.

Fernández de Lizardi, *Noticias interesantes de Veracruz*, México, Oficina de D. Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Ya salta el gato y aun no le anda por debajo de la cola*, por el Pensador Meji- cano, México, Oficina de F. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Garza, Felipe de la, *Representación del brigadier D... al Empe- rador* [México], Oficina de D. José Mariano Fernán- dez de Lara, 1822, 8 p.

Gómez Farías, Valentín, *Los señores diputados presos deben ser entregados al soberano Congreso*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

González, Matías, *Aviso importante al público sobre las ocu- rrencias del traidor Santana*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 27 de septiembre de 1822, 8 p.

“Introducción”, *El Liceo Mexicano*, t. II, México, Imprenta de Lara, 1844.

J. M. y G., *Mordaza o guillotina para los aduladores egoístas*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Justicia pide la patria, México, reimpreso en la Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Lara, J. M., *Primer calendario de... para el año de 1839: arreglado al meridiano de México* [México], J. M. Lara [1838?].

Libertad del Dr. D. Servando Teresa de Mier [México], Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara [1822], 4 p.

El Liceo Mexicano, México, J. M. Lara, 1844.

Matute y González, Juan, *Si un Garza ha representado, lo hace uno que está agraviado* [México], Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara [1822], 8 p.

El Monarquista Moderado, *Declaración de los republicanos o sea el monarquista moderado*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 8 p.

Santamaría, Miguel, *Despedida del Ministro Plenipotenciario de la República de Colombia, cerca del gobierno de México*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 10 p.

Saint-Pierre, Bernardin, *Pablo y Virginia*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1843.

Se acabó el despotismo de los reyes, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 17 de septiembre de 1822, 4 p.

Sentencia de muerte al Dr. Mier, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Si no somos liberales seremos reconquistados, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

J. M. y G., *Mordaza o guillotina para los aduladores egoístas*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Justicia pide la patria, México, reimpreso en la Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Lara, J. M., *Primer calendario de... para el año de 1839: arreglado al meridiano de México* [México], J. M. Lara [1838?].

Libertad del Dr. D. Servando Teresa de Mier [México], Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara [1822], 4 p.

El Liceo Mexicano, México, J. M. Lara, 1844.

Matute y González, Juan, *Si un Garza ha representado, lo hace uno que está agraviado* [México], Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara [1822], 8 p.

El Monarquista Moderado, *Declaración de los republicanos o sea el monarquista moderado*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 8 p.

Santamaría, Miguel, *Despedida del Ministro Plenipotenciario de la República de Colombia, cerca del gobierno de México*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 10 p.

Saint-Pierre, Bernardin, *Pablo y Virginia*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1843.

Se acabó el despotismo de los reyes, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 17 de septiembre de 1822, 4 p.

Sentencia de muerte al Dr. Mier, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Si no somos liberales seremos reconquistados, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

J. M. y G., *Mordaza o guillotina para los aduladores egoístas*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Justicia pide la patria, México, reimpreso en la Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Lara, J. M., *Primer calendario de... para el año de 1839: arreglado al meridiano de México* [México], J. M. Lara [1838?].

Libertad del Dr. D. Servando Teresa de Mier [México], Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara [1822], 4 p.

El Liceo Mexicano, México, J. M. Lara, 1844.

Matute y González, Juan, *Si un Garza ha representado, lo hace uno que está agraviado* [México], Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara [1822], 8 p.

El Monarquista Moderado, *Declaración de los republicanos o sea el monarquista moderado*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 8 p.

Santamaría, Miguel, *Despedida del Ministro Plenipotenciario de la República de Colombia, cerca del gobierno de México*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 10 p.

Saint-Pierre, Bernardin, *Pablo y Virginia*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1843.

Se acabó el despotismo de los reyes, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 17 de septiembre de 1822, 4 p.

Sentencia de muerte al Dr. Mier, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Si no somos liberales seremos reconquistados, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

J. M. y G., *Mordaza o guillotina para los aduladores egoístas*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Justicia pide la patria, México, reimpreso en la Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Lara, J. M., *Primer calendario de... para el año de 1839: arreglado al meridiano de México* [México], J. M. Lara [1838?].

Libertad del Dr. D. Servando Teresa de Mier [México], Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara [1822], 4 p.

El Liceo Mexicano, México, J. M. Lara, 1844.

Matute y González, Juan, *Si un Garza ha representado, lo hace uno que está agraviado* [México], Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara [1822], 8 p.

El Monarquista Moderado, *Declaración de los republicanos o sea el monarquista moderado*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 8 p.

Santamaría, Miguel, *Despedida del Ministro Plenipotenciario de la República de Colombia, cerca del gobierno de México*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 10 p.

Saint-Pierre, Bernardin, *Pablo y Virginia*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1843.

Se acabó el despotismo de los reyes, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 17 de septiembre de 1822, 4 p.

Sentencia de muerte al Dr. Mier, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Si no somos liberales seremos reconquistados, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Un ciudadano imparcial, *Cuando un Congreso delinque, ¿quién lo debe castigar?*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 8 p.
Ya es nuestro el castillo de San Juan de Ulúa, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Fuentes secundarias

Arrillaga, Basilio José, *Recopilación de leyes, decretos, bandos, reglamentos, circulares y providencias de los Supremos Poderes y otras autoridades de la República Mexicana formada de orden del Supremo Gobierno*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1843.
Barches, Janine, *Graphic Design Print Culture, and the Eighteenth-century Novel*, Cambridge, N. Y., Cambridge University Press, 2003.
Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, 1918, p. 238, <www.istor.org/stable/32539057/cookie5et>.
Fernández Ledesma, Enrique, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México: impresos del siglo XIX*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.
Suárez de la Torre, Laura, “Diseño en la página”, inédito.
———, “José Mariano Lara: intereses empresariales-inquietudes intelectuales-compromisos políticos”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 182-251.

Un ciudadano imparcial, *Cuando un Congreso delinque, ¿quién lo debe castigar?*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 8 p.
Ya es nuestro el castillo de San Juan de Ulúa, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Fuentes secundarias

Arrillaga, Basilio José, *Recopilación de leyes, decretos, bandos, reglamentos, circulares y providencias de los Supremos Poderes y otras autoridades de la República Mexicana formada de orden del Supremo Gobierno*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1843.
Barches, Janine, *Graphic Design Print Culture, and the Eighteenth-century Novel*, Cambridge, N. Y., Cambridge University Press, 2003.
Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, 1918, p. 238, <www.istor.org/stable/32539057/cookie5et>.
Fernández Ledesma, Enrique, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México: impresos del siglo XIX*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.
Suárez de la Torre, Laura, “Diseño en la página”, inédito.
———, “José Mariano Lara: intereses empresariales-inquietudes intelectuales-compromisos políticos”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 182-251.

Un ciudadano imparcial, *Cuando un Congreso delinque, ¿quién lo debe castigar?*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 8 p.
Ya es nuestro el castillo de San Juan de Ulúa, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Fuentes secundarias

Arrillaga, Basilio José, *Recopilación de leyes, decretos, bandos, reglamentos, circulares y providencias de los Supremos Poderes y otras autoridades de la República Mexicana formada de orden del Supremo Gobierno*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1843.
Barches, Janine, *Graphic Design Print Culture, and the Eighteenth-century Novel*, Cambridge, N. Y., Cambridge University Press, 2003.
Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, 1918, p. 238, <www.istor.org/stable/32539057/cookie5et>.
Fernández Ledesma, Enrique, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México: impresos del siglo XIX*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.
Suárez de la Torre, Laura, “Diseño en la página”, inédito.
———, “José Mariano Lara: intereses empresariales-inquietudes intelectuales-compromisos políticos”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 182-251.

Un ciudadano imparcial, *Cuando un Congreso delinque, ¿quién lo debe castigar?*, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 8 p.
Ya es nuestro el castillo de San Juan de Ulúa, México, Oficina de D. José Mariano Fernández de Lara, 1822, 4 p.

Fuentes secundarias

Arrillaga, Basilio José, *Recopilación de leyes, decretos, bandos, reglamentos, circulares y providencias de los Supremos Poderes y otras autoridades de la República Mexicana formada de orden del Supremo Gobierno*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1843.
Barches, Janine, *Graphic Design Print Culture, and the Eighteenth-century Novel*, Cambridge, N. Y., Cambridge University Press, 2003.
Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, 1918, p. 238, <www.istor.org/stable/32539057/cookie5et>.
Fernández Ledesma, Enrique, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México: impresos del siglo XIX*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.
Suárez de la Torre, Laura, “Diseño en la página”, inédito.
———, “José Mariano Lara: intereses empresariales-inquietudes intelectuales-compromisos políticos”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 182-251.

Apunte sobre las letras
del *Diccionario universal
de historia y de geografía*
y don José María Andrade

MIGUEL ÁNGEL CASTRO
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

1. *Motivos*

Un lustro de reflexiones sobre la derrota sufrida ante Estados Unidos fue el tiempo que bastó a un grupo de hombres ilustrados para determinar la urgencia de reconstruir la nación y acordar que una de las columnas de ese edificio, capaz de soportar el peso del pasado y sostener una explicación detallada de su territorio, era una obra enciclopédica. Observaron que, para apropiarse del país, había que inscribir su cultura en el mapa de los conocimientos universales. Era necesario saber dónde comenzaba y terminaba México, así como era imperioso determinar cuál era la herencia que había recibido y cuáles eran las transformaciones más profundas de su población. Era urgente conocerse. Tal fue el objetivo

Apunte sobre las letras
del *Diccionario universal
de historia y de geografía*
y don José María Andrade

MIGUEL ÁNGEL CASTRO
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

1. *Motivos*

Un lustro de reflexiones sobre la derrota sufrida ante Estados Unidos fue el tiempo que bastó a un grupo de hombres ilustrados para determinar la urgencia de reconstruir la nación y acordar que una de las columnas de ese edificio, capaz de soportar el peso del pasado y sostener una explicación detallada de su territorio, era una obra enciclopédica. Observaron que, para apropiarse del país, había que inscribir su cultura en el mapa de los conocimientos universales. Era necesario saber dónde comenzaba y terminaba México, así como era imperioso determinar cuál era la herencia que había recibido y cuáles eran las transformaciones más profundas de su población. Era urgente conocerse. Tal fue el objetivo

Apunte sobre las letras
del *Diccionario universal
de historia y de geografía*
y don José María Andrade

MIGUEL ÁNGEL CASTRO
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

1. *Motivos*

Un lustro de reflexiones sobre la derrota sufrida ante Estados Unidos fue el tiempo que bastó a un grupo de hombres ilustrados para determinar la urgencia de reconstruir la nación y acordar que una de las columnas de ese edificio, capaz de soportar el peso del pasado y sostener una explicación detallada de su territorio, era una obra enciclopédica. Observaron que, para apropiarse del país, había que inscribir su cultura en el mapa de los conocimientos universales. Era necesario saber dónde comenzaba y terminaba México, así como era imperioso determinar cuál era la herencia que había recibido y cuáles eran las transformaciones más profundas de su población. Era urgente conocerse. Tal fue el objetivo

Apunte sobre las letras
del *Diccionario universal
de historia y de geografía*
y don José María Andrade

MIGUEL ÁNGEL CASTRO
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

1. *Motivos*

Un lustro de reflexiones sobre la derrota sufrida ante Estados Unidos fue el tiempo que bastó a un grupo de hombres ilustrados para determinar la urgencia de reconstruir la nación y acordar que una de las columnas de ese edificio, capaz de soportar el peso del pasado y sostener una explicación detallada de su territorio, era una obra enciclopédica. Observaron que, para apropiarse del país, había que inscribir su cultura en el mapa de los conocimientos universales. Era necesario saber dónde comenzaba y terminaba México, así como era imperioso determinar cuál era la herencia que había recibido y cuáles eran las transformaciones más profundas de su población. Era urgente conocerse. Tal fue el objetivo

que guió la elaboración del *Diccionario universal de historia y de geografía* (DUHG de aquí en adelante). En el prospecto de la obra, que apareció en *El Universal* el 22 de marzo de 1853, se anunciaba que el *Diccionario* marcaba un hito en la historia del país y que “era de suma importancia para la república, por las noticias que contendría relativas precisamente a su historia, a su geografía, a las circunstancias de su suelo, de su clima y de sus habitantes”, se recomendaba “a todas las clases de la sociedad, como la más útil, más agradable y más importante de cuantas ha dado a luz hasta ahora la prensa mexicana”. Cabe preguntarnos: ¿quiénes eran los editores que exageraban o no al promover una obra que apenas comenzaba a redactarse? ¿Se trataba de frases de mercadotecnia para atraer suscriptores que contribuyeran a la publicación? ¿El gobierno respaldaba, consentía o era indiferente a la producción de una enciclopedia mexicana?

Antes de intentar responder, conviene recordar que cuando Mariano Arista renunció el 5 de enero de 1853 a la Presidencia de la república por considerar que no había condiciones para llevar a cabo un buen gobierno, los conservadores vieron y aprovecharon la oportunidad para llegar al poder.

Ya a finales de la década de 1840, anota Andrés Lira, se hablaba de ellos, y Lucas Alamán, su líder indiscutible, asumió el epíteto diciendo que se llamaban “conservadores” porque querían rescatar lo que quedaba de la

que guió la elaboración del *Diccionario universal de historia y de geografía* (DUHG de aquí en adelante). En el prospecto de la obra, que apareció en *El Universal* el 22 de marzo de 1853, se anunciaba que el *Diccionario* marcaba un hito en la historia del país y que “era de suma importancia para la república, por las noticias que contendría relativas precisamente a su historia, a su geografía, a las circunstancias de su suelo, de su clima y de sus habitantes”, se recomendaba “a todas las clases de la sociedad, como la más útil, más agradable y más importante de cuantas ha dado a luz hasta ahora la prensa mexicana”. Cabe preguntarnos: ¿quiénes eran los editores que exageraban o no al promover una obra que apenas comenzaba a redactarse? ¿Se trataba de frases de mercadotecnia para atraer suscriptores que contribuyeran a la publicación? ¿El gobierno respaldaba, consentía o era indiferente a la producción de una enciclopedia mexicana?

Antes de intentar responder, conviene recordar que cuando Mariano Arista renunció el 5 de enero de 1853 a la Presidencia de la república por considerar que no había condiciones para llevar a cabo un buen gobierno, los conservadores vieron y aprovecharon la oportunidad para llegar al poder.

Ya a finales de la década de 1840, anota Andrés Lira, se hablaba de ellos, y Lucas Alamán, su líder indiscutible, asumió el epíteto diciendo que se llamaban “conservadores” porque querían rescatar lo que quedaba de la

que guió la elaboración del *Diccionario universal de historia y de geografía* (DUHG de aquí en adelante). En el prospecto de la obra, que apareció en *El Universal* el 22 de marzo de 1853, se anunciaba que el *Diccionario* marcaba un hito en la historia del país y que “era de suma importancia para la república, por las noticias que contendría relativas precisamente a su historia, a su geografía, a las circunstancias de su suelo, de su clima y de sus habitantes”, se recomendaba “a todas las clases de la sociedad, como la más útil, más agradable y más importante de cuantas ha dado a luz hasta ahora la prensa mexicana”. Cabe preguntarnos: ¿quiénes eran los editores que exageraban o no al promover una obra que apenas comenzaba a redactarse? ¿Se trataba de frases de mercadotecnia para atraer suscriptores que contribuyeran a la publicación? ¿El gobierno respaldaba, consentía o era indiferente a la producción de una enciclopedia mexicana?

Antes de intentar responder, conviene recordar que cuando Mariano Arista renunció el 5 de enero de 1853 a la Presidencia de la república por considerar que no había condiciones para llevar a cabo un buen gobierno, los conservadores vieron y aprovecharon la oportunidad para llegar al poder.

Ya a finales de la década de 1840, anota Andrés Lira, se hablaba de ellos, y Lucas Alamán, su líder indiscutible, asumió el epíteto diciendo que se llamaban “conservadores” porque querían rescatar lo que quedaba de la

que guió la elaboración del *Diccionario universal de historia y de geografía* (DUHG de aquí en adelante). En el prospecto de la obra, que apareció en *El Universal* el 22 de marzo de 1853, se anunciaba que el *Diccionario* marcaba un hito en la historia del país y que “era de suma importancia para la república, por las noticias que contendría relativas precisamente a su historia, a su geografía, a las circunstancias de su suelo, de su clima y de sus habitantes”, se recomendaba “a todas las clases de la sociedad, como la más útil, más agradable y más importante de cuantas ha dado a luz hasta ahora la prensa mexicana”. Cabe preguntarnos: ¿quiénes eran los editores que exageraban o no al promover una obra que apenas comenzaba a redactarse? ¿Se trataba de frases de mercadotecnia para atraer suscriptores que contribuyeran a la publicación? ¿El gobierno respaldaba, consentía o era indiferente a la producción de una enciclopedia mexicana?

Antes de intentar responder, conviene recordar que cuando Mariano Arista renunció el 5 de enero de 1853 a la Presidencia de la república por considerar que no había condiciones para llevar a cabo un buen gobierno, los conservadores vieron y aprovecharon la oportunidad para llegar al poder.

Ya a finales de la década de 1840, anota Andrés Lira, se hablaba de ellos, y Lucas Alamán, su líder indiscutible, asumió el epíteto diciendo que se llamaban “conservadores” porque querían rescatar lo que quedaba de la

patria despojada de su nacionalidad y de su integridad territorial por los federalistas, empeñados en imponer un sistema de gobierno contrario a la unidad política indispensable.¹

Antonio López de Santa Anna regresó a la Presidencia y dio al traste con el plan de Alamán, plan inspirado en el sistema de centralización administrativa francés de Luis Napoleón Bonaparte y contenido en las *Bases para la administración de la República, hasta en tanto se publica la Constitución*, del 22 de abril de 1853. “Menos política y más administración” era el lema en el que creían, además de Alamán, personalidades como Teodosio Lares, el conde de la Cortina, Anselmo de la Portilla, José María Roa Bárcena, Manuel Orozco y Berra y José María Andrade, entre otros.

A hombres como estos —advierte el mismo historiador— se debe una legislación admirable sobre diversos puntos, como la relativa a la solución de conflictos administrativos y a la administración de justicia civil y penal; orden fiscal; fomento de la economía; educación primaria, preparatoria, profesional y estudios superiores en un plan bien articulado; pero tan interesante sistema implicaba la negación de la libertad de expresión (se estableció la censura y las imprentas

¹ “La consolidación nacional (1853-1857)”. En *Historia de México* (coord. Gisela von Wobeser), México, Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Educación Pública / Academia Mexicana de Historia, 2010, pp. 186-187.

patria despojada de su nacionalidad y de su integridad territorial por los federalistas, empeñados en imponer un sistema de gobierno contrario a la unidad política indispensable.¹

Antonio López de Santa Anna regresó a la Presidencia y dio al traste con el plan de Alamán, plan inspirado en el sistema de centralización administrativa francés de Luis Napoleón Bonaparte y contenido en las *Bases para la administración de la República, hasta en tanto se publica la Constitución*, del 22 de abril de 1853. “Menos política y más administración” era el lema en el que creían, además de Alamán, personalidades como Teodosio Lares, el conde de la Cortina, Anselmo de la Portilla, José María Roa Bárcena, Manuel Orozco y Berra y José María Andrade, entre otros.

A hombres como estos —advierte el mismo historiador— se debe una legislación admirable sobre diversos puntos, como la relativa a la solución de conflictos administrativos y a la administración de justicia civil y penal; orden fiscal; fomento de la economía; educación primaria, preparatoria, profesional y estudios superiores en un plan bien articulado; pero tan interesante sistema implicaba la negación de la libertad de expresión (se estableció la censura y las imprentas

¹ “La consolidación nacional (1853-1857)”. En *Historia de México* (coord. Gisela von Wobeser), México, Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Educación Pública / Academia Mexicana de Historia, 2010, pp. 186-187.

patria despojada de su nacionalidad y de su integridad territorial por los federalistas, empeñados en imponer un sistema de gobierno contrario a la unidad política indispensable.¹

Antonio López de Santa Anna regresó a la Presidencia y dio al traste con el plan de Alamán, plan inspirado en el sistema de centralización administrativa francés de Luis Napoleón Bonaparte y contenido en las *Bases para la administración de la República, hasta en tanto se publica la Constitución*, del 22 de abril de 1853. “Menos política y más administración” era el lema en el que creían, además de Alamán, personalidades como Teodosio Lares, el conde de la Cortina, Anselmo de la Portilla, José María Roa Bárcena, Manuel Orozco y Berra y José María Andrade, entre otros.

A hombres como estos —advierte el mismo historiador— se debe una legislación admirable sobre diversos puntos, como la relativa a la solución de conflictos administrativos y a la administración de justicia civil y penal; orden fiscal; fomento de la economía; educación primaria, preparatoria, profesional y estudios superiores en un plan bien articulado; pero tan interesante sistema implicaba la negación de la libertad de expresión (se estableció la censura y las imprentas

¹ “La consolidación nacional (1853-1857)”. En *Historia de México* (coord. Gisela von Wobeser), México, Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Educación Pública / Academia Mexicana de Historia, 2010, pp. 186-187.

patria despojada de su nacionalidad y de su integridad territorial por los federalistas, empeñados en imponer un sistema de gobierno contrario a la unidad política indispensable.¹

Antonio López de Santa Anna regresó a la Presidencia y dio al traste con el plan de Alamán, plan inspirado en el sistema de centralización administrativa francés de Luis Napoleón Bonaparte y contenido en las *Bases para la administración de la República, hasta en tanto se publica la Constitución*, del 22 de abril de 1853. “Menos política y más administración” era el lema en el que creían, además de Alamán, personalidades como Teodosio Lares, el conde de la Cortina, Anselmo de la Portilla, José María Roa Bárcena, Manuel Orozco y Berra y José María Andrade, entre otros.

A hombres como estos —advierte el mismo historiador— se debe una legislación admirable sobre diversos puntos, como la relativa a la solución de conflictos administrativos y a la administración de justicia civil y penal; orden fiscal; fomento de la economía; educación primaria, preparatoria, profesional y estudios superiores en un plan bien articulado; pero tan interesante sistema implicaba la negación de la libertad de expresión (se estableció la censura y las imprentas

¹ “La consolidación nacional (1853-1857)”. En *Historia de México* (coord. Gisela von Wobeser), México, Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Educación Pública / Academia Mexicana de Historia, 2010, pp. 186-187.

fueron controladas) y se impidió la participación y representación política de los pueblos

por lo cual no prosperó. Además estaban los excesos de Santa Anna, que dio en llamarse, como sabemos, “Alteza Serenísima”, y en cometer arbitrariedades que unieron a los afectados e inconformes para proclamar el Plan de Ayutla en marzo de 1854, el cual culminó con el triunfo de la revolución del mismo nombre en agosto de 1855. Asumió entonces el cargo de presidente interino Juan Álvarez y convocó al Congreso de manera extraordinaria para redactar la nueva Constitución y revisar los actos de gobiernos de Santa Anna. El Congreso trabajó durante un año, de forma que el 5 de febrero de 1857 fue aprobada la nueva Constitución. Hasta aquí el recordatorio.

Editar una obra como el *DUHG* en ese contexto de desorden social y económico e inconformidades políticas ya es de llamar la atención, pero, como es natural, la explica y muestra lo inconcebible de los grandes trabajos de la inteligencia y la sensibilidad de algunos hombres. Es útil reflexionar sobre la importancia de la cultura escrita y el significado de los impresos, y en esta ocasión consideré pertinente exhumar algunos apuntes para recordar justamente el lugar que tienen el *DUHG* y su editor, José María Andrade, en la bibliografía mexicana o, si se prefiere, en la biblioteca mexicana como esfuerzo notable de la tipografía y cultura nacionales del siglo XIX.

fueron controladas) y se impidió la participación y representación política de los pueblos

por lo cual no prosperó. Además estaban los excesos de Santa Anna, que dio en llamarse, como sabemos, “Alteza Serenísima”, y en cometer arbitrariedades que unieron a los afectados e inconformes para proclamar el Plan de Ayutla en marzo de 1854, el cual culminó con el triunfo de la revolución del mismo nombre en agosto de 1855. Asumió entonces el cargo de presidente interino Juan Álvarez y convocó al Congreso de manera extraordinaria para redactar la nueva Constitución y revisar los actos de gobiernos de Santa Anna. El Congreso trabajó durante un año, de forma que el 5 de febrero de 1857 fue aprobada la nueva Constitución. Hasta aquí el recordatorio.

Editar una obra como el *DUHG* en ese contexto de desorden social y económico e inconformidades políticas ya es de llamar la atención, pero, como es natural, la explica y muestra lo inconcebible de los grandes trabajos de la inteligencia y la sensibilidad de algunos hombres. Es útil reflexionar sobre la importancia de la cultura escrita y el significado de los impresos, y en esta ocasión consideré pertinente exhumar algunos apuntes para recordar justamente el lugar que tienen el *DUHG* y su editor, José María Andrade, en la bibliografía mexicana o, si se prefiere, en la biblioteca mexicana como esfuerzo notable de la tipografía y cultura nacionales del siglo XIX.

fueron controladas) y se impidió la participación y representación política de los pueblos

por lo cual no prosperó. Además estaban los excesos de Santa Anna, que dio en llamarse, como sabemos, “Alteza Serenísima”, y en cometer arbitrariedades que unieron a los afectados e inconformes para proclamar el Plan de Ayutla en marzo de 1854, el cual culminó con el triunfo de la revolución del mismo nombre en agosto de 1855. Asumió entonces el cargo de presidente interino Juan Álvarez y convocó al Congreso de manera extraordinaria para redactar la nueva Constitución y revisar los actos de gobiernos de Santa Anna. El Congreso trabajó durante un año, de forma que el 5 de febrero de 1857 fue aprobada la nueva Constitución. Hasta aquí el recordatorio.

Editar una obra como el *DUHG* en ese contexto de desorden social y económico e inconformidades políticas ya es de llamar la atención, pero, como es natural, la explica y muestra lo inconcebible de los grandes trabajos de la inteligencia y la sensibilidad de algunos hombres. Es útil reflexionar sobre la importancia de la cultura escrita y el significado de los impresos, y en esta ocasión consideré pertinente exhumar algunos apuntes para recordar justamente el lugar que tienen el *DUHG* y su editor, José María Andrade, en la bibliografía mexicana o, si se prefiere, en la biblioteca mexicana como esfuerzo notable de la tipografía y cultura nacionales del siglo XIX.

fueron controladas) y se impidió la participación y representación política de los pueblos

por lo cual no prosperó. Además estaban los excesos de Santa Anna, que dio en llamarse, como sabemos, “Alteza Serenísima”, y en cometer arbitrariedades que unieron a los afectados e inconformes para proclamar el Plan de Ayutla en marzo de 1854, el cual culminó con el triunfo de la revolución del mismo nombre en agosto de 1855. Asumió entonces el cargo de presidente interino Juan Álvarez y convocó al Congreso de manera extraordinaria para redactar la nueva Constitución y revisar los actos de gobiernos de Santa Anna. El Congreso trabajó durante un año, de forma que el 5 de febrero de 1857 fue aprobada la nueva Constitución. Hasta aquí el recordatorio.

Editar una obra como el *DUHG* en ese contexto de desorden social y económico e inconformidades políticas ya es de llamar la atención, pero, como es natural, la explica y muestra lo inconcebible de los grandes trabajos de la inteligencia y la sensibilidad de algunos hombres. Es útil reflexionar sobre la importancia de la cultura escrita y el significado de los impresos, y en esta ocasión consideré pertinente exhumar algunos apuntes para recordar justamente el lugar que tienen el *DUHG* y su editor, José María Andrade, en la bibliografía mexicana o, si se prefiere, en la biblioteca mexicana como esfuerzo notable de la tipografía y cultura nacionales del siglo XIX.

DICCIONARIO
UNIVERSAL
DE HISTORIA Y DE GEOGRAFIA.

CONTIENE:

PRIMERO.—**HISTORIA, PROPIAMENTE DICHA.**
Resumen de la historia de todos los pueblos antiguos y modernos con la serie cronológica de los soberanos de cada estado etc.
Noticia sobre las instituciones públicas, las órden=» monásticas, militares y de caballería;
sobre las sectas religiosas, políticas y filosóficas;
sobre los grandes acontecimientos, guerras, batallas, tratados de paz, concilios, etc. (con sus fechas).
Explicacion de los títulos de dignidades, de todas sus funciones y de todos los terminos y voces históricas.

SEGUNDO.—**BIOGRAFIA UNIVERSAL.**
Vida de los personajes históricos de todos los países y de todos los tiempos,
con la genealogía de las casas soberanas y de las grandes familias;
Santos ó Mártires con la fecha de su fiesta;
Sabios, artistas y escritores, con la indicacion de sus descubrimientos, de sus opiniones, de sus obras
y de las mejores ediciones ó traducciones que se hayan hecho de ellas.

TERCERO.—**MITOLOGIA.**
Noticia sobre las divinidades, los héroes y los personajes fabulosos de todos los pueblos
con las diversas interpretaciones dadas á todos las fabulas y tradiciones mitológicas.
Noticia sobre las religiones y los cultos diversos;
sobre las fiestas, juegos, ceremonias públicas y misterios, así como los libros sagrados de cada nacion.

CUARTO.—**GEOGRAFIA ANTIGUA Y MODERNA.**
Geografía comparada, dando á conocer el estado y los nombres diversos de cada país en las diferentes épocas.
Geografía física y política, con la poblacion tal y como resulta de los últimos censos.
Geografía industrial y comercial indicando los productos de cada país.
Geografía histórica, mencionando los principales acontecimientos que se han verificado en cada localidad.

OBRA DADA A LUZ EN ESPAÑA
POR
UNA SOCIEDAD DE LITERATOS DISTINGUIDOS,
Y REFUNDIDA Y AUMENTADA CONSIDERABLEMENTE
PARA SU PUBLICACION EN MEXICO

CON NOTICIAS HISTORICAS, GEOGRAFICAS, ESTADISTICAS, Y BIOGRAFICAS
SOBRE LAS AMERICAS EN GENERAL,
Y ESPECIALMENTE
SOBRE LA REPUBLICA MEXICANA,
POR LOS SEÑES.
D. Lucas Alamán, D. José María Andrade,
D. José María Basoco, D. Joaquín Castillo Lanzas, Lic. D. Manuel Díez de Bonilla, D. Joaquín García Icazbalceta,
Presbítero D. Francisco Javier Miranda, Lic. D. Manuel Orozco, Lic. D. Emilio Fardo,
D. J. Fernando Ramírez, D. Ignacio Rayón, y D. Joaquín Velázquez de León.

TOMO I.

MEXICO: 1853.
TIPOGRAFIA DE RAFAEL, | LIBRERÍA DE ANDRADE,
CALLE DE CADENA NÚM. 13. | PORTAL DE AGUSTINOS NÚM. 7.
BIBLIOTECA NACIONAL
MEXICO

Figura 1. Portada del primer tomo del *Diccionario*.

DICCIONARIO
UNIVERSAL
DE HISTORIA Y DE GEOGRAFIA.

CONTIENE:

PRIMERO.—**HISTORIA, PROPIAMENTE DICHA.**
Resumen de la historia de todos los pueblos antiguos y modernos con la serie cronológica de los soberanos de cada estado etc.
Noticia sobre las instituciones públicas, las órden=» monásticas, militares y de caballería;
sobre las sectas religiosas, políticas y filosóficas;
sobre los grandes acontecimientos, guerras, batallas, tratados de paz, concilios, etc. (con sus fechas).
Explicacion de los títulos de dignidades, de todas sus funciones y de todos los terminos y voces históricas.

SEGUNDO.—**BIOGRAFIA UNIVERSAL.**
Vida de los personajes históricos de todos los países y de todos los tiempos,
con la genealogía de las casas soberanas y de las grandes familias;
Santos ó Mártires con la fecha de su fiesta;
Sabios, artistas y escritores, con la indicacion de sus descubrimientos, de sus opiniones, de sus obras
y de las mejores ediciones ó traducciones que se hayan hecho de ellas.

TERCERO.—**MITOLOGIA.**
Noticia sobre las divinidades, los héroes y los personajes fabulosos de todos los pueblos
con las diversas interpretaciones dadas á todos las fabulas y tradiciones mitológicas.
Noticia sobre las religiones y los cultos diversos;
sobre las fiestas, juegos, ceremonias públicas y misterios, así como los libros sagrados de cada nacion.

CUARTO.—**GEOGRAFIA ANTIGUA Y MODERNA.**
Geografía comparada, dando á conocer el estado y los nombres diversos de cada país en las diferentes épocas.
Geografía física y política, con la poblacion tal y como resulta de los últimos censos.
Geografía industrial y comercial indicando los productos de cada país.
Geografía histórica, mencionando los principales acontecimientos que se han verificado en cada localidad.

OBRA DADA A LUZ EN ESPAÑA
POR
UNA SOCIEDAD DE LITERATOS DISTINGUIDOS,
Y REFUNDIDA Y AUMENTADA CONSIDERABLEMENTE
PARA SU PUBLICACION EN MEXICO

CON NOTICIAS HISTORICAS, GEOGRAFICAS, ESTADISTICAS, Y BIOGRAFICAS
SOBRE LAS AMERICAS EN GENERAL,
Y ESPECIALMENTE
SOBRE LA REPUBLICA MEXICANA,
POR LOS SEÑES.
D. Lucas Alamán, D. José María Andrade,
D. José María Basoco, D. Joaquín Castillo Lanzas, Lic. D. Manuel Díez de Bonilla, D. Joaquín García Icazbalceta,
Presbítero D. Francisco Javier Miranda, Lic. D. Manuel Orozco, Lic. D. Emilio Fardo,
D. J. Fernando Ramírez, D. Ignacio Rayón, y D. Joaquín Velázquez de León.

TOMO I.

MEXICO: 1853.
TIPOGRAFIA DE RAFAEL, | LIBRERÍA DE ANDRADE,
CALLE DE CADENA NÚM. 13. | PORTAL DE AGUSTINOS NÚM. 7.
BIBLIOTECA NACIONAL
MEXICO

Figura 1. Portada del primer tomo del *Diccionario*.

DICCIONARIO
UNIVERSAL
DE HISTORIA Y DE GEOGRAFIA.

CONTIENE:

PRIMERO.—**HISTORIA, PROPIAMENTE DICHA.**
Resumen de la historia de todos los pueblos antiguos y modernos con la serie cronológica de los soberanos de cada estado etc.
Noticia sobre las instituciones públicas, las órden=» monásticas, militares y de caballería;
sobre las sectas religiosas, políticas y filosóficas;
sobre los grandes acontecimientos, guerras, batallas, tratados de paz, concilios, etc. (con sus fechas).
Explicacion de los títulos de dignidades, de todas sus funciones y de todos los terminos y voces históricas.

SEGUNDO.—**BIOGRAFIA UNIVERSAL.**
Vida de los personajes históricos de todos los países y de todos los tiempos,
con la genealogía de las casas soberanas y de las grandes familias;
Santos ó Mártires con la fecha de su fiesta;
Sabios, artistas y escritores, con la indicacion de sus descubrimientos, de sus opiniones, de sus obras
y de las mejores ediciones ó traducciones que se hayan hecho de ellas.

TERCERO.—**MITOLOGIA.**
Noticia sobre las divinidades, los héroes y los personajes fabulosos de todos los pueblos
con las diversas interpretaciones dadas á todos las fabulas y tradiciones mitológicas.
Noticia sobre las religiones y los cultos diversos;
sobre las fiestas, juegos, ceremonias públicas y misterios, así como los libros sagrados de cada nacion.

CUARTO.—**GEOGRAFIA ANTIGUA Y MODERNA.**
Geografía comparada, dando á conocer el estado y los nombres diversos de cada país en las diferentes épocas.
Geografía física y política, con la poblacion tal y como resulta de los últimos censos.
Geografía industrial y comercial indicando los productos de cada país.
Geografía histórica, mencionando los principales acontecimientos que se han verificado en cada localidad.

OBRA DADA A LUZ EN ESPAÑA
POR
UNA SOCIEDAD DE LITERATOS DISTINGUIDOS,
Y REFUNDIDA Y AUMENTADA CONSIDERABLEMENTE
PARA SU PUBLICACION EN MEXICO

CON NOTICIAS HISTORICAS, GEOGRAFICAS, ESTADISTICAS, Y BIOGRAFICAS
SOBRE LAS AMERICAS EN GENERAL,
Y ESPECIALMENTE
SOBRE LA REPUBLICA MEXICANA,
POR LOS SEÑES.
D. Lucas Alamán, D. José María Andrade,
D. José María Basoco, D. Joaquín Castillo Lanzas, Lic. D. Manuel Díez de Bonilla, D. Joaquín García Icazbalceta,
Presbítero D. Francisco Javier Miranda, Lic. D. Manuel Orozco, Lic. D. Emilio Fardo,
D. J. Fernando Ramírez, D. Ignacio Rayón, y D. Joaquín Velázquez de León.

TOMO I.

MEXICO: 1853.
TIPOGRAFIA DE RAFAEL, | LIBRERÍA DE ANDRADE,
CALLE DE CADENA NÚM. 13. | PORTAL DE AGUSTINOS NÚM. 7.
BIBLIOTECA NACIONAL
MEXICO

Figura 1. Portada del primer tomo del *Diccionario*.

DICCIONARIO
UNIVERSAL
DE HISTORIA Y DE GEOGRAFIA.

CONTIENE:

PRIMERO.—**HISTORIA, PROPIAMENTE DICHA.**
Resumen de la historia de todos los pueblos antiguos y modernos con la serie cronológica de los soberanos de cada estado etc.
Noticia sobre las instituciones públicas, las órden=» monásticas, militares y de caballería;
sobre las sectas religiosas, políticas y filosóficas;
sobre los grandes acontecimientos, guerras, batallas, tratados de paz, concilios, etc. (con sus fechas).
Explicacion de los títulos de dignidades, de todas sus funciones y de todos los terminos y voces históricas.

SEGUNDO.—**BIOGRAFIA UNIVERSAL.**
Vida de los personajes históricos de todos los países y de todos los tiempos,
con la genealogía de las casas soberanas y de las grandes familias;
Santos ó Mártires con la fecha de su fiesta;
Sabios, artistas y escritores, con la indicacion de sus descubrimientos, de sus opiniones, de sus obras
y de las mejores ediciones ó traducciones que se hayan hecho de ellas.

TERCERO.—**MITOLOGIA.**
Noticia sobre las divinidades, los héroes y los personajes fabulosos de todos los pueblos
con las diversas interpretaciones dadas á todos las fabulas y tradiciones mitológicas.
Noticia sobre las religiones y los cultos diversos;
sobre las fiestas, juegos, ceremonias públicas y misterios, así como los libros sagrados de cada nacion.

CUARTO.—**GEOGRAFIA ANTIGUA Y MODERNA.**
Geografía comparada, dando á conocer el estado y los nombres diversos de cada país en las diferentes épocas.
Geografía física y política, con la poblacion tal y como resulta de los últimos censos.
Geografía industrial y comercial indicando los productos de cada país.
Geografía histórica, mencionando los principales acontecimientos que se han verificado en cada localidad.

OBRA DADA A LUZ EN ESPAÑA
POR
UNA SOCIEDAD DE LITERATOS DISTINGUIDOS,
Y REFUNDIDA Y AUMENTADA CONSIDERABLEMENTE
PARA SU PUBLICACION EN MEXICO

CON NOTICIAS HISTORICAS, GEOGRAFICAS, ESTADISTICAS, Y BIOGRAFICAS
SOBRE LAS AMERICAS EN GENERAL,
Y ESPECIALMENTE
SOBRE LA REPUBLICA MEXICANA,
POR LOS SEÑES.
D. Lucas Alamán, D. José María Andrade,
D. José María Basoco, D. Joaquín Castillo Lanzas, Lic. D. Manuel Díez de Bonilla, D. Joaquín García Icazbalceta,
Presbítero D. Francisco Javier Miranda, Lic. D. Manuel Orozco, Lic. D. Emilio Fardo,
D. J. Fernando Ramírez, D. Ignacio Rayón, y D. Joaquín Velázquez de León.

TOMO I.

MEXICO: 1853.
TIPOGRAFIA DE RAFAEL, | LIBRERÍA DE ANDRADE,
CALLE DE CADENA NÚM. 13. | PORTAL DE AGUSTINOS NÚM. 7.
BIBLIOTECA NACIONAL
MEXICO

Figura 1. Portada del primer tomo del *Diccionario*.

Para responder a las preguntas planteadas en el primer párrafo, conviene observar que acompañaron al *Diccionario* en el empeño al que me referí en las primeras líneas de este trabajo, de revisar el pasado y comenzar un proceso de autognosis mexicana, otras publicaciones notables como la *Biblioteca económica de México. O colección de datos, noticias y observaciones sobre la geografía física del país, sobre su estadística, su riqueza, necesidades y recursos, y sobre la administración pública en todos sus ramos*, publicada en Nueva York por Luis de la Rosa en 1851; *Porvenir de México. Juicio sobre su estado político en 1821 y 1851*, de Luis G. Cuevas, que salió de la imprenta de Ignacio Cumplido a partir de ese año; la *Historia de Méjico, desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, de Lucas Alamán, cuyos volúmenes fueron editados entre 1849 y 1852 por J. M. Lara; los famosos *Apuntes para la historia de la guerra entre México y Estados Unidos*, redactados por quince notables escritores testigos del desastre, y que salieron a la luz en 1848; *La Ilustración Mexicana y la Semana de las señoritas mejicanas*, de Cumplido y Navarro, respectivamente, y que comenzaron a circular en 1851, la *Biblioteca mexicana popular y económica...*, miscelánea de conocimientos considerados útiles que salía en 1852 de la tipografía de Vicente García

Para responder a las preguntas planteadas en el primer párrafo, conviene observar que acompañaron al *Diccionario* en el empeño al que me referí en las primeras líneas de este trabajo, de revisar el pasado y comenzar un proceso de autognosis mexicana, otras publicaciones notables como la *Biblioteca económica de México. O colección de datos, noticias y observaciones sobre la geografía física del país, sobre su estadística, su riqueza, necesidades y recursos, y sobre la administración pública en todos sus ramos*, publicada en Nueva York por Luis de la Rosa en 1851; *Porvenir de México. Juicio sobre su estado político en 1821 y 1851*, de Luis G. Cuevas, que salió de la imprenta de Ignacio Cumplido a partir de ese año; la *Historia de Méjico, desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, de Lucas Alamán, cuyos volúmenes fueron editados entre 1849 y 1852 por J. M. Lara; los famosos *Apuntes para la historia de la guerra entre México y Estados Unidos*, redactados por quince notables escritores testigos del desastre, y que salieron a la luz en 1848; *La Ilustración Mexicana y la Semana de las señoritas mejicanas*, de Cumplido y Navarro, respectivamente, y que comenzaron a circular en 1851, la *Biblioteca mexicana popular y económica...*, miscelánea de conocimientos considerados útiles que salía en 1852 de la tipografía de Vicente García

Para responder a las preguntas planteadas en el primer párrafo, conviene observar que acompañaron al *Diccionario* en el empeño al que me referí en las primeras líneas de este trabajo, de revisar el pasado y comenzar un proceso de autognosis mexicana, otras publicaciones notables como la *Biblioteca económica de México. O colección de datos, noticias y observaciones sobre la geografía física del país, sobre su estadística, su riqueza, necesidades y recursos, y sobre la administración pública en todos sus ramos*, publicada en Nueva York por Luis de la Rosa en 1851; *Porvenir de México. Juicio sobre su estado político en 1821 y 1851*, de Luis G. Cuevas, que salió de la imprenta de Ignacio Cumplido a partir de ese año; la *Historia de Méjico, desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, de Lucas Alamán, cuyos volúmenes fueron editados entre 1849 y 1852 por J. M. Lara; los famosos *Apuntes para la historia de la guerra entre México y Estados Unidos*, redactados por quince notables escritores testigos del desastre, y que salieron a la luz en 1848; *La Ilustración Mexicana y la Semana de las señoritas mejicanas*, de Cumplido y Navarro, respectivamente, y que comenzaron a circular en 1851, la *Biblioteca mexicana popular y económica...*, miscelánea de conocimientos considerados útiles que salía en 1852 de la tipografía de Vicente García

Para responder a las preguntas planteadas en el primer párrafo, conviene observar que acompañaron al *Diccionario* en el empeño al que me referí en las primeras líneas de este trabajo, de revisar el pasado y comenzar un proceso de autognosis mexicana, otras publicaciones notables como la *Biblioteca económica de México. O colección de datos, noticias y observaciones sobre la geografía física del país, sobre su estadística, su riqueza, necesidades y recursos, y sobre la administración pública en todos sus ramos*, publicada en Nueva York por Luis de la Rosa en 1851; *Porvenir de México. Juicio sobre su estado político en 1821 y 1851*, de Luis G. Cuevas, que salió de la imprenta de Ignacio Cumplido a partir de ese año; la *Historia de Méjico, desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, de Lucas Alamán, cuyos volúmenes fueron editados entre 1849 y 1852 por J. M. Lara; los famosos *Apuntes para la historia de la guerra entre México y Estados Unidos*, redactados por quince notables escritores testigos del desastre, y que salieron a la luz en 1848; *La Ilustración Mexicana y la Semana de las señoritas mejicanas*, de Cumplido y Navarro, respectivamente, y que comenzaron a circular en 1851, la *Biblioteca mexicana popular y económica...*, miscelánea de conocimientos considerados útiles que salía en 1852 de la tipografía de Vicente García

Torres. En 1854 sorprendió al mundo editorial la obra colectiva *Los mexicanos pintados por sí mismos*, impresa por M. Murguía con litografías de Hesi-quo Iriarte y en la que colaboraron Hilarión Frías y Soto, Niceto de Zamacois, Juan de Dios Arias, José María Rivera, Pantaleón Tovar e Ignacio Ramírez. La siguió *México y sus alrededores*, colección de monumentos, trajes y paisajes dibujados al natural y litografiados por Casimiro Castro, P. Campillo, L. Auda y C. Rodríguez, bajo la dirección de Decaen, con artículos descriptivos de Marcos Arróniz, José María Roa Bárcena, José T. Cuéllar, Francisco González Bocanegra, J. M. González, Hilarión Frías y Soto, Luis G. Ortiz, Manuel Payno, Anselmo de la Portilla, Vicente Segura, Francisco Zarco y Niceto de Zamacois, que apareció entre 1855 y 1856.

La motivación de los autores del *DUHG*, que recuerda la de don Juan José Eguiara y Eguren y otros bibliógrafos, se explica en la introducción de la obra en los siguientes términos:

Cuando por todas partes del mundo se nos desconoce y se nos calumnia; cuando nosotros mismos no sabemos ni nuestros elementos de riqueza, ni nuestras esperanzas de progreso, ni nuestros recuerdos tristes o gloriosos, ni los nombres que debemos respetar o despreciar; una obra que siquiera ensaye pintar todo esto, que intente reunirlo en una sola compilación, que se proponga juntar las piedras dispersas del edificio por

Torres. En 1854 sorprendió al mundo editorial la obra colectiva *Los mexicanos pintados por sí mismos*, impresa por M. Murguía con litografías de Hesi-quo Iriarte y en la que colaboraron Hilarión Frías y Soto, Niceto de Zamacois, Juan de Dios Arias, José María Rivera, Pantaleón Tovar e Ignacio Ramírez. La siguió *México y sus alrededores*, colección de monumentos, trajes y paisajes dibujados al natural y litografiados por Casimiro Castro, P. Campillo, L. Auda y C. Rodríguez, bajo la dirección de Decaen, con artículos descriptivos de Marcos Arróniz, José María Roa Bárcena, José T. Cuéllar, Francisco González Bocanegra, J. M. González, Hilarión Frías y Soto, Luis G. Ortiz, Manuel Payno, Anselmo de la Portilla, Vicente Segura, Francisco Zarco y Niceto de Zamacois, que apareció entre 1855 y 1856.

La motivación de los autores del *DUHG*, que recuerda la de don Juan José Eguiara y Eguren y otros bibliógrafos, se explica en la introducción de la obra en los siguientes términos:

Cuando por todas partes del mundo se nos desconoce y se nos calumnia; cuando nosotros mismos no sabemos ni nuestros elementos de riqueza, ni nuestras esperanzas de progreso, ni nuestros recuerdos tristes o gloriosos, ni los nombres que debemos respetar o despreciar; una obra que siquiera ensaye pintar todo esto, que intente reunirlo en una sola compilación, que se proponga juntar las piedras dispersas del edificio por

Torres. En 1854 sorprendió al mundo editorial la obra colectiva *Los mexicanos pintados por sí mismos*, impresa por M. Murguía con litografías de Hesi-quo Iriarte y en la que colaboraron Hilarión Frías y Soto, Niceto de Zamacois, Juan de Dios Arias, José María Rivera, Pantaleón Tovar e Ignacio Ramírez. La siguió *México y sus alrededores*, colección de monumentos, trajes y paisajes dibujados al natural y litografiados por Casimiro Castro, P. Campillo, L. Auda y C. Rodríguez, bajo la dirección de Decaen, con artículos descriptivos de Marcos Arróniz, José María Roa Bárcena, José T. Cuéllar, Francisco González Bocanegra, J. M. González, Hilarión Frías y Soto, Luis G. Ortiz, Manuel Payno, Anselmo de la Portilla, Vicente Segura, Francisco Zarco y Niceto de Zamacois, que apareció entre 1855 y 1856.

La motivación de los autores del *DUHG*, que recuerda la de don Juan José Eguiara y Eguren y otros bibliógrafos, se explica en la introducción de la obra en los siguientes términos:

Cuando por todas partes del mundo se nos desconoce y se nos calumnia; cuando nosotros mismos no sabemos ni nuestros elementos de riqueza, ni nuestras esperanzas de progreso, ni nuestros recuerdos tristes o gloriosos, ni los nombres que debemos respetar o despreciar; una obra que siquiera ensaye pintar todo esto, que intente reunirlo en una sola compilación, que se proponga juntar las piedras dispersas del edificio por

Torres. En 1854 sorprendió al mundo editorial la obra colectiva *Los mexicanos pintados por sí mismos*, impresa por M. Murguía con litografías de Hesi-quo Iriarte y en la que colaboraron Hilarión Frías y Soto, Niceto de Zamacois, Juan de Dios Arias, José María Rivera, Pantaleón Tovar e Ignacio Ramírez. La siguió *México y sus alrededores*, colección de monumentos, trajes y paisajes dibujados al natural y litografiados por Casimiro Castro, P. Campillo, L. Auda y C. Rodríguez, bajo la dirección de Decaen, con artículos descriptivos de Marcos Arróniz, José María Roa Bárcena, José T. Cuéllar, Francisco González Bocanegra, J. M. González, Hilarión Frías y Soto, Luis G. Ortiz, Manuel Payno, Anselmo de la Portilla, Vicente Segura, Francisco Zarco y Niceto de Zamacois, que apareció entre 1855 y 1856.

La motivación de los autores del *DUHG*, que recuerda la de don Juan José Eguiara y Eguren y otros bibliógrafos, se explica en la introducción de la obra en los siguientes términos:

Cuando por todas partes del mundo se nos desconoce y se nos calumnia; cuando nosotros mismos no sabemos ni nuestros elementos de riqueza, ni nuestras esperanzas de progreso, ni nuestros recuerdos tristes o gloriosos, ni los nombres que debemos respetar o despreciar; una obra que siquiera ensaye pintar todo esto, que intente reunirlo en una sola compilación, que se proponga juntar las piedras dispersas del edificio por

INTRODUCCION.

UNA enciclopedia universal, un diccionario científico y biográfico, que es un cuadro sinóptico de cuanto puede llamar la atencion en el mundo, es un empeño de tamaña magnitud que bien podriamos decir que no hay ninguno completo hasta ahora. Los progresos de la humanidad son lentos y difíciles; y consignar una memoria á cada uno de esos distinguidos trabajadores que en centenares de siglos han contribuido á su vez con una idea, con un sacrificio, con una accion noble y generosa al desarrollo de los adelantos humanos, ó á los que con un extravío, con un crimen, ó con una ilusion siquiera, han atravesado un obstáculo en la carrera de la inteligencia, es acometer una empresa sobrado laboriosa y que necesita á un tiempo vasto caudal de conocimientos y tenaz perseverancia. La labor es de tanta cuantía, que las mas veces no se acomete por un hombre solo; empréndese, sí, por una reunion mas ó menos numerosa, con ánimo de que el trabajo se divida; y guardando un pensamiento comun, y comunicando cada cual á los demas las adquisiciones que le proporciona su especial estudio, cada uno toma con separacion su parte de tarea. Trabajo de compilacion y no de creacion, el que lo emprenda no debe tanto ansiar una idea original y feliz, hija de una inspiracion brillante, como empeñarse en difíciles investigaciones para acopiar los abundantes materiales que le son indispensables; en vez de crear va mas bien á contar, en vez de discutir tiene que fijar hechos, y mas que indagar las causas, tiene que llamar la atencion sobre los efectos como sobre otros tantos puntos de partida; por eso la tarea á la par que es difícil es modesta, y á la vez que es trabajosa, nada tiene de brillante.

Decir lo que es una coleccion de este género, es señalar tambien la manera de formarla, y desde luego se vé que aquella compilacion será mejor que sea la mas reciente, porque en ella habrá mas reunido; que la que por primera vez se forme ha de tener mas imperfecciones, porque solo el tiempo y la observacion las van corrigiendo; y por eso, en fin, ninguno de los que hoy emprende un trabajo como el presente, deja de tomar por base el último de los de su género, para comenzar esa tarea de aumentos, de rectificaciones y de ampliaciones, que forma el mérito de esta clase de obras.

Figura 2. Interiores del primer tomo del *Diccionario*.

INTRODUCCION.

UNA enciclopedia universal, un diccionario científico y biográfico, que es un cuadro sinóptico de cuanto puede llamar la atencion en el mundo, es un empeño de tamaña magnitud que bien podriamos decir que no hay ninguno completo hasta ahora. Los progresos de la humanidad son lentos y difíciles; y consignar una memoria á cada uno de esos distinguidos trabajadores que en centenares de siglos han contribuido á su vez con una idea, con un sacrificio, con una accion noble y generosa al desarrollo de los adelantos humanos, ó á los que con un extravío, con un crimen, ó con una ilusion siquiera, han atravesado un obstáculo en la carrera de la inteligencia, es acometer una empresa sobrado laboriosa y que necesita á un tiempo vasto caudal de conocimientos y tenaz perseverancia. La labor es de tanta cuantía, que las mas veces no se acomete por un hombre solo; empréndese, sí, por una reunion mas ó menos numerosa, con ánimo de que el trabajo se divida; y guardando un pensamiento comun, y comunicando cada cual á los demas las adquisiciones que le proporciona su especial estudio, cada uno toma con separacion su parte de tarea. Trabajo de compilacion y no de creacion, el que lo emprenda no debe tanto ansiar una idea original y feliz, hija de una inspiracion brillante, como empeñarse en difíciles investigaciones para acopiar los abundantes materiales que le son indispensables; en vez de crear va mas bien á contar, en vez de discutir tiene que fijar hechos, y mas que indagar las causas, tiene que llamar la atencion sobre los efectos como sobre otros tantos puntos de partida; por eso la tarea á la par que es difícil es modesta, y á la vez que es trabajosa, nada tiene de brillante.

Decir lo que es una coleccion de este género, es señalar tambien la manera de formarla, y desde luego se vé que aquella compilacion será mejor que sea la mas reciente, porque en ella habrá mas reunido; que la que por primera vez se forme ha de tener mas imperfecciones, porque solo el tiempo y la observacion las van corrigiendo; y por eso, en fin, ninguno de los que hoy emprende un trabajo como el presente, deja de tomar por base el último de los de su género, para comenzar esa tarea de aumentos, de rectificaciones y de ampliaciones, que forma el mérito de esta clase de obras.

Figura 2. Interiores del primer tomo del *Diccionario*.

INTRODUCCION.

UNA enciclopedia universal, un diccionario científico y biográfico, que es un cuadro sinóptico de cuanto puede llamar la atencion en el mundo, es un empeño de tamaña magnitud que bien podriamos decir que no hay ninguno completo hasta ahora. Los progresos de la humanidad son lentos y difíciles; y consignar una memoria á cada uno de esos distinguidos trabajadores que en centenares de siglos han contribuido á su vez con una idea, con un sacrificio, con una accion noble y generosa al desarrollo de los adelantos humanos, ó á los que con un extravío, con un crimen, ó con una ilusion siquiera, han atravesado un obstáculo en la carrera de la inteligencia, es acometer una empresa sobrado laboriosa y que necesita á un tiempo vasto caudal de conocimientos y tenaz perseverancia. La labor es de tanta cuantía, que las mas veces no se acomete por un hombre solo; empréndese, sí, por una reunion mas ó menos numerosa, con ánimo de que el trabajo se divida; y guardando un pensamiento comun, y comunicando cada cual á los demas las adquisiciones que le proporciona su especial estudio, cada uno toma con separacion su parte de tarea. Trabajo de compilacion y no de creacion, el que lo emprenda no debe tanto ansiar una idea original y feliz, hija de una inspiracion brillante, como empeñarse en difíciles investigaciones para acopiar los abundantes materiales que le son indispensables; en vez de crear va mas bien á contar, en vez de discutir tiene que fijar hechos, y mas que indagar las causas, tiene que llamar la atencion sobre los efectos como sobre otros tantos puntos de partida; por eso la tarea á la par que es difícil es modesta, y á la vez que es trabajosa, nada tiene de brillante.

Decir lo que es una coleccion de este género, es señalar tambien la manera de formarla, y desde luego se vé que aquella compilacion será mejor que sea la mas reciente, porque en ella habrá mas reunido; que la que por primera vez se forme ha de tener mas imperfecciones, porque solo el tiempo y la observacion las van corrigiendo; y por eso, en fin, ninguno de los que hoy emprende un trabajo como el presente, deja de tomar por base el último de los de su género, para comenzar esa tarea de aumentos, de rectificaciones y de ampliaciones, que forma el mérito de esta clase de obras.

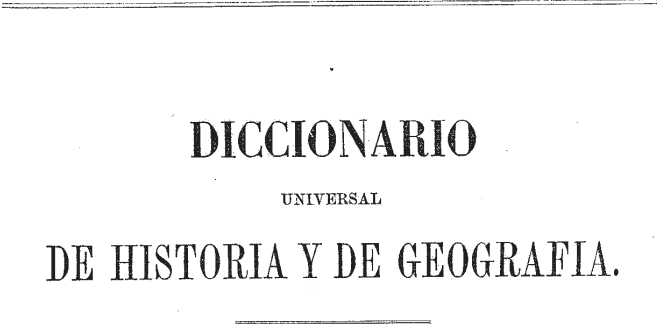
Figura 2. Interiores del primer tomo del *Diccionario*.

INTRODUCCION.

UNA enciclopedia universal, un diccionario científico y biográfico, que es un cuadro sinóptico de cuanto puede llamar la atencion en el mundo, es un empeño de tamaña magnitud que bien podriamos decir que no hay ninguno completo hasta ahora. Los progresos de la humanidad son lentos y difíciles; y consignar una memoria á cada uno de esos distinguidos trabajadores que en centenares de siglos han contribuido á su vez con una idea, con un sacrificio, con una accion noble y generosa al desarrollo de los adelantos humanos, ó á los que con un extravío, con un crimen, ó con una ilusion siquiera, han atravesado un obstáculo en la carrera de la inteligencia, es acometer una empresa sobrado laboriosa y que necesita á un tiempo vasto caudal de conocimientos y tenaz perseverancia. La labor es de tanta cuantía, que las mas veces no se acomete por un hombre solo; empréndese, sí, por una reunion mas ó menos numerosa, con ánimo de que el trabajo se divida; y guardando un pensamiento comun, y comunicando cada cual á los demas las adquisiciones que le proporciona su especial estudio, cada uno toma con separacion su parte de tarea. Trabajo de compilacion y no de creacion, el que lo emprenda no debe tanto ansiar una idea original y feliz, hija de una inspiracion brillante, como empeñarse en difíciles investigaciones para acopiar los abundantes materiales que le son indispensables; en vez de crear va mas bien á contar, en vez de discutir tiene que fijar hechos, y mas que indagar las causas, tiene que llamar la atencion sobre los efectos como sobre otros tantos puntos de partida; por eso la tarea á la par que es difícil es modesta, y á la vez que es trabajosa, nada tiene de brillante.

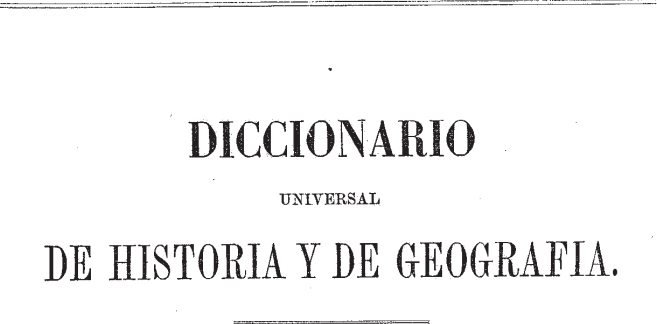
Decir lo que es una coleccion de este género, es señalar tambien la manera de formarla, y desde luego se vé que aquella compilacion será mejor que sea la mas reciente, porque en ella habrá mas reunido; que la que por primera vez se forme ha de tener mas imperfecciones, porque solo el tiempo y la observacion las van corrigiendo; y por eso, en fin, ninguno de los que hoy emprende un trabajo como el presente, deja de tomar por base el último de los de su género, para comenzar esa tarea de aumentos, de rectificaciones y de ampliaciones, que forma el mérito de esta clase de obras.

Figura 2. Interiores del primer tomo del *Diccionario*.



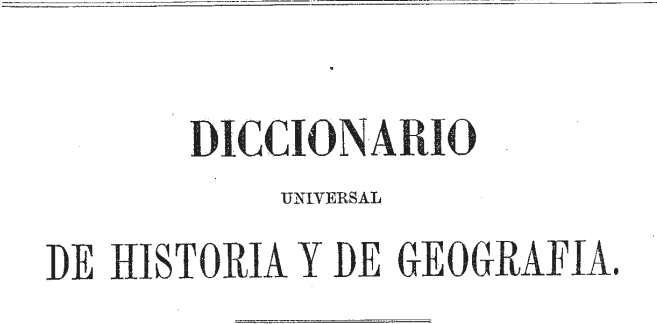
AA	AAR
A: la primera letra del alfabeto español y de todos los idiomas, excepto el de los etíopes, y corresponde al “alfa” de los griegos: es también la primera vocal del alfabeto español, y la primera de las siete letras dominicales, cuyo uso es señalar los días de la semana: en álgebra, la A, así como las primeras letras del alfabeto, sirve para designar las cantidades conocidas: en geometría indica una de las partes de la figura, y principalmente la hipotenusa de un triángulo rectángulo y su ángulo opuesto: en astronomía sirve para designar la estrella mas considerable de una constelación. En literatura, las iniciales A L significan autores latinos, y A A simplemente autores. A: en las abreviaturas de los nombres propios significa AULES, y mas frecuentemente Augustus; en España se usa de esta inicial para espresar muchas veces alteza, amigo, afectísimo, &c.; A U C, quiere decir ANNO URBIS CONDITE, y significa el año de la fundacion de Roma; A K, ANTE KALENDAS, antes de las calendas; A D, ANNO DOMINI, año del Señor. A y Ω: este es el emblema ó carácter con que en los primitivos tiempos de la Iglesia católica, distinguían los cristianos españoles sus templos y sepulcros, para que no se confundiesen con los de los arrianos, que aun estaban muy difundidos por la Península. Con estas dos letras, primera y última del abecedario griego, entre las cuales solia colocarse algunas veces el nombre de Jesucristo en abreviatura, querían los católicos espresar su creencia en las dos naturalezas de Jesucristo, divina y humana, que los arrianos negaban, y estaba fundado este carácter en un testimonio del Apocalipsi, donde el apóstol S. Juan pone en boca del Salvador estas palabras: “Yo soy, dijo el Señor Dios, Alpha y Omega, principio y fin, el que es, el que ha sido y el que ha de venir, Todopoderoso.” A A (Pietro Vasson): jurisconsulto distinguido; nació en Lovaina, donde llegó á ser profesor de	derecho en 1559; asesor del consejo soberano de Brabante en 1565, y presidente del consejo en Luxemburgo en 1574; murió en 1594: dejó: “Comentarium de privilegiis creditorum; Prochiron, sive Enchiridion judiciarium.” Descendia de una familia antigua de la Bélgica que poseia ya en el siglo X feudos inmensos, y se mostró constantemente adicto á la libertad y á la independencia de su patria contra los españoles. AALBORG: ciudad de Dinamarca, capital del bailiato y diócesis de Aalborg, sobre el Linford, tiene 90,000 habitantes, un obispado, un buen puerto, aunque la entrada es difícil, escuela de navegación, biblioteca, colegio, &c.; su industria consiste en la pesca del arenque y el comercio de granos. AAR, AROLA ó ARULA: rio de Suiza, sale por tres manantiales de los montes Schreckhorn y Grimsel, atraviesa los lagos de Brient y de Thun, y desemboca en el Rhin despues de haber bañado las ciudades de Thun, Berna, Soleure y Aarau. El 7 de agosto de 1799 intentó el príncipe Cárlos atravesar este rio, y fué rechazado con pérdida por los generales franceses Ney y Heudelet. AARBURGO ó ARBURGO: ciudad del canton de Argovia (Suiza) sobre el Aar: ciudadela que sirve de depósito de armas y de municiones de guerra. AARE (Dirk Vander): preboste de Maestrich, obispo y señor de Utrecht en elsiglo XIII: fué competidor de Guillermo, conde de Holanda, prisionero del príncipe de Brabante: murió en 1212, habiendo ejercido la soberanía por espacio de 14 años, y fué enterrado en la catedral de Utrecht. AARHUUS ó ARHUS: ciudad de Dinamarca, capital del bailiato y diócesis de Aarhuns ó Arhus, á los 7° 52' long. E, y 56° 10' lat. N., sobre el Cattégat: obispado fundado por Othon I; buen puerto; su catedral es la mas alta de Dinamarca; tiene biblioteca pública, museo de antigüedades, y 6,000 habitantes.

Figura 3. Interiores del primer tomo del *Diccionario*.



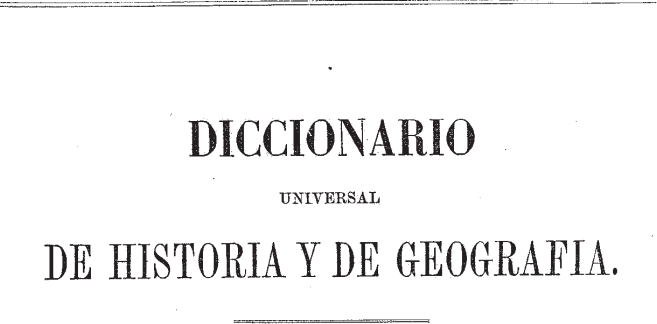
AA	AAR
A: la primera letra del alfabeto español y de todos los idiomas, excepto el de los etíopes, y corresponde al “alfa” de los griegos: es también la primera vocal del alfabeto español, y la primera de las siete letras dominicales, cuyo uso es señalar los días de la semana: en álgebra, la A, así como las primeras letras del alfabeto, sirve para designar las cantidades conocidas: en geometría indica una de las partes de la figura, y principalmente la hipotenusa de un triángulo rectángulo y su ángulo opuesto: en astronomía sirve para designar la estrella mas considerable de una constelación. En literatura, las iniciales A L significan autores latinos, y A A simplemente autores. A: en las abreviaturas de los nombres propios significa AULES, y mas frecuentemente Augustus; en España se usa de esta inicial para espresar muchas veces alteza, amigo, afectísimo, &c.; A U C, quiere decir ANNO URBIS CONDITE, y significa el año de la fundacion de Roma; A K, ANTE KALENDAS, antes de las calendas; A D, ANNO DOMINI, año del Señor. A y Ω: este es el emblema ó carácter con que en los primitivos tiempos de la Iglesia católica, distinguían los cristianos españoles sus templos y sepulcros, para que no se confundiesen con los de los arrianos, que aun estaban muy difundidos por la Península. Con estas dos letras, primera y última del abecedario griego, entre las cuales solia colocarse algunas veces el nombre de Jesucristo en abreviatura, querían los católicos espresar su creencia en las dos naturalezas de Jesucristo, divina y humana, que los arrianos negaban, y estaba fundado este carácter en un testimonio del Apocalipsi, donde el apóstol S. Juan pone en boca del Salvador estas palabras: “Yo soy, dijo el Señor Dios, Alpha y Omega, principio y fin, el que es, el que ha sido y el que ha de venir, Todopoderoso.” A A (Pietro Vasson): jurisconsulto distinguido; nació en Lovaina, donde llegó á ser profesor de	derecho en 1559; asesor del consejo soberano de Brabante en 1565, y presidente del consejo en Luxemburgo en 1574; murió en 1594: dejó: “Comentarium de privilegiis creditorum; Prochiron, sive Enchiridion judiciarium.” Descendia de una familia antigua de la Bélgica que poseia ya en el siglo X feudos inmensos, y se mostró constantemente adicto á la libertad y á la independencia de su patria contra los españoles. AALBORG: ciudad de Dinamarca, capital del bailiato y diócesis de Aalborg, sobre el Linford, tiene 90,000 habitantes, un obispado, un buen puerto, aunque la entrada es difícil, escuela de navegación, biblioteca, colegio, &c.; su industria consiste en la pesca del arenque y el comercio de granos. AAR, AROLA ó ARULA: rio de Suiza, sale por tres manantiales de los montes Schreckhorn y Grimsel, atraviesa los lagos de Brient y de Thun, y desemboca en el Rhin despues de haber bañado las ciudades de Thun, Berna, Soleure y Aarau. El 7 de agosto de 1799 intentó el príncipe Cárlos atravesar este rio, y fué rechazado con pérdida por los generales franceses Ney y Heudelet. AARBURGO ó ARBURGO: ciudad del canton de Argovia (Suiza) sobre el Aar: ciudadela que sirve de depósito de armas y de municiones de guerra. AARE (Dirk Vander): preboste de Maestrich, obispo y señor de Utrecht en elsiglo XIII: fué competidor de Guillermo, conde de Holanda, prisionero del príncipe de Brabante: murió en 1212, habiendo ejercido la soberanía por espacio de 14 años, y fué enterrado en la catedral de Utrecht. AARHUUS ó ARHUS: ciudad de Dinamarca, capital del bailiato y diócesis de Aarhuns ó Arhus, á los 7° 52' long. E, y 56° 10' lat. N., sobre el Cattégat: obispado fundado por Othon I; buen puerto; su catedral es la mas alta de Dinamarca; tiene biblioteca pública, museo de antigüedades, y 6,000 habitantes.

Figura 3. Interiores del primer tomo del *Diccionario*.



AA	AAR
A: la primera letra del alfabeto español y de todos los idiomas, excepto el de los etíopes, y corresponde al “alfa” de los griegos: es también la primera vocal del alfabeto español, y la primera de las siete letras dominicales, cuyo uso es señalar los días de la semana: en álgebra, la A, así como las primeras letras del alfabeto, sirve para designar las cantidades conocidas: en geometría indica una de las partes de la figura, y principalmente la hipotenusa de un triángulo rectángulo y su ángulo opuesto: en astronomía sirve para designar la estrella mas considerable de una constelación. En literatura, las iniciales A L significan autores latinos, y A A simplemente autores. A: en las abreviaturas de los nombres propios significa AULES, y mas frecuentemente Augustus; en España se usa de esta inicial para espresar muchas veces alteza, amigo, afectísimo, &c.; A U C, quiere decir ANNO URBIS CONDITE, y significa el año de la fundacion de Roma; A K, ANTE KALENDAS, antes de las calendas; A D, ANNO DOMINI, año del Señor. A y Ω: este es el emblema ó carácter con que en los primitivos tiempos de la Iglesia católica, distinguían los cristianos españoles sus templos y sepulcros, para que no se confundiesen con los de los arrianos, que aun estaban muy difundidos por la Península. Con estas dos letras, primera y última del abecedario griego, entre las cuales solia colocarse algunas veces el nombre de Jesucristo en abreviatura, querían los católicos espresar su creencia en las dos naturalezas de Jesucristo, divina y humana, que los arrianos negaban, y estaba fundado este carácter en un testimonio del Apocalipsi, donde el apóstol S. Juan pone en boca del Salvador estas palabras: “Yo soy, dijo el Señor Dios, Alpha y Omega, principio y fin, el que es, el que ha sido y el que ha de venir, Todopoderoso.” A A (Pietro Vasson): jurisconsulto distinguido; nació en Lovaina, donde llegó á ser profesor de	derecho en 1559; asesor del consejo soberano de Brabante en 1565, y presidente del consejo en Luxemburgo en 1574; murió en 1594: dejó: “Comentarium de privilegiis creditorum; Prochiron, sive Enchiridion judiciarium.” Descendia de una familia antigua de la Bélgica que poseia ya en el siglo X feudos inmensos, y se mostró constantemente adicto á la libertad y á la independencia de su patria contra los españoles. AALBORG: ciudad de Dinamarca, capital del bailiato y diócesis de Aalborg, sobre el Linford, tiene 90,000 habitantes, un obispado, un buen puerto, aunque la entrada es difícil, escuela de navegación, biblioteca, colegio, &c.; su industria consiste en la pesca del arenque y el comercio de granos. AAR, AROLA ó ARULA: rio de Suiza, sale por tres manantiales de los montes Schreckhorn y Grimsel, atraviesa los lagos de Brient y de Thun, y desemboca en el Rhin despues de haber bañado las ciudades de Thun, Berna, Soleure y Aarau. El 7 de agosto de 1799 intentó el príncipe Cárlos atravesar este rio, y fué rechazado con pérdida por los generales franceses Ney y Heudelet. AARBURGO ó ARBURGO: ciudad del canton de Argovia (Suiza) sobre el Aar: ciudadela que sirve de depósito de armas y de municiones de guerra. AARE (Dirk Vander): preboste de Maestrich, obispo y señor de Utrecht en elsiglo XIII: fué competidor de Guillermo, conde de Holanda, prisionero del príncipe de Brabante: murió en 1212, habiendo ejercido la soberanía por espacio de 14 años, y fué enterrado en la catedral de Utrecht. AARHUUS ó ARHUS: ciudad de Dinamarca, capital del bailiato y diócesis de Aarhuns ó Arhus, á los 7° 52' long. E, y 56° 10' lat. N., sobre el Cattégat: obispado fundado por Othon I; buen puerto; su catedral es la mas alta de Dinamarca; tiene biblioteca pública, museo de antigüedades, y 6,000 habitantes.

Figura 3. Interiores del primer tomo del *Diccionario*.



AA	AAR
A: la primera letra del alfabeto español y de todos los idiomas, excepto el de los etíopes, y corresponde al “alfa” de los griegos: es también la primera vocal del alfabeto español, y la primera de las siete letras dominicales, cuyo uso es señalar los días de la semana: en álgebra, la A, así como las primeras letras del alfabeto, sirve para designar las cantidades conocidas: en geometría indica una de las partes de la figura, y principalmente la hipotenusa de un triángulo rectángulo y su ángulo opuesto: en astronomía sirve para designar la estrella mas considerable de una constelación. En literatura, las iniciales A L significan autores latinos, y A A simplemente autores. A: en las abreviaturas de los nombres propios significa AULES, y mas frecuentemente Augustus; en España se usa de esta inicial para espresar muchas veces alteza, amigo, afectísimo, &c.; A U C, quiere decir ANNO URBIS CONDITE, y significa el año de la fundacion de Roma; A K, ANTE KALENDAS, antes de las calendas; A D, ANNO DOMINI, año del Señor. A y Ω: este es el emblema ó carácter con que en los primitivos tiempos de la Iglesia católica, distinguían los cristianos españoles sus templos y sepulcros, para que no se confundiesen con los de los arrianos, que aun estaban muy difundidos por la Península. Con estas dos letras, primera y última del abecedario griego, entre las cuales solia colocarse algunas veces el nombre de Jesucristo en abreviatura, querían los católicos espresar su creencia en las dos naturalezas de Jesucristo, divina y humana, que los arrianos negaban, y estaba fundado este carácter en un testimonio del Apocalipsi, donde el apóstol S. Juan pone en boca del Salvador estas palabras: “Yo soy, dijo el Señor Dios, Alpha y Omega, principio y fin, el que es, el que ha sido y el que ha de venir, Todopoderoso.” A A (Pietro Vasson): jurisconsulto distinguido; nació en Lovaina, donde llegó á ser profesor de	derecho en 1559; asesor del consejo soberano de Brabante en 1565, y presidente del consejo en Luxemburgo en 1574; murió en 1594: dejó: “Comentarium de privilegiis creditorum; Prochiron, sive Enchiridion judiciarium.” Descendia de una familia antigua de la Bélgica que poseia ya en el siglo X feudos inmensos, y se mostró constantemente adicto á la libertad y á la independencia de su patria contra los españoles. AALBORG: ciudad de Dinamarca, capital del bailiato y diócesis de Aalborg, sobre el Linford, tiene 90,000 habitantes, un obispado, un buen puerto, aunque la entrada es difícil, escuela de navegación, biblioteca, colegio, &c.; su industria consiste en la pesca del arenque y el comercio de granos. AAR, AROLA ó ARULA: rio de Suiza, sale por tres manantiales de los montes Schreckhorn y Grimsel, atraviesa los lagos de Brient y de Thun, y desemboca en el Rhin despues de haber bañado las ciudades de Thun, Berna, Soleure y Aarau. El 7 de agosto de 1799 intentó el príncipe Cárlos atravesar este rio, y fué rechazado con pérdida por los generales franceses Ney y Heudelet. AARBURGO ó ARBURGO: ciudad del canton de Argovia (Suiza) sobre el Aar: ciudadela que sirve de depósito de armas y de municiones de guerra. AARE (Dirk Vander): preboste de Maestrich, obispo y señor de Utrecht en elsiglo XIII: fué competidor de Guillermo, conde de Holanda, prisionero del príncipe de Brabante: murió en 1212, habiendo ejercido la soberanía por espacio de 14 años, y fué enterrado en la catedral de Utrecht. AARHUUS ó ARHUS: ciudad de Dinamarca, capital del bailiato y diócesis de Aarhuns ó Arhus, á los 7° 52' long. E, y 56° 10' lat. N., sobre el Cattégat: obispado fundado por Othon I; buen puerto; su catedral es la mas alta de Dinamarca; tiene biblioteca pública, museo de antigüedades, y 6,000 habitantes.

Figura 3. Interiores del primer tomo del *Diccionario*.

formar, merece incuestionablemente la aprobación y el apoyo de cuantos han nacido en este suelo.²

Tres personajes impulsaron la edición del *DUHG*: Lucas Alamán, Manuel Orozco y Berra y José María Andrade. Se sospecha de la participación de José Fernando Ramírez. El primero como responsable de la idea, el segundo como coordinador científico de los contenidos y el tercero como arquitecto encargado de la obra. El cuarto, por confirmar, como inspirador. De acuerdo con Artemio del Valle Arizpe, la empresa se gestó en la librería de José María Andrade, en el Portal de Agustinos 3, el novelista historiador recrea la circunstancia:

se reunía, tarde con tarde, un selecto concurso, una especie de academia *mediccea*, al modo de las renacentistas de Italia. Véase si no. Allí estaban el conde de Bassoco, y el linajudo conde de la Cortina [...] los sabios don Fernando Ramírez, don Manuel Orozco

² El título completo es *Diccionario Universal de Historia y de Geografía, obra dada a luz en España por una sociedad de literatos distinguidos, refundida y aumentada considerablemente para su publicación en México con noticias históricas, geográficas, estadísticas y biográficas sobre las Américas en general y especialmente sobre la República Mexicana*, por los Sres. Lucas Alamán *et al.* México, Tipografía de Rafael, calle de Cadena 13 / Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7, 1853, p. IV. Cf. *Catálogo de los artículos sobre México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. Antonia Pi-Suñer (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. X.

formar, merece incuestionablemente la aprobación y el apoyo de cuantos han nacido en este suelo.²

Tres personajes impulsaron la edición del *DUHG*: Lucas Alamán, Manuel Orozco y Berra y José María Andrade. Se sospecha de la participación de José Fernando Ramírez. El primero como responsable de la idea, el segundo como coordinador científico de los contenidos y el tercero como arquitecto encargado de la obra. El cuarto, por confirmar, como inspirador. De acuerdo con Artemio del Valle Arizpe, la empresa se gestó en la librería de José María Andrade, en el Portal de Agustinos 3, el novelista historiador recrea la circunstancia:

se reunía, tarde con tarde, un selecto concurso, una especie de academia *mediccea*, al modo de las renacentistas de Italia. Véase si no. Allí estaban el conde de Bassoco, y el linajudo conde de la Cortina [...] los sabios don Fernando Ramírez, don Manuel Orozco

² El título completo es *Diccionario Universal de Historia y de Geografía, obra dada a luz en España por una sociedad de literatos distinguidos, refundida y aumentada considerablemente para su publicación en México con noticias históricas, geográficas, estadísticas y biográficas sobre las Américas en general y especialmente sobre la República Mexicana*, por los Sres. Lucas Alamán *et al.* México, Tipografía de Rafael, calle de Cadena 13 / Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7, 1853, p. IV. Cf. *Catálogo de los artículos sobre México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. Antonia Pi-Suñer (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. X.

formar, merece incuestionablemente la aprobación y el apoyo de cuantos han nacido en este suelo.²

Tres personajes impulsaron la edición del *DUHG*: Lucas Alamán, Manuel Orozco y Berra y José María Andrade. Se sospecha de la participación de José Fernando Ramírez. El primero como responsable de la idea, el segundo como coordinador científico de los contenidos y el tercero como arquitecto encargado de la obra. El cuarto, por confirmar, como inspirador. De acuerdo con Artemio del Valle Arizpe, la empresa se gestó en la librería de José María Andrade, en el Portal de Agustinos 3, el novelista historiador recrea la circunstancia:

se reunía, tarde con tarde, un selecto concurso, una especie de academia *mediccea*, al modo de las renacentistas de Italia. Véase si no. Allí estaban el conde de Bassoco, y el linajudo conde de la Cortina [...] los sabios don Fernando Ramírez, don Manuel Orozco

² El título completo es *Diccionario Universal de Historia y de Geografía, obra dada a luz en España por una sociedad de literatos distinguidos, refundida y aumentada considerablemente para su publicación en México con noticias históricas, geográficas, estadísticas y biográficas sobre las Américas en general y especialmente sobre la República Mexicana*, por los Sres. Lucas Alamán *et al.* México, Tipografía de Rafael, calle de Cadena 13 / Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7, 1853, p. IV. Cf. *Catálogo de los artículos sobre México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. Antonia Pi-Suñer (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. X.

formar, merece incuestionablemente la aprobación y el apoyo de cuantos han nacido en este suelo.²

Tres personajes impulsaron la edición del *DUHG*: Lucas Alamán, Manuel Orozco y Berra y José María Andrade. Se sospecha de la participación de José Fernando Ramírez. El primero como responsable de la idea, el segundo como coordinador científico de los contenidos y el tercero como arquitecto encargado de la obra. El cuarto, por confirmar, como inspirador. De acuerdo con Artemio del Valle Arizpe, la empresa se gestó en la librería de José María Andrade, en el Portal de Agustinos 3, el novelista historiador recrea la circunstancia:

se reunía, tarde con tarde, un selecto concurso, una especie de academia *mediccea*, al modo de las renacentistas de Italia. Véase si no. Allí estaban el conde de Bassoco, y el linajudo conde de la Cortina [...] los sabios don Fernando Ramírez, don Manuel Orozco

² El título completo es *Diccionario Universal de Historia y de Geografía, obra dada a luz en España por una sociedad de literatos distinguidos, refundida y aumentada considerablemente para su publicación en México con noticias históricas, geográficas, estadísticas y biográficas sobre las Américas en general y especialmente sobre la República Mexicana*, por los Sres. Lucas Alamán *et al.* México, Tipografía de Rafael, calle de Cadena 13 / Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7, 1853, p. IV. Cf. *Catálogo de los artículos sobre México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. Antonia Pi-Suñer (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. X.

y Berra, don Lucas Alamán, don Joaquín García Icazbalceta, don Bernardo Couto, don Sebastián Segura, don José María Lafragua, don José María Andrade, don Anselmo de la Portilla, don Mariano Riva Palacio, don José María Lacunza, el cumplido caballero don José María Roa Bárcena, y otros varones de esta crecida talla que se hallan en grado de honra y estado muy alto. De esta tertulia salió la buena idea de publicar el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía* con sus nutridos tomos de apéndice. Todos estos ilustres tertuliantes y algunos más que no nombro, figuran con artículos en ese repertorio monumental que honra a las prensas mexicanas y el selecto saber que usaban en todas sus obras.³

El plan editorial consideró diez tomos, siete que recogerían la información disponible sobre la historia, la mitología, la biografía universal y la geografía de todo el mundo en los diccionarios españoles y franceses y otras obras enciclopédicas, más tres que como un Apéndice, se dedicarían a la historia y a la geografía de nuestro país exclusivamente. En las sobrias portadas de los tomos se detallan las materias y apartados del *Diccionario*:

³ Artemio del Valle Arizpe, *Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México*, México, Cultura, 1932, pp. 45-46. Cf. *México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, v. I. *Universidad, colegios y bibliotecas*, Antonia Pi-Suñer (coord.); Antonia Pi-Suñer y Arturo Soberón, selección y estudio introductorio, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 2000, pp. VII-IX.

y Berra, don Lucas Alamán, don Joaquín García Icazbalceta, don Bernardo Couto, don Sebastián Segura, don José María Lafragua, don José María Andrade, don Anselmo de la Portilla, don Mariano Riva Palacio, don José María Lacunza, el cumplido caballero don José María Roa Bárcena, y otros varones de esta crecida talla que se hallan en grado de honra y estado muy alto. De esta tertulia salió la buena idea de publicar el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía* con sus nutridos tomos de apéndice. Todos estos ilustres tertuliantes y algunos más que no nombro, figuran con artículos en ese repertorio monumental que honra a las prensas mexicanas y el selecto saber que usaban en todas sus obras.³

El plan editorial consideró diez tomos, siete que recogerían la información disponible sobre la historia, la mitología, la biografía universal y la geografía de todo el mundo en los diccionarios españoles y franceses y otras obras enciclopédicas, más tres que como un Apéndice, se dedicarían a la historia y a la geografía de nuestro país exclusivamente. En las sobrias portadas de los tomos se detallan las materias y apartados del *Diccionario*:

³ Artemio del Valle Arizpe, *Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México*, México, Cultura, 1932, pp. 45-46. Cf. *México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, v. I. *Universidad, colegios y bibliotecas*, Antonia Pi-Suñer (coord.); Antonia Pi-Suñer y Arturo Soberón, selección y estudio introductorio, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 2000, pp. VII-IX.

y Berra, don Lucas Alamán, don Joaquín García Icazbalceta, don Bernardo Couto, don Sebastián Segura, don José María Lafragua, don José María Andrade, don Anselmo de la Portilla, don Mariano Riva Palacio, don José María Lacunza, el cumplido caballero don José María Roa Bárcena, y otros varones de esta crecida talla que se hallan en grado de honra y estado muy alto. De esta tertulia salió la buena idea de publicar el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía* con sus nutridos tomos de apéndice. Todos estos ilustres tertuliantes y algunos más que no nombro, figuran con artículos en ese repertorio monumental que honra a las prensas mexicanas y el selecto saber que usaban en todas sus obras.³

El plan editorial consideró diez tomos, siete que recogerían la información disponible sobre la historia, la mitología, la biografía universal y la geografía de todo el mundo en los diccionarios españoles y franceses y otras obras enciclopédicas, más tres que como un Apéndice, se dedicarían a la historia y a la geografía de nuestro país exclusivamente. En las sobrias portadas de los tomos se detallan las materias y apartados del *Diccionario*:

³ Artemio del Valle Arizpe, *Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México*, México, Cultura, 1932, pp. 45-46. Cf. *México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, v. I. *Universidad, colegios y bibliotecas*, Antonia Pi-Suñer (coord.); Antonia Pi-Suñer y Arturo Soberón, selección y estudio introductorio, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 2000, pp. VII-IX.

y Berra, don Lucas Alamán, don Joaquín García Icazbalceta, don Bernardo Couto, don Sebastián Segura, don José María Lafragua, don José María Andrade, don Anselmo de la Portilla, don Mariano Riva Palacio, don José María Lacunza, el cumplido caballero don José María Roa Bárcena, y otros varones de esta crecida talla que se hallan en grado de honra y estado muy alto. De esta tertulia salió la buena idea de publicar el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía* con sus nutridos tomos de apéndice. Todos estos ilustres tertuliantes y algunos más que no nombro, figuran con artículos en ese repertorio monumental que honra a las prensas mexicanas y el selecto saber que usaban en todas sus obras.³

El plan editorial consideró diez tomos, siete que recogerían la información disponible sobre la historia, la mitología, la biografía universal y la geografía de todo el mundo en los diccionarios españoles y franceses y otras obras enciclopédicas, más tres que como un Apéndice, se dedicarían a la historia y a la geografía de nuestro país exclusivamente. En las sobrias portadas de los tomos se detallan las materias y apartados del *Diccionario*:

³ Artemio del Valle Arizpe, *Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México*, México, Cultura, 1932, pp. 45-46. Cf. *México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, v. I. *Universidad, colegios y bibliotecas*, Antonia Pi-Suñer (coord.); Antonia Pi-Suñer y Arturo Soberón, selección y estudio introductorio, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 2000, pp. VII-IX.

La publicación [advierte Antonia Pi Suñer] se hizo por entregas, generalmente semanales, que constaban de diez a doce páginas, siendo las suscripciones la base del financiamiento, lo que era una práctica común en aquellos tiempos. Una vez coleccionadas las entregas, se editaron, uno por uno, los diez tomos, en cuyas portadas figuraban los nombres de los colaboradores de cada uno de ellos, en total fueron treinta y nueve.⁴

Los tres primeros tomos salieron a la luz en 1853, el cuarto y el quinto en 1854, del sexto al octavo en 1855, y los dos últimos en 1856. El *Diccionario* fue conocido como de Andrade, o como de Orozco y Berra. En opinión de Artemio de Valle Arizpe y Nicolás León, es más exacto el primero por acreditar el trabajo del editor responsable de la obra.⁵ Andrade se asoció con Felipe Escalante, quien se quedó con la imprenta de Rafael de Rafael cuando éste se vio obligado a salir del país en 1855. Las direcciones de calle de Cadena 13 (hoy Venustiano Carranza) y Portal de Agustinos 3 (hoy 16 de Septiembre) se fusionaron y tuvieron una producción editorial muy importante que revisé por primera vez hace unos cuantos años y por lo cual considero que debe estudiarse con más detenimiento. El siguiente cuadro presenta los cambios que tuvieron los tomos del *DUHG*:

⁴ *México en el Diccionario...*, *op. cit.*, p. X.
⁵ *Catálogo de los artículos...*, *op. cit.*, p. VIII.

La publicación [advierte Antonia Pi Suñer] se hizo por entregas, generalmente semanales, que constaban de diez a doce páginas, siendo las suscripciones la base del financiamiento, lo que era una práctica común en aquellos tiempos. Una vez coleccionadas las entregas, se editaron, uno por uno, los diez tomos, en cuyas portadas figuraban los nombres de los colaboradores de cada uno de ellos, en total fueron treinta y nueve.⁴

Los tres primeros tomos salieron a la luz en 1853, el cuarto y el quinto en 1854, del sexto al octavo en 1855, y los dos últimos en 1856. El *Diccionario* fue conocido como de Andrade, o como de Orozco y Berra. En opinión de Artemio de Valle Arizpe y Nicolás León, es más exacto el primero por acreditar el trabajo del editor responsable de la obra.⁵ Andrade se asoció con Felipe Escalante, quien se quedó con la imprenta de Rafael de Rafael cuando éste se vio obligado a salir del país en 1855. Las direcciones de calle de Cadena 13 (hoy Venustiano Carranza) y Portal de Agustinos 3 (hoy 16 de Septiembre) se fusionaron y tuvieron una producción editorial muy importante que revisé por primera vez hace unos cuantos años y por lo cual considero que debe estudiarse con más detenimiento. El siguiente cuadro presenta los cambios que tuvieron los tomos del *DUHG*:

⁴ *México en el Diccionario...*, *op. cit.*, p. X.
⁵ *Catálogo de los artículos...*, *op. cit.*, p. VIII.

La publicación [advierte Antonia Pi Suñer] se hizo por entregas, generalmente semanales, que constaban de diez a doce páginas, siendo las suscripciones la base del financiamiento, lo que era una práctica común en aquellos tiempos. Una vez coleccionadas las entregas, se editaron, uno por uno, los diez tomos, en cuyas portadas figuraban los nombres de los colaboradores de cada uno de ellos, en total fueron treinta y nueve.⁴

Los tres primeros tomos salieron a la luz en 1853, el cuarto y el quinto en 1854, del sexto al octavo en 1855, y los dos últimos en 1856. El *Diccionario* fue conocido como de Andrade, o como de Orozco y Berra. En opinión de Artemio de Valle Arizpe y Nicolás León, es más exacto el primero por acreditar el trabajo del editor responsable de la obra.⁵ Andrade se asoció con Felipe Escalante, quien se quedó con la imprenta de Rafael de Rafael cuando éste se vio obligado a salir del país en 1855. Las direcciones de calle de Cadena 13 (hoy Venustiano Carranza) y Portal de Agustinos 3 (hoy 16 de Septiembre) se fusionaron y tuvieron una producción editorial muy importante que revisé por primera vez hace unos cuantos años y por lo cual considero que debe estudiarse con más detenimiento. El siguiente cuadro presenta los cambios que tuvieron los tomos del *DUHG*:

⁴ *México en el Diccionario...*, *op. cit.*, p. X.
⁵ *Catálogo de los artículos...*, *op. cit.*, p. VIII.

La publicación [advierte Antonia Pi Suñer] se hizo por entregas, generalmente semanales, que constaban de diez a doce páginas, siendo las suscripciones la base del financiamiento, lo que era una práctica común en aquellos tiempos. Una vez coleccionadas las entregas, se editaron, uno por uno, los diez tomos, en cuyas portadas figuraban los nombres de los colaboradores de cada uno de ellos, en total fueron treinta y nueve.⁴

Los tres primeros tomos salieron a la luz en 1853, el cuarto y el quinto en 1854, del sexto al octavo en 1855, y los dos últimos en 1856. El *Diccionario* fue conocido como de Andrade, o como de Orozco y Berra. En opinión de Artemio de Valle Arizpe y Nicolás León, es más exacto el primero por acreditar el trabajo del editor responsable de la obra.⁵ Andrade se asoció con Felipe Escalante, quien se quedó con la imprenta de Rafael de Rafael cuando éste se vio obligado a salir del país en 1855. Las direcciones de calle de Cadena 13 (hoy Venustiano Carranza) y Portal de Agustinos 3 (hoy 16 de Septiembre) se fusionaron y tuvieron una producción editorial muy importante que revisé por primera vez hace unos cuantos años y por lo cual considero que debe estudiarse con más detenimiento. El siguiente cuadro presenta los cambios que tuvieron los tomos del *DUHG*:

⁴ *México en el Diccionario...*, *op. cit.*, p. X.
⁵ *Catálogo de los artículos...*, *op. cit.*, p. VIII.

T. I, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
767 p.
12 colaboradores: D. Lucas Alamán, D. José María Andrade, D. José María Basoco, D. Joaquín Castillo Lanzas, Lic. Manuel Díez de Bonilla, D. Joaquín García Icazbalceta, presbítero Francisco Javier Miranda, Lic. Manuel Orozco y Berra, Lic. Emilio Pardo, D. José Fernando Ramírez, D. Ignacio Rayón y D. Joaquín Velázquez de León.

T. II, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
726 p.
27 colaboradores: continúan la mayor parte, se retiró D. Joaquín Castillo Lanzas y se integraron D. Lino José Alcorta, D. Manuel Berganzo, el conde de la Cortina y de Castro, D. Vicente Calero Quintana, presbítero D. J. Francisco Cabañas, Lic. D. Isidro Díaz, Lic. D. Agustín Franco, Lic. D. José María de Lacunza, Lic. D. José María Lafragua, D. Anselmo de la Portilla, D. José Pesado, D. José M. Roa Bárcena, D. Justo Sierra, presbítero D. Mucio Valdovinos, presbítero D. Juan Villaseñor, D. José S. Noriega.

T. III, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.

T. I, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
767 p.
12 colaboradores: D. Lucas Alamán, D. José María Andrade, D. José María Basoco, D. Joaquín Castillo Lanzas, Lic. Manuel Díez de Bonilla, D. Joaquín García Icazbalceta, presbítero Francisco Javier Miranda, Lic. Manuel Orozco y Berra, Lic. Emilio Pardo, D. José Fernando Ramírez, D. Ignacio Rayón y D. Joaquín Velázquez de León.

T. II, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
726 p.
27 colaboradores: continúan la mayor parte, se retiró D. Joaquín Castillo Lanzas y se integraron D. Lino José Alcorta, D. Manuel Berganzo, el conde de la Cortina y de Castro, D. Vicente Calero Quintana, presbítero D. J. Francisco Cabañas, Lic. D. Isidro Díaz, Lic. D. Agustín Franco, Lic. D. José María de Lacunza, Lic. D. José María Lafragua, D. Anselmo de la Portilla, D. José Pesado, D. José M. Roa Bárcena, D. Justo Sierra, presbítero D. Mucio Valdovinos, presbítero D. Juan Villaseñor, D. José S. Noriega.

T. III, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.

T. I, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
767 p.
12 colaboradores: D. Lucas Alamán, D. José María Andrade, D. José María Basoco, D. Joaquín Castillo Lanzas, Lic. Manuel Díez de Bonilla, D. Joaquín García Icazbalceta, presbítero Francisco Javier Miranda, Lic. Manuel Orozco y Berra, Lic. Emilio Pardo, D. José Fernando Ramírez, D. Ignacio Rayón y D. Joaquín Velázquez de León.

T. II, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
726 p.
27 colaboradores: continúan la mayor parte, se retiró D. Joaquín Castillo Lanzas y se integraron D. Lino José Alcorta, D. Manuel Berganzo, el conde de la Cortina y de Castro, D. Vicente Calero Quintana, presbítero D. J. Francisco Cabañas, Lic. D. Isidro Díaz, Lic. D. Agustín Franco, Lic. D. José María de Lacunza, Lic. D. José María Lafragua, D. Anselmo de la Portilla, D. José Pesado, D. José M. Roa Bárcena, D. Justo Sierra, presbítero D. Mucio Valdovinos, presbítero D. Juan Villaseñor, D. José S. Noriega.

T. III, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.

T. I, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
767 p.
12 colaboradores: D. Lucas Alamán, D. José María Andrade, D. José María Basoco, D. Joaquín Castillo Lanzas, Lic. Manuel Díez de Bonilla, D. Joaquín García Icazbalceta, presbítero Francisco Javier Miranda, Lic. Manuel Orozco y Berra, Lic. Emilio Pardo, D. José Fernando Ramírez, D. Ignacio Rayón y D. Joaquín Velázquez de León.

T. II, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
726 p.
27 colaboradores: continúan la mayor parte, se retiró D. Joaquín Castillo Lanzas y se integraron D. Lino José Alcorta, D. Manuel Berganzo, el conde de la Cortina y de Castro, D. Vicente Calero Quintana, presbítero D. J. Francisco Cabañas, Lic. D. Isidro Díaz, Lic. D. Agustín Franco, Lic. D. José María de Lacunza, Lic. D. José María Lafragua, D. Anselmo de la Portilla, D. José Pesado, D. José M. Roa Bárcena, D. Justo Sierra, presbítero D. Mucio Valdovinos, presbítero D. Juan Villaseñor, D. José S. Noriega.

T. III, 1853
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.

791 p.
27 colaboradores: se retiraron D. Vicente Calero Quintana y Lic. D. Agustín Franco; se integraron D. José Mariano Dávila y D. Manuel de Losada y Gutiérrez.

T. IV, 1854
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
866 p.
28 colaboradores: los mismos 27 del tomo anterior más D. Pablo J. Villaseñor.

T. V, 1854
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.
1023 p.
25 colaboradores: los mismos del tomo anterior menos D. Lino José Alcorta, D. J. Francisco Cabañas, D. Isidro Díaz.

T. VI, 1855
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.
861 p.
25 colaboradores: los mismos del tomo anterior.

T. VII, 1855
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.

791 p.
27 colaboradores: se retiraron D. Vicente Calero Quintana y Lic. D. Agustín Franco; se integraron D. José Mariano Dávila y D. Manuel de Losada y Gutiérrez.

T. IV, 1854
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
866 p.
28 colaboradores: los mismos 27 del tomo anterior más D. Pablo J. Villaseñor.

T. V, 1854
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.
1023 p.
25 colaboradores: los mismos del tomo anterior menos D. Lino José Alcorta, D. J. Francisco Cabañas, D. Isidro Díaz.

T. VI, 1855
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.
861 p.
25 colaboradores: los mismos del tomo anterior.

T. VII, 1855
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.

791 p.
27 colaboradores: se retiraron D. Vicente Calero Quintana y Lic. D. Agustín Franco; se integraron D. José Mariano Dávila y D. Manuel de Losada y Gutiérrez.

T. IV, 1854
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
866 p.
28 colaboradores: los mismos 27 del tomo anterior más D. Pablo J. Villaseñor.

T. V, 1854
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.
1023 p.
25 colaboradores: los mismos del tomo anterior menos D. Lino José Alcorta, D. J. Francisco Cabañas, D. Isidro Díaz.

T. VI, 1855
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.
861 p.
25 colaboradores: los mismos del tomo anterior.

T. VII, 1855
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.

791 p.
27 colaboradores: se retiraron D. Vicente Calero Quintana y Lic. D. Agustín Franco; se integraron D. José Mariano Dávila y D. Manuel de Losada y Gutiérrez.

T. IV, 1854
Tipografía de Rafael. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 7.
866 p.
28 colaboradores: los mismos 27 del tomo anterior más D. Pablo J. Villaseñor.

T. V, 1854
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.
1023 p.
25 colaboradores: los mismos del tomo anterior menos D. Lino José Alcorta, D. J. Francisco Cabañas, D. Isidro Díaz.

T. VI, 1855
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.
861 p.
25 colaboradores: los mismos del tomo anterior.

T. VII, 1855
Imp. de F. Escalante y Ca. Calle de Cadena 13/Librería de Andrade. Portal de Agustinos 3.

APÉNDICE
AL
DICCIONARIO UNIVERSAL
DE HISTORIA Y DE GEOGRAFÍA

COLECCION DE ARTÍCULOS RELATIVOS Á LA REPUBLICA MEXICANA

POR LOS SRES.
D. JOSÉ MARÍA ANDRADE, D. MANUEL BERGANZO, CONDE DE LA CORTINA Y DE CASTRO,
D. BERNARDO COUTO, D. MARIANO DÁVILA, D. JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, D. JOSÉ MARÍA LACUNZA, D. JOSÉ MARÍA LAPLAGUA, D. MIGUEL
Lerdo de Tejada, D. JOSÉ S. NORIEGA, D. MANUEL OROZCO Y BERRA, D. EULALIO M. ORTEGA, D. JULIO PARDO,
D. MANUEL PAYNO, D. JOSÉ JOAQUÍN PESADO, D. FRANCISCO PIMENTEL,
D. GUILLERMO PRIETO, D. JOSÉ FERNANDO RAMÍREZ, D. IGNACIO RAYÓN Y D. FRANCISCO SÁNCHEZ.

RECOGIDOS Y COORDINADOS
POR EL LIC. D. MANUEL OROZCO Y BERRA

TOMO I, VIII DE LA OBRA.



MÉXICO
IMPRENTA DE J. M. ANDRADE Y F. ESCALANTE
CALLE DE CADENA NUMERO 13
1855

Figura 4. portada del séptimo tomo del *Diccionario*, primero de los Apéndices.

APÉNDICE
AL
DICCIONARIO UNIVERSAL
DE HISTORIA Y DE GEOGRAFÍA

COLECCION DE ARTÍCULOS RELATIVOS Á LA REPUBLICA MEXICANA

POR LOS SRES.
D. JOSÉ MARÍA ANDRADE, D. MANUEL BERGANZO, CONDE DE LA CORTINA Y DE CASTRO,
D. BERNARDO COUTO, D. MARIANO DÁVILA, D. JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, D. JOSÉ MARÍA LACUNZA, D. JOSÉ MARÍA LAPLAGUA, D. MIGUEL
Lerdo de Tejada, D. JOSÉ S. NORIEGA, D. MANUEL OROZCO Y BERRA, D. EULALIO M. ORTEGA, D. JULIO PARDO,
D. MANUEL PAYNO, D. JOSÉ JOAQUÍN PESADO, D. FRANCISCO PIMENTEL,
D. GUILLERMO PRIETO, D. JOSÉ FERNANDO RAMÍREZ, D. IGNACIO RAYÓN Y D. FRANCISCO SÁNCHEZ.

RECOGIDOS Y COORDINADOS
POR EL LIC. D. MANUEL OROZCO Y BERRA

TOMO I, VIII DE LA OBRA.



MÉXICO
IMPRENTA DE J. M. ANDRADE Y F. ESCALANTE
CALLE DE CADENA NUMERO 13
1855

Figura 4. portada del séptimo tomo del *Diccionario*, primero de los Apéndices.

APÉNDICE
AL
DICCIONARIO UNIVERSAL
DE HISTORIA Y DE GEOGRAFÍA

COLECCION DE ARTÍCULOS RELATIVOS Á LA REPUBLICA MEXICANA

POR LOS SRES.
D. JOSÉ MARÍA ANDRADE, D. MANUEL BERGANZO, CONDE DE LA CORTINA Y DE CASTRO,
D. BERNARDO COUTO, D. MARIANO DÁVILA, D. JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, D. JOSÉ MARÍA LACUNZA, D. JOSÉ MARÍA LAPLAGUA, D. MIGUEL
Lerdo de Tejada, D. JOSÉ S. NORIEGA, D. MANUEL OROZCO Y BERRA, D. EULALIO M. ORTEGA, D. JULIO PARDO,
D. MANUEL PAYNO, D. JOSÉ JOAQUÍN PESADO, D. FRANCISCO PIMENTEL,
D. GUILLERMO PRIETO, D. JOSÉ FERNANDO RAMÍREZ, D. IGNACIO RAYÓN Y D. FRANCISCO SÁNCHEZ.

RECOGIDOS Y COORDINADOS
POR EL LIC. D. MANUEL OROZCO Y BERRA

TOMO I, VIII DE LA OBRA.



MÉXICO
IMPRENTA DE J. M. ANDRADE Y F. ESCALANTE
CALLE DE CADENA NUMERO 13
1855

Figura 4. portada del séptimo tomo del *Diccionario*, primero de los Apéndices.

APÉNDICE
AL
DICCIONARIO UNIVERSAL
DE HISTORIA Y DE GEOGRAFÍA

COLECCION DE ARTÍCULOS RELATIVOS Á LA REPUBLICA MEXICANA

POR LOS SRES.
D. JOSÉ MARÍA ANDRADE, D. MANUEL BERGANZO, CONDE DE LA CORTINA Y DE CASTRO,
D. BERNARDO COUTO, D. MARIANO DÁVILA, D. JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, D. JOSÉ MARÍA LACUNZA, D. JOSÉ MARÍA LAPLAGUA, D. MIGUEL
Lerdo de Tejada, D. JOSÉ S. NORIEGA, D. MANUEL OROZCO Y BERRA, D. EULALIO M. ORTEGA, D. JULIO PARDO,
D. MANUEL PAYNO, D. JOSÉ JOAQUÍN PESADO, D. FRANCISCO PIMENTEL,
D. GUILLERMO PRIETO, D. JOSÉ FERNANDO RAMÍREZ, D. IGNACIO RAYÓN Y D. FRANCISCO SÁNCHEZ.

RECOGIDOS Y COORDINADOS
POR EL LIC. D. MANUEL OROZCO Y BERRA

TOMO I, VIII DE LA OBRA.



MÉXICO
IMPRENTA DE J. M. ANDRADE Y F. ESCALANTE
CALLE DE CADENA NUMERO 13
1855

Figura 4. portada del séptimo tomo del *Diccionario*, primero de los Apéndices.

645 p.
25 colaboradores: los mismos de los dos tomos anteriores.

T. I del Apéndice, VIII de la obra
1855. *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. Colección de artículos relativos a la República Mexicana.... Cuyos trabajos fueron recogidos y coordinados por el Lic. D. Manuel Orozco y Berra.*
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.
Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas
778 p.
20 colaboradores: se retiraron doce: D. Lucas Alamán, D. José María Basoco, Lic. D. Manuel Díez de Bonilla, D. Manuel Losada y Gutiérrez, presbítero D. Francisco Javier Miranda, D. Anselmo de la Portilla, D. José M. Roa Bárcena, D. Justo Sierra, presbítero D. Mucio Valdovinos, D. Joaquín Velázquez de León, Presb. D. Juan Villaseñor y D. Pablo Villaseñor. Ingresaron siete: D. Bernardo Couto, D. Miguel Lerdo de Tejada, D. Eulalio M. Ortega, D. Manuel Payno, D. Francisco Pimentel, D. Guillermo Prieto y D. Francisco Zarco.

T. II del Apéndice, IX de la obra
1856.
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.

645 p.
25 colaboradores: los mismos de los dos tomos anteriores.

T. I del Apéndice, VIII de la obra
1855. *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. Colección de artículos relativos a la República Mexicana.... Cuyos trabajos fueron recogidos y coordinados por el Lic. D. Manuel Orozco y Berra.*
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.
Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas
778 p.
20 colaboradores: se retiraron doce: D. Lucas Alamán, D. José María Basoco, Lic. D. Manuel Díez de Bonilla, D. Manuel Losada y Gutiérrez, presbítero D. Francisco Javier Miranda, D. Anselmo de la Portilla, D. José M. Roa Bárcena, D. Justo Sierra, presbítero D. Mucio Valdovinos, D. Joaquín Velázquez de León, Presb. D. Juan Villaseñor y D. Pablo Villaseñor. Ingresaron siete: D. Bernardo Couto, D. Miguel Lerdo de Tejada, D. Eulalio M. Ortega, D. Manuel Payno, D. Francisco Pimentel, D. Guillermo Prieto y D. Francisco Zarco.

T. II del Apéndice, IX de la obra
1856.
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.

645 p.
25 colaboradores: los mismos de los dos tomos anteriores.

T. I del Apéndice, VIII de la obra
1855. *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. Colección de artículos relativos a la República Mexicana.... Cuyos trabajos fueron recogidos y coordinados por el Lic. D. Manuel Orozco y Berra.*
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.
Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas
778 p.
20 colaboradores: se retiraron doce: D. Lucas Alamán, D. José María Basoco, Lic. D. Manuel Díez de Bonilla, D. Manuel Losada y Gutiérrez, presbítero D. Francisco Javier Miranda, D. Anselmo de la Portilla, D. José M. Roa Bárcena, D. Justo Sierra, presbítero D. Mucio Valdovinos, D. Joaquín Velázquez de León, Presb. D. Juan Villaseñor y D. Pablo Villaseñor. Ingresaron siete: D. Bernardo Couto, D. Miguel Lerdo de Tejada, D. Eulalio M. Ortega, D. Manuel Payno, D. Francisco Pimentel, D. Guillermo Prieto y D. Francisco Zarco.

T. II del Apéndice, IX de la obra
1856.
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.

645 p.
25 colaboradores: los mismos de los dos tomos anteriores.

T. I del Apéndice, VIII de la obra
1855. *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. Colección de artículos relativos a la República Mexicana.... Cuyos trabajos fueron recogidos y coordinados por el Lic. D. Manuel Orozco y Berra.*
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.
Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas
778 p.
20 colaboradores: se retiraron doce: D. Lucas Alamán, D. José María Basoco, Lic. D. Manuel Díez de Bonilla, D. Manuel Losada y Gutiérrez, presbítero D. Francisco Javier Miranda, D. Anselmo de la Portilla, D. José M. Roa Bárcena, D. Justo Sierra, presbítero D. Mucio Valdovinos, D. Joaquín Velázquez de León, Presb. D. Juan Villaseñor y D. Pablo Villaseñor. Ingresaron siete: D. Bernardo Couto, D. Miguel Lerdo de Tejada, D. Eulalio M. Ortega, D. Manuel Payno, D. Francisco Pimentel, D. Guillermo Prieto y D. Francisco Zarco.

T. II del Apéndice, IX de la obra
1856.
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.

Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas 936 p.
20 colaboradores: los mismos que en el anterior.

T. III del Apéndice, X de la obra 1856.
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.
Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas 1133 p. +7 p. de un artículo de Antonio Ferrer del Río sobre Lucas Alamán.
20 colaboradores: los mismos que en los anteriores.
[Destaca la nota introductoria de Manuel Orozco y Berra fechada el 6 de julio de 1856 que anuncia el término de la obra.]

En total 8 533 páginas impresas casi todas a dos columnas con 3 441 entradas de artículos generales. En las portadas de los tomos emplearon tipos modernos levemente condensados en diversos tamaños, con remates cuadrados estilo mecánico o egipcias y otros conocidos comúnmente como elzevirianos. Estos mismos se usaron, desde luego más pequeños, en las páginas interiores.⁶
Los editores del *DUHG* y sus invitados, como hemos advertido antes, sabían que participaban en un proyecto de educación e identificación nacional para

⁶ Agradezco la ayuda de Marina Garone para identificar la tipografía usada por los editores del *DUHG*.

Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas 936 p.
20 colaboradores: los mismos que en el anterior.

T. III del Apéndice, X de la obra 1856.
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.
Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas 1133 p. +7 p. de un artículo de Antonio Ferrer del Río sobre Lucas Alamán.
20 colaboradores: los mismos que en los anteriores.
[Destaca la nota introductoria de Manuel Orozco y Berra fechada el 6 de julio de 1856 que anuncia el término de la obra.]

En total 8 533 páginas impresas casi todas a dos columnas con 3 441 entradas de artículos generales. En las portadas de los tomos emplearon tipos modernos levemente condensados en diversos tamaños, con remates cuadrados estilo mecánico o egipcias y otros conocidos comúnmente como elzevirianos. Estos mismos se usaron, desde luego más pequeños, en las páginas interiores.⁶
Los editores del *DUHG* y sus invitados, como hemos advertido antes, sabían que participaban en un proyecto de educación e identificación nacional para

⁶ Agradezco la ayuda de Marina Garone para identificar la tipografía usada por los editores del *DUHG*.

Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas 936 p.
20 colaboradores: los mismos que en el anterior.

T. III del Apéndice, X de la obra 1856.
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.
Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas 1133 p. +7 p. de un artículo de Antonio Ferrer del Río sobre Lucas Alamán.
20 colaboradores: los mismos que en los anteriores.
[Destaca la nota introductoria de Manuel Orozco y Berra fechada el 6 de julio de 1856 que anuncia el término de la obra.]

En total 8 533 páginas impresas casi todas a dos columnas con 3 441 entradas de artículos generales. En las portadas de los tomos emplearon tipos modernos levemente condensados en diversos tamaños, con remates cuadrados estilo mecánico o egipcias y otros conocidos comúnmente como elzevirianos. Estos mismos se usaron, desde luego más pequeños, en las páginas interiores.⁶
Los editores del *DUHG* y sus invitados, como hemos advertido antes, sabían que participaban en un proyecto de educación e identificación nacional para

⁶ Agradezco la ayuda de Marina Garone para identificar la tipografía usada por los editores del *DUHG*.

Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas 936 p.
20 colaboradores: los mismos que en el anterior.

T. III del Apéndice, X de la obra 1856.
Imprenta de J. M. de Andrade y F. Escalante. Calle de Cadena número 13.
Grabado de la imprenta con las letras AE entrelazadas 1133 p. +7 p. de un artículo de Antonio Ferrer del Río sobre Lucas Alamán.
20 colaboradores: los mismos que en los anteriores.
[Destaca la nota introductoria de Manuel Orozco y Berra fechada el 6 de julio de 1856 que anuncia el término de la obra.]

En total 8 533 páginas impresas casi todas a dos columnas con 3 441 entradas de artículos generales. En las portadas de los tomos emplearon tipos modernos levemente condensados en diversos tamaños, con remates cuadrados estilo mecánico o egipcias y otros conocidos comúnmente como elzevirianos. Estos mismos se usaron, desde luego más pequeños, en las páginas interiores.⁶
Los editores del *DUHG* y sus invitados, como hemos advertido antes, sabían que participaban en un proyecto de educación e identificación nacional para

⁶ Agradezco la ayuda de Marina Garone para identificar la tipografía usada por los editores del *DUHG*.

inscribir la historia y el paisaje mexicanos en el marco universal de la cultura. Guiados por los últimos destellos de la Ilustración, partidarios de la *Enciclopedia* y movidos por la fe en el progreso, revisaron el pasado y se preocuparon por fijar los límites de su país en el mundo, de modo que echaron mano de todo aquello que, a su juicio, les permitiría levantar precisamente un censo confiable de y para la nación mexicana en el concierto del saber de todos los tiempos al mediar el siglo xix. Entraron a saco en el *Diccionario* español de Francisco de Paula Mellado (1846-1848), a su vez basado en el francés de Marie Nicolas Bouillet (1842); tomaron y retocaron gran parte de las bibliografías de la *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* de José Mariano Beristáin y Souza; dialogaron con el *Diccionario de la conversación*; acudieron a las obras de Juan Antonio de Oviedo sobre la Compañía de Jesús, al *Viaje a Yucatán* de John L. Stephens y a la *Historia antigua de México* de Francisco Javier Clavijero; corrigieron el *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales* de Antonio Alcedo y Herrera; consultaron tratados y manuales, tradujeron muchas entradas más de otros mamotretos, y vertieron con devoción la *Biblia* a lo largo de sus páginas. Asimismo, revisaron todas aquellas obras interesadas en compendiar vidas y obras de personajes destacados, menologios, memorias, historias generales y particulares, crónicas, lexicones o vocabularios y gramáticas, y no dudaron en consultar directamente manuscritos,

inscribir la historia y el paisaje mexicanos en el marco universal de la cultura. Guiados por los últimos destellos de la Ilustración, partidarios de la *Enciclopedia* y movidos por la fe en el progreso, revisaron el pasado y se preocuparon por fijar los límites de su país en el mundo, de modo que echaron mano de todo aquello que, a su juicio, les permitiría levantar precisamente un censo confiable de y para la nación mexicana en el concierto del saber de todos los tiempos al mediar el siglo xix. Entraron a saco en el *Diccionario* español de Francisco de Paula Mellado (1846-1848), a su vez basado en el francés de Marie Nicolas Bouillet (1842); tomaron y retocaron gran parte de las bibliografías de la *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* de José Mariano Beristáin y Souza; dialogaron con el *Diccionario de la conversación*; acudieron a las obras de Juan Antonio de Oviedo sobre la Compañía de Jesús, al *Viaje a Yucatán* de John L. Stephens y a la *Historia antigua de México* de Francisco Javier Clavijero; corrigieron el *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales* de Antonio Alcedo y Herrera; consultaron tratados y manuales, tradujeron muchas entradas más de otros mamotretos, y vertieron con devoción la *Biblia* a lo largo de sus páginas. Asimismo, revisaron todas aquellas obras interesadas en compendiar vidas y obras de personajes destacados, menologios, memorias, historias generales y particulares, crónicas, lexicones o vocabularios y gramáticas, y no dudaron en consultar directamente manuscritos,

inscribir la historia y el paisaje mexicanos en el marco universal de la cultura. Guiados por los últimos destellos de la Ilustración, partidarios de la *Enciclopedia* y movidos por la fe en el progreso, revisaron el pasado y se preocuparon por fijar los límites de su país en el mundo, de modo que echaron mano de todo aquello que, a su juicio, les permitiría levantar precisamente un censo confiable de y para la nación mexicana en el concierto del saber de todos los tiempos al mediar el siglo xix. Entraron a saco en el *Diccionario* español de Francisco de Paula Mellado (1846-1848), a su vez basado en el francés de Marie Nicolas Bouillet (1842); tomaron y retocaron gran parte de las bibliografías de la *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* de José Mariano Beristáin y Souza; dialogaron con el *Diccionario de la conversación*; acudieron a las obras de Juan Antonio de Oviedo sobre la Compañía de Jesús, al *Viaje a Yucatán* de John L. Stephens y a la *Historia antigua de México* de Francisco Javier Clavijero; corrigieron el *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales* de Antonio Alcedo y Herrera; consultaron tratados y manuales, tradujeron muchas entradas más de otros mamotretos, y vertieron con devoción la *Biblia* a lo largo de sus páginas. Asimismo, revisaron todas aquellas obras interesadas en compendiar vidas y obras de personajes destacados, menologios, memorias, historias generales y particulares, crónicas, lexicones o vocabularios y gramáticas, y no dudaron en consultar directamente manuscritos,

inscribir la historia y el paisaje mexicanos en el marco universal de la cultura. Guiados por los últimos destellos de la Ilustración, partidarios de la *Enciclopedia* y movidos por la fe en el progreso, revisaron el pasado y se preocuparon por fijar los límites de su país en el mundo, de modo que echaron mano de todo aquello que, a su juicio, les permitiría levantar precisamente un censo confiable de y para la nación mexicana en el concierto del saber de todos los tiempos al mediar el siglo xix. Entraron a saco en el *Diccionario* español de Francisco de Paula Mellado (1846-1848), a su vez basado en el francés de Marie Nicolas Bouillet (1842); tomaron y retocaron gran parte de las bibliografías de la *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* de José Mariano Beristáin y Souza; dialogaron con el *Diccionario de la conversación*; acudieron a las obras de Juan Antonio de Oviedo sobre la Compañía de Jesús, al *Viaje a Yucatán* de John L. Stephens y a la *Historia antigua de México* de Francisco Javier Clavijero; corrigieron el *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales* de Antonio Alcedo y Herrera; consultaron tratados y manuales, tradujeron muchas entradas más de otros mamotretos, y vertieron con devoción la *Biblia* a lo largo de sus páginas. Asimismo, revisaron todas aquellas obras interesadas en compendiar vidas y obras de personajes destacados, menologios, memorias, historias generales y particulares, crónicas, lexicones o vocabularios y gramáticas, y no dudaron en consultar directamente manuscritos,

actas, bulas, edictos, reglas, bandos, informes, sermones, cartas, tablas, mapas y documentos de diversa índole. Acopiar fue el verbo que rigió su empeño de formar ese “cuadro sinóptico de cuanto puede llamar la atención en el mundo”:

Trabajo de compilación y no de creación, el que lo emprenda no debe tanto ansiar una idea original y feliz, hija de una inspiración brillante, como empeñarse en difíciles investigaciones para acopiar los abundantes materiales que le son indispensables; en vez de crear va más bien a contar... decir lo que es una colección de este género, es señalar también la manera de formarla, y desde luego se ve que aquella compilación será mejor que sea la más reciente, porque en ella habrá más reunido, que la que por primera vez se forme ha de tener más imperfecciones, porque solo el tiempo y la observación las van corrigiendo; y por eso, en fin, ninguno de los que hoy emprende un trabajo como el presente, deja de tomar por base el último de los de su género, para comenzar esa tarea de aumentos, de rectificaciones y de ampliaciones, que forma el merito de esta clase de obras.⁷

El *DUHG* es acopio colectivo de los mejores buscadores mexicanos de testimonios históricos y fuentes documentales de entonces. Es evidente que no estaba dentro de sus planes ordenar todo ese material.

⁷ *DUHG*, t. 5, p. 1. Puede verse en mi nota introductoria a la “Bibliografía de los artículos generales”, en *Catálogo de los artículos...*, *op. cit.*, pp. 257-259.

actas, bulas, edictos, reglas, bandos, informes, sermones, cartas, tablas, mapas y documentos de diversa índole. Acopiar fue el verbo que rigió su empeño de formar ese “cuadro sinóptico de cuanto puede llamar la atención en el mundo”:

Trabajo de compilación y no de creación, el que lo emprenda no debe tanto ansiar una idea original y feliz, hija de una inspiración brillante, como empeñarse en difíciles investigaciones para acopiar los abundantes materiales que le son indispensables; en vez de crear va más bien a contar... decir lo que es una colección de este género, es señalar también la manera de formarla, y desde luego se ve que aquella compilación será mejor que sea la más reciente, porque en ella habrá más reunido, que la que por primera vez se forme ha de tener más imperfecciones, porque solo el tiempo y la observación las van corrigiendo; y por eso, en fin, ninguno de los que hoy emprende un trabajo como el presente, deja de tomar por base el último de los de su género, para comenzar esa tarea de aumentos, de rectificaciones y de ampliaciones, que forma el merito de esta clase de obras.⁷

El *DUHG* es acopio colectivo de los mejores buscadores mexicanos de testimonios históricos y fuentes documentales de entonces. Es evidente que no estaba dentro de sus planes ordenar todo ese material.

⁷ *DUHG*, t. 5, p. 1. Puede verse en mi nota introductoria a la “Bibliografía de los artículos generales”, en *Catálogo de los artículos...*, *op. cit.*, pp. 257-259.

actas, bulas, edictos, reglas, bandos, informes, sermones, cartas, tablas, mapas y documentos de diversa índole. Acopiar fue el verbo que rigió su empeño de formar ese “cuadro sinóptico de cuanto puede llamar la atención en el mundo”:

Trabajo de compilación y no de creación, el que lo emprenda no debe tanto ansiar una idea original y feliz, hija de una inspiración brillante, como empeñarse en difíciles investigaciones para acopiar los abundantes materiales que le son indispensables; en vez de crear va más bien a contar... decir lo que es una colección de este género, es señalar también la manera de formarla, y desde luego se ve que aquella compilación será mejor que sea la más reciente, porque en ella habrá más reunido, que la que por primera vez se forme ha de tener más imperfecciones, porque solo el tiempo y la observación las van corrigiendo; y por eso, en fin, ninguno de los que hoy emprende un trabajo como el presente, deja de tomar por base el último de los de su género, para comenzar esa tarea de aumentos, de rectificaciones y de ampliaciones, que forma el merito de esta clase de obras.⁷

El *DUHG* es acopio colectivo de los mejores buscadores mexicanos de testimonios históricos y fuentes documentales de entonces. Es evidente que no estaba dentro de sus planes ordenar todo ese material.

⁷ *DUHG*, t. 5, p. 1. Puede verse en mi nota introductoria a la “Bibliografía de los artículos generales”, en *Catálogo de los artículos...*, *op. cit.*, pp. 257-259.

actas, bulas, edictos, reglas, bandos, informes, sermones, cartas, tablas, mapas y documentos de diversa índole. Acopiar fue el verbo que rigió su empeño de formar ese “cuadro sinóptico de cuanto puede llamar la atención en el mundo”:

Trabajo de compilación y no de creación, el que lo emprenda no debe tanto ansiar una idea original y feliz, hija de una inspiración brillante, como empeñarse en difíciles investigaciones para acopiar los abundantes materiales que le son indispensables; en vez de crear va más bien a contar... decir lo que es una colección de este género, es señalar también la manera de formarla, y desde luego se ve que aquella compilación será mejor que sea la más reciente, porque en ella habrá más reunido, que la que por primera vez se forme ha de tener más imperfecciones, porque solo el tiempo y la observación las van corrigiendo; y por eso, en fin, ninguno de los que hoy emprende un trabajo como el presente, deja de tomar por base el último de los de su género, para comenzar esa tarea de aumentos, de rectificaciones y de ampliaciones, que forma el merito de esta clase de obras.⁷

El *DUHG* es acopio colectivo de los mejores buscadores mexicanos de testimonios históricos y fuentes documentales de entonces. Es evidente que no estaba dentro de sus planes ordenar todo ese material.

⁷ *DUHG*, t. 5, p. 1. Puede verse en mi nota introductoria a la “Bibliografía de los artículos generales”, en *Catálogo de los artículos...*, *op. cit.*, pp. 257-259.

Sin embargo, como era importante conocer los instrumentos de que se valieron aquellos 39 eruditos para tener sus mejores elementos de análisis y estudio de diferentes aspectos de la magna obra,⁸ la bibliografía que se incluye en el *Catálogo de los artículos sobre México en el DUHG* es, justamente, una forma de acercarse al gran esfuerzo de recopilación que hizo aquel grupo. Preocupación que los coloca en la línea de Juan José de Eguira y Eguren y José Mariano de Beristáin y Souza, a cuyas *Bibliotecas*, de alguna manera, el *Diccionario* rindió tributo, además de ser un importante eslabón en el desarrollo de la disciplina de la

⁸ Hace catorce años tuve la fortuna de participar en el proyecto de investigación sobre México en el *DUHG* coordinado por la doctora Antonia Pi-Suñer, como resultado de aquellos trabajos salieron a la luz el *Catálogo de los artículos sobre México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía* (Facultad de Filosofía y Letras, 1997), al cual ya hemos hecho referencia, y cuatro tomos que con el título de *México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía* fueron formados con artículos completos extraídos de los diez tomos del *Diccionario*, agrupados por temas: el 1 recoge los que tratan sobre la Universidad, colegios y bibliotecas, el 2 los que se refieren a la ciencia y tecnología, el 3 presenta una selección de la contribución de Orozco y Berra, relacionados con la historia de México, y el 4 contiene textos sobre instituciones civiles y religiosas. Estos cuatro tomos forman parte de la colección *Ida y regreso al siglo XIX*, de la Coordinación de Humanidades, y fueron publicados entre el año 2000 y 2004. Con estas ediciones se ha pretendido facilitar el estudio de una de las obras más representativas de la cultura impresa mexicana, tal y como recomendaba José Luis Martínez. Invito a los interesados en saber más del *DUHG* a estos libros que, a mi juicio, no han sido suficientemente difundidos.

Sin embargo, como era importante conocer los instrumentos de que se valieron aquellos 39 eruditos para tener sus mejores elementos de análisis y estudio de diferentes aspectos de la magna obra,⁸ la bibliografía que se incluye en el *Catálogo de los artículos sobre México en el DUHG* es, justamente, una forma de acercarse al gran esfuerzo de recopilación que hizo aquel grupo. Preocupación que los coloca en la línea de Juan José de Eguira y Eguren y José Mariano de Beristáin y Souza, a cuyas *Bibliotecas*, de alguna manera, el *Diccionario* rindió tributo, además de ser un importante eslabón en el desarrollo de la disciplina de la

⁸ Hace catorce años tuve la fortuna de participar en el proyecto de investigación sobre México en el *DUHG* coordinado por la doctora Antonia Pi-Suñer, como resultado de aquellos trabajos salieron a la luz el *Catálogo de los artículos sobre México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía* (Facultad de Filosofía y Letras, 1997), al cual ya hemos hecho referencia, y cuatro tomos que con el título de *México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía* fueron formados con artículos completos extraídos de los diez tomos del *Diccionario*, agrupados por temas: el 1 recoge los que tratan sobre la Universidad, colegios y bibliotecas, el 2 los que se refieren a la ciencia y tecnología, el 3 presenta una selección de la contribución de Orozco y Berra, relacionados con la historia de México, y el 4 contiene textos sobre instituciones civiles y religiosas. Estos cuatro tomos forman parte de la colección *Ida y regreso al siglo XIX*, de la Coordinación de Humanidades, y fueron publicados entre el año 2000 y 2004. Con estas ediciones se ha pretendido facilitar el estudio de una de las obras más representativas de la cultura impresa mexicana, tal y como recomendaba José Luis Martínez. Invito a los interesados en saber más del *DUHG* a estos libros que, a mi juicio, no han sido suficientemente difundidos.

Sin embargo, como era importante conocer los instrumentos de que se valieron aquellos 39 eruditos para tener sus mejores elementos de análisis y estudio de diferentes aspectos de la magna obra,⁸ la bibliografía que se incluye en el *Catálogo de los artículos sobre México en el DUHG* es, justamente, una forma de acercarse al gran esfuerzo de recopilación que hizo aquel grupo. Preocupación que los coloca en la línea de Juan José de Eguira y Eguren y José Mariano de Beristáin y Souza, a cuyas *Bibliotecas*, de alguna manera, el *Diccionario* rindió tributo, además de ser un importante eslabón en el desarrollo de la disciplina de la

⁸ Hace catorce años tuve la fortuna de participar en el proyecto de investigación sobre México en el *DUHG* coordinado por la doctora Antonia Pi-Suñer, como resultado de aquellos trabajos salieron a la luz el *Catálogo de los artículos sobre México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía* (Facultad de Filosofía y Letras, 1997), al cual ya hemos hecho referencia, y cuatro tomos que con el título de *México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía* fueron formados con artículos completos extraídos de los diez tomos del *Diccionario*, agrupados por temas: el 1 recoge los que tratan sobre la Universidad, colegios y bibliotecas, el 2 los que se refieren a la ciencia y tecnología, el 3 presenta una selección de la contribución de Orozco y Berra, relacionados con la historia de México, y el 4 contiene textos sobre instituciones civiles y religiosas. Estos cuatro tomos forman parte de la colección *Ida y regreso al siglo XIX*, de la Coordinación de Humanidades, y fueron publicados entre el año 2000 y 2004. Con estas ediciones se ha pretendido facilitar el estudio de una de las obras más representativas de la cultura impresa mexicana, tal y como recomendaba José Luis Martínez. Invito a los interesados en saber más del *DUHG* a estos libros que, a mi juicio, no han sido suficientemente difundidos.

Sin embargo, como era importante conocer los instrumentos de que se valieron aquellos 39 eruditos para tener sus mejores elementos de análisis y estudio de diferentes aspectos de la magna obra,⁸ la bibliografía que se incluye en el *Catálogo de los artículos sobre México en el DUHG* es, justamente, una forma de acercarse al gran esfuerzo de recopilación que hizo aquel grupo. Preocupación que los coloca en la línea de Juan José de Eguira y Eguren y José Mariano de Beristáin y Souza, a cuyas *Bibliotecas*, de alguna manera, el *Diccionario* rindió tributo, además de ser un importante eslabón en el desarrollo de la disciplina de la

⁸ Hace catorce años tuve la fortuna de participar en el proyecto de investigación sobre México en el *DUHG* coordinado por la doctora Antonia Pi-Suñer, como resultado de aquellos trabajos salieron a la luz el *Catálogo de los artículos sobre México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía* (Facultad de Filosofía y Letras, 1997), al cual ya hemos hecho referencia, y cuatro tomos que con el título de *México en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía* fueron formados con artículos completos extraídos de los diez tomos del *Diccionario*, agrupados por temas: el 1 recoge los que tratan sobre la Universidad, colegios y bibliotecas, el 2 los que se refieren a la ciencia y tecnología, el 3 presenta una selección de la contribución de Orozco y Berra, relacionados con la historia de México, y el 4 contiene textos sobre instituciones civiles y religiosas. Estos cuatro tomos forman parte de la colección *Ida y regreso al siglo XIX*, de la Coordinación de Humanidades, y fueron publicados entre el año 2000 y 2004. Con estas ediciones se ha pretendido facilitar el estudio de una de las obras más representativas de la cultura impresa mexicana, tal y como recomendaba José Luis Martínez. Invito a los interesados en saber más del *DUHG* a estos libros que, a mi juicio, no han sido suficientemente difundidos.

bibliografía. Por ello es interesante que don Joaquín García Icazbalceta, igualmente apologista de la historia de su país y destacado colaborador del *Diccionario*, en las observaciones que presentara a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en 1863, a propósito del anuncio de una reimpresión de la *Biblioteca Hispano-Americana* de Beristáin, reconociera que se trataba de la única obra que sobre bibliografía mexicana se tenía entonces, y sin embargo no aconsejaba una nueva edición sin correcciones, pues muchos eran los defectos que encontraba, y porque observaba que la “época actual pedía ya otra cosa”, así que proponía que “lo hecho por Beristáin se considerase solo como un material acopiado, de que puede disponerse libremente, tomando y desechando según convenga; y que reunido a todo lo demás que se recogiese, sirviera para levantar un monumento nuevo a la literatura nacional”. Maduraba de esta forma don Joaquín su notable *Bibliografía mexicana del siglo XVI*.

Dicha aproximación bibliográfica permite reflexionar, pues, sobre la recepción de obras en México durante el siglo pasado, los avances en los diferentes campos del conocimiento, los distintos niveles de influencia de autores extranjeros, la producción literaria y científica, y sobre algunos aspectos de la situación editorial en el país, entre otras cosas.

La labor de identificación de las obras, o como las denominaron los editores, “piedras dispersas del edificio”, no fue sencilla ni aspiraba a ser completa

bibliografía. Por ello es interesante que don Joaquín García Icazbalceta, igualmente apologista de la historia de su país y destacado colaborador del *Diccionario*, en las observaciones que presentara a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en 1863, a propósito del anuncio de una reimpresión de la *Biblioteca Hispano-Americana* de Beristáin, reconociera que se trataba de la única obra que sobre bibliografía mexicana se tenía entonces, y sin embargo no aconsejaba una nueva edición sin correcciones, pues muchos eran los defectos que encontraba, y porque observaba que la “época actual pedía ya otra cosa”, así que proponía que “lo hecho por Beristáin se considerase solo como un material acopiado, de que puede disponerse libremente, tomando y desechando según convenga; y que reunido a todo lo demás que se recogiese, sirviera para levantar un monumento nuevo a la literatura nacional”. Maduraba de esta forma don Joaquín su notable *Bibliografía mexicana del siglo XVI*.

Dicha aproximación bibliográfica permite reflexionar, pues, sobre la recepción de obras en México durante el siglo pasado, los avances en los diferentes campos del conocimiento, los distintos niveles de influencia de autores extranjeros, la producción literaria y científica, y sobre algunos aspectos de la situación editorial en el país, entre otras cosas.

La labor de identificación de las obras, o como las denominaron los editores, “piedras dispersas del edificio”, no fue sencilla ni aspiraba a ser completa

bibliografía. Por ello es interesante que don Joaquín García Icazbalceta, igualmente apologista de la historia de su país y destacado colaborador del *Diccionario*, en las observaciones que presentara a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en 1863, a propósito del anuncio de una reimpresión de la *Biblioteca Hispano-Americana* de Beristáin, reconociera que se trataba de la única obra que sobre bibliografía mexicana se tenía entonces, y sin embargo no aconsejaba una nueva edición sin correcciones, pues muchos eran los defectos que encontraba, y porque observaba que la “época actual pedía ya otra cosa”, así que proponía que “lo hecho por Beristáin se considerase solo como un material acopiado, de que puede disponerse libremente, tomando y desechando según convenga; y que reunido a todo lo demás que se recogiese, sirviera para levantar un monumento nuevo a la literatura nacional”. Maduraba de esta forma don Joaquín su notable *Bibliografía mexicana del siglo XVI*.

Dicha aproximación bibliográfica permite reflexionar, pues, sobre la recepción de obras en México durante el siglo pasado, los avances en los diferentes campos del conocimiento, los distintos niveles de influencia de autores extranjeros, la producción literaria y científica, y sobre algunos aspectos de la situación editorial en el país, entre otras cosas.

La labor de identificación de las obras, o como las denominaron los editores, “piedras dispersas del edificio”, no fue sencilla ni aspiraba a ser completa

bibliografía. Por ello es interesante que don Joaquín García Icazbalceta, igualmente apologista de la historia de su país y destacado colaborador del *Diccionario*, en las observaciones que presentara a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en 1863, a propósito del anuncio de una reimpresión de la *Biblioteca Hispano-Americana* de Beristáin, reconociera que se trataba de la única obra que sobre bibliografía mexicana se tenía entonces, y sin embargo no aconsejaba una nueva edición sin correcciones, pues muchos eran los defectos que encontraba, y porque observaba que la “época actual pedía ya otra cosa”, así que proponía que “lo hecho por Beristáin se considerase solo como un material acopiado, de que puede disponerse libremente, tomando y desechando según convenga; y que reunido a todo lo demás que se recogiese, sirviera para levantar un monumento nuevo a la literatura nacional”. Maduraba de esta forma don Joaquín su notable *Bibliografía mexicana del siglo XVI*.

Dicha aproximación bibliográfica permite reflexionar, pues, sobre la recepción de obras en México durante el siglo pasado, los avances en los diferentes campos del conocimiento, los distintos niveles de influencia de autores extranjeros, la producción literaria y científica, y sobre algunos aspectos de la situación editorial en el país, entre otras cosas.

La labor de identificación de las obras, o como las denominaron los editores, “piedras dispersas del edificio”, no fue sencilla ni aspiraba a ser completa

porque, por una parte, algunos colaboradores redactaron sus artículos especialmente para el *Diccionario*, otros entregaron textos que ya habían publicado anteriormente en alguna revista literaria o periódico, y no siempre lo aclararon; y, por otra parte, libres los autores para hacer las anotaciones de sus escritos, procedieron como mejor les parecía. Algunos asentaron los datos principales de sus fuentes: autor, título, lugar, año e imprenta. Encontramos autores que los recortaron hasta el punto de dejarlas casi irreconocibles, con un apellido y dos palabras del título como únicos rasgos de su identidad. En otros casos los editores tampoco citaron sus fuentes, como, por ejemplo, el de los artículos copiados. Ya Rogelio Álvarez, que en su trabajo sobre el *Diccionario* identifica en un apéndice algunos textos reproducidos de obras de Francisco Javier Clavijero, Lucas Alamán y Carlos María de Bustamante publicados como anónimos, disculpa a los editores y opina que:

No es, pues, presumible, que los editores del *Diccionario* hayan querido sorprender a los lectores presentando sin firma esos textos, con la intención de que se atribuyeran a la redacción central, o a un sabio y modesto colaborador deseoso de ocultar su identidad. Tampoco puede suponerse desprecio por el sabio jesuita (Clavijero), tan admirado ya entonces como un clásico de las antigüedades prehispánicas; ni conjeturar el propósito de evitar repetir 93 veces una misma firma, pues hay otras que sobrepasan el ciento; ni mucho menos aducir

porque, por una parte, algunos colaboradores redactaron sus artículos especialmente para el *Diccionario*, otros entregaron textos que ya habían publicado anteriormente en alguna revista literaria o periódico, y no siempre lo aclararon; y, por otra parte, libres los autores para hacer las anotaciones de sus escritos, procedieron como mejor les parecía. Algunos asentaron los datos principales de sus fuentes: autor, título, lugar, año e imprenta. Encontramos autores que los recortaron hasta el punto de dejarlas casi irreconocibles, con un apellido y dos palabras del título como únicos rasgos de su identidad. En otros casos los editores tampoco citaron sus fuentes, como, por ejemplo, el de los artículos copiados. Ya Rogelio Álvarez, que en su trabajo sobre el *Diccionario* identifica en un apéndice algunos textos reproducidos de obras de Francisco Javier Clavijero, Lucas Alamán y Carlos María de Bustamante publicados como anónimos, disculpa a los editores y opina que:

No es, pues, presumible, que los editores del *Diccionario* hayan querido sorprender a los lectores presentando sin firma esos textos, con la intención de que se atribuyeran a la redacción central, o a un sabio y modesto colaborador deseoso de ocultar su identidad. Tampoco puede suponerse desprecio por el sabio jesuita (Clavijero), tan admirado ya entonces como un clásico de las antigüedades prehispánicas; ni conjeturar el propósito de evitar repetir 93 veces una misma firma, pues hay otras que sobrepasan el ciento; ni mucho menos aducir

porque, por una parte, algunos colaboradores redactaron sus artículos especialmente para el *Diccionario*, otros entregaron textos que ya habían publicado anteriormente en alguna revista literaria o periódico, y no siempre lo aclararon; y, por otra parte, libres los autores para hacer las anotaciones de sus escritos, procedieron como mejor les parecía. Algunos asentaron los datos principales de sus fuentes: autor, título, lugar, año e imprenta. Encontramos autores que los recortaron hasta el punto de dejarlas casi irreconocibles, con un apellido y dos palabras del título como únicos rasgos de su identidad. En otros casos los editores tampoco citaron sus fuentes, como, por ejemplo, el de los artículos copiados. Ya Rogelio Álvarez, que en su trabajo sobre el *Diccionario* identifica en un apéndice algunos textos reproducidos de obras de Francisco Javier Clavijero, Lucas Alamán y Carlos María de Bustamante publicados como anónimos, disculpa a los editores y opina que:

No es, pues, presumible, que los editores del *Diccionario* hayan querido sorprender a los lectores presentando sin firma esos textos, con la intención de que se atribuyeran a la redacción central, o a un sabio y modesto colaborador deseoso de ocultar su identidad. Tampoco puede suponerse desprecio por el sabio jesuita (Clavijero), tan admirado ya entonces como un clásico de las antigüedades prehispánicas; ni conjeturar el propósito de evitar repetir 93 veces una misma firma, pues hay otras que sobrepasan el ciento; ni mucho menos aducir

porque, por una parte, algunos colaboradores redactaron sus artículos especialmente para el *Diccionario*, otros entregaron textos que ya habían publicado anteriormente en alguna revista literaria o periódico, y no siempre lo aclararon; y, por otra parte, libres los autores para hacer las anotaciones de sus escritos, procedieron como mejor les parecía. Algunos asentaron los datos principales de sus fuentes: autor, título, lugar, año e imprenta. Encontramos autores que los recortaron hasta el punto de dejarlas casi irreconocibles, con un apellido y dos palabras del título como únicos rasgos de su identidad. En otros casos los editores tampoco citaron sus fuentes, como, por ejemplo, el de los artículos copiados. Ya Rogelio Álvarez, que en su trabajo sobre el *Diccionario* identifica en un apéndice algunos textos reproducidos de obras de Francisco Javier Clavijero, Lucas Alamán y Carlos María de Bustamante publicados como anónimos, disculpa a los editores y opina que:

No es, pues, presumible, que los editores del *Diccionario* hayan querido sorprender a los lectores presentando sin firma esos textos, con la intención de que se atribuyeran a la redacción central, o a un sabio y modesto colaborador deseoso de ocultar su identidad. Tampoco puede suponerse desprecio por el sabio jesuita (Clavijero), tan admirado ya entonces como un clásico de las antigüedades prehispánicas; ni conjeturar el propósito de evitar repetir 93 veces una misma firma, pues hay otras que sobrepasan el ciento; ni mucho menos aducir

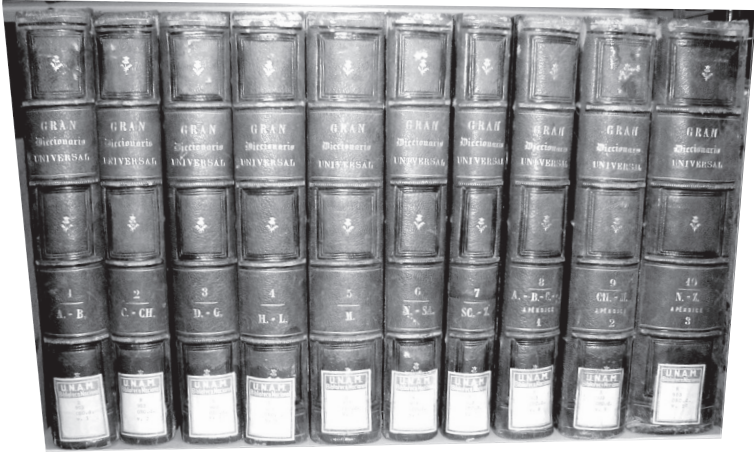


Figura 5. Colección del *Diccionario* que se resguarda en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.

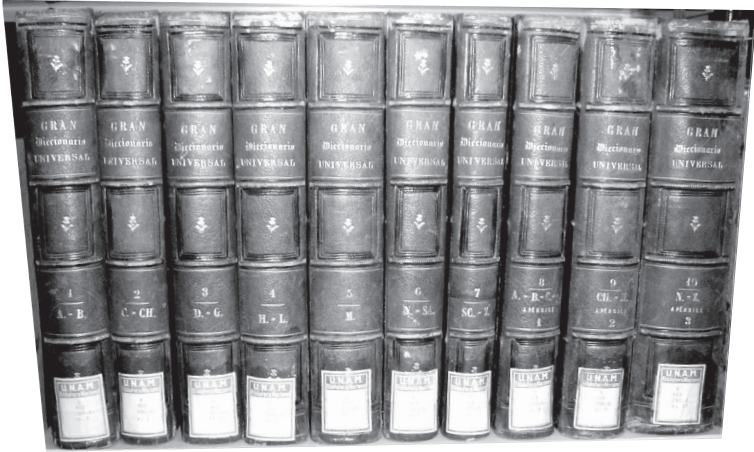


Figura 5. Colección del *Diccionario* que se resguarda en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.

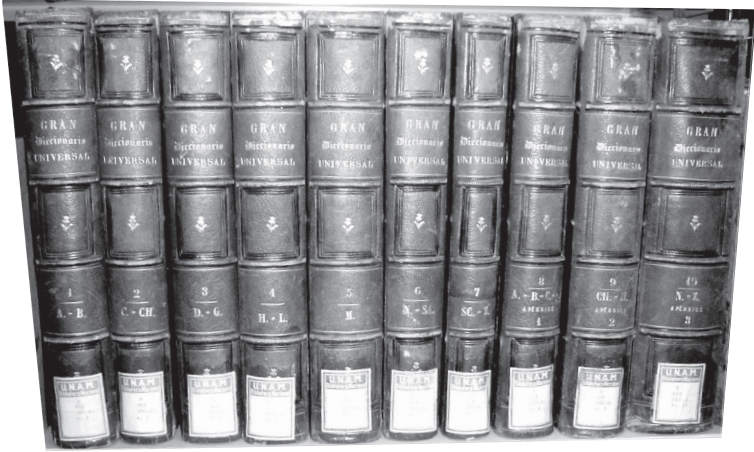


Figura 5. Colección del *Diccionario* que se resguarda en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.

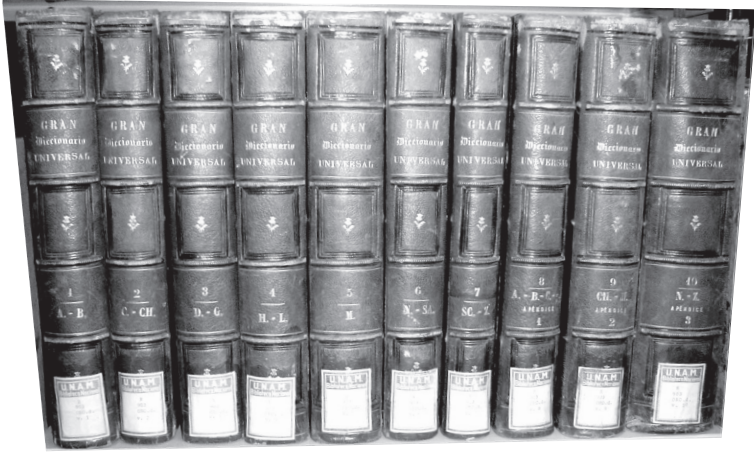


Figura 5. Colección del *Diccionario* que se resguarda en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.

la costumbre, que no existía, de omitir los créditos. Nada parece justificar la falta ocasional de probidad que afea la obra, aunque sin restarle mérito. Acaso la responsabilidad de esta lamentable omisión recaiga en Miguel Sedano, el buen amigo de Orozco y Berra que ayudó a éste en sus trabajos.⁹

En lo que se refiere a las biografías de escritores que figuran en el *Diccionario*, la mención de sus obras fue aun más irregular porque se reconsideró su importancia de modo que, por ejemplo, muchas referencias que figuran en la *Biblioteca* de Beristáin, ya ni siquiera fueron incluidas; asimismo, fueron rescatados por igual títulos de manuscritos que de impresos, con referencias verificadas, tomadas de otras partes, o simplemente sin ellas, como meras listas de obras.

Por lo anterior y para identificar lo mejor posible las obras, debimos realizar una investigación rigurosa y sistemática que dio buenos resultados, de manera que los registros fueron ordenados alfabéticamente en dos grandes grupos: “Fuentes citadas en los artículos generales” y “Obras asignadas a los autores biografiados”. No porque resulte obvio está de sobra mencionar que muchos títulos figuran en ambos grupos.

Ya hemos advertido que los colaboradores del *Diccionario* nos dejaron verdaderos enigmas. Lejos estábamos de resolverlos todos, pues a pesar de que

⁹ *El Diccionario Universal de Orozco y Berra*, Guadalajara, Jalisco, México, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1993, p. 98.

la costumbre, que no existía, de omitir los créditos. Nada parece justificar la falta ocasional de probidad que afea la obra, aunque sin restarle mérito. Acaso la responsabilidad de esta lamentable omisión recaiga en Miguel Sedano, el buen amigo de Orozco y Berra que ayudó a éste en sus trabajos.⁹

En lo que se refiere a las biografías de escritores que figuran en el *Diccionario*, la mención de sus obras fue aun más irregular porque se reconsideró su importancia de modo que, por ejemplo, muchas referencias que figuran en la *Biblioteca* de Beristáin, ya ni siquiera fueron incluidas; asimismo, fueron rescatados por igual títulos de manuscritos que de impresos, con referencias verificadas, tomadas de otras partes, o simplemente sin ellas, como meras listas de obras.

Por lo anterior y para identificar lo mejor posible las obras, debimos realizar una investigación rigurosa y sistemática que dio buenos resultados, de manera que los registros fueron ordenados alfabéticamente en dos grandes grupos: “Fuentes citadas en los artículos generales” y “Obras asignadas a los autores biografiados”. No porque resulte obvio está de sobra mencionar que muchos títulos figuran en ambos grupos.

Ya hemos advertido que los colaboradores del *Diccionario* nos dejaron verdaderos enigmas. Lejos estábamos de resolverlos todos, pues a pesar de que

⁹ *El Diccionario Universal de Orozco y Berra*, Guadalajara, Jalisco, México, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1993, p. 98.

la costumbre, que no existía, de omitir los créditos. Nada parece justificar la falta ocasional de probidad que afea la obra, aunque sin restarle mérito. Acaso la responsabilidad de esta lamentable omisión recaiga en Miguel Sedano, el buen amigo de Orozco y Berra que ayudó a éste en sus trabajos.⁹

En lo que se refiere a las biografías de escritores que figuran en el *Diccionario*, la mención de sus obras fue aun más irregular porque se reconsideró su importancia de modo que, por ejemplo, muchas referencias que figuran en la *Biblioteca* de Beristáin, ya ni siquiera fueron incluidas; asimismo, fueron rescatados por igual títulos de manuscritos que de impresos, con referencias verificadas, tomadas de otras partes, o simplemente sin ellas, como meras listas de obras.

Por lo anterior y para identificar lo mejor posible las obras, debimos realizar una investigación rigurosa y sistemática que dio buenos resultados, de manera que los registros fueron ordenados alfabéticamente en dos grandes grupos: “Fuentes citadas en los artículos generales” y “Obras asignadas a los autores biografiados”. No porque resulte obvio está de sobra mencionar que muchos títulos figuran en ambos grupos.

Ya hemos advertido que los colaboradores del *Diccionario* nos dejaron verdaderos enigmas. Lejos estábamos de resolverlos todos, pues a pesar de que

⁹ *El Diccionario Universal de Orozco y Berra*, Guadalajara, Jalisco, México, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1993, p. 98.

la costumbre, que no existía, de omitir los créditos. Nada parece justificar la falta ocasional de probidad que afea la obra, aunque sin restarle mérito. Acaso la responsabilidad de esta lamentable omisión recaiga en Miguel Sedano, el buen amigo de Orozco y Berra que ayudó a éste en sus trabajos.⁹

En lo que se refiere a las biografías de escritores que figuran en el *Diccionario*, la mención de sus obras fue aun más irregular porque se reconsideró su importancia de modo que, por ejemplo, muchas referencias que figuran en la *Biblioteca* de Beristáin, ya ni siquiera fueron incluidas; asimismo, fueron rescatados por igual títulos de manuscritos que de impresos, con referencias verificadas, tomadas de otras partes, o simplemente sin ellas, como meras listas de obras.

Por lo anterior y para identificar lo mejor posible las obras, debimos realizar una investigación rigurosa y sistemática que dio buenos resultados, de manera que los registros fueron ordenados alfabéticamente en dos grandes grupos: “Fuentes citadas en los artículos generales” y “Obras asignadas a los autores biografiados”. No porque resulte obvio está de sobra mencionar que muchos títulos figuran en ambos grupos.

Ya hemos advertido que los colaboradores del *Diccionario* nos dejaron verdaderos enigmas. Lejos estábamos de resolverlos todos, pues a pesar de que

⁹ *El Diccionario Universal de Orozco y Berra*, Guadalajara, Jalisco, México, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1993, p. 98.

revisamos un número considerable de bibliografías y catálogos que han recogido títulos de manuscritos, libros, y folletos anteriores a 1865, así como los catálogos de la Biblioteca Nacional de México y otros repositorios, la bibliografía del *DUHG* contiene un número importante de registros incompletos, pero que no podían dejar de consignarse.

Antonia Pi-Suñer subraya en los trabajos citados la importancia de la obra para la historiografía mexicana de nuestros días, que no solamente se interesa por conocer el ámbito político de los primeros años de vida independiente, sino que estudia la sociedad, la cultura y la ciencia que se desarrollaron en aquel periodo de desconcierto y construcción. Se trata de un enfoque más amplio que el de la historiografía liberal, que ha relegado o marginado las aportaciones culturales de los grupos moderados y conservadores como el *DUHG*.

La revaloración del *DUHG* y del trabajo de recuperación tiene la firma de José Luis Martínez. En un libro que tiene el título de *Bibliofilia*, compuesto en letras de caja Dante, Bembo y Castellar, con un ornamento que es una versión moderna de uno que tallara Enrico Martínez hacia 1604, impreso por el Taller Martín Pescador con el apoyo del Fondo de Cultura Económica en 2004, en papel Libro De Ponte y con un tiraje de 250 ejemplares, 40 nominados y 210 numerados, José Luis Martínez, explica el autor del prefacio, “narra la travesía de algunos de sus libros predilectos hasta los

revisamos un número considerable de bibliografías y catálogos que han recogido títulos de manuscritos, libros, y folletos anteriores a 1865, así como los catálogos de la Biblioteca Nacional de México y otros repositorios, la bibliografía del *DUHG* contiene un número importante de registros incompletos, pero que no podían dejar de consignarse.

Antonia Pi-Suñer subraya en los trabajos citados la importancia de la obra para la historiografía mexicana de nuestros días, que no solamente se interesa por conocer el ámbito político de los primeros años de vida independiente, sino que estudia la sociedad, la cultura y la ciencia que se desarrollaron en aquel periodo de desconcierto y construcción. Se trata de un enfoque más amplio que el de la historiografía liberal, que ha relegado o marginado las aportaciones culturales de los grupos moderados y conservadores como el *DUHG*.

La revaloración del *DUHG* y del trabajo de recuperación tiene la firma de José Luis Martínez. En un libro que tiene el título de *Bibliofilia*, compuesto en letras de caja Dante, Bembo y Castellar, con un ornamento que es una versión moderna de uno que tallara Enrico Martínez hacia 1604, impreso por el Taller Martín Pescador con el apoyo del Fondo de Cultura Económica en 2004, en papel Libro De Ponte y con un tiraje de 250 ejemplares, 40 nominados y 210 numerados, José Luis Martínez, explica el autor del prefacio, “narra la travesía de algunos de sus libros predilectos hasta los

revisamos un número considerable de bibliografías y catálogos que han recogido títulos de manuscritos, libros, y folletos anteriores a 1865, así como los catálogos de la Biblioteca Nacional de México y otros repositorios, la bibliografía del *DUHG* contiene un número importante de registros incompletos, pero que no podían dejar de consignarse.

Antonia Pi-Suñer subraya en los trabajos citados la importancia de la obra para la historiografía mexicana de nuestros días, que no solamente se interesa por conocer el ámbito político de los primeros años de vida independiente, sino que estudia la sociedad, la cultura y la ciencia que se desarrollaron en aquel periodo de desconcierto y construcción. Se trata de un enfoque más amplio que el de la historiografía liberal, que ha relegado o marginado las aportaciones culturales de los grupos moderados y conservadores como el *DUHG*.

La revaloración del *DUHG* y del trabajo de recuperación tiene la firma de José Luis Martínez. En un libro que tiene el título de *Bibliofilia*, compuesto en letras de caja Dante, Bembo y Castellar, con un ornamento que es una versión moderna de uno que tallara Enrico Martínez hacia 1604, impreso por el Taller Martín Pescador con el apoyo del Fondo de Cultura Económica en 2004, en papel Libro De Ponte y con un tiraje de 250 ejemplares, 40 nominados y 210 numerados, José Luis Martínez, explica el autor del prefacio, “narra la travesía de algunos de sus libros predilectos hasta los

revisamos un número considerable de bibliografías y catálogos que han recogido títulos de manuscritos, libros, y folletos anteriores a 1865, así como los catálogos de la Biblioteca Nacional de México y otros repositorios, la bibliografía del *DUHG* contiene un número importante de registros incompletos, pero que no podían dejar de consignarse.

Antonia Pi-Suñer subraya en los trabajos citados la importancia de la obra para la historiografía mexicana de nuestros días, que no solamente se interesa por conocer el ámbito político de los primeros años de vida independiente, sino que estudia la sociedad, la cultura y la ciencia que se desarrollaron en aquel periodo de desconcierto y construcción. Se trata de un enfoque más amplio que el de la historiografía liberal, que ha relegado o marginado las aportaciones culturales de los grupos moderados y conservadores como el *DUHG*.

La revaloración del *DUHG* y del trabajo de recuperación tiene la firma de José Luis Martínez. En un libro que tiene el título de *Bibliofilia*, compuesto en letras de caja Dante, Bembo y Castellar, con un ornamento que es una versión moderna de uno que tallara Enrico Martínez hacia 1604, impreso por el Taller Martín Pescador con el apoyo del Fondo de Cultura Económica en 2004, en papel Libro De Ponte y con un tiraje de 250 ejemplares, 40 nominados y 210 numerados, José Luis Martínez, explica el autor del prefacio, “narra la travesía de algunos de sus libros predilectos hasta los

entrepapeos de su biblioteca; las historias —como diría Borges— de cómo dieron con su lector”. Entre las obras escogidas por Martínez se encuentra el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. Recuerda que la primera vez que vio al “raro” diccionario fue en la biblioteca de Miguel Alemán Velasco, y que se lo pidió prestado a su hijo. Estudió el “tesoro” y comenzó a anotar la lista de colaboradores para identificarlos, y llegó a considerar que los tres tomos del *Apéndice* son una obra exclusivamente mexicana. Lo devolvió cumplidamente, pero olvidó su trabajo entre las páginas y ya no lo recuperó. Aconsejaba a la Fundación Miguel Alemán que financiaran una reimpresión de la magna obra. Pero don José Luis, como bibliófilo digno de serlo, tenía la obsesión de hacerse de un ejemplar de la valiosa obra. Y como eso le divertía, refiere el episodio con detalle:

Como en lugar de cuentos suelo contar a mis hijos historias de mis libros, debí relatarles lo que antes escribí. Y el más libresco de ellos, Rodrigo, que suele ayudarme en estos negocios, vino un día con la historia de que un librero anticuario tenía un ejemplar del Diccionario en cuestión pero que quería 15 000 pesos por él. Le pedí dijera al librero que me interesaba la obra, que era muy cara pero que mi única posibilidad de adquirirla era como la historia del señor que ofrecía un perrito muy fino muy caro. El hecho es que el librero vino a mi casa cargando los 10 tomos, encuadernados en piel negra, gastada por los años, y me preguntó cuál era mi

entrepapeos de su biblioteca; las historias —como diría Borges— de cómo dieron con su lector”. Entre las obras escogidas por Martínez se encuentra el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. Recuerda que la primera vez que vio al “raro” diccionario fue en la biblioteca de Miguel Alemán Velasco, y que se lo pidió prestado a su hijo. Estudió el “tesoro” y comenzó a anotar la lista de colaboradores para identificarlos, y llegó a considerar que los tres tomos del *Apéndice* son una obra exclusivamente mexicana. Lo devolvió cumplidamente, pero olvidó su trabajo entre las páginas y ya no lo recuperó. Aconsejaba a la Fundación Miguel Alemán que financiaran una reimpresión de la magna obra. Pero don José Luis, como bibliófilo digno de serlo, tenía la obsesión de hacerse de un ejemplar de la valiosa obra. Y como eso le divertía, refiere el episodio con detalle:

Como en lugar de cuentos suelo contar a mis hijos historias de mis libros, debí relatarles lo que antes escribí. Y el más libresco de ellos, Rodrigo, que suele ayudarme en estos negocios, vino un día con la historia de que un librero anticuario tenía un ejemplar del Diccionario en cuestión pero que quería 15 000 pesos por él. Le pedí dijera al librero que me interesaba la obra, que era muy cara pero que mi única posibilidad de adquirirla era como la historia del señor que ofrecía un perrito muy fino muy caro. El hecho es que el librero vino a mi casa cargando los 10 tomos, encuadernados en piel negra, gastada por los años, y me preguntó cuál era mi

entrepapeos de su biblioteca; las historias —como diría Borges— de cómo dieron con su lector”. Entre las obras escogidas por Martínez se encuentra el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. Recuerda que la primera vez que vio al “raro” diccionario fue en la biblioteca de Miguel Alemán Velasco, y que se lo pidió prestado a su hijo. Estudió el “tesoro” y comenzó a anotar la lista de colaboradores para identificarlos, y llegó a considerar que los tres tomos del *Apéndice* son una obra exclusivamente mexicana. Lo devolvió cumplidamente, pero olvidó su trabajo entre las páginas y ya no lo recuperó. Aconsejaba a la Fundación Miguel Alemán que financiaran una reimpresión de la magna obra. Pero don José Luis, como bibliófilo digno de serlo, tenía la obsesión de hacerse de un ejemplar de la valiosa obra. Y como eso le divertía, refiere el episodio con detalle:

Como en lugar de cuentos suelo contar a mis hijos historias de mis libros, debí relatarles lo que antes escribí. Y el más libresco de ellos, Rodrigo, que suele ayudarme en estos negocios, vino un día con la historia de que un librero anticuario tenía un ejemplar del Diccionario en cuestión pero que quería 15 000 pesos por él. Le pedí dijera al librero que me interesaba la obra, que era muy cara pero que mi única posibilidad de adquirirla era como la historia del señor que ofrecía un perrito muy fino muy caro. El hecho es que el librero vino a mi casa cargando los 10 tomos, encuadernados en piel negra, gastada por los años, y me preguntó cuál era mi

entrepapeos de su biblioteca; las historias —como diría Borges— de cómo dieron con su lector”. Entre las obras escogidas por Martínez se encuentra el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. Recuerda que la primera vez que vio al “raro” diccionario fue en la biblioteca de Miguel Alemán Velasco, y que se lo pidió prestado a su hijo. Estudió el “tesoro” y comenzó a anotar la lista de colaboradores para identificarlos, y llegó a considerar que los tres tomos del *Apéndice* son una obra exclusivamente mexicana. Lo devolvió cumplidamente, pero olvidó su trabajo entre las páginas y ya no lo recuperó. Aconsejaba a la Fundación Miguel Alemán que financiaran una reimpresión de la magna obra. Pero don José Luis, como bibliófilo digno de serlo, tenía la obsesión de hacerse de un ejemplar de la valiosa obra. Y como eso le divertía, refiere el episodio con detalle:

Como en lugar de cuentos suelo contar a mis hijos historias de mis libros, debí relatarles lo que antes escribí. Y el más libresco de ellos, Rodrigo, que suele ayudarme en estos negocios, vino un día con la historia de que un librero anticuario tenía un ejemplar del Diccionario en cuestión pero que quería 15 000 pesos por él. Le pedí dijera al librero que me interesaba la obra, que era muy cara pero que mi única posibilidad de adquirirla era como la historia del señor que ofrecía un perrito muy fino muy caro. El hecho es que el librero vino a mi casa cargando los 10 tomos, encuadernados en piel negra, gastada por los años, y me preguntó cuál era mi

oferta y la historia del perrito. Le conté que el fulano pedía 10 mil pesos por el cachorrito y su amigo le dijo que estaba loco con su pretensión. Pero al día siguiente volvió a verlo ya sin el perrito, le preguntó qué había pasado. Respondióle que lo había vendido en los diez mil del águila. “¡Cómo va a ser posible!” respondió. “Sí, se lo cambié por dos gatitos de cinco mil cada uno”. El librero me miró con simpatía y con media sonrisa me preguntó: “¿y cuáles son los gatitos que usted me ofrece?” Abrí uno de mis cajones y le mostré tres o cuatro códigos que tenía duplicados. Recuerdo el Borgia, el Tudela y alguno de los tlaxcaltecas. Como el trato era razonable y parejo, aceptó, y yo tuve mi propio *Diccionario universal de historia y geografía*.

Por principio de cuentas, me puse a restaurarlo engrasando las resecas tapas con una grasa especial que, quizá por consejo de Julio Torri, había comprado en las curiosas tiendas que venden monturas y artículos para los charros mexicanos.

Supo don José Luis de los trabajos que habíamos emprendido en la Facultad de Filosofía y Letras y mostró su entusiasmo por sacar del olvido al *Diccionario*. En una ocasión me preguntó cuántos tomos antológicos se editarían, y yo le respondí que otros tres, pues ya sabía del primero que formaba parte de la colección Ida y Regreso de la UNAM que, por cierto, le parecía muy importante. Ignoro si llegó a tener los cuatro entre sus manos.

oferta y la historia del perrito. Le conté que el fulano pedía 10 mil pesos por el cachorrito y su amigo le dijo que estaba loco con su pretensión. Pero al día siguiente volvió a verlo ya sin el perrito, le preguntó qué había pasado. Respondióle que lo había vendido en los diez mil del águila. “¡Cómo va a ser posible!” respondió. “Sí, se lo cambié por dos gatitos de cinco mil cada uno”. El librero me miró con simpatía y con media sonrisa me preguntó: “¿y cuáles son los gatitos que usted me ofrece?” Abrí uno de mis cajones y le mostré tres o cuatro códigos que tenía duplicados. Recuerdo el Borgia, el Tudela y alguno de los tlaxcaltecas. Como el trato era razonable y parejo, aceptó, y yo tuve mi propio *Diccionario universal de historia y geografía*.

Por principio de cuentas, me puse a restaurarlo engrasando las resecas tapas con una grasa especial que, quizá por consejo de Julio Torri, había comprado en las curiosas tiendas que venden monturas y artículos para los charros mexicanos.

Supo don José Luis de los trabajos que habíamos emprendido en la Facultad de Filosofía y Letras y mostró su entusiasmo por sacar del olvido al *Diccionario*. En una ocasión me preguntó cuántos tomos antológicos se editarían, y yo le respondí que otros tres, pues ya sabía del primero que formaba parte de la colección Ida y Regreso de la UNAM que, por cierto, le parecía muy importante. Ignoro si llegó a tener los cuatro entre sus manos.

oferta y la historia del perrito. Le conté que el fulano pedía 10 mil pesos por el cachorrito y su amigo le dijo que estaba loco con su pretensión. Pero al día siguiente volvió a verlo ya sin el perrito, le preguntó qué había pasado. Respondióle que lo había vendido en los diez mil del águila. “¡Cómo va a ser posible!” respondió. “Sí, se lo cambié por dos gatitos de cinco mil cada uno”. El librero me miró con simpatía y con media sonrisa me preguntó: “¿y cuáles son los gatitos que usted me ofrece?” Abrí uno de mis cajones y le mostré tres o cuatro códigos que tenía duplicados. Recuerdo el Borgia, el Tudela y alguno de los tlaxcaltecas. Como el trato era razonable y parejo, aceptó, y yo tuve mi propio *Diccionario universal de historia y geografía*.

Por principio de cuentas, me puse a restaurarlo engrasando las resecas tapas con una grasa especial que, quizá por consejo de Julio Torri, había comprado en las curiosas tiendas que venden monturas y artículos para los charros mexicanos.

Supo don José Luis de los trabajos que habíamos emprendido en la Facultad de Filosofía y Letras y mostró su entusiasmo por sacar del olvido al *Diccionario*. En una ocasión me preguntó cuántos tomos antológicos se editarían, y yo le respondí que otros tres, pues ya sabía del primero que formaba parte de la colección Ida y Regreso de la UNAM que, por cierto, le parecía muy importante. Ignoro si llegó a tener los cuatro entre sus manos.

oferta y la historia del perrito. Le conté que el fulano pedía 10 mil pesos por el cachorrito y su amigo le dijo que estaba loco con su pretensión. Pero al día siguiente volvió a verlo ya sin el perrito, le preguntó qué había pasado. Respondióle que lo había vendido en los diez mil del águila. “¡Cómo va a ser posible!” respondió. “Sí, se lo cambié por dos gatitos de cinco mil cada uno”. El librero me miró con simpatía y con media sonrisa me preguntó: “¿y cuáles son los gatitos que usted me ofrece?” Abrí uno de mis cajones y le mostré tres o cuatro códigos que tenía duplicados. Recuerdo el Borgia, el Tudela y alguno de los tlaxcaltecas. Como el trato era razonable y parejo, aceptó, y yo tuve mi propio *Diccionario universal de historia y geografía*.

Por principio de cuentas, me puse a restaurarlo engrasando las resecas tapas con una grasa especial que, quizá por consejo de Julio Torri, había comprado en las curiosas tiendas que venden monturas y artículos para los charros mexicanos.

Supo don José Luis de los trabajos que habíamos emprendido en la Facultad de Filosofía y Letras y mostró su entusiasmo por sacar del olvido al *Diccionario*. En una ocasión me preguntó cuántos tomos antológicos se editarían, y yo le respondí que otros tres, pues ya sabía del primero que formaba parte de la colección Ida y Regreso de la UNAM que, por cierto, le parecía muy importante. Ignoro si llegó a tener los cuatro entre sus manos.

3. Nota (brevísim) sobre José María Andrade¹⁰

Entre las luces y las sombras del gran mural de la cultura mexicana del siglo XIX, en la parte que corresponde a los amantes del libro figura don José María Andrade. Su rostro es uno de los más adustos, posee el perfil del conservador notable, tiene gesto de celoso funcionario público y afable comerciante, así como cierto aire de miembro distinguido de agrupaciones de beneficencia. Se le reconoce por su traje negro y porque lleva en la mano un tomo del célebre *Diccionario Universal de Historia y de Geografía* y el catálogo de su biblioteca particular.



Figura 6. Don José María Andrade.

¹⁰ Esta nota tiene como antecedente el artículo “José María Andrade, del amor al libro”. En *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, Laura Suárez de la Torre (coord.), México, Instituto Mora, 2003, pp. 381-435.

3. Nota (brevísim) sobre José María Andrade¹⁰

Entre las luces y las sombras del gran mural de la cultura mexicana del siglo XIX, en la parte que corresponde a los amantes del libro figura don José María Andrade. Su rostro es uno de los más adustos, posee el perfil del conservador notable, tiene gesto de celoso funcionario público y afable comerciante, así como cierto aire de miembro distinguido de agrupaciones de beneficencia. Se le reconoce por su traje negro y porque lleva en la mano un tomo del célebre *Diccionario Universal de Historia y de Geografía* y el catálogo de su biblioteca particular.



Figura 6. Don José María Andrade.

¹⁰ Esta nota tiene como antecedente el artículo “José María Andrade, del amor al libro”. En *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, Laura Suárez de la Torre (coord.), México, Instituto Mora, 2003, pp. 381-435.

3. Nota (brevísim) sobre José María Andrade¹⁰

Entre las luces y las sombras del gran mural de la cultura mexicana del siglo XIX, en la parte que corresponde a los amantes del libro figura don José María Andrade. Su rostro es uno de los más adustos, posee el perfil del conservador notable, tiene gesto de celoso funcionario público y afable comerciante, así como cierto aire de miembro distinguido de agrupaciones de beneficencia. Se le reconoce por su traje negro y porque lleva en la mano un tomo del célebre *Diccionario Universal de Historia y de Geografía* y el catálogo de su biblioteca particular.



Figura 6. Don José María Andrade.

¹⁰ Esta nota tiene como antecedente el artículo “José María Andrade, del amor al libro”. En *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, Laura Suárez de la Torre (coord.), México, Instituto Mora, 2003, pp. 381-435.

3. Nota (brevísim) sobre José María Andrade¹⁰

Entre las luces y las sombras del gran mural de la cultura mexicana del siglo XIX, en la parte que corresponde a los amantes del libro figura don José María Andrade. Su rostro es uno de los más adustos, posee el perfil del conservador notable, tiene gesto de celoso funcionario público y afable comerciante, así como cierto aire de miembro distinguido de agrupaciones de beneficencia. Se le reconoce por su traje negro y porque lleva en la mano un tomo del célebre *Diccionario Universal de Historia y de Geografía* y el catálogo de su biblioteca particular.



Figura 6. Don José María Andrade.

¹⁰ Esta nota tiene como antecedente el artículo “José María Andrade, del amor al libro”. En *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, Laura Suárez de la Torre (coord.), México, Instituto Mora, 2003, pp. 381-435.

Felipe Teixidor confirma que José María Andrade es uno de los editores, libreros y bibliófilos más famosos de México y destaca la importancia de la biblioteca que logró formar, así como su lamentable venta en el extranjero. Sin embargo, con todo y esa merecida celebridad que señala Teixidor, poco, muy poco, es lo que sabemos de don José María: que a la edad de 32 años fue interventor en el concurso de venta de la librería de Mariano Galván, celebrado en 1839; que fue socio de los impresores Rafael Rafael y Felipe Escalante, en cuya compañía editó los voluminosos tomos del *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, entre 1853 y 1856; que fue dueño de la conocida librería del Portal de Agustinos 3, lugar de reunión de los literatos de la época; que desempeñó alguno que otro cargo público en el Ayuntamiento de México; que fue miembro de la Junta de gobierno durante la ocupación francesa en 1863 y colaborador de Maximiliano, al punto que su biblioteca fue considerada como base para constituir la proyectada Biblioteca Imperial, por lo cual accedió a venderla al emperador en 1865; que formó otra valiosísima colección de cerca de siete mil libros y manuscritos, que fue lamentablemente rematada en Leipzig en 1869; que viajó cuando menos en dos ocasiones a Europa; que fue miembro activo o simpatizante de agrupaciones como las Conferencias de San Vicente de Paul, las Hermanas de la Caridad y la Compañía Lancasteriana, además de socio honorario de la

Felipe Teixidor confirma que José María Andrade es uno de los editores, libreros y bibliófilos más famosos de México y destaca la importancia de la biblioteca que logró formar, así como su lamentable venta en el extranjero. Sin embargo, con todo y esa merecida celebridad que señala Teixidor, poco, muy poco, es lo que sabemos de don José María: que a la edad de 32 años fue interventor en el concurso de venta de la librería de Mariano Galván, celebrado en 1839; que fue socio de los impresores Rafael Rafael y Felipe Escalante, en cuya compañía editó los voluminosos tomos del *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, entre 1853 y 1856; que fue dueño de la conocida librería del Portal de Agustinos 3, lugar de reunión de los literatos de la época; que desempeñó alguno que otro cargo público en el Ayuntamiento de México; que fue miembro de la Junta de gobierno durante la ocupación francesa en 1863 y colaborador de Maximiliano, al punto que su biblioteca fue considerada como base para constituir la proyectada Biblioteca Imperial, por lo cual accedió a venderla al emperador en 1865; que formó otra valiosísima colección de cerca de siete mil libros y manuscritos, que fue lamentablemente rematada en Leipzig en 1869; que viajó cuando menos en dos ocasiones a Europa; que fue miembro activo o simpatizante de agrupaciones como las Conferencias de San Vicente de Paul, las Hermanas de la Caridad y la Compañía Lancasteriana, además de socio honorario de la

Felipe Teixidor confirma que José María Andrade es uno de los editores, libreros y bibliófilos más famosos de México y destaca la importancia de la biblioteca que logró formar, así como su lamentable venta en el extranjero. Sin embargo, con todo y esa merecida celebridad que señala Teixidor, poco, muy poco, es lo que sabemos de don José María: que a la edad de 32 años fue interventor en el concurso de venta de la librería de Mariano Galván, celebrado en 1839; que fue socio de los impresores Rafael Rafael y Felipe Escalante, en cuya compañía editó los voluminosos tomos del *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, entre 1853 y 1856; que fue dueño de la conocida librería del Portal de Agustinos 3, lugar de reunión de los literatos de la época; que desempeñó alguno que otro cargo público en el Ayuntamiento de México; que fue miembro de la Junta de gobierno durante la ocupación francesa en 1863 y colaborador de Maximiliano, al punto que su biblioteca fue considerada como base para constituir la proyectada Biblioteca Imperial, por lo cual accedió a venderla al emperador en 1865; que formó otra valiosísima colección de cerca de siete mil libros y manuscritos, que fue lamentablemente rematada en Leipzig en 1869; que viajó cuando menos en dos ocasiones a Europa; que fue miembro activo o simpatizante de agrupaciones como las Conferencias de San Vicente de Paul, las Hermanas de la Caridad y la Compañía Lancasteriana, además de socio honorario de la

Felipe Teixidor confirma que José María Andrade es uno de los editores, libreros y bibliófilos más famosos de México y destaca la importancia de la biblioteca que logró formar, así como su lamentable venta en el extranjero. Sin embargo, con todo y esa merecida celebridad que señala Teixidor, poco, muy poco, es lo que sabemos de don José María: que a la edad de 32 años fue interventor en el concurso de venta de la librería de Mariano Galván, celebrado en 1839; que fue socio de los impresores Rafael Rafael y Felipe Escalante, en cuya compañía editó los voluminosos tomos del *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, entre 1853 y 1856; que fue dueño de la conocida librería del Portal de Agustinos 3, lugar de reunión de los literatos de la época; que desempeñó alguno que otro cargo público en el Ayuntamiento de México; que fue miembro de la Junta de gobierno durante la ocupación francesa en 1863 y colaborador de Maximiliano, al punto que su biblioteca fue considerada como base para constituir la proyectada Biblioteca Imperial, por lo cual accedió a venderla al emperador en 1865; que formó otra valiosísima colección de cerca de siete mil libros y manuscritos, que fue lamentablemente rematada en Leipzig en 1869; que viajó cuando menos en dos ocasiones a Europa; que fue miembro activo o simpatizante de agrupaciones como las Conferencias de San Vicente de Paul, las Hermanas de la Caridad y la Compañía Lancasteriana, además de socio honorario de la

Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística; que fue, en fin, católico de ideas conservadoras, fallecido el primero de diciembre de 1883.

La pasión por impresos y manuscritos de Andrade lo condujo a planear, imprimir, vender y reunir obras la mayor parte de su vida. Editó, asociado con Felipe Escalante, hasta donde sabemos, más de ciento veinte obras. Entre las primeras y las más importantes están, como se sabe, el periódico conservador *La Cruz*. Animó, como ya quedó señalado, la librería que estableció en sociedad con el español José Morales, con el rescate y aumento de la notable clientela ganada por Mariano Galván Rivera, en el local ubicado en el Portal de Agustinos número 3. Y reunió, como anotamos, una biblioteca de más de siete mil piezas, de las que dan cuenta los 4 484 registros de su catálogo.¹¹ Andrade confeccionó, distribuyó y juntó cuanto papel juzgó útil para la historia de México.

La erudición de Andrade ha sido ampliamente reconocida. Refiere, por ejemplo, Manuel Romero de Terreros que “en sus ratos de ocio el señor Andrade

¹¹ *Catalogue de la riche bibliothèque de D. José María Andrade. Livres, manuscrits et imprimés. Littérature française et espagnole. Histoire de l’Afrique, de l’Asie et de l’Amérique. 7,000 pièces et volumes ayant rapport au Mexique ou imprimés dans ce pays. Dont la vente se fera lundi 18 janvier 1869 et jours suivants à Leipzig, dans la salle de ventes de MM. List & Francke, 15 rue de L’Université, par le Ministère de M. Hermann Francke, Commissaire Prisseurm, Leipzig, List & Francke, 15 rue de L’Université, Paris, Libraire Tross, 5 rue Nve. des Petits Champs, 1869.*

Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística; que fue, en fin, católico de ideas conservadoras, fallecido el primero de diciembre de 1883.

La pasión por impresos y manuscritos de Andrade lo condujo a planear, imprimir, vender y reunir obras la mayor parte de su vida. Editó, asociado con Felipe Escalante, hasta donde sabemos, más de ciento veinte obras. Entre las primeras y las más importantes están, como se sabe, el periódico conservador *La Cruz*. Animó, como ya quedó señalado, la librería que estableció en sociedad con el español José Morales, con el rescate y aumento de la notable clientela ganada por Mariano Galván Rivera, en el local ubicado en el Portal de Agustinos número 3. Y reunió, como anotamos, una biblioteca de más de siete mil piezas, de las que dan cuenta los 4 484 registros de su catálogo.¹¹ Andrade confeccionó, distribuyó y juntó cuanto papel juzgó útil para la historia de México.

La erudición de Andrade ha sido ampliamente reconocida. Refiere, por ejemplo, Manuel Romero de Terreros que “en sus ratos de ocio el señor Andrade

¹¹ *Catalogue de la riche bibliothèque de D. José María Andrade. Livres, manuscrits et imprimés. Littérature française et espagnole. Histoire de l’Afrique, de l’Asie et de l’Amérique. 7,000 pièces et volumes ayant rapport au Mexique ou imprimés dans ce pays. Dont la vente se fera lundi 18 janvier 1869 et jours suivants à Leipzig, dans la salle de ventes de MM. List & Francke, 15 rue de L’Université, par le Ministère de M. Hermann Francke, Commissaire Prisseurm, Leipzig, List & Francke, 15 rue de L’Université, Paris, Libraire Tross, 5 rue Nve. des Petits Champs, 1869.*

Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística; que fue, en fin, católico de ideas conservadoras, fallecido el primero de diciembre de 1883.

La pasión por impresos y manuscritos de Andrade lo condujo a planear, imprimir, vender y reunir obras la mayor parte de su vida. Editó, asociado con Felipe Escalante, hasta donde sabemos, más de ciento veinte obras. Entre las primeras y las más importantes están, como se sabe, el periódico conservador *La Cruz*. Animó, como ya quedó señalado, la librería que estableció en sociedad con el español José Morales, con el rescate y aumento de la notable clientela ganada por Mariano Galván Rivera, en el local ubicado en el Portal de Agustinos número 3. Y reunió, como anotamos, una biblioteca de más de siete mil piezas, de las que dan cuenta los 4 484 registros de su catálogo.¹¹ Andrade confeccionó, distribuyó y juntó cuanto papel juzgó útil para la historia de México.

La erudición de Andrade ha sido ampliamente reconocida. Refiere, por ejemplo, Manuel Romero de Terreros que “en sus ratos de ocio el señor Andrade

¹¹ *Catalogue de la riche bibliothèque de D. José María Andrade. Livres, manuscrits et imprimés. Littérature française et espagnole. Histoire de l’Afrique, de l’Asie et de l’Amérique. 7,000 pièces et volumes ayant rapport au Mexique ou imprimés dans ce pays. Dont la vente se fera lundi 18 janvier 1869 et jours suivants à Leipzig, dans la salle de ventes de MM. List & Francke, 15 rue de L’Université, par le Ministère de M. Hermann Francke, Commissaire Prisseurm, Leipzig, List & Francke, 15 rue de L’Université, Paris, Libraire Tross, 5 rue Nve. des Petits Champs, 1869.*

Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística; que fue, en fin, católico de ideas conservadoras, fallecido el primero de diciembre de 1883.

La pasión por impresos y manuscritos de Andrade lo condujo a planear, imprimir, vender y reunir obras la mayor parte de su vida. Editó, asociado con Felipe Escalante, hasta donde sabemos, más de ciento veinte obras. Entre las primeras y las más importantes están, como se sabe, el periódico conservador *La Cruz*. Animó, como ya quedó señalado, la librería que estableció en sociedad con el español José Morales, con el rescate y aumento de la notable clientela ganada por Mariano Galván Rivera, en el local ubicado en el Portal de Agustinos número 3. Y reunió, como anotamos, una biblioteca de más de siete mil piezas, de las que dan cuenta los 4 484 registros de su catálogo.¹¹ Andrade confeccionó, distribuyó y juntó cuanto papel juzgó útil para la historia de México.

La erudición de Andrade ha sido ampliamente reconocida. Refiere, por ejemplo, Manuel Romero de Terreros que “en sus ratos de ocio el señor Andrade

¹¹ *Catalogue de la riche bibliothèque de D. José María Andrade. Livres, manuscrits et imprimés. Littérature française et espagnole. Histoire de l’Afrique, de l’Asie et de l’Amérique. 7,000 pièces et volumes ayant rapport au Mexique ou imprimés dans ce pays. Dont la vente se fera lundi 18 janvier 1869 et jours suivants à Leipzig, dans la salle de ventes de MM. List & Francke, 15 rue de L’Université, par le Ministère de M. Hermann Francke, Commissaire Prisseurm, Leipzig, List & Francke, 15 rue de L’Université, Paris, Libraire Tross, 5 rue Nve. des Petits Champs, 1869.*

se dedicaba a copiar documentos inéditos y a completar las hojas de los libros raros y truncos que había podido conseguir”. Empero, la mejor prueba del saber del librero la encontramos en el catálogo de remate de su biblioteca. Entre otros aspectos, por la estudiada división del fondo en materias, por las anotaciones relacionadas con las peculiaridades de las ediciones y los ejemplares en los registros, y sobre todo por la importancia que da a las obras impresas en México.

En fin, con este breve examen del trabajo de José María Andrade podemos conocer, me parece, su trascendencia, así como algunos rasgos de la mentalidad de un empresario bibliófilo que promovió la edición y venta de impresos, sin dejar de forrar los estantes de su biblioteca con una dedicación e interés ejemplares por la cultura universal y con sincero amor por su patria.

se dedicaba a copiar documentos inéditos y a completar las hojas de los libros raros y truncos que había podido conseguir”. Empero, la mejor prueba del saber del librero la encontramos en el catálogo de remate de su biblioteca. Entre otros aspectos, por la estudiada división del fondo en materias, por las anotaciones relacionadas con las peculiaridades de las ediciones y los ejemplares en los registros, y sobre todo por la importancia que da a las obras impresas en México.

En fin, con este breve examen del trabajo de José María Andrade podemos conocer, me parece, su trascendencia, así como algunos rasgos de la mentalidad de un empresario bibliófilo que promovió la edición y venta de impresos, sin dejar de forrar los estantes de su biblioteca con una dedicación e interés ejemplares por la cultura universal y con sincero amor por su patria.

se dedicaba a copiar documentos inéditos y a completar las hojas de los libros raros y truncos que había podido conseguir”. Empero, la mejor prueba del saber del librero la encontramos en el catálogo de remate de su biblioteca. Entre otros aspectos, por la estudiada división del fondo en materias, por las anotaciones relacionadas con las peculiaridades de las ediciones y los ejemplares en los registros, y sobre todo por la importancia que da a las obras impresas en México.

En fin, con este breve examen del trabajo de José María Andrade podemos conocer, me parece, su trascendencia, así como algunos rasgos de la mentalidad de un empresario bibliófilo que promovió la edición y venta de impresos, sin dejar de forrar los estantes de su biblioteca con una dedicación e interés ejemplares por la cultura universal y con sincero amor por su patria.

se dedicaba a copiar documentos inéditos y a completar las hojas de los libros raros y truncos que había podido conseguir”. Empero, la mejor prueba del saber del librero la encontramos en el catálogo de remate de su biblioteca. Entre otros aspectos, por la estudiada división del fondo en materias, por las anotaciones relacionadas con las peculiaridades de las ediciones y los ejemplares en los registros, y sobre todo por la importancia que da a las obras impresas en México.

En fin, con este breve examen del trabajo de José María Andrade podemos conocer, me parece, su trascendencia, así como algunos rasgos de la mentalidad de un empresario bibliófilo que promovió la edición y venta de impresos, sin dejar de forrar los estantes de su biblioteca con una dedicación e interés ejemplares por la cultura universal y con sincero amor por su patria.

En torno a algunos editores e impresores de música en México durante el siglo XIX

MARÍA DE LOS ÁNGELES CHAPA BEZANILLA
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Antecedentes histórico-musicales

Es común encontrar en las obras de los cronistas y viajeros del México virreinal la descripción de la música que se escuchaba en los principales templos de la Nueva España. Algunos afirman que la gente acudía a los oficios religiosos más por gustar de la música que por devoción.

El gusto por los sonidos bien concertados y el desarrollo admirable de las formas musicales cultas inició cuando, a tres años de la caída de Tenochtitlan y sobre la construcción azteca del Templo Mayor, en la plaza principal se construyó una pequeña iglesia parroquial para que en ella se llevaran a cabo servicios cristianos para los conquistadores.

Antes de que transcurrieran siete años, Carlos V ya había mandado al Nuevo Mundo al franciscano

En torno a algunos editores e impresores de música en México durante el siglo XIX

MARÍA DE LOS ÁNGELES CHAPA BEZANILLA
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Antecedentes histórico-musicales

Es común encontrar en las obras de los cronistas y viajeros del México virreinal la descripción de la música que se escuchaba en los principales templos de la Nueva España. Algunos afirman que la gente acudía a los oficios religiosos más por gustar de la música que por devoción.

El gusto por los sonidos bien concertados y el desarrollo admirable de las formas musicales cultas inició cuando, a tres años de la caída de Tenochtitlan y sobre la construcción azteca del Templo Mayor, en la plaza principal se construyó una pequeña iglesia parroquial para que en ella se llevaran a cabo servicios cristianos para los conquistadores.

Antes de que transcurrieran siete años, Carlos V ya había mandado al Nuevo Mundo al franciscano

En torno a algunos editores e impresores de música en México durante el siglo XIX

MARÍA DE LOS ÁNGELES CHAPA BEZANILLA
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Antecedentes histórico-musicales

Es común encontrar en las obras de los cronistas y viajeros del México virreinal la descripción de la música que se escuchaba en los principales templos de la Nueva España. Algunos afirman que la gente acudía a los oficios religiosos más por gustar de la música que por devoción.

El gusto por los sonidos bien concertados y el desarrollo admirable de las formas musicales cultas inició cuando, a tres años de la caída de Tenochtitlan y sobre la construcción azteca del Templo Mayor, en la plaza principal se construyó una pequeña iglesia parroquial para que en ella se llevaran a cabo servicios cristianos para los conquistadores.

Antes de que transcurrieran siete años, Carlos V ya había mandado al Nuevo Mundo al franciscano

En torno a algunos editores e impresores de música en México durante el siglo XIX

MARÍA DE LOS ÁNGELES CHAPA BEZANILLA
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Antecedentes histórico-musicales

Es común encontrar en las obras de los cronistas y viajeros del México virreinal la descripción de la música que se escuchaba en los principales templos de la Nueva España. Algunos afirman que la gente acudía a los oficios religiosos más por gustar de la música que por devoción.

El gusto por los sonidos bien concertados y el desarrollo admirable de las formas musicales cultas inició cuando, a tres años de la caída de Tenochtitlan y sobre la construcción azteca del Templo Mayor, en la plaza principal se construyó una pequeña iglesia parroquial para que en ella se llevaran a cabo servicios cristianos para los conquistadores.

Antes de que transcurrieran siete años, Carlos V ya había mandado al Nuevo Mundo al franciscano

Juan de Zumárraga como obispo de México para que, entre otros asuntos de relevancia, convirtiera la iglesia parroquial en catedral.

La concepción de una catedral traía intrínseca la contratación de excelentes músicos para las festividades propias del ritual cristiano, así como una magnífica escuela de enseñanza musical que proveyese y diera difusión a la música religiosa, primero en la catedral metropolitana y después en las catedrales de provincia e iglesias de menor importancia.

Varias personalidades ayudaron a Zumárraga para que, lo antes posible, la estructura musical descrita empezase a caminar, entre ellos fray Pedro de Gante, que ya tenía en su haber varios niños y jóvenes indígenas preparados musicalmente en varias tareas, como la de trazar líneas en el papel y escribir notas musicales; después hicieron excelentes copias de cantos llanos y de música polifónica que había traído consigo el obispo para usar en los coros.

Los frailes y demás interesados usaron tales copias de bellísima factura y adornadas con letras minias hasta el año de 1556, fecha que marcó el principio de las publicaciones musicales en México y en América con la impresión del primero de 12 libros litúrgicos de música. Los otros 11 aparecieron entre 1560 y 1589: cuatro libros con canto llano de la misa para coro, con el ordinario y el propio, con el título *Graduale dominicale*; tres antifonarios con canto llano para las horas canónicas; dos manuales para la

Juan de Zumárraga como obispo de México para que, entre otros asuntos de relevancia, convirtiera la iglesia parroquial en catedral.

La concepción de una catedral traía intrínseca la contratación de excelentes músicos para las festividades propias del ritual cristiano, así como una magnífica escuela de enseñanza musical que proveyese y diera difusión a la música religiosa, primero en la catedral metropolitana y después en las catedrales de provincia e iglesias de menor importancia.

Varias personalidades ayudaron a Zumárraga para que, lo antes posible, la estructura musical descrita empezase a caminar, entre ellos fray Pedro de Gante, que ya tenía en su haber varios niños y jóvenes indígenas preparados musicalmente en varias tareas, como la de trazar líneas en el papel y escribir notas musicales; después hicieron excelentes copias de cantos llanos y de música polifónica que había traído consigo el obispo para usar en los coros.

Los frailes y demás interesados usaron tales copias de bellísima factura y adornadas con letras minias hasta el año de 1556, fecha que marcó el principio de las publicaciones musicales en México y en América con la impresión del primero de 12 libros litúrgicos de música. Los otros 11 aparecieron entre 1560 y 1589: cuatro libros con canto llano de la misa para coro, con el ordinario y el propio, con el título *Graduale dominicale*; tres antifonarios con canto llano para las horas canónicas; dos manuales para la

Juan de Zumárraga como obispo de México para que, entre otros asuntos de relevancia, convirtiera la iglesia parroquial en catedral.

La concepción de una catedral traía intrínseca la contratación de excelentes músicos para las festividades propias del ritual cristiano, así como una magnífica escuela de enseñanza musical que proveyese y diera difusión a la música religiosa, primero en la catedral metropolitana y después en las catedrales de provincia e iglesias de menor importancia.

Varias personalidades ayudaron a Zumárraga para que, lo antes posible, la estructura musical descrita empezase a caminar, entre ellos fray Pedro de Gante, que ya tenía en su haber varios niños y jóvenes indígenas preparados musicalmente en varias tareas, como la de trazar líneas en el papel y escribir notas musicales; después hicieron excelentes copias de cantos llanos y de música polifónica que había traído consigo el obispo para usar en los coros.

Los frailes y demás interesados usaron tales copias de bellísima factura y adornadas con letras minias hasta el año de 1556, fecha que marcó el principio de las publicaciones musicales en México y en América con la impresión del primero de 12 libros litúrgicos de música. Los otros 11 aparecieron entre 1560 y 1589: cuatro libros con canto llano de la misa para coro, con el ordinario y el propio, con el título *Graduale dominicale*; tres antifonarios con canto llano para las horas canónicas; dos manuales para la

Juan de Zumárraga como obispo de México para que, entre otros asuntos de relevancia, convirtiera la iglesia parroquial en catedral.

La concepción de una catedral traía intrínseca la contratación de excelentes músicos para las festividades propias del ritual cristiano, así como una magnífica escuela de enseñanza musical que proveyese y diera difusión a la música religiosa, primero en la catedral metropolitana y después en las catedrales de provincia e iglesias de menor importancia.

Varias personalidades ayudaron a Zumárraga para que, lo antes posible, la estructura musical descrita empezase a caminar, entre ellos fray Pedro de Gante, que ya tenía en su haber varios niños y jóvenes indígenas preparados musicalmente en varias tareas, como la de trazar líneas en el papel y escribir notas musicales; después hicieron excelentes copias de cantos llanos y de música polifónica que había traído consigo el obispo para usar en los coros.

Los frailes y demás interesados usaron tales copias de bellísima factura y adornadas con letras minias hasta el año de 1556, fecha que marcó el principio de las publicaciones musicales en México y en América con la impresión del primero de 12 libros litúrgicos de música. Los otros 11 aparecieron entre 1560 y 1589: cuatro libros con canto llano de la misa para coro, con el ordinario y el propio, con el título *Graduale dominicale*; tres antifonarios con canto llano para las horas canónicas; dos manuales para la

correcta administración de los sacramentos; un misal con la música que debe cantar el oficiante y no el coro; un libro de Pasión con música para viernes, sábado y domingo de Semana Santa, y un manual para novicios en preparación para el sacerdocio.

El primer libro fue impreso para uso de la orden de los agustinos, con 80 páginas encabezadas con el título de *Ordinarium Sacri ordinis heremitarum Sancti Augustini episcopi*, y existe una copia del mismo en la Biblioteca Pública de Nueva York. El segundo libro, publicado en 1560 e impreso por Juan Pablos, lleva el título de *Manuale Sacramentorum secundum usum ecclesie Mexicane*, con una detallada versión litúrgica en 354 páginas y el peso político de la obligatoriedad de su aplicación ordenada por el arzobispado mexicano.

En 1561 apareció un *Missale Romanum ordinarium*, considerado el libro más bello impreso en México en el siglo XVI, con 330 páginas en tintas roja y negra, y 52 páginas de música preponderantemente silábica, con algunos neumas de dos y tres notas y ningún melisma.

El impresor francés Pedro de Ocharte editó en 1568 un *Manuale secundum usum almae ecclesiae mexicanae*, el primer libro en que se consigna un precio tope de cuatro pesos de oro común, fijado por el patrocinador y propietario de la edición, el caballero Diego de Sansores. El quinto libro impreso en México apareció en 1572, se trata de un *Graduale dominicale* cuya copia mutilada se encuentra en la Biblioteca Nacional.

correcta administración de los sacramentos; un misal con la música que debe cantar el oficiante y no el coro; un libro de Pasión con música para viernes, sábado y domingo de Semana Santa, y un manual para novicios en preparación para el sacerdocio.

El primer libro fue impreso para uso de la orden de los agustinos, con 80 páginas encabezadas con el título de *Ordinarium Sacri ordinis heremitarum Sancti Augustini episcopi*, y existe una copia del mismo en la Biblioteca Pública de Nueva York. El segundo libro, publicado en 1560 e impreso por Juan Pablos, lleva el título de *Manuale Sacramentorum secundum usum ecclesie Mexicane*, con una detallada versión litúrgica en 354 páginas y el peso político de la obligatoriedad de su aplicación ordenada por el arzobispado mexicano.

En 1561 apareció un *Missale Romanum ordinarium*, considerado el libro más bello impreso en México en el siglo XVI, con 330 páginas en tintas roja y negra, y 52 páginas de música preponderantemente silábica, con algunos neumas de dos y tres notas y ningún melisma.

El impresor francés Pedro de Ocharte editó en 1568 un *Manuale secundum usum almae ecclesiae mexicanae*, el primer libro en que se consigna un precio tope de cuatro pesos de oro común, fijado por el patrocinador y propietario de la edición, el caballero Diego de Sansores. El quinto libro impreso en México apareció en 1572, se trata de un *Graduale dominicale* cuya copia mutilada se encuentra en la Biblioteca Nacional.

correcta administración de los sacramentos; un misal con la música que debe cantar el oficiante y no el coro; un libro de Pasión con música para viernes, sábado y domingo de Semana Santa, y un manual para novicios en preparación para el sacerdocio.

El primer libro fue impreso para uso de la orden de los agustinos, con 80 páginas encabezadas con el título de *Ordinarium Sacri ordinis heremitarum Sancti Augustini episcopi*, y existe una copia del mismo en la Biblioteca Pública de Nueva York. El segundo libro, publicado en 1560 e impreso por Juan Pablos, lleva el título de *Manuale Sacramentorum secundum usum ecclesie Mexicane*, con una detallada versión litúrgica en 354 páginas y el peso político de la obligatoriedad de su aplicación ordenada por el arzobispado mexicano.

En 1561 apareció un *Missale Romanum ordinarium*, considerado el libro más bello impreso en México en el siglo XVI, con 330 páginas en tintas roja y negra, y 52 páginas de música preponderantemente silábica, con algunos neumas de dos y tres notas y ningún melisma.

El impresor francés Pedro de Ocharte editó en 1568 un *Manuale secundum usum almae ecclesiae mexicanae*, el primer libro en que se consigna un precio tope de cuatro pesos de oro común, fijado por el patrocinador y propietario de la edición, el caballero Diego de Sansores. El quinto libro impreso en México apareció en 1572, se trata de un *Graduale dominicale* cuya copia mutilada se encuentra en la Biblioteca Nacional.

correcta administración de los sacramentos; un misal con la música que debe cantar el oficiante y no el coro; un libro de Pasión con música para viernes, sábado y domingo de Semana Santa, y un manual para novicios en preparación para el sacerdocio.

El primer libro fue impreso para uso de la orden de los agustinos, con 80 páginas encabezadas con el título de *Ordinarium Sacri ordinis heremitarum Sancti Augustini episcopi*, y existe una copia del mismo en la Biblioteca Pública de Nueva York. El segundo libro, publicado en 1560 e impreso por Juan Pablos, lleva el título de *Manuale Sacramentorum secundum usum ecclesie Mexicane*, con una detallada versión litúrgica en 354 páginas y el peso político de la obligatoriedad de su aplicación ordenada por el arzobispado mexicano.

En 1561 apareció un *Missale Romanum ordinarium*, considerado el libro más bello impreso en México en el siglo XVI, con 330 páginas en tintas roja y negra, y 52 páginas de música preponderantemente silábica, con algunos neumas de dos y tres notas y ningún melisma.

El impresor francés Pedro de Ocharte editó en 1568 un *Manuale secundum usum almae ecclesiae mexicanae*, el primer libro en que se consigna un precio tope de cuatro pesos de oro común, fijado por el patrocinador y propietario de la edición, el caballero Diego de Sansores. El quinto libro impreso en México apareció en 1572, se trata de un *Graduale dominicale* cuya copia mutilada se encuentra en la Biblioteca Nacional.

Pedro de Ocharte, originario de Rouen, Francia, heredero y yerno del primer impresor de México, Juan Pablos, estaba completando un pedido de cien pasionarios hecho por Juan Diego de Rincón, obispo de Michoacán y lingüista experto en tarasco, cuando fue aprehendido por la Inquisición. Ocharte pidió a su competidor, el impresor Antonio de Espinosa, que completara el pedido de los libros con música para jueves, viernes y sábado santos, en virtud de la urgencia con que se había comprometido a entregar su trabajo para el prelado michoacano.

Tenía impresos 310 ejemplares, con un precio de venta de veinte pesos cada uno, cuando fue detenido por la Inquisición el 1 de marzo de 1572. Tanto la edición de este libro como la de un *Graduale dominicale* impreso en 1576 están ampliamente documentadas en las actas de la Inquisición y en cartas de la época escritas por el impresor, pero no se conocen ejemplares de estos libros y tan sólo algunas hojas de ambos fueron localizadas e identificadas en Tlaxcala alrededor de 1940.

Otro libro de la editorial conjunta Espinosa-Ocharte fue un *Antiphonario dominical* impreso en 1572, año en que Ocharte pidió a su patrocinador Diego de Sansores que entregara a Espinosa todo el papel “de marca mayor” que todavía guardaba en su almacén con el objeto de que su colega pudiera completar la impresión.

El 12 de febrero de 1577 el Cabildo acordó la entrega de “cuarenta pesos de tepuzque” a Pedro de Ocharte,

Pedro de Ocharte, originario de Rouen, Francia, heredero y yerno del primer impresor de México, Juan Pablos, estaba completando un pedido de cien pasionarios hecho por Juan Diego de Rincón, obispo de Michoacán y lingüista experto en tarasco, cuando fue aprehendido por la Inquisición. Ocharte pidió a su competidor, el impresor Antonio de Espinosa, que completara el pedido de los libros con música para jueves, viernes y sábado santos, en virtud de la urgencia con que se había comprometido a entregar su trabajo para el prelado michoacano.

Tenía impresos 310 ejemplares, con un precio de venta de veinte pesos cada uno, cuando fue detenido por la Inquisición el 1 de marzo de 1572. Tanto la edición de este libro como la de un *Graduale dominicale* impreso en 1576 están ampliamente documentadas en las actas de la Inquisición y en cartas de la época escritas por el impresor, pero no se conocen ejemplares de estos libros y tan sólo algunas hojas de ambos fueron localizadas e identificadas en Tlaxcala alrededor de 1940.

Otro libro de la editorial conjunta Espinosa-Ocharte fue un *Antiphonario dominical* impreso en 1572, año en que Ocharte pidió a su patrocinador Diego de Sansores que entregara a Espinosa todo el papel “de marca mayor” que todavía guardaba en su almacén con el objeto de que su colega pudiera completar la impresión.

El 12 de febrero de 1577 el Cabildo acordó la entrega de “cuarenta pesos de tepuzque” a Pedro de Ocharte,

Pedro de Ocharte, originario de Rouen, Francia, heredero y yerno del primer impresor de México, Juan Pablos, estaba completando un pedido de cien pasionarios hecho por Juan Diego de Rincón, obispo de Michoacán y lingüista experto en tarasco, cuando fue aprehendido por la Inquisición. Ocharte pidió a su competidor, el impresor Antonio de Espinosa, que completara el pedido de los libros con música para jueves, viernes y sábado santos, en virtud de la urgencia con que se había comprometido a entregar su trabajo para el prelado michoacano.

Tenía impresos 310 ejemplares, con un precio de venta de veinte pesos cada uno, cuando fue detenido por la Inquisición el 1 de marzo de 1572. Tanto la edición de este libro como la de un *Graduale dominicale* impreso en 1576 están ampliamente documentadas en las actas de la Inquisición y en cartas de la época escritas por el impresor, pero no se conocen ejemplares de estos libros y tan sólo algunas hojas de ambos fueron localizadas e identificadas en Tlaxcala alrededor de 1940.

Otro libro de la editorial conjunta Espinosa-Ocharte fue un *Antiphonario dominical* impreso en 1572, año en que Ocharte pidió a su patrocinador Diego de Sansores que entregara a Espinosa todo el papel “de marca mayor” que todavía guardaba en su almacén con el objeto de que su colega pudiera completar la impresión.

El 12 de febrero de 1577 el Cabildo acordó la entrega de “cuarenta pesos de tepuzque” a Pedro de Ocharte,

Pedro de Ocharte, originario de Rouen, Francia, heredero y yerno del primer impresor de México, Juan Pablos, estaba completando un pedido de cien pasionarios hecho por Juan Diego de Rincón, obispo de Michoacán y lingüista experto en tarasco, cuando fue aprehendido por la Inquisición. Ocharte pidió a su competidor, el impresor Antonio de Espinosa, que completara el pedido de los libros con música para jueves, viernes y sábado santos, en virtud de la urgencia con que se había comprometido a entregar su trabajo para el prelado michoacano.

Tenía impresos 310 ejemplares, con un precio de venta de veinte pesos cada uno, cuando fue detenido por la Inquisición el 1 de marzo de 1572. Tanto la edición de este libro como la de un *Graduale dominicale* impreso en 1576 están ampliamente documentadas en las actas de la Inquisición y en cartas de la época escritas por el impresor, pero no se conocen ejemplares de estos libros y tan sólo algunas hojas de ambos fueron localizadas e identificadas en Tlaxcala alrededor de 1940.

Otro libro de la editorial conjunta Espinosa-Ocharte fue un *Antiphonario dominical* impreso en 1572, año en que Ocharte pidió a su patrocinador Diego de Sansores que entregara a Espinosa todo el papel “de marca mayor” que todavía guardaba en su almacén con el objeto de que su colega pudiera completar la impresión.

El 12 de febrero de 1577 el Cabildo acordó la entrega de “cuarenta pesos de tepuzque” a Pedro de Ocharte,

quien había salido de la prisión en 1574, como pago de un antifonario entregado previamente a las autoridades de la catedral. Lamentablemente tampoco se ha localizado ejemplar alguno de esta publicación.

El año 1576 contempló tres ediciones de un *Graduale dominicale* nuevo, como respuesta editorial a las reformas litúrgicas ordenadas por el Concilio de Trento. Una de tales ediciones fue impresa por Espinosa por cuenta de Ocharte, con más de cuatrocientas páginas de formato grande. Cuando el arzobispo Francisco Plancarte donó un ejemplar del *Graduale* a la Biblioteca Newberry de Chicago en 1916, declaró haber visto personalmente libros correspondientes a cada una de las tres ediciones de la obra.

En 1584 Ocharte imprimió un *Psalterium Amphonarum* [sic] *Sanctorale* y en 1589 completó un *Antiphonarium* con música dentro del nuevo uso litúrgico. En 1604 Didacus López Dávalos imprimió en México el *Liber in quoquatuor pasiones Christi Domini continetur* con 150 páginas, del mexicano Juan Navarro, que obtuvo protección legal del virrey durante 12 años, mediante la imposición de una multa de 1 000 ducados de Castilla a quien violara dicha protección.

En 1725 se imprimió la *Breve noticia del canto llano* de Manuel Sánchez, y Francisco Lorenzana publicó en 1770 la *Missa gothica seu mozarabica et officium itidem gothicum*.

quien había salido de la prisión en 1574, como pago de un antifonario entregado previamente a las autoridades de la catedral. Lamentablemente tampoco se ha localizado ejemplar alguno de esta publicación.

El año 1576 contempló tres ediciones de un *Graduale dominicale* nuevo, como respuesta editorial a las reformas litúrgicas ordenadas por el Concilio de Trento. Una de tales ediciones fue impresa por Espinosa por cuenta de Ocharte, con más de cuatrocientas páginas de formato grande. Cuando el arzobispo Francisco Plancarte donó un ejemplar del *Graduale* a la Biblioteca Newberry de Chicago en 1916, declaró haber visto personalmente libros correspondientes a cada una de las tres ediciones de la obra.

En 1584 Ocharte imprimió un *Psalterium Amphonarum* [sic] *Sanctorale* y en 1589 completó un *Antiphonarium* con música dentro del nuevo uso litúrgico. En 1604 Didacus López Dávalos imprimió en México el *Liber in quoquatuor pasiones Christi Domini continetur* con 150 páginas, del mexicano Juan Navarro, que obtuvo protección legal del virrey durante 12 años, mediante la imposición de una multa de 1 000 ducados de Castilla a quien violara dicha protección.

En 1725 se imprimió la *Breve noticia del canto llano* de Manuel Sánchez, y Francisco Lorenzana publicó en 1770 la *Missa gothica seu mozarabica et officium itidem gothicum*.

quien había salido de la prisión en 1574, como pago de un antifonario entregado previamente a las autoridades de la catedral. Lamentablemente tampoco se ha localizado ejemplar alguno de esta publicación.

El año 1576 contempló tres ediciones de un *Graduale dominicale* nuevo, como respuesta editorial a las reformas litúrgicas ordenadas por el Concilio de Trento. Una de tales ediciones fue impresa por Espinosa por cuenta de Ocharte, con más de cuatrocientas páginas de formato grande. Cuando el arzobispo Francisco Plancarte donó un ejemplar del *Graduale* a la Biblioteca Newberry de Chicago en 1916, declaró haber visto personalmente libros correspondientes a cada una de las tres ediciones de la obra.

En 1584 Ocharte imprimió un *Psalterium Amphonarum* [sic] *Sanctorale* y en 1589 completó un *Antiphonarium* con música dentro del nuevo uso litúrgico. En 1604 Didacus López Dávalos imprimió en México el *Liber in quoquatuor pasiones Christi Domini continetur* con 150 páginas, del mexicano Juan Navarro, que obtuvo protección legal del virrey durante 12 años, mediante la imposición de una multa de 1 000 ducados de Castilla a quien violara dicha protección.

En 1725 se imprimió la *Breve noticia del canto llano* de Manuel Sánchez, y Francisco Lorenzana publicó en 1770 la *Missa gothica seu mozarabica et officium itidem gothicum*.

quien había salido de la prisión en 1574, como pago de un antifonario entregado previamente a las autoridades de la catedral. Lamentablemente tampoco se ha localizado ejemplar alguno de esta publicación.

El año 1576 contempló tres ediciones de un *Graduale dominicale* nuevo, como respuesta editorial a las reformas litúrgicas ordenadas por el Concilio de Trento. Una de tales ediciones fue impresa por Espinosa por cuenta de Ocharte, con más de cuatrocientas páginas de formato grande. Cuando el arzobispo Francisco Plancarte donó un ejemplar del *Graduale* a la Biblioteca Newberry de Chicago en 1916, declaró haber visto personalmente libros correspondientes a cada una de las tres ediciones de la obra.

En 1584 Ocharte imprimió un *Psalterium Amphonarum* [sic] *Sanctorale* y en 1589 completó un *Antiphonarium* con música dentro del nuevo uso litúrgico. En 1604 Didacus López Dávalos imprimió en México el *Liber in quoquatuor pasiones Christi Domini continetur* con 150 páginas, del mexicano Juan Navarro, que obtuvo protección legal del virrey durante 12 años, mediante la imposición de una multa de 1 000 ducados de Castilla a quien violara dicha protección.

En 1725 se imprimió la *Breve noticia del canto llano* de Manuel Sánchez, y Francisco Lorenzana publicó en 1770 la *Missa gothica seu mozarabica et officium itidem gothicum*.

La transición del siglo XVIII al XIX cambió el sentido de la exclusividad eclesiástica del cultivo musical y comenzaron las personas e instituciones laicas a tener presencia en el mundo editorial de la música.

José Mariano Elízaga publicó en 1823 sus *Elementos de música*, editado por la Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, y en 1826 anunciaba el establecimiento de su imprenta de música en sociedad con el ciudadano Manuel Rionda. Nacido en la Antigua Valladolid en 1789 y muerto en 1842, mostró desde muy pequeño una gran habilidad frente al piano. Antes de que cumpliera los seis años, en *La Gaceta de México* apareció una nota que hacía referencia a “un niño cuya organización de oído y fantasía para las consonancias y modulaciones musicales puede sin hipérbole llamarse monstruosa”.

A raíz de esta noticia, Elízaga fue llamado por el virrey Revillagigedo, quien lo apoyó en sus estudios musicales en la ciudad de México. Al término de los mismos regresó a Morelia para trabajar como organista de la catedral y dedicarse a la enseñanza. Entre sus alumnas estaba Catalina de Huarte, futura esposa de Agustín de Iturbide. De 1822 a 1826 el músico moreliano realizó varias acciones innovadoras para el desarrollo de la música en México. Al ser nombrado maestro de la Capilla Imperial en 1822, organizó la primera orquesta sinfónica del México independiente.

La transición del siglo XVIII al XIX cambió el sentido de la exclusividad eclesiástica del cultivo musical y comenzaron las personas e instituciones laicas a tener presencia en el mundo editorial de la música.

José Mariano Elízaga publicó en 1823 sus *Elementos de música*, editado por la Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, y en 1826 anunciaba el establecimiento de su imprenta de música en sociedad con el ciudadano Manuel Rionda. Nacido en la Antigua Valladolid en 1789 y muerto en 1842, mostró desde muy pequeño una gran habilidad frente al piano. Antes de que cumpliera los seis años, en *La Gaceta de México* apareció una nota que hacía referencia a “un niño cuya organización de oído y fantasía para las consonancias y modulaciones musicales puede sin hipérbole llamarse monstruosa”.

A raíz de esta noticia, Elízaga fue llamado por el virrey Revillagigedo, quien lo apoyó en sus estudios musicales en la ciudad de México. Al término de los mismos regresó a Morelia para trabajar como organista de la catedral y dedicarse a la enseñanza. Entre sus alumnas estaba Catalina de Huarte, futura esposa de Agustín de Iturbide. De 1822 a 1826 el músico moreliano realizó varias acciones innovadoras para el desarrollo de la música en México. Al ser nombrado maestro de la Capilla Imperial en 1822, organizó la primera orquesta sinfónica del México independiente.

La transición del siglo XVIII al XIX cambió el sentido de la exclusividad eclesiástica del cultivo musical y comenzaron las personas e instituciones laicas a tener presencia en el mundo editorial de la música.

José Mariano Elízaga publicó en 1823 sus *Elementos de música*, editado por la Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, y en 1826 anunciaba el establecimiento de su imprenta de música en sociedad con el ciudadano Manuel Rionda. Nacido en la Antigua Valladolid en 1789 y muerto en 1842, mostró desde muy pequeño una gran habilidad frente al piano. Antes de que cumpliera los seis años, en *La Gaceta de México* apareció una nota que hacía referencia a “un niño cuya organización de oído y fantasía para las consonancias y modulaciones musicales puede sin hipérbole llamarse monstruosa”.

A raíz de esta noticia, Elízaga fue llamado por el virrey Revillagigedo, quien lo apoyó en sus estudios musicales en la ciudad de México. Al término de los mismos regresó a Morelia para trabajar como organista de la catedral y dedicarse a la enseñanza. Entre sus alumnas estaba Catalina de Huarte, futura esposa de Agustín de Iturbide. De 1822 a 1826 el músico moreliano realizó varias acciones innovadoras para el desarrollo de la música en México. Al ser nombrado maestro de la Capilla Imperial en 1822, organizó la primera orquesta sinfónica del México independiente.

La transición del siglo XVIII al XIX cambió el sentido de la exclusividad eclesiástica del cultivo musical y comenzaron las personas e instituciones laicas a tener presencia en el mundo editorial de la música.

José Mariano Elízaga publicó en 1823 sus *Elementos de música*, editado por la Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, y en 1826 anunciaba el establecimiento de su imprenta de música en sociedad con el ciudadano Manuel Rionda. Nacido en la Antigua Valladolid en 1789 y muerto en 1842, mostró desde muy pequeño una gran habilidad frente al piano. Antes de que cumpliera los seis años, en *La Gaceta de México* apareció una nota que hacía referencia a “un niño cuya organización de oído y fantasía para las consonancias y modulaciones musicales puede sin hipérbole llamarse monstruosa”.

A raíz de esta noticia, Elízaga fue llamado por el virrey Revillagigedo, quien lo apoyó en sus estudios musicales en la ciudad de México. Al término de los mismos regresó a Morelia para trabajar como organista de la catedral y dedicarse a la enseñanza. Entre sus alumnas estaba Catalina de Huarte, futura esposa de Agustín de Iturbide. De 1822 a 1826 el músico moreliano realizó varias acciones innovadoras para el desarrollo de la música en México. Al ser nombrado maestro de la Capilla Imperial en 1822, organizó la primera orquesta sinfónica del México independiente.

A la caída de Iturbide, Elízaga fue igualmente apreciado por el siguiente gobierno. Preocupado por la enseñanza de la música en el país, escribió el primer libro de didáctica musical impreso en México: sus *Elementos de música*. En 1824, con el apoyo del presidente Guadalupe Victoria, inició la Primera Sociedad Filarmónica Mexicana, en 1825 fundó una escuela de música considerada como el primer conservatorio del continente americano, y en 1826, junto con su socio Manuel Rionda, estableció la primera imprenta de música profana en México con una tienda, en la calle de Escalerillas núm. 12. Puso a la venta su *Valse con variaciones*, impreso en México, y anunció la existencia de música de Tartini, Dussek y Rameau.

Este primer ejemplar musical impreso tenía la virtud de que todo en él era mexicano: la composición, la imprenta en que se editó y hasta el papel que se usó, además de que el trabajo presentaba limpieza, claridad y exactitud en el proceso de elaboración. En 1835 publicaba sus *Principios de la armonía y melodía* con los mismos parámetros de cuidado tipográfico.

Otro editor importante fue José Antonio Gómez, compositor, director y organista. Maestro de capilla de la catedral de México, empezó a componer a los 10 años y mostró una gran habilidad en la lectura a primera vista. Contratado primero como repasador en las compañías de ópera, pasó luego a la dirección de las mismas. Los varios negocios que emprendió dentro de la música terminaron en fracaso financiero.

A la caída de Iturbide, Elízaga fue igualmente apreciado por el siguiente gobierno. Preocupado por la enseñanza de la música en el país, escribió el primer libro de didáctica musical impreso en México: sus *Elementos de música*. En 1824, con el apoyo del presidente Guadalupe Victoria, inició la Primera Sociedad Filarmónica Mexicana, en 1825 fundó una escuela de música considerada como el primer conservatorio del continente americano, y en 1826, junto con su socio Manuel Rionda, estableció la primera imprenta de música profana en México con una tienda, en la calle de Escalerillas núm. 12. Puso a la venta su *Valse con variaciones*, impreso en México, y anunció la existencia de música de Tartini, Dussek y Rameau.

Este primer ejemplar musical impreso tenía la virtud de que todo en él era mexicano: la composición, la imprenta en que se editó y hasta el papel que se usó, además de que el trabajo presentaba limpieza, claridad y exactitud en el proceso de elaboración. En 1835 publicaba sus *Principios de la armonía y melodía* con los mismos parámetros de cuidado tipográfico.

Otro editor importante fue José Antonio Gómez, compositor, director y organista. Maestro de capilla de la catedral de México, empezó a componer a los 10 años y mostró una gran habilidad en la lectura a primera vista. Contratado primero como repasador en las compañías de ópera, pasó luego a la dirección de las mismas. Los varios negocios que emprendió dentro de la música terminaron en fracaso financiero.

A la caída de Iturbide, Elízaga fue igualmente apreciado por el siguiente gobierno. Preocupado por la enseñanza de la música en el país, escribió el primer libro de didáctica musical impreso en México: sus *Elementos de música*. En 1824, con el apoyo del presidente Guadalupe Victoria, inició la Primera Sociedad Filarmónica Mexicana, en 1825 fundó una escuela de música considerada como el primer conservatorio del continente americano, y en 1826, junto con su socio Manuel Rionda, estableció la primera imprenta de música profana en México con una tienda, en la calle de Escalerillas núm. 12. Puso a la venta su *Valse con variaciones*, impreso en México, y anunció la existencia de música de Tartini, Dussek y Rameau.

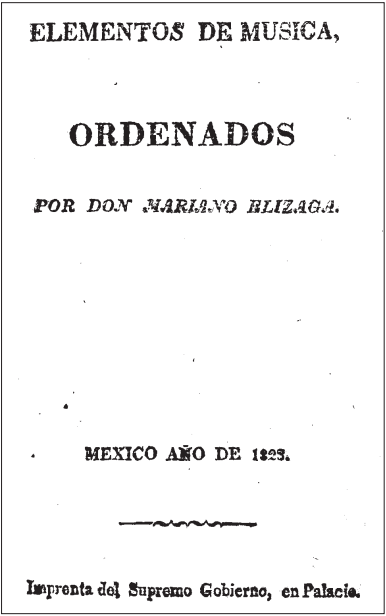
Este primer ejemplar musical impreso tenía la virtud de que todo en él era mexicano: la composición, la imprenta en que se editó y hasta el papel que se usó, además de que el trabajo presentaba limpieza, claridad y exactitud en el proceso de elaboración. En 1835 publicaba sus *Principios de la armonía y melodía* con los mismos parámetros de cuidado tipográfico.

Otro editor importante fue José Antonio Gómez, compositor, director y organista. Maestro de capilla de la catedral de México, empezó a componer a los 10 años y mostró una gran habilidad en la lectura a primera vista. Contratado primero como repasador en las compañías de ópera, pasó luego a la dirección de las mismas. Los varios negocios que emprendió dentro de la música terminaron en fracaso financiero.

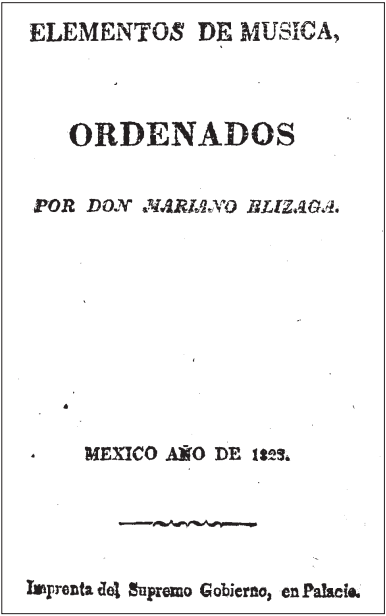
A la caída de Iturbide, Elízaga fue igualmente apreciado por el siguiente gobierno. Preocupado por la enseñanza de la música en el país, escribió el primer libro de didáctica musical impreso en México: sus *Elementos de música*. En 1824, con el apoyo del presidente Guadalupe Victoria, inició la Primera Sociedad Filarmónica Mexicana, en 1825 fundó una escuela de música considerada como el primer conservatorio del continente americano, y en 1826, junto con su socio Manuel Rionda, estableció la primera imprenta de música profana en México con una tienda, en la calle de Escalerillas núm. 12. Puso a la venta su *Valse con variaciones*, impreso en México, y anunció la existencia de música de Tartini, Dussek y Rameau.

Este primer ejemplar musical impreso tenía la virtud de que todo en él era mexicano: la composición, la imprenta en que se editó y hasta el papel que se usó, además de que el trabajo presentaba limpieza, claridad y exactitud en el proceso de elaboración. En 1835 publicaba sus *Principios de la armonía y melodía* con los mismos parámetros de cuidado tipográfico.

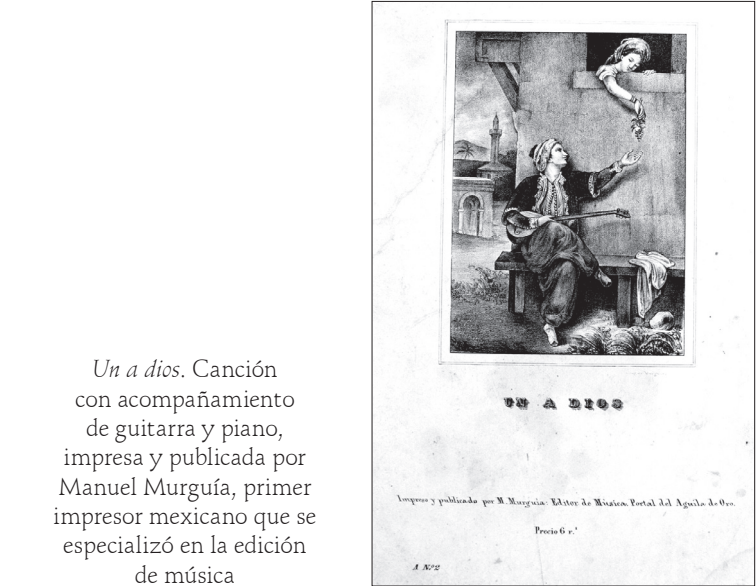
Otro editor importante fue José Antonio Gómez, compositor, director y organista. Maestro de capilla de la catedral de México, empezó a componer a los 10 años y mostró una gran habilidad en la lectura a primera vista. Contratado primero como repasador en las compañías de ópera, pasó luego a la dirección de las mismas. Los varios negocios que emprendió dentro de la música terminaron en fracaso financiero.



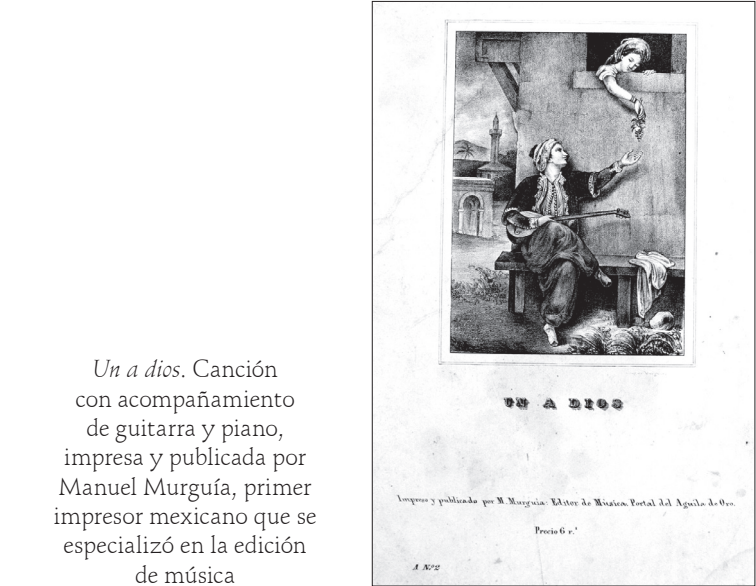
Elementos de música. Primer libro de didáctica musical impreso en México en el año de 1823 por el compositor y pedagogo Mariano Elízaga.



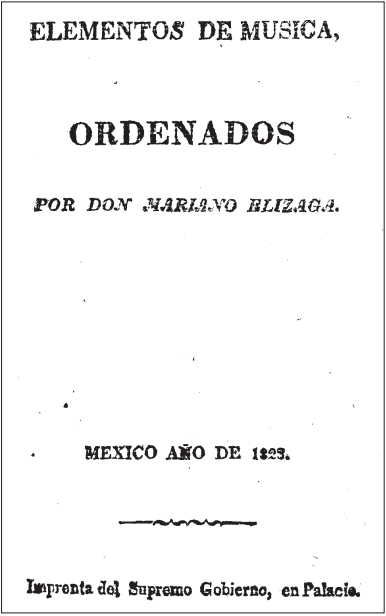
Elementos de música. Primer libro de didáctica musical impreso en México en el año de 1823 por el compositor y pedagogo Mariano Elízaga.



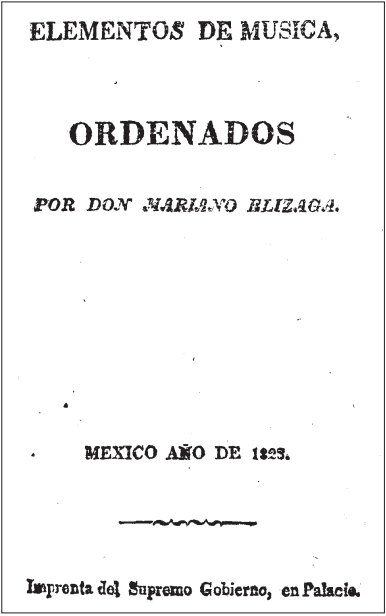
Un a dios. Canción con acompañamiento de guitarra y piano, impresa y publicada por Manuel Murguía, primer impresor mexicano que se especializó en la edición de música



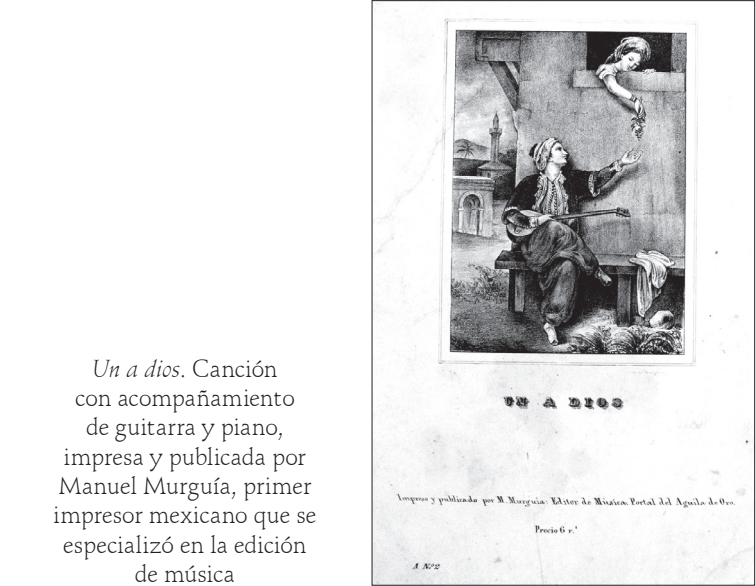
Un a dios. Canción con acompañamiento de guitarra y piano, impresa y publicada por Manuel Murguía, primer impresor mexicano que se especializó en la edición de música



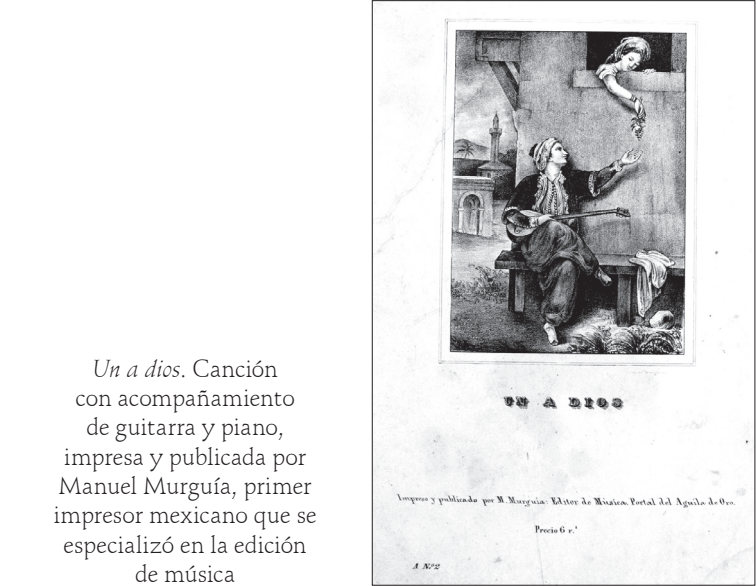
Elementos de música. Primer libro de didáctica musical impreso en México en el año de 1823 por el compositor y pedagogo Mariano Elízaga.



Elementos de música. Primer libro de didáctica musical impreso en México en el año de 1823 por el compositor y pedagogo Mariano Elízaga.



Un a dios. Canción con acompañamiento de guitarra y piano, impresa y publicada por Manuel Murguía, primer impresor mexicano que se especializó en la edición de música



Un a dios. Canción con acompañamiento de guitarra y piano, impresa y publicada por Manuel Murguía, primer impresor mexicano que se especializó en la edición de música

En 1839 fundó una sociedad filarmónica con un conservatorio y una casa editora llamada El Instructor Filarmónico, que quebró; el conservatorio terminó cerrándose. Posteriormente, El Instructor Filarmónico pasó a manos de unos negociantes alemanes que lo convirtieron en la casa Wagner y Levien, la más próspera editora de música en la historia de México. Cuando el Instructor Filarmónico estuvo en manos de Gómez, no sólo publicó partituras, sino también textos de teoría musical dirigidos a aficionados, tratados elementales de armonía y teoría musical, como su *Gramática razonada musical* que apareció en 1832.

Los esfuerzos privados y los afanes comerciales produjeron un panorama peculiar en México en el siglo xix. Dentro del horizonte tipográfico de la música se halla, por una parte, un *Ave María* de Luis Baca, publicado en París en 1850 a expensas del autor, pero distribuido y vendido en México, y por otra, el *Álbum musical de Ángela Peralta*, con 19 piezas para piano y canto, impreso en México en 1875, y la *Marcha Zaragoza* de Aniceto Ortega, publicada en 1867.

Hacia la mitad del siglo xix había en la ciudad de México cinco empresas editoriales: Rivera, Hijo y Cía.; H. Nagel Sucesores, editores de los *Ecos de México* del notable pianista Julio Ituarte, de varias obras del compositor Tomás León, también considerado como un virtuoso del teclado, y de la reducción para piano de la ópera *Atzimba*, de Ricardo Castro, impresa en 1900. Bizet Hermanos, quienes publicaron

En 1839 fundó una sociedad filarmónica con un conservatorio y una casa editora llamada El Instructor Filarmónico, que quebró; el conservatorio terminó cerrándose. Posteriormente, El Instructor Filarmónico pasó a manos de unos negociantes alemanes que lo convirtieron en la casa Wagner y Levien, la más próspera editora de música en la historia de México. Cuando el Instructor Filarmónico estuvo en manos de Gómez, no sólo publicó partituras, sino también textos de teoría musical dirigidos a aficionados, tratados elementales de armonía y teoría musical, como su *Gramática razonada musical* que apareció en 1832.

Los esfuerzos privados y los afanes comerciales produjeron un panorama peculiar en México en el siglo xix. Dentro del horizonte tipográfico de la música se halla, por una parte, un *Ave María* de Luis Baca, publicado en París en 1850 a expensas del autor, pero distribuido y vendido en México, y por otra, el *Álbum musical de Ángela Peralta*, con 19 piezas para piano y canto, impreso en México en 1875, y la *Marcha Zaragoza* de Aniceto Ortega, publicada en 1867.

Hacia la mitad del siglo xix había en la ciudad de México cinco empresas editoriales: Rivera, Hijo y Cía.; H. Nagel Sucesores, editores de los *Ecos de México* del notable pianista Julio Ituarte, de varias obras del compositor Tomás León, también considerado como un virtuoso del teclado, y de la reducción para piano de la ópera *Atzimba*, de Ricardo Castro, impresa en 1900. Bizet Hermanos, quienes publicaron

En 1839 fundó una sociedad filarmónica con un conservatorio y una casa editora llamada El Instructor Filarmónico, que quebró; el conservatorio terminó cerrándose. Posteriormente, El Instructor Filarmónico pasó a manos de unos negociantes alemanes que lo convirtieron en la casa Wagner y Levien, la más próspera editora de música en la historia de México. Cuando el Instructor Filarmónico estuvo en manos de Gómez, no sólo publicó partituras, sino también textos de teoría musical dirigidos a aficionados, tratados elementales de armonía y teoría musical, como su *Gramática razonada musical* que apareció en 1832.

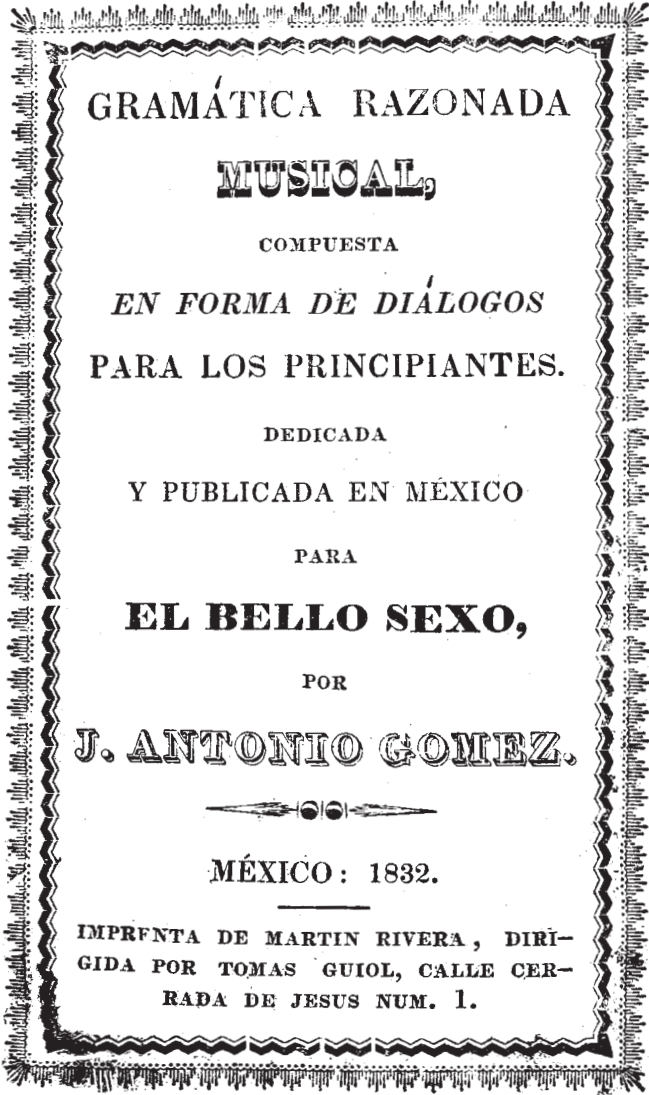
Los esfuerzos privados y los afanes comerciales produjeron un panorama peculiar en México en el siglo xix. Dentro del horizonte tipográfico de la música se halla, por una parte, un *Ave María* de Luis Baca, publicado en París en 1850 a expensas del autor, pero distribuido y vendido en México, y por otra, el *Álbum musical de Ángela Peralta*, con 19 piezas para piano y canto, impreso en México en 1875, y la *Marcha Zaragoza* de Aniceto Ortega, publicada en 1867.

Hacia la mitad del siglo xix había en la ciudad de México cinco empresas editoriales: Rivera, Hijo y Cía.; H. Nagel Sucesores, editores de los *Ecos de México* del notable pianista Julio Ituarte, de varias obras del compositor Tomás León, también considerado como un virtuoso del teclado, y de la reducción para piano de la ópera *Atzimba*, de Ricardo Castro, impresa en 1900. Bizet Hermanos, quienes publicaron

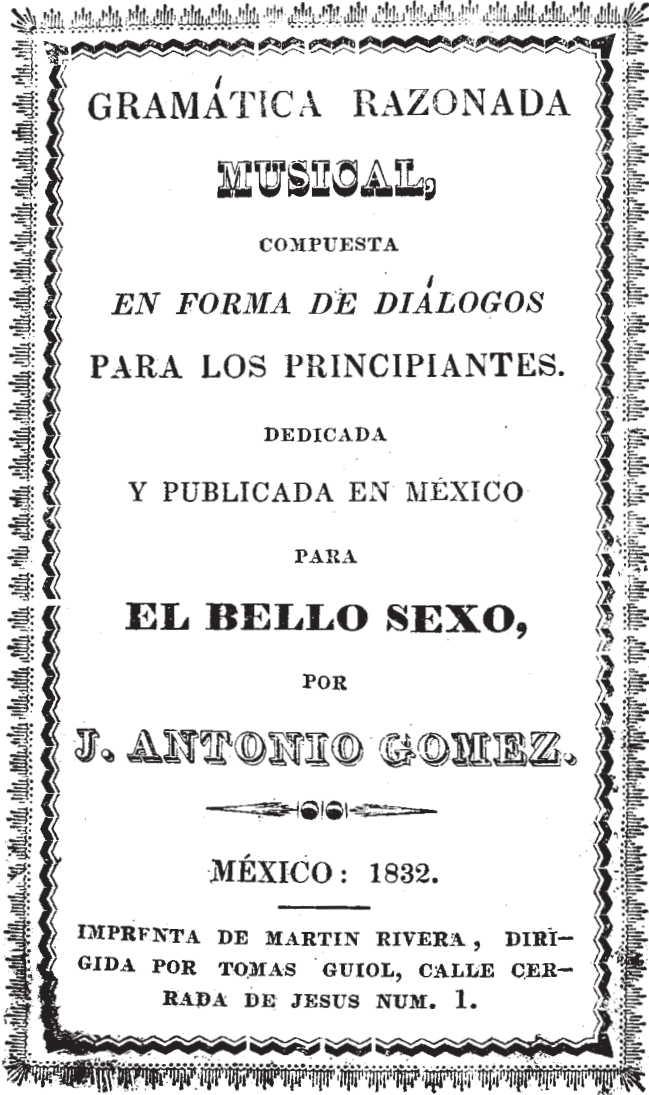
En 1839 fundó una sociedad filarmónica con un conservatorio y una casa editora llamada El Instructor Filarmónico, que quebró; el conservatorio terminó cerrándose. Posteriormente, El Instructor Filarmónico pasó a manos de unos negociantes alemanes que lo convirtieron en la casa Wagner y Levien, la más próspera editora de música en la historia de México. Cuando el Instructor Filarmónico estuvo en manos de Gómez, no sólo publicó partituras, sino también textos de teoría musical dirigidos a aficionados, tratados elementales de armonía y teoría musical, como su *Gramática razonada musical* que apareció en 1832.

Los esfuerzos privados y los afanes comerciales produjeron un panorama peculiar en México en el siglo xix. Dentro del horizonte tipográfico de la música se halla, por una parte, un *Ave María* de Luis Baca, publicado en París en 1850 a expensas del autor, pero distribuido y vendido en México, y por otra, el *Álbum musical de Ángela Peralta*, con 19 piezas para piano y canto, impreso en México en 1875, y la *Marcha Zaragoza* de Aniceto Ortega, publicada en 1867.

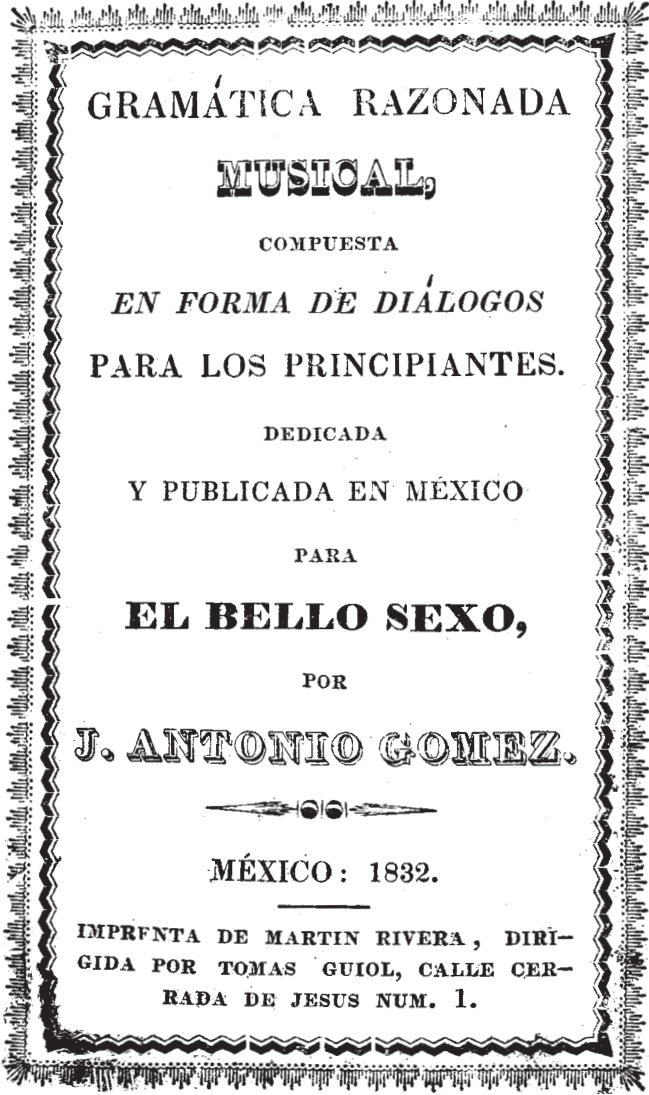
Hacia la mitad del siglo xix había en la ciudad de México cinco empresas editoriales: Rivera, Hijo y Cía.; H. Nagel Sucesores, editores de los *Ecos de México* del notable pianista Julio Ituarte, de varias obras del compositor Tomás León, también considerado como un virtuoso del teclado, y de la reducción para piano de la ópera *Atzimba*, de Ricardo Castro, impresa en 1900. Bizet Hermanos, quienes publicaron



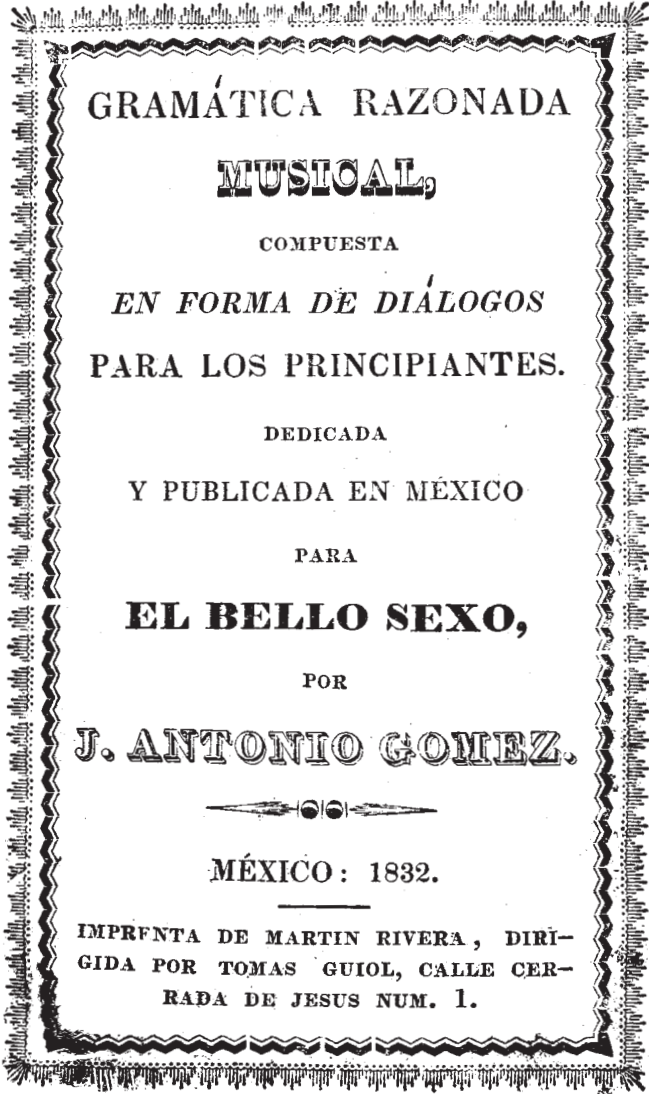
Gramática razonada musical. Estructurada en dos partes, la primera dedicada a los caracteres musicales, y la segunda, a su aplicación, fue publicada por el músico José Antonio Gómez en 1832.



Gramática razonada musical. Estructurada en dos partes, la primera dedicada a los caracteres musicales, y la segunda, a su aplicación, fue publicada por el músico José Antonio Gómez en 1832.



Gramática razonada musical. Estructurada en dos partes, la primera dedicada a los caracteres musicales, y la segunda, a su aplicación, fue publicada por el músico José Antonio Gómez en 1832.



Gramática razonada musical. Estructurada en dos partes, la primera dedicada a los caracteres musicales, y la segunda, a su aplicación, fue publicada por el músico José Antonio Gómez en 1832.

el famoso *Jarabe nacional* de José Antonio Gómez alrededor de 1841; Carlos Godard, y la más importante compañía editorial del siglo XIX, A. Wagner & Levien, fundada en 1851.

No mucho después se incorporó al mercado la casa Otto y Arzoz, que publicó una buena cantidad de música mexicana y realizó también una amplia labor de distribución editorial. En 1885, cuando tenía su gran repertorio de música y almacén de instrumentos en la calle del Coliseo Viejo núm. 15 y su gran fábrica de pianos en la calle de Zuleta núm. 14, publicaron una edición de su *primer gran catálogo*, en el que daban noticia de sus existencias.

Un análisis de la publicación revela dos grandes secciones de sus impresos en venta: la edición A. Wagner y Levien y la edición europea. La primera sección presenta una variedad de obras para piano del género de salón de diversos autores nacionales: valsos, caprichos, melodías, polcas de salón, mazurkas, etc., transcripciones de arias de ópera italiana para piano y zarzuelas, composiciones que habían dominado el quehacer musical de México en ese siglo, pero también, y esto llama la atención, la edición de obras de corte nacionalista, como *Aires nacionales mexicanos* de Ricardo Castro y la colección de ocho piezas para piano denominada *La india frutera* de Melesio Morales, entre otras, composiciones a las que los editores extranjeros se habían mostrado reacios.

el famoso *Jarabe nacional* de José Antonio Gómez alrededor de 1841; Carlos Godard, y la más importante compañía editorial del siglo XIX, A. Wagner & Levien, fundada en 1851.

No mucho después se incorporó al mercado la casa Otto y Arzoz, que publicó una buena cantidad de música mexicana y realizó también una amplia labor de distribución editorial. En 1885, cuando tenía su gran repertorio de música y almacén de instrumentos en la calle del Coliseo Viejo núm. 15 y su gran fábrica de pianos en la calle de Zuleta núm. 14, publicaron una edición de su *primer gran catálogo*, en el que daban noticia de sus existencias.

Un análisis de la publicación revela dos grandes secciones de sus impresos en venta: la edición A. Wagner y Levien y la edición europea. La primera sección presenta una variedad de obras para piano del género de salón de diversos autores nacionales: valsos, caprichos, melodías, polcas de salón, mazurkas, etc., transcripciones de arias de ópera italiana para piano y zarzuelas, composiciones que habían dominado el quehacer musical de México en ese siglo, pero también, y esto llama la atención, la edición de obras de corte nacionalista, como *Aires nacionales mexicanos* de Ricardo Castro y la colección de ocho piezas para piano denominada *La india frutera* de Melesio Morales, entre otras, composiciones a las que los editores extranjeros se habían mostrado reacios.

el famoso *Jarabe nacional* de José Antonio Gómez alrededor de 1841; Carlos Godard, y la más importante compañía editorial del siglo XIX, A. Wagner & Levien, fundada en 1851.

No mucho después se incorporó al mercado la casa Otto y Arzoz, que publicó una buena cantidad de música mexicana y realizó también una amplia labor de distribución editorial. En 1885, cuando tenía su gran repertorio de música y almacén de instrumentos en la calle del Coliseo Viejo núm. 15 y su gran fábrica de pianos en la calle de Zuleta núm. 14, publicaron una edición de su *primer gran catálogo*, en el que daban noticia de sus existencias.

Un análisis de la publicación revela dos grandes secciones de sus impresos en venta: la edición A. Wagner y Levien y la edición europea. La primera sección presenta una variedad de obras para piano del género de salón de diversos autores nacionales: valsos, caprichos, melodías, polcas de salón, mazurkas, etc., transcripciones de arias de ópera italiana para piano y zarzuelas, composiciones que habían dominado el quehacer musical de México en ese siglo, pero también, y esto llama la atención, la edición de obras de corte nacionalista, como *Aires nacionales mexicanos* de Ricardo Castro y la colección de ocho piezas para piano denominada *La india frutera* de Melesio Morales, entre otras, composiciones a las que los editores extranjeros se habían mostrado reacios.

el famoso *Jarabe nacional* de José Antonio Gómez alrededor de 1841; Carlos Godard, y la más importante compañía editorial del siglo XIX, A. Wagner & Levien, fundada en 1851.

No mucho después se incorporó al mercado la casa Otto y Arzoz, que publicó una buena cantidad de música mexicana y realizó también una amplia labor de distribución editorial. En 1885, cuando tenía su gran repertorio de música y almacén de instrumentos en la calle del Coliseo Viejo núm. 15 y su gran fábrica de pianos en la calle de Zuleta núm. 14, publicaron una edición de su *primer gran catálogo*, en el que daban noticia de sus existencias.

Un análisis de la publicación revela dos grandes secciones de sus impresos en venta: la edición A. Wagner y Levien y la edición europea. La primera sección presenta una variedad de obras para piano del género de salón de diversos autores nacionales: valsos, caprichos, melodías, polcas de salón, mazurkas, etc., transcripciones de arias de ópera italiana para piano y zarzuelas, composiciones que habían dominado el quehacer musical de México en ese siglo, pero también, y esto llama la atención, la edición de obras de corte nacionalista, como *Aires nacionales mexicanos* de Ricardo Castro y la colección de ocho piezas para piano denominada *La india frutera* de Melesio Morales, entre otras, composiciones a las que los editores extranjeros se habían mostrado reacios.

El catálogo continúa con 26 obras de Lerdo de Tejada y otras 15 de Felipe Villanueva y ofrece métodos, estudios, canciones, óperas, música sacra, oberturas y música sinfónica. *El bouquet de flores*, nombre de una colección de cien danzas del compositor Julio Ituarte, ofrece —por medio del industrioso editor— la primera serie de 36 piezas. Una colección de *Romanzas* para canto y piano presenta obras del compositor Julio Ituarte junto con el *Himno nacional mexicano*.

La ventaja que trajeron las editoriales extranjeras a la música mexicana fue la propaganda que mediante sus catálogos se hizo de las composiciones mexicanas en otros países. El compositor Carlos del Castillo publicó, entre 1897 y 1925, 20 piezas para piano, por medio de Wagner y Levien, que se difundieron en Italia y Alemania. Más adelante Otto y Arzoz hizo imprimir en Leipzig algunos vales de Ernesto Elorduy a cargo de los talleres de Breitkopf & Härtel, y muchas composiciones de Manuel M. Ponce circularon en México en ediciones impresas en Maguncia y Bolonia.

Considero que este trabajo estaría incompleto si no se mencionara brevemente la importancia que tuvieron para la difusión de la música mexicana del siglo XIX, las publicaciones periódicas musicales. Como lo señala Olivia Moreno Gamboa en su tesis de licenciatura *La prensa musical de la ciudad de México (1866-1910)*, durante ese siglo surgieron en la capital dos tipos de publicaciones periódicas musicales: los

El catálogo continúa con 26 obras de Lerdo de Tejada y otras 15 de Felipe Villanueva y ofrece métodos, estudios, canciones, óperas, música sacra, oberturas y música sinfónica. *El bouquet de flores*, nombre de una colección de cien danzas del compositor Julio Ituarte, ofrece —por medio del industrioso editor— la primera serie de 36 piezas. Una colección de *Romanzas* para canto y piano presenta obras del compositor Julio Ituarte junto con el *Himno nacional mexicano*.

La ventaja que trajeron las editoriales extranjeras a la música mexicana fue la propaganda que mediante sus catálogos se hizo de las composiciones mexicanas en otros países. El compositor Carlos del Castillo publicó, entre 1897 y 1925, 20 piezas para piano, por medio de Wagner y Levien, que se difundieron en Italia y Alemania. Más adelante Otto y Arzoz hizo imprimir en Leipzig algunos vales de Ernesto Elorduy a cargo de los talleres de Breitkopf & Härtel, y muchas composiciones de Manuel M. Ponce circularon en México en ediciones impresas en Maguncia y Bolonia.

Considero que este trabajo estaría incompleto si no se mencionara brevemente la importancia que tuvieron para la difusión de la música mexicana del siglo XIX, las publicaciones periódicas musicales. Como lo señala Olivia Moreno Gamboa en su tesis de licenciatura *La prensa musical de la ciudad de México (1866-1910)*, durante ese siglo surgieron en la capital dos tipos de publicaciones periódicas musicales: los

El catálogo continúa con 26 obras de Lerdo de Tejada y otras 15 de Felipe Villanueva y ofrece métodos, estudios, canciones, óperas, música sacra, oberturas y música sinfónica. *El bouquet de flores*, nombre de una colección de cien danzas del compositor Julio Ituarte, ofrece —por medio del industrioso editor— la primera serie de 36 piezas. Una colección de *Romanzas* para canto y piano presenta obras del compositor Julio Ituarte junto con el *Himno nacional mexicano*.

La ventaja que trajeron las editoriales extranjeras a la música mexicana fue la propaganda que mediante sus catálogos se hizo de las composiciones mexicanas en otros países. El compositor Carlos del Castillo publicó, entre 1897 y 1925, 20 piezas para piano, por medio de Wagner y Levien, que se difundieron en Italia y Alemania. Más adelante Otto y Arzoz hizo imprimir en Leipzig algunos vales de Ernesto Elorduy a cargo de los talleres de Breitkopf & Härtel, y muchas composiciones de Manuel M. Ponce circularon en México en ediciones impresas en Maguncia y Bolonia.

Considero que este trabajo estaría incompleto si no se mencionara brevemente la importancia que tuvieron para la difusión de la música mexicana del siglo XIX, las publicaciones periódicas musicales. Como lo señala Olivia Moreno Gamboa en su tesis de licenciatura *La prensa musical de la ciudad de México (1866-1910)*, durante ese siglo surgieron en la capital dos tipos de publicaciones periódicas musicales: los

El catálogo continúa con 26 obras de Lerdo de Tejada y otras 15 de Felipe Villanueva y ofrece métodos, estudios, canciones, óperas, música sacra, oberturas y música sinfónica. *El bouquet de flores*, nombre de una colección de cien danzas del compositor Julio Ituarte, ofrece —por medio del industrioso editor— la primera serie de 36 piezas. Una colección de *Romanzas* para canto y piano presenta obras del compositor Julio Ituarte junto con el *Himno nacional mexicano*.

La ventaja que trajeron las editoriales extranjeras a la música mexicana fue la propaganda que mediante sus catálogos se hizo de las composiciones mexicanas en otros países. El compositor Carlos del Castillo publicó, entre 1897 y 1925, 20 piezas para piano, por medio de Wagner y Levien, que se difundieron en Italia y Alemania. Más adelante Otto y Arzoz hizo imprimir en Leipzig algunos vales de Ernesto Elorduy a cargo de los talleres de Breitkopf & Härtel, y muchas composiciones de Manuel M. Ponce circularon en México en ediciones impresas en Maguncia y Bolonia.

Considero que este trabajo estaría incompleto si no se mencionara brevemente la importancia que tuvieron para la difusión de la música mexicana del siglo XIX, las publicaciones periódicas musicales. Como lo señala Olivia Moreno Gamboa en su tesis de licenciatura *La prensa musical de la ciudad de México (1866-1910)*, durante ese siglo surgieron en la capital dos tipos de publicaciones periódicas musicales: los

álbumes de partituras que contenían únicamente piezas musicales de distintos autores y géneros, y los periódicos de música que, además de partituras, presentaban información musical.

Los álbumes comenzaron a publicarse a partir de 1840 gracias, entre otros factores, a la introducción de la litografía, a la profesionalización de la actividad editorial y, en especial, a la demanda de un público consumidor. Entre los editores que, además de libros, revistas, periódicos e ilustraciones, se interesaron en la impresión musical, destacaron Mariano Galván; Ignacio Cumplido, a quien se debe la edición de la *Gran pieza histórica de los últimos gloriosos sucesos de la guerra de Independencia*; de José Antonio Gómez; Vicente García Torres, José María Lara y Juan N. Navarro. Entre los impresores de partituras sueltas y álbumes musicales sobresalieron Manuel Murguía y José Rivera.

Manuel Murguía (1807-1860) fue el primer impresor mexicano que se especializó en la edición de música. En 1846 estableció en la ciudad de México una librería e imprenta. Es probable que comenzara a producir partituras a partir de 1854, año en que se publicó la primera edición del *Himno nacional* y una serie de piezas para guitarra reconocidas como las más antiguas obras musicales impresas en su establecimiento.

El álbum musical más antiguo que se conoce del impresor José Rivera es el denominado *El ramo de flores*, publicado en 1862. En los años ochenta, ya

álbumes de partituras que contenían únicamente piezas musicales de distintos autores y géneros, y los periódicos de música que, además de partituras, presentaban información musical.

Los álbumes comenzaron a publicarse a partir de 1840 gracias, entre otros factores, a la introducción de la litografía, a la profesionalización de la actividad editorial y, en especial, a la demanda de un público consumidor. Entre los editores que, además de libros, revistas, periódicos e ilustraciones, se interesaron en la impresión musical, destacaron Mariano Galván; Ignacio Cumplido, a quien se debe la edición de la *Gran pieza histórica de los últimos gloriosos sucesos de la guerra de Independencia*; de José Antonio Gómez; Vicente García Torres, José María Lara y Juan N. Navarro. Entre los impresores de partituras sueltas y álbumes musicales sobresalieron Manuel Murguía y José Rivera.

Manuel Murguía (1807-1860) fue el primer impresor mexicano que se especializó en la edición de música. En 1846 estableció en la ciudad de México una librería e imprenta. Es probable que comenzara a producir partituras a partir de 1854, año en que se publicó la primera edición del *Himno nacional* y una serie de piezas para guitarra reconocidas como las más antiguas obras musicales impresas en su establecimiento.

El álbum musical más antiguo que se conoce del impresor José Rivera es el denominado *El ramo de flores*, publicado en 1862. En los años ochenta, ya

álbumes de partituras que contenían únicamente piezas musicales de distintos autores y géneros, y los periódicos de música que, además de partituras, presentaban información musical.

Los álbumes comenzaron a publicarse a partir de 1840 gracias, entre otros factores, a la introducción de la litografía, a la profesionalización de la actividad editorial y, en especial, a la demanda de un público consumidor. Entre los editores que, además de libros, revistas, periódicos e ilustraciones, se interesaron en la impresión musical, destacaron Mariano Galván; Ignacio Cumplido, a quien se debe la edición de la *Gran pieza histórica de los últimos gloriosos sucesos de la guerra de Independencia*; de José Antonio Gómez; Vicente García Torres, José María Lara y Juan N. Navarro. Entre los impresores de partituras sueltas y álbumes musicales sobresalieron Manuel Murguía y José Rivera.

Manuel Murguía (1807-1860) fue el primer impresor mexicano que se especializó en la edición de música. En 1846 estableció en la ciudad de México una librería e imprenta. Es probable que comenzara a producir partituras a partir de 1854, año en que se publicó la primera edición del *Himno nacional* y una serie de piezas para guitarra reconocidas como las más antiguas obras musicales impresas en su establecimiento.

El álbum musical más antiguo que se conoce del impresor José Rivera es el denominado *El ramo de flores*, publicado en 1862. En los años ochenta, ya

álbumes de partituras que contenían únicamente piezas musicales de distintos autores y géneros, y los periódicos de música que, además de partituras, presentaban información musical.

Los álbumes comenzaron a publicarse a partir de 1840 gracias, entre otros factores, a la introducción de la litografía, a la profesionalización de la actividad editorial y, en especial, a la demanda de un público consumidor. Entre los editores que, además de libros, revistas, periódicos e ilustraciones, se interesaron en la impresión musical, destacaron Mariano Galván; Ignacio Cumplido, a quien se debe la edición de la *Gran pieza histórica de los últimos gloriosos sucesos de la guerra de Independencia*; de José Antonio Gómez; Vicente García Torres, José María Lara y Juan N. Navarro. Entre los impresores de partituras sueltas y álbumes musicales sobresalieron Manuel Murguía y José Rivera.

Manuel Murguía (1807-1860) fue el primer impresor mexicano que se especializó en la edición de música. En 1846 estableció en la ciudad de México una librería e imprenta. Es probable que comenzara a producir partituras a partir de 1854, año en que se publicó la primera edición del *Himno nacional* y una serie de piezas para guitarra reconocidas como las más antiguas obras musicales impresas en su establecimiento.

El álbum musical más antiguo que se conoce del impresor José Rivera es el denominado *El ramo de flores*, publicado en 1862. En los años ochenta, ya

no se encuentran ediciones musicales de Murguía y Rivera. Al parecer, las imprentas respectivas, dirigidas por sus sucesores, fueron destronadas por los editores alemanes Nagel y Wagner y Levien, empresas que hasta las primeras décadas del siglo xx monopolizaron el mercado de la música impresa. Finalmente, se tiene noticia del *Semanario musical*, publicado en 1853 por don Jaime Nunó (1824-1908) y Vicente M. Riesgo.

Los álbumes musicales se caracterizaron por ser impresos de lujo. La mayoría incluyeron portadas ilustradas (a veces a colores) que incrementaban considerablemente los gastos de producción, ya de por sí elevados por la dificultad que implicaba la impresión de caracteres musicales. Esto hacía que su precio fuese muy alto en comparación con otro tipo de publicaciones periódicas, entre éstas destacaron: *El Álbum Musical* de Ángela Peralta, publicado en 1875, valía 25 centavos; *El Correo Musical*, 1876, con un valor de 10 centavos, y *La Revista Melódica*, 1884 que valía 15 centavos.

Entre las piezas musicales sueltas destacan las publicadas en algunos semanarios, como el nombrado *La Historia Danzante*. El género predominante es el de salón y sobresalen las danzas. Las obras escritas para piano y canto, piano solo o guitarra, se publicaron en otro semanario, denominado *La Lira Mexicana*.

En el último cuarto del siglo xix, las editoras mexicanas cedieron el lugar a las de origen europeo.

no se encuentran ediciones musicales de Murguía y Rivera. Al parecer, las imprentas respectivas, dirigidas por sus sucesores, fueron destronadas por los editores alemanes Nagel y Wagner y Levien, empresas que hasta las primeras décadas del siglo xx monopolizaron el mercado de la música impresa. Finalmente, se tiene noticia del *Semanario musical*, publicado en 1853 por don Jaime Nunó (1824-1908) y Vicente M. Riesgo.

Los álbumes musicales se caracterizaron por ser impresos de lujo. La mayoría incluyeron portadas ilustradas (a veces a colores) que incrementaban considerablemente los gastos de producción, ya de por sí elevados por la dificultad que implicaba la impresión de caracteres musicales. Esto hacía que su precio fuese muy alto en comparación con otro tipo de publicaciones periódicas, entre éstas destacaron: *El Álbum Musical* de Ángela Peralta, publicado en 1875, valía 25 centavos; *El Correo Musical*, 1876, con un valor de 10 centavos, y *La Revista Melódica*, 1884 que valía 15 centavos.

Entre las piezas musicales sueltas destacan las publicadas en algunos semanarios, como el nombrado *La Historia Danzante*. El género predominante es el de salón y sobresalen las danzas. Las obras escritas para piano y canto, piano solo o guitarra, se publicaron en otro semanario, denominado *La Lira Mexicana*.

En el último cuarto del siglo xix, las editoras mexicanas cedieron el lugar a las de origen europeo.

no se encuentran ediciones musicales de Murguía y Rivera. Al parecer, las imprentas respectivas, dirigidas por sus sucesores, fueron destronadas por los editores alemanes Nagel y Wagner y Levien, empresas que hasta las primeras décadas del siglo xx monopolizaron el mercado de la música impresa. Finalmente, se tiene noticia del *Semanario musical*, publicado en 1853 por don Jaime Nunó (1824-1908) y Vicente M. Riesgo.

Los álbumes musicales se caracterizaron por ser impresos de lujo. La mayoría incluyeron portadas ilustradas (a veces a colores) que incrementaban considerablemente los gastos de producción, ya de por sí elevados por la dificultad que implicaba la impresión de caracteres musicales. Esto hacía que su precio fuese muy alto en comparación con otro tipo de publicaciones periódicas, entre éstas destacaron: *El Álbum Musical* de Ángela Peralta, publicado en 1875, valía 25 centavos; *El Correo Musical*, 1876, con un valor de 10 centavos, y *La Revista Melódica*, 1884 que valía 15 centavos.

Entre las piezas musicales sueltas destacan las publicadas en algunos semanarios, como el nombrado *La Historia Danzante*. El género predominante es el de salón y sobresalen las danzas. Las obras escritas para piano y canto, piano solo o guitarra, se publicaron en otro semanario, denominado *La Lira Mexicana*.

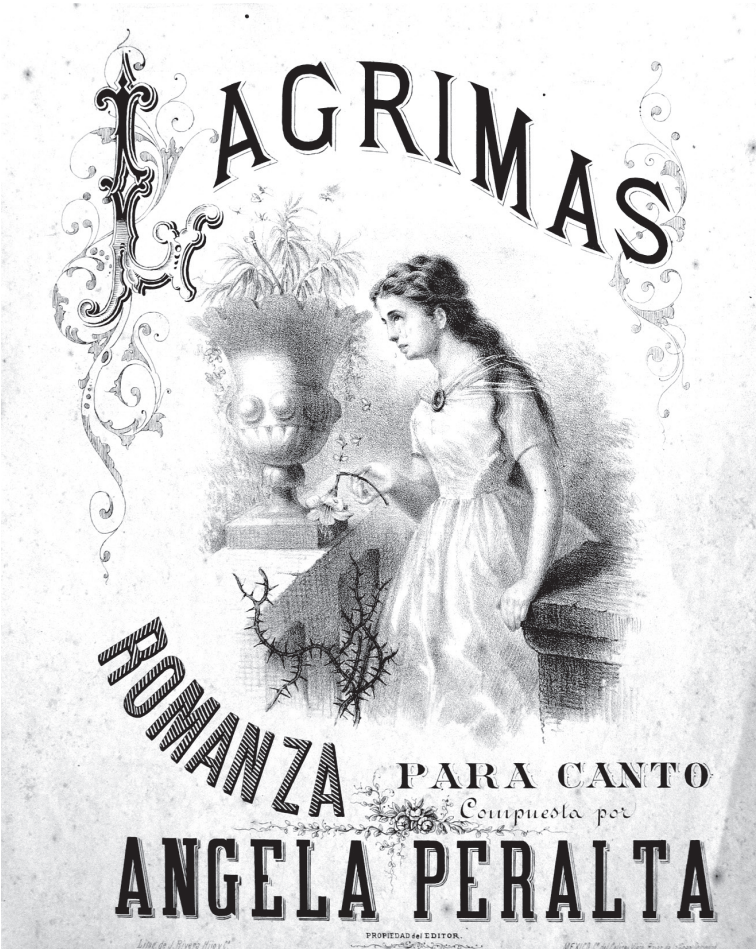
En el último cuarto del siglo xix, las editoras mexicanas cedieron el lugar a las de origen europeo.

no se encuentran ediciones musicales de Murguía y Rivera. Al parecer, las imprentas respectivas, dirigidas por sus sucesores, fueron destronadas por los editores alemanes Nagel y Wagner y Levien, empresas que hasta las primeras décadas del siglo xx monopolizaron el mercado de la música impresa. Finalmente, se tiene noticia del *Semanario musical*, publicado en 1853 por don Jaime Nunó (1824-1908) y Vicente M. Riesgo.

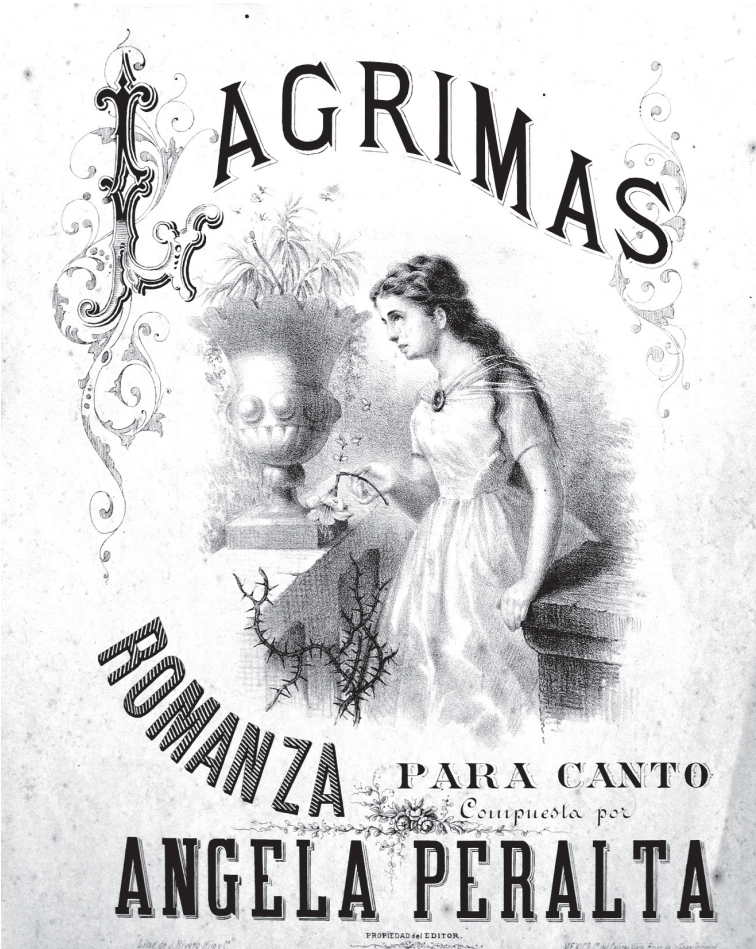
Los álbumes musicales se caracterizaron por ser impresos de lujo. La mayoría incluyeron portadas ilustradas (a veces a colores) que incrementaban considerablemente los gastos de producción, ya de por sí elevados por la dificultad que implicaba la impresión de caracteres musicales. Esto hacía que su precio fuese muy alto en comparación con otro tipo de publicaciones periódicas, entre éstas destacaron: *El Álbum Musical* de Ángela Peralta, publicado en 1875, valía 25 centavos; *El Correo Musical*, 1876, con un valor de 10 centavos, y *La Revista Melódica*, 1884 que valía 15 centavos.

Entre las piezas musicales sueltas destacan las publicadas en algunos semanarios, como el nombrado *La Historia Danzante*. El género predominante es el de salón y sobresalen las danzas. Las obras escritas para piano y canto, piano solo o guitarra, se publicaron en otro semanario, denominado *La Lira Mexicana*.

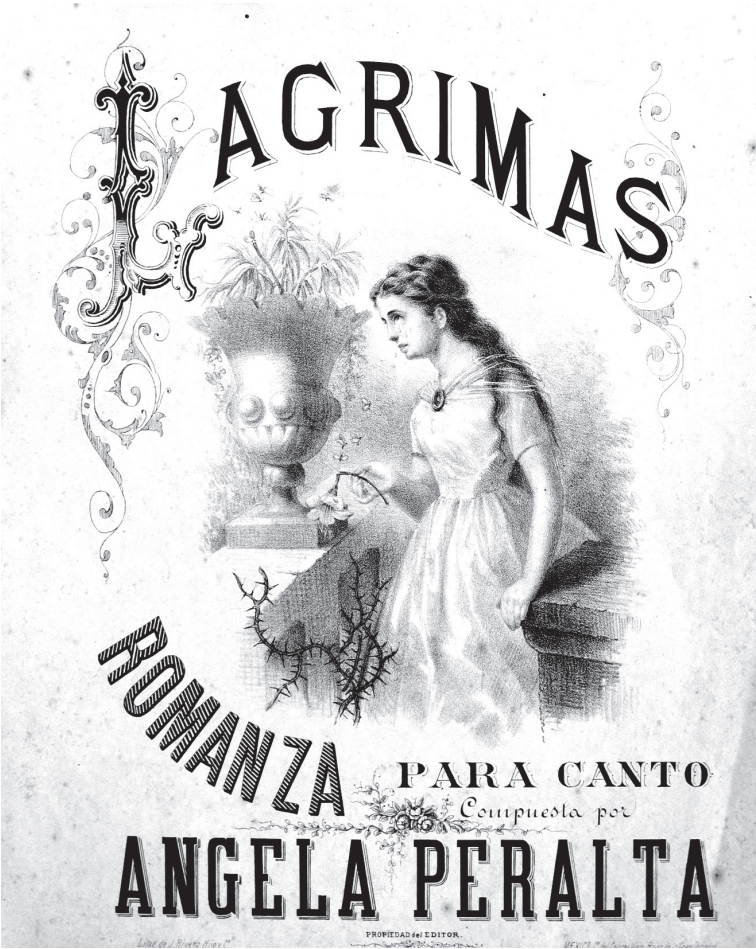
En el último cuarto del siglo xix, las editoras mexicanas cedieron el lugar a las de origen europeo.



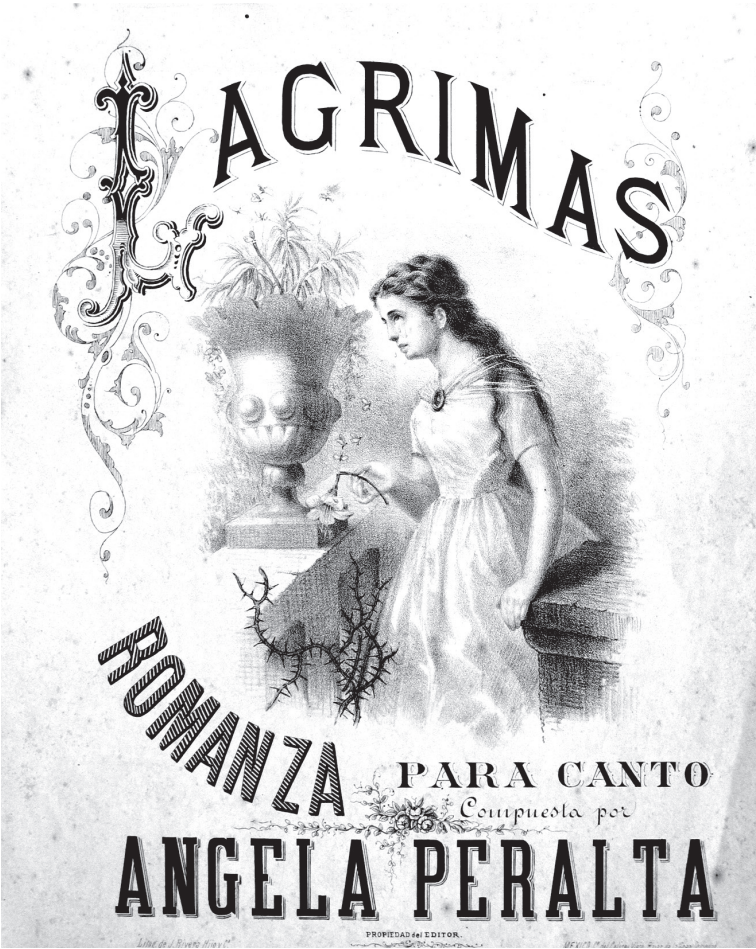
Lagrimas. Romanza para canto compuesta por la destacada soprano Ángela Peralta, conocida como *El Ruiseñor Mexicano*. La obra fue editada por José Rivera, impresor de varios álbumes musicales



Lagrimas. Romanza para canto compuesta por la destacada soprano Ángela Peralta, conocida como *El Ruiseñor Mexicano*. La obra fue editada por José Rivera, impresor de varios álbumes musicales



Lagrimas. Romanza para canto compuesta por la destacada soprano Ángela Peralta, conocida como *El Ruiseñor Mexicano*. La obra fue editada por José Rivera, impresor de varios álbumes musicales



Lagrimas. Romanza para canto compuesta por la destacada soprano Ángela Peralta, conocida como *El Ruiseñor Mexicano*. La obra fue editada por José Rivera, impresor de varios álbumes musicales

La sólida actividad de la Wagner y Levien sobreviviría a los desastres de la Revolución y, con menor fuerza, se sostendría la primera mitad del siglo xx, hasta la creación, en 1946, de Ediciones Mexicanas de Música, A. C., por un puñado de compositores que creyeron, como Elízaga un siglo antes, en la necesidad impostergable de fundar una empresa de este calibre. La edición de partituras es no sólo factor de difusión de la música mexicana de hoy, sino la única vía de resguardar, difundiéndolo, el patrimonio musical de ayer.

Bibliografía

Carredano, Consuelo, *Ediciones Mexicanas de Música. Historia y catálogo*, México, Cenedim, 1994.
Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
Chapa Bezanilla, María de los Ángeles, “Colecciones musicales”, en *La Biblioteca Nacional. Triunfo de la República*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
Moreno Gamboa, Olivia, *Una cultura en movimiento: la prensa musical de la ciudad de México*, tesis de licenciatura en Historia, México, FFYL-UNAM, 2002.

La sólida actividad de la Wagner y Levien sobreviviría a los desastres de la Revolución y, con menor fuerza, se sostendría la primera mitad del siglo xx, hasta la creación, en 1946, de Ediciones Mexicanas de Música, A. C., por un puñado de compositores que creyeron, como Elízaga un siglo antes, en la necesidad impostergable de fundar una empresa de este calibre. La edición de partituras es no sólo factor de difusión de la música mexicana de hoy, sino la única vía de resguardar, difundiéndolo, el patrimonio musical de ayer.

Bibliografía

Carredano, Consuelo, *Ediciones Mexicanas de Música. Historia y catálogo*, México, Cenedim, 1994.
Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
Chapa Bezanilla, María de los Ángeles, “Colecciones musicales”, en *La Biblioteca Nacional. Triunfo de la República*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
Moreno Gamboa, Olivia, *Una cultura en movimiento: la prensa musical de la ciudad de México*, tesis de licenciatura en Historia, México, FFYL-UNAM, 2002.

La sólida actividad de la Wagner y Levien sobreviviría a los desastres de la Revolución y, con menor fuerza, se sostendría la primera mitad del siglo xx, hasta la creación, en 1946, de Ediciones Mexicanas de Música, A. C., por un puñado de compositores que creyeron, como Elízaga un siglo antes, en la necesidad impostergable de fundar una empresa de este calibre. La edición de partituras es no sólo factor de difusión de la música mexicana de hoy, sino la única vía de resguardar, difundiéndolo, el patrimonio musical de ayer.

Bibliografía

Carredano, Consuelo, *Ediciones Mexicanas de Música. Historia y catálogo*, México, Cenedim, 1994.
Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
Chapa Bezanilla, María de los Ángeles, “Colecciones musicales”, en *La Biblioteca Nacional. Triunfo de la República*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
Moreno Gamboa, Olivia, *Una cultura en movimiento: la prensa musical de la ciudad de México*, tesis de licenciatura en Historia, México, FFYL-UNAM, 2002.

La sólida actividad de la Wagner y Levien sobreviviría a los desastres de la Revolución y, con menor fuerza, se sostendría la primera mitad del siglo xx, hasta la creación, en 1946, de Ediciones Mexicanas de Música, A. C., por un puñado de compositores que creyeron, como Elízaga un siglo antes, en la necesidad impostergable de fundar una empresa de este calibre. La edición de partituras es no sólo factor de difusión de la música mexicana de hoy, sino la única vía de resguardar, difundiéndolo, el patrimonio musical de ayer.

Bibliografía

Carredano, Consuelo, *Ediciones Mexicanas de Música. Historia y catálogo*, México, Cenedim, 1994.
Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
Chapa Bezanilla, María de los Ángeles, “Colecciones musicales”, en *La Biblioteca Nacional. Triunfo de la República*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
Moreno Gamboa, Olivia, *Una cultura en movimiento: la prensa musical de la ciudad de México*, tesis de licenciatura en Historia, México, FFYL-UNAM, 2002.

Industrialización
de la imprenta y educación
tipográfica en la Guadalajara
del siglo XIX¹

MARÍA PILAR GUTIÉRREZ LORENZO
Universidad de Guadalajara

*Debemos ponernos en los ojos del tipógrafo para entender el
porqué de cada uno de sus actos y sus soluciones: por qué los
libros, en sus manos, han tenido la evolución que han tenido
a lo largo de los últimos siglos, es decir, necesitamos conocer,
estudiar y recuperar la mirada del tipógrafo.*

EMILIO TORNÉ²

Introducción

En México la historia del libro, la imprenta y la cultura impresa ha hecho grandes progresos en

¹ Agradezco a la doctora Marina Garone su aliento para la elaboración de este trabajo, cuya primera versión fue presentada en el coloquio *Letras para las Letras: Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, organizado por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Instituto Dr. José María Luis Mora y que tuvo lugar en la ciudad de México el 23 de junio de 2010.

² Emilio Torné, “La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura”, en *Litterae. Cuadernos sobre Cultura escrita I*, Madrid, Facultad de Humanidades-Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III, 2001, núm. 1, p. 146.

Industrialización
de la imprenta y educación
tipográfica en la Guadalajara
del siglo XIX¹

MARÍA PILAR GUTIÉRREZ LORENZO
Universidad de Guadalajara

*Debemos ponernos en los ojos del tipógrafo para entender el
porqué de cada uno de sus actos y sus soluciones: por qué los
libros, en sus manos, han tenido la evolución que han tenido
a lo largo de los últimos siglos, es decir, necesitamos conocer,
estudiar y recuperar la mirada del tipógrafo.*

EMILIO TORNÉ²

Introducción

En México la historia del libro, la imprenta y la cultura impresa ha hecho grandes progresos en

¹ Agradezco a la doctora Marina Garone su aliento para la elaboración de este trabajo, cuya primera versión fue presentada en el coloquio *Letras para las Letras: Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, organizado por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Instituto Dr. José María Luis Mora y que tuvo lugar en la ciudad de México el 23 de junio de 2010.

² Emilio Torné, “La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura”, en *Litterae. Cuadernos sobre Cultura escrita I*, Madrid, Facultad de Humanidades-Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III, 2001, núm. 1, p. 146.

Industrialización
de la imprenta y educación
tipográfica en la Guadalajara
del siglo XIX¹

MARÍA PILAR GUTIÉRREZ LORENZO
Universidad de Guadalajara

*Debemos ponernos en los ojos del tipógrafo para entender el
porqué de cada uno de sus actos y sus soluciones: por qué los
libros, en sus manos, han tenido la evolución que han tenido
a lo largo de los últimos siglos, es decir, necesitamos conocer,
estudiar y recuperar la mirada del tipógrafo.*

EMILIO TORNÉ²

Introducción

En México la historia del libro, la imprenta y la cultura impresa ha hecho grandes progresos en

¹ Agradezco a la doctora Marina Garone su aliento para la elaboración de este trabajo, cuya primera versión fue presentada en el coloquio *Letras para las Letras: Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, organizado por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Instituto Dr. José María Luis Mora y que tuvo lugar en la ciudad de México el 23 de junio de 2010.

² Emilio Torné, “La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura”, en *Litterae. Cuadernos sobre Cultura escrita I*, Madrid, Facultad de Humanidades-Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III, 2001, núm. 1, p. 146.

Industrialización
de la imprenta y educación
tipográfica en la Guadalajara
del siglo XIX¹

MARÍA PILAR GUTIÉRREZ LORENZO
Universidad de Guadalajara

*Debemos ponernos en los ojos del tipógrafo para entender el
porqué de cada uno de sus actos y sus soluciones: por qué los
libros, en sus manos, han tenido la evolución que han tenido
a lo largo de los últimos siglos, es decir, necesitamos conocer,
estudiar y recuperar la mirada del tipógrafo.*

EMILIO TORNÉ²

Introducción

En México la historia del libro, la imprenta y la cultura impresa ha hecho grandes progresos en

¹ Agradezco a la doctora Marina Garone su aliento para la elaboración de este trabajo, cuya primera versión fue presentada en el coloquio *Letras para las Letras: Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, organizado por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Instituto Dr. José María Luis Mora y que tuvo lugar en la ciudad de México el 23 de junio de 2010.

² Emilio Torné, “La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura”, en *Litterae. Cuadernos sobre Cultura escrita I*, Madrid, Facultad de Humanidades-Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III, 2001, núm. 1, p. 146.

los últimos años. En este sentido, ha pasado de ser un recuento de imprentas, enumeración de impresores e identificación de impresos, a transformarse en un campo de estudio fértil, gracias al abono proporcionado por el enfoque sociocultural que muestra cuán rico es el panorama de la letra impresa y el largo camino que queda por delante.³ Muchos han sido los esfuerzos realizados para llegar a donde estamos, tanto desde las instituciones académicas de la capital, como de los centros de investigación y universidades de los estados, contribuyendo desde distintas disciplinas a dar dimensión a este campo a través del análisis de distintos supuestos. Fruto de este empeño son las publicaciones de trabajos surgidas a partir de coloquios, congresos o seminarios organizados en torno al análisis de uno o varios componentes de la historia de la cultura del libro en México.⁴ La relevancia de

³ Si bien el enfoque histórico dominante en el estudio de la historia del libro ha sido sociocultural al insertar a autores y lectores en su entorno social, la cuestión técnica es un campo prácticamente marginado en la historiografía construida hasta ahora tanto en México como en el resto de la América hispana.

⁴ Algunos de estos productos son: Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Casto (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora/UNAM-IIB, 2001; Carmen Castañeda (coord.), Myrna Cortés (colab.), *Del autor al lector*, 2 vols., CIESAS-Conacyt-Porrúa, 2002; Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003; María del Pilar Gutiérrez Lorenzo (coord.), *Impresos y libros en la historia económica de México (siglos XVI-XIX)*, México,

los últimos años. En este sentido, ha pasado de ser un recuento de imprentas, enumeración de impresores e identificación de impresos, a transformarse en un campo de estudio fértil, gracias al abono proporcionado por el enfoque sociocultural que muestra cuán rico es el panorama de la letra impresa y el largo camino que queda por delante.³ Muchos han sido los esfuerzos realizados para llegar a donde estamos, tanto desde las instituciones académicas de la capital, como de los centros de investigación y universidades de los estados, contribuyendo desde distintas disciplinas a dar dimensión a este campo a través del análisis de distintos supuestos. Fruto de este empeño son las publicaciones de trabajos surgidas a partir de coloquios, congresos o seminarios organizados en torno al análisis de uno o varios componentes de la historia de la cultura del libro en México.⁴ La relevancia de

³ Si bien el enfoque histórico dominante en el estudio de la historia del libro ha sido sociocultural al insertar a autores y lectores en su entorno social, la cuestión técnica es un campo prácticamente marginado en la historiografía construida hasta ahora tanto en México como en el resto de la América hispana.

⁴ Algunos de estos productos son: Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Casto (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora/UNAM-IIB, 2001; Carmen Castañeda (coord.), Myrna Cortés (colab.), *Del autor al lector*, 2 vols., CIESAS-Conacyt-Porrúa, 2002; Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003; María del Pilar Gutiérrez Lorenzo (coord.), *Impresos y libros en la historia económica de México (siglos XVI-XIX)*, México,

los últimos años. En este sentido, ha pasado de ser un recuento de imprentas, enumeración de impresores e identificación de impresos, a transformarse en un campo de estudio fértil, gracias al abono proporcionado por el enfoque sociocultural que muestra cuán rico es el panorama de la letra impresa y el largo camino que queda por delante.³ Muchos han sido los esfuerzos realizados para llegar a donde estamos, tanto desde las instituciones académicas de la capital, como de los centros de investigación y universidades de los estados, contribuyendo desde distintas disciplinas a dar dimensión a este campo a través del análisis de distintos supuestos. Fruto de este empeño son las publicaciones de trabajos surgidas a partir de coloquios, congresos o seminarios organizados en torno al análisis de uno o varios componentes de la historia de la cultura del libro en México.⁴ La relevancia de

³ Si bien el enfoque histórico dominante en el estudio de la historia del libro ha sido sociocultural al insertar a autores y lectores en su entorno social, la cuestión técnica es un campo prácticamente marginado en la historiografía construida hasta ahora tanto en México como en el resto de la América hispana.

⁴ Algunos de estos productos son: Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Casto (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora/UNAM-IIB, 2001; Carmen Castañeda (coord.), Myrna Cortés (colab.), *Del autor al lector*, 2 vols., CIESAS-Conacyt-Porrúa, 2002; Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003; María del Pilar Gutiérrez Lorenzo (coord.), *Impresos y libros en la historia económica de México (siglos XVI-XIX)*, México,

los últimos años. En este sentido, ha pasado de ser un recuento de imprentas, enumeración de impresores e identificación de impresos, a transformarse en un campo de estudio fértil, gracias al abono proporcionado por el enfoque sociocultural que muestra cuán rico es el panorama de la letra impresa y el largo camino que queda por delante.³ Muchos han sido los esfuerzos realizados para llegar a donde estamos, tanto desde las instituciones académicas de la capital, como de los centros de investigación y universidades de los estados, contribuyendo desde distintas disciplinas a dar dimensión a este campo a través del análisis de distintos supuestos. Fruto de este empeño son las publicaciones de trabajos surgidas a partir de coloquios, congresos o seminarios organizados en torno al análisis de uno o varios componentes de la historia de la cultura del libro en México.⁴ La relevancia de

³ Si bien el enfoque histórico dominante en el estudio de la historia del libro ha sido sociocultural al insertar a autores y lectores en su entorno social, la cuestión técnica es un campo prácticamente marginado en la historiografía construida hasta ahora tanto en México como en el resto de la América hispana.

⁴ Algunos de estos productos son: Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Casto (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora/UNAM-IIB, 2001; Carmen Castañeda (coord.), Myrna Cortés (colab.), *Del autor al lector*, 2 vols., CIESAS-Conacyt-Porrúa, 2002; Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003; María del Pilar Gutiérrez Lorenzo (coord.), *Impresos y libros en la historia económica de México (siglos XVI-XIX)*, México,

estos trabajos es que muestran las diferentes fuentes y metodologías que pueden ser empleadas al adentrarse a estudiar la historia del libro y las líneas de investigación abiertas.

En Guadalajara —a la que, como todo el mundo sabe, el beneficio de la imprenta no llegó hasta 1793—, las investigaciones se han enfocado a estudiar la producción local durante los primeros años de actividad tipográfica. Es éste un momento en la historia novogalaica marcado por un despunte económico que da lugar a la fundación de una universidad (1792) —pese a la oposición de la Real y Pontificia de México—, al establecimiento de un consulado de comerciantes (1795) —quebrando el monopolio que gozaba el de la ciudad de México— y a la creación de una Casa de Moneda (1811). Es este escenario el que acota las investigaciones en torno a la historia de la cultura del libro en Guadalajara. En él, se sistematiza un mercado propicio para el libro constituido por una clientela socioprofesional procedente de las nuevas instituciones educativas y económicas en funcionamiento, y que se suma a la más tradicional de los funcionarios del gobierno y del clero.⁵ En este marco de difusión social de la

Universidad de Guadalajara, 2007; Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010.

⁵ Véase Carmen Castañeda, *Imprenta, impresores y periódicos en Guadalajara, 1793-1811*, México, Ágata, 1999.

estos trabajos es que muestran las diferentes fuentes y metodologías que pueden ser empleadas al adentrarse a estudiar la historia del libro y las líneas de investigación abiertas.

En Guadalajara —a la que, como todo el mundo sabe, el beneficio de la imprenta no llegó hasta 1793—, las investigaciones se han enfocado a estudiar la producción local durante los primeros años de actividad tipográfica. Es éste un momento en la historia novogalaica marcado por un despunte económico que da lugar a la fundación de una universidad (1792) —pese a la oposición de la Real y Pontificia de México—, al establecimiento de un consulado de comerciantes (1795) —quebrando el monopolio que gozaba el de la ciudad de México— y a la creación de una Casa de Moneda (1811). Es este escenario el que acota las investigaciones en torno a la historia de la cultura del libro en Guadalajara. En él, se sistematiza un mercado propicio para el libro constituido por una clientela socioprofesional procedente de las nuevas instituciones educativas y económicas en funcionamiento, y que se suma a la más tradicional de los funcionarios del gobierno y del clero.⁵ En este marco de difusión social de la

Universidad de Guadalajara, 2007; Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010.

⁵ Véase Carmen Castañeda, *Imprenta, impresores y periódicos en Guadalajara, 1793-1811*, México, Ágata, 1999.

estos trabajos es que muestran las diferentes fuentes y metodologías que pueden ser empleadas al adentrarse a estudiar la historia del libro y las líneas de investigación abiertas.

En Guadalajara —a la que, como todo el mundo sabe, el beneficio de la imprenta no llegó hasta 1793—, las investigaciones se han enfocado a estudiar la producción local durante los primeros años de actividad tipográfica. Es éste un momento en la historia novogalaica marcado por un despunte económico que da lugar a la fundación de una universidad (1792) —pese a la oposición de la Real y Pontificia de México—, al establecimiento de un consulado de comerciantes (1795) —quebrando el monopolio que gozaba el de la ciudad de México— y a la creación de una Casa de Moneda (1811). Es este escenario el que acota las investigaciones en torno a la historia de la cultura del libro en Guadalajara. En él, se sistematiza un mercado propicio para el libro constituido por una clientela socioprofesional procedente de las nuevas instituciones educativas y económicas en funcionamiento, y que se suma a la más tradicional de los funcionarios del gobierno y del clero.⁵ En este marco de difusión social de la

Universidad de Guadalajara, 2007; Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010.

⁵ Véase Carmen Castañeda, *Imprenta, impresores y periódicos en Guadalajara, 1793-1811*, México, Ágata, 1999.

estos trabajos es que muestran las diferentes fuentes y metodologías que pueden ser empleadas al adentrarse a estudiar la historia del libro y las líneas de investigación abiertas.

En Guadalajara —a la que, como todo el mundo sabe, el beneficio de la imprenta no llegó hasta 1793—, las investigaciones se han enfocado a estudiar la producción local durante los primeros años de actividad tipográfica. Es éste un momento en la historia novogalaica marcado por un despunte económico que da lugar a la fundación de una universidad (1792) —pese a la oposición de la Real y Pontificia de México—, al establecimiento de un consulado de comerciantes (1795) —quebrando el monopolio que gozaba el de la ciudad de México— y a la creación de una Casa de Moneda (1811). Es este escenario el que acota las investigaciones en torno a la historia de la cultura del libro en Guadalajara. En él, se sistematiza un mercado propicio para el libro constituido por una clientela socioprofesional procedente de las nuevas instituciones educativas y económicas en funcionamiento, y que se suma a la más tradicional de los funcionarios del gobierno y del clero.⁵ En este marco de difusión social de la

Universidad de Guadalajara, 2007; Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010.

⁵ Véase Carmen Castañeda, *Imprenta, impresores y periódicos en Guadalajara, 1793-1811*, México, Ágata, 1999.

cultura del impreso, también se ha puesto énfasis en destacar cómo el material tipográfico que llegó a la ciudad sirvió para divulgar la prensa y dar a conocer la producción de ideas lanzadas desde las filas de los insurgentes, pues no hay que olvidar que es aquí, en Guadalajara, donde, entre diciembre de 1810 y enero de 1811, se publican los siete números del *Despertador Americano*, primer periódico insurgente de América emitido por el cura Hidalgo para propiciar la adhesión a su causa.

Aunque es mucho el avance acerca de la cultura impresa, todavía hay grandes “agujeros negros” en el universo de la imprenta tapatía del siglo XIX. Sólo por mencionar algunos, señalaré el desconocimiento en torno al ambiente cultural creado por los impresores tapatíos más allá de la década de 1820. Así, quienes nos interesamos en identificar los cauces básicos de la difusión de la cultura del impreso nos vemos obligados a recurrir una y otra vez al texto escrito en 1943 por Juan B. Iguíniz, que sigue siendo referencia obligada para saber, desde una perspectiva cuantitativa y cualitativa, cuáles eran las empresas editoriales, los talleres de impresión y las librerías en funcionamiento en Guadalajara desde 1820 a 1941.⁶ De los muchos talleres que operaron en la ciudad, hasta el momento sólo la imprenta de Mariano

⁶ Véase Juan B. Iguíniz, *Las artes gráficas en Guadalajara*, México, Talleres linotipográficos Numancia, 1943, 59 p.

cultura del impreso, también se ha puesto énfasis en destacar cómo el material tipográfico que llegó a la ciudad sirvió para divulgar la prensa y dar a conocer la producción de ideas lanzadas desde las filas de los insurgentes, pues no hay que olvidar que es aquí, en Guadalajara, donde, entre diciembre de 1810 y enero de 1811, se publican los siete números del *Despertador Americano*, primer periódico insurgente de América emitido por el cura Hidalgo para propiciar la adhesión a su causa.

Aunque es mucho el avance acerca de la cultura impresa, todavía hay grandes “agujeros negros” en el universo de la imprenta tapatía del siglo XIX. Sólo por mencionar algunos, señalaré el desconocimiento en torno al ambiente cultural creado por los impresores tapatíos más allá de la década de 1820. Así, quienes nos interesamos en identificar los cauces básicos de la difusión de la cultura del impreso nos vemos obligados a recurrir una y otra vez al texto escrito en 1943 por Juan B. Iguíniz, que sigue siendo referencia obligada para saber, desde una perspectiva cuantitativa y cualitativa, cuáles eran las empresas editoriales, los talleres de impresión y las librerías en funcionamiento en Guadalajara desde 1820 a 1941.⁶ De los muchos talleres que operaron en la ciudad, hasta el momento sólo la imprenta de Mariano

⁶ Véase Juan B. Iguíniz, *Las artes gráficas en Guadalajara*, México, Talleres linotipográficos Numancia, 1943, 59 p.

cultura del impreso, también se ha puesto énfasis en destacar cómo el material tipográfico que llegó a la ciudad sirvió para divulgar la prensa y dar a conocer la producción de ideas lanzadas desde las filas de los insurgentes, pues no hay que olvidar que es aquí, en Guadalajara, donde, entre diciembre de 1810 y enero de 1811, se publican los siete números del *Despertador Americano*, primer periódico insurgente de América emitido por el cura Hidalgo para propiciar la adhesión a su causa.

Aunque es mucho el avance acerca de la cultura impresa, todavía hay grandes “agujeros negros” en el universo de la imprenta tapatía del siglo XIX. Sólo por mencionar algunos, señalaré el desconocimiento en torno al ambiente cultural creado por los impresores tapatíos más allá de la década de 1820. Así, quienes nos interesamos en identificar los cauces básicos de la difusión de la cultura del impreso nos vemos obligados a recurrir una y otra vez al texto escrito en 1943 por Juan B. Iguíniz, que sigue siendo referencia obligada para saber, desde una perspectiva cuantitativa y cualitativa, cuáles eran las empresas editoriales, los talleres de impresión y las librerías en funcionamiento en Guadalajara desde 1820 a 1941.⁶ De los muchos talleres que operaron en la ciudad, hasta el momento sólo la imprenta de Mariano

⁶ Véase Juan B. Iguíniz, *Las artes gráficas en Guadalajara*, México, Talleres linotipográficos Numancia, 1943, 59 p.

cultura del impreso, también se ha puesto énfasis en destacar cómo el material tipográfico que llegó a la ciudad sirvió para divulgar la prensa y dar a conocer la producción de ideas lanzadas desde las filas de los insurgentes, pues no hay que olvidar que es aquí, en Guadalajara, donde, entre diciembre de 1810 y enero de 1811, se publican los siete números del *Despertador Americano*, primer periódico insurgente de América emitido por el cura Hidalgo para propiciar la adhesión a su causa.

Aunque es mucho el avance acerca de la cultura impresa, todavía hay grandes “agujeros negros” en el universo de la imprenta tapatía del siglo XIX. Sólo por mencionar algunos, señalaré el desconocimiento en torno al ambiente cultural creado por los impresores tapatíos más allá de la década de 1820. Así, quienes nos interesamos en identificar los cauces básicos de la difusión de la cultura del impreso nos vemos obligados a recurrir una y otra vez al texto escrito en 1943 por Juan B. Iguíniz, que sigue siendo referencia obligada para saber, desde una perspectiva cuantitativa y cualitativa, cuáles eran las empresas editoriales, los talleres de impresión y las librerías en funcionamiento en Guadalajara desde 1820 a 1941.⁶ De los muchos talleres que operaron en la ciudad, hasta el momento sólo la imprenta de Mariano

⁶ Véase Juan B. Iguíniz, *Las artes gráficas en Guadalajara*, México, Talleres linotipográficos Numancia, 1943, 59 p.

Rodríguez,⁷ que inicia actividades en 1820 y a finales del siglo XIX pasa a ser de Ancira y Hno. A. Ochoa hasta que en 1936 cierra sus puertas, y la imprenta de la Casa de Misericordia⁸ —luego conocida como Hospicio Cabañas—, en funcionamiento desde 1828 hasta 1910, son los únicos establecimientos tipográficos hasta ahora estudiados.

En un intento por ir más allá en el conocimiento de la historia del libro, en una anterior ocasión dirigimos nuestro interés a pensar el libro como producto manufacturado, como una mercancía comercial. A partir de aquí, invitamos a un grupo de investigadores a incursionar en las circunstancias económicas en las cuales se desenvuelve la producción y comercialización de la letra impresa en México, abarcando cronológicamente desde el siglo XVI hasta el XIX. Entonces constatamos que no es mucho lo que se ha escrito dentro de nuestras fronteras sobre esta otra dimensión del libro.⁹ También observamos que en nuestro país nos hemos interesado poco por la cuestión técnica,¹⁰ y casi nada por quienes fabricaron

⁷ Esta imprenta ha sido estudiada por Edmundo Aviña Levy, “La imprenta de Rodríguez”, *Estudios jaliscienses*, núm. 10, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, noviembre de 1992.

⁸ María Pilar Gutiérrez Lorenzo, *La imprenta del Hospicio Cabañas de Guadalajara (1828-1908)*, (en prensa).

⁹ María del Pilar Gutiérrez Lorenzo (coord.), *Impresos y libros en la historia económica...*, *op. cit.*

¹⁰ Una excepción son los trabajos realizados por Marina Garone Gravier, como *Breve introducción al estudio de la tipografía en*

Rodríguez,⁷ que inicia actividades en 1820 y a finales del siglo XIX pasa a ser de Ancira y Hno. A. Ochoa hasta que en 1936 cierra sus puertas, y la imprenta de la Casa de Misericordia⁸ —luego conocida como Hospicio Cabañas—, en funcionamiento desde 1828 hasta 1910, son los únicos establecimientos tipográficos hasta ahora estudiados.

En un intento por ir más allá en el conocimiento de la historia del libro, en una anterior ocasión dirigimos nuestro interés a pensar el libro como producto manufacturado, como una mercancía comercial. A partir de aquí, invitamos a un grupo de investigadores a incursionar en las circunstancias económicas en las cuales se desenvuelve la producción y comercialización de la letra impresa en México, abarcando cronológicamente desde el siglo XVI hasta el XIX. Entonces constatamos que no es mucho lo que se ha escrito dentro de nuestras fronteras sobre esta otra dimensión del libro.⁹ También observamos que en nuestro país nos hemos interesado poco por la cuestión técnica,¹⁰ y casi nada por quienes fabricaron

⁷ Esta imprenta ha sido estudiada por Edmundo Aviña Levy, “La imprenta de Rodríguez”, *Estudios jaliscienses*, núm. 10, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, noviembre de 1992.

⁸ María Pilar Gutiérrez Lorenzo, *La imprenta del Hospicio Cabañas de Guadalajara (1828-1908)*, (en prensa).

⁹ María del Pilar Gutiérrez Lorenzo (coord.), *Impresos y libros en la historia económica...*, *op. cit.*

¹⁰ Una excepción son los trabajos realizados por Marina Garone Gravier, como *Breve introducción al estudio de la tipografía en*

Rodríguez,⁷ que inicia actividades en 1820 y a finales del siglo XIX pasa a ser de Ancira y Hno. A. Ochoa hasta que en 1936 cierra sus puertas, y la imprenta de la Casa de Misericordia⁸ —luego conocida como Hospicio Cabañas—, en funcionamiento desde 1828 hasta 1910, son los únicos establecimientos tipográficos hasta ahora estudiados.

En un intento por ir más allá en el conocimiento de la historia del libro, en una anterior ocasión dirigimos nuestro interés a pensar el libro como producto manufacturado, como una mercancía comercial. A partir de aquí, invitamos a un grupo de investigadores a incursionar en las circunstancias económicas en las cuales se desenvuelve la producción y comercialización de la letra impresa en México, abarcando cronológicamente desde el siglo XVI hasta el XIX. Entonces constatamos que no es mucho lo que se ha escrito dentro de nuestras fronteras sobre esta otra dimensión del libro.⁹ También observamos que en nuestro país nos hemos interesado poco por la cuestión técnica,¹⁰ y casi nada por quienes fabricaron

⁷ Esta imprenta ha sido estudiada por Edmundo Aviña Levy, “La imprenta de Rodríguez”, *Estudios jaliscienses*, núm. 10, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, noviembre de 1992.

⁸ María Pilar Gutiérrez Lorenzo, *La imprenta del Hospicio Cabañas de Guadalajara (1828-1908)*, (en prensa).

⁹ María del Pilar Gutiérrez Lorenzo (coord.), *Impresos y libros en la historia económica...*, *op. cit.*

¹⁰ Una excepción son los trabajos realizados por Marina Garone Gravier, como *Breve introducción al estudio de la tipografía en*

Rodríguez,⁷ que inicia actividades en 1820 y a finales del siglo XIX pasa a ser de Ancira y Hno. A. Ochoa hasta que en 1936 cierra sus puertas, y la imprenta de la Casa de Misericordia⁸ —luego conocida como Hospicio Cabañas—, en funcionamiento desde 1828 hasta 1910, son los únicos establecimientos tipográficos hasta ahora estudiados.

En un intento por ir más allá en el conocimiento de la historia del libro, en una anterior ocasión dirigimos nuestro interés a pensar el libro como producto manufacturado, como una mercancía comercial. A partir de aquí, invitamos a un grupo de investigadores a incursionar en las circunstancias económicas en las cuales se desenvuelve la producción y comercialización de la letra impresa en México, abarcando cronológicamente desde el siglo XVI hasta el XIX. Entonces constatamos que no es mucho lo que se ha escrito dentro de nuestras fronteras sobre esta otra dimensión del libro.⁹ También observamos que en nuestro país nos hemos interesado poco por la cuestión técnica,¹⁰ y casi nada por quienes fabricaron

⁷ Esta imprenta ha sido estudiada por Edmundo Aviña Levy, “La imprenta de Rodríguez”, *Estudios jaliscienses*, núm. 10, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, noviembre de 1992.

⁸ María Pilar Gutiérrez Lorenzo, *La imprenta del Hospicio Cabañas de Guadalajara (1828-1908)*, (en prensa).

⁹ María del Pilar Gutiérrez Lorenzo (coord.), *Impresos y libros en la historia económica...*, *op. cit.*

¹⁰ Una excepción son los trabajos realizados por Marina Garone Gravier, como *Breve introducción al estudio de la tipografía en*

los libros: por el tipógrafo y su oficio, faceta ésta de la historia del libro que es necesaria para entender tanto la dimensión técnica y económica como la cultural, y que incursiona en las prácticas de lectura, tal como nos ha mostrado Emilio Torné.¹¹ Este trabajo quiere ser una aproximación a esta figura clave en la producción de libros e impresos. Se trata de un eje articulador que se sitúa entre el proceso técnico y el mundo de los lectores, y que en el siglo XIX se enfrenta al rompimiento con su secular modo de trabajo gremial debido a dos procesos: la industrialización mecanizada y la inclusión de su oficio en el ámbito socializado de la escuela. Y esto en un contexto de construcción del Estado y de instrucción de la población que alcanza, incluso, a los sectores más desfavorecidos.

En consecuencia, el estudio del oficio tipográfico en el contexto de la primera industrialización debe basarse tanto en el conocimiento de los avances técnicos de la fabricación del libro y sus técnicas, como en el proyecto de educación técnica ideado por el Estado para la construcción nacional.

el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento, México, Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondo Antiguo, 2009; “La influencia de la imprenta real en América: el caso de México”, en *La imprenta real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y de cooperación/Real Academia Artes de San Fernando Caligrafía Nacional, 2010, pp. 88-99.

¹¹ Emilio Torné, “*La mirada del tipógrafo...*”, *op. cit.*, pp. 145-177.

los libros: por el tipógrafo y su oficio, faceta ésta de la historia del libro que es necesaria para entender tanto la dimensión técnica y económica como la cultural, y que incursiona en las prácticas de lectura, tal como nos ha mostrado Emilio Torné.¹¹ Este trabajo quiere ser una aproximación a esta figura clave en la producción de libros e impresos. Se trata de un eje articulador que se sitúa entre el proceso técnico y el mundo de los lectores, y que en el siglo XIX se enfrenta al rompimiento con su secular modo de trabajo gremial debido a dos procesos: la industrialización mecanizada y la inclusión de su oficio en el ámbito socializado de la escuela. Y esto en un contexto de construcción del Estado y de instrucción de la población que alcanza, incluso, a los sectores más desfavorecidos.

En consecuencia, el estudio del oficio tipográfico en el contexto de la primera industrialización debe basarse tanto en el conocimiento de los avances técnicos de la fabricación del libro y sus técnicas, como en el proyecto de educación técnica ideado por el Estado para la construcción nacional.

el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento, México, Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondo Antiguo, 2009; “La influencia de la imprenta real en América: el caso de México”, en *La imprenta real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y de cooperación/Real Academia Artes de San Fernando Caligrafía Nacional, 2010, pp. 88-99.

¹¹ Emilio Torné, “*La mirada del tipógrafo...*”, *op. cit.*, pp. 145-177.

los libros: por el tipógrafo y su oficio, faceta ésta de la historia del libro que es necesaria para entender tanto la dimensión técnica y económica como la cultural, y que incursiona en las prácticas de lectura, tal como nos ha mostrado Emilio Torné.¹¹ Este trabajo quiere ser una aproximación a esta figura clave en la producción de libros e impresos. Se trata de un eje articulador que se sitúa entre el proceso técnico y el mundo de los lectores, y que en el siglo XIX se enfrenta al rompimiento con su secular modo de trabajo gremial debido a dos procesos: la industrialización mecanizada y la inclusión de su oficio en el ámbito socializado de la escuela. Y esto en un contexto de construcción del Estado y de instrucción de la población que alcanza, incluso, a los sectores más desfavorecidos.

En consecuencia, el estudio del oficio tipográfico en el contexto de la primera industrialización debe basarse tanto en el conocimiento de los avances técnicos de la fabricación del libro y sus técnicas, como en el proyecto de educación técnica ideado por el Estado para la construcción nacional.

el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento, México, Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondo Antiguo, 2009; “La influencia de la imprenta real en América: el caso de México”, en *La imprenta real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y de cooperación/Real Academia Artes de San Fernando Caligrafía Nacional, 2010, pp. 88-99.

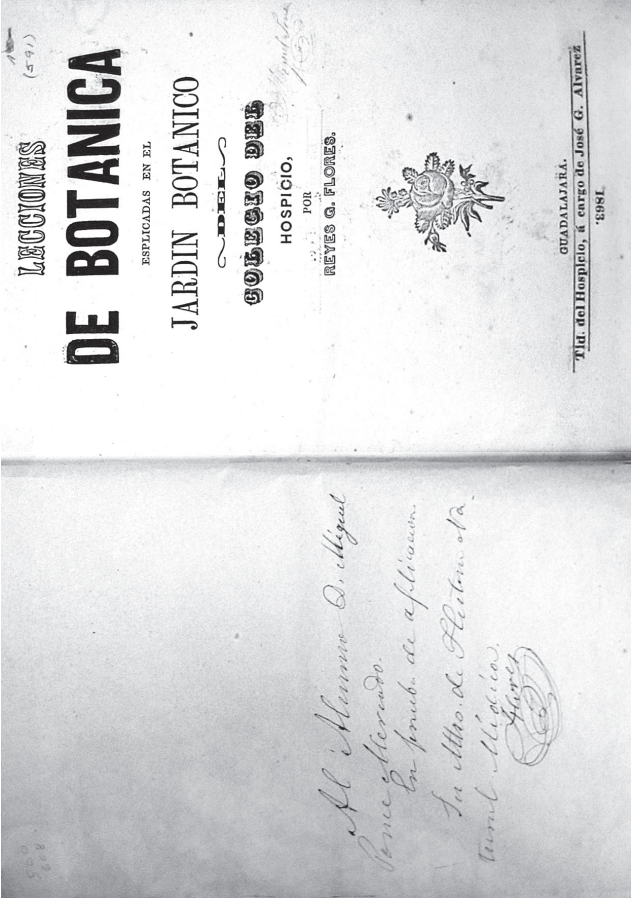
¹¹ Emilio Torné, “*La mirada del tipógrafo...*”, *op. cit.*, pp. 145-177.

los libros: por el tipógrafo y su oficio, faceta ésta de la historia del libro que es necesaria para entender tanto la dimensión técnica y económica como la cultural, y que incursiona en las prácticas de lectura, tal como nos ha mostrado Emilio Torné.¹¹ Este trabajo quiere ser una aproximación a esta figura clave en la producción de libros e impresos. Se trata de un eje articulador que se sitúa entre el proceso técnico y el mundo de los lectores, y que en el siglo XIX se enfrenta al rompimiento con su secular modo de trabajo gremial debido a dos procesos: la industrialización mecanizada y la inclusión de su oficio en el ámbito socializado de la escuela. Y esto en un contexto de construcción del Estado y de instrucción de la población que alcanza, incluso, a los sectores más desfavorecidos.

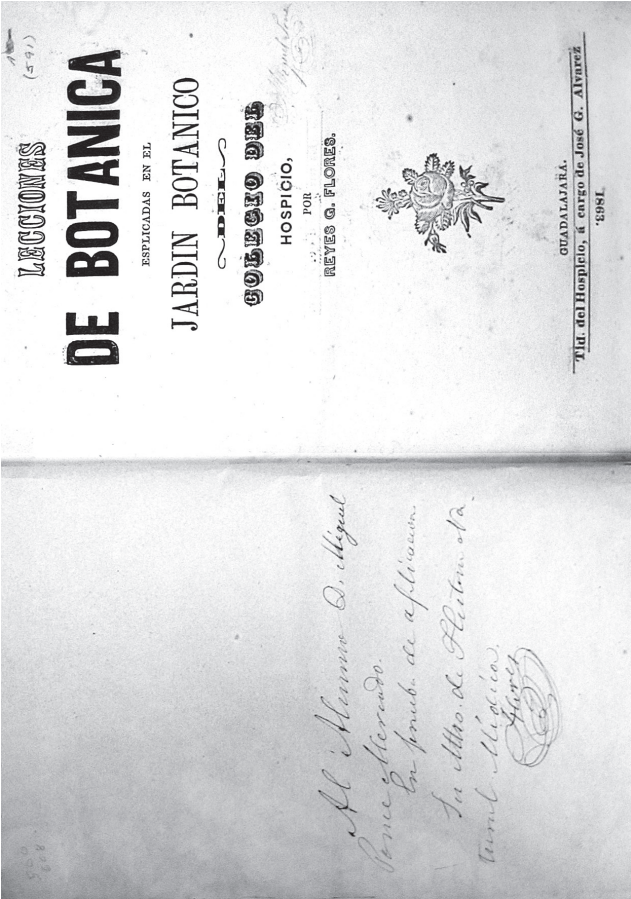
En consecuencia, el estudio del oficio tipográfico en el contexto de la primera industrialización debe basarse tanto en el conocimiento de los avances técnicos de la fabricación del libro y sus técnicas, como en el proyecto de educación técnica ideado por el Estado para la construcción nacional.

el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento, México, Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondo Antiguo, 2009; “La influencia de la imprenta real en América: el caso de México”, en *La imprenta real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y de cooperación/Real Academia Artes de San Fernando Caligrafía Nacional, 2010, pp. 88-99.

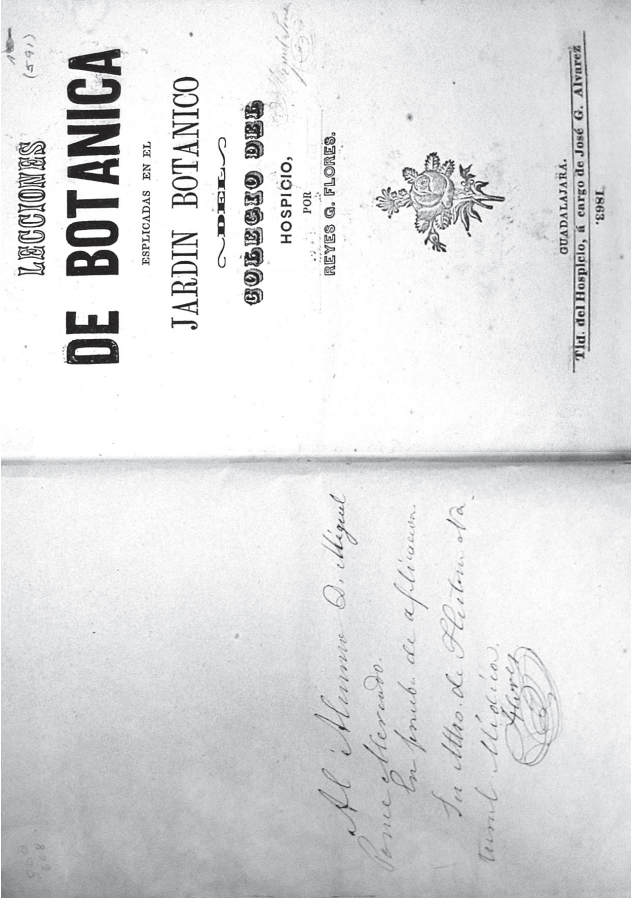
¹¹ Emilio Torné, “*La mirada del tipógrafo...*”, *op. cit.*, pp. 145-177.



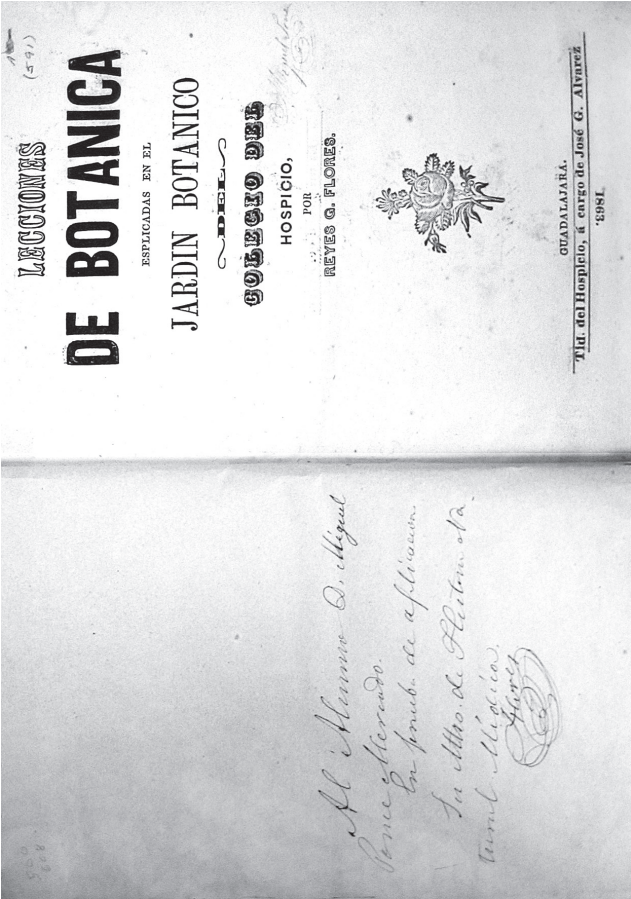
Lecciones de botánica explicadas en el Jardín Botánico del Colegio del Hospicio, por Reyes G. Flores, Guadalajara, Tip. del Hospicio a cargo de José G. Álvarez, 1863. Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.



Lecciones de botánica explicadas en el Jardín Botánico del Colegio del Hospicio, por Reyes G. Flores, Guadalajara, Tip. del Hospicio a cargo de José G. Álvarez, 1863. Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.



Lecciones de botánica explicadas en el Jardín Botánico del Colegio del Hospicio, por Reyes G. Flores, Guadalajara, Tip. del Hospicio a cargo de José G. Álvarez, 1863. Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.



Lecciones de botánica explicadas en el Jardín Botánico del Colegio del Hospicio, por Reyes G. Flores, Guadalajara, Tip. del Hospicio a cargo de José G. Álvarez, 1863. Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.

Según las investigaciones llevadas a cabo por distintos autores, la modernización industrial llega a Jalisco a partir de la década de 1840, cuando se funda la Junta de Industria gracias al impulso del gobierno. Esta Junta trabajó a favor de las leyes prohibitivas, de la difusión de los conocimientos que fomentaran la industria y del establecimiento de escuelas de artes y oficios.¹² Éste es el contexto en el que surgen las primeras compañías industriales que dan inicio a la mecanización industrial en Jalisco con fábricas papeleras, textiles y de fierro.¹³

Uno de los proyectos industriales de esta primera industrialización que más pronto impacto tuvo en el desarrollo de las imprentas locales, fue la construcción de la fábrica de papel La Constancia, que empezó a funcionar en 1842 y se ubicó en la sierra de Tapalpa, a 132 kilómetros de Guadalajara en su rumbo sur.

La falta de papel para abastecer las imprentas tapatías fue un problema que se manifestó desde

¹² Jaime Olveda, *La oligarquía de Guadalajara*, México, Conaculta, 1991, pp. 291-292; Federico de la Torre, “Las antiguas fábricas de Jalisco. Notas para una historia industrial del siglo XIX”, en *Seminario de Estudios Regionales, Anuario 2002*, México, Centro Universitario de los Altos-Universidad de Guadalajara, 2002, p. 24.

¹³ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX: entre fábricas de textiles, de papel y de fierro*, México, Secretaría de Cultura/Gobierno de Jalisco, 2007, p. 32.

Según las investigaciones llevadas a cabo por distintos autores, la modernización industrial llega a Jalisco a partir de la década de 1840, cuando se funda la Junta de Industria gracias al impulso del gobierno. Esta Junta trabajó a favor de las leyes prohibitivas, de la difusión de los conocimientos que fomentaran la industria y del establecimiento de escuelas de artes y oficios.¹² Éste es el contexto en el que surgen las primeras compañías industriales que dan inicio a la mecanización industrial en Jalisco con fábricas papeleras, textiles y de fierro.¹³

Uno de los proyectos industriales de esta primera industrialización que más pronto impacto tuvo en el desarrollo de las imprentas locales, fue la construcción de la fábrica de papel La Constancia, que empezó a funcionar en 1842 y se ubicó en la sierra de Tapalpa, a 132 kilómetros de Guadalajara en su rumbo sur.

La falta de papel para abastecer las imprentas tapatías fue un problema que se manifestó desde

¹² Jaime Olveda, *La oligarquía de Guadalajara*, México, Conaculta, 1991, pp. 291-292; Federico de la Torre, “Las antiguas fábricas de Jalisco. Notas para una historia industrial del siglo XIX”, en *Seminario de Estudios Regionales, Anuario 2002*, México, Centro Universitario de los Altos-Universidad de Guadalajara, 2002, p. 24.

¹³ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX: entre fábricas de textiles, de papel y de fierro*, México, Secretaría de Cultura/Gobierno de Jalisco, 2007, p. 32.

Según las investigaciones llevadas a cabo por distintos autores, la modernización industrial llega a Jalisco a partir de la década de 1840, cuando se funda la Junta de Industria gracias al impulso del gobierno. Esta Junta trabajó a favor de las leyes prohibitivas, de la difusión de los conocimientos que fomentaran la industria y del establecimiento de escuelas de artes y oficios.¹² Éste es el contexto en el que surgen las primeras compañías industriales que dan inicio a la mecanización industrial en Jalisco con fábricas papeleras, textiles y de fierro.¹³

Uno de los proyectos industriales de esta primera industrialización que más pronto impacto tuvo en el desarrollo de las imprentas locales, fue la construcción de la fábrica de papel La Constancia, que empezó a funcionar en 1842 y se ubicó en la sierra de Tapalpa, a 132 kilómetros de Guadalajara en su rumbo sur.

La falta de papel para abastecer las imprentas tapatías fue un problema que se manifestó desde

¹² Jaime Olveda, *La oligarquía de Guadalajara*, México, Conaculta, 1991, pp. 291-292; Federico de la Torre, “Las antiguas fábricas de Jalisco. Notas para una historia industrial del siglo XIX”, en *Seminario de Estudios Regionales, Anuario 2002*, México, Centro Universitario de los Altos-Universidad de Guadalajara, 2002, p. 24.

¹³ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX: entre fábricas de textiles, de papel y de fierro*, México, Secretaría de Cultura/Gobierno de Jalisco, 2007, p. 32.

Según las investigaciones llevadas a cabo por distintos autores, la modernización industrial llega a Jalisco a partir de la década de 1840, cuando se funda la Junta de Industria gracias al impulso del gobierno. Esta Junta trabajó a favor de las leyes prohibitivas, de la difusión de los conocimientos que fomentaran la industria y del establecimiento de escuelas de artes y oficios.¹² Éste es el contexto en el que surgen las primeras compañías industriales que dan inicio a la mecanización industrial en Jalisco con fábricas papeleras, textiles y de fierro.¹³

Uno de los proyectos industriales de esta primera industrialización que más pronto impacto tuvo en el desarrollo de las imprentas locales, fue la construcción de la fábrica de papel La Constancia, que empezó a funcionar en 1842 y se ubicó en la sierra de Tapalpa, a 132 kilómetros de Guadalajara en su rumbo sur.

La falta de papel para abastecer las imprentas tapatías fue un problema que se manifestó desde

¹² Jaime Olveda, *La oligarquía de Guadalajara*, México, Conaculta, 1991, pp. 291-292; Federico de la Torre, “Las antiguas fábricas de Jalisco. Notas para una historia industrial del siglo XIX”, en *Seminario de Estudios Regionales, Anuario 2002*, México, Centro Universitario de los Altos-Universidad de Guadalajara, 2002, p. 24.

¹³ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX: entre fábricas de textiles, de papel y de fierro*, México, Secretaría de Cultura/Gobierno de Jalisco, 2007, p. 32.

temprano, ya que hacia 1824 hay evidencias de los intentos de Francisco Severo Maldonado, editor en Guadalajara del periódico insurgente *El Despertador Americano*, de haber fabricado este cardinal insumo a partir de fibras de maguey. Esta iniciativa pretendía terminar con los problemas para la impresión del periódico *El Telégrafo*, ya que los editores se habían visto obligados a aumentar su precio por la falta de papel, e incluso habían dejado de publicar algunos números. Otro intento de construir una fábrica de papel para abastecer el consumo local y la demanda de las imprentas, fue el realizado por Ignacio Brambila a partir “de estopa y maguey”, pero no prosperó.¹⁴ Tampoco cuajaría la propuesta realizada por el Banco de Avío al gobierno de Jalisco, en 1833, de instalar en el estado uno de los dos molinos para fabricar papel que el propio organismo de desarrollo, creado por Lucas Alamán para impulsar la industria y el crecimiento de la economía del país, había adquirido en Estados Unidos, concretamente en Filadelfia.

¹⁴ Es el gobierno del estado el que expidió el decreto para construir esta fábrica, el 19 de febrero de 1824, y fue Ignacio Brambila —cuyo apellido se relaciona con el destacado impresor tapatío Juan María Brambila, encargado de la imprenta del gobierno entre 1827 y 1834— quien solicitó la construcción. Sobre este tema, Ramiro Villaseñor señala que fue el impresor Urbano Sanromán quien defendió frente a aquél el proyecto de Maldonado. Cfr. Ramiro Villaseñor, *Urbano Sanromán, primer editor de Guadalajara y el federalismo*, México, Poderes de Jalisco, 1997, p. 30.

temprano, ya que hacia 1824 hay evidencias de los intentos de Francisco Severo Maldonado, editor en Guadalajara del periódico insurgente *El Despertador Americano*, de haber fabricado este cardinal insumo a partir de fibras de maguey. Esta iniciativa pretendía terminar con los problemas para la impresión del periódico *El Telégrafo*, ya que los editores se habían visto obligados a aumentar su precio por la falta de papel, e incluso habían dejado de publicar algunos números. Otro intento de construir una fábrica de papel para abastecer el consumo local y la demanda de las imprentas, fue el realizado por Ignacio Brambila a partir “de estopa y maguey”, pero no prosperó.¹⁴ Tampoco cuajaría la propuesta realizada por el Banco de Avío al gobierno de Jalisco, en 1833, de instalar en el estado uno de los dos molinos para fabricar papel que el propio organismo de desarrollo, creado por Lucas Alamán para impulsar la industria y el crecimiento de la economía del país, había adquirido en Estados Unidos, concretamente en Filadelfia.

¹⁴ Es el gobierno del estado el que expidió el decreto para construir esta fábrica, el 19 de febrero de 1824, y fue Ignacio Brambila —cuyo apellido se relaciona con el destacado impresor tapatío Juan María Brambila, encargado de la imprenta del gobierno entre 1827 y 1834— quien solicitó la construcción. Sobre este tema, Ramiro Villaseñor señala que fue el impresor Urbano Sanromán quien defendió frente a aquél el proyecto de Maldonado. Cfr. Ramiro Villaseñor, *Urbano Sanromán, primer editor de Guadalajara y el federalismo*, México, Poderes de Jalisco, 1997, p. 30.

temprano, ya que hacia 1824 hay evidencias de los intentos de Francisco Severo Maldonado, editor en Guadalajara del periódico insurgente *El Despertador Americano*, de haber fabricado este cardinal insumo a partir de fibras de maguey. Esta iniciativa pretendía terminar con los problemas para la impresión del periódico *El Telégrafo*, ya que los editores se habían visto obligados a aumentar su precio por la falta de papel, e incluso habían dejado de publicar algunos números. Otro intento de construir una fábrica de papel para abastecer el consumo local y la demanda de las imprentas, fue el realizado por Ignacio Brambila a partir “de estopa y maguey”, pero no prosperó.¹⁴ Tampoco cuajaría la propuesta realizada por el Banco de Avío al gobierno de Jalisco, en 1833, de instalar en el estado uno de los dos molinos para fabricar papel que el propio organismo de desarrollo, creado por Lucas Alamán para impulsar la industria y el crecimiento de la economía del país, había adquirido en Estados Unidos, concretamente en Filadelfia.

¹⁴ Es el gobierno del estado el que expidió el decreto para construir esta fábrica, el 19 de febrero de 1824, y fue Ignacio Brambila —cuyo apellido se relaciona con el destacado impresor tapatío Juan María Brambila, encargado de la imprenta del gobierno entre 1827 y 1834— quien solicitó la construcción. Sobre este tema, Ramiro Villaseñor señala que fue el impresor Urbano Sanromán quien defendió frente a aquél el proyecto de Maldonado. Cfr. Ramiro Villaseñor, *Urbano Sanromán, primer editor de Guadalajara y el federalismo*, México, Poderes de Jalisco, 1997, p. 30.

temprano, ya que hacia 1824 hay evidencias de los intentos de Francisco Severo Maldonado, editor en Guadalajara del periódico insurgente *El Despertador Americano*, de haber fabricado este cardinal insumo a partir de fibras de maguey. Esta iniciativa pretendía terminar con los problemas para la impresión del periódico *El Telégrafo*, ya que los editores se habían visto obligados a aumentar su precio por la falta de papel, e incluso habían dejado de publicar algunos números. Otro intento de construir una fábrica de papel para abastecer el consumo local y la demanda de las imprentas, fue el realizado por Ignacio Brambila a partir “de estopa y maguey”, pero no prosperó.¹⁴ Tampoco cuajaría la propuesta realizada por el Banco de Avío al gobierno de Jalisco, en 1833, de instalar en el estado uno de los dos molinos para fabricar papel que el propio organismo de desarrollo, creado por Lucas Alamán para impulsar la industria y el crecimiento de la economía del país, había adquirido en Estados Unidos, concretamente en Filadelfia.

¹⁴ Es el gobierno del estado el que expidió el decreto para construir esta fábrica, el 19 de febrero de 1824, y fue Ignacio Brambila —cuyo apellido se relaciona con el destacado impresor tapatío Juan María Brambila, encargado de la imprenta del gobierno entre 1827 y 1834— quien solicitó la construcción. Sobre este tema, Ramiro Villaseñor señala que fue el impresor Urbano Sanromán quien defendió frente a aquél el proyecto de Maldonado. Cfr. Ramiro Villaseñor, *Urbano Sanromán, primer editor de Guadalajara y el federalismo*, México, Poderes de Jalisco, 1997, p. 30.

Para el seguimiento de las gestiones encaminadas a su adquisición, el entonces gobernador, Pedro Tamés, comisionó al senador Ignacio Herrera, quien se encargaría de lo necesario para la entrega de dicho molino. Sin embargo, éste nunca llegaría a Jalisco debido a la falta de fondos para sufragar su costo.¹⁵

La fábrica de papel La Constancia fue de las primeras plantas mecanizadas en su ramo en el país, y para operar su maquinaria, adquirida en Estados Unidos, se contrató al ingeniero Veraunes Hooker y a Silas Goddard, este último un especialista en la elaboración de papel.¹⁶ La importación de la maquinaria, que costó 12 923 pesos, supuso un gran esfuerzo, pues del país vecino fue trasladada en barco hasta el puerto de Veracruz y de aquí se llevó a lomos de burra hasta Tapalpa, lo que, calculando la enorme distancia y el gran peso de la mercancía, elevó hasta 14 823 pesos el producto y encareció enormemente el precio final.¹⁷ Es éste un ejemplo más de los muchos que pueden citarse de la dependencia tecnológica en el desarrollo de la tipografía mexicana. Se trata de un tema escasamente trabajado y cuyo estudio es

¹⁵ Tanto el ofrecimiento del molino de papel, como las primeras gestiones realizadas por Ignacio Herrera se localizan en el AGN, Grupo Documental Banco de Avío, vol. 4, exp. 21. Cfr. Federico de la Torre, *Entre la quimera y la realidad: cultura científico-tecnológica e industrialización en Jalisco en el siglo XIX*, tesis, México, Puebla, 2006, p. 125.

¹⁶ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial... op. cit.*, p. 37.

¹⁷ Jaime Olveda, *La oligarquía... op. cit.*, pp. 293-294.

Para el seguimiento de las gestiones encaminadas a su adquisición, el entonces gobernador, Pedro Tamés, comisionó al senador Ignacio Herrera, quien se encargaría de lo necesario para la entrega de dicho molino. Sin embargo, éste nunca llegaría a Jalisco debido a la falta de fondos para sufragar su costo.¹⁵

La fábrica de papel La Constancia fue de las primeras plantas mecanizadas en su ramo en el país, y para operar su maquinaria, adquirida en Estados Unidos, se contrató al ingeniero Veraunes Hooker y a Silas Goddard, este último un especialista en la elaboración de papel.¹⁶ La importación de la maquinaria, que costó 12 923 pesos, supuso un gran esfuerzo, pues del país vecino fue trasladada en barco hasta el puerto de Veracruz y de aquí se llevó a lomos de burra hasta Tapalpa, lo que, calculando la enorme distancia y el gran peso de la mercancía, elevó hasta 14 823 pesos el producto y encareció enormemente el precio final.¹⁷ Es éste un ejemplo más de los muchos que pueden citarse de la dependencia tecnológica en el desarrollo de la tipografía mexicana. Se trata de un tema escasamente trabajado y cuyo estudio es

¹⁵ Tanto el ofrecimiento del molino de papel, como las primeras gestiones realizadas por Ignacio Herrera se localizan en el AGN, Grupo Documental Banco de Avío, vol. 4, exp. 21. Cfr. Federico de la Torre, *Entre la quimera y la realidad: cultura científico-tecnológica e industrialización en Jalisco en el siglo XIX*, tesis, México, Puebla, 2006, p. 125.

¹⁶ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial... op. cit.*, p. 37.

¹⁷ Jaime Olveda, *La oligarquía... op. cit.*, pp. 293-294.

Para el seguimiento de las gestiones encaminadas a su adquisición, el entonces gobernador, Pedro Tamés, comisionó al senador Ignacio Herrera, quien se encargaría de lo necesario para la entrega de dicho molino. Sin embargo, éste nunca llegaría a Jalisco debido a la falta de fondos para sufragar su costo.¹⁵

La fábrica de papel La Constancia fue de las primeras plantas mecanizadas en su ramo en el país, y para operar su maquinaria, adquirida en Estados Unidos, se contrató al ingeniero Veraunes Hooker y a Silas Goddard, este último un especialista en la elaboración de papel.¹⁶ La importación de la maquinaria, que costó 12 923 pesos, supuso un gran esfuerzo, pues del país vecino fue trasladada en barco hasta el puerto de Veracruz y de aquí se llevó a lomos de burra hasta Tapalpa, lo que, calculando la enorme distancia y el gran peso de la mercancía, elevó hasta 14 823 pesos el producto y encareció enormemente el precio final.¹⁷ Es éste un ejemplo más de los muchos que pueden citarse de la dependencia tecnológica en el desarrollo de la tipografía mexicana. Se trata de un tema escasamente trabajado y cuyo estudio es

¹⁵ Tanto el ofrecimiento del molino de papel, como las primeras gestiones realizadas por Ignacio Herrera se localizan en el AGN, Grupo Documental Banco de Avío, vol. 4, exp. 21. Cfr. Federico de la Torre, *Entre la quimera y la realidad: cultura científico-tecnológica e industrialización en Jalisco en el siglo XIX*, tesis, México, Puebla, 2006, p. 125.

¹⁶ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial... op. cit.*, p. 37.

¹⁷ Jaime Olveda, *La oligarquía... op. cit.*, pp. 293-294.

Para el seguimiento de las gestiones encaminadas a su adquisición, el entonces gobernador, Pedro Tamés, comisionó al senador Ignacio Herrera, quien se encargaría de lo necesario para la entrega de dicho molino. Sin embargo, éste nunca llegaría a Jalisco debido a la falta de fondos para sufragar su costo.¹⁵

La fábrica de papel La Constancia fue de las primeras plantas mecanizadas en su ramo en el país, y para operar su maquinaria, adquirida en Estados Unidos, se contrató al ingeniero Veraunes Hooker y a Silas Goddard, este último un especialista en la elaboración de papel.¹⁶ La importación de la maquinaria, que costó 12 923 pesos, supuso un gran esfuerzo, pues del país vecino fue trasladada en barco hasta el puerto de Veracruz y de aquí se llevó a lomos de burra hasta Tapalpa, lo que, calculando la enorme distancia y el gran peso de la mercancía, elevó hasta 14 823 pesos el producto y encareció enormemente el precio final.¹⁷ Es éste un ejemplo más de los muchos que pueden citarse de la dependencia tecnológica en el desarrollo de la tipografía mexicana. Se trata de un tema escasamente trabajado y cuyo estudio es

¹⁵ Tanto el ofrecimiento del molino de papel, como las primeras gestiones realizadas por Ignacio Herrera se localizan en el AGN, Grupo Documental Banco de Avío, vol. 4, exp. 21. Cfr. Federico de la Torre, *Entre la quimera y la realidad: cultura científico-tecnológica e industrialización en Jalisco en el siglo XIX*, tesis, México, Puebla, 2006, p. 125.

¹⁶ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial... op. cit.*, p. 37.

¹⁷ Jaime Olveda, *La oligarquía... op. cit.*, pp. 293-294.

fundamental para el conocimiento del desarrollo de la cultura impresa, como ha demostrado Garone, quien se ha interesado por la importación de especímenes tipográficos.

La estimación, de acuerdo con el proyecto inicial, era fabricar 800 libras diarias de papel, para lo que se requería una inversión de 18 000 pesos.¹⁸ Fueron muchos los problemas que afrontó para su puesta en marcha.

Pese a que desde sus primeros años el funcionamiento de esta fábrica fue irregular y trabajaba con cuatro molinetes, los primeros datos que se tienen sobre su producción son de 7 047 resmas de papel de tamaño común y de distinto tipo para 1845. Hacia 1879, con una capacidad de cinco molinetes en funcionamiento, La Constancia procesaba alrededor de 8 000 resmas de tamaño doble, de las clases florete, medio florete y de color.¹⁹

Federico de la Torre, quien ha estudiado el patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX, señala que más que por los volúmenes de su producción, La Constancia de Tapalpa destacó en el país por la introducción de nuevas materias primas para la elaboración del papel. Por ejemplo, en 1845 lo producía a partir de lino y algodón; asimismo, mezclaba desechos de las fábricas de hilados con ixtle del maguey

¹⁸ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial...*, op. cit., p. 33.

¹⁹ *Ibid.*, p. 42.

fundamental para el conocimiento del desarrollo de la cultura impresa, como ha demostrado Garone, quien se ha interesado por la importación de especímenes tipográficos.

La estimación, de acuerdo con el proyecto inicial, era fabricar 800 libras diarias de papel, para lo que se requería una inversión de 18 000 pesos.¹⁸ Fueron muchos los problemas que afrontó para su puesta en marcha.

Pese a que desde sus primeros años el funcionamiento de esta fábrica fue irregular y trabajaba con cuatro molinetes, los primeros datos que se tienen sobre su producción son de 7 047 resmas de papel de tamaño común y de distinto tipo para 1845. Hacia 1879, con una capacidad de cinco molinetes en funcionamiento, La Constancia procesaba alrededor de 8 000 resmas de tamaño doble, de las clases florete, medio florete y de color.¹⁹

Federico de la Torre, quien ha estudiado el patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX, señala que más que por los volúmenes de su producción, La Constancia de Tapalpa destacó en el país por la introducción de nuevas materias primas para la elaboración del papel. Por ejemplo, en 1845 lo producía a partir de lino y algodón; asimismo, mezclaba desechos de las fábricas de hilados con ixtle del maguey

¹⁸ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial...*, op. cit., p. 33.

¹⁹ *Ibid.*, p. 42.

fundamental para el conocimiento del desarrollo de la cultura impresa, como ha demostrado Garone, quien se ha interesado por la importación de especímenes tipográficos.

La estimación, de acuerdo con el proyecto inicial, era fabricar 800 libras diarias de papel, para lo que se requería una inversión de 18 000 pesos.¹⁸ Fueron muchos los problemas que afrontó para su puesta en marcha.

Pese a que desde sus primeros años el funcionamiento de esta fábrica fue irregular y trabajaba con cuatro molinetes, los primeros datos que se tienen sobre su producción son de 7 047 resmas de papel de tamaño común y de distinto tipo para 1845. Hacia 1879, con una capacidad de cinco molinetes en funcionamiento, La Constancia procesaba alrededor de 8 000 resmas de tamaño doble, de las clases florete, medio florete y de color.¹⁹

Federico de la Torre, quien ha estudiado el patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX, señala que más que por los volúmenes de su producción, La Constancia de Tapalpa destacó en el país por la introducción de nuevas materias primas para la elaboración del papel. Por ejemplo, en 1845 lo producía a partir de lino y algodón; asimismo, mezclaba desechos de las fábricas de hilados con ixtle del maguey

¹⁸ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial...*, op. cit., p. 33.

¹⁹ *Ibid.*, p. 42.

fundamental para el conocimiento del desarrollo de la cultura impresa, como ha demostrado Garone, quien se ha interesado por la importación de especímenes tipográficos.

La estimación, de acuerdo con el proyecto inicial, era fabricar 800 libras diarias de papel, para lo que se requería una inversión de 18 000 pesos.¹⁸ Fueron muchos los problemas que afrontó para su puesta en marcha.

Pese a que desde sus primeros años el funcionamiento de esta fábrica fue irregular y trabajaba con cuatro molinetes, los primeros datos que se tienen sobre su producción son de 7 047 resmas de papel de tamaño común y de distinto tipo para 1845. Hacia 1879, con una capacidad de cinco molinetes en funcionamiento, La Constancia procesaba alrededor de 8 000 resmas de tamaño doble, de las clases florete, medio florete y de color.¹⁹

Federico de la Torre, quien ha estudiado el patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX, señala que más que por los volúmenes de su producción, La Constancia de Tapalpa destacó en el país por la introducción de nuevas materias primas para la elaboración del papel. Por ejemplo, en 1845 lo producía a partir de lino y algodón; asimismo, mezclaba desechos de las fábricas de hilados con ixtle del maguey

¹⁸ Federico de la Torre, *El patrimonio industrial...*, op. cit., p. 33.

¹⁹ *Ibid.*, p. 42.

o residuos de algodón e hilazas que combinaba con ixtle de maguey para hacer papel de estraza.²⁰

El mercado de la producción de esta fábrica era amplio y abastecía de papel a las imprentas de la región. Su clientela se localizaba no sólo en Jalisco, sino también en otros puntos de la República mexicana. Se sabe que el papel de lino blanco y azul se vendía en Guadalajara, Zacatecas, Guanajuato y Sayula, a 4.00 y 4.50 pesos la resma. La imprenta del gobierno de Jalisco compraba en La Constancia papel “lino sin plancha”, de tamaño doble, a 8.00 pesos. Papel de medio florete se vendía en Guadalajara, San Luis Potosí, Zacatecas, Guanajuato, León, Sayula, Zapotlán el Grande y Colima, a poco más de tres pesos la resma común. Para impresiones y envolturas se vendía en Guadalajara el papel fabricado con desechos de algodón e hilacha y combinado con ixtle, y a la Dirección General del Tabaco, para sus fábricas de Guadalajara, San Luis Potosí, Zacatecas y Durango, La Constancia le vendía papel de color rosa.²¹

Por su localización más próxima a Guadalajara, en el cercano municipio de Zapopan, fue la industria papelería El Batán, fundada dos años más tarde, en 1844, la principal abastecedora de papel de las imprentas de la ciudad. Su producción fue mayor que la de La Constancia, y aunque empezó a trabajar con dos molinetes que producían 5 500 resmas

²⁰ *Ibid.*, p. 42 y 43.

²¹ *Ibid.*, p. 43.

o residuos de algodón e hilazas que combinaba con ixtle de maguey para hacer papel de estraza.²⁰

El mercado de la producción de esta fábrica era amplio y abastecía de papel a las imprentas de la región. Su clientela se localizaba no sólo en Jalisco, sino también en otros puntos de la República mexicana. Se sabe que el papel de lino blanco y azul se vendía en Guadalajara, Zacatecas, Guanajuato y Sayula, a 4.00 y 4.50 pesos la resma. La imprenta del gobierno de Jalisco compraba en La Constancia papel “lino sin plancha”, de tamaño doble, a 8.00 pesos. Papel de medio florete se vendía en Guadalajara, San Luis Potosí, Zacatecas, Guanajuato, León, Sayula, Zapotlán el Grande y Colima, a poco más de tres pesos la resma común. Para impresiones y envolturas se vendía en Guadalajara el papel fabricado con desechos de algodón e hilacha y combinado con ixtle, y a la Dirección General del Tabaco, para sus fábricas de Guadalajara, San Luis Potosí, Zacatecas y Durango, La Constancia le vendía papel de color rosa.²¹

Por su localización más próxima a Guadalajara, en el cercano municipio de Zapopan, fue la industria papelería El Batán, fundada dos años más tarde, en 1844, la principal abastecedora de papel de las imprentas de la ciudad. Su producción fue mayor que la de La Constancia, y aunque empezó a trabajar con dos molinetes que producían 5 500 resmas

²⁰ *Ibid.*, p. 42 y 43.

²¹ *Ibid.*, p. 43.

o residuos de algodón e hilazas que combinaba con ixtle de maguey para hacer papel de estraza.²⁰

El mercado de la producción de esta fábrica era amplio y abastecía de papel a las imprentas de la región. Su clientela se localizaba no sólo en Jalisco, sino también en otros puntos de la República mexicana. Se sabe que el papel de lino blanco y azul se vendía en Guadalajara, Zacatecas, Guanajuato y Sayula, a 4.00 y 4.50 pesos la resma. La imprenta del gobierno de Jalisco compraba en La Constancia papel “lino sin plancha”, de tamaño doble, a 8.00 pesos. Papel de medio florete se vendía en Guadalajara, San Luis Potosí, Zacatecas, Guanajuato, León, Sayula, Zapotlán el Grande y Colima, a poco más de tres pesos la resma común. Para impresiones y envolturas se vendía en Guadalajara el papel fabricado con desechos de algodón e hilacha y combinado con ixtle, y a la Dirección General del Tabaco, para sus fábricas de Guadalajara, San Luis Potosí, Zacatecas y Durango, La Constancia le vendía papel de color rosa.²¹

Por su localización más próxima a Guadalajara, en el cercano municipio de Zapopan, fue la industria papelería El Batán, fundada dos años más tarde, en 1844, la principal abastecedora de papel de las imprentas de la ciudad. Su producción fue mayor que la de La Constancia, y aunque empezó a trabajar con dos molinetes que producían 5 500 resmas

²⁰ *Ibid.*, p. 42 y 43.

²¹ *Ibid.*, p. 43.

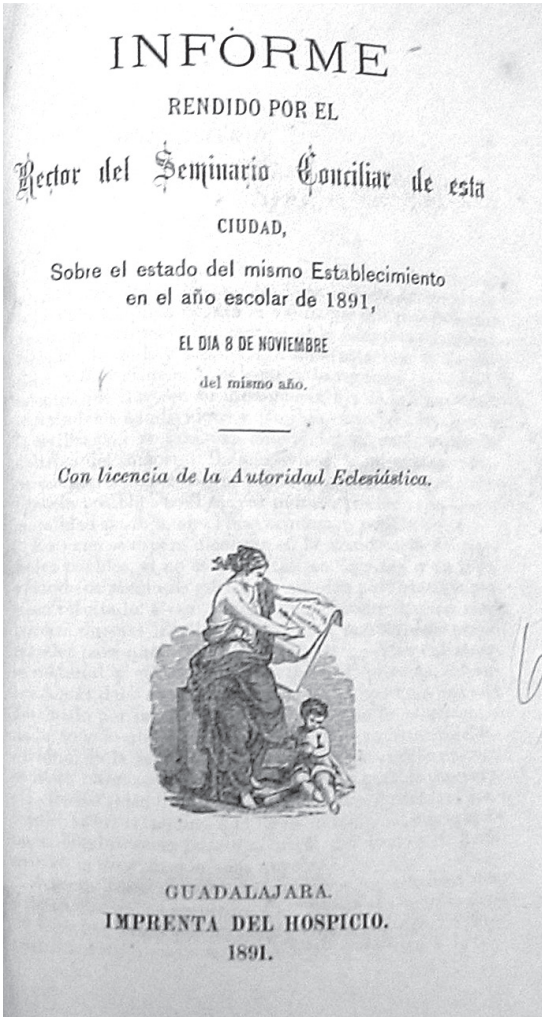
o residuos de algodón e hilazas que combinaba con ixtle de maguey para hacer papel de estraza.²⁰

El mercado de la producción de esta fábrica era amplio y abastecía de papel a las imprentas de la región. Su clientela se localizaba no sólo en Jalisco, sino también en otros puntos de la República mexicana. Se sabe que el papel de lino blanco y azul se vendía en Guadalajara, Zacatecas, Guanajuato y Sayula, a 4.00 y 4.50 pesos la resma. La imprenta del gobierno de Jalisco compraba en La Constancia papel “lino sin plancha”, de tamaño doble, a 8.00 pesos. Papel de medio florete se vendía en Guadalajara, San Luis Potosí, Zacatecas, Guanajuato, León, Sayula, Zapotlán el Grande y Colima, a poco más de tres pesos la resma común. Para impresiones y envolturas se vendía en Guadalajara el papel fabricado con desechos de algodón e hilacha y combinado con ixtle, y a la Dirección General del Tabaco, para sus fábricas de Guadalajara, San Luis Potosí, Zacatecas y Durango, La Constancia le vendía papel de color rosa.²¹

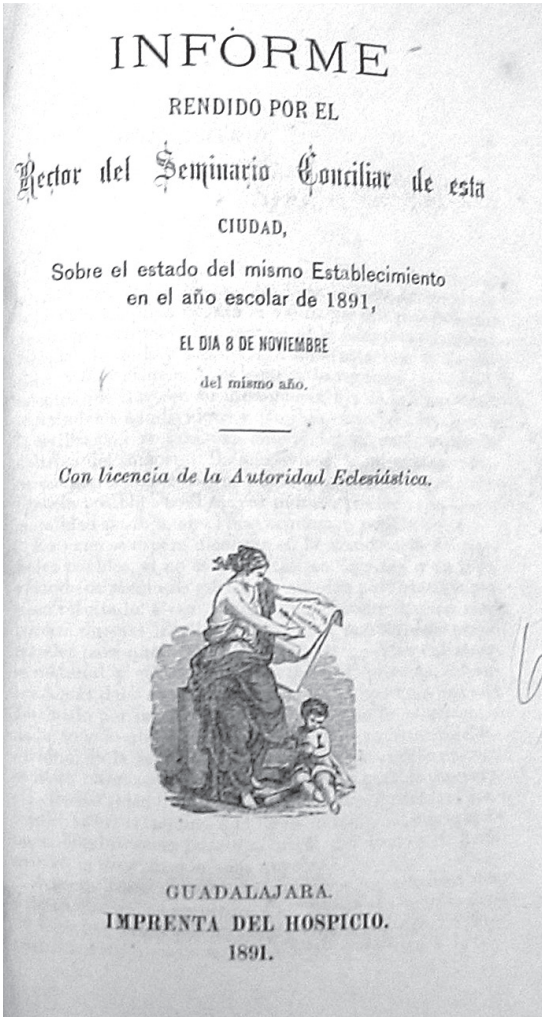
Por su localización más próxima a Guadalajara, en el cercano municipio de Zapopan, fue la industria papelería El Batán, fundada dos años más tarde, en 1844, la principal abastecedora de papel de las imprentas de la ciudad. Su producción fue mayor que la de La Constancia, y aunque empezó a trabajar con dos molinetes que producían 5 500 resmas

²⁰ *Ibid.*, p. 42 y 43.

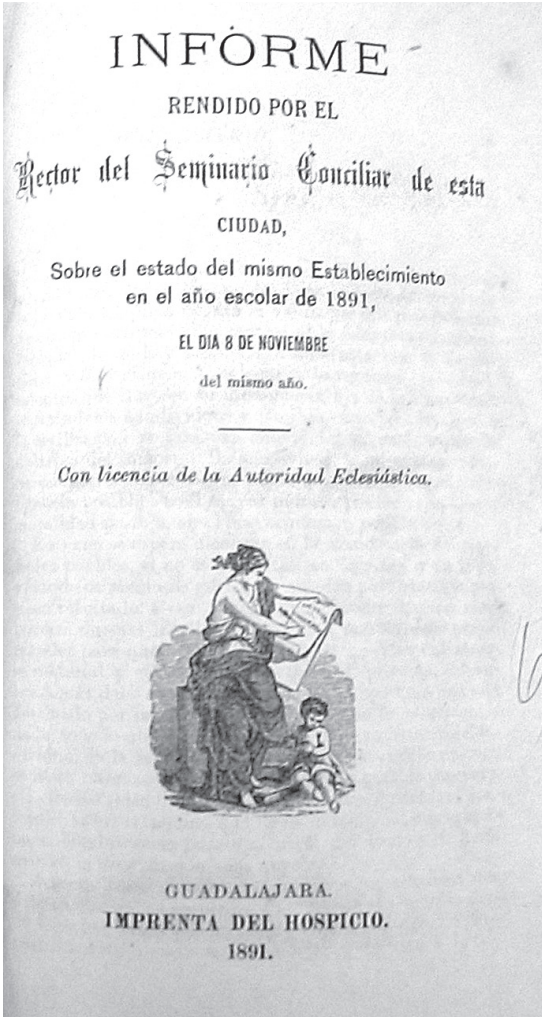
²¹ *Ibid.*, p. 43.



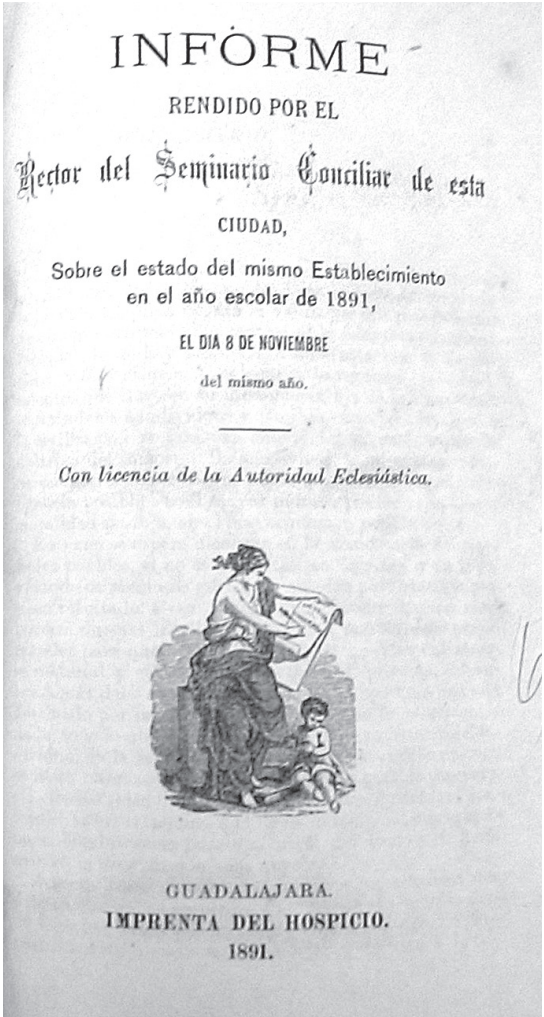
Informe rendido por el rector del Seminario Conciliar de esta ciudad, sobre el estado del mismo establecimiento en el año escolar de 1891, el día 8 de noviembre del mismo año, con licencia de la Autoridad Eclesiástica, Guadalajara, Imprenta del Hospicio. Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.



Informe rendido por el rector del Seminario Conciliar de esta ciudad, sobre el estado del mismo establecimiento en el año escolar de 1891, el día 8 de noviembre del mismo año, con licencia de la Autoridad Eclesiástica, Guadalajara, Imprenta del Hospicio. Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.



Informe rendido por el rector del Seminario Conciliar de esta ciudad, sobre el estado del mismo establecimiento en el año escolar de 1891, el día 8 de noviembre del mismo año, con licencia de la Autoridad Eclesiástica, Guadalajara, Imprenta del Hospicio. Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.



Informe rendido por el rector del Seminario Conciliar de esta ciudad, sobre el estado del mismo establecimiento en el año escolar de 1891, el día 8 de noviembre del mismo año, con licencia de la Autoridad Eclesiástica, Guadalajara, Imprenta del Hospicio. Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.

de papel, pronto experimentó un espectacular crecimiento. Así, para 1854, trabajaba con 14 molinetes que producían 30 781 resmas y, tal y como había previsto Lucas Alamán, el arranque de la fábrica de El Batán restó protagonismo a la de Tapalpa en el abastecimiento de las imprentas de la ciudad, ya que, al estar más lejos, la distribución del papel representó un mayor problema.²² El crecimiento de El Batán, hacia 1882, se cifraba en 80 000 resmas de tipo florete, medio florete, imprenta, de colores, estraza y para carátulas.²³

Tanto el papel producido en La Constancia como el fabricado en El Batán participaron y obtuvieron distinciones en exposiciones nacionales e internacionales. El papel de El Batán obtuvo medallas de primera clase por su participación en las exposiciones de México en 1850 y 1851, a las que se mandaron dos bultos con papeles de distintas clases, donde se incluía una resma de imprenta de cuádruplo tamaño.²⁴ También recibió medalla de plata en 1871, en Aguascalientes, y de oro en la exposición municipal de Guadalajara y en la Primera Exposición de Las Clases Productoras.²⁵ Por su parte, la producción de

²² *Ibid.*, p. 72.

²³ Manuel Caballero, *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana, 1883-1884*, México, El Noticioso, 1883, p. 171. Apud De la Torre, *El patrimonio industrial...*, p. 72.

²⁴ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 360.

²⁵ Julio Alejandro Alejo, *Participación jalisciense en las exposiciones del último tercio del siglo XIX: progreso y modernidad al alcance*

de papel, pronto experimentó un espectacular crecimiento. Así, para 1854, trabajaba con 14 molinetes que producían 30 781 resmas y, tal y como había previsto Lucas Alamán, el arranque de la fábrica de El Batán restó protagonismo a la de Tapalpa en el abastecimiento de las imprentas de la ciudad, ya que, al estar más lejos, la distribución del papel representó un mayor problema.²² El crecimiento de El Batán, hacia 1882, se cifraba en 80 000 resmas de tipo florete, medio florete, imprenta, de colores, estraza y para carátulas.²³

Tanto el papel producido en La Constancia como el fabricado en El Batán participaron y obtuvieron distinciones en exposiciones nacionales e internacionales. El papel de El Batán obtuvo medallas de primera clase por su participación en las exposiciones de México en 1850 y 1851, a las que se mandaron dos bultos con papeles de distintas clases, donde se incluía una resma de imprenta de cuádruplo tamaño.²⁴ También recibió medalla de plata en 1871, en Aguascalientes, y de oro en la exposición municipal de Guadalajara y en la Primera Exposición de Las Clases Productoras.²⁵ Por su parte, la producción de

²² *Ibid.*, p. 72.

²³ Manuel Caballero, *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana, 1883-1884*, México, El Noticioso, 1883, p. 171. Apud De la Torre, *El patrimonio industrial...*, p. 72.

²⁴ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 360.

²⁵ Julio Alejandro Alejo, *Participación jalisciense en las exposiciones del último tercio del siglo XIX: progreso y modernidad al alcance*

de papel, pronto experimentó un espectacular crecimiento. Así, para 1854, trabajaba con 14 molinetes que producían 30 781 resmas y, tal y como había previsto Lucas Alamán, el arranque de la fábrica de El Batán restó protagonismo a la de Tapalpa en el abastecimiento de las imprentas de la ciudad, ya que, al estar más lejos, la distribución del papel representó un mayor problema.²² El crecimiento de El Batán, hacia 1882, se cifraba en 80 000 resmas de tipo florete, medio florete, imprenta, de colores, estraza y para carátulas.²³

Tanto el papel producido en La Constancia como el fabricado en El Batán participaron y obtuvieron distinciones en exposiciones nacionales e internacionales. El papel de El Batán obtuvo medallas de primera clase por su participación en las exposiciones de México en 1850 y 1851, a las que se mandaron dos bultos con papeles de distintas clases, donde se incluía una resma de imprenta de cuádruplo tamaño.²⁴ También recibió medalla de plata en 1871, en Aguascalientes, y de oro en la exposición municipal de Guadalajara y en la Primera Exposición de Las Clases Productoras.²⁵ Por su parte, la producción de

²² *Ibid.*, p. 72.

²³ Manuel Caballero, *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana, 1883-1884*, México, El Noticioso, 1883, p. 171. Apud De la Torre, *El patrimonio industrial...*, p. 72.

²⁴ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 360.

²⁵ Julio Alejandro Alejo, *Participación jalisciense en las exposiciones del último tercio del siglo XIX: progreso y modernidad al alcance*

de papel, pronto experimentó un espectacular crecimiento. Así, para 1854, trabajaba con 14 molinetes que producían 30 781 resmas y, tal y como había previsto Lucas Alamán, el arranque de la fábrica de El Batán restó protagonismo a la de Tapalpa en el abastecimiento de las imprentas de la ciudad, ya que, al estar más lejos, la distribución del papel representó un mayor problema.²² El crecimiento de El Batán, hacia 1882, se cifraba en 80 000 resmas de tipo florete, medio florete, imprenta, de colores, estraza y para carátulas.²³

Tanto el papel producido en La Constancia como el fabricado en El Batán participaron y obtuvieron distinciones en exposiciones nacionales e internacionales. El papel de El Batán obtuvo medallas de primera clase por su participación en las exposiciones de México en 1850 y 1851, a las que se mandaron dos bultos con papeles de distintas clases, donde se incluía una resma de imprenta de cuádruplo tamaño.²⁴ También recibió medalla de plata en 1871, en Aguascalientes, y de oro en la exposición municipal de Guadalajara y en la Primera Exposición de Las Clases Productoras.²⁵ Por su parte, la producción de

²² *Ibid.*, p. 72.

²³ Manuel Caballero, *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana, 1883-1884*, México, El Noticioso, 1883, p. 171. Apud De la Torre, *El patrimonio industrial...*, p. 72.

²⁴ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 360.

²⁵ Julio Alejandro Alejo, *Participación jalisciense en las exposiciones del último tercio del siglo XIX: progreso y modernidad al alcance*

La Constancia fue merecedora de reconocimiento en las exposiciones de Chicago y Atlanta.²⁶

Otro adelanto técnico que posibilitó el avance de la tipografía y marcó un cambio sustancial en el oficio del tipógrafo, fue la litografía, ya que significó una renovación total en el procedimiento ilustrativo.²⁷ A México, esta revolucionaria manera de ilustrar llegó en 1826 a través del litógrafo Claudio Linati de Prevost.²⁸ En Guadalajara, según los datos de que se dispone, llegó a principios del segundo tercio del siglo XIX, de la mano de “don Ramón [Sixto] Irigoyen y un francés de apellido Malteau”,²⁹ y fue la imprenta del

de todos, Guadalajara, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2009, p. 40.

²⁶ Guillermo de la Peña *et al.*, *Ensayo sobre el sur de Jalisco*, 2a. ed., México, CIS/INAH, 1980, pp. 73-74.

²⁷ Como ha señalado Luisa Martínez Leal, “durante el siglo XIX la especialización de la producción fracturó el diseño gráfico en componentes de diseño por un lado, y de producción por otro, lo que marcaría un cambio sustancial en el oficio del tipógrafo, ya que [anteriormente] desarrollaba todas las etapas de su oficio desde el diseño tipográfico hasta la encuadernación”. *Cfr.* Luisa Martínez Leal, *Treinta siglos de tipos y letras*, México, UAM-Azcapotzalco/Tilde, 1990, p. 85.

²⁸ Este proceso fue inventado por el alemán Aloys Senefelder en 1798 y, como señaló Toussaint, surgió como expresión de la civilización europea, caracterizada por el invento de la máquina de vapor, y alcanzó gran desarrollo cuando apareció el movimiento literario y artístico llamado Romanticismo, del cual fue vehículo de propaganda eficaz. Véase Manuel Toussaint, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Estudios Neolitho, 1934, p. XV.

²⁹ Juan B. Iguíniz, “Las artes gráficas en Guadalajara”, en *Disquisiciones bibliográficas. Autores, libros, bibliotecas, artes gráficas*,

La Constancia fue merecedora de reconocimiento en las exposiciones de Chicago y Atlanta.²⁶

Otro adelanto técnico que posibilitó el avance de la tipografía y marcó un cambio sustancial en el oficio del tipógrafo, fue la litografía, ya que significó una renovación total en el procedimiento ilustrativo.²⁷ A México, esta revolucionaria manera de ilustrar llegó en 1826 a través del litógrafo Claudio Linati de Prevost.²⁸ En Guadalajara, según los datos de que se dispone, llegó a principios del segundo tercio del siglo XIX, de la mano de “don Ramón [Sixto] Irigoyen y un francés de apellido Malteau”,²⁹ y fue la imprenta del

de todos, Guadalajara, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2009, p. 40.

²⁶ Guillermo de la Peña *et al.*, *Ensayo sobre el sur de Jalisco*, 2a. ed., México, CIS/INAH, 1980, pp. 73-74.

²⁷ Como ha señalado Luisa Martínez Leal, “durante el siglo XIX la especialización de la producción fracturó el diseño gráfico en componentes de diseño por un lado, y de producción por otro, lo que marcaría un cambio sustancial en el oficio del tipógrafo, ya que [anteriormente] desarrollaba todas las etapas de su oficio desde el diseño tipográfico hasta la encuadernación”. *Cfr.* Luisa Martínez Leal, *Treinta siglos de tipos y letras*, México, UAM-Azcapotzalco/Tilde, 1990, p. 85.

²⁸ Este proceso fue inventado por el alemán Aloys Senefelder en 1798 y, como señaló Toussaint, surgió como expresión de la civilización europea, caracterizada por el invento de la máquina de vapor, y alcanzó gran desarrollo cuando apareció el movimiento literario y artístico llamado Romanticismo, del cual fue vehículo de propaganda eficaz. Véase Manuel Toussaint, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Estudios Neolitho, 1934, p. XV.

²⁹ Juan B. Iguíniz, “Las artes gráficas en Guadalajara”, en *Disquisiciones bibliográficas. Autores, libros, bibliotecas, artes gráficas*,

La Constancia fue merecedora de reconocimiento en las exposiciones de Chicago y Atlanta.²⁶

Otro adelanto técnico que posibilitó el avance de la tipografía y marcó un cambio sustancial en el oficio del tipógrafo, fue la litografía, ya que significó una renovación total en el procedimiento ilustrativo.²⁷ A México, esta revolucionaria manera de ilustrar llegó en 1826 a través del litógrafo Claudio Linati de Prevost.²⁸ En Guadalajara, según los datos de que se dispone, llegó a principios del segundo tercio del siglo XIX, de la mano de “don Ramón [Sixto] Irigoyen y un francés de apellido Malteau”,²⁹ y fue la imprenta del

de todos, Guadalajara, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2009, p. 40.

²⁶ Guillermo de la Peña *et al.*, *Ensayo sobre el sur de Jalisco*, 2a. ed., México, CIS/INAH, 1980, pp. 73-74.

²⁷ Como ha señalado Luisa Martínez Leal, “durante el siglo XIX la especialización de la producción fracturó el diseño gráfico en componentes de diseño por un lado, y de producción por otro, lo que marcaría un cambio sustancial en el oficio del tipógrafo, ya que [anteriormente] desarrollaba todas las etapas de su oficio desde el diseño tipográfico hasta la encuadernación”. *Cfr.* Luisa Martínez Leal, *Treinta siglos de tipos y letras*, México, UAM-Azcapotzalco/Tilde, 1990, p. 85.

²⁸ Este proceso fue inventado por el alemán Aloys Senefelder en 1798 y, como señaló Toussaint, surgió como expresión de la civilización europea, caracterizada por el invento de la máquina de vapor, y alcanzó gran desarrollo cuando apareció el movimiento literario y artístico llamado Romanticismo, del cual fue vehículo de propaganda eficaz. Véase Manuel Toussaint, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Estudios Neolitho, 1934, p. XV.

²⁹ Juan B. Iguíniz, “Las artes gráficas en Guadalajara”, en *Disquisiciones bibliográficas. Autores, libros, bibliotecas, artes gráficas*,

La Constancia fue merecedora de reconocimiento en las exposiciones de Chicago y Atlanta.²⁶

Otro adelanto técnico que posibilitó el avance de la tipografía y marcó un cambio sustancial en el oficio del tipógrafo, fue la litografía, ya que significó una renovación total en el procedimiento ilustrativo.²⁷ A México, esta revolucionaria manera de ilustrar llegó en 1826 a través del litógrafo Claudio Linati de Prevost.²⁸ En Guadalajara, según los datos de que se dispone, llegó a principios del segundo tercio del siglo XIX, de la mano de “don Ramón [Sixto] Irigoyen y un francés de apellido Malteau”,²⁹ y fue la imprenta del

de todos, Guadalajara, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2009, p. 40.

²⁶ Guillermo de la Peña *et al.*, *Ensayo sobre el sur de Jalisco*, 2a. ed., México, CIS/INAH, 1980, pp. 73-74.

²⁷ Como ha señalado Luisa Martínez Leal, “durante el siglo XIX la especialización de la producción fracturó el diseño gráfico en componentes de diseño por un lado, y de producción por otro, lo que marcaría un cambio sustancial en el oficio del tipógrafo, ya que [anteriormente] desarrollaba todas las etapas de su oficio desde el diseño tipográfico hasta la encuadernación”. *Cfr.* Luisa Martínez Leal, *Treinta siglos de tipos y letras*, México, UAM-Azcapotzalco/Tilde, 1990, p. 85.

²⁸ Este proceso fue inventado por el alemán Aloys Senefelder en 1798 y, como señaló Toussaint, surgió como expresión de la civilización europea, caracterizada por el invento de la máquina de vapor, y alcanzó gran desarrollo cuando apareció el movimiento literario y artístico llamado Romanticismo, del cual fue vehículo de propaganda eficaz. Véase Manuel Toussaint, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Estudios Neolitho, 1934, p. XV.

²⁹ Juan B. Iguíniz, “Las artes gráficas en Guadalajara”, en *Disquisiciones bibliográficas. Autores, libros, bibliotecas, artes gráficas*,

gobierno quien sacó las primeras estampaciones en piedra en 1839, en la publicación periódica los *Anales de la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara*, que ese mismo año salía por primera vez a la luz.³⁰ Según Juan B. Iguíniz, es posible que el autor fuera José María Blancarte, quien el año anterior realizó la litografía que ilustraba la *Cartilla o Breve Instrucción sobre la Vacuna*, escrita por el cirujano, partero y conservador de la vacuna Miguel Muñoz, y que se imprimió en 1840 en la imprenta de Ignacio Cumplido. Blancarte fue un litógrafo de reconocido prestigio en su época que murió en México en 1879.³¹

Hacia 1860, debido a que años antes la publicación de obras ilustradas había registrado un gran auge en todo el país, se desarrolló la técnica de la litografía en Guadalajara. Fue Antonio Gómez Delgadillo, que había descubierto los secretos de la nueva técnica

2ª ed., México, UNAM, 1987, p. 198. En 1830 Ramón Sixto Irigoyen residía en México y estaba al cuidado del taller litográfico del Supremo Gobierno. Junto a Ignacio Serrano disputó por el cargo de maestro de litografía a raíz de la propuesta hecha por Francisco Manuel Sánchez de Tagle, secretario de la Academia de San Carlos, al entonces secretario de Relaciones Interiores y Exteriores para crear una escuela de litografía. Véase Arturo Aguilar Ochoa, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIX, núm. 90, primavera de 2007, p. 77.

³⁰ Según ha señalado María Esther Pérez Salas, en México la litografía tuvo más una orientación periodística que artística. Véase *Costumbrismo y litografía en México*, UNAM-IIE, 2005, p. 145.

³¹ Juan B. Iguíniz, “La imprenta...”, *op. cit.*, p. 199.

gobierno quien sacó las primeras estampaciones en piedra en 1839, en la publicación periódica los *Anales de la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara*, que ese mismo año salía por primera vez a la luz.³⁰ Según Juan B. Iguíniz, es posible que el autor fuera José María Blancarte, quien el año anterior realizó la litografía que ilustraba la *Cartilla o Breve Instrucción sobre la Vacuna*, escrita por el cirujano, partero y conservador de la vacuna Miguel Muñoz, y que se imprimió en 1840 en la imprenta de Ignacio Cumplido. Blancarte fue un litógrafo de reconocido prestigio en su época que murió en México en 1879.³¹

Hacia 1860, debido a que años antes la publicación de obras ilustradas había registrado un gran auge en todo el país, se desarrolló la técnica de la litografía en Guadalajara. Fue Antonio Gómez Delgadillo, que había descubierto los secretos de la nueva técnica

2ª ed., México, UNAM, 1987, p. 198. En 1830 Ramón Sixto Irigoyen residía en México y estaba al cuidado del taller litográfico del Supremo Gobierno. Junto a Ignacio Serrano disputó por el cargo de maestro de litografía a raíz de la propuesta hecha por Francisco Manuel Sánchez de Tagle, secretario de la Academia de San Carlos, al entonces secretario de Relaciones Interiores y Exteriores para crear una escuela de litografía. Véase Arturo Aguilar Ochoa, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIX, núm. 90, primavera de 2007, p. 77.

³⁰ Según ha señalado María Esther Pérez Salas, en México la litografía tuvo más una orientación periodística que artística. Véase *Costumbrismo y litografía en México*, UNAM-IIE, 2005, p. 145.

³¹ Juan B. Iguíniz, “La imprenta...”, *op. cit.*, p. 199.

gobierno quien sacó las primeras estampaciones en piedra en 1839, en la publicación periódica los *Anales de la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara*, que ese mismo año salía por primera vez a la luz.³⁰ Según Juan B. Iguíniz, es posible que el autor fuera José María Blancarte, quien el año anterior realizó la litografía que ilustraba la *Cartilla o Breve Instrucción sobre la Vacuna*, escrita por el cirujano, partero y conservador de la vacuna Miguel Muñoz, y que se imprimió en 1840 en la imprenta de Ignacio Cumplido. Blancarte fue un litógrafo de reconocido prestigio en su época que murió en México en 1879.³¹

Hacia 1860, debido a que años antes la publicación de obras ilustradas había registrado un gran auge en todo el país, se desarrolló la técnica de la litografía en Guadalajara. Fue Antonio Gómez Delgadillo, que había descubierto los secretos de la nueva técnica

2ª ed., México, UNAM, 1987, p. 198. En 1830 Ramón Sixto Irigoyen residía en México y estaba al cuidado del taller litográfico del Supremo Gobierno. Junto a Ignacio Serrano disputó por el cargo de maestro de litografía a raíz de la propuesta hecha por Francisco Manuel Sánchez de Tagle, secretario de la Academia de San Carlos, al entonces secretario de Relaciones Interiores y Exteriores para crear una escuela de litografía. Véase Arturo Aguilar Ochoa, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIX, núm. 90, primavera de 2007, p. 77.

³⁰ Según ha señalado María Esther Pérez Salas, en México la litografía tuvo más una orientación periodística que artística. Véase *Costumbrismo y litografía en México*, UNAM-IIE, 2005, p. 145.

³¹ Juan B. Iguíniz, “La imprenta...”, *op. cit.*, p. 199.

gobierno quien sacó las primeras estampaciones en piedra en 1839, en la publicación periódica los *Anales de la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara*, que ese mismo año salía por primera vez a la luz.³⁰ Según Juan B. Iguíniz, es posible que el autor fuera José María Blancarte, quien el año anterior realizó la litografía que ilustraba la *Cartilla o Breve Instrucción sobre la Vacuna*, escrita por el cirujano, partero y conservador de la vacuna Miguel Muñoz, y que se imprimió en 1840 en la imprenta de Ignacio Cumplido. Blancarte fue un litógrafo de reconocido prestigio en su época que murió en México en 1879.³¹

Hacia 1860, debido a que años antes la publicación de obras ilustradas había registrado un gran auge en todo el país, se desarrolló la técnica de la litografía en Guadalajara. Fue Antonio Gómez Delgadillo, que había descubierto los secretos de la nueva técnica

2ª ed., México, UNAM, 1987, p. 198. En 1830 Ramón Sixto Irigoyen residía en México y estaba al cuidado del taller litográfico del Supremo Gobierno. Junto a Ignacio Serrano disputó por el cargo de maestro de litografía a raíz de la propuesta hecha por Francisco Manuel Sánchez de Tagle, secretario de la Academia de San Carlos, al entonces secretario de Relaciones Interiores y Exteriores para crear una escuela de litografía. Véase Arturo Aguilar Ochoa, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIX, núm. 90, primavera de 2007, p. 77.

³⁰ Según ha señalado María Esther Pérez Salas, en México la litografía tuvo más una orientación periodística que artística. Véase *Costumbrismo y litografía en México*, UNAM-IIE, 2005, p. 145.

³¹ Juan B. Iguíniz, “La imprenta...”, *op. cit.*, p. 199.

en Nueva Orleáns, quien estableció el primer taller litográfico de la ciudad. De aquí salieron destacadas estampas litográficas que ilustraron algunas de las publicaciones científicas que se imprimieron en los talleres de la ciudad, como el mapa del estado que figuraba en la *Estadística de Jalisco*, escrita por Longinos Banda, obra impresa en 1866 en la Imprenta del Gobierno a cargo de Luis P. Vidaurri.

Otro de los talleres litográficos que se instaló en Guadalajara por estos años, en la calle de San Francisco, fue el de Teófilo Loreto, quien años antes había aprendido la técnica en México con José Massé, de la prestigiosa casa Massé y Decaen, uno de los talleres de mayor prestigio del país, y que, tras haber disuelto su sociedad con Agustín Massé, había firmado, en 1844, un contrato de compraventa con el impresor Ignacio Cumplido.³² Pronto este taller litográfico, que con el tiempo pasó a llamarse Establecimiento Tipográfico y Litográfico de Ancira, Loreto y Cía., se convirtió en uno de los mejores, tanto de la ciudad como del Occidente de México, al ampliar su negocio con la adquisición de una prensa mecánica de factura francesa y asociarse con otros empresarios tipográficos.³³

³² María Esther Pérez Salas Cantú, “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre, *Constructores...*, op. cit., p. 123.

³³ Juan B. Iguíniz, “La imprenta...”, op. cit., p. 199. Este establecimiento tipográfico y litográfico empleaba máquinas de

en Nueva Orleáns, quien estableció el primer taller litográfico de la ciudad. De aquí salieron destacadas estampas litográficas que ilustraron algunas de las publicaciones científicas que se imprimieron en los talleres de la ciudad, como el mapa del estado que figuraba en la *Estadística de Jalisco*, escrita por Longinos Banda, obra impresa en 1866 en la Imprenta del Gobierno a cargo de Luis P. Vidaurri.

Otro de los talleres litográficos que se instaló en Guadalajara por estos años, en la calle de San Francisco, fue el de Teófilo Loreto, quien años antes había aprendido la técnica en México con José Massé, de la prestigiosa casa Massé y Decaen, uno de los talleres de mayor prestigio del país, y que, tras haber disuelto su sociedad con Agustín Massé, había firmado, en 1844, un contrato de compraventa con el impresor Ignacio Cumplido.³² Pronto este taller litográfico, que con el tiempo pasó a llamarse Establecimiento Tipográfico y Litográfico de Ancira, Loreto y Cía., se convirtió en uno de los mejores, tanto de la ciudad como del Occidente de México, al ampliar su negocio con la adquisición de una prensa mecánica de factura francesa y asociarse con otros empresarios tipográficos.³³

³² María Esther Pérez Salas Cantú, “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre, *Constructores...*, op. cit., p. 123.

³³ Juan B. Iguíniz, “La imprenta...”, op. cit., p. 199. Este establecimiento tipográfico y litográfico empleaba máquinas de

en Nueva Orleáns, quien estableció el primer taller litográfico de la ciudad. De aquí salieron destacadas estampas litográficas que ilustraron algunas de las publicaciones científicas que se imprimieron en los talleres de la ciudad, como el mapa del estado que figuraba en la *Estadística de Jalisco*, escrita por Longinos Banda, obra impresa en 1866 en la Imprenta del Gobierno a cargo de Luis P. Vidaurri.

Otro de los talleres litográficos que se instaló en Guadalajara por estos años, en la calle de San Francisco, fue el de Teófilo Loreto, quien años antes había aprendido la técnica en México con José Massé, de la prestigiosa casa Massé y Decaen, uno de los talleres de mayor prestigio del país, y que, tras haber disuelto su sociedad con Agustín Massé, había firmado, en 1844, un contrato de compraventa con el impresor Ignacio Cumplido.³² Pronto este taller litográfico, que con el tiempo pasó a llamarse Establecimiento Tipográfico y Litográfico de Ancira, Loreto y Cía., se convirtió en uno de los mejores, tanto de la ciudad como del Occidente de México, al ampliar su negocio con la adquisición de una prensa mecánica de factura francesa y asociarse con otros empresarios tipográficos.³³

³² María Esther Pérez Salas Cantú, “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre, *Constructores...*, op. cit., p. 123.

³³ Juan B. Iguíniz, “La imprenta...”, op. cit., p. 199. Este establecimiento tipográfico y litográfico empleaba máquinas de

en Nueva Orleáns, quien estableció el primer taller litográfico de la ciudad. De aquí salieron destacadas estampas litográficas que ilustraron algunas de las publicaciones científicas que se imprimieron en los talleres de la ciudad, como el mapa del estado que figuraba en la *Estadística de Jalisco*, escrita por Longinos Banda, obra impresa en 1866 en la Imprenta del Gobierno a cargo de Luis P. Vidaurri.

Otro de los talleres litográficos que se instaló en Guadalajara por estos años, en la calle de San Francisco, fue el de Teófilo Loreto, quien años antes había aprendido la técnica en México con José Massé, de la prestigiosa casa Massé y Decaen, uno de los talleres de mayor prestigio del país, y que, tras haber disuelto su sociedad con Agustín Massé, había firmado, en 1844, un contrato de compraventa con el impresor Ignacio Cumplido.³² Pronto este taller litográfico, que con el tiempo pasó a llamarse Establecimiento Tipográfico y Litográfico de Ancira, Loreto y Cía., se convirtió en uno de los mejores, tanto de la ciudad como del Occidente de México, al ampliar su negocio con la adquisición de una prensa mecánica de factura francesa y asociarse con otros empresarios tipográficos.³³

³² María Esther Pérez Salas Cantú, “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre, *Constructores...*, op. cit., p. 123.

³³ Juan B. Iguíniz, “La imprenta...”, op. cit., p. 199. Este establecimiento tipográfico y litográfico empleaba máquinas de

De este taller salieron muchos trabajos litográficos que hoy en día son representativos de la calidad de su producción y que, en su momento, merecieron amplio reconocimiento. Así, en la Primera Exposición Municipal, que se inauguró el 5 de febrero de 1878 en las instalaciones del Instituto de Ciencias de Jalisco, y que se clausuró el día 17 del mismo mes y año en el Teatro Degollado con la entrega de premios, las litografías, cromolitografías, fotograbados y fotolitografía de Gonzalo G. Ancira recibieron elogios.³⁴

Aunque no contemos con trabajos específicos que aborden el tema, podemos señalar que, con lo visto hasta el momento, no es posible soslayar el impacto de la industrialización mecanizada que se inició a partir de la década de 1840, en el modo de hacer los libros. Así, además de los cambios en la producción, derivados de los procesos de alfabetización que se implementaron a lo largo del siglo XIX y que dieron al libro un nuevo papel en el tejido social, hubo importantes cambios en las técnicas de composición e ilustración, pese a la persistencia en la ciudad de una sólida trama de impresores y tipógrafos que continuaban trabajando con prensas manuales y tipos obsoletos.

La demanda litográfica iba ligada al crecimiento económico del país y a la construcción del Estado,

vapor de poco caballaje. Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 307.

³⁴ Federico de la Torre, *ibid.*, p. 361.

De este taller salieron muchos trabajos litográficos que hoy en día son representativos de la calidad de su producción y que, en su momento, merecieron amplio reconocimiento. Así, en la Primera Exposición Municipal, que se inauguró el 5 de febrero de 1878 en las instalaciones del Instituto de Ciencias de Jalisco, y que se clausuró el día 17 del mismo mes y año en el Teatro Degollado con la entrega de premios, las litografías, cromolitografías, fotograbados y fotolitografía de Gonzalo G. Ancira recibieron elogios.³⁴

Aunque no contemos con trabajos específicos que aborden el tema, podemos señalar que, con lo visto hasta el momento, no es posible soslayar el impacto de la industrialización mecanizada que se inició a partir de la década de 1840, en el modo de hacer los libros. Así, además de los cambios en la producción, derivados de los procesos de alfabetización que se implementaron a lo largo del siglo XIX y que dieron al libro un nuevo papel en el tejido social, hubo importantes cambios en las técnicas de composición e ilustración, pese a la persistencia en la ciudad de una sólida trama de impresores y tipógrafos que continuaban trabajando con prensas manuales y tipos obsoletos.

La demanda litográfica iba ligada al crecimiento económico del país y a la construcción del Estado,

vapor de poco caballaje. Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 307.

³⁴ Federico de la Torre, *ibid.*, p. 361.

De este taller salieron muchos trabajos litográficos que hoy en día son representativos de la calidad de su producción y que, en su momento, merecieron amplio reconocimiento. Así, en la Primera Exposición Municipal, que se inauguró el 5 de febrero de 1878 en las instalaciones del Instituto de Ciencias de Jalisco, y que se clausuró el día 17 del mismo mes y año en el Teatro Degollado con la entrega de premios, las litografías, cromolitografías, fotograbados y fotolitografía de Gonzalo G. Ancira recibieron elogios.³⁴

Aunque no contemos con trabajos específicos que aborden el tema, podemos señalar que, con lo visto hasta el momento, no es posible soslayar el impacto de la industrialización mecanizada que se inició a partir de la década de 1840, en el modo de hacer los libros. Así, además de los cambios en la producción, derivados de los procesos de alfabetización que se implementaron a lo largo del siglo XIX y que dieron al libro un nuevo papel en el tejido social, hubo importantes cambios en las técnicas de composición e ilustración, pese a la persistencia en la ciudad de una sólida trama de impresores y tipógrafos que continuaban trabajando con prensas manuales y tipos obsoletos.

La demanda litográfica iba ligada al crecimiento económico del país y a la construcción del Estado,

vapor de poco caballaje. Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 307.

³⁴ Federico de la Torre, *ibid.*, p. 361.

De este taller salieron muchos trabajos litográficos que hoy en día son representativos de la calidad de su producción y que, en su momento, merecieron amplio reconocimiento. Así, en la Primera Exposición Municipal, que se inauguró el 5 de febrero de 1878 en las instalaciones del Instituto de Ciencias de Jalisco, y que se clausuró el día 17 del mismo mes y año en el Teatro Degollado con la entrega de premios, las litografías, cromolitografías, fotograbados y fotolitografía de Gonzalo G. Ancira recibieron elogios.³⁴

Aunque no contemos con trabajos específicos que aborden el tema, podemos señalar que, con lo visto hasta el momento, no es posible soslayar el impacto de la industrialización mecanizada que se inició a partir de la década de 1840, en el modo de hacer los libros. Así, además de los cambios en la producción, derivados de los procesos de alfabetización que se implementaron a lo largo del siglo XIX y que dieron al libro un nuevo papel en el tejido social, hubo importantes cambios en las técnicas de composición e ilustración, pese a la persistencia en la ciudad de una sólida trama de impresores y tipógrafos que continuaban trabajando con prensas manuales y tipos obsoletos.

La demanda litográfica iba ligada al crecimiento económico del país y a la construcción del Estado,

vapor de poco caballaje. Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 307.

³⁴ Federico de la Torre, *ibid.*, p. 361.

que en esos momentos estaba inmerso en el reto de afrontar la innovación tecnológica con bases científicas ancladas en la educación. Su momento de más intenso desarrollo fue a partir de 1850 y hasta los albores del siglo xx³⁵ cuando, además de las manifestaciones artísticas, se extendió su uso para fines comerciales y divulgativos. Libros científicos, revistas literarias, novelas, periódicos políticos y científicos, volantes, anuncios, avisos, marbetes, etiquetas, diplomas y un largo etcétera, era el amplio universo de productos en los que trabajaba la industria litográfica. Un gran mercado en el que todos tenían cabida, incluso los talleres de segunda categoría, como el de Trinidad Diéguez, maestro durante un tiempo en el Hospicio de Guadalajara; el de Manuel Pérez Lete, inaugurado en 1874 junto a una negociación de imprenta en Placeres núm. 49 y que funcionó hasta la muerte de su fundador, ocurrida el 10 de noviembre de 1888; el de Adalberto Rodríguez, Luis G. González o el de Salvador Corona.³⁶

La presencia de las litografías introdujo importantes cambios en el modo de pensar los libros y en la tradición tipográfica mexicana, tema que hasta el momento tampoco ha sido abordado. La ampliación y segmentación del mercado de los libros, sostenida

³⁵ Es hacia 1890 cuando empieza su decadencia con la aparición de nuevas técnicas de reproducción de imágenes, como el offset, fotograbado y otros.

³⁶ Juan B. Iguíniz “*La imprenta...*”, *op. cit.*, pp. 199-200.

que en esos momentos estaba inmerso en el reto de afrontar la innovación tecnológica con bases científicas ancladas en la educación. Su momento de más intenso desarrollo fue a partir de 1850 y hasta los albores del siglo xx³⁵ cuando, además de las manifestaciones artísticas, se extendió su uso para fines comerciales y divulgativos. Libros científicos, revistas literarias, novelas, periódicos políticos y científicos, volantes, anuncios, avisos, marbetes, etiquetas, diplomas y un largo etcétera, era el amplio universo de productos en los que trabajaba la industria litográfica. Un gran mercado en el que todos tenían cabida, incluso los talleres de segunda categoría, como el de Trinidad Diéguez, maestro durante un tiempo en el Hospicio de Guadalajara; el de Manuel Pérez Lete, inaugurado en 1874 junto a una negociación de imprenta en Placeres núm. 49 y que funcionó hasta la muerte de su fundador, ocurrida el 10 de noviembre de 1888; el de Adalberto Rodríguez, Luis G. González o el de Salvador Corona.³⁶

La presencia de las litografías introdujo importantes cambios en el modo de pensar los libros y en la tradición tipográfica mexicana, tema que hasta el momento tampoco ha sido abordado. La ampliación y segmentación del mercado de los libros, sostenida

³⁵ Es hacia 1890 cuando empieza su decadencia con la aparición de nuevas técnicas de reproducción de imágenes, como el offset, fotograbado y otros.

³⁶ Juan B. Iguíniz “*La imprenta...*”, *op. cit.*, pp. 199-200.

que en esos momentos estaba inmerso en el reto de afrontar la innovación tecnológica con bases científicas ancladas en la educación. Su momento de más intenso desarrollo fue a partir de 1850 y hasta los albores del siglo xx³⁵ cuando, además de las manifestaciones artísticas, se extendió su uso para fines comerciales y divulgativos. Libros científicos, revistas literarias, novelas, periódicos políticos y científicos, volantes, anuncios, avisos, marbetes, etiquetas, diplomas y un largo etcétera, era el amplio universo de productos en los que trabajaba la industria litográfica. Un gran mercado en el que todos tenían cabida, incluso los talleres de segunda categoría, como el de Trinidad Diéguez, maestro durante un tiempo en el Hospicio de Guadalajara; el de Manuel Pérez Lete, inaugurado en 1874 junto a una negociación de imprenta en Placeres núm. 49 y que funcionó hasta la muerte de su fundador, ocurrida el 10 de noviembre de 1888; el de Adalberto Rodríguez, Luis G. González o el de Salvador Corona.³⁶

La presencia de las litografías introdujo importantes cambios en el modo de pensar los libros y en la tradición tipográfica mexicana, tema que hasta el momento tampoco ha sido abordado. La ampliación y segmentación del mercado de los libros, sostenida

³⁵ Es hacia 1890 cuando empieza su decadencia con la aparición de nuevas técnicas de reproducción de imágenes, como el offset, fotograbado y otros.

³⁶ Juan B. Iguíniz “*La imprenta...*”, *op. cit.*, pp. 199-200.

que en esos momentos estaba inmerso en el reto de afrontar la innovación tecnológica con bases científicas ancladas en la educación. Su momento de más intenso desarrollo fue a partir de 1850 y hasta los albores del siglo xx³⁵ cuando, además de las manifestaciones artísticas, se extendió su uso para fines comerciales y divulgativos. Libros científicos, revistas literarias, novelas, periódicos políticos y científicos, volantes, anuncios, avisos, marbetes, etiquetas, diplomas y un largo etcétera, era el amplio universo de productos en los que trabajaba la industria litográfica. Un gran mercado en el que todos tenían cabida, incluso los talleres de segunda categoría, como el de Trinidad Diéguez, maestro durante un tiempo en el Hospicio de Guadalajara; el de Manuel Pérez Lete, inaugurado en 1874 junto a una negociación de imprenta en Placeres núm. 49 y que funcionó hasta la muerte de su fundador, ocurrida el 10 de noviembre de 1888; el de Adalberto Rodríguez, Luis G. González o el de Salvador Corona.³⁶

La presencia de las litografías introdujo importantes cambios en el modo de pensar los libros y en la tradición tipográfica mexicana, tema que hasta el momento tampoco ha sido abordado. La ampliación y segmentación del mercado de los libros, sostenida

³⁵ Es hacia 1890 cuando empieza su decadencia con la aparición de nuevas técnicas de reproducción de imágenes, como el offset, fotograbado y otros.

³⁶ Juan B. Iguíniz “*La imprenta...*”, *op. cit.*, pp. 199-200.

RECITACIONES
ESCOLARES.

COLECCION
DE
PIEZAS POETICAS
SOBRE TEMAS MORALES,
ENSAYÁNDOSE TODA LA MÉTRICA ESPAÑOLA.
POR
Jesús Acal Ilisaliturri.



GUADALAJARA.
IMPRENTA DEL HOSPICIO.
1894.

Recitaciones escolares: colección de piezas poéticas sobre temas morales, ensayándose toda la métrica española, de Jesús Acal Ilisaliturri, Guadalajara, Jal., Impr. del Hospicio, 1894. Biblioteca Universidad Autónoma Nuevo León.

RECITACIONES
ESCOLARES.

COLECCION
DE
PIEZAS POETICAS
SOBRE TEMAS MORALES,
ENSAYÁNDOSE TODA LA MÉTRICA ESPAÑOLA.
POR
Jesús Acal Ilisaliturri.



GUADALAJARA.
IMPRENTA DEL HOSPICIO.
1894.

Recitaciones escolares: colección de piezas poéticas sobre temas morales, ensayándose toda la métrica española, de Jesús Acal Ilisaliturri, Guadalajara, Jal., Impr. del Hospicio, 1894. Biblioteca Universidad Autónoma Nuevo León.

RECITACIONES
ESCOLARES.

COLECCION
DE
PIEZAS POETICAS
SOBRE TEMAS MORALES,
ENSAYÁNDOSE TODA LA MÉTRICA ESPAÑOLA.
POR
Jesús Acal Ilisaliturri.



GUADALAJARA.
IMPRENTA DEL HOSPICIO.
1894.

Recitaciones escolares: colección de piezas poéticas sobre temas morales, ensayándose toda la métrica española, de Jesús Acal Ilisaliturri, Guadalajara, Jal., Impr. del Hospicio, 1894. Biblioteca Universidad Autónoma Nuevo León.

RECITACIONES
ESCOLARES.

COLECCION
DE
PIEZAS POETICAS
SOBRE TEMAS MORALES,
ENSAYÁNDOSE TODA LA MÉTRICA ESPAÑOLA.
POR
Jesús Acal Ilisaliturri.



GUADALAJARA.
IMPRENTA DEL HOSPICIO.
1894.

Recitaciones escolares: colección de piezas poéticas sobre temas morales, ensayándose toda la métrica española, de Jesús Acal Ilisaliturri, Guadalajara, Jal., Impr. del Hospicio, 1894. Biblioteca Universidad Autónoma Nuevo León.

por el crecimiento de los índices de alfabetización y la fragmentación del compacto mundo del lector procedente del Antiguo Régimen, rompió con una de las principales premisas de los libros: ser objetos hechos para ser leídos. La litografía daba cuenta del cambio de una sociedad que dejaba de ser iletrada, pero que quería ver lo que las palabras decían.³⁷ Esta nueva técnica representaba también la imagen de la modernidad que conquistaba el universo de las impresiones tipográficas. Los avances científicos en este campo se presentaban públicamente para que la sociedad los reconociera. Así, en la exposición de *Las Clases Productoras*, efectuada en Guadalajara del 1 de mayo al 6 de julio de 1880, en el grupo de los productos químicos, droguería y química industrial se vieron los progresos que, desde la ciudad de México, presentaba Francisco Vargas en relación con la galvanoplastia y su aplicación tipografía, y los logros locales conseguidos por la Casa Ancira en la estereotipia. También fueron consideradas magníficas las tintas de colores para tipografía “debidas al estudio y empeño del Sr. Farias”, un gran logro del ingenio local

³⁷ En relación con el cambio radical que experimenta el libro a lo largo del siglo XIX como consecuencia de los adelantos científicos y técnicos, Hipólito Escobar señala: “cambió su función primera, la que se le había adjudicado desde los inicios de la escritura, de conservación del pensamiento y de la memoria de la humanidad, para pasar a ser instrumento de difusión de la información reciente”. Véase Hipólito Escobar, *Historia del libro*, Madrid, Fundación Sánchez Ruipérez, 1984, p. 439.

por el crecimiento de los índices de alfabetización y la fragmentación del compacto mundo del lector procedente del Antiguo Régimen, rompió con una de las principales premisas de los libros: ser objetos hechos para ser leídos. La litografía daba cuenta del cambio de una sociedad que dejaba de ser iletrada, pero que quería ver lo que las palabras decían.³⁷ Esta nueva técnica representaba también la imagen de la modernidad que conquistaba el universo de las impresiones tipográficas. Los avances científicos en este campo se presentaban públicamente para que la sociedad los reconociera. Así, en la exposición de *Las Clases Productoras*, efectuada en Guadalajara del 1 de mayo al 6 de julio de 1880, en el grupo de los productos químicos, droguería y química industrial se vieron los progresos que, desde la ciudad de México, presentaba Francisco Vargas en relación con la galvanoplastia y su aplicación tipografía, y los logros locales conseguidos por la Casa Ancira en la estereotipia. También fueron consideradas magníficas las tintas de colores para tipografía “debidas al estudio y empeño del Sr. Farias”, un gran logro del ingenio local

³⁷ En relación con el cambio radical que experimenta el libro a lo largo del siglo XIX como consecuencia de los adelantos científicos y técnicos, Hipólito Escobar señala: “cambió su función primera, la que se le había adjudicado desde los inicios de la escritura, de conservación del pensamiento y de la memoria de la humanidad, para pasar a ser instrumento de difusión de la información reciente”. Véase Hipólito Escobar, *Historia del libro*, Madrid, Fundación Sánchez Ruipérez, 1984, p. 439.

por el crecimiento de los índices de alfabetización y la fragmentación del compacto mundo del lector procedente del Antiguo Régimen, rompió con una de las principales premisas de los libros: ser objetos hechos para ser leídos. La litografía daba cuenta del cambio de una sociedad que dejaba de ser iletrada, pero que quería ver lo que las palabras decían.³⁷ Esta nueva técnica representaba también la imagen de la modernidad que conquistaba el universo de las impresiones tipográficas. Los avances científicos en este campo se presentaban públicamente para que la sociedad los reconociera. Así, en la exposición de *Las Clases Productoras*, efectuada en Guadalajara del 1 de mayo al 6 de julio de 1880, en el grupo de los productos químicos, droguería y química industrial se vieron los progresos que, desde la ciudad de México, presentaba Francisco Vargas en relación con la galvanoplastia y su aplicación tipografía, y los logros locales conseguidos por la Casa Ancira en la estereotipia. También fueron consideradas magníficas las tintas de colores para tipografía “debidas al estudio y empeño del Sr. Farias”, un gran logro del ingenio local

³⁷ En relación con el cambio radical que experimenta el libro a lo largo del siglo XIX como consecuencia de los adelantos científicos y técnicos, Hipólito Escobar señala: “cambió su función primera, la que se le había adjudicado desde los inicios de la escritura, de conservación del pensamiento y de la memoria de la humanidad, para pasar a ser instrumento de difusión de la información reciente”. Véase Hipólito Escobar, *Historia del libro*, Madrid, Fundación Sánchez Ruipérez, 1984, p. 439.

por el crecimiento de los índices de alfabetización y la fragmentación del compacto mundo del lector procedente del Antiguo Régimen, rompió con una de las principales premisas de los libros: ser objetos hechos para ser leídos. La litografía daba cuenta del cambio de una sociedad que dejaba de ser iletrada, pero que quería ver lo que las palabras decían.³⁷ Esta nueva técnica representaba también la imagen de la modernidad que conquistaba el universo de las impresiones tipográficas. Los avances científicos en este campo se presentaban públicamente para que la sociedad los reconociera. Así, en la exposición de *Las Clases Productoras*, efectuada en Guadalajara del 1 de mayo al 6 de julio de 1880, en el grupo de los productos químicos, droguería y química industrial se vieron los progresos que, desde la ciudad de México, presentaba Francisco Vargas en relación con la galvanoplastia y su aplicación tipografía, y los logros locales conseguidos por la Casa Ancira en la estereotipia. También fueron consideradas magníficas las tintas de colores para tipografía “debidas al estudio y empeño del Sr. Farias”, un gran logro del ingenio local

³⁷ En relación con el cambio radical que experimenta el libro a lo largo del siglo XIX como consecuencia de los adelantos científicos y técnicos, Hipólito Escobar señala: “cambió su función primera, la que se le había adjudicado desde los inicios de la escritura, de conservación del pensamiento y de la memoria de la humanidad, para pasar a ser instrumento de difusión de la información reciente”. Véase Hipólito Escobar, *Historia del libro*, Madrid, Fundación Sánchez Ruipérez, 1984, p. 439.

que permitiría romper con la dependencia del exterior, ya que se “obtienen a una tercera parte del valor de las extranjeras”.³⁸

La educación tipográfica

La percepción de las élites era que en el progreso y la modernidad se hallaba la solución para resolver los problemas del país. Nadie podía quedar fuera de este camino, por lo que había que incorporar a todas las clases sociales en el proyecto nacional de crecimiento y desarrollo económico, incluso los más desfavorecidos y las mujeres;³⁹ el recurso para lograr este objetivo no fue otro que la educación.

En cuanto a la imprenta, los modestos y dilatados adelantos técnicos experimentados a lo largo del siglo no sólo posibilitaron el progreso del arte tipográfico, también la fragmentación de las tareas tradicionales asumidas por el impresor, como el diseño tipográfico o la encuadernación. Sumado a esto, la liberalización de las leyes de imprenta y la desaparición de los gremios con su estructura de protección, jerarquía y aprendizaje, permitieron la transformación del

³⁸ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, op. cit., p. 449.

³⁹ Sobre la participación de la mujer en el trabajo fabril a finales del xix, véase Susie S. Porter, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México. Condiciones materiales y discursos públicos (1879-1931)*, México, El Colegio de Michoacán, 2008.

que permitiría romper con la dependencia del exterior, ya que se “obtienen a una tercera parte del valor de las extranjeras”.³⁸

La educación tipográfica

La percepción de las élites era que en el progreso y la modernidad se hallaba la solución para resolver los problemas del país. Nadie podía quedar fuera de este camino, por lo que había que incorporar a todas las clases sociales en el proyecto nacional de crecimiento y desarrollo económico, incluso los más desfavorecidos y las mujeres;³⁹ el recurso para lograr este objetivo no fue otro que la educación.

En cuanto a la imprenta, los modestos y dilatados adelantos técnicos experimentados a lo largo del siglo no sólo posibilitaron el progreso del arte tipográfico, también la fragmentación de las tareas tradicionales asumidas por el impresor, como el diseño tipográfico o la encuadernación. Sumado a esto, la liberalización de las leyes de imprenta y la desaparición de los gremios con su estructura de protección, jerarquía y aprendizaje, permitieron la transformación del

³⁸ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, op. cit., p. 449.

³⁹ Sobre la participación de la mujer en el trabajo fabril a finales del xix, véase Susie S. Porter, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México. Condiciones materiales y discursos públicos (1879-1931)*, México, El Colegio de Michoacán, 2008.

que permitiría romper con la dependencia del exterior, ya que se “obtienen a una tercera parte del valor de las extranjeras”.³⁸

La educación tipográfica

La percepción de las élites era que en el progreso y la modernidad se hallaba la solución para resolver los problemas del país. Nadie podía quedar fuera de este camino, por lo que había que incorporar a todas las clases sociales en el proyecto nacional de crecimiento y desarrollo económico, incluso los más desfavorecidos y las mujeres;³⁹ el recurso para lograr este objetivo no fue otro que la educación.

En cuanto a la imprenta, los modestos y dilatados adelantos técnicos experimentados a lo largo del siglo no sólo posibilitaron el progreso del arte tipográfico, también la fragmentación de las tareas tradicionales asumidas por el impresor, como el diseño tipográfico o la encuadernación. Sumado a esto, la liberalización de las leyes de imprenta y la desaparición de los gremios con su estructura de protección, jerarquía y aprendizaje, permitieron la transformación del

³⁸ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, op. cit., p. 449.

³⁹ Sobre la participación de la mujer en el trabajo fabril a finales del xix, véase Susie S. Porter, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México. Condiciones materiales y discursos públicos (1879-1931)*, México, El Colegio de Michoacán, 2008.

que permitiría romper con la dependencia del exterior, ya que se “obtienen a una tercera parte del valor de las extranjeras”.³⁸

La educación tipográfica

La percepción de las élites era que en el progreso y la modernidad se hallaba la solución para resolver los problemas del país. Nadie podía quedar fuera de este camino, por lo que había que incorporar a todas las clases sociales en el proyecto nacional de crecimiento y desarrollo económico, incluso los más desfavorecidos y las mujeres;³⁹ el recurso para lograr este objetivo no fue otro que la educación.

En cuanto a la imprenta, los modestos y dilatados adelantos técnicos experimentados a lo largo del siglo no sólo posibilitaron el progreso del arte tipográfico, también la fragmentación de las tareas tradicionales asumidas por el impresor, como el diseño tipográfico o la encuadernación. Sumado a esto, la liberalización de las leyes de imprenta y la desaparición de los gremios con su estructura de protección, jerarquía y aprendizaje, permitieron la transformación del

³⁸ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, op. cit., p. 449.

³⁹ Sobre la participación de la mujer en el trabajo fabril a finales del xix, véase Susie S. Porter, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México. Condiciones materiales y discursos públicos (1879-1931)*, México, El Colegio de Michoacán, 2008.

trabajador artesano en técnico. Del espacio cerrado del aprendizaje en el taller se pasó al espacio socializado de la escuela, un cambio radical en el oficio del tipógrafo que, en el contexto del siglo XIX, buscaba formar individuos hábiles e industriosos, capaces de ganarse el sustento diario con un trabajo calificado y responder a los retos de la modernización.

En Guadalajara el aprendizaje formal del arte y oficio tipográfico para jóvenes de escasos recursos no era algo nuevo. Es a finales del siglo XVIII, en la materialización de la casa de Caridad y Misericordia —luego conocida como Hospicio Cabañas—, la obra ilustrada del obispo Cabañas, donde hay que buscar los antecedentes. Concebida como un espacio para dar auxilio y caritativa asistencia a los sectores sociales más necesitados del Obispado de Guadalajara, también fue pensado como un establecimiento educativo para atender a jóvenes de los dos sexos donde los indígenas y pobres aprendieran, además de una enseñanza moral —que se traducía en religiosa—, la práctica de un oficio como un modo de vida; al tiempo que se buscaba fomentar la industria.⁴⁰ La insurgencia truncó este inicial programa de educación ilustrada donde la formación en el arte de la imprenta pasaba por el aprendizaje

⁴⁰ El control ejercido sobre la enseñanza de un oficio significó un importante freno a la actividad productiva. La enseñanza en la escuela contribuiría a un acceso más libre al mercado de trabajo.

trabajador artesano en técnico. Del espacio cerrado del aprendizaje en el taller se pasó al espacio socializado de la escuela, un cambio radical en el oficio del tipógrafo que, en el contexto del siglo XIX, buscaba formar individuos hábiles e industriosos, capaces de ganarse el sustento diario con un trabajo calificado y responder a los retos de la modernización.

En Guadalajara el aprendizaje formal del arte y oficio tipográfico para jóvenes de escasos recursos no era algo nuevo. Es a finales del siglo XVIII, en la materialización de la casa de Caridad y Misericordia —luego conocida como Hospicio Cabañas—, la obra ilustrada del obispo Cabañas, donde hay que buscar los antecedentes. Concebida como un espacio para dar auxilio y caritativa asistencia a los sectores sociales más necesitados del Obispado de Guadalajara, también fue pensado como un establecimiento educativo para atender a jóvenes de los dos sexos donde los indígenas y pobres aprendieran, además de una enseñanza moral —que se traducía en religiosa—, la práctica de un oficio como un modo de vida; al tiempo que se buscaba fomentar la industria.⁴⁰ La insurgencia truncó este inicial programa de educación ilustrada donde la formación en el arte de la imprenta pasaba por el aprendizaje

⁴⁰ El control ejercido sobre la enseñanza de un oficio significó un importante freno a la actividad productiva. La enseñanza en la escuela contribuiría a un acceso más libre al mercado de trabajo.

trabajador artesano en técnico. Del espacio cerrado del aprendizaje en el taller se pasó al espacio socializado de la escuela, un cambio radical en el oficio del tipógrafo que, en el contexto del siglo XIX, buscaba formar individuos hábiles e industriosos, capaces de ganarse el sustento diario con un trabajo calificado y responder a los retos de la modernización.

En Guadalajara el aprendizaje formal del arte y oficio tipográfico para jóvenes de escasos recursos no era algo nuevo. Es a finales del siglo XVIII, en la materialización de la casa de Caridad y Misericordia —luego conocida como Hospicio Cabañas—, la obra ilustrada del obispo Cabañas, donde hay que buscar los antecedentes. Concebida como un espacio para dar auxilio y caritativa asistencia a los sectores sociales más necesitados del Obispado de Guadalajara, también fue pensado como un establecimiento educativo para atender a jóvenes de los dos sexos donde los indígenas y pobres aprendieran, además de una enseñanza moral —que se traducía en religiosa—, la práctica de un oficio como un modo de vida; al tiempo que se buscaba fomentar la industria.⁴⁰ La insurgencia truncó este inicial programa de educación ilustrada donde la formación en el arte de la imprenta pasaba por el aprendizaje

⁴⁰ El control ejercido sobre la enseñanza de un oficio significó un importante freno a la actividad productiva. La enseñanza en la escuela contribuiría a un acceso más libre al mercado de trabajo.

trabajador artesano en técnico. Del espacio cerrado del aprendizaje en el taller se pasó al espacio socializado de la escuela, un cambio radical en el oficio del tipógrafo que, en el contexto del siglo XIX, buscaba formar individuos hábiles e industriosos, capaces de ganarse el sustento diario con un trabajo calificado y responder a los retos de la modernización.

En Guadalajara el aprendizaje formal del arte y oficio tipográfico para jóvenes de escasos recursos no era algo nuevo. Es a finales del siglo XVIII, en la materialización de la casa de Caridad y Misericordia —luego conocida como Hospicio Cabañas—, la obra ilustrada del obispo Cabañas, donde hay que buscar los antecedentes. Concebida como un espacio para dar auxilio y caritativa asistencia a los sectores sociales más necesitados del Obispado de Guadalajara, también fue pensado como un establecimiento educativo para atender a jóvenes de los dos sexos donde los indígenas y pobres aprendieran, además de una enseñanza moral —que se traducía en religiosa—, la práctica de un oficio como un modo de vida; al tiempo que se buscaba fomentar la industria.⁴⁰ La insurgencia truncó este inicial programa de educación ilustrada donde la formación en el arte de la imprenta pasaba por el aprendizaje

⁴⁰ El control ejercido sobre la enseñanza de un oficio significó un importante freno a la actividad productiva. La enseñanza en la escuela contribuiría a un acceso más libre al mercado de trabajo.

de la lectura y la escritura, complementándose con nociones de dibujo y geometría, conocimientos de “absoluta necesidad para el progreso profesional en cualquier arte y oficio”.⁴¹ En un momento en el que la imprenta en Guadalajara cobraba vigor por la demanda de las nuevas instituciones y la ampliación del mercado lector, la idea del obispo Cabañas era que los jóvenes internos, una vez capacitados en la Casa de Misericordia, fueran examinados por los veedores del ramo de imprenta para su admisión como aprendices en los talleres de la ciudad. Se truncó este programa, pero no el proyecto. La idea de dotar a la institución de beneficencia de una imprenta se retomaría después de la Independencia.

En 1828, tras el dilatado abandono del proyecto de la Casa de Misericordia y la ocupación del inmueble por el ejército como cuartel militar, se iniciaban gestiones para abrir sus puertas y acoger a los indigentes. Los primeros pasos del entonces titular de la mitra, el vicario capitular José Gordo, se encaminaron a comprar maquinaria y una dotación importante de tipos de letras para poner en marcha un taller de imprenta. La Iglesia quería publicar un periódico en defensa de la religión, pues desde que en 1824 la Constitución del estado había incluido

⁴¹ “Ordenanzas para el Gobierno y Dirección de la Casa de Caridad y Misericordia de la ciudad de Guadalajara, Capital de la Nueva Galicia”, en Luis M. Rivera, *El Hospicio Cabañas. Monografía histórica*, Guadalajara, Tip. Dosel, 1924, pp. 24-26.

de la lectura y la escritura, complementándose con nociones de dibujo y geometría, conocimientos de “absoluta necesidad para el progreso profesional en cualquier arte y oficio”.⁴¹ En un momento en el que la imprenta en Guadalajara cobraba vigor por la demanda de las nuevas instituciones y la ampliación del mercado lector, la idea del obispo Cabañas era que los jóvenes internos, una vez capacitados en la Casa de Misericordia, fueran examinados por los veedores del ramo de imprenta para su admisión como aprendices en los talleres de la ciudad. Se truncó este programa, pero no el proyecto. La idea de dotar a la institución de beneficencia de una imprenta se retomaría después de la Independencia.

En 1828, tras el dilatado abandono del proyecto de la Casa de Misericordia y la ocupación del inmueble por el ejército como cuartel militar, se iniciaban gestiones para abrir sus puertas y acoger a los indigentes. Los primeros pasos del entonces titular de la mitra, el vicario capitular José Gordo, se encaminaron a comprar maquinaria y una dotación importante de tipos de letras para poner en marcha un taller de imprenta. La Iglesia quería publicar un periódico en defensa de la religión, pues desde que en 1824 la Constitución del estado había incluido

⁴¹ “Ordenanzas para el Gobierno y Dirección de la Casa de Caridad y Misericordia de la ciudad de Guadalajara, Capital de la Nueva Galicia”, en Luis M. Rivera, *El Hospicio Cabañas. Monografía histórica*, Guadalajara, Tip. Dosel, 1924, pp. 24-26.

de la lectura y la escritura, complementándose con nociones de dibujo y geometría, conocimientos de “absoluta necesidad para el progreso profesional en cualquier arte y oficio”.⁴¹ En un momento en el que la imprenta en Guadalajara cobraba vigor por la demanda de las nuevas instituciones y la ampliación del mercado lector, la idea del obispo Cabañas era que los jóvenes internos, una vez capacitados en la Casa de Misericordia, fueran examinados por los veedores del ramo de imprenta para su admisión como aprendices en los talleres de la ciudad. Se truncó este programa, pero no el proyecto. La idea de dotar a la institución de beneficencia de una imprenta se retomaría después de la Independencia.

En 1828, tras el dilatado abandono del proyecto de la Casa de Misericordia y la ocupación del inmueble por el ejército como cuartel militar, se iniciaban gestiones para abrir sus puertas y acoger a los indigentes. Los primeros pasos del entonces titular de la mitra, el vicario capitular José Gordo, se encaminaron a comprar maquinaria y una dotación importante de tipos de letras para poner en marcha un taller de imprenta. La Iglesia quería publicar un periódico en defensa de la religión, pues desde que en 1824 la Constitución del estado había incluido

⁴¹ “Ordenanzas para el Gobierno y Dirección de la Casa de Caridad y Misericordia de la ciudad de Guadalajara, Capital de la Nueva Galicia”, en Luis M. Rivera, *El Hospicio Cabañas. Monografía histórica*, Guadalajara, Tip. Dosel, 1924, pp. 24-26.

de la lectura y la escritura, complementándose con nociones de dibujo y geometría, conocimientos de “absoluta necesidad para el progreso profesional en cualquier arte y oficio”.⁴¹ En un momento en el que la imprenta en Guadalajara cobraba vigor por la demanda de las nuevas instituciones y la ampliación del mercado lector, la idea del obispo Cabañas era que los jóvenes internos, una vez capacitados en la Casa de Misericordia, fueran examinados por los veedores del ramo de imprenta para su admisión como aprendices en los talleres de la ciudad. Se truncó este programa, pero no el proyecto. La idea de dotar a la institución de beneficencia de una imprenta se retomaría después de la Independencia.

En 1828, tras el dilatado abandono del proyecto de la Casa de Misericordia y la ocupación del inmueble por el ejército como cuartel militar, se iniciaban gestiones para abrir sus puertas y acoger a los indigentes. Los primeros pasos del entonces titular de la mitra, el vicario capitular José Gordo, se encaminaron a comprar maquinaria y una dotación importante de tipos de letras para poner en marcha un taller de imprenta. La Iglesia quería publicar un periódico en defensa de la religión, pues desde que en 1824 la Constitución del estado había incluido

⁴¹ “Ordenanzas para el Gobierno y Dirección de la Casa de Caridad y Misericordia de la ciudad de Guadalajara, Capital de la Nueva Galicia”, en Luis M. Rivera, *El Hospicio Cabañas. Monografía histórica*, Guadalajara, Tip. Dosel, 1924, pp. 24-26.

ciertos artículos que iban en contra de los intereses del clero, se vivía un abierto enfrentamiento. El riesgo que siempre existe al poner en marcha una imprenta debido al importante desembolso del capital inicial requerido, en este caso quedaba acolchado con la publicitación del periódico.⁴² Esta publicación, que salía con el nombre de *Defensor de la Religión*, representaba una seguridad de ingresos y, junto al proyecto de editar biblias de amplio consumo, abría la posibilidad de arriesgar capitales en otras obras de incierto éxito editorial. Además, al estar adscrito a la Casa de Misericordia, se reducirían costos de mano de obra al incorporar a los internos a un ambiente de confianza y cerrado —semejante al creado en el ámbito artesanal—, a las múltiples faenas del taller, al tiempo que se les iba transmitiendo el oficio.

El taller de imprenta de la Casa de Misericordia estuvo a cargo de distintos impresores y, como ya hemos visto en otros trabajos, consideramos que, por las fechas en la que inicia actividades, impresos publicados y surtido tipográfico empleado, la maquinaria fue comprada a Petra Manjarrés, viuda del impresor Fructo Romero, que en 1828 liquidó su taller. A su vez, éstas fueron las prensas y el material tipográfico que José Fructo Romero había llevado a Guadalajara

⁴² Muchas veces el funcionamiento efímero de una imprenta respondía a la vida de un periódico.

ciertos artículos que iban en contra de los intereses del clero, se vivía un abierto enfrentamiento. El riesgo que siempre existe al poner en marcha una imprenta debido al importante desembolso del capital inicial requerido, en este caso quedaba acolchado con la publicitación del periódico.⁴² Esta publicación, que salía con el nombre de *Defensor de la Religión*, representaba una seguridad de ingresos y, junto al proyecto de editar biblias de amplio consumo, abría la posibilidad de arriesgar capitales en otras obras de incierto éxito editorial. Además, al estar adscrito a la Casa de Misericordia, se reducirían costos de mano de obra al incorporar a los internos a un ambiente de confianza y cerrado —semejante al creado en el ámbito artesanal—, a las múltiples faenas del taller, al tiempo que se les iba transmitiendo el oficio.

El taller de imprenta de la Casa de Misericordia estuvo a cargo de distintos impresores y, como ya hemos visto en otros trabajos, consideramos que, por las fechas en la que inicia actividades, impresos publicados y surtido tipográfico empleado, la maquinaria fue comprada a Petra Manjarrés, viuda del impresor Fructo Romero, que en 1828 liquidó su taller. A su vez, éstas fueron las prensas y el material tipográfico que José Fructo Romero había llevado a Guadalajara

⁴² Muchas veces el funcionamiento efímero de una imprenta respondía a la vida de un periódico.

ciertos artículos que iban en contra de los intereses del clero, se vivía un abierto enfrentamiento. El riesgo que siempre existe al poner en marcha una imprenta debido al importante desembolso del capital inicial requerido, en este caso quedaba acolchado con la publicitación del periódico.⁴² Esta publicación, que salía con el nombre de *Defensor de la Religión*, representaba una seguridad de ingresos y, junto al proyecto de editar biblias de amplio consumo, abría la posibilidad de arriesgar capitales en otras obras de incierto éxito editorial. Además, al estar adscrito a la Casa de Misericordia, se reducirían costos de mano de obra al incorporar a los internos a un ambiente de confianza y cerrado —semejante al creado en el ámbito artesanal—, a las múltiples faenas del taller, al tiempo que se les iba transmitiendo el oficio.

El taller de imprenta de la Casa de Misericordia estuvo a cargo de distintos impresores y, como ya hemos visto en otros trabajos, consideramos que, por las fechas en la que inicia actividades, impresos publicados y surtido tipográfico empleado, la maquinaria fue comprada a Petra Manjarrés, viuda del impresor Fructo Romero, que en 1828 liquidó su taller. A su vez, éstas fueron las prensas y el material tipográfico que José Fructo Romero había llevado a Guadalajara

⁴² Muchas veces el funcionamiento efímero de una imprenta respondía a la vida de un periódico.

ciertos artículos que iban en contra de los intereses del clero, se vivía un abierto enfrentamiento. El riesgo que siempre existe al poner en marcha una imprenta debido al importante desembolso del capital inicial requerido, en este caso quedaba acolchado con la publicitación del periódico.⁴² Esta publicación, que salía con el nombre de *Defensor de la Religión*, representaba una seguridad de ingresos y, junto al proyecto de editar biblias de amplio consumo, abría la posibilidad de arriesgar capitales en otras obras de incierto éxito editorial. Además, al estar adscrito a la Casa de Misericordia, se reducirían costos de mano de obra al incorporar a los internos a un ambiente de confianza y cerrado —semejante al creado en el ámbito artesanal—, a las múltiples faenas del taller, al tiempo que se les iba transmitiendo el oficio.

El taller de imprenta de la Casa de Misericordia estuvo a cargo de distintos impresores y, como ya hemos visto en otros trabajos, consideramos que, por las fechas en la que inicia actividades, impresos publicados y surtido tipográfico empleado, la maquinaria fue comprada a Petra Manjarrés, viuda del impresor Fructo Romero, que en 1828 liquidó su taller. A su vez, éstas fueron las prensas y el material tipográfico que José Fructo Romero había llevado a Guadalajara

⁴² Muchas veces el funcionamiento efímero de una imprenta respondía a la vida de un periódico.

al momento de abrir la primera imprenta de la ciudad y empezar a operar su taller.⁴³

En el Hospicio, además del taller de imprenta, hubo uno de carpintería y rebozos. Sin embargo, fue el primero, por el número de publicaciones realizadas y el contenido de las mismas, el que mayor proyección tuvo en la ciudad y el taller más próspero de los creados en la institución benéfica. Representaba una amenaza latente para los impresores de la ciudad, no sólo por ofrecer los trabajos tipográficos a un menor costo, sino también por la pérdida del control ejercido sobre la enseñanza del oficio. De ahí que Dionisio Rodríguez, destacado miembro de la Junta de Beneficencia e hijo del reconocido impresor Mariano Rodríguez,⁴⁴ de quien heredó fortuna e imprenta, frenara el aprendizaje de este oficio en el Hospicio durante los años en que estuvo al frente como administrador de la institución, es decir entre 1858 y 1865. Durante estos siete años la imprenta del Hospicio perdió presencia entre los talleres de la ciudad, y su producción fue muy escasa.

⁴³ María Pilar Gutiérrez Lorenzo, “Propaganda impresa y construcción de un espacio cultural e ideológico en Guadalajara. Siglo XIX”, *Revista Universidad de Guadalajara*, núm. 28, 2003, pp. 32-43.

⁴⁴ Fue la imprenta de la familia Rodríguez una de las más importantes de Guadalajara en el siglo XIX. Sobre su actividad, véase Edmundo Aviña Levy, “La imprenta de Rodríguez”, en *Estudios Jaliscienses*, núm. 10, noviembre de 1992, pp. 28-38.

al momento de abrir la primera imprenta de la ciudad y empezar a operar su taller.⁴³

En el Hospicio, además del taller de imprenta, hubo uno de carpintería y rebozos. Sin embargo, fue el primero, por el número de publicaciones realizadas y el contenido de las mismas, el que mayor proyección tuvo en la ciudad y el taller más próspero de los creados en la institución benéfica. Representaba una amenaza latente para los impresores de la ciudad, no sólo por ofrecer los trabajos tipográficos a un menor costo, sino también por la pérdida del control ejercido sobre la enseñanza del oficio. De ahí que Dionisio Rodríguez, destacado miembro de la Junta de Beneficencia e hijo del reconocido impresor Mariano Rodríguez,⁴⁴ de quien heredó fortuna e imprenta, frenara el aprendizaje de este oficio en el Hospicio durante los años en que estuvo al frente como administrador de la institución, es decir entre 1858 y 1865. Durante estos siete años la imprenta del Hospicio perdió presencia entre los talleres de la ciudad, y su producción fue muy escasa.

⁴³ María Pilar Gutiérrez Lorenzo, “Propaganda impresa y construcción de un espacio cultural e ideológico en Guadalajara. Siglo XIX”, *Revista Universidad de Guadalajara*, núm. 28, 2003, pp. 32-43.

⁴⁴ Fue la imprenta de la familia Rodríguez una de las más importantes de Guadalajara en el siglo XIX. Sobre su actividad, véase Edmundo Aviña Levy, “La imprenta de Rodríguez”, en *Estudios Jaliscienses*, núm. 10, noviembre de 1992, pp. 28-38.

al momento de abrir la primera imprenta de la ciudad y empezar a operar su taller.⁴³

En el Hospicio, además del taller de imprenta, hubo uno de carpintería y rebozos. Sin embargo, fue el primero, por el número de publicaciones realizadas y el contenido de las mismas, el que mayor proyección tuvo en la ciudad y el taller más próspero de los creados en la institución benéfica. Representaba una amenaza latente para los impresores de la ciudad, no sólo por ofrecer los trabajos tipográficos a un menor costo, sino también por la pérdida del control ejercido sobre la enseñanza del oficio. De ahí que Dionisio Rodríguez, destacado miembro de la Junta de Beneficencia e hijo del reconocido impresor Mariano Rodríguez,⁴⁴ de quien heredó fortuna e imprenta, frenara el aprendizaje de este oficio en el Hospicio durante los años en que estuvo al frente como administrador de la institución, es decir entre 1858 y 1865. Durante estos siete años la imprenta del Hospicio perdió presencia entre los talleres de la ciudad, y su producción fue muy escasa.

⁴³ María Pilar Gutiérrez Lorenzo, “Propaganda impresa y construcción de un espacio cultural e ideológico en Guadalajara. Siglo XIX”, *Revista Universidad de Guadalajara*, núm. 28, 2003, pp. 32-43.

⁴⁴ Fue la imprenta de la familia Rodríguez una de las más importantes de Guadalajara en el siglo XIX. Sobre su actividad, véase Edmundo Aviña Levy, “La imprenta de Rodríguez”, en *Estudios Jaliscienses*, núm. 10, noviembre de 1992, pp. 28-38.

al momento de abrir la primera imprenta de la ciudad y empezar a operar su taller.⁴³

En el Hospicio, además del taller de imprenta, hubo uno de carpintería y rebozos. Sin embargo, fue el primero, por el número de publicaciones realizadas y el contenido de las mismas, el que mayor proyección tuvo en la ciudad y el taller más próspero de los creados en la institución benéfica. Representaba una amenaza latente para los impresores de la ciudad, no sólo por ofrecer los trabajos tipográficos a un menor costo, sino también por la pérdida del control ejercido sobre la enseñanza del oficio. De ahí que Dionisio Rodríguez, destacado miembro de la Junta de Beneficencia e hijo del reconocido impresor Mariano Rodríguez,⁴⁴ de quien heredó fortuna e imprenta, frenara el aprendizaje de este oficio en el Hospicio durante los años en que estuvo al frente como administrador de la institución, es decir entre 1858 y 1865. Durante estos siete años la imprenta del Hospicio perdió presencia entre los talleres de la ciudad, y su producción fue muy escasa.

⁴³ María Pilar Gutiérrez Lorenzo, “Propaganda impresa y construcción de un espacio cultural e ideológico en Guadalajara. Siglo XIX”, *Revista Universidad de Guadalajara*, núm. 28, 2003, pp. 32-43.

⁴⁴ Fue la imprenta de la familia Rodríguez una de las más importantes de Guadalajara en el siglo XIX. Sobre su actividad, véase Edmundo Aviña Levy, “La imprenta de Rodríguez”, en *Estudios Jaliscienses*, núm. 10, noviembre de 1992, pp. 28-38.

Otro espacio de aprendizaje del oficio de imprenta que pudo abrirse en Guadalajara, en el contexto modernizador de crear escuelas de artes y oficios para fortalecer la educación técnica, fue la Escuela de Artes Mecánicas. Se creó con el objetivo de frenar la inseguridad social y proporcionar a los jóvenes jaliscienses medios honrosos para cubrir sus necesidades, y fue inaugurada en marzo de 1843 para la enseñanza de adultos y artesanos, siendo el antecedente directo de la Escuela de Artes y Oficios. Se dividió en tres secciones: la primera reunió los talleres de carpintería, herrería y latonería, tejeduría y tintorería; la segunda era la escuela de primeras letras y la tercera, una academia de dibujo lineal.⁴⁵ La ausencia de un taller de imprenta desde donde vincular la educación con los avances técnicos en el arte de Gutenberg, la subsanó la participación activa del impresor tapatío Dionisio Rodríguez, en este proyecto educativo que perseguía fomentar las artes y la beneficencia pública en el Estado de Jalisco.

Durante estos años la producción de impresos experimentó un vertiginoso aumento, reflejo de la transformación de las artes tipográficas debido a los avances técnicos y a un aumento, de la demanda entre un sector de población más amplio. Sólo para poner un ejemplo citaremos algunos de los muchos periódicos y libros publicados a mediados de siglo que difundían las ideas socialistas entre los artesanos,

⁴⁵ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, op. cit., p. 204.

Otro espacio de aprendizaje del oficio de imprenta que pudo abrirse en Guadalajara, en el contexto modernizador de crear escuelas de artes y oficios para fortalecer la educación técnica, fue la Escuela de Artes Mecánicas. Se creó con el objetivo de frenar la inseguridad social y proporcionar a los jóvenes jaliscienses medios honrosos para cubrir sus necesidades, y fue inaugurada en marzo de 1843 para la enseñanza de adultos y artesanos, siendo el antecedente directo de la Escuela de Artes y Oficios. Se dividió en tres secciones: la primera reunió los talleres de carpintería, herrería y latonería, tejeduría y tintorería; la segunda era la escuela de primeras letras y la tercera, una academia de dibujo lineal.⁴⁵ La ausencia de un taller de imprenta desde donde vincular la educación con los avances técnicos en el arte de Gutenberg, la subsanó la participación activa del impresor tapatío Dionisio Rodríguez, en este proyecto educativo que perseguía fomentar las artes y la beneficencia pública en el Estado de Jalisco.

Durante estos años la producción de impresos experimentó un vertiginoso aumento, reflejo de la transformación de las artes tipográficas debido a los avances técnicos y a un aumento, de la demanda entre un sector de población más amplio. Sólo para poner un ejemplo citaremos algunos de los muchos periódicos y libros publicados a mediados de siglo que difundían las ideas socialistas entre los artesanos,

⁴⁵ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, op. cit., p. 204.

Otro espacio de aprendizaje del oficio de imprenta que pudo abrirse en Guadalajara, en el contexto modernizador de crear escuelas de artes y oficios para fortalecer la educación técnica, fue la Escuela de Artes Mecánicas. Se creó con el objetivo de frenar la inseguridad social y proporcionar a los jóvenes jaliscienses medios honrosos para cubrir sus necesidades, y fue inaugurada en marzo de 1843 para la enseñanza de adultos y artesanos, siendo el antecedente directo de la Escuela de Artes y Oficios. Se dividió en tres secciones: la primera reunió los talleres de carpintería, herrería y latonería, tejeduría y tintorería; la segunda era la escuela de primeras letras y la tercera, una academia de dibujo lineal.⁴⁵ La ausencia de un taller de imprenta desde donde vincular la educación con los avances técnicos en el arte de Gutenberg, la subsanó la participación activa del impresor tapatío Dionisio Rodríguez, en este proyecto educativo que perseguía fomentar las artes y la beneficencia pública en el Estado de Jalisco.

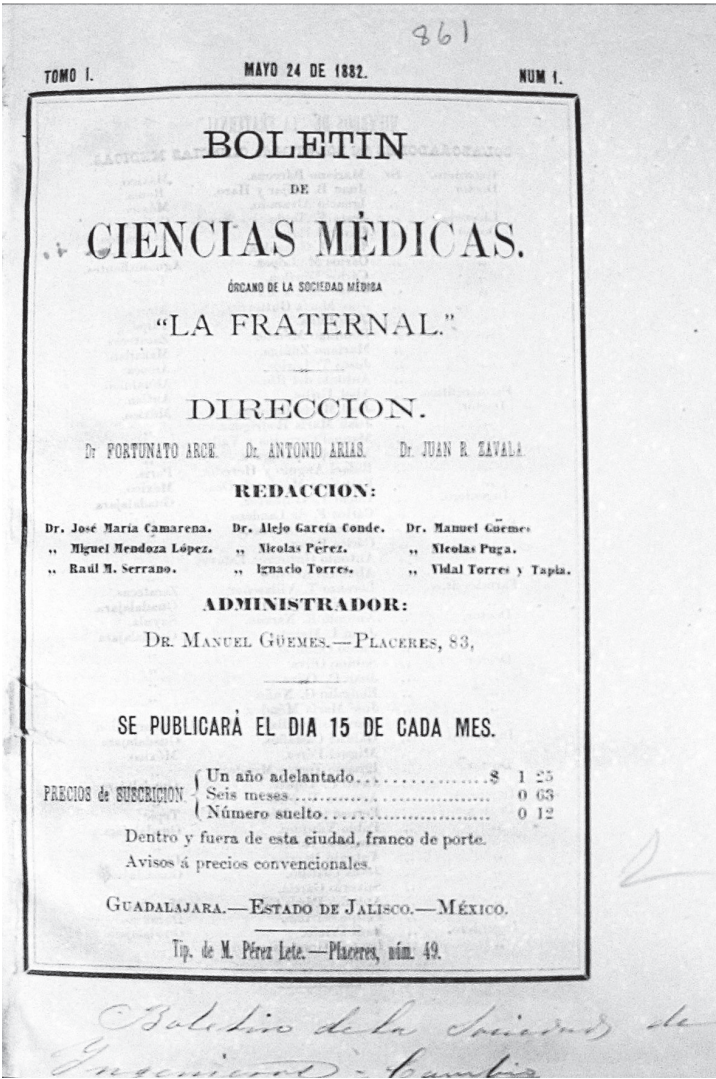
Durante estos años la producción de impresos experimentó un vertiginoso aumento, reflejo de la transformación de las artes tipográficas debido a los avances técnicos y a un aumento, de la demanda entre un sector de población más amplio. Sólo para poner un ejemplo citaremos algunos de los muchos periódicos y libros publicados a mediados de siglo que difundían las ideas socialistas entre los artesanos,

⁴⁵ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, op. cit., p. 204.

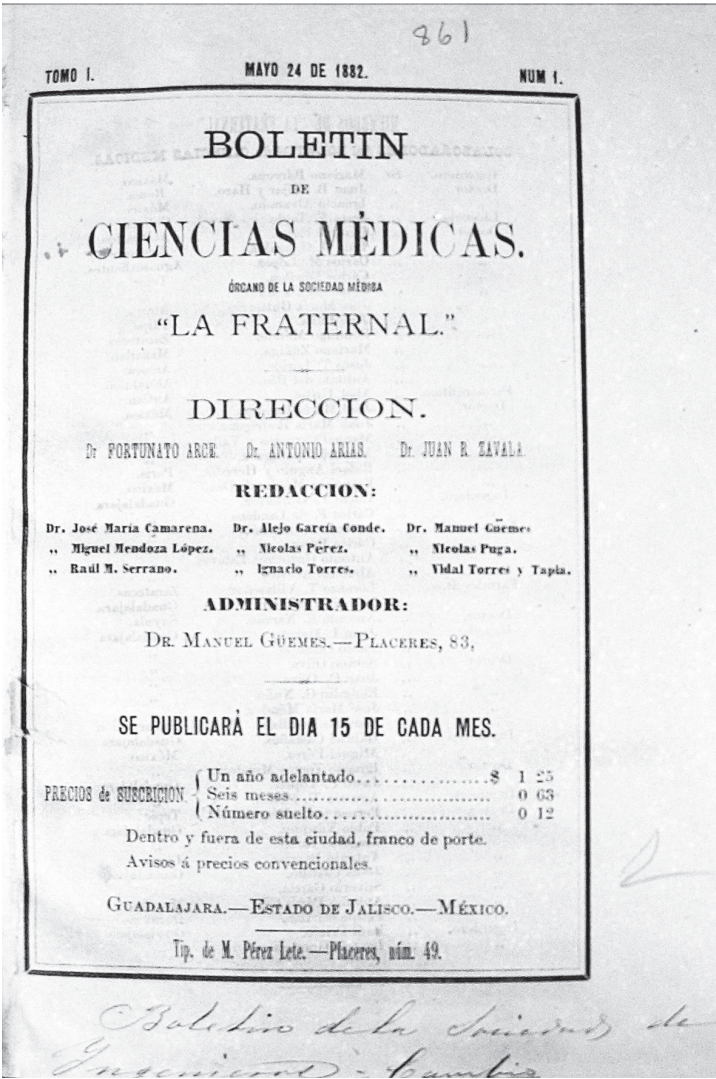
Otro espacio de aprendizaje del oficio de imprenta que pudo abrirse en Guadalajara, en el contexto modernizador de crear escuelas de artes y oficios para fortalecer la educación técnica, fue la Escuela de Artes Mecánicas. Se creó con el objetivo de frenar la inseguridad social y proporcionar a los jóvenes jaliscienses medios honrosos para cubrir sus necesidades, y fue inaugurada en marzo de 1843 para la enseñanza de adultos y artesanos, siendo el antecedente directo de la Escuela de Artes y Oficios. Se dividió en tres secciones: la primera reunió los talleres de carpintería, herrería y latonería, tejeduría y tintorería; la segunda era la escuela de primeras letras y la tercera, una academia de dibujo lineal.⁴⁵ La ausencia de un taller de imprenta desde donde vincular la educación con los avances técnicos en el arte de Gutenberg, la subsanó la participación activa del impresor tapatío Dionisio Rodríguez, en este proyecto educativo que perseguía fomentar las artes y la beneficencia pública en el Estado de Jalisco.

Durante estos años la producción de impresos experimentó un vertiginoso aumento, reflejo de la transformación de las artes tipográficas debido a los avances técnicos y a un aumento, de la demanda entre un sector de población más amplio. Sólo para poner un ejemplo citaremos algunos de los muchos periódicos y libros publicados a mediados de siglo que difundían las ideas socialistas entre los artesanos,

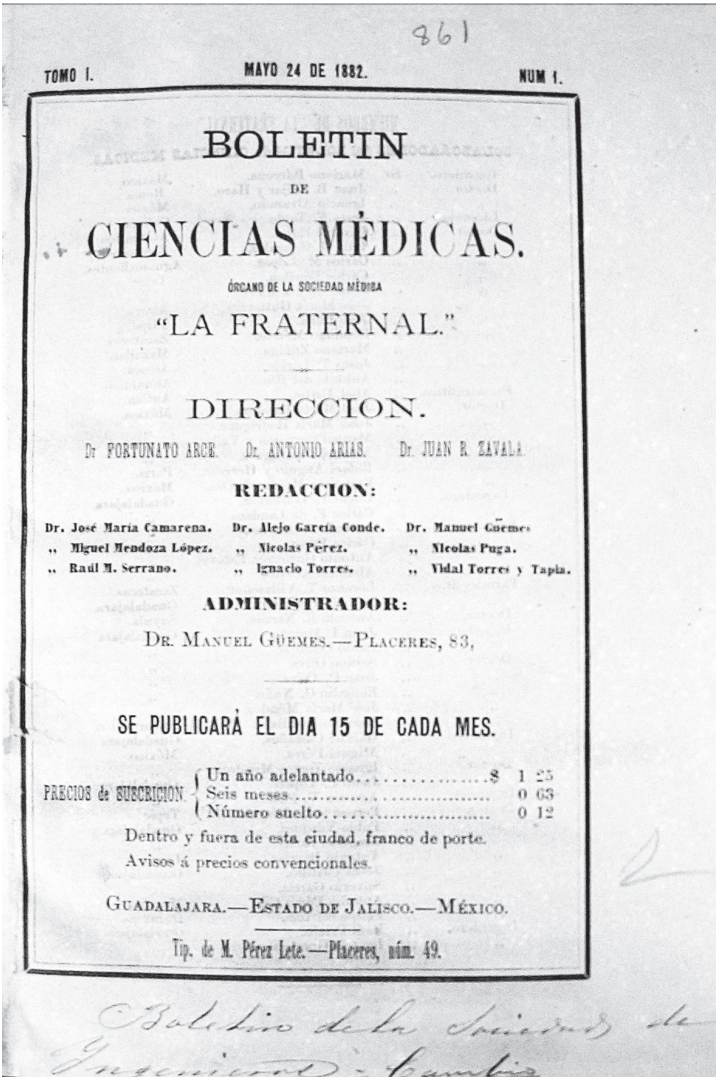
⁴⁵ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, op. cit., p. 204.



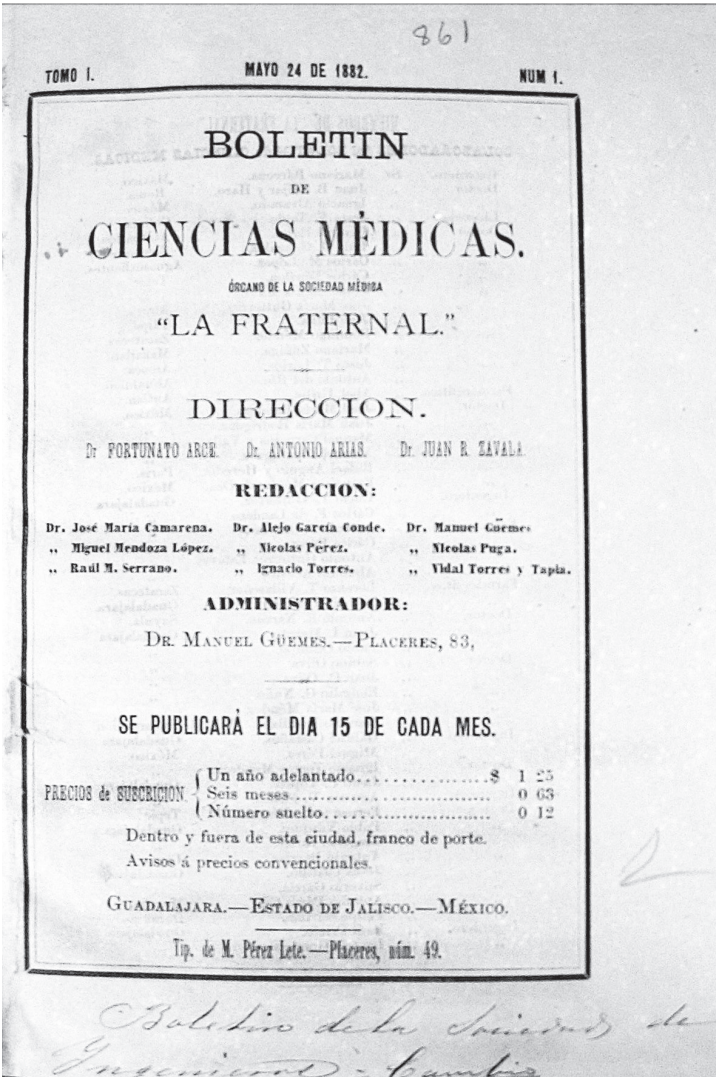
Boletín de Ciencias Médicas. Órgano de la Sociedad Médica "La Fraternal", Guadalajara [Tipografía del Hospicio], t. I, núm. 1, 1882, Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.



Boletín de Ciencias Médicas. Órgano de la Sociedad Médica "La Fraternal", Guadalajara [Tipografía del Hospicio], t. I, núm. 1, 1882, Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.



Boletín de Ciencias Médicas. Órgano de la Sociedad Médica "La Fraternal", Guadalajara [Tipografía del Hospicio], t. I, núm. 1, 1882, Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.



Boletín de Ciencias Médicas. Órgano de la Sociedad Médica "La Fraternal", Guadalajara [Tipografía del Hospicio], t. I, núm. 1, 1882, Fondo José María Arreola, Biblioteca del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.

pequeños comerciantes y agricultores. Es el caso del periódico *El Socialista*, que entre enero y febrero de 1849 imprimió nueve números; otro en la misma línea ideológica fue *La Discusión* que se publicó tres años más tarde, o la obra *Socialismo y sentido común*, de L. B. Bougeau, traducida del francés y publicada en la imprenta de Rodríguez en 1852.⁴⁶ Se trata de testimonios documentales que, más allá de su contenido, constituyen una ventana apenas entreabierta para asomarse al escenario tipográfico tapatío y medir pulso de los avances e implementaciones tecnológicas a partir de los textos producidos.

No es una coincidencia que para 1877, año de la muerte de Dionisio Rodríguez, Guadalajara contara con más de un establecimiento educativo con su propio taller de imprenta. Fueron espacios de aprendizaje ideados para personas de escasos recursos, con el objetivo de dotarles de una instrucción elemental, formarles en las habilidades y enseñarles los conocimientos necesarios para desempeñar alguna de las actividades en la cadena de producción de los libros. Se buscaba que fueran alumnos capaces de ganarse el sustento diario y de responder, al tiempo, al reto del progreso y modernización del país. Era el caso de la sociedad conocida por el nombre de *Clases Productoras* (1877-1888),⁴⁷ que abrió una escuela gratuita

⁴⁶ Jaime Olveda, *La oligarquía...*, *op. cit.*, pp. 336-337.

⁴⁷ Interesante agrupación (Sociedad) creada en Jalisco por algunos artífices de la modernización industrial —empresarios,

pequeños comerciantes y agricultores. Es el caso del periódico *El Socialista*, que entre enero y febrero de 1849 imprimió nueve números; otro en la misma línea ideológica fue *La Discusión* que se publicó tres años más tarde, o la obra *Socialismo y sentido común*, de L. B. Bougeau, traducida del francés y publicada en la imprenta de Rodríguez en 1852.⁴⁶ Se trata de testimonios documentales que, más allá de su contenido, constituyen una ventana apenas entreabierta para asomarse al escenario tipográfico tapatío y medir pulso de los avances e implementaciones tecnológicas a partir de los textos producidos.

No es una coincidencia que para 1877, año de la muerte de Dionisio Rodríguez, Guadalajara contara con más de un establecimiento educativo con su propio taller de imprenta. Fueron espacios de aprendizaje ideados para personas de escasos recursos, con el objetivo de dotarles de una instrucción elemental, formarles en las habilidades y enseñarles los conocimientos necesarios para desempeñar alguna de las actividades en la cadena de producción de los libros. Se buscaba que fueran alumnos capaces de ganarse el sustento diario y de responder, al tiempo, al reto del progreso y modernización del país. Era el caso de la sociedad conocida por el nombre de *Clases Productoras* (1877-1888),⁴⁷ que abrió una escuela gratuita

⁴⁶ Jaime Olveda, *La oligarquía...*, *op. cit.*, pp. 336-337.

⁴⁷ Interesante agrupación (Sociedad) creada en Jalisco por algunos artífices de la modernización industrial —empresarios,

pequeños comerciantes y agricultores. Es el caso del periódico *El Socialista*, que entre enero y febrero de 1849 imprimió nueve números; otro en la misma línea ideológica fue *La Discusión* que se publicó tres años más tarde, o la obra *Socialismo y sentido común*, de L. B. Bougeau, traducida del francés y publicada en la imprenta de Rodríguez en 1852.⁴⁶ Se trata de testimonios documentales que, más allá de su contenido, constituyen una ventana apenas entreabierta para asomarse al escenario tipográfico tapatío y medir pulso de los avances e implementaciones tecnológicas a partir de los textos producidos.

No es una coincidencia que para 1877, año de la muerte de Dionisio Rodríguez, Guadalajara contara con más de un establecimiento educativo con su propio taller de imprenta. Fueron espacios de aprendizaje ideados para personas de escasos recursos, con el objetivo de dotarles de una instrucción elemental, formarles en las habilidades y enseñarles los conocimientos necesarios para desempeñar alguna de las actividades en la cadena de producción de los libros. Se buscaba que fueran alumnos capaces de ganarse el sustento diario y de responder, al tiempo, al reto del progreso y modernización del país. Era el caso de la sociedad conocida por el nombre de *Clases Productoras* (1877-1888),⁴⁷ que abrió una escuela gratuita

⁴⁶ Jaime Olveda, *La oligarquía...*, *op. cit.*, pp. 336-337.

⁴⁷ Interesante agrupación (Sociedad) creada en Jalisco por algunos artífices de la modernización industrial —empresarios,

pequeños comerciantes y agricultores. Es el caso del periódico *El Socialista*, que entre enero y febrero de 1849 imprimió nueve números; otro en la misma línea ideológica fue *La Discusión* que se publicó tres años más tarde, o la obra *Socialismo y sentido común*, de L. B. Bougeau, traducida del francés y publicada en la imprenta de Rodríguez en 1852.⁴⁶ Se trata de testimonios documentales que, más allá de su contenido, constituyen una ventana apenas entreabierta para asomarse al escenario tipográfico tapatío y medir pulso de los avances e implementaciones tecnológicas a partir de los textos producidos.

No es una coincidencia que para 1877, año de la muerte de Dionisio Rodríguez, Guadalajara contara con más de un establecimiento educativo con su propio taller de imprenta. Fueron espacios de aprendizaje ideados para personas de escasos recursos, con el objetivo de dotarles de una instrucción elemental, formarles en las habilidades y enseñarles los conocimientos necesarios para desempeñar alguna de las actividades en la cadena de producción de los libros. Se buscaba que fueran alumnos capaces de ganarse el sustento diario y de responder, al tiempo, al reto del progreso y modernización del país. Era el caso de la sociedad conocida por el nombre de *Clases Productoras* (1877-1888),⁴⁷ que abrió una escuela gratuita

⁴⁶ Jaime Olveda, *La oligarquía...*, *op. cit.*, pp. 336-337.

⁴⁷ Interesante agrupación (Sociedad) creada en Jalisco por algunos artífices de la modernización industrial —empresarios,

para adultos el 1 de febrero de 1879, con varias clases de diversas materias, entre las que se encontraba la de tipografía. Poco sabemos del funcionamiento de este taller de imprenta a cargo de León Domínguez, “perito en dicho arte”,⁴⁸ en el que se editó e imprimió el periódico de la Sociedad y que también ofrecía sus servicios al público en general. Si bien son pocos los datos que se tienen sobre este taller, es mucho el interés suscitado entre los investigadores por la publicación periódica que salió de esta imprenta y que estuvo en circulación desde noviembre de 1877 hasta finales de 1888. Es considerado el “pionero de la prensa científico-tecnológica” en Jalisco por la publicación de artículos de este carácter, encaminados a mejorar el desarrollo de la industria, las comunicaciones, la agricultura, la minería y la educación. Se trató de una publicación dominical de larga vida —con una continuidad de más de 10 años—, construido en cuatro páginas, de formato tabloide y fuente tipográfica pequeña.⁴⁹ Pese a la gran información que el estudio de las características formales de esta publicación podría arrojar sobre los avances o modestas técnicas, procesos de producción, difusión

intelectuales y educadores— que llamaban a la conciliación de las clases sociales e, incluso, se convirtieron en guías de las causas del artesanado para conducirlo hacia la ruta del progreso y de la armonía social. Federico de la Torre, *ibid.*, p. 20.

⁴⁸ Juan B. Iguíniz “*La imprenta...*”, *op. cit.*, p. 192.

⁴⁹ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 411.

para adultos el 1 de febrero de 1879, con varias clases de diversas materias, entre las que se encontraba la de tipografía. Poco sabemos del funcionamiento de este taller de imprenta a cargo de León Domínguez, “perito en dicho arte”,⁴⁸ en el que se editó e imprimió el periódico de la Sociedad y que también ofrecía sus servicios al público en general. Si bien son pocos los datos que se tienen sobre este taller, es mucho el interés suscitado entre los investigadores por la publicación periódica que salió de esta imprenta y que estuvo en circulación desde noviembre de 1877 hasta finales de 1888. Es considerado el “pionero de la prensa científico-tecnológica” en Jalisco por la publicación de artículos de este carácter, encaminados a mejorar el desarrollo de la industria, las comunicaciones, la agricultura, la minería y la educación. Se trató de una publicación dominical de larga vida —con una continuidad de más de 10 años—, construido en cuatro páginas, de formato tabloide y fuente tipográfica pequeña.⁴⁹ Pese a la gran información que el estudio de las características formales de esta publicación podría arrojar sobre los avances o modestas técnicas, procesos de producción, difusión

intelectuales y educadores— que llamaban a la conciliación de las clases sociales e, incluso, se convirtieron en guías de las causas del artesanado para conducirlo hacia la ruta del progreso y de la armonía social. Federico de la Torre, *ibid.*, p. 20.

⁴⁸ Juan B. Iguíniz “*La imprenta...*”, *op. cit.*, p. 192.

⁴⁹ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 411.

para adultos el 1 de febrero de 1879, con varias clases de diversas materias, entre las que se encontraba la de tipografía. Poco sabemos del funcionamiento de este taller de imprenta a cargo de León Domínguez, “perito en dicho arte”,⁴⁸ en el que se editó e imprimió el periódico de la Sociedad y que también ofrecía sus servicios al público en general. Si bien son pocos los datos que se tienen sobre este taller, es mucho el interés suscitado entre los investigadores por la publicación periódica que salió de esta imprenta y que estuvo en circulación desde noviembre de 1877 hasta finales de 1888. Es considerado el “pionero de la prensa científico-tecnológica” en Jalisco por la publicación de artículos de este carácter, encaminados a mejorar el desarrollo de la industria, las comunicaciones, la agricultura, la minería y la educación. Se trató de una publicación dominical de larga vida —con una continuidad de más de 10 años—, construido en cuatro páginas, de formato tabloide y fuente tipográfica pequeña.⁴⁹ Pese a la gran información que el estudio de las características formales de esta publicación podría arrojar sobre los avances o modestas técnicas, procesos de producción, difusión

intelectuales y educadores— que llamaban a la conciliación de las clases sociales e, incluso, se convirtieron en guías de las causas del artesanado para conducirlo hacia la ruta del progreso y de la armonía social. Federico de la Torre, *ibid.*, p. 20.

⁴⁸ Juan B. Iguíniz “*La imprenta...*”, *op. cit.*, p. 192.

⁴⁹ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 411.

para adultos el 1 de febrero de 1879, con varias clases de diversas materias, entre las que se encontraba la de tipografía. Poco sabemos del funcionamiento de este taller de imprenta a cargo de León Domínguez, “perito en dicho arte”,⁴⁸ en el que se editó e imprimió el periódico de la Sociedad y que también ofrecía sus servicios al público en general. Si bien son pocos los datos que se tienen sobre este taller, es mucho el interés suscitado entre los investigadores por la publicación periódica que salió de esta imprenta y que estuvo en circulación desde noviembre de 1877 hasta finales de 1888. Es considerado el “pionero de la prensa científico-tecnológica” en Jalisco por la publicación de artículos de este carácter, encaminados a mejorar el desarrollo de la industria, las comunicaciones, la agricultura, la minería y la educación. Se trató de una publicación dominical de larga vida —con una continuidad de más de 10 años—, construido en cuatro páginas, de formato tabloide y fuente tipográfica pequeña.⁴⁹ Pese a la gran información que el estudio de las características formales de esta publicación podría arrojar sobre los avances o modestas técnicas, procesos de producción, difusión

intelectuales y educadores— que llamaban a la conciliación de las clases sociales e, incluso, se convirtieron en guías de las causas del artesanado para conducirlo hacia la ruta del progreso y de la armonía social. Federico de la Torre, *ibid.*, p. 20.

⁴⁸ Juan B. Iguíniz “*La imprenta...*”, *op. cit.*, p. 192.

⁴⁹ Federico de la Torre, *Entre la quimera...*, *op. cit.*, p. 411.

de los impresos, procedencia del material tipográfico utilizado, o rupturas con el viejo sistema gremial de enseñanza del oficio, no ha sido objeto de estudio por parte de los investigadores de la cultura impresa tapatía del siglo XIX.

A partir de las últimas décadas del siglo XIX, con el Porfiriato, la demanda de textos impresos en el estado de Jalisco creció de manera significativa en un contexto donde la generación del conocimiento, como han señalado algunos autores, iba más allá de lo producido en las aulas y se manifestaba mediante la publicación de libros de texto elaborados por los maestros de las distintas ramas y materias.⁵⁰ A la par, la enseñanza de las artes y oficios, tomando como modelo la experiencia del taller artesanal, se llevó de manera sistematizada al espacio socializado de la escuela. Es en este contexto donde se oficializa el aprendizaje de la tipografía, litografía y encuadernación en los establecimientos educativos, dentro del proyecto educativo de crear escuelas de artes y oficios en todo el país.

Sobre el aprendizaje del arte tipográfico en estos centros educativos tenemos poca información, pues no ha llamado la atención de los estudios de la imprenta, tan sólo de los interesados en la historia de la educación en general, y de la tecnológica en

⁵⁰ Véase Rebeca Vanesa García Corzo, *La construcción de las ciencias biológicas en Guadalajara (1840-1925)*, Universidad de Guadalajara, 2009.

de los impresos, procedencia del material tipográfico utilizado, o rupturas con el viejo sistema gremial de enseñanza del oficio, no ha sido objeto de estudio por parte de los investigadores de la cultura impresa tapatía del siglo XIX.

A partir de las últimas décadas del siglo XIX, con el Porfiriato, la demanda de textos impresos en el estado de Jalisco creció de manera significativa en un contexto donde la generación del conocimiento, como han señalado algunos autores, iba más allá de lo producido en las aulas y se manifestaba mediante la publicación de libros de texto elaborados por los maestros de las distintas ramas y materias.⁵⁰ A la par, la enseñanza de las artes y oficios, tomando como modelo la experiencia del taller artesanal, se llevó de manera sistematizada al espacio socializado de la escuela. Es en este contexto donde se oficializa el aprendizaje de la tipografía, litografía y encuadernación en los establecimientos educativos, dentro del proyecto educativo de crear escuelas de artes y oficios en todo el país.

Sobre el aprendizaje del arte tipográfico en estos centros educativos tenemos poca información, pues no ha llamado la atención de los estudios de la imprenta, tan sólo de los interesados en la historia de la educación en general, y de la tecnológica en

⁵⁰ Véase Rebeca Vanesa García Corzo, *La construcción de las ciencias biológicas en Guadalajara (1840-1925)*, Universidad de Guadalajara, 2009.

de los impresos, procedencia del material tipográfico utilizado, o rupturas con el viejo sistema gremial de enseñanza del oficio, no ha sido objeto de estudio por parte de los investigadores de la cultura impresa tapatía del siglo XIX.

A partir de las últimas décadas del siglo XIX, con el Porfiriato, la demanda de textos impresos en el estado de Jalisco creció de manera significativa en un contexto donde la generación del conocimiento, como han señalado algunos autores, iba más allá de lo producido en las aulas y se manifestaba mediante la publicación de libros de texto elaborados por los maestros de las distintas ramas y materias.⁵⁰ A la par, la enseñanza de las artes y oficios, tomando como modelo la experiencia del taller artesanal, se llevó de manera sistematizada al espacio socializado de la escuela. Es en este contexto donde se oficializa el aprendizaje de la tipografía, litografía y encuadernación en los establecimientos educativos, dentro del proyecto educativo de crear escuelas de artes y oficios en todo el país.

Sobre el aprendizaje del arte tipográfico en estos centros educativos tenemos poca información, pues no ha llamado la atención de los estudios de la imprenta, tan sólo de los interesados en la historia de la educación en general, y de la tecnológica en

⁵⁰ Véase Rebeca Vanesa García Corzo, *La construcción de las ciencias biológicas en Guadalajara (1840-1925)*, Universidad de Guadalajara, 2009.

de los impresos, procedencia del material tipográfico utilizado, o rupturas con el viejo sistema gremial de enseñanza del oficio, no ha sido objeto de estudio por parte de los investigadores de la cultura impresa tapatía del siglo XIX.

A partir de las últimas décadas del siglo XIX, con el Porfiriato, la demanda de textos impresos en el estado de Jalisco creció de manera significativa en un contexto donde la generación del conocimiento, como han señalado algunos autores, iba más allá de lo producido en las aulas y se manifestaba mediante la publicación de libros de texto elaborados por los maestros de las distintas ramas y materias.⁵⁰ A la par, la enseñanza de las artes y oficios, tomando como modelo la experiencia del taller artesanal, se llevó de manera sistematizada al espacio socializado de la escuela. Es en este contexto donde se oficializa el aprendizaje de la tipografía, litografía y encuadernación en los establecimientos educativos, dentro del proyecto educativo de crear escuelas de artes y oficios en todo el país.

Sobre el aprendizaje del arte tipográfico en estos centros educativos tenemos poca información, pues no ha llamado la atención de los estudios de la imprenta, tan sólo de los interesados en la historia de la educación en general, y de la tecnológica en

⁵⁰ Véase Rebeca Vanesa García Corzo, *La construcción de las ciencias biológicas en Guadalajara (1840-1925)*, Universidad de Guadalajara, 2009.

particular. Esto se debe quizá a que son considerados talleres menores, tanto por la maquinaria empleada como por el tipo de impresos producidos. Aunque no se ha realizado un estudio pormenorizado de los trabajos tipográficos que salieron de las imprentas adscritas a estos centros benéficos de educación y capacitación tecnológica que se abrieron en distintos puntos del país, se parte de la creencia de que fueron imprentas de escaso desarrollo tecnológico, con fuertes nexos con la cultura gremial, sin apoyo financiero y que se volcaron a la producción de trabajos menores, como boletas, invitaciones, esquelas, etiquetas, letreros, tarjetas, avisos, etc., trabajos tipográficos que, por su condición efímera, no se han conservado.

En Guadalajara, en consonancia con la política imperante de modernización y progreso, se creó la Escuela de Artes y Oficios en 1886 a iniciativa del gobernador Ramón Corona. Sin renunciar a la idea de educar a las clases menesterosas de la sociedad, enseñándoles un oficio para que resolvieran su vida y fueran buenos ciudadanos, ahora, como objetivo principal, también se asumió el procurar por todos los medios posibles que se generalizara y perfeccionara en el estado el conocimiento de todas las artes mecánicas, entre las que se encontraba el de la imprenta, la tipografía y encuadernación.

Este nuevo impulso a la enseñanza de las artes y oficios alcanzó a las asiladas del Hospicio Cabañas y a los internos de la Escuela de Artes Mecánicas —esta

particular. Esto se debe quizá a que son considerados talleres menores, tanto por la maquinaria empleada como por el tipo de impresos producidos. Aunque no se ha realizado un estudio pormenorizado de los trabajos tipográficos que salieron de las imprentas adscritas a estos centros benéficos de educación y capacitación tecnológica que se abrieron en distintos puntos del país, se parte de la creencia de que fueron imprentas de escaso desarrollo tecnológico, con fuertes nexos con la cultura gremial, sin apoyo financiero y que se volcaron a la producción de trabajos menores, como boletas, invitaciones, esquelas, etiquetas, letreros, tarjetas, avisos, etc., trabajos tipográficos que, por su condición efímera, no se han conservado.

En Guadalajara, en consonancia con la política imperante de modernización y progreso, se creó la Escuela de Artes y Oficios en 1886 a iniciativa del gobernador Ramón Corona. Sin renunciar a la idea de educar a las clases menesterosas de la sociedad, enseñándoles un oficio para que resolvieran su vida y fueran buenos ciudadanos, ahora, como objetivo principal, también se asumió el procurar por todos los medios posibles que se generalizara y perfeccionara en el estado el conocimiento de todas las artes mecánicas, entre las que se encontraba el de la imprenta, la tipografía y encuadernación.

Este nuevo impulso a la enseñanza de las artes y oficios alcanzó a las asiladas del Hospicio Cabañas y a los internos de la Escuela de Artes Mecánicas —esta

particular. Esto se debe quizá a que son considerados talleres menores, tanto por la maquinaria empleada como por el tipo de impresos producidos. Aunque no se ha realizado un estudio pormenorizado de los trabajos tipográficos que salieron de las imprentas adscritas a estos centros benéficos de educación y capacitación tecnológica que se abrieron en distintos puntos del país, se parte de la creencia de que fueron imprentas de escaso desarrollo tecnológico, con fuertes nexos con la cultura gremial, sin apoyo financiero y que se volcaron a la producción de trabajos menores, como boletas, invitaciones, esquelas, etiquetas, letreros, tarjetas, avisos, etc., trabajos tipográficos que, por su condición efímera, no se han conservado.

En Guadalajara, en consonancia con la política imperante de modernización y progreso, se creó la Escuela de Artes y Oficios en 1886 a iniciativa del gobernador Ramón Corona. Sin renunciar a la idea de educar a las clases menesterosas de la sociedad, enseñándoles un oficio para que resolvieran su vida y fueran buenos ciudadanos, ahora, como objetivo principal, también se asumió el procurar por todos los medios posibles que se generalizara y perfeccionara en el estado el conocimiento de todas las artes mecánicas, entre las que se encontraba el de la imprenta, la tipografía y encuadernación.

Este nuevo impulso a la enseñanza de las artes y oficios alcanzó a las asiladas del Hospicio Cabañas y a los internos de la Escuela de Artes Mecánicas —esta

particular. Esto se debe quizá a que son considerados talleres menores, tanto por la maquinaria empleada como por el tipo de impresos producidos. Aunque no se ha realizado un estudio pormenorizado de los trabajos tipográficos que salieron de las imprentas adscritas a estos centros benéficos de educación y capacitación tecnológica que se abrieron en distintos puntos del país, se parte de la creencia de que fueron imprentas de escaso desarrollo tecnológico, con fuertes nexos con la cultura gremial, sin apoyo financiero y que se volcaron a la producción de trabajos menores, como boletas, invitaciones, esquelas, etiquetas, letreros, tarjetas, avisos, etc., trabajos tipográficos que, por su condición efímera, no se han conservado.

En Guadalajara, en consonancia con la política imperante de modernización y progreso, se creó la Escuela de Artes y Oficios en 1886 a iniciativa del gobernador Ramón Corona. Sin renunciar a la idea de educar a las clases menesterosas de la sociedad, enseñándoles un oficio para que resolvieran su vida y fueran buenos ciudadanos, ahora, como objetivo principal, también se asumió el procurar por todos los medios posibles que se generalizara y perfeccionara en el estado el conocimiento de todas las artes mecánicas, entre las que se encontraba el de la imprenta, la tipografía y encuadernación.

Este nuevo impulso a la enseñanza de las artes y oficios alcanzó a las asiladas del Hospicio Cabañas y a los internos de la Escuela de Artes Mecánicas —esta

última en funcionamiento desde 1843—, instituciones que dieron acogida ahora al nuevo programa educativo diseñado bajo lineamientos positivistas con el nombre de Escuela de Artes y Oficios. Los aspirantes a esta escuela debían tener, cuando menos, 12 años de edad si eran mujeres, y 14 si eran hombres; haber completado la instrucción primaria o, por lo menos, tener un buen conocimiento de las materias de lectura, escritura, aritmética elemental, sistema legal de pesos y medidas y monedas, nociones de moral y urbanidad y gramática castellana elemental; contar con el permiso de la persona que ejercía su tutela, y no padecer enfermedad contagiosa ni defecto físico.

El entusiasmo de las autoridades y aceptación generalizada de la población se revela por el elevado número de aspirantes. La enseñanza de los conocimientos útiles, como se denominaba a la educación técnica, era gratuita, en contrapartida a la enseñanza de las profesiones, que debía ser remunerada por los particulares. Los alumnos asistían de 7:00 a 12:00 horas para tomar los cursos comunes a todos los oficios, y de 14 a 18 horas hacían prácticas en el taller de su elección. El maestro tenía como primer deber enseñar el nombre, manejo y uso de los útiles del taller y procurar que las obras se ejecutaran con la mayor perfección posible.⁵¹

⁵¹ El aprendizaje a partir de la experiencia fue prioritario. En este programa las visitas a imprentas, las haciendas, industrias y talleres formaban parte del aprendizaje de los escolares fuera de

última en funcionamiento desde 1843—, instituciones que dieron acogida ahora al nuevo programa educativo diseñado bajo lineamientos positivistas con el nombre de Escuela de Artes y Oficios. Los aspirantes a esta escuela debían tener, cuando menos, 12 años de edad si eran mujeres, y 14 si eran hombres; haber completado la instrucción primaria o, por lo menos, tener un buen conocimiento de las materias de lectura, escritura, aritmética elemental, sistema legal de pesos y medidas y monedas, nociones de moral y urbanidad y gramática castellana elemental; contar con el permiso de la persona que ejercía su tutela, y no padecer enfermedad contagiosa ni defecto físico.

El entusiasmo de las autoridades y aceptación generalizada de la población se revela por el elevado número de aspirantes. La enseñanza de los conocimientos útiles, como se denominaba a la educación técnica, era gratuita, en contrapartida a la enseñanza de las profesiones, que debía ser remunerada por los particulares. Los alumnos asistían de 7:00 a 12:00 horas para tomar los cursos comunes a todos los oficios, y de 14 a 18 horas hacían prácticas en el taller de su elección. El maestro tenía como primer deber enseñar el nombre, manejo y uso de los útiles del taller y procurar que las obras se ejecutaran con la mayor perfección posible.⁵¹

⁵¹ El aprendizaje a partir de la experiencia fue prioritario. En este programa las visitas a imprentas, las haciendas, industrias y talleres formaban parte del aprendizaje de los escolares fuera de

última en funcionamiento desde 1843—, instituciones que dieron acogida ahora al nuevo programa educativo diseñado bajo lineamientos positivistas con el nombre de Escuela de Artes y Oficios. Los aspirantes a esta escuela debían tener, cuando menos, 12 años de edad si eran mujeres, y 14 si eran hombres; haber completado la instrucción primaria o, por lo menos, tener un buen conocimiento de las materias de lectura, escritura, aritmética elemental, sistema legal de pesos y medidas y monedas, nociones de moral y urbanidad y gramática castellana elemental; contar con el permiso de la persona que ejercía su tutela, y no padecer enfermedad contagiosa ni defecto físico.

El entusiasmo de las autoridades y aceptación generalizada de la población se revela por el elevado número de aspirantes. La enseñanza de los conocimientos útiles, como se denominaba a la educación técnica, era gratuita, en contrapartida a la enseñanza de las profesiones, que debía ser remunerada por los particulares. Los alumnos asistían de 7:00 a 12:00 horas para tomar los cursos comunes a todos los oficios, y de 14 a 18 horas hacían prácticas en el taller de su elección. El maestro tenía como primer deber enseñar el nombre, manejo y uso de los útiles del taller y procurar que las obras se ejecutaran con la mayor perfección posible.⁵¹

⁵¹ El aprendizaje a partir de la experiencia fue prioritario. En este programa las visitas a imprentas, las haciendas, industrias y talleres formaban parte del aprendizaje de los escolares fuera de

última en funcionamiento desde 1843—, instituciones que dieron acogida ahora al nuevo programa educativo diseñado bajo lineamientos positivistas con el nombre de Escuela de Artes y Oficios. Los aspirantes a esta escuela debían tener, cuando menos, 12 años de edad si eran mujeres, y 14 si eran hombres; haber completado la instrucción primaria o, por lo menos, tener un buen conocimiento de las materias de lectura, escritura, aritmética elemental, sistema legal de pesos y medidas y monedas, nociones de moral y urbanidad y gramática castellana elemental; contar con el permiso de la persona que ejercía su tutela, y no padecer enfermedad contagiosa ni defecto físico.

El entusiasmo de las autoridades y aceptación generalizada de la población se revela por el elevado número de aspirantes. La enseñanza de los conocimientos útiles, como se denominaba a la educación técnica, era gratuita, en contrapartida a la enseñanza de las profesiones, que debía ser remunerada por los particulares. Los alumnos asistían de 7:00 a 12:00 horas para tomar los cursos comunes a todos los oficios, y de 14 a 18 horas hacían prácticas en el taller de su elección. El maestro tenía como primer deber enseñar el nombre, manejo y uso de los útiles del taller y procurar que las obras se ejecutaran con la mayor perfección posible.⁵¹

⁵¹ El aprendizaje a partir de la experiencia fue prioritario. En este programa las visitas a imprentas, las haciendas, industrias y talleres formaban parte del aprendizaje de los escolares fuera de

La inscripción de las mujeres en los talleres tipográficos de la Escuela de Artes y Oficios del Hospicio —imprenta, litografía y encuadernación— supone, al fin, la aceptación y plena incorporación de la mujer a las labores mecánicas del oficio de la imprenta, pues, hasta este momento, su incursión en el negocio había sido al asumir el control tras la muerte del marido o del padre, quedando reflejado en los pies de imprenta de las publicaciones como “viuda de”.

El proceso formativo en los talleres tipográficos de la Escuela de Artes y Oficios para mujeres del Hospicio⁵² pronto empezó a rendir sus primeros frutos, pues los trabajos realizados por las asiladas en los talleres fueron presentados en las exposiciones nacionales e internacionales como prueba del progreso. Así, en la exposición organizada por la Sociedad Las Clases Productoras los trabajos de modistería, tejidos y bordados hechos a mano por las asiladas del Hospicio ocuparon un lugar importante. En la Exposición de Chicago de 1893 se expuso el trabajo tipográfico

la escuela, actividad que permitía a los alumnos conocer de manera objetiva diferentes aspectos del país, entre ellos el progreso de la época. *Cfr.* Lucía Martínez Moctezuma, “Educar fuera del aula: los paseos escolares durante el Porfiriato”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, mayo-agosto 2002, vol. 7, núm. 15, pp. 279- 305.

⁵² *Cfr.* María Pilar Gutiérrez Lorenzo, “La escuela de artes para mujeres del Hospicio de Guadalajara, 1883-1894”, *Revista Educação*, v. 6, núm. 10, São Leopoldo, Unisinos, jan./jun, 2002, pp. 161-174.

La inscripción de las mujeres en los talleres tipográficos de la Escuela de Artes y Oficios del Hospicio —imprenta, litografía y encuadernación— supone, al fin, la aceptación y plena incorporación de la mujer a las labores mecánicas del oficio de la imprenta, pues, hasta este momento, su incursión en el negocio había sido al asumir el control tras la muerte del marido o del padre, quedando reflejado en los pies de imprenta de las publicaciones como “viuda de”.

El proceso formativo en los talleres tipográficos de la Escuela de Artes y Oficios para mujeres del Hospicio⁵² pronto empezó a rendir sus primeros frutos, pues los trabajos realizados por las asiladas en los talleres fueron presentados en las exposiciones nacionales e internacionales como prueba del progreso. Así, en la exposición organizada por la Sociedad Las Clases Productoras los trabajos de modistería, tejidos y bordados hechos a mano por las asiladas del Hospicio ocuparon un lugar importante. En la Exposición de Chicago de 1893 se expuso el trabajo tipográfico

la escuela, actividad que permitía a los alumnos conocer de manera objetiva diferentes aspectos del país, entre ellos el progreso de la época. *Cfr.* Lucía Martínez Moctezuma, “Educar fuera del aula: los paseos escolares durante el Porfiriato”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, mayo-agosto 2002, vol. 7, núm. 15, pp. 279- 305.

⁵² *Cfr.* María Pilar Gutiérrez Lorenzo, “La escuela de artes para mujeres del Hospicio de Guadalajara, 1883-1894”, *Revista Educação*, v. 6, núm. 10, São Leopoldo, Unisinos, jan./jun, 2002, pp. 161-174.

La inscripción de las mujeres en los talleres tipográficos de la Escuela de Artes y Oficios del Hospicio —imprenta, litografía y encuadernación— supone, al fin, la aceptación y plena incorporación de la mujer a las labores mecánicas del oficio de la imprenta, pues, hasta este momento, su incursión en el negocio había sido al asumir el control tras la muerte del marido o del padre, quedando reflejado en los pies de imprenta de las publicaciones como “viuda de”.

El proceso formativo en los talleres tipográficos de la Escuela de Artes y Oficios para mujeres del Hospicio⁵² pronto empezó a rendir sus primeros frutos, pues los trabajos realizados por las asiladas en los talleres fueron presentados en las exposiciones nacionales e internacionales como prueba del progreso. Así, en la exposición organizada por la Sociedad Las Clases Productoras los trabajos de modistería, tejidos y bordados hechos a mano por las asiladas del Hospicio ocuparon un lugar importante. En la Exposición de Chicago de 1893 se expuso el trabajo tipográfico

la escuela, actividad que permitía a los alumnos conocer de manera objetiva diferentes aspectos del país, entre ellos el progreso de la época. *Cfr.* Lucía Martínez Moctezuma, “Educar fuera del aula: los paseos escolares durante el Porfiriato”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, mayo-agosto 2002, vol. 7, núm. 15, pp. 279- 305.

⁵² *Cfr.* María Pilar Gutiérrez Lorenzo, “La escuela de artes para mujeres del Hospicio de Guadalajara, 1883-1894”, *Revista Educação*, v. 6, núm. 10, São Leopoldo, Unisinos, jan./jun, 2002, pp. 161-174.

La inscripción de las mujeres en los talleres tipográficos de la Escuela de Artes y Oficios del Hospicio —imprenta, litografía y encuadernación— supone, al fin, la aceptación y plena incorporación de la mujer a las labores mecánicas del oficio de la imprenta, pues, hasta este momento, su incursión en el negocio había sido al asumir el control tras la muerte del marido o del padre, quedando reflejado en los pies de imprenta de las publicaciones como “viuda de”.

El proceso formativo en los talleres tipográficos de la Escuela de Artes y Oficios para mujeres del Hospicio⁵² pronto empezó a rendir sus primeros frutos, pues los trabajos realizados por las asiladas en los talleres fueron presentados en las exposiciones nacionales e internacionales como prueba del progreso. Así, en la exposición organizada por la Sociedad Las Clases Productoras los trabajos de modistería, tejidos y bordados hechos a mano por las asiladas del Hospicio ocuparon un lugar importante. En la Exposición de Chicago de 1893 se expuso el trabajo tipográfico

la escuela, actividad que permitía a los alumnos conocer de manera objetiva diferentes aspectos del país, entre ellos el progreso de la época. *Cfr.* Lucía Martínez Moctezuma, “Educar fuera del aula: los paseos escolares durante el Porfiriato”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, mayo-agosto 2002, vol. 7, núm. 15, pp. 279- 305.

⁵² *Cfr.* María Pilar Gutiérrez Lorenzo, “La escuela de artes para mujeres del Hospicio de Guadalajara, 1883-1894”, *Revista Educação*, v. 6, núm. 10, São Leopoldo, Unisinos, jan./jun, 2002, pp. 161-174.

titulado *Ensayo del tratamiento de la escrófula en el Hospicio de esta capital*, texto escrito por Reyes García Flores, médico del Hospicio, impreso en los propios talleres, y se presentaron 20 ejemplares del *Estado general del Hospicio*, con información sobre la maquinaria tipográfica del establecimiento y la matrícula inscrita en los talleres; todo un símbolo del progreso.

Muchos fueron los obstáculos a los que se enfrentó el aprendizaje del oficio tipográfico en estos centros de beneficencia pública, donde la educación fue la apuesta para redimir a los asilados de su destino: la deficiente instrucción primaria con la que contaban algunos jóvenes para adquirir los conocimientos de las cátedras, el poco o ningún apego al estudio, la irregularidad de la asistencia de los alumnos externos, el desdén con el que los jóvenes de otras esferas sociales veían aún las artes gráficas. El elevado ausentismo de los alumnos, junto con el de los maestros por atender otros planteles y el trabajo de su propio taller, propiciaba su bajo rendimiento. Así lo reconocía en 1898 el director de la Escuela de Artes y Oficios de varones de Guadalajara, al señalar que de los 18 alumnos inscritos en el taller de imprenta, sólo ocho se encontraban aptos para desempeñar el oficio; del resto, su valoración era que tenían pocos conocimientos.⁵³

⁵³ Verónica González Villalobos, *La Escuela de Artes y Oficios de Jalisco y el reclutamiento escolar, 1841-1900*, tesis de licenciatura, México, Universidad de Guadalajara, 2007, p. 81.

titulado *Ensayo del tratamiento de la escrófula en el Hospicio de esta capital*, texto escrito por Reyes García Flores, médico del Hospicio, impreso en los propios talleres, y se presentaron 20 ejemplares del *Estado general del Hospicio*, con información sobre la maquinaria tipográfica del establecimiento y la matrícula inscrita en los talleres; todo un símbolo del progreso.

Muchos fueron los obstáculos a los que se enfrentó el aprendizaje del oficio tipográfico en estos centros de beneficencia pública, donde la educación fue la apuesta para redimir a los asilados de su destino: la deficiente instrucción primaria con la que contaban algunos jóvenes para adquirir los conocimientos de las cátedras, el poco o ningún apego al estudio, la irregularidad de la asistencia de los alumnos externos, el desdén con el que los jóvenes de otras esferas sociales veían aún las artes gráficas. El elevado ausentismo de los alumnos, junto con el de los maestros por atender otros planteles y el trabajo de su propio taller, propiciaba su bajo rendimiento. Así lo reconocía en 1898 el director de la Escuela de Artes y Oficios de varones de Guadalajara, al señalar que de los 18 alumnos inscritos en el taller de imprenta, sólo ocho se encontraban aptos para desempeñar el oficio; del resto, su valoración era que tenían pocos conocimientos.⁵³

⁵³ Verónica González Villalobos, *La Escuela de Artes y Oficios de Jalisco y el reclutamiento escolar, 1841-1900*, tesis de licenciatura, México, Universidad de Guadalajara, 2007, p. 81.

titulado *Ensayo del tratamiento de la escrófula en el Hospicio de esta capital*, texto escrito por Reyes García Flores, médico del Hospicio, impreso en los propios talleres, y se presentaron 20 ejemplares del *Estado general del Hospicio*, con información sobre la maquinaria tipográfica del establecimiento y la matrícula inscrita en los talleres; todo un símbolo del progreso.

Muchos fueron los obstáculos a los que se enfrentó el aprendizaje del oficio tipográfico en estos centros de beneficencia pública, donde la educación fue la apuesta para redimir a los asilados de su destino: la deficiente instrucción primaria con la que contaban algunos jóvenes para adquirir los conocimientos de las cátedras, el poco o ningún apego al estudio, la irregularidad de la asistencia de los alumnos externos, el desdén con el que los jóvenes de otras esferas sociales veían aún las artes gráficas. El elevado ausentismo de los alumnos, junto con el de los maestros por atender otros planteles y el trabajo de su propio taller, propiciaba su bajo rendimiento. Así lo reconocía en 1898 el director de la Escuela de Artes y Oficios de varones de Guadalajara, al señalar que de los 18 alumnos inscritos en el taller de imprenta, sólo ocho se encontraban aptos para desempeñar el oficio; del resto, su valoración era que tenían pocos conocimientos.⁵³

⁵³ Verónica González Villalobos, *La Escuela de Artes y Oficios de Jalisco y el reclutamiento escolar, 1841-1900*, tesis de licenciatura, México, Universidad de Guadalajara, 2007, p. 81.

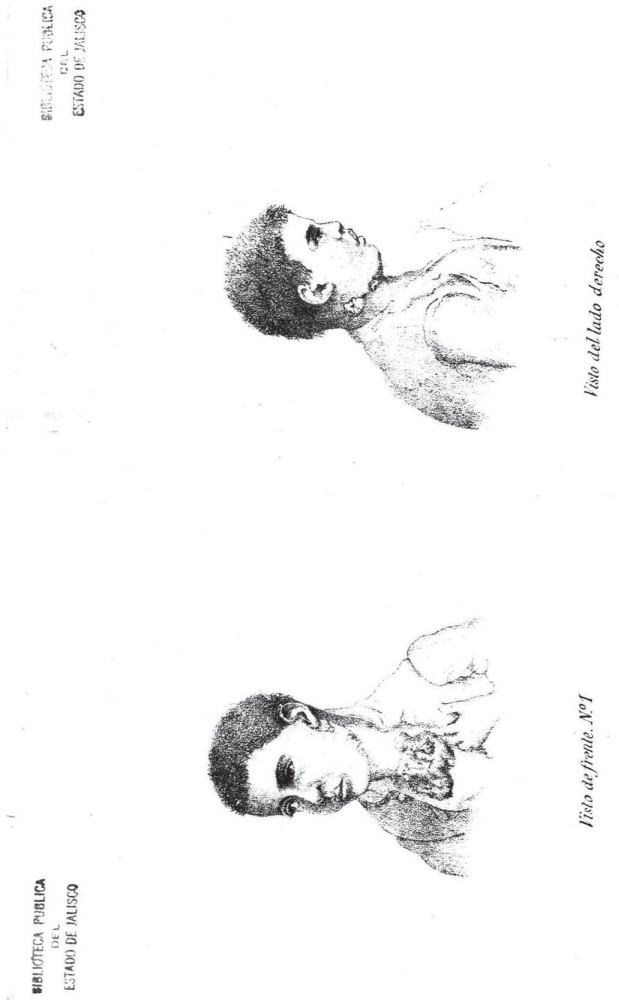
titulado *Ensayo del tratamiento de la escrófula en el Hospicio de esta capital*, texto escrito por Reyes García Flores, médico del Hospicio, impreso en los propios talleres, y se presentaron 20 ejemplares del *Estado general del Hospicio*, con información sobre la maquinaria tipográfica del establecimiento y la matrícula inscrita en los talleres; todo un símbolo del progreso.

Muchos fueron los obstáculos a los que se enfrentó el aprendizaje del oficio tipográfico en estos centros de beneficencia pública, donde la educación fue la apuesta para redimir a los asilados de su destino: la deficiente instrucción primaria con la que contaban algunos jóvenes para adquirir los conocimientos de las cátedras, el poco o ningún apego al estudio, la irregularidad de la asistencia de los alumnos externos, el desdén con el que los jóvenes de otras esferas sociales veían aún las artes gráficas. El elevado ausentismo de los alumnos, junto con el de los maestros por atender otros planteles y el trabajo de su propio taller, propiciaba su bajo rendimiento. Así lo reconocía en 1898 el director de la Escuela de Artes y Oficios de varones de Guadalajara, al señalar que de los 18 alumnos inscritos en el taller de imprenta, sólo ocho se encontraban aptos para desempeñar el oficio; del resto, su valoración era que tenían pocos conocimientos.⁵³

⁵³ Verónica González Villalobos, *La Escuela de Artes y Oficios de Jalisco y el reclutamiento escolar, 1841-1900*, tesis de licenciatura, México, Universidad de Guadalajara, 2007, p. 81.



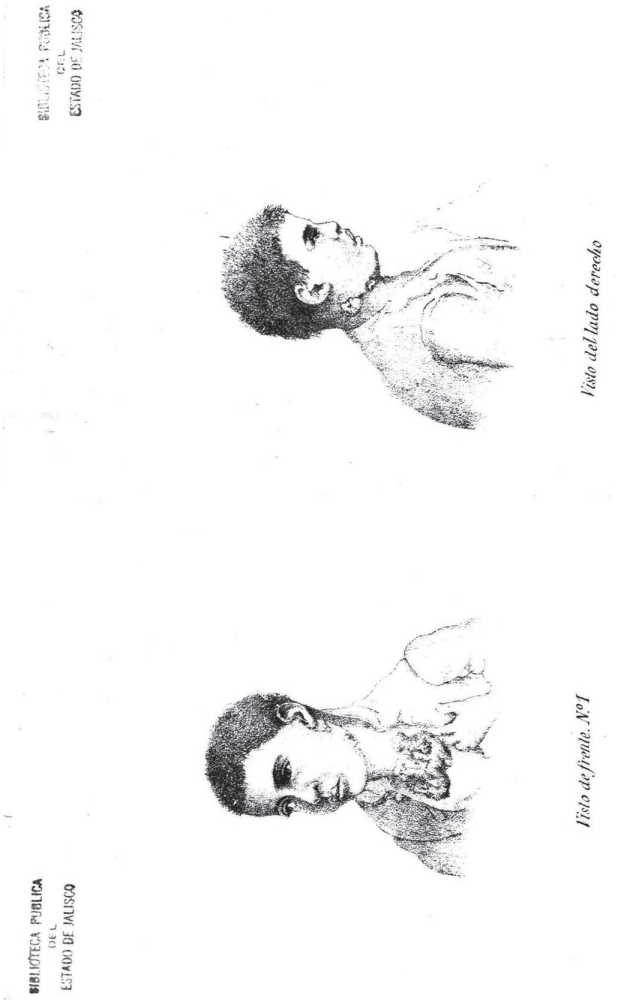
Litografía del libro *Ensayo del tratamiento de la escrófula, en el Hospicio de esta capital dedicado al Gobierno del Estado por su autor Reyes García Flores médico de dicho establecimiento para la exposición de Chicago*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, 1893, colección Misceláneas. Biblioteca Pública del Estado de Jalisco.



Litografía del libro *Ensayo del tratamiento de la escrófula, en el Hospicio de esta capital dedicado al Gobierno del Estado por su autor Reyes García Flores médico de dicho establecimiento para la exposición de Chicago*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, 1893, colección Misceláneas. Biblioteca Pública del Estado de Jalisco.



Litografía del libro *Ensayo del tratamiento de la escrófula, en el Hospicio de esta capital dedicado al Gobierno del Estado por su autor Reyes García Flores médico de dicho establecimiento para la exposición de Chicago*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, 1893, colección Misceláneas. Biblioteca Pública del Estado de Jalisco.



Litografía del libro *Ensayo del tratamiento de la escrófula, en el Hospicio de esta capital dedicado al Gobierno del Estado por su autor Reyes García Flores médico de dicho establecimiento para la exposición de Chicago*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, 1893, colección Misceláneas. Biblioteca Pública del Estado de Jalisco.

Un buen tipógrafo precisaba del dominio correcto del idioma. No se podía imprimir de cualquier manera. El respeto de la ortografía y la puntuación son importantes. El alumno tipógrafo se enfrentaba a la exigencia de la legibilidad y el respeto a las normas gramaticales y ortográficas. La mirada del tipógrafo también tiene que estar atenta a la elección del formato, de los pliegos de papel, de la encuadernación, del establecimiento de la caja, los márgenes y las columnas, el diseño de la cubierta y la portada, la colocación de las ilustraciones; también al tipo de letra del interior del libro, los usos de las redondas, las cursivas, las versales, los cuerpos, las interlíneas, los párrafos, los colofones, los bigotes, las notas, los índices, etc., tareas que difícilmente podían acometerse con una rudimental instrucción elemental, pues son tareas que exigen una mayor preparación. Aun así, el espacio educativo del taller tipográfico siguió funcionando hasta 1910, al estallar la Revolución.

La baja eficiencia terminal obligó al gobierno a replantear las condiciones sobre las que se desarrollaba su proyecto de formación de trabajadores calificados y a cancelar el proyecto de Escuelas de Artes y Oficios. La educación técnica terminó convirtiéndose en una expresión más de la beneficencia. También los talleres tipográficos vinculados al proyecto.

De la enseñanza tipográfica en las Escuelas de Artes y Oficios debemos retomar dos cuestiones interesantes. En primer lugar, la transferencia del

Un buen tipógrafo precisaba del dominio correcto del idioma. No se podía imprimir de cualquier manera. El respeto de la ortografía y la puntuación son importantes. El alumno tipógrafo se enfrentaba a la exigencia de la legibilidad y el respeto a las normas gramaticales y ortográficas. La mirada del tipógrafo también tiene que estar atenta a la elección del formato, de los pliegos de papel, de la encuadernación, del establecimiento de la caja, los márgenes y las columnas, el diseño de la cubierta y la portada, la colocación de las ilustraciones; también al tipo de letra del interior del libro, los usos de las redondas, las cursivas, las versales, los cuerpos, las interlíneas, los párrafos, los colofones, los bigotes, las notas, los índices, etc., tareas que difícilmente podían acometerse con una rudimental instrucción elemental, pues son tareas que exigen una mayor preparación. Aun así, el espacio educativo del taller tipográfico siguió funcionando hasta 1910, al estallar la Revolución.

La baja eficiencia terminal obligó al gobierno a replantear las condiciones sobre las que se desarrollaba su proyecto de formación de trabajadores calificados y a cancelar el proyecto de Escuelas de Artes y Oficios. La educación técnica terminó convirtiéndose en una expresión más de la beneficencia. También los talleres tipográficos vinculados al proyecto.

De la enseñanza tipográfica en las Escuelas de Artes y Oficios debemos retomar dos cuestiones interesantes. En primer lugar, la transferencia del

Un buen tipógrafo precisaba del dominio correcto del idioma. No se podía imprimir de cualquier manera. El respeto de la ortografía y la puntuación son importantes. El alumno tipógrafo se enfrentaba a la exigencia de la legibilidad y el respeto a las normas gramaticales y ortográficas. La mirada del tipógrafo también tiene que estar atenta a la elección del formato, de los pliegos de papel, de la encuadernación, del establecimiento de la caja, los márgenes y las columnas, el diseño de la cubierta y la portada, la colocación de las ilustraciones; también al tipo de letra del interior del libro, los usos de las redondas, las cursivas, las versales, los cuerpos, las interlíneas, los párrafos, los colofones, los bigotes, las notas, los índices, etc., tareas que difícilmente podían acometerse con una rudimental instrucción elemental, pues son tareas que exigen una mayor preparación. Aun así, el espacio educativo del taller tipográfico siguió funcionando hasta 1910, al estallar la Revolución.

La baja eficiencia terminal obligó al gobierno a replantear las condiciones sobre las que se desarrollaba su proyecto de formación de trabajadores calificados y a cancelar el proyecto de Escuelas de Artes y Oficios. La educación técnica terminó convirtiéndose en una expresión más de la beneficencia. También los talleres tipográficos vinculados al proyecto.

De la enseñanza tipográfica en las Escuelas de Artes y Oficios debemos retomar dos cuestiones interesantes. En primer lugar, la transferencia del

Un buen tipógrafo precisaba del dominio correcto del idioma. No se podía imprimir de cualquier manera. El respeto de la ortografía y la puntuación son importantes. El alumno tipógrafo se enfrentaba a la exigencia de la legibilidad y el respeto a las normas gramaticales y ortográficas. La mirada del tipógrafo también tiene que estar atenta a la elección del formato, de los pliegos de papel, de la encuadernación, del establecimiento de la caja, los márgenes y las columnas, el diseño de la cubierta y la portada, la colocación de las ilustraciones; también al tipo de letra del interior del libro, los usos de las redondas, las cursivas, las versales, los cuerpos, las interlíneas, los párrafos, los colofones, los bigotes, las notas, los índices, etc., tareas que difícilmente podían acometerse con una rudimental instrucción elemental, pues son tareas que exigen una mayor preparación. Aun así, el espacio educativo del taller tipográfico siguió funcionando hasta 1910, al estallar la Revolución.

La baja eficiencia terminal obligó al gobierno a replantear las condiciones sobre las que se desarrollaba su proyecto de formación de trabajadores calificados y a cancelar el proyecto de Escuelas de Artes y Oficios. La educación técnica terminó convirtiéndose en una expresión más de la beneficencia. También los talleres tipográficos vinculados al proyecto.

De la enseñanza tipográfica en las Escuelas de Artes y Oficios debemos retomar dos cuestiones interesantes. En primer lugar, la transferencia del

aprendizaje del oficio, que pasa del cerrado ámbito del taller controlado por el impresor al espacio de la escuela pública. Un espacio, el primero, como nos mostró María Esther Pérez Salas Cantú al descubrirnos los secretos de la empresa exitosa de Ignacio Cumplido, regido por estrictas obligaciones y rígidos horarios, donde cada empleado atendía sus ocupaciones sin relacionarse con el trabajo de los demás; y donde el control era directo y la organización completamente jerarquizada.⁵⁴ En segundo lugar, la sistematización de la enseñanza tipográfica y difusión de conocimientos técnicos, a partir de los establecimientos escolares.⁵⁵

Muy a pesar de lo modesto que fueron los talleres de imprenta de la Escuela de Artes y Oficios, la importancia social que tuvieron no fue menor, pues contribuyeron a la difusión de la ciencia al tener sus publicaciones una gran demanda. Es el caso del *Boletín de Ciencias Médicas* (1882-1885), órgano de difusión de la Sociedad Médica Fraternal; el *Reglamento de la Sociedad Médica de Guadalajara* (1871); o la obra *Lecciones de botánica explicadas en el jardín botánico del Colegio del Hospicio*, Guadalajara, por poner algunos

⁵⁴ María Esther Pérez Salas Cantú, “Los secretos de la empresa exitosa de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural...*, op. cit., p. 109.

⁵⁵ María Lourdes Herrera Feria, “Las mujeres en el ámbito de la educación técnica en Puebla a finales del siglo XIX”, *Colección Pedagógica Universitaria*, núm. 40, julio-diciembre, 2003.

aprendizaje del oficio, que pasa del cerrado ámbito del taller controlado por el impresor al espacio de la escuela pública. Un espacio, el primero, como nos mostró María Esther Pérez Salas Cantú al descubrirnos los secretos de la empresa exitosa de Ignacio Cumplido, regido por estrictas obligaciones y rígidos horarios, donde cada empleado atendía sus ocupaciones sin relacionarse con el trabajo de los demás; y donde el control era directo y la organización completamente jerarquizada.⁵⁴ En segundo lugar, la sistematización de la enseñanza tipográfica y difusión de conocimientos técnicos, a partir de los establecimientos escolares.⁵⁵

Muy a pesar de lo modesto que fueron los talleres de imprenta de la Escuela de Artes y Oficios, la importancia social que tuvieron no fue menor, pues contribuyeron a la difusión de la ciencia al tener sus publicaciones una gran demanda. Es el caso del *Boletín de Ciencias Médicas* (1882-1885), órgano de difusión de la Sociedad Médica Fraternal; el *Reglamento de la Sociedad Médica de Guadalajara* (1871); o la obra *Lecciones de botánica explicadas en el jardín botánico del Colegio del Hospicio*, Guadalajara, por poner algunos

⁵⁴ María Esther Pérez Salas Cantú, “Los secretos de la empresa exitosa de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural...*, op. cit., p. 109.

⁵⁵ María Lourdes Herrera Feria, “Las mujeres en el ámbito de la educación técnica en Puebla a finales del siglo XIX”, *Colección Pedagógica Universitaria*, núm. 40, julio-diciembre, 2003.

aprendizaje del oficio, que pasa del cerrado ámbito del taller controlado por el impresor al espacio de la escuela pública. Un espacio, el primero, como nos mostró María Esther Pérez Salas Cantú al descubrirnos los secretos de la empresa exitosa de Ignacio Cumplido, regido por estrictas obligaciones y rígidos horarios, donde cada empleado atendía sus ocupaciones sin relacionarse con el trabajo de los demás; y donde el control era directo y la organización completamente jerarquizada.⁵⁴ En segundo lugar, la sistematización de la enseñanza tipográfica y difusión de conocimientos técnicos, a partir de los establecimientos escolares.⁵⁵

Muy a pesar de lo modesto que fueron los talleres de imprenta de la Escuela de Artes y Oficios, la importancia social que tuvieron no fue menor, pues contribuyeron a la difusión de la ciencia al tener sus publicaciones una gran demanda. Es el caso del *Boletín de Ciencias Médicas* (1882-1885), órgano de difusión de la Sociedad Médica Fraternal; el *Reglamento de la Sociedad Médica de Guadalajara* (1871); o la obra *Lecciones de botánica explicadas en el jardín botánico del Colegio del Hospicio*, Guadalajara, por poner algunos

⁵⁴ María Esther Pérez Salas Cantú, “Los secretos de la empresa exitosa de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural...*, op. cit., p. 109.

⁵⁵ María Lourdes Herrera Feria, “Las mujeres en el ámbito de la educación técnica en Puebla a finales del siglo XIX”, *Colección Pedagógica Universitaria*, núm. 40, julio-diciembre, 2003.

aprendizaje del oficio, que pasa del cerrado ámbito del taller controlado por el impresor al espacio de la escuela pública. Un espacio, el primero, como nos mostró María Esther Pérez Salas Cantú al descubrirnos los secretos de la empresa exitosa de Ignacio Cumplido, regido por estrictas obligaciones y rígidos horarios, donde cada empleado atendía sus ocupaciones sin relacionarse con el trabajo de los demás; y donde el control era directo y la organización completamente jerarquizada.⁵⁴ En segundo lugar, la sistematización de la enseñanza tipográfica y difusión de conocimientos técnicos, a partir de los establecimientos escolares.⁵⁵

Muy a pesar de lo modesto que fueron los talleres de imprenta de la Escuela de Artes y Oficios, la importancia social que tuvieron no fue menor, pues contribuyeron a la difusión de la ciencia al tener sus publicaciones una gran demanda. Es el caso del *Boletín de Ciencias Médicas* (1882-1885), órgano de difusión de la Sociedad Médica Fraternal; el *Reglamento de la Sociedad Médica de Guadalajara* (1871); o la obra *Lecciones de botánica explicadas en el jardín botánico del Colegio del Hospicio*, Guadalajara, por poner algunos

⁵⁴ María Esther Pérez Salas Cantú, “Los secretos de la empresa exitosa de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural...*, op. cit., p. 109.

⁵⁵ María Lourdes Herrera Feria, “Las mujeres en el ámbito de la educación técnica en Puebla a finales del siglo XIX”, *Colección Pedagógica Universitaria*, núm. 40, julio-diciembre, 2003.

ejemplos. El impresor al frente del taller no sólo era el encargado de enseñar el oficio, también era el responsable de planificar, organizar, ilustrar y publicar los textos que los autores le entregaban. Si bien los recursos de estas pequeñas imprentas eran limitados, no por ello dejan de ser espacios de gran interés para acercarse a la mirada del tipógrafo y saber cómo enseñaba a los alumnos la técnica de la composición y cómo se lograba la originalidad a partir del aprovechamiento de los elementos tipográficos disponibles. El estudio formal de las publicaciones de estos talleres es un paso para acercarnos más a las caras ocultas y a los secretos del arte tipográfico en México.

I. Fuentes primarias impresas

Anales de la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara, t. I, Imprenta del Gobierno, Guadalajara, 1839.
Banda, Longinos, *Estadística de Jalisco*, Guadalajara, Imprenta del Gobierno a cargo de Luis P. Vidaurri, 1866.
Boletín de Ciencias Médicas. Órgano de la Sociedad Médica "La Fraternal", Guadalajara, Tipografía del Hospicio, 1882 a 1885.
El Defensor de la Religión, que se publicó en la ciudad de Guadalajara, capital del estado de Jalisco para impugnar los errores de los últimos siglos. Separadas las materias en distintos tomos por los mismos

ejemplos. El impresor al frente del taller no sólo era el encargado de enseñar el oficio, también era el responsable de planificar, organizar, ilustrar y publicar los textos que los autores le entregaban. Si bien los recursos de estas pequeñas imprentas eran limitados, no por ello dejan de ser espacios de gran interés para acercarse a la mirada del tipógrafo y saber cómo enseñaba a los alumnos la técnica de la composición y cómo se lograba la originalidad a partir del aprovechamiento de los elementos tipográficos disponibles. El estudio formal de las publicaciones de estos talleres es un paso para acercarnos más a las caras ocultas y a los secretos del arte tipográfico en México.

I. Fuentes primarias impresas

Anales de la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara, t. I, Imprenta del Gobierno, Guadalajara, 1839.
Banda, Longinos, *Estadística de Jalisco*, Guadalajara, Imprenta del Gobierno a cargo de Luis P. Vidaurri, 1866.
Boletín de Ciencias Médicas. Órgano de la Sociedad Médica "La Fraternal", Guadalajara, Tipografía del Hospicio, 1882 a 1885.
El Defensor de la Religión, que se publicó en la ciudad de Guadalajara, capital del estado de Jalisco para impugnar los errores de los últimos siglos. Separadas las materias en distintos tomos por los mismos

ejemplos. El impresor al frente del taller no sólo era el encargado de enseñar el oficio, también era el responsable de planificar, organizar, ilustrar y publicar los textos que los autores le entregaban. Si bien los recursos de estas pequeñas imprentas eran limitados, no por ello dejan de ser espacios de gran interés para acercarse a la mirada del tipógrafo y saber cómo enseñaba a los alumnos la técnica de la composición y cómo se lograba la originalidad a partir del aprovechamiento de los elementos tipográficos disponibles. El estudio formal de las publicaciones de estos talleres es un paso para acercarnos más a las caras ocultas y a los secretos del arte tipográfico en México.

I. Fuentes primarias impresas

Anales de la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara, t. I, Imprenta del Gobierno, Guadalajara, 1839.
Banda, Longinos, *Estadística de Jalisco*, Guadalajara, Imprenta del Gobierno a cargo de Luis P. Vidaurri, 1866.
Boletín de Ciencias Médicas. Órgano de la Sociedad Médica "La Fraternal", Guadalajara, Tipografía del Hospicio, 1882 a 1885.
El Defensor de la Religión, que se publicó en la ciudad de Guadalajara, capital del estado de Jalisco para impugnar los errores de los últimos siglos. Separadas las materias en distintos tomos por los mismos

ejemplos. El impresor al frente del taller no sólo era el encargado de enseñar el oficio, también era el responsable de planificar, organizar, ilustrar y publicar los textos que los autores le entregaban. Si bien los recursos de estas pequeñas imprentas eran limitados, no por ello dejan de ser espacios de gran interés para acercarse a la mirada del tipógrafo y saber cómo enseñaba a los alumnos la técnica de la composición y cómo se lograba la originalidad a partir del aprovechamiento de los elementos tipográficos disponibles. El estudio formal de las publicaciones de estos talleres es un paso para acercarnos más a las caras ocultas y a los secretos del arte tipográfico en México.

I. Fuentes primarias impresas

Anales de la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara, t. I, Imprenta del Gobierno, Guadalajara, 1839.
Banda, Longinos, *Estadística de Jalisco*, Guadalajara, Imprenta del Gobierno a cargo de Luis P. Vidaurri, 1866.
Boletín de Ciencias Médicas. Órgano de la Sociedad Médica "La Fraternal", Guadalajara, Tipografía del Hospicio, 1882 a 1885.
El Defensor de la Religión, que se publicó en la ciudad de Guadalajara, capital del estado de Jalisco para impugnar los errores de los últimos siglos. Separadas las materias en distintos tomos por los mismos

editores, IV t., Guadalajara, Impreso en la oficina á cargo de José Orosio Santos, 1830.

G. Flores, Reyes, *Lecciones de botánica explicadas en el jardín botánico del Colegio del Hospicio*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, a cargo de José G. Álvarez, 1863.

García Flores, Reyes, *Ensayo del tratamiento de la escrófula en el Hospicio de esta capital*, dedicado al Gobierno del Estado por su autor, médico de dicho establecimiento para la exposición de Chicago, Guadalajara, Tipografía del Hospicio, 1893.

Muñoz, Miguel, *Cartilla o Breve Instrucción sobre la Vacuna*, México, Imprenta Ignacio Cumplido, 1840.

Reglamento de la Sociedad Médica de Guadalajara, presentado por la Comisión que lo formó en la sesión del 6 de enero de 1871, Guadalajara, Tip. del Hospicio, a cargo de G. M. Rangel, 1871.

Ursúa, Juana, *Estado general del Hospicio de Huérfanos de Guadalajara presentado al Supremo Gobierno del Estado por la directora del Establecimiento*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, 1893.

II. Fuentes secundarias

Aguilar Ochoa, Arturo, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIX, núm. 90, primavera de 2007.

Alejandro Alejo, Julio, *Participación jalisciense en las exposiciones del último tercio del siglo XIX: progreso y modernidad al alcance de todos*, Guadalajara, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2009.

editores, IV t., Guadalajara, Impreso en la oficina á cargo de José Orosio Santos, 1830.

G. Flores, Reyes, *Lecciones de botánica explicadas en el jardín botánico del Colegio del Hospicio*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, a cargo de José G. Álvarez, 1863.

García Flores, Reyes, *Ensayo del tratamiento de la escrófula en el Hospicio de esta capital*, dedicado al Gobierno del Estado por su autor, médico de dicho establecimiento para la exposición de Chicago, Guadalajara, Tipografía del Hospicio, 1893.

Muñoz, Miguel, *Cartilla o Breve Instrucción sobre la Vacuna*, México, Imprenta Ignacio Cumplido, 1840.

Reglamento de la Sociedad Médica de Guadalajara, presentado por la Comisión que lo formó en la sesión del 6 de enero de 1871, Guadalajara, Tip. del Hospicio, a cargo de G. M. Rangel, 1871.

Ursúa, Juana, *Estado general del Hospicio de Huérfanos de Guadalajara presentado al Supremo Gobierno del Estado por la directora del Establecimiento*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, 1893.

II. Fuentes secundarias

Aguilar Ochoa, Arturo, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIX, núm. 90, primavera de 2007.

Alejandro Alejo, Julio, *Participación jalisciense en las exposiciones del último tercio del siglo XIX: progreso y modernidad al alcance de todos*, Guadalajara, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2009.

editores, IV t., Guadalajara, Impreso en la oficina á cargo de José Orosio Santos, 1830.

G. Flores, Reyes, *Lecciones de botánica explicadas en el jardín botánico del Colegio del Hospicio*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, a cargo de José G. Álvarez, 1863.

García Flores, Reyes, *Ensayo del tratamiento de la escrófula en el Hospicio de esta capital*, dedicado al Gobierno del Estado por su autor, médico de dicho establecimiento para la exposición de Chicago, Guadalajara, Tipografía del Hospicio, 1893.

Muñoz, Miguel, *Cartilla o Breve Instrucción sobre la Vacuna*, México, Imprenta Ignacio Cumplido, 1840.

Reglamento de la Sociedad Médica de Guadalajara, presentado por la Comisión que lo formó en la sesión del 6 de enero de 1871, Guadalajara, Tip. del Hospicio, a cargo de G. M. Rangel, 1871.

Ursúa, Juana, *Estado general del Hospicio de Huérfanos de Guadalajara presentado al Supremo Gobierno del Estado por la directora del Establecimiento*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, 1893.

II. Fuentes secundarias

Aguilar Ochoa, Arturo, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIX, núm. 90, primavera de 2007.

Alejandro Alejo, Julio, *Participación jalisciense en las exposiciones del último tercio del siglo XIX: progreso y modernidad al alcance de todos*, Guadalajara, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2009.

editores, IV t., Guadalajara, Impreso en la oficina á cargo de José Orosio Santos, 1830.

G. Flores, Reyes, *Lecciones de botánica explicadas en el jardín botánico del Colegio del Hospicio*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, a cargo de José G. Álvarez, 1863.

García Flores, Reyes, *Ensayo del tratamiento de la escrófula en el Hospicio de esta capital*, dedicado al Gobierno del Estado por su autor, médico de dicho establecimiento para la exposición de Chicago, Guadalajara, Tipografía del Hospicio, 1893.

Muñoz, Miguel, *Cartilla o Breve Instrucción sobre la Vacuna*, México, Imprenta Ignacio Cumplido, 1840.

Reglamento de la Sociedad Médica de Guadalajara, presentado por la Comisión que lo formó en la sesión del 6 de enero de 1871, Guadalajara, Tip. del Hospicio, a cargo de G. M. Rangel, 1871.

Ursúa, Juana, *Estado general del Hospicio de Huérfanos de Guadalajara presentado al Supremo Gobierno del Estado por la directora del Establecimiento*, Guadalajara, Tip. del Hospicio, 1893.

II. Fuentes secundarias

Aguilar Ochoa, Arturo, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIX, núm. 90, primavera de 2007.

Alejandro Alejo, Julio, *Participación jalisciense en las exposiciones del último tercio del siglo XIX: progreso y modernidad al alcance de todos*, Guadalajara, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2009.

Aviña Levy, Edmundo, “La imprenta de Rodríguez”, *Estudios jaliscienses*, núm. 10, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, noviembre de 1992, pp. 22-38.

Caballero, Manuel, *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana, 1883-1884*, México, El Noticioso, 1883.

Castañeda, Carmen (coord.) y Myrna Cortés (colab.), *Del autor al lector*, 2 vols., CIESAS/Conacyt/Porrúa, 2002.

Castañeda, Carmen, *Imprenta, impresores y periódicos en Guadalajara, 1793-1811*, Guadalajara, Ágata, 1999.

De la Peña, Guillermo *et al.*, *Ensayo sobre el sur de Jalisco*, 2a ed., México, CIS/INAH, 1980.

De la Torre, Federico, *Entre la quimera y la realidad: cultura científico-tecnológica e industrialización en Jalisco en el siglo XIX*, tesis, Puebla, 2006.

———, “Las antiguas fábricas de Jalisco. Notas para una historia industrial del siglo XIX”, en *Seminario de Estudios Regionales. Anuario 2002*, Guadalajara, Centro Universitario de los Altos/Universidad de Guadalajara, 2002.

———, *El patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX: entre fábricas de textiles, de papel y de fierro*, México, Secretaría de Cultura/Gobierno de Jalisco, 2007.

Escobar, Hipólito, *Historia del libro*, Madrid, Fundación Sánchez Ruipérez, 1984.

García Aguilar, Idalia y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010.

García Corzo, Rebeca Vanesa, *La construcción de las ciencias biológicas en Guadalajara (1840-1925)*, Universidad de Guadalajara, 2009.

Aviña Levy, Edmundo, “La imprenta de Rodríguez”, *Estudios jaliscienses*, núm. 10, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, noviembre de 1992, pp. 22-38.

Caballero, Manuel, *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana, 1883-1884*, México, El Noticioso, 1883.

Castañeda, Carmen (coord.) y Myrna Cortés (colab.), *Del autor al lector*, 2 vols., CIESAS/Conacyt/Porrúa, 2002.

Castañeda, Carmen, *Imprenta, impresores y periódicos en Guadalajara, 1793-1811*, Guadalajara, Ágata, 1999.

De la Peña, Guillermo *et al.*, *Ensayo sobre el sur de Jalisco*, 2a ed., México, CIS/INAH, 1980.

De la Torre, Federico, *Entre la quimera y la realidad: cultura científico-tecnológica e industrialización en Jalisco en el siglo XIX*, tesis, Puebla, 2006.

———, “Las antiguas fábricas de Jalisco. Notas para una historia industrial del siglo XIX”, en *Seminario de Estudios Regionales. Anuario 2002*, Guadalajara, Centro Universitario de los Altos/Universidad de Guadalajara, 2002.

———, *El patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX: entre fábricas de textiles, de papel y de fierro*, México, Secretaría de Cultura/Gobierno de Jalisco, 2007.

Escobar, Hipólito, *Historia del libro*, Madrid, Fundación Sánchez Ruipérez, 1984.

García Aguilar, Idalia y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010.

García Corzo, Rebeca Vanesa, *La construcción de las ciencias biológicas en Guadalajara (1840-1925)*, Universidad de Guadalajara, 2009.

Aviña Levy, Edmundo, “La imprenta de Rodríguez”, *Estudios jaliscienses*, núm. 10, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, noviembre de 1992, pp. 22-38.

Caballero, Manuel, *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana, 1883-1884*, México, El Noticioso, 1883.

Castañeda, Carmen (coord.) y Myrna Cortés (colab.), *Del autor al lector*, 2 vols., CIESAS/Conacyt/Porrúa, 2002.

Castañeda, Carmen, *Imprenta, impresores y periódicos en Guadalajara, 1793-1811*, Guadalajara, Ágata, 1999.

De la Peña, Guillermo *et al.*, *Ensayo sobre el sur de Jalisco*, 2a ed., México, CIS/INAH, 1980.

De la Torre, Federico, *Entre la quimera y la realidad: cultura científico-tecnológica e industrialización en Jalisco en el siglo XIX*, tesis, Puebla, 2006.

———, “Las antiguas fábricas de Jalisco. Notas para una historia industrial del siglo XIX”, en *Seminario de Estudios Regionales. Anuario 2002*, Guadalajara, Centro Universitario de los Altos/Universidad de Guadalajara, 2002.

———, *El patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX: entre fábricas de textiles, de papel y de fierro*, México, Secretaría de Cultura/Gobierno de Jalisco, 2007.

Escobar, Hipólito, *Historia del libro*, Madrid, Fundación Sánchez Ruipérez, 1984.

García Aguilar, Idalia y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010.

García Corzo, Rebeca Vanesa, *La construcción de las ciencias biológicas en Guadalajara (1840-1925)*, Universidad de Guadalajara, 2009.

Aviña Levy, Edmundo, “La imprenta de Rodríguez”, *Estudios jaliscienses*, núm. 10, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, noviembre de 1992, pp. 22-38.

Caballero, Manuel, *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana, 1883-1884*, México, El Noticioso, 1883.

Castañeda, Carmen (coord.) y Myrna Cortés (colab.), *Del autor al lector*, 2 vols., CIESAS/Conacyt/Porrúa, 2002.

Castañeda, Carmen, *Imprenta, impresores y periódicos en Guadalajara, 1793-1811*, Guadalajara, Ágata, 1999.

De la Peña, Guillermo *et al.*, *Ensayo sobre el sur de Jalisco*, 2a ed., México, CIS/INAH, 1980.

De la Torre, Federico, *Entre la quimera y la realidad: cultura científico-tecnológica e industrialización en Jalisco en el siglo XIX*, tesis, Puebla, 2006.

———, “Las antiguas fábricas de Jalisco. Notas para una historia industrial del siglo XIX”, en *Seminario de Estudios Regionales. Anuario 2002*, Guadalajara, Centro Universitario de los Altos/Universidad de Guadalajara, 2002.

———, *El patrimonio industrial jalisciense del siglo XIX: entre fábricas de textiles, de papel y de fierro*, México, Secretaría de Cultura/Gobierno de Jalisco, 2007.

Escobar, Hipólito, *Historia del libro*, Madrid, Fundación Sánchez Ruipérez, 1984.

García Aguilar, Idalia y Pedro Rueda Ramírez (comps.), *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, México, UNAM, 2010.

García Corzo, Rebeca Vanesa, *La construcción de las ciencias biológicas en Guadalajara (1840-1925)*, Universidad de Guadalajara, 2009.

Garone Gravier, Marina, “La influencia de la Imprenta Real en América: el caso de México”, en *La Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación/ Real Academia Artes de San Fernando. Calcografía Nacional, 2010, pp. 88-99.

———, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondo Antiguo, 2009.

González Villalobos, Verónica, *La Escuela de Artes y Oficios de Jalisco y el reclutamiento escolar, 1841-1900*, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2007.

Gutiérrez Lorenzo, María del Pilar (coord.), *Impresos y libros en la historia económica de México (siglos XVI-XIX)*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2007.

———, “La Escuela de Artes para mujeres del Hospicio de Guadalajara, 1883-1894”, *Revista Educação*, vol. 6, núm. 10, São Leopoldo, Unisinos, jan./jun, 2002, pp. 161-174.

———, “Propaganda impresa y construcción de un espacio cultural e ideológico en Guadalajara. Siglo XIX”, *Revista Universidad de Guadalajara*, núm. 28, 2003, pp. 32-43.

———, *La imprenta del Hospicio Cabañas de Guadalajara (1828-1908)* (en prensa).

Herrera Fera, María Lourdes, “Las mujeres en el ámbito de la educación técnica en Puebla a finales del siglo XIX”, *Colección Pedagógica Universitaria*, núm. 40, julio-diciembre, 2003.

Garone Gravier, Marina, “La influencia de la Imprenta Real en América: el caso de México”, en *La Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación/ Real Academia Artes de San Fernando. Calcografía Nacional, 2010, pp. 88-99.

———, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondo Antiguo, 2009.

González Villalobos, Verónica, *La Escuela de Artes y Oficios de Jalisco y el reclutamiento escolar, 1841-1900*, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2007.

Gutiérrez Lorenzo, María del Pilar (coord.), *Impresos y libros en la historia económica de México (siglos XVI-XIX)*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2007.

———, “La Escuela de Artes para mujeres del Hospicio de Guadalajara, 1883-1894”, *Revista Educação*, vol. 6, núm. 10, São Leopoldo, Unisinos, jan./jun, 2002, pp. 161-174.

———, “Propaganda impresa y construcción de un espacio cultural e ideológico en Guadalajara. Siglo XIX”, *Revista Universidad de Guadalajara*, núm. 28, 2003, pp. 32-43.

———, *La imprenta del Hospicio Cabañas de Guadalajara (1828-1908)* (en prensa).

Herrera Fera, María Lourdes, “Las mujeres en el ámbito de la educación técnica en Puebla a finales del siglo XIX”, *Colección Pedagógica Universitaria*, núm. 40, julio-diciembre, 2003.

Garone Gravier, Marina, “La influencia de la Imprenta Real en América: el caso de México”, en *La Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación/ Real Academia Artes de San Fernando. Calcografía Nacional, 2010, pp. 88-99.

———, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondo Antiguo, 2009.

González Villalobos, Verónica, *La Escuela de Artes y Oficios de Jalisco y el reclutamiento escolar, 1841-1900*, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2007.

Gutiérrez Lorenzo, María del Pilar (coord.), *Impresos y libros en la historia económica de México (siglos XVI-XIX)*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2007.

———, “La Escuela de Artes para mujeres del Hospicio de Guadalajara, 1883-1894”, *Revista Educação*, vol. 6, núm. 10, São Leopoldo, Unisinos, jan./jun, 2002, pp. 161-174.

———, “Propaganda impresa y construcción de un espacio cultural e ideológico en Guadalajara. Siglo XIX”, *Revista Universidad de Guadalajara*, núm. 28, 2003, pp. 32-43.

———, *La imprenta del Hospicio Cabañas de Guadalajara (1828-1908)* (en prensa).

Herrera Fera, María Lourdes, “Las mujeres en el ámbito de la educación técnica en Puebla a finales del siglo XIX”, *Colección Pedagógica Universitaria*, núm. 40, julio-diciembre, 2003.

Garone Gravier, Marina, “La influencia de la Imprenta Real en América: el caso de México”, en *La Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación/ Real Academia Artes de San Fernando. Calcografía Nacional, 2010, pp. 88-99.

———, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondo Antiguo, 2009.

González Villalobos, Verónica, *La Escuela de Artes y Oficios de Jalisco y el reclutamiento escolar, 1841-1900*, tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, 2007.

Gutiérrez Lorenzo, María del Pilar (coord.), *Impresos y libros en la historia económica de México (siglos XVI-XIX)*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2007.

———, “La Escuela de Artes para mujeres del Hospicio de Guadalajara, 1883-1894”, *Revista Educação*, vol. 6, núm. 10, São Leopoldo, Unisinos, jan./jun, 2002, pp. 161-174.

———, “Propaganda impresa y construcción de un espacio cultural e ideológico en Guadalajara. Siglo XIX”, *Revista Universidad de Guadalajara*, núm. 28, 2003, pp. 32-43.

———, *La imprenta del Hospicio Cabañas de Guadalajara (1828-1908)* (en prensa).

Herrera Fera, María Lourdes, “Las mujeres en el ámbito de la educación técnica en Puebla a finales del siglo XIX”, *Colección Pedagógica Universitaria*, núm. 40, julio-diciembre, 2003.

Iguíniz, Juan B., “Las artes gráficas en Guadalajara”, en *Disquisiciones bibliográficas. Autores Libros, Bibliotecas, Artes Gráficas*, 2a ed., México, UNAM, 1987.

———, *Las artes gráficas en Guadalajara*, México, Talleres linotipográficos Numancia, 1943.

Martínez Leal, Luisa, *Treinta siglos de tipos y letras*, México, UAM-Azcapotzalco/Tilde, 1990.

Martínez Moctezuma, Lucía, “Educar fuera del aula: los paseos escolares durante el Porfiriato”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, mayo-agosto 2002, vol. 7, núm. 15.

Olveda, Jaime, *La oligarquía de Guadalajara*, México, Conaculta, 1991.

———, “Ordenanzas para el gobierno y dirección de la Casa de Caridad y Misericordia de la ciudad de Guadalajara, Capital de la Nueva Galicia”, en Luis M. Rivera, *El Hospicio Cabañas. Monografía histórica*, Guadalajara, Tip. Dosal, 1924, pp. 24-26.

Pérez Salas Cantú, María Esther, “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre, *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 101-181.

———, *Costumbrismo y litografía en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.

Porter, Susie S., *Mujeres y trabajo en la ciudad de México. Condiciones materiales y discursos públicos (1879-1931)*, México, El Colegio de Michoacán, 2008.

Suárez de la Torre, Laura (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la*

Iguíniz, Juan B., “Las artes gráficas en Guadalajara”, en *Disquisiciones bibliográficas. Autores Libros, Bibliotecas, Artes Gráficas*, 2a ed., México, UNAM, 1987.

———, *Las artes gráficas en Guadalajara*, México, Talleres linotipográficos Numancia, 1943.

Martínez Leal, Luisa, *Treinta siglos de tipos y letras*, México, UAM-Azcapotzalco/Tilde, 1990.

Martínez Moctezuma, Lucía, “Educar fuera del aula: los paseos escolares durante el Porfiriato”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, mayo-agosto 2002, vol. 7, núm. 15.

Olveda, Jaime, *La oligarquía de Guadalajara*, México, Conaculta, 1991.

———, “Ordenanzas para el gobierno y dirección de la Casa de Caridad y Misericordia de la ciudad de Guadalajara, Capital de la Nueva Galicia”, en Luis M. Rivera, *El Hospicio Cabañas. Monografía histórica*, Guadalajara, Tip. Dosal, 1924, pp. 24-26.

Pérez Salas Cantú, María Esther, “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre, *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 101-181.

———, *Costumbrismo y litografía en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.

Porter, Susie S., *Mujeres y trabajo en la ciudad de México. Condiciones materiales y discursos públicos (1879-1931)*, México, El Colegio de Michoacán, 2008.

Suárez de la Torre, Laura (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la*

Iguíniz, Juan B., “Las artes gráficas en Guadalajara”, en *Disquisiciones bibliográficas. Autores Libros, Bibliotecas, Artes Gráficas*, 2a ed., México, UNAM, 1987.

———, *Las artes gráficas en Guadalajara*, México, Talleres linotipográficos Numancia, 1943.

Martínez Leal, Luisa, *Treinta siglos de tipos y letras*, México, UAM-Azcapotzalco/Tilde, 1990.

Martínez Moctezuma, Lucía, “Educar fuera del aula: los paseos escolares durante el Porfiriato”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, mayo-agosto 2002, vol. 7, núm. 15.

Olveda, Jaime, *La oligarquía de Guadalajara*, México, Conaculta, 1991.

———, “Ordenanzas para el gobierno y dirección de la Casa de Caridad y Misericordia de la ciudad de Guadalajara, Capital de la Nueva Galicia”, en Luis M. Rivera, *El Hospicio Cabañas. Monografía histórica*, Guadalajara, Tip. Dosal, 1924, pp. 24-26.

Pérez Salas Cantú, María Esther, “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre, *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 101-181.

———, *Costumbrismo y litografía en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.

Porter, Susie S., *Mujeres y trabajo en la ciudad de México. Condiciones materiales y discursos públicos (1879-1931)*, México, El Colegio de Michoacán, 2008.

Suárez de la Torre, Laura (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la*

Iguíniz, Juan B., “Las artes gráficas en Guadalajara”, en *Disquisiciones bibliográficas. Autores Libros, Bibliotecas, Artes Gráficas*, 2a ed., México, UNAM, 1987.

———, *Las artes gráficas en Guadalajara*, México, Talleres linotipográficos Numancia, 1943.

Martínez Leal, Luisa, *Treinta siglos de tipos y letras*, México, UAM-Azcapotzalco/Tilde, 1990.

Martínez Moctezuma, Lucía, “Educar fuera del aula: los paseos escolares durante el Porfiriato”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, mayo-agosto 2002, vol. 7, núm. 15.

Olveda, Jaime, *La oligarquía de Guadalajara*, México, Conaculta, 1991.

———, “Ordenanzas para el gobierno y dirección de la Casa de Caridad y Misericordia de la ciudad de Guadalajara, Capital de la Nueva Galicia”, en Luis M. Rivera, *El Hospicio Cabañas. Monografía histórica*, Guadalajara, Tip. Dosal, 1924, pp. 24-26.

Pérez Salas Cantú, María Esther, “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en Laura Suárez de la Torre, *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 101-181.

———, *Costumbrismo y litografía en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.

Porter, Susie S., *Mujeres y trabajo en la ciudad de México. Condiciones materiales y discursos públicos (1879-1931)*, México, El Colegio de Michoacán, 2008.

Suárez de la Torre, Laura (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la*

ciudad de México, 1830-1855, México, Instituto Mora, 2003.

Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora/UNAM-IE, 2001.

Torné, Emilo, “La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura”, en *Litterae. Cuadernos sobre Cultura escrita I*, Madrid, Facultad de Humanidades-Comunicación y Documentación Universidad Carlos III, núm. 1, 2001.

Toussaint, Manuel, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Estudios Neolitho, 1934.

Villaseñor, Ramiro, *Urbano Sanromán, primer editor de Guadalajara y el federalismo*, Guadalajara, Poderes de Jalisco, 1997.

ciudad de México, 1830-1855, México, Instituto Mora, 2003.

Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora/UNAM-IE, 2001.

Torné, Emilo, “La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura”, en *Litterae. Cuadernos sobre Cultura escrita I*, Madrid, Facultad de Humanidades-Comunicación y Documentación Universidad Carlos III, núm. 1, 2001.

Toussaint, Manuel, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Estudios Neolitho, 1934.

Villaseñor, Ramiro, *Urbano Sanromán, primer editor de Guadalajara y el federalismo*, Guadalajara, Poderes de Jalisco, 1997.

ciudad de México, 1830-1855, México, Instituto Mora, 2003.

Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora/UNAM-IE, 2001.

Torné, Emilo, “La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura”, en *Litterae. Cuadernos sobre Cultura escrita I*, Madrid, Facultad de Humanidades-Comunicación y Documentación Universidad Carlos III, núm. 1, 2001.

Toussaint, Manuel, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Estudios Neolitho, 1934.

Villaseñor, Ramiro, *Urbano Sanromán, primer editor de Guadalajara y el federalismo*, Guadalajara, Poderes de Jalisco, 1997.

ciudad de México, 1830-1855, México, Instituto Mora, 2003.

Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora/UNAM-IE, 2001.

Torné, Emilo, “La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura”, en *Litterae. Cuadernos sobre Cultura escrita I*, Madrid, Facultad de Humanidades-Comunicación y Documentación Universidad Carlos III, núm. 1, 2001.

Toussaint, Manuel, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Estudios Neolitho, 1934.

Villaseñor, Ramiro, *Urbano Sanromán, primer editor de Guadalajara y el federalismo*, Guadalajara, Poderes de Jalisco, 1997.

Muestras tipográficas
mexicanas: comentarios
en torno a nuevos hallazgos
(siglos XVIII-XX)

MARINA GARONE GRAVIER*
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

*A la memoria de Ciro Scocia
y Miguel Ángel Granados Chapa*

Introducción

Las muestras tipográficas son una fuente de estudio que permite reconocer, identificar y localizar la procedencia del material tipográfico empleado por los impresores y diseñadores desde el periodo de la imprenta manual hasta la actualidad. También conocidas como especímenes tipográficos, catálogos o muestras de letras, tales piezas documentales se remontan al siglo xv, siendo una de las más conocidas

* Agradezco a Gina Picart, Albert Corbeto, Patricio Gatti, Enrique Galeano, Gustavo Ortiz Millán y David Shield por su inapreciable ayuda y generosidad.

Muestras tipográficas
mexicanas: comentarios
en torno a nuevos hallazgos
(siglos XVIII-XX)

MARINA GARONE GRAVIER*
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

*A la memoria de Ciro Scocia
y Miguel Ángel Granados Chapa*

Introducción

Las muestras tipográficas son una fuente de estudio que permite reconocer, identificar y localizar la procedencia del material tipográfico empleado por los impresores y diseñadores desde el periodo de la imprenta manual hasta la actualidad. También conocidas como especímenes tipográficos, catálogos o muestras de letras, tales piezas documentales se remontan al siglo xv, siendo una de las más conocidas

* Agradezco a Gina Picart, Albert Corbeto, Patricio Gatti, Enrique Galeano, Gustavo Ortiz Millán y David Shield por su inapreciable ayuda y generosidad.

Muestras tipográficas
mexicanas: comentarios
en torno a nuevos hallazgos
(siglos XVIII-XX)

MARINA GARONE GRAVIER*
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

*A la memoria de Ciro Scocia
y Miguel Ángel Granados Chapa*

Introducción

Las muestras tipográficas son una fuente de estudio que permite reconocer, identificar y localizar la procedencia del material tipográfico empleado por los impresores y diseñadores desde el periodo de la imprenta manual hasta la actualidad. También conocidas como especímenes tipográficos, catálogos o muestras de letras, tales piezas documentales se remontan al siglo xv, siendo una de las más conocidas

* Agradezco a Gina Picart, Albert Corbeto, Patricio Gatti, Enrique Galeano, Gustavo Ortiz Millán y David Shield por su inapreciable ayuda y generosidad.

Muestras tipográficas
mexicanas: comentarios
en torno a nuevos hallazgos
(siglos XVIII-XX)

MARINA GARONE GRAVIER*
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

*A la memoria de Ciro Scocia
y Miguel Ángel Granados Chapa*

Introducción

Las muestras tipográficas son una fuente de estudio que permite reconocer, identificar y localizar la procedencia del material tipográfico empleado por los impresores y diseñadores desde el periodo de la imprenta manual hasta la actualidad. También conocidas como especímenes tipográficos, catálogos o muestras de letras, tales piezas documentales se remontan al siglo xv, siendo una de las más conocidas

* Agradezco a Gina Picart, Albert Corbeto, Patricio Gatti, Enrique Galeano, Gustavo Ortiz Millán y David Shield por su inapreciable ayuda y generosidad.

la elaborada por Cristóbal Plantino, aparecida en 1567, denominada *Index sive Specimen Characterum*.¹ Aunque no hay una sola definición bibliográfica de estos documentos, se puede decir que el término *espécimen tipográfico* se aplica a los impresos, libros u hojas sueltas con muestras de tipos de imprenta de un taller, grabador o fundidor, y son obras que, por lo general, tuvieron una circulación limitada al ámbito de las imprentas.

De las muestras es posible analizar tanto sus aspectos textuales como de disposición y formatos. Sobre los primeros, los contenidos por lo regular aluden a la promoción comercial del establecimiento que elabora la muestra; en los catálogos se indica, por lo tanto, el nombre y domicilio del taller y puede figurar el grabador de los tipos o fundidor. En el espécimen se presenta el repertorio lo más completo de las letras, caracteres y ornamentos disponibles, ya que estas obras están dirigidas básicamente a los clientes del taller que deben seleccionar el material tipográfico. Acerca de la disposición informativa, en primer lugar es posible revisar la presentación del material tipográfico en sí. Existen ciertas recurren-

¹ *Type specimen facsimiles: reproductions of fifteen type specimen sheets issued between the sixteenth and eighteenth centuries*/accompanied by notes mainly derived from the researches of A. F. Johnson, Harry Carter, Matthew Carter [...]; with an introductory essay by Stanley Morison, Londres, Bowes & Bowes, 1963, xxviii, 23 p. : 15 facs. (en una cartera); 46 cm.

la elaborada por Cristóbal Plantino, aparecida en 1567, denominada *Index sive Specimen Characterum*.¹ Aunque no hay una sola definición bibliográfica de estos documentos, se puede decir que el término *espécimen tipográfico* se aplica a los impresos, libros u hojas sueltas con muestras de tipos de imprenta de un taller, grabador o fundidor, y son obras que, por lo general, tuvieron una circulación limitada al ámbito de las imprentas.

De las muestras es posible analizar tanto sus aspectos textuales como de disposición y formatos. Sobre los primeros, los contenidos por lo regular aluden a la promoción comercial del establecimiento que elabora la muestra; en los catálogos se indica, por lo tanto, el nombre y domicilio del taller y puede figurar el grabador de los tipos o fundidor. En el espécimen se presenta el repertorio lo más completo de las letras, caracteres y ornamentos disponibles, ya que estas obras están dirigidas básicamente a los clientes del taller que deben seleccionar el material tipográfico. Acerca de la disposición informativa, en primer lugar es posible revisar la presentación del material tipográfico en sí. Existen ciertas recurren-

¹ *Type specimen facsimiles: reproductions of fifteen type specimen sheets issued between the sixteenth and eighteenth centuries*/accompanied by notes mainly derived from the researches of A. F. Johnson, Harry Carter, Matthew Carter [...]; with an introductory essay by Stanley Morison, Londres, Bowes & Bowes, 1963, xxviii, 23 p. : 15 facs. (en una cartera); 46 cm.

la elaborada por Cristóbal Plantino, aparecida en 1567, denominada *Index sive Specimen Characterum*.¹ Aunque no hay una sola definición bibliográfica de estos documentos, se puede decir que el término *espécimen tipográfico* se aplica a los impresos, libros u hojas sueltas con muestras de tipos de imprenta de un taller, grabador o fundidor, y son obras que, por lo general, tuvieron una circulación limitada al ámbito de las imprentas.

De las muestras es posible analizar tanto sus aspectos textuales como de disposición y formatos. Sobre los primeros, los contenidos por lo regular aluden a la promoción comercial del establecimiento que elabora la muestra; en los catálogos se indica, por lo tanto, el nombre y domicilio del taller y puede figurar el grabador de los tipos o fundidor. En el espécimen se presenta el repertorio lo más completo de las letras, caracteres y ornamentos disponibles, ya que estas obras están dirigidas básicamente a los clientes del taller que deben seleccionar el material tipográfico. Acerca de la disposición informativa, en primer lugar es posible revisar la presentación del material tipográfico en sí. Existen ciertas recurren-

¹ *Type specimen facsimiles: reproductions of fifteen type specimen sheets issued between the sixteenth and eighteenth centuries*/accompanied by notes mainly derived from the researches of A. F. Johnson, Harry Carter, Matthew Carter [...]; with an introductory essay by Stanley Morison, Londres, Bowes & Bowes, 1963, xxviii, 23 p. : 15 facs. (en una cartera); 46 cm.

la elaborada por Cristóbal Plantino, aparecida en 1567, denominada *Index sive Specimen Characterum*.¹ Aunque no hay una sola definición bibliográfica de estos documentos, se puede decir que el término *espécimen tipográfico* se aplica a los impresos, libros u hojas sueltas con muestras de tipos de imprenta de un taller, grabador o fundidor, y son obras que, por lo general, tuvieron una circulación limitada al ámbito de las imprentas.

De las muestras es posible analizar tanto sus aspectos textuales como de disposición y formatos. Sobre los primeros, los contenidos por lo regular aluden a la promoción comercial del establecimiento que elabora la muestra; en los catálogos se indica, por lo tanto, el nombre y domicilio del taller y puede figurar el grabador de los tipos o fundidor. En el espécimen se presenta el repertorio lo más completo de las letras, caracteres y ornamentos disponibles, ya que estas obras están dirigidas básicamente a los clientes del taller que deben seleccionar el material tipográfico. Acerca de la disposición informativa, en primer lugar es posible revisar la presentación del material tipográfico en sí. Existen ciertas recurren-

¹ *Type specimen facsimiles: reproductions of fifteen type specimen sheets issued between the sixteenth and eighteenth centuries*/accompanied by notes mainly derived from the researches of A. F. Johnson, Harry Carter, Matthew Carter [...]; with an introductory essay by Stanley Morison, Londres, Bowes & Bowes, 1963, xxviii, 23 p. : 15 facs. (en una cartera); 46 cm.

cias entre las muestras, aunque no hay reglas fijas: primero se disponen los cuerpos de texto y luego los de título, en orden creciente de tamaños, luego se presentan diversas fuentes complementarias (signos zodiacales o matemáticos, etc.), después los ornamentos y, al final, las viñetas. La organización de los tipos en la muestra generalmente es por estilo tipográfico y cuerpos, lo que permite apreciar el surtido completo del que dispone la imprenta en cuestión.

El segundo aspecto informativo que se analiza son los textos que se usan para presentar el desempeño de cada cuerpo de letra. Por lo general se recurre a fragmentos sueltos de textos mayores que provienen de diversas fuentes. El análisis literario de los mismos puede arrojar ciertas características del impresor, como por ejemplo su tendencia ideológica o la formación profesional del responsable de la muestra, y también es posible reconocer algunos elementos de la tradición tipográfica donde se produce la muestra.²

Finalmente, acerca de la extensión y formato de los catálogos es posible encontrar notables variaciones: hay grandes pliegos, a manera de cartelones,

² Sobre este particular hay un trabajo reciente de Alastair Johnston (*Alphabets to order: the literatura of nineteenth-century type-founders' specimens*, Oak Knoll, BritishLibrary, 2000) que describe y analiza el contenido literario de las muestras editadas por los fundidores anglosajones del siglo XIX.

cias entre las muestras, aunque no hay reglas fijas: primero se disponen los cuerpos de texto y luego los de título, en orden creciente de tamaños, luego se presentan diversas fuentes complementarias (signos zodiacales o matemáticos, etc.), después los ornamentos y, al final, las viñetas. La organización de los tipos en la muestra generalmente es por estilo tipográfico y cuerpos, lo que permite apreciar el surtido completo del que dispone la imprenta en cuestión.

El segundo aspecto informativo que se analiza son los textos que se usan para presentar el desempeño de cada cuerpo de letra. Por lo general se recurre a fragmentos sueltos de textos mayores que provienen de diversas fuentes. El análisis literario de los mismos puede arrojar ciertas características del impresor, como por ejemplo su tendencia ideológica o la formación profesional del responsable de la muestra, y también es posible reconocer algunos elementos de la tradición tipográfica donde se produce la muestra.²

Finalmente, acerca de la extensión y formato de los catálogos es posible encontrar notables variaciones: hay grandes pliegos, a manera de cartelones,

² Sobre este particular hay un trabajo reciente de Alastair Johnston (*Alphabets to order: the literatura of nineteenth-century type-founders' specimens*, Oak Knoll, BritishLibrary, 2000) que describe y analiza el contenido literario de las muestras editadas por los fundidores anglosajones del siglo XIX.

cias entre las muestras, aunque no hay reglas fijas: primero se disponen los cuerpos de texto y luego los de título, en orden creciente de tamaños, luego se presentan diversas fuentes complementarias (signos zodiacales o matemáticos, etc.), después los ornamentos y, al final, las viñetas. La organización de los tipos en la muestra generalmente es por estilo tipográfico y cuerpos, lo que permite apreciar el surtido completo del que dispone la imprenta en cuestión.

El segundo aspecto informativo que se analiza son los textos que se usan para presentar el desempeño de cada cuerpo de letra. Por lo general se recurre a fragmentos sueltos de textos mayores que provienen de diversas fuentes. El análisis literario de los mismos puede arrojar ciertas características del impresor, como por ejemplo su tendencia ideológica o la formación profesional del responsable de la muestra, y también es posible reconocer algunos elementos de la tradición tipográfica donde se produce la muestra.²

Finalmente, acerca de la extensión y formato de los catálogos es posible encontrar notables variaciones: hay grandes pliegos, a manera de cartelones,

² Sobre este particular hay un trabajo reciente de Alastair Johnston (*Alphabets to order: the literatura of nineteenth-century type-founders' specimens*, Oak Knoll, BritishLibrary, 2000) que describe y analiza el contenido literario de las muestras editadas por los fundidores anglosajones del siglo XIX.

cias entre las muestras, aunque no hay reglas fijas: primero se disponen los cuerpos de texto y luego los de título, en orden creciente de tamaños, luego se presentan diversas fuentes complementarias (signos zodiacales o matemáticos, etc.), después los ornamentos y, al final, las viñetas. La organización de los tipos en la muestra generalmente es por estilo tipográfico y cuerpos, lo que permite apreciar el surtido completo del que dispone la imprenta en cuestión.

El segundo aspecto informativo que se analiza son los textos que se usan para presentar el desempeño de cada cuerpo de letra. Por lo general se recurre a fragmentos sueltos de textos mayores que provienen de diversas fuentes. El análisis literario de los mismos puede arrojar ciertas características del impresor, como por ejemplo su tendencia ideológica o la formación profesional del responsable de la muestra, y también es posible reconocer algunos elementos de la tradición tipográfica donde se produce la muestra.²

Finalmente, acerca de la extensión y formato de los catálogos es posible encontrar notables variaciones: hay grandes pliegos, a manera de cartelones,

² Sobre este particular hay un trabajo reciente de Alastair Johnston (*Alphabets to order: the literatura of nineteenth-century type-founders' specimens*, Oak Knoll, BritishLibrary, 2000) que describe y analiza el contenido literario de las muestras editadas por los fundidores anglosajones del siglo XIX.

y también formatos de libro en 8°, 4° o folio; los hay producidos con un solo pliego y de pocas páginas o de numerosos cuadernillos.

*Hacia un repertorio de especímenes
tipográficos mexicanos*

A la fecha sólo se ha realizado un estudio y edición facsimilar de la muestra de Ignacio Cumplido de 1871, a cargo de la doctora María Esther Pérez Salas, en la que se hace referencia a una muestra del impresor José Lara. Por otro lado, en su tesis doctoral, Silvia Fernández mencionó una muestra de Cumplido de 1836 que se encuentra en el AGN.³ Ésa es toda la información disponible en fuentes secundarias.

Con ese panorama en mente, hace algunos años emprendí el rastreo de estos documentos porque me pareció extraño que, siendo comunes en otras tradiciones impresoras, en México sólo se conocieran dos. En el proceso de investigación algunos especímenes aparecieron con relativa sencillez, más otros surgieron de forma inesperada. Hasta el momento he localizado 12 muestras mexicanas:

³ Silvia Fernández Hernández, *Del diseño gráfico barroco al romántico (1777-1850)*, México, UNAM, tesis doctoral, 2007.

y también formatos de libro en 8°, 4° o folio; los hay producidos con un solo pliego y de pocas páginas o de numerosos cuadernillos.

*Hacia un repertorio de especímenes
tipográficos mexicanos*

A la fecha sólo se ha realizado un estudio y edición facsimilar de la muestra de Ignacio Cumplido de 1871, a cargo de la doctora María Esther Pérez Salas, en la que se hace referencia a una muestra del impresor José Lara. Por otro lado, en su tesis doctoral, Silvia Fernández mencionó una muestra de Cumplido de 1836 que se encuentra en el AGN.³ Ésa es toda la información disponible en fuentes secundarias.

Con ese panorama en mente, hace algunos años emprendí el rastreo de estos documentos porque me pareció extraño que, siendo comunes en otras tradiciones impresoras, en México sólo se conocieran dos. En el proceso de investigación algunos especímenes aparecieron con relativa sencillez, más otros surgieron de forma inesperada. Hasta el momento he localizado 12 muestras mexicanas:

³ Silvia Fernández Hernández, *Del diseño gráfico barroco al romántico (1777-1850)*, México, UNAM, tesis doctoral, 2007.

y también formatos de libro en 8°, 4° o folio; los hay producidos con un solo pliego y de pocas páginas o de numerosos cuadernillos.

*Hacia un repertorio de especímenes
tipográficos mexicanos*

A la fecha sólo se ha realizado un estudio y edición facsimilar de la muestra de Ignacio Cumplido de 1871, a cargo de la doctora María Esther Pérez Salas, en la que se hace referencia a una muestra del impresor José Lara. Por otro lado, en su tesis doctoral, Silvia Fernández mencionó una muestra de Cumplido de 1836 que se encuentra en el AGN.³ Ésa es toda la información disponible en fuentes secundarias.

Con ese panorama en mente, hace algunos años emprendí el rastreo de estos documentos porque me pareció extraño que, siendo comunes en otras tradiciones impresoras, en México sólo se conocieran dos. En el proceso de investigación algunos especímenes aparecieron con relativa sencillez, más otros surgieron de forma inesperada. Hasta el momento he localizado 12 muestras mexicanas:

³ Silvia Fernández Hernández, *Del diseño gráfico barroco al romántico (1777-1850)*, México, UNAM, tesis doctoral, 2007.

y también formatos de libro en 8°, 4° o folio; los hay producidos con un solo pliego y de pocas páginas o de numerosos cuadernillos.

*Hacia un repertorio de especímenes
tipográficos mexicanos*

A la fecha sólo se ha realizado un estudio y edición facsimilar de la muestra de Ignacio Cumplido de 1871, a cargo de la doctora María Esther Pérez Salas, en la que se hace referencia a una muestra del impresor José Lara. Por otro lado, en su tesis doctoral, Silvia Fernández mencionó una muestra de Cumplido de 1836 que se encuentra en el AGN.³ Ésa es toda la información disponible en fuentes secundarias.

Con ese panorama en mente, hace algunos años emprendí el rastreo de estos documentos porque me pareció extraño que, siendo comunes en otras tradiciones impresoras, en México sólo se conocieran dos. En el proceso de investigación algunos especímenes aparecieron con relativa sencillez, más otros surgieron de forma inesperada. Hasta el momento he localizado 12 muestras mexicanas:

³ Silvia Fernández Hernández, *Del diseño gráfico barroco al romántico (1777-1850)*, México, UNAM, tesis doctoral, 2007.

- Siglo XVIII: Imprenta de la calle de San Bernardo (1782).
- Siglo XIX: Mariano Galván (1827); Ignacio Cumplido (1836), Rafael de Rafael (1847);⁴ Mariano Lara (1855).
- Siglo XX: ATF (1901); *Tipos de la Nacional Paper and Type Cia.* (1908); *Catálogo de tipos, orlas y rayas* (1913); muestrario de la imprenta de Manuel León Sánchez (1926); catálogo de la Imprenta Galas de México (*ca.* 1930); *Catálogo de tipos existentes en matrices en el Departamento de Linotipos de los Talleres Gráficos de la Nación* (1940); *Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo*, también de los TGN (1943); y la muestra de la Imprenta Nuevo Mundo (1948).

En este ensayo sólo me referiré a tres muestras: la de la Imprenta de la calle de San Bernardo (1782); la de Mariano Galván (1827); y el *Catálogo de tipos, orlas y rayas* (1913).

⁴ Garone Gravier, Marina, “1847: el año de la guerra tipográfica. La muestra de caracteres de Rafael de Rafael y su importancia en la historia de la tipografía mexicana”, en *InfoDesign. Revista Brasileira de Design da Informação / Brazilian. Journal of Information Design*, vol. 7, núm. 1, 2010.

- Siglo XVIII: Imprenta de la calle de San Bernardo (1782).
- Siglo XIX: Mariano Galván (1827); Ignacio Cumplido (1836), Rafael de Rafael (1847);⁴ Mariano Lara (1855).
- Siglo XX: ATF (1901); *Tipos de la Nacional Paper and Type Cia.* (1908); *Catálogo de tipos, orlas y rayas* (1913); muestrario de la imprenta de Manuel León Sánchez (1926); catálogo de la Imprenta Galas de México (*ca.* 1930); *Catálogo de tipos existentes en matrices en el Departamento de Linotipos de los Talleres Gráficos de la Nación* (1940); *Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo*, también de los TGN (1943); y la muestra de la Imprenta Nuevo Mundo (1948).

En este ensayo sólo me referiré a tres muestras: la de la Imprenta de la calle de San Bernardo (1782); la de Mariano Galván (1827); y el *Catálogo de tipos, orlas y rayas* (1913).

⁴ Garone Gravier, Marina, “1847: el año de la guerra tipográfica. La muestra de caracteres de Rafael de Rafael y su importancia en la historia de la tipografía mexicana”, en *InfoDesign. Revista Brasileira de Design da Informação / Brazilian. Journal of Information Design*, vol. 7, núm. 1, 2010.

- Siglo XVIII: Imprenta de la calle de San Bernardo (1782).
- Siglo XIX: Mariano Galván (1827); Ignacio Cumplido (1836), Rafael de Rafael (1847);⁴ Mariano Lara (1855).
- Siglo XX: ATF (1901); *Tipos de la Nacional Paper and Type Cia.* (1908); *Catálogo de tipos, orlas y rayas* (1913); muestrario de la imprenta de Manuel León Sánchez (1926); catálogo de la Imprenta Galas de México (*ca.* 1930); *Catálogo de tipos existentes en matrices en el Departamento de Linotipos de los Talleres Gráficos de la Nación* (1940); *Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo*, también de los TGN (1943); y la muestra de la Imprenta Nuevo Mundo (1948).

En este ensayo sólo me referiré a tres muestras: la de la Imprenta de la calle de San Bernardo (1782); la de Mariano Galván (1827); y el *Catálogo de tipos, orlas y rayas* (1913).

⁴ Garone Gravier, Marina, “1847: el año de la guerra tipográfica. La muestra de caracteres de Rafael de Rafael y su importancia en la historia de la tipografía mexicana”, en *InfoDesign. Revista Brasileira de Design da Informação / Brazilian. Journal of Information Design*, vol. 7, núm. 1, 2010.

- Siglo XVIII: Imprenta de la calle de San Bernardo (1782).
- Siglo XIX: Mariano Galván (1827); Ignacio Cumplido (1836), Rafael de Rafael (1847);⁴ Mariano Lara (1855).
- Siglo XX: ATF (1901); *Tipos de la Nacional Paper and Type Cia.* (1908); *Catálogo de tipos, orlas y rayas* (1913); muestrario de la imprenta de Manuel León Sánchez (1926); catálogo de la Imprenta Galas de México (*ca.* 1930); *Catálogo de tipos existentes en matrices en el Departamento de Linotipos de los Talleres Gráficos de la Nación* (1940); *Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo*, también de los TGN (1943); y la muestra de la Imprenta Nuevo Mundo (1948).

En este ensayo sólo me referiré a tres muestras: la de la Imprenta de la calle de San Bernardo (1782); la de Mariano Galván (1827); y el *Catálogo de tipos, orlas y rayas* (1913).

⁴ Garone Gravier, Marina, “1847: el año de la guerra tipográfica. La muestra de caracteres de Rafael de Rafael y su importancia en la historia de la tipografía mexicana”, en *InfoDesign. Revista Brasileira de Design da Informação / Brazilian. Journal of Information Design*, vol. 7, núm. 1, 2010.

*Demostración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores (1782)*⁵

Esta muestra mexicana de letras es, hasta el momento, la más antigua que he encontrado. Sobre ella no hay referencia bibliográfica ni cita alguna. Se trata de un pliego suelto impreso en 1782 en la calle de San Bernardo, domicilio conocido de los herederos de Joseph de Jáuregui (1778-1796).⁶ A José de Jáuregui (1766-1778), el iniciador de la saga impresora de ese apellido, lo encontramos relacionado con la producción de naipes en 1753.⁷ Más tarde se hizo propietario de la

⁵ Una descripción completa de esta muestra se podrá leer en Marina Garone Gravier, “A vos como protectora busca la imprenta iô maria! Pues de christo en la agonía fuiste libro, é impresora. Una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782)”, aceptado para su publicación en el *Gutenberg Jahrbuch 2012*.

⁶ Sobre el domicilio de este taller, explica Francisco Pérez Salazar: “En esta misma esquina que formaban la calle de San Bernardo y la de los Flamencos, frontera a la Plazuela del Volador, y ostentando el título de Imprenta del Nuevo Rezado, privilegio que disfrutaba doña María [de Ribera], encontramos años más tarde establecido al licenciado don José de Jáuregui y Barrio”. “Dos familias de impresores mexicanos del siglo xvii”, en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, México, t. 43, 1924, p. 474.

⁷ AGN de Méx. 256221, 82, ordenanzas, 14, 120, 110, 111, junio 26 de 1753: “(continuación) naipes de este reino para la ciudad de Valladolid y jurisdicción a don Francisco Javier de Zalce, junio 22 de 1753. En la forma regular se libre despacho de nombramiento de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes

*Demostración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores (1782)*⁵

Esta muestra mexicana de letras es, hasta el momento, la más antigua que he encontrado. Sobre ella no hay referencia bibliográfica ni cita alguna. Se trata de un pliego suelto impreso en 1782 en la calle de San Bernardo, domicilio conocido de los herederos de Joseph de Jáuregui (1778-1796).⁶ A José de Jáuregui (1766-1778), el iniciador de la saga impresora de ese apellido, lo encontramos relacionado con la producción de naipes en 1753.⁷ Más tarde se hizo propietario de la

⁵ Una descripción completa de esta muestra se podrá leer en Marina Garone Gravier, “A vos como protectora busca la imprenta iô maria! Pues de christo en la agonía fuiste libro, é impresora. Una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782)”, aceptado para su publicación en el *Gutenberg Jahrbuch 2012*.

⁶ Sobre el domicilio de este taller, explica Francisco Pérez Salazar: “En esta misma esquina que formaban la calle de San Bernardo y la de los Flamencos, frontera a la Plazuela del Volador, y ostentando el título de Imprenta del Nuevo Rezado, privilegio que disfrutaba doña María [de Ribera], encontramos años más tarde establecido al licenciado don José de Jáuregui y Barrio”. “Dos familias de impresores mexicanos del siglo xvii”, en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, México, t. 43, 1924, p. 474.

⁷ AGN de Méx. 256221, 82, ordenanzas, 14, 120, 110, 111, junio 26 de 1753: “(continuación) naipes de este reino para la ciudad de Valladolid y jurisdicción a don Francisco Javier de Zalce, junio 22 de 1753. En la forma regular se libre despacho de nombramiento de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes

*Demostración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores (1782)*⁵

Esta muestra mexicana de letras es, hasta el momento, la más antigua que he encontrado. Sobre ella no hay referencia bibliográfica ni cita alguna. Se trata de un pliego suelto impreso en 1782 en la calle de San Bernardo, domicilio conocido de los herederos de Joseph de Jáuregui (1778-1796).⁶ A José de Jáuregui (1766-1778), el iniciador de la saga impresora de ese apellido, lo encontramos relacionado con la producción de naipes en 1753.⁷ Más tarde se hizo propietario de la

⁵ Una descripción completa de esta muestra se podrá leer en Marina Garone Gravier, “A vos como protectora busca la imprenta iô maria! Pues de christo en la agonía fuiste libro, é impresora. Una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782)”, aceptado para su publicación en el *Gutenberg Jahrbuch 2012*.

⁶ Sobre el domicilio de este taller, explica Francisco Pérez Salazar: “En esta misma esquina que formaban la calle de San Bernardo y la de los Flamencos, frontera a la Plazuela del Volador, y ostentando el título de Imprenta del Nuevo Rezado, privilegio que disfrutaba doña María [de Ribera], encontramos años más tarde establecido al licenciado don José de Jáuregui y Barrio”. “Dos familias de impresores mexicanos del siglo xvii”, en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, México, t. 43, 1924, p. 474.

⁷ AGN de Méx. 256221, 82, ordenanzas, 14, 120, 110, 111, junio 26 de 1753: “(continuación) naipes de este reino para la ciudad de Valladolid y jurisdicción a don Francisco Javier de Zalce, junio 22 de 1753. En la forma regular se libre despacho de nombramiento de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes

*Demostración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores (1782)*⁵

Esta muestra mexicana de letras es, hasta el momento, la más antigua que he encontrado. Sobre ella no hay referencia bibliográfica ni cita alguna. Se trata de un pliego suelto impreso en 1782 en la calle de San Bernardo, domicilio conocido de los herederos de Joseph de Jáuregui (1778-1796).⁶ A José de Jáuregui (1766-1778), el iniciador de la saga impresora de ese apellido, lo encontramos relacionado con la producción de naipes en 1753.⁷ Más tarde se hizo propietario de la

⁵ Una descripción completa de esta muestra se podrá leer en Marina Garone Gravier, “A vos como protectora busca la imprenta iô maria! Pues de christo en la agonía fuiste libro, é impresora. Una muestra tipográfica novohispana desconocida (1782)”, aceptado para su publicación en el *Gutenberg Jahrbuch 2012*.

⁶ Sobre el domicilio de este taller, explica Francisco Pérez Salazar: “En esta misma esquina que formaban la calle de San Bernardo y la de los Flamencos, frontera a la Plazuela del Volador, y ostentando el título de Imprenta del Nuevo Rezado, privilegio que disfrutaba doña María [de Ribera], encontramos años más tarde establecido al licenciado don José de Jáuregui y Barrio”. “Dos familias de impresores mexicanos del siglo xvii”, en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, México, t. 43, 1924, p. 474.

⁷ AGN de Méx. 256221, 82, ordenanzas, 14, 120, 110, 111, junio 26 de 1753: “(continuación) naipes de este reino para la ciudad de Valladolid y jurisdicción a don Francisco Javier de Zalce, junio 22 de 1753. En la forma regular se libre despacho de nombramiento de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes

Imprenta de la Biblioteca Mexicana, que había sido propiedad de José de Eguiara y Eguren, y en 1769 comenzó a llamar a su taller “Imprenta del Nuevo Rezado”, por la compra del establecimiento a los herederos de María de Rivera, quienes tenían el privilegio de producción de esa clase de textos. Jáuregui fue un personaje clave en la tipografía mexicana, ya que bajo su pedido y patrocinio se hicieron los primeros punzones para letra de imprenta realizados en suelo azteca en el siglo XVIII, tarea que estuvo a cargo de Francisco Ocampo en 1770.⁸

A la muerte de José de Jáuregui, desde 1778 y hasta 1796, su imprenta siguió funcionando en manos de sus herederos; conservó los títulos de *Imprenta de la Biblioteca Mexicana* y del *Nuevo Rezado*, ubicada en la calle de San Bernardo, hasta que, a fines de 1781, aparece ya con la designación de *Imprenta Nueva Madrileña*. Es justo al año siguiente de ese cambio de denominación, y a causa de la importación de tipos desde aquella

para los partidos de Cuernavaca e Iguala a don José de Jáuregui, junio 25 de 1753. En la forma regular y sin premio alguno de las barajas, se libro despacho de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes para la ciudad de Puebla y su obispado a don Juan de Urrea, junio 26 de 1753”.

⁸ Este caso ha sido estudiado por Marina Garone Gravier, “La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México”, en *Imprenta Real, fuentes de la tipografía española*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, 2009, pp. 87-102.

Imprenta de la Biblioteca Mexicana, que había sido propiedad de José de Eguiara y Eguren, y en 1769 comenzó a llamar a su taller “Imprenta del Nuevo Rezado”, por la compra del establecimiento a los herederos de María de Rivera, quienes tenían el privilegio de producción de esa clase de textos. Jáuregui fue un personaje clave en la tipografía mexicana, ya que bajo su pedido y patrocinio se hicieron los primeros punzones para letra de imprenta realizados en suelo azteca en el siglo XVIII, tarea que estuvo a cargo de Francisco Ocampo en 1770.⁸

A la muerte de José de Jáuregui, desde 1778 y hasta 1796, su imprenta siguió funcionando en manos de sus herederos; conservó los títulos de *Imprenta de la Biblioteca Mexicana* y del *Nuevo Rezado*, ubicada en la calle de San Bernardo, hasta que, a fines de 1781, aparece ya con la designación de *Imprenta Nueva Madrileña*. Es justo al año siguiente de ese cambio de denominación, y a causa de la importación de tipos desde aquella

para los partidos de Cuernavaca e Iguala a don José de Jáuregui, junio 25 de 1753. En la forma regular y sin premio alguno de las barajas, se libro despacho de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes para la ciudad de Puebla y su obispado a don Juan de Urrea, junio 26 de 1753”.

⁸ Este caso ha sido estudiado por Marina Garone Gravier, “La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México”, en *Imprenta Real, fuentes de la tipografía española*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, 2009, pp. 87-102.

Imprenta de la Biblioteca Mexicana, que había sido propiedad de José de Eguiara y Eguren, y en 1769 comenzó a llamar a su taller “Imprenta del Nuevo Rezado”, por la compra del establecimiento a los herederos de María de Rivera, quienes tenían el privilegio de producción de esa clase de textos. Jáuregui fue un personaje clave en la tipografía mexicana, ya que bajo su pedido y patrocinio se hicieron los primeros punzones para letra de imprenta realizados en suelo azteca en el siglo XVIII, tarea que estuvo a cargo de Francisco Ocampo en 1770.⁸

A la muerte de José de Jáuregui, desde 1778 y hasta 1796, su imprenta siguió funcionando en manos de sus herederos; conservó los títulos de *Imprenta de la Biblioteca Mexicana* y del *Nuevo Rezado*, ubicada en la calle de San Bernardo, hasta que, a fines de 1781, aparece ya con la designación de *Imprenta Nueva Madrileña*. Es justo al año siguiente de ese cambio de denominación, y a causa de la importación de tipos desde aquella

para los partidos de Cuernavaca e Iguala a don José de Jáuregui, junio 25 de 1753. En la forma regular y sin premio alguno de las barajas, se libro despacho de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes para la ciudad de Puebla y su obispado a don Juan de Urrea, junio 26 de 1753”.

⁸ Este caso ha sido estudiado por Marina Garone Gravier, “La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México”, en *Imprenta Real, fuentes de la tipografía española*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, 2009, pp. 87-102.

Imprenta de la Biblioteca Mexicana, que había sido propiedad de José de Eguiara y Eguren, y en 1769 comenzó a llamar a su taller “Imprenta del Nuevo Rezado”, por la compra del establecimiento a los herederos de María de Rivera, quienes tenían el privilegio de producción de esa clase de textos. Jáuregui fue un personaje clave en la tipografía mexicana, ya que bajo su pedido y patrocinio se hicieron los primeros punzones para letra de imprenta realizados en suelo azteca en el siglo XVIII, tarea que estuvo a cargo de Francisco Ocampo en 1770.⁸

A la muerte de José de Jáuregui, desde 1778 y hasta 1796, su imprenta siguió funcionando en manos de sus herederos; conservó los títulos de *Imprenta de la Biblioteca Mexicana* y del *Nuevo Rezado*, ubicada en la calle de San Bernardo, hasta que, a fines de 1781, aparece ya con la designación de *Imprenta Nueva Madrileña*. Es justo al año siguiente de ese cambio de denominación, y a causa de la importación de tipos desde aquella

para los partidos de Cuernavaca e Iguala a don José de Jáuregui, junio 25 de 1753. En la forma regular y sin premio alguno de las barajas, se libro despacho de administrador-comisario de la real fábrica y estampa de naipes para la ciudad de Puebla y su obispado a don Juan de Urrea, junio 26 de 1753”.

⁸ Este caso ha sido estudiado por Marina Garone Gravier, “La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México”, en *Imprenta Real, fuentes de la tipografía española*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, 2009, pp. 87-102.

ciudad ibérica, cuando se realiza la muestra tipográfica que estoy presentando. José Toribio Medina da noticias de otras importaciones de tipos posteriores del mismo taller;⁹ lo cierto es que, bajo la denominación de *Imprenta Nueva Madrileña*, el establecimiento continuó trabajando hasta 1791, año en que pasó a figurar como propiedad del bachiller José Fernández de Jáuregui,¹⁰ uno de los sobrinos y herederos del fundador de la misma dinastía.

El surtido tipográfico que tenía este taller se puede conocer parcialmente por el testamento del bachiller José Fernández de Jáuregui,¹¹ en el que se incluye el inventario de la imprenta y los muebles del taller y se describen, según su origen, los surtidos de letras heredados de su tío; las letras compradas al impresor

⁹ Véase los datos ofrecidos por José Toribio Medina, cuando trata de este impresor, en la introducción de *La imprenta en México*, t. 1, p. CLXXVII-CLXXX.

¹⁰ AGN de Méx., Real Audiencia, Tierras (110), vol. 1334, exp. 1, años 1801-20: fojas: 522, México. “Testamentaria de José Fernández de Jáuregui, dueño de librería e imprenta, ubicadas en la esquina de las calles de Tacuba y Santo Domingo. Contiene un inventario de láminas, papeles de música y libros, así como una relación de las prensas de la imprenta. Cita dos casas y una huerta, ubicadas en la calle del Puente de Alvarado, de las que se encuentra un croquis en la pag. 297, el avalúo hecho por Manuel Valdés y Manuel Tolsa, se halla en el cuaderno 2º, págs. 8 y 9. Manuel Marroquin Trebuesto, sobre se le adjudiquen dichas casas. juris. d. f.”

¹¹ AGN de Mex, Ramo Tierras, vol. 1334, exp. 1, fs. 292-296. Testamento del bachiller Josef Fernández de Jáuregui.

ciudad ibérica, cuando se realiza la muestra tipográfica que estoy presentando. José Toribio Medina da noticias de otras importaciones de tipos posteriores del mismo taller;⁹ lo cierto es que, bajo la denominación de *Imprenta Nueva Madrileña*, el establecimiento continuó trabajando hasta 1791, año en que pasó a figurar como propiedad del bachiller José Fernández de Jáuregui,¹⁰ uno de los sobrinos y herederos del fundador de la misma dinastía.

El surtido tipográfico que tenía este taller se puede conocer parcialmente por el testamento del bachiller José Fernández de Jáuregui,¹¹ en el que se incluye el inventario de la imprenta y los muebles del taller y se describen, según su origen, los surtidos de letras heredados de su tío; las letras compradas al impresor

⁹ Véase los datos ofrecidos por José Toribio Medina, cuando trata de este impresor, en la introducción de *La imprenta en México*, t. 1, p. CLXXVII-CLXXX.

¹⁰ AGN de Méx., Real Audiencia, Tierras (110), vol. 1334, exp. 1, años 1801-20: fojas: 522, México. “Testamentaria de José Fernández de Jáuregui, dueño de librería e imprenta, ubicadas en la esquina de las calles de Tacuba y Santo Domingo. Contiene un inventario de láminas, papeles de música y libros, así como una relación de las prensas de la imprenta. Cita dos casas y una huerta, ubicadas en la calle del Puente de Alvarado, de las que se encuentra un croquis en la pag. 297, el avalúo hecho por Manuel Valdés y Manuel Tolsa, se halla en el cuaderno 2º, págs. 8 y 9. Manuel Marroquin Trebuesto, sobre se le adjudiquen dichas casas. juris. d. f.”

¹¹ AGN de Mex, Ramo Tierras, vol. 1334, exp. 1, fs. 292-296. Testamento del bachiller Josef Fernández de Jáuregui.

ciudad ibérica, cuando se realiza la muestra tipográfica que estoy presentando. José Toribio Medina da noticias de otras importaciones de tipos posteriores del mismo taller;⁹ lo cierto es que, bajo la denominación de *Imprenta Nueva Madrileña*, el establecimiento continuó trabajando hasta 1791, año en que pasó a figurar como propiedad del bachiller José Fernández de Jáuregui,¹⁰ uno de los sobrinos y herederos del fundador de la misma dinastía.

El surtido tipográfico que tenía este taller se puede conocer parcialmente por el testamento del bachiller José Fernández de Jáuregui,¹¹ en el que se incluye el inventario de la imprenta y los muebles del taller y se describen, según su origen, los surtidos de letras heredados de su tío; las letras compradas al impresor

⁹ Véase los datos ofrecidos por José Toribio Medina, cuando trata de este impresor, en la introducción de *La imprenta en México*, t. 1, p. CLXXVII-CLXXX.

¹⁰ AGN de Méx., Real Audiencia, Tierras (110), vol. 1334, exp. 1, años 1801-20: fojas: 522, México. “Testamentaria de José Fernández de Jáuregui, dueño de librería e imprenta, ubicadas en la esquina de las calles de Tacuba y Santo Domingo. Contiene un inventario de láminas, papeles de música y libros, así como una relación de las prensas de la imprenta. Cita dos casas y una huerta, ubicadas en la calle del Puente de Alvarado, de las que se encuentra un croquis en la pag. 297, el avalúo hecho por Manuel Valdés y Manuel Tolsa, se halla en el cuaderno 2º, págs. 8 y 9. Manuel Marroquin Trebuesto, sobre se le adjudiquen dichas casas. juris. d. f.”

¹¹ AGN de Mex, Ramo Tierras, vol. 1334, exp. 1, fs. 292-296. Testamento del bachiller Josef Fernández de Jáuregui.

ciudad ibérica, cuando se realiza la muestra tipográfica que estoy presentando. José Toribio Medina da noticias de otras importaciones de tipos posteriores del mismo taller;⁹ lo cierto es que, bajo la denominación de *Imprenta Nueva Madrileña*, el establecimiento continuó trabajando hasta 1791, año en que pasó a figurar como propiedad del bachiller José Fernández de Jáuregui,¹⁰ uno de los sobrinos y herederos del fundador de la misma dinastía.

El surtido tipográfico que tenía este taller se puede conocer parcialmente por el testamento del bachiller José Fernández de Jáuregui,¹¹ en el que se incluye el inventario de la imprenta y los muebles del taller y se describen, según su origen, los surtidos de letras heredados de su tío; las letras compradas al impresor

⁹ Véase los datos ofrecidos por José Toribio Medina, cuando trata de este impresor, en la introducción de *La imprenta en México*, t. 1, p. CLXXVII-CLXXX.

¹⁰ AGN de Méx., Real Audiencia, Tierras (110), vol. 1334, exp. 1, años 1801-20: fojas: 522, México. “Testamentaria de José Fernández de Jáuregui, dueño de librería e imprenta, ubicadas en la esquina de las calles de Tacuba y Santo Domingo. Contiene un inventario de láminas, papeles de música y libros, así como una relación de las prensas de la imprenta. Cita dos casas y una huerta, ubicadas en la calle del Puente de Alvarado, de las que se encuentra un croquis en la pag. 297, el avalúo hecho por Manuel Valdés y Manuel Tolsa, se halla en el cuaderno 2º, págs. 8 y 9. Manuel Marroquin Trebuesto, sobre se le adjudiquen dichas casas. juris. d. f.”

¹¹ AGN de Mex, Ramo Tierras, vol. 1334, exp. 1, fs. 292-296. Testamento del bachiller Josef Fernández de Jáuregui.



Demonstración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores, Imprenta Nueva Madrileña de la calle de San Bernardo, México, 1782 (42.5 x 59.7 cm).
Biblioteca Nacional de España



Demonstración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores, Imprenta Nueva Madrileña de la calle de San Bernardo, México, 1782 (42.5 x 59.7 cm).
Biblioteca Nacional de España



Demonstración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores, Imprenta Nueva Madrileña de la calle de San Bernardo, México, 1782 (42.5 x 59.7 cm).
Biblioteca Nacional de España



Demonstración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores, Imprenta Nueva Madrileña de la calle de San Bernardo, México, 1782 (42.5 x 59.7 cm).
Biblioteca Nacional de España

poblano Pedro de la Rosa, quien era también fundidor de caracteres,¹² y las letras de la Biblioteca Mexicana.

La denominación más temprana de *Imprenta Nueva Madrileña* o *Nueva Imprenta Madrileña*, o indicación de tipos matritenses que hemos encontrado en impresos e imprentas mexicanos se remonta a 1777, en obras realizadas por Felipe de Zúñiga y Ontiveros y del Seminario Palafoxiano en Puebla; más tarde lo referirán los Herederos de José de Jáuregui.¹³

Descripción de la muestra de la calle de San Bernardo

La muestra que se localiza en la Biblioteca Nacional de España,¹⁴ es un pliego extendido (42.5 x 59.7 cm) y presenta en su parte superior y centrado, un grabado calcográfico de la Virgen Dolorosa (9 x 13.2 cm),

¹² La relación entre el impresor poblano y la imprenta de Jáuregui debe haber tenido larga data por el término de la demanda puesta en Puebla por Pedro de la Rosa a la testamentaría del bachiller José Fernández de Jáuregui. En ella se indica que había una deuda en sobre pesos, por valor de unas cartillas y otros libros, que dicho Pedro puso para su venta en la imprenta que fue del bachiller y que hoy pertenece a Francisco de Sales Quintero. AGNMex, Real Audiencia, Civil (023), vol. 356, exp. 2, fecha(s): 1803-1810, fojas: 56.

¹³ Para un apretado resumen véase “Panorama de la producción tipográfica española (siglos XVI-XIX)”, en Marina Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, México, UNAM, 2009, tesis doctoral, p. 133.

¹⁴ BNMadrid: signatura 1)VE/1233/17, 1.

poblano Pedro de la Rosa, quien era también fundidor de caracteres,¹² y las letras de la Biblioteca Mexicana.

La denominación más temprana de *Imprenta Nueva Madrileña* o *Nueva Imprenta Madrileña*, o indicación de tipos matritenses que hemos encontrado en impresos e imprentas mexicanos se remonta a 1777, en obras realizadas por Felipe de Zúñiga y Ontiveros y del Seminario Palafoxiano en Puebla; más tarde lo referirán los Herederos de José de Jáuregui.¹³

Descripción de la muestra de la calle de San Bernardo

La muestra que se localiza en la Biblioteca Nacional de España,¹⁴ es un pliego extendido (42.5 x 59.7 cm) y presenta en su parte superior y centrado, un grabado calcográfico de la Virgen Dolorosa (9 x 13.2 cm),

¹² La relación entre el impresor poblano y la imprenta de Jáuregui debe haber tenido larga data por el término de la demanda puesta en Puebla por Pedro de la Rosa a la testamentaría del bachiller José Fernández de Jáuregui. En ella se indica que había una deuda en sobre pesos, por valor de unas cartillas y otros libros, que dicho Pedro puso para su venta en la imprenta que fue del bachiller y que hoy pertenece a Francisco de Sales Quintero. AGNMex, Real Audiencia, Civil (023), vol. 356, exp. 2, fecha(s): 1803-1810, fojas: 56.

¹³ Para un apretado resumen véase “Panorama de la producción tipográfica española (siglos XVI-XIX)”, en Marina Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, México, UNAM, 2009, tesis doctoral, p. 133.

¹⁴ BNMadrid: signatura 1)VE/1233/17, 1.

poblano Pedro de la Rosa, quien era también fundidor de caracteres,¹² y las letras de la Biblioteca Mexicana.

La denominación más temprana de *Imprenta Nueva Madrileña* o *Nueva Imprenta Madrileña*, o indicación de tipos matritenses que hemos encontrado en impresos e imprentas mexicanos se remonta a 1777, en obras realizadas por Felipe de Zúñiga y Ontiveros y del Seminario Palafoxiano en Puebla; más tarde lo referirán los Herederos de José de Jáuregui.¹³

Descripción de la muestra de la calle de San Bernardo

La muestra que se localiza en la Biblioteca Nacional de España,¹⁴ es un pliego extendido (42.5 x 59.7 cm) y presenta en su parte superior y centrado, un grabado calcográfico de la Virgen Dolorosa (9 x 13.2 cm),

¹² La relación entre el impresor poblano y la imprenta de Jáuregui debe haber tenido larga data por el término de la demanda puesta en Puebla por Pedro de la Rosa a la testamentaría del bachiller José Fernández de Jáuregui. En ella se indica que había una deuda en sobre pesos, por valor de unas cartillas y otros libros, que dicho Pedro puso para su venta en la imprenta que fue del bachiller y que hoy pertenece a Francisco de Sales Quintero. AGNMex, Real Audiencia, Civil (023), vol. 356, exp. 2, fecha(s): 1803-1810, fojas: 56.

¹³ Para un apretado resumen véase “Panorama de la producción tipográfica española (siglos XVI-XIX)”, en Marina Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, México, UNAM, 2009, tesis doctoral, p. 133.

¹⁴ BNMadrid: signatura 1)VE/1233/17, 1.

poblano Pedro de la Rosa, quien era también fundidor de caracteres,¹² y las letras de la Biblioteca Mexicana.

La denominación más temprana de *Imprenta Nueva Madrileña* o *Nueva Imprenta Madrileña*, o indicación de tipos matritenses que hemos encontrado en impresos e imprentas mexicanos se remonta a 1777, en obras realizadas por Felipe de Zúñiga y Ontiveros y del Seminario Palafoxiano en Puebla; más tarde lo referirán los Herederos de José de Jáuregui.¹³

Descripción de la muestra de la calle de San Bernardo

La muestra que se localiza en la Biblioteca Nacional de España,¹⁴ es un pliego extendido (42.5 x 59.7 cm) y presenta en su parte superior y centrado, un grabado calcográfico de la Virgen Dolorosa (9 x 13.2 cm),

¹² La relación entre el impresor poblano y la imprenta de Jáuregui debe haber tenido larga data por el término de la demanda puesta en Puebla por Pedro de la Rosa a la testamentaría del bachiller José Fernández de Jáuregui. En ella se indica que había una deuda en sobre pesos, por valor de unas cartillas y otros libros, que dicho Pedro puso para su venta en la imprenta que fue del bachiller y que hoy pertenece a Francisco de Sales Quintero. AGNMex, Real Audiencia, Civil (023), vol. 356, exp. 2, fecha(s): 1803-1810, fojas: 56.

¹³ Para un apretado resumen véase “Panorama de la producción tipográfica española (siglos XVI-XIX)”, en Marina Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, México, UNAM, 2009, tesis doctoral, p. 133.

¹⁴ BNMadrid: signatura 1)VE/1233/17, 1.

impreso en tinta verde oscuro. La imagen no está firmada, pero, según nos ha dicho la doctora Kelly Donahue Wallace, no parece ser de ninguno de los grandes artistas del siglo XVIII, como Villavicencio, Troncoso, Navarro, Moreno, Agüera Bustamante, etc. En cambio, la investigadora advierte la falta de experiencia en el trabajo, porque intenta reproducir todos los efectos de claroscuro con rayas largas en lugar de recurrir, por ejemplo, al modelaje de la cara mediante el uso de puntos y líneas, o formas redondas u ondulantes, como el tocado de la Virgen. Sin embargo, también repara en que los motivos ornamentales del fondo están mejor hechos, lo que permite considerar la posibilidad de que un platero o cincelador sea el responsable del grabado. Una segunda opción es que la Dolorosa fuera un trabajo temprano de Francisco Sylverio (1699-*ca.* 1763), quien solía al principio de su carrera emplear las cualidades formales antes descritas.¹⁵

La composición de la Dolorosa de la muestra tiene cierto parecido con otra imagen, también grabada en metal, utilizada en la *Historia dolorosa*, de fray Teodoro José Cabal, realizado en México en 1801, en la Imprenta Madrileña de la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba. La imprenta era nada menos que la de los Herederos de Jáuregui, quienes la habían mudado de la calle de San Bernardo a ese nuevo

¹⁵ Agradezco a la doctora Donahue-Wallace sus generosos comentarios y sugerencias.

impreso en tinta verde oscuro. La imagen no está firmada, pero, según nos ha dicho la doctora Kelly Donahue Wallace, no parece ser de ninguno de los grandes artistas del siglo XVIII, como Villavicencio, Troncoso, Navarro, Moreno, Agüera Bustamante, etc. En cambio, la investigadora advierte la falta de experiencia en el trabajo, porque intenta reproducir todos los efectos de claroscuro con rayas largas en lugar de recurrir, por ejemplo, al modelaje de la cara mediante el uso de puntos y líneas, o formas redondas u ondulantes, como el tocado de la Virgen. Sin embargo, también repara en que los motivos ornamentales del fondo están mejor hechos, lo que permite considerar la posibilidad de que un platero o cincelador sea el responsable del grabado. Una segunda opción es que la Dolorosa fuera un trabajo temprano de Francisco Sylverio (1699-*ca.* 1763), quien solía al principio de su carrera emplear las cualidades formales antes descritas.¹⁵

La composición de la Dolorosa de la muestra tiene cierto parecido con otra imagen, también grabada en metal, utilizada en la *Historia dolorosa*, de fray Teodoro José Cabal, realizado en México en 1801, en la Imprenta Madrileña de la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba. La imprenta era nada menos que la de los Herederos de Jáuregui, quienes la habían mudado de la calle de San Bernardo a ese nuevo

¹⁵ Agradezco a la doctora Donahue-Wallace sus generosos comentarios y sugerencias.

impreso en tinta verde oscuro. La imagen no está firmada, pero, según nos ha dicho la doctora Kelly Donahue Wallace, no parece ser de ninguno de los grandes artistas del siglo XVIII, como Villavicencio, Troncoso, Navarro, Moreno, Agüera Bustamante, etc. En cambio, la investigadora advierte la falta de experiencia en el trabajo, porque intenta reproducir todos los efectos de claroscuro con rayas largas en lugar de recurrir, por ejemplo, al modelaje de la cara mediante el uso de puntos y líneas, o formas redondas u ondulantes, como el tocado de la Virgen. Sin embargo, también repara en que los motivos ornamentales del fondo están mejor hechos, lo que permite considerar la posibilidad de que un platero o cincelador sea el responsable del grabado. Una segunda opción es que la Dolorosa fuera un trabajo temprano de Francisco Sylverio (1699-*ca.* 1763), quien solía al principio de su carrera emplear las cualidades formales antes descritas.¹⁵

La composición de la Dolorosa de la muestra tiene cierto parecido con otra imagen, también grabada en metal, utilizada en la *Historia dolorosa*, de fray Teodoro José Cabal, realizado en México en 1801, en la Imprenta Madrileña de la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba. La imprenta era nada menos que la de los Herederos de Jáuregui, quienes la habían mudado de la calle de San Bernardo a ese nuevo

¹⁵ Agradezco a la doctora Donahue-Wallace sus generosos comentarios y sugerencias.

impreso en tinta verde oscuro. La imagen no está firmada, pero, según nos ha dicho la doctora Kelly Donahue Wallace, no parece ser de ninguno de los grandes artistas del siglo XVIII, como Villavicencio, Troncoso, Navarro, Moreno, Agüera Bustamante, etc. En cambio, la investigadora advierte la falta de experiencia en el trabajo, porque intenta reproducir todos los efectos de claroscuro con rayas largas en lugar de recurrir, por ejemplo, al modelaje de la cara mediante el uso de puntos y líneas, o formas redondas u ondulantes, como el tocado de la Virgen. Sin embargo, también repara en que los motivos ornamentales del fondo están mejor hechos, lo que permite considerar la posibilidad de que un platero o cincelador sea el responsable del grabado. Una segunda opción es que la Dolorosa fuera un trabajo temprano de Francisco Sylverio (1699-*ca.* 1763), quien solía al principio de su carrera emplear las cualidades formales antes descritas.¹⁵

La composición de la Dolorosa de la muestra tiene cierto parecido con otra imagen, también grabada en metal, utilizada en la *Historia dolorosa*, de fray Teodoro José Cabal, realizado en México en 1801, en la Imprenta Madrileña de la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba. La imprenta era nada menos que la de los Herederos de Jáuregui, quienes la habían mudado de la calle de San Bernardo a ese nuevo

¹⁵ Agradezco a la doctora Donahue-Wallace sus generosos comentarios y sugerencias.

domicilio en 1793. Por lo tanto, debido a la semejanza en el diseño de la imagen y a que los libros se realizaron en la misma imprenta, es posible aventurar que la primera imagen pudo ser modelo de la segunda.

El grabado de 1782 está rodeado, de izquierda a derecha, por una inscripción latina: “EJA MATER FONS AMORIS,... ME SENTIRE VIM DOLORIS... FAC, UT TECUM LUGEAM”. “¡Ea, Madre, fuente de amor!... Hazme sentir tu dolor... para que llore contigo”, se trata del verso de la novena estrofa del Stabat Mater dolorosa.¹⁶

La muestra de letras presenta 14 cuerpos diferentes, tanto en tipos redondos como en cursivos de casi todos los tamaños, siendo el más grande el Peticanon y la más pequeña el Entredós, aunque se menciona explícitamente que han omitido “las calidades de letra GRAN-CANON, GLOSILLA, Y NON-FARELI (*sic*) por no hacer mas largo este Cartel.”¹⁷

¹⁶ En latín el verso dice: “Estaba la Madre sufriendo”, es una secuencia católica del siglo XIII atribuida a Inocencio III y al franciscano Jacopone da Todi. Se refiere al sufrimiento de María, la madre de Jesús, durante la crucifixión. La plegaria tiene 20 estrofas y el *Eja mater* es la número 9.

¹⁷ La numeración de los cuerpos de la muestra es la siguiente: núm. I. Peticanon redondo; núm. II. Cursiva de dicho; núm. III. Misal; núm. IV. Parangona; núm. V. Texto redondo; núm. VI. Cursiva de Texto; núm. VII. Redonda de Atanacia; núm. VII. Cursiva de dicha [Atanasia]; núm. IX. Lectura grande; núm. X. Lectura grande cursiva; núm. XI. Lectura chica; núm. XII. Cursiva de lectura; núm. XIII. Redonda de entredos y núm. XIV. Cursiva de Dicho. Para conocer las nomenclaturas antiguas de los cuerpos

domicilio en 1793. Por lo tanto, debido a la semejanza en el diseño de la imagen y a que los libros se realizaron en la misma imprenta, es posible aventurar que la primera imagen pudo ser modelo de la segunda.

El grabado de 1782 está rodeado, de izquierda a derecha, por una inscripción latina: “EJA MATER FONS AMORIS,... ME SENTIRE VIM DOLORIS... FAC, UT TECUM LUGEAM”. “¡Ea, Madre, fuente de amor!... Hazme sentir tu dolor... para que llore contigo”, se trata del verso de la novena estrofa del Stabat Mater dolorosa.¹⁶

La muestra de letras presenta 14 cuerpos diferentes, tanto en tipos redondos como en cursivos de casi todos los tamaños, siendo el más grande el Peticanon y la más pequeña el Entredós, aunque se menciona explícitamente que han omitido “las calidades de letra GRAN-CANON, GLOSILLA, Y NON-FARELI (*sic*) por no hacer mas largo este Cartel.”¹⁷

¹⁶ En latín el verso dice: “Estaba la Madre sufriendo”, es una secuencia católica del siglo XIII atribuida a Inocencio III y al franciscano Jacopone da Todi. Se refiere al sufrimiento de María, la madre de Jesús, durante la crucifixión. La plegaria tiene 20 estrofas y el *Eja mater* es la número 9.

¹⁷ La numeración de los cuerpos de la muestra es la siguiente: núm. I. Peticanon redondo; núm. II. Cursiva de dicho; núm. III. Misal; núm. IV. Parangona; núm. V. Texto redondo; núm. VI. Cursiva de Texto; núm. VII. Redonda de Atanacia; núm. VII. Cursiva de dicha [Atanasia]; núm. IX. Lectura grande; núm. X. Lectura grande cursiva; núm. XI. Lectura chica; núm. XII. Cursiva de lectura; núm. XIII. Redonda de entredos y núm. XIV. Cursiva de Dicho. Para conocer las nomenclaturas antiguas de los cuerpos

domicilio en 1793. Por lo tanto, debido a la semejanza en el diseño de la imagen y a que los libros se realizaron en la misma imprenta, es posible aventurar que la primera imagen pudo ser modelo de la segunda.

El grabado de 1782 está rodeado, de izquierda a derecha, por una inscripción latina: “EJA MATER FONS AMORIS,... ME SENTIRE VIM DOLORIS... FAC, UT TECUM LUGEAM”. “¡Ea, Madre, fuente de amor!... Hazme sentir tu dolor... para que llore contigo”, se trata del verso de la novena estrofa del Stabat Mater dolorosa.¹⁶

La muestra de letras presenta 14 cuerpos diferentes, tanto en tipos redondos como en cursivos de casi todos los tamaños, siendo el más grande el Peticanon y la más pequeña el Entredós, aunque se menciona explícitamente que han omitido “las calidades de letra GRAN-CANON, GLOSILLA, Y NON-FARELI (*sic*) por no hacer mas largo este Cartel.”¹⁷

¹⁶ En latín el verso dice: “Estaba la Madre sufriendo”, es una secuencia católica del siglo XIII atribuida a Inocencio III y al franciscano Jacopone da Todi. Se refiere al sufrimiento de María, la madre de Jesús, durante la crucifixión. La plegaria tiene 20 estrofas y el *Eja mater* es la número 9.

¹⁷ La numeración de los cuerpos de la muestra es la siguiente: núm. I. Peticanon redondo; núm. II. Cursiva de dicho; núm. III. Misal; núm. IV. Parangona; núm. V. Texto redondo; núm. VI. Cursiva de Texto; núm. VII. Redonda de Atanacia; núm. VII. Cursiva de dicha [Atanasia]; núm. IX. Lectura grande; núm. X. Lectura grande cursiva; núm. XI. Lectura chica; núm. XII. Cursiva de lectura; núm. XIII. Redonda de entredos y núm. XIV. Cursiva de Dicho. Para conocer las nomenclaturas antiguas de los cuerpos

domicilio en 1793. Por lo tanto, debido a la semejanza en el diseño de la imagen y a que los libros se realizaron en la misma imprenta, es posible aventurar que la primera imagen pudo ser modelo de la segunda.

El grabado de 1782 está rodeado, de izquierda a derecha, por una inscripción latina: “EJA MATER FONS AMORIS,... ME SENTIRE VIM DOLORIS... FAC, UT TECUM LUGEAM”. “¡Ea, Madre, fuente de amor!... Hazme sentir tu dolor... para que llore contigo”, se trata del verso de la novena estrofa del Stabat Mater dolorosa.¹⁶

La muestra de letras presenta 14 cuerpos diferentes, tanto en tipos redondos como en cursivos de casi todos los tamaños, siendo el más grande el Peticanon y la más pequeña el Entredós, aunque se menciona explícitamente que han omitido “las calidades de letra GRAN-CANON, GLOSILLA, Y NON-FARELI (*sic*) por no hacer mas largo este Cartel.”¹⁷

¹⁶ En latín el verso dice: “Estaba la Madre sufriendo”, es una secuencia católica del siglo XIII atribuida a Inocencio III y al franciscano Jacopone da Todi. Se refiere al sufrimiento de María, la madre de Jesús, durante la crucifixión. La plegaria tiene 20 estrofas y el *Eja mater* es la número 9.

¹⁷ La numeración de los cuerpos de la muestra es la siguiente: núm. I. Peticanon redondo; núm. II. Cursiva de dicho; núm. III. Misal; núm. IV. Parangona; núm. V. Texto redondo; núm. VI. Cursiva de Texto; núm. VII. Redonda de Atanacia; núm. VII. Cursiva de dicha [Atanasia]; núm. IX. Lectura grande; núm. X. Lectura grande cursiva; núm. XI. Lectura chica; núm. XII. Cursiva de lectura; núm. XIII. Redonda de entredos y núm. XIV. Cursiva de Dicho. Para conocer las nomenclaturas antiguas de los cuerpos

El uso de esta imagen en este contexto pudo haber sido de invocación. Hay que agregar que los grabados religiosos no son comunes en las muestras tipográficas, y a la fecha sólo se ha mencionado un caso similar en una muestra española del siglo XVIII.¹⁸

Hasta el momento no tengo una explicación satisfactoria para la posición de la secuencia numérica de la muestra. En consonancia con el aspecto visual, el costado literario de la pieza es sumamente atractivo. Cada uno de los cuerpos presenta un texto de corte barroco que vincula los temas de la tipografía, elementos del proceso de producción editorial y alguna de las labores de la imprenta, con la pasión de Cristo y el sufrimiento de María.

A manera de ejemplo, transcribimos el texto de tres cuerpos:

de letra y el valor aproximado a puntajes contemporáneos, véase Marina Garone Gravier, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Biblioteca Lafragua/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Biblioteca Histórica del Colegio Preparatoriano de Xalapa/Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos, 2009.

¹⁸ Se trata de la *Muestra de letras, que se hallan en la imprenta de Manuel Martin, impressor en esta corte, que vive en la calle de la cruz, frente a la del pozo, quien continúa fundiendo diversos Caractères, y adornos para mayor gusto del Público [...]*, [Madrid, c. 1760] 48 x 32.5 cm, 1 hoja. En Albert Corbeto, *Muestras de tipos de imprenta españolas anteriores al año 1833*, Madrid, Calambur, 2010.

El uso de esta imagen en este contexto pudo haber sido de invocación. Hay que agregar que los grabados religiosos no son comunes en las muestras tipográficas, y a la fecha sólo se ha mencionado un caso similar en una muestra española del siglo XVIII.¹⁸

Hasta el momento no tengo una explicación satisfactoria para la posición de la secuencia numérica de la muestra. En consonancia con el aspecto visual, el costado literario de la pieza es sumamente atractivo. Cada uno de los cuerpos presenta un texto de corte barroco que vincula los temas de la tipografía, elementos del proceso de producción editorial y alguna de las labores de la imprenta, con la pasión de Cristo y el sufrimiento de María.

A manera de ejemplo, transcribimos el texto de tres cuerpos:

de letra y el valor aproximado a puntajes contemporáneos, véase Marina Garone Gravier, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Biblioteca Lafragua/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Biblioteca Histórica del Colegio Preparatoriano de Xalapa/Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos, 2009.

¹⁸ Se trata de la *Muestra de letras, que se hallan en la imprenta de Manuel Martin, impressor en esta corte, que vive en la calle de la cruz, frente a la del pozo, quien continúa fundiendo diversos Caractères, y adornos para mayor gusto del Público [...]*, [Madrid, c. 1760] 48 x 32.5 cm, 1 hoja. En Albert Corbeto, *Muestras de tipos de imprenta españolas anteriores al año 1833*, Madrid, Calambur, 2010.

El uso de esta imagen en este contexto pudo haber sido de invocación. Hay que agregar que los grabados religiosos no son comunes en las muestras tipográficas, y a la fecha sólo se ha mencionado un caso similar en una muestra española del siglo XVIII.¹⁸

Hasta el momento no tengo una explicación satisfactoria para la posición de la secuencia numérica de la muestra. En consonancia con el aspecto visual, el costado literario de la pieza es sumamente atractivo. Cada uno de los cuerpos presenta un texto de corte barroco que vincula los temas de la tipografía, elementos del proceso de producción editorial y alguna de las labores de la imprenta, con la pasión de Cristo y el sufrimiento de María.

A manera de ejemplo, transcribimos el texto de tres cuerpos:

de letra y el valor aproximado a puntajes contemporáneos, véase Marina Garone Gravier, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Biblioteca Lafragua/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Biblioteca Histórica del Colegio Preparatoriano de Xalapa/Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos, 2009.

¹⁸ Se trata de la *Muestra de letras, que se hallan en la imprenta de Manuel Martin, impressor en esta corte, que vive en la calle de la cruz, frente a la del pozo, quien continúa fundiendo diversos Caractères, y adornos para mayor gusto del Público [...]*, [Madrid, c. 1760] 48 x 32.5 cm, 1 hoja. En Albert Corbeto, *Muestras de tipos de imprenta españolas anteriores al año 1833*, Madrid, Calambur, 2010.

El uso de esta imagen en este contexto pudo haber sido de invocación. Hay que agregar que los grabados religiosos no son comunes en las muestras tipográficas, y a la fecha sólo se ha mencionado un caso similar en una muestra española del siglo XVIII.¹⁸

Hasta el momento no tengo una explicación satisfactoria para la posición de la secuencia numérica de la muestra. En consonancia con el aspecto visual, el costado literario de la pieza es sumamente atractivo. Cada uno de los cuerpos presenta un texto de corte barroco que vincula los temas de la tipografía, elementos del proceso de producción editorial y alguna de las labores de la imprenta, con la pasión de Cristo y el sufrimiento de María.

A manera de ejemplo, transcribimos el texto de tres cuerpos:

de letra y el valor aproximado a puntajes contemporáneos, véase Marina Garone Gravier, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Biblioteca Lafragua/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Biblioteca Histórica del Colegio Preparatoriano de Xalapa/Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos, 2009.

¹⁸ Se trata de la *Muestra de letras, que se hallan en la imprenta de Manuel Martin, impressor en esta corte, que vive en la calle de la cruz, frente a la del pozo, quien continúa fundiendo diversos Caractères, y adornos para mayor gusto del Público [...]*, [Madrid, c. 1760] 48 x 32.5 cm, 1 hoja. En Albert Corbeto, *Muestras de tipos de imprenta españolas anteriores al año 1833*, Madrid, Calambur, 2010.

Núm I. Peticanon redondo: “Si con la Ciudad de Dios / Se estrenó, Maria, la Imprenta,/ Esta con razon intenta / El estrenarse con Vos: / A vuestras Plantas velóz / A ofrecerla se adelanta, / Quien vuestras grandezas canta, / Y porque su amor se vea, / Quiere que Myrra sea / De su Oficina la Planta”.

Núm. III. Misal: “A Vos como Protectora / Busca la Imprenta iô Maria! / Pues de Christo en la agonía / Fuiste Libro, é Impresora: / Puntual copiaste, Señora, / El dolor, que â Dios penetra / Por eso mi amor impe- tra / Para el acierto la luz: / Yo os busco al pie de la Cruz, / Valedme al pie de la Letra”.

Num. XIII. Redonda de Entredós: “Allá el Padre Celestial,/ Con su Ciencia lo Aprobó, / Y al público lo sacó / Con su Privilegio Real: / Conforme â su Original, / Con sus Dolores conviene; / Por eso se le previene / A su piadoso Lector: / Que está escrito con primor, / Y fé de erratas no tiene”.

El autor, que no firma, pero quien muy posible- mente fuera el bachiller José Fernández de Jáuregui, escribe en primera persona, como se aprecia en varias partes del texto: “Demostración de los tama- ños de letra y adornos [...] la que dedica *mi* devoción a María Santísima en sus dolores”; “De esta suerte *me*¹⁹ preparo a la impresión por saber que letra no puede hacer el que no tiene tu amparo [...]”

Por su temática, el texto de esta muestra tiene un cierto parentesco con un sermón mexicano del

¹⁹ Las cursivas son mías.

Núm I. Peticanon redondo: “Si con la Ciudad de Dios / Se estrenó, Maria, la Imprenta,/ Esta con razon intenta / El estrenarse con Vos: / A vuestras Plantas velóz / A ofrecerla se adelanta, / Quien vuestras grandezas canta, / Y porque su amor se vea, / Quiere que Myrra sea / De su Oficina la Planta”.

Núm. III. Misal: “A Vos como Protectora / Busca la Imprenta iô Maria! / Pues de Christo en la agonía / Fuiste Libro, é Impresora: / Puntual copiaste, Señora, / El dolor, que â Dios penetra / Por eso mi amor impe- tra / Para el acierto la luz: / Yo os busco al pie de la Cruz, / Valedme al pie de la Letra”.

Num. XIII. Redonda de Entredós: “Allá el Padre Celestial,/ Con su Ciencia lo Aprobó, / Y al público lo sacó / Con su Privilegio Real: / Conforme â su Original, / Con sus Dolores conviene; / Por eso se le previene / A su piadoso Lector: / Que está escrito con primor, / Y fé de erratas no tiene”.

El autor, que no firma, pero quien muy posible- mente fuera el bachiller José Fernández de Jáuregui, escribe en primera persona, como se aprecia en varias partes del texto: “Demostración de los tama- ños de letra y adornos [...] la que dedica *mi* devoción a María Santísima en sus dolores”; “De esta suerte *me*¹⁹ preparo a la impresión por saber que letra no puede hacer el que no tiene tu amparo [...]”

Por su temática, el texto de esta muestra tiene un cierto parentesco con un sermón mexicano del

¹⁹ Las cursivas son mías.

Núm I. Peticanon redondo: “Si con la Ciudad de Dios / Se estrenó, Maria, la Imprenta,/ Esta con razon intenta / El estrenarse con Vos: / A vuestras Plantas velóz / A ofrecerla se adelanta, / Quien vuestras grandezas canta, / Y porque su amor se vea, / Quiere que Myrra sea / De su Oficina la Planta”.

Núm. III. Misal: “A Vos como Protectora / Busca la Imprenta iô Maria! / Pues de Christo en la agonía / Fuiste Libro, é Impresora: / Puntual copiaste, Señora, / El dolor, que â Dios penetra / Por eso mi amor impe- tra / Para el acierto la luz: / Yo os busco al pie de la Cruz, / Valedme al pie de la Letra”.

Num. XIII. Redonda de Entredós: “Allá el Padre Celestial,/ Con su Ciencia lo Aprobó, / Y al público lo sacó / Con su Privilegio Real: / Conforme â su Original, / Con sus Dolores conviene; / Por eso se le previene / A su piadoso Lector: / Que está escrito con primor, / Y fé de erratas no tiene”.

El autor, que no firma, pero quien muy posible- mente fuera el bachiller José Fernández de Jáuregui, escribe en primera persona, como se aprecia en varias partes del texto: “Demostración de los tama- ños de letra y adornos [...] la que dedica *mi* devoción a María Santísima en sus dolores”; “De esta suerte *me*¹⁹ preparo a la impresión por saber que letra no puede hacer el que no tiene tu amparo [...]”

Por su temática, el texto de esta muestra tiene un cierto parentesco con un sermón mexicano del

¹⁹ Las cursivas son mías.

Núm I. Peticanon redondo: “Si con la Ciudad de Dios / Se estrenó, Maria, la Imprenta,/ Esta con razon intenta / El estrenarse con Vos: / A vuestras Plantas velóz / A ofrecerla se adelanta, / Quien vuestras grandezas canta, / Y porque su amor se vea, / Quiere que Myrra sea / De su Oficina la Planta”.

Núm. III. Misal: “A Vos como Protectora / Busca la Imprenta iô Maria! / Pues de Christo en la agonía / Fuiste Libro, é Impresora: / Puntual copiaste, Señora, / El dolor, que â Dios penetra / Por eso mi amor impe- tra / Para el acierto la luz: / Yo os busco al pie de la Cruz, / Valedme al pie de la Letra”.

Num. XIII. Redonda de Entredós: “Allá el Padre Celestial,/ Con su Ciencia lo Aprobó, / Y al público lo sacó / Con su Privilegio Real: / Conforme â su Original, / Con sus Dolores conviene; / Por eso se le previene / A su piadoso Lector: / Que está escrito con primor, / Y fé de erratas no tiene”.

El autor, que no firma, pero quien muy posible- mente fuera el bachiller José Fernández de Jáuregui, escribe en primera persona, como se aprecia en varias partes del texto: “Demostración de los tama- ños de letra y adornos [...] la que dedica *mi* devoción a María Santísima en sus dolores”; “De esta suerte *me*¹⁹ preparo a la impresión por saber que letra no puede hacer el que no tiene tu amparo [...]”

Por su temática, el texto de esta muestra tiene un cierto parentesco con un sermón mexicano del

¹⁹ Las cursivas son mías.

siglo xvii: *Estampa serafica de Iesv Christo llagado impressa En la Officina del Monte Alverne por el mismo Christo, a cofta del amor, Meritos, y virtudes del Serafin humano Francisco. Impreffion myfteriofa de las llagas de Christo En el cándido papel del Cuerpo de S. Francisco*, impreso por Juana de León y Meza, la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio en 1688.²⁰ Dicho sermón fue pronunciado por fray Andrés de Borda, quien era lector de teología en el Convento de San Francisco y catedrático de la Real Universidad. En el sentir de la obra, fray Agustín de Vetancurt explicaba:

Quien atentamente leyere este sermón verá en el arte de la impresión intelectual, donde las especies son los moldes, la idea la forma, la imaginativa la prensa, el asunto la estampa, que al primer toque de los conceptos en el asunto sin perder este nada del ser en sí mismo, forma unas concavidades donde introduciéndose las ideas queda toda la forma en el papel del asunto estampada [...]

Por todo lo que acabamos de decir, esta muestra de letras, hasta el momento la más antigua de México, es una pieza literaria y estéticamente sin parangón para el estudio de la tipografía colonial americana.

²⁰ El ejemplar fue consultado en la Biblioteca Nacional de Madrid.

siglo xvii: *Estampa serafica de Iesv Christo llagado impressa En la Officina del Monte Alverne por el mismo Christo, a cofta del amor, Meritos, y virtudes del Serafin humano Francisco. Impreffion myfteriofa de las llagas de Christo En el cándido papel del Cuerpo de S. Francisco*, impreso por Juana de León y Meza, la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio en 1688.²⁰ Dicho sermón fue pronunciado por fray Andrés de Borda, quien era lector de teología en el Convento de San Francisco y catedrático de la Real Universidad. En el sentir de la obra, fray Agustín de Vetancurt explicaba:

Quien atentamente leyere este sermón verá en el arte de la impresión intelectual, donde las especies son los moldes, la idea la forma, la imaginativa la prensa, el asunto la estampa, que al primer toque de los conceptos en el asunto sin perder este nada del ser en sí mismo, forma unas concavidades donde introduciéndose las ideas queda toda la forma en el papel del asunto estampada [...]

Por todo lo que acabamos de decir, esta muestra de letras, hasta el momento la más antigua de México, es una pieza literaria y estéticamente sin parangón para el estudio de la tipografía colonial americana.

²⁰ El ejemplar fue consultado en la Biblioteca Nacional de Madrid.

siglo xvii: *Estampa serafica de Iesv Christo llagado impressa En la Officina del Monte Alverne por el mismo Christo, a cofta del amor, Meritos, y virtudes del Serafin humano Francisco. Impreffion myfteriofa de las llagas de Christo En el cándido papel del Cuerpo de S. Francisco*, impreso por Juana de León y Meza, la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio en 1688.²⁰ Dicho sermón fue pronunciado por fray Andrés de Borda, quien era lector de teología en el Convento de San Francisco y catedrático de la Real Universidad. En el sentir de la obra, fray Agustín de Vetancurt explicaba:

Quien atentamente leyere este sermón verá en el arte de la impresión intelectual, donde las especies son los moldes, la idea la forma, la imaginativa la prensa, el asunto la estampa, que al primer toque de los conceptos en el asunto sin perder este nada del ser en sí mismo, forma unas concavidades donde introduciéndose las ideas queda toda la forma en el papel del asunto estampada [...]

Por todo lo que acabamos de decir, esta muestra de letras, hasta el momento la más antigua de México, es una pieza literaria y estéticamente sin parangón para el estudio de la tipografía colonial americana.

²⁰ El ejemplar fue consultado en la Biblioteca Nacional de Madrid.

siglo xvii: *Estampa serafica de Iesv Christo llagado impressa En la Officina del Monte Alverne por el mismo Christo, a cofta del amor, Meritos, y virtudes del Serafin humano Francisco. Impreffion myfteriofa de las llagas de Christo En el cándido papel del Cuerpo de S. Francisco*, impreso por Juana de León y Meza, la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio en 1688.²⁰ Dicho sermón fue pronunciado por fray Andrés de Borda, quien era lector de teología en el Convento de San Francisco y catedrático de la Real Universidad. En el sentir de la obra, fray Agustín de Vetancurt explicaba:

Quien atentamente leyere este sermón verá en el arte de la impresión intelectual, donde las especies son los moldes, la idea la forma, la imaginativa la prensa, el asunto la estampa, que al primer toque de los conceptos en el asunto sin perder este nada del ser en sí mismo, forma unas concavidades donde introduciéndose las ideas queda toda la forma en el papel del asunto estampada [...]

Por todo lo que acabamos de decir, esta muestra de letras, hasta el momento la más antigua de México, es una pieza literaria y estéticamente sin parangón para el estudio de la tipografía colonial americana.

²⁰ El ejemplar fue consultado en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827

La segunda muestra que comentaremos se encuentra en la Bancroft Library²¹ y es, hasta ahora, la primera realizada en el siglo XIX, ya que su pie de imprenta consigna que fue hecha en el taller del librero y editor Mariano Galván Rivera [1782-1876] en 1827.

Galván nació en Tepotzotlán el 13 de septiembre de 1782, casualmente el mismo año de producción de la muestra anteriormente mencionada. Su padre fue don José Antonio Galván y su madre doña Gertrudis Rivera, miembro de la tradicional familia de impresores y libreros mexicanos del siglo XVIII. Mariano se casó en 1825 con doña Rafaela Rodríguez Galván, natural de Tepeji del Río, Puebla, con la que tenía cierto parentesco.²² Es muy poco lo que se sabe de su etapa de juventud. En su *Historia de México* (1849-1852), al tratar de la conspiración de Querétaro de 1810, Lucas Alamán dice que:

²¹ *Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo*, México, 1827 [15] p. 20 cm. Bancroft Library: x F1203.P16.v.148:11 BANC; xF1203.P16.v.148:11: Papeles varios. v.148, núm.11.

²² Existe un retrato al óleo de Mariano Galván fechado el 26 de julio de 1846, a cargo del artista Nicolás Liaño. La imagen se puede ver en <<http://www.calendariogalvan.com.mx/?CveSeccion=1427>>, [consulta: junio de 2010].

Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827

La segunda muestra que comentaremos se encuentra en la Bancroft Library²¹ y es, hasta ahora, la primera realizada en el siglo XIX, ya que su pie de imprenta consigna que fue hecha en el taller del librero y editor Mariano Galván Rivera [1782-1876] en 1827.

Galván nació en Tepotzotlán el 13 de septiembre de 1782, casualmente el mismo año de producción de la muestra anteriormente mencionada. Su padre fue don José Antonio Galván y su madre doña Gertrudis Rivera, miembro de la tradicional familia de impresores y libreros mexicanos del siglo XVIII. Mariano se casó en 1825 con doña Rafaela Rodríguez Galván, natural de Tepeji del Río, Puebla, con la que tenía cierto parentesco.²² Es muy poco lo que se sabe de su etapa de juventud. En su *Historia de México* (1849-1852), al tratar de la conspiración de Querétaro de 1810, Lucas Alamán dice que:

²¹ *Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo*, México, 1827 [15] p. 20 cm. Bancroft Library: x F1203.P16.v.148:11 BANC; xF1203.P16.v.148:11: Papeles varios. v.148, núm.11.

²² Existe un retrato al óleo de Mariano Galván fechado el 26 de julio de 1846, a cargo del artista Nicolás Liaño. La imagen se puede ver en <<http://www.calendariogalvan.com.mx/?CveSeccion=1427>>, [consulta: junio de 2010].

Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827

La segunda muestra que comentaremos se encuentra en la Bancroft Library²¹ y es, hasta ahora, la primera realizada en el siglo XIX, ya que su pie de imprenta consigna que fue hecha en el taller del librero y editor Mariano Galván Rivera [1782-1876] en 1827.

Galván nació en Tepotzotlán el 13 de septiembre de 1782, casualmente el mismo año de producción de la muestra anteriormente mencionada. Su padre fue don José Antonio Galván y su madre doña Gertrudis Rivera, miembro de la tradicional familia de impresores y libreros mexicanos del siglo XVIII. Mariano se casó en 1825 con doña Rafaela Rodríguez Galván, natural de Tepeji del Río, Puebla, con la que tenía cierto parentesco.²² Es muy poco lo que se sabe de su etapa de juventud. En su *Historia de México* (1849-1852), al tratar de la conspiración de Querétaro de 1810, Lucas Alamán dice que:

²¹ *Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo*, México, 1827 [15] p. 20 cm. Bancroft Library: x F1203.P16.v.148:11 BANC; xF1203.P16.v.148:11: Papeles varios. v.148, núm.11.

²² Existe un retrato al óleo de Mariano Galván fechado el 26 de julio de 1846, a cargo del artista Nicolás Liaño. La imagen se puede ver en <<http://www.calendariogalvan.com.mx/?CveSeccion=1427>>, [consulta: junio de 2010].

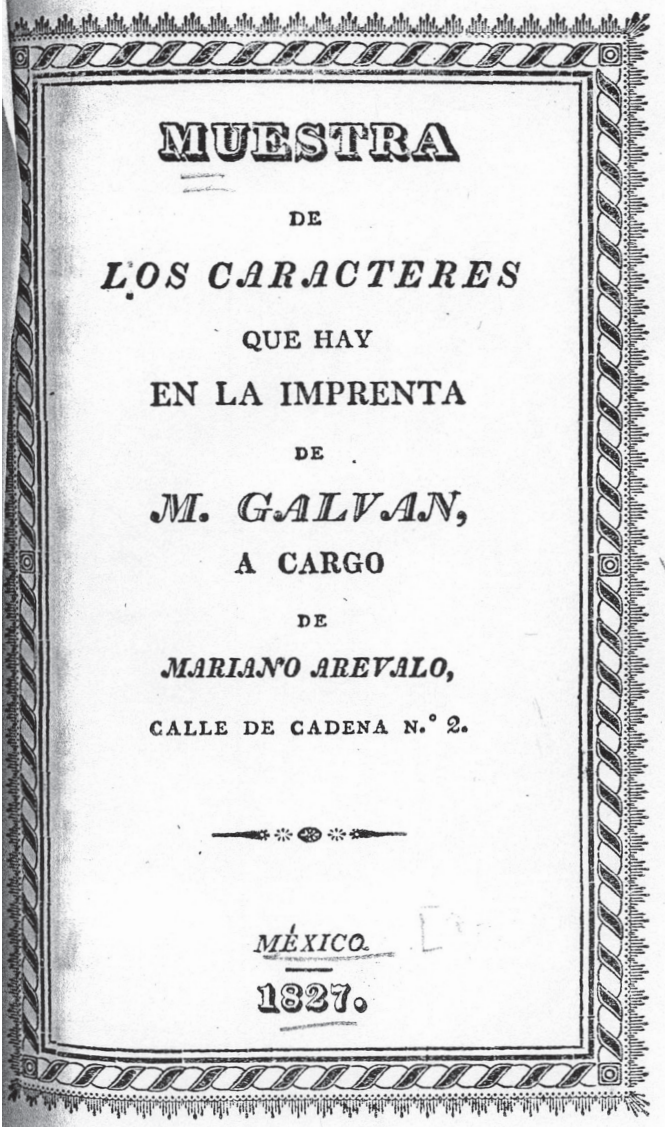
Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827

La segunda muestra que comentaremos se encuentra en la Bancroft Library²¹ y es, hasta ahora, la primera realizada en el siglo XIX, ya que su pie de imprenta consigna que fue hecha en el taller del librero y editor Mariano Galván Rivera [1782-1876] en 1827.

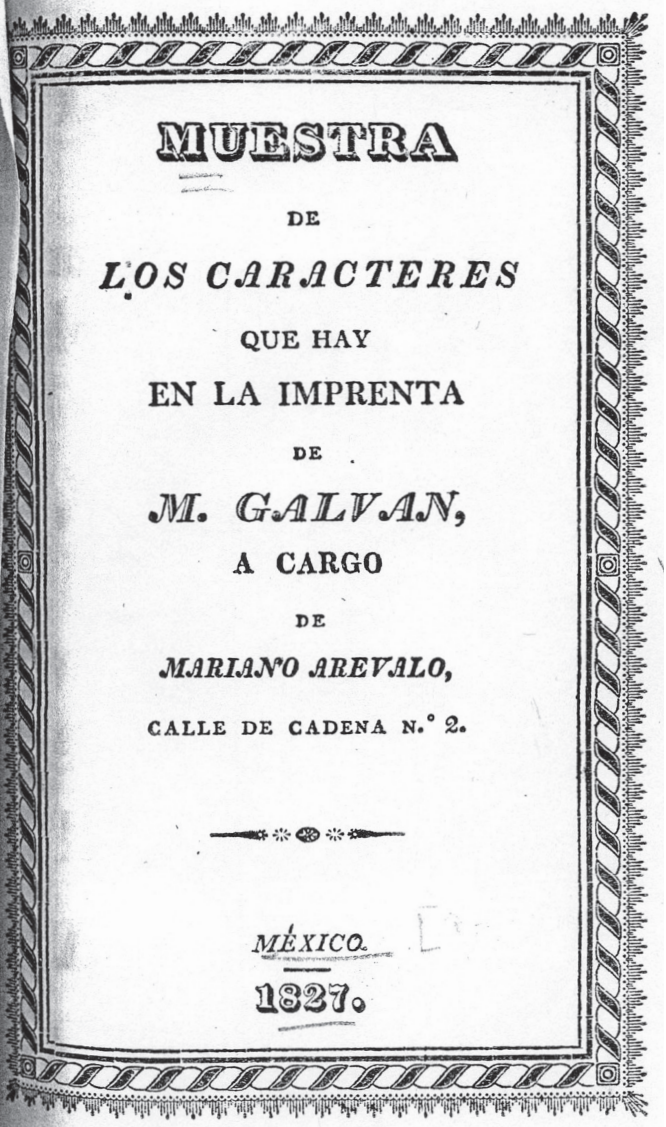
Galván nació en Tepotzotlán el 13 de septiembre de 1782, casualmente el mismo año de producción de la muestra anteriormente mencionada. Su padre fue don José Antonio Galván y su madre doña Gertrudis Rivera, miembro de la tradicional familia de impresores y libreros mexicanos del siglo XVIII. Mariano se casó en 1825 con doña Rafaela Rodríguez Galván, natural de Tepeji del Río, Puebla, con la que tenía cierto parentesco.²² Es muy poco lo que se sabe de su etapa de juventud. En su *Historia de México* (1849-1852), al tratar de la conspiración de Querétaro de 1810, Lucas Alamán dice que:

²¹ *Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo*, México, 1827 [15] p. 20 cm. Bancroft Library: x F1203.P16.v.148:11 BANC; xF1203.P16.v.148:11: Papeles varios. v.148, núm.11.

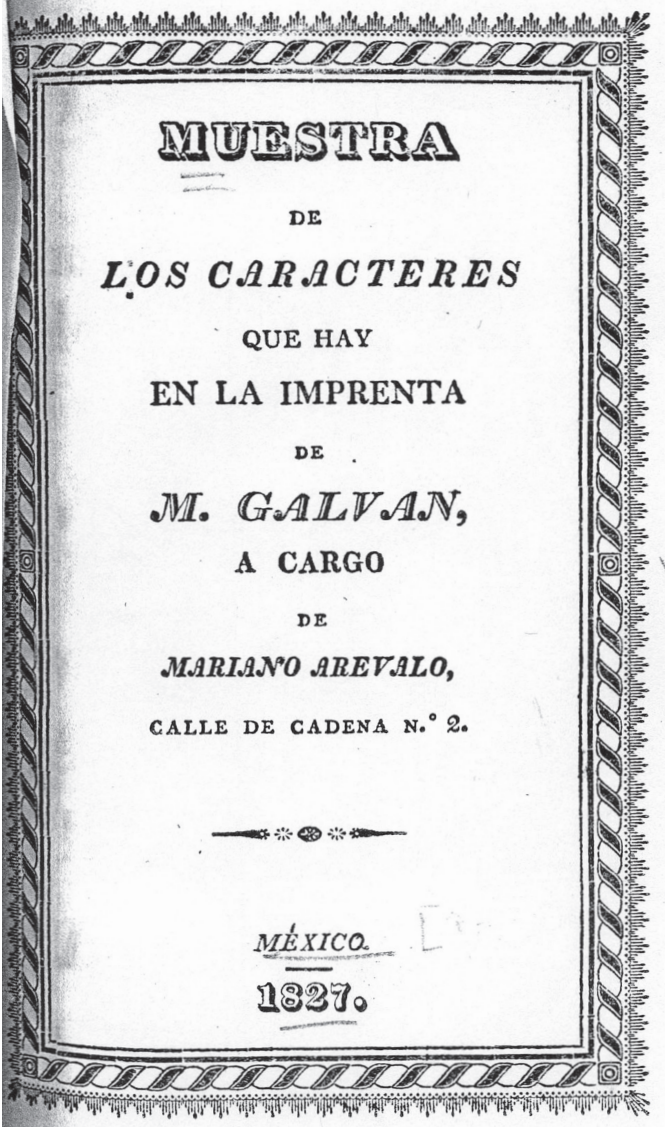
²² Existe un retrato al óleo de Mariano Galván fechado el 26 de julio de 1846, a cargo del artista Nicolás Liaño. La imagen se puede ver en <<http://www.calendariogalvan.com.mx/?CveSeccion=1427>>, [consulta: junio de 2010].



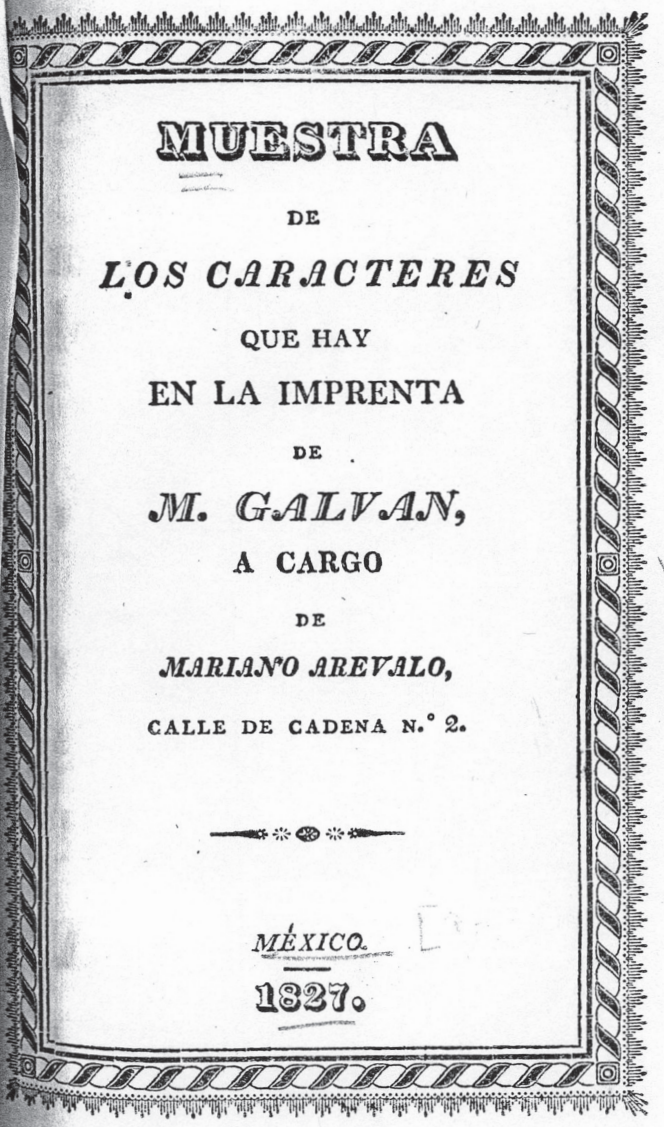
Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827, [15] p. 20 cm. Bancroft Library.



Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827, [15] p. 20 cm. Bancroft Library.



Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827, [15] p. 20 cm. Bancroft Library.



Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827, [15] p. 20 cm. Bancroft Library.

tuvo el gobierno oportuno aviso de la conjuración por la denuncia que hizo a don Joaquín Quintana, administrador de correos de Querétaro, el dependiente de aquella oficina, don Mariano Galván, que hacía de secretario de las juntas, por lo que se le premió con el empleo de tercianista de la fábrica de cigarros²³

y más tarde, en 1813, figura entre los amigos de doña Leona Vicario, activa colaboradora de los insurgentes, otro don Mariano Galván,²⁴ aunque no queda completamente claro que se tratara de nuestro impresor.

Galván Rivera fue un entusiasta editor y comerciante de libros de la capital mexicana y, como explica Laura Solares, además de libros, en ese establecimiento Galván vendía “utensillos de imprenta, que incluían diversos tipos de letra y caracteres, prensas y cajas a precios muy cómodos”.²⁵ Empezó

²³ Lucas Alamán, *Historia de México: desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, México, Instituto Cultural Helénico/Fondo de Cultura Económica, 1985.

²⁴ Datos localizados en la página electrónica de la Librería y Ediciones Murguía: <<http://www.calendariogalvan.com.mx/?CveSeccion=1427>>.

²⁵ Anuncio comercial aparecido en el periódico *El Sol*, México, 12 de noviembre de 1827, citado por Laura Solares Robles en “Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, nota 8, p. 114.

tuvo el gobierno oportuno aviso de la conjuración por la denuncia que hizo a don Joaquín Quintana, administrador de correos de Querétaro, el dependiente de aquella oficina, don Mariano Galván, que hacía de secretario de las juntas, por lo que se le premió con el empleo de tercianista de la fábrica de cigarros²³

y más tarde, en 1813, figura entre los amigos de doña Leona Vicario, activa colaboradora de los insurgentes, otro don Mariano Galván,²⁴ aunque no queda completamente claro que se tratara de nuestro impresor.

Galván Rivera fue un entusiasta editor y comerciante de libros de la capital mexicana y, como explica Laura Solares, además de libros, en ese establecimiento Galván vendía “utensillos de imprenta, que incluían diversos tipos de letra y caracteres, prensas y cajas a precios muy cómodos”.²⁵ Empezó

²³ Lucas Alamán, *Historia de México: desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, México, Instituto Cultural Helénico/Fondo de Cultura Económica, 1985.

²⁴ Datos localizados en la página electrónica de la Librería y Ediciones Murguía: <<http://www.calendariogalvan.com.mx/?CveSeccion=1427>>.

²⁵ Anuncio comercial aparecido en el periódico *El Sol*, México, 12 de noviembre de 1827, citado por Laura Solares Robles en “Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, nota 8, p. 114.

tuvo el gobierno oportuno aviso de la conjuración por la denuncia que hizo a don Joaquín Quintana, administrador de correos de Querétaro, el dependiente de aquella oficina, don Mariano Galván, que hacía de secretario de las juntas, por lo que se le premió con el empleo de tercianista de la fábrica de cigarros²³

y más tarde, en 1813, figura entre los amigos de doña Leona Vicario, activa colaboradora de los insurgentes, otro don Mariano Galván,²⁴ aunque no queda completamente claro que se tratara de nuestro impresor.

Galván Rivera fue un entusiasta editor y comerciante de libros de la capital mexicana y, como explica Laura Solares, además de libros, en ese establecimiento Galván vendía “utensillos de imprenta, que incluían diversos tipos de letra y caracteres, prensas y cajas a precios muy cómodos”.²⁵ Empezó

²³ Lucas Alamán, *Historia de México: desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, México, Instituto Cultural Helénico/Fondo de Cultura Económica, 1985.

²⁴ Datos localizados en la página electrónica de la Librería y Ediciones Murguía: <<http://www.calendariogalvan.com.mx/?CveSeccion=1427>>.

²⁵ Anuncio comercial aparecido en el periódico *El Sol*, México, 12 de noviembre de 1827, citado por Laura Solares Robles en “Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, nota 8, p. 114.

tuvo el gobierno oportuno aviso de la conjuración por la denuncia que hizo a don Joaquín Quintana, administrador de correos de Querétaro, el dependiente de aquella oficina, don Mariano Galván, que hacía de secretario de las juntas, por lo que se le premió con el empleo de tercianista de la fábrica de cigarros²³

y más tarde, en 1813, figura entre los amigos de doña Leona Vicario, activa colaboradora de los insurgentes, otro don Mariano Galván,²⁴ aunque no queda completamente claro que se tratara de nuestro impresor.

Galván Rivera fue un entusiasta editor y comerciante de libros de la capital mexicana y, como explica Laura Solares, además de libros, en ese establecimiento Galván vendía “utensillos de imprenta, que incluían diversos tipos de letra y caracteres, prensas y cajas a precios muy cómodos”.²⁵ Empezó

²³ Lucas Alamán, *Historia de México: desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, México, Instituto Cultural Helénico/Fondo de Cultura Económica, 1985.

²⁴ Datos localizados en la página electrónica de la Librería y Ediciones Murguía: <<http://www.calendariogalvan.com.mx/?CveSeccion=1427>>.

²⁵ Anuncio comercial aparecido en el periódico *El Sol*, México, 12 de noviembre de 1827, citado por Laura Solares Robles en “Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, nota 8, p. 114.

a trabajar por lo menos en 1823; su establecimiento tuvo varias direcciones: primero en el Portal de los Agustinos número 3; hacia 1826, en la calle de Alfaro 8, y en 1827 ya figuraba ubicado en la calle Cadena número 2 (hoy 2ª de Capuchinas). En este último domicilio estuvo hasta 1842,²⁶ cuando por problemas financieros tuvo que traspasar la librería a José María Andrade y la imprenta a Vicente García Torres. Sin embargo, y a pesar de los avatares económicos, abrió una tienda de libros en el Portal de Mercaderes número 7.

Mientras tuvo imprenta, su regente fue don Mariano Arévalo, y cuando dejó de tenerla, recurrió a diversos talleres tipográficos de la capital para imprimir sus ediciones. En 1858 trasladó nuevamente su librería al callejón del Espíritu Santo (hoy 1ra. de Motolinía), donde tenía su domicilio particular, sitio en el que permaneció hasta su muerte.

Galván es conocido por la multiplicidad de géneros que produjo: textos religiosos, educativos, políticos, históricos y literarios, guías de forasteros, colecciones

²⁶ De su segunda época como editor es posible mencionar la *Historia universal* por el conde de Segur, traducida al castellano por don Alberto Lista, publicada en 12 volúmenes en 4º (1848); la *Nueva colección de leyes y decretos mexicanos* en varios volúmenes en 4º mayor (1853); y el *Concilio III Provincial Mexicano* en 4º, con su texto latino seguido de su correspondiente versión castellana hecha por primera vez por el presbítero licenciado don Miguel Velázquez de León (1859).

a trabajar por lo menos en 1823; su establecimiento tuvo varias direcciones: primero en el Portal de los Agustinos número 3; hacia 1826, en la calle de Alfaro 8, y en 1827 ya figuraba ubicado en la calle Cadena número 2 (hoy 2ª de Capuchinas). En este último domicilio estuvo hasta 1842,²⁶ cuando por problemas financieros tuvo que traspasar la librería a José María Andrade y la imprenta a Vicente García Torres. Sin embargo, y a pesar de los avatares económicos, abrió una tienda de libros en el Portal de Mercaderes número 7.

Mientras tuvo imprenta, su regente fue don Mariano Arévalo, y cuando dejó de tenerla, recurrió a diversos talleres tipográficos de la capital para imprimir sus ediciones. En 1858 trasladó nuevamente su librería al callejón del Espíritu Santo (hoy 1ra. de Motolinía), donde tenía su domicilio particular, sitio en el que permaneció hasta su muerte.

Galván es conocido por la multiplicidad de géneros que produjo: textos religiosos, educativos, políticos, históricos y literarios, guías de forasteros, colecciones

²⁶ De su segunda época como editor es posible mencionar la *Historia universal* por el conde de Segur, traducida al castellano por don Alberto Lista, publicada en 12 volúmenes en 4º (1848); la *Nueva colección de leyes y decretos mexicanos* en varios volúmenes en 4º mayor (1853); y el *Concilio III Provincial Mexicano* en 4º, con su texto latino seguido de su correspondiente versión castellana hecha por primera vez por el presbítero licenciado don Miguel Velázquez de León (1859).

a trabajar por lo menos en 1823; su establecimiento tuvo varias direcciones: primero en el Portal de los Agustinos número 3; hacia 1826, en la calle de Alfaro 8, y en 1827 ya figuraba ubicado en la calle Cadena número 2 (hoy 2ª de Capuchinas). En este último domicilio estuvo hasta 1842,²⁶ cuando por problemas financieros tuvo que traspasar la librería a José María Andrade y la imprenta a Vicente García Torres. Sin embargo, y a pesar de los avatares económicos, abrió una tienda de libros en el Portal de Mercaderes número 7.

Mientras tuvo imprenta, su regente fue don Mariano Arévalo, y cuando dejó de tenerla, recurrió a diversos talleres tipográficos de la capital para imprimir sus ediciones. En 1858 trasladó nuevamente su librería al callejón del Espíritu Santo (hoy 1ra. de Motolinía), donde tenía su domicilio particular, sitio en el que permaneció hasta su muerte.

Galván es conocido por la multiplicidad de géneros que produjo: textos religiosos, educativos, políticos, históricos y literarios, guías de forasteros, colecciones

²⁶ De su segunda época como editor es posible mencionar la *Historia universal* por el conde de Segur, traducida al castellano por don Alberto Lista, publicada en 12 volúmenes en 4º (1848); la *Nueva colección de leyes y decretos mexicanos* en varios volúmenes en 4º mayor (1853); y el *Concilio III Provincial Mexicano* en 4º, con su texto latino seguido de su correspondiente versión castellana hecha por primera vez por el presbítero licenciado don Miguel Velázquez de León (1859).

a trabajar por lo menos en 1823; su establecimiento tuvo varias direcciones: primero en el Portal de los Agustinos número 3; hacia 1826, en la calle de Alfaro 8, y en 1827 ya figuraba ubicado en la calle Cadena número 2 (hoy 2ª de Capuchinas). En este último domicilio estuvo hasta 1842,²⁶ cuando por problemas financieros tuvo que traspasar la librería a José María Andrade y la imprenta a Vicente García Torres. Sin embargo, y a pesar de los avatares económicos, abrió una tienda de libros en el Portal de Mercaderes número 7.

Mientras tuvo imprenta, su regente fue don Mariano Arévalo, y cuando dejó de tenerla, recurrió a diversos talleres tipográficos de la capital para imprimir sus ediciones. En 1858 trasladó nuevamente su librería al callejón del Espíritu Santo (hoy 1ra. de Motolinía), donde tenía su domicilio particular, sitio en el que permaneció hasta su muerte.

Galván es conocido por la multiplicidad de géneros que produjo: textos religiosos, educativos, políticos, históricos y literarios, guías de forasteros, colecciones

²⁶ De su segunda época como editor es posible mencionar la *Historia universal* por el conde de Segur, traducida al castellano por don Alberto Lista, publicada en 12 volúmenes en 4º (1848); la *Nueva colección de leyes y decretos mexicanos* en varios volúmenes en 4º mayor (1853); y el *Concilio III Provincial Mexicano* en 4º, con su texto latino seguido de su correspondiente versión castellana hecha por primera vez por el presbítero licenciado don Miguel Velázquez de León (1859).

de leyes, impresos para mujeres,²⁷ pero sobre todo cobró fama pública por su calendario, aparecido por primera vez en 1826²⁸ y que aún lo sigue produciendo la Librería y Ediciones Murguía S. A.²⁹ Galván comulgó con el ideario monárquico y estuvo dentro del grupo de mexicanos que favorecieron el establecimiento del Imperio de Maximiliano. Con la caída de dicho régimen, en 1867, Galván fue recluido en prisión, de donde salió más tarde. Murió en la ciudad de México, el 28 de abril de 1876 a la edad de 94 años.³⁰

²⁷ Su *Calendario de las Señoritas Mexicanas* apareció en 1838 y continuó hasta 1843, con excepción del año 1842.

²⁸ Contenía una colección de cálculos y predicciones astronómicas, útil para las cosechas y las estaciones, con tablas de fiestas religiosas fijas y movibles, además de datos interesantes para la generalidad de las gentes.

²⁹ Además de las anteriormente citadas, otros impresos fueron la *Colección Eclesiástica Mexicana* en cuatro volúmenes en 8° (1824); *El Observador de la Republica Mexicana* (1830-1842), *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi; la traducción de la Sagrada Biblia en latín y en castellano (edición de 1831, con notas sacadas de los comentarios de Calmet y Vencé, realizada en 25 volúmenes en 4°); la primera edición mexicana del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* de Cervantes en cinco volúmenes (1833); *El Indicador de la Federación Mexicana* (1833-1834), que junto con *El Observador*, ya mencionado, fue uno de los famosos periódicos que redactó don José María Luis Mora.

³⁰ Algunos datos biográficos de Galván son proporcionados por Laura Solares Robles, *op. cit.*, pp. 109-121 y en <<http://www.mexico-tenoch.com/enmarca.php?de=http://www.mexico-tenoch.com/mexicanosilustres/marianogalvanrivera.html>>.

de leyes, impresos para mujeres,²⁷ pero sobre todo cobró fama pública por su calendario, aparecido por primera vez en 1826²⁸ y que aún lo sigue produciendo la Librería y Ediciones Murguía S. A.²⁹ Galván comulgó con el ideario monárquico y estuvo dentro del grupo de mexicanos que favorecieron el establecimiento del Imperio de Maximiliano. Con la caída de dicho régimen, en 1867, Galván fue recluido en prisión, de donde salió más tarde. Murió en la ciudad de México, el 28 de abril de 1876 a la edad de 94 años.³⁰

²⁷ Su *Calendario de las Señoritas Mexicanas* apareció en 1838 y continuó hasta 1843, con excepción del año 1842.

²⁸ Contenía una colección de cálculos y predicciones astronómicas, útil para las cosechas y las estaciones, con tablas de fiestas religiosas fijas y movibles, además de datos interesantes para la generalidad de las gentes.

²⁹ Además de las anteriormente citadas, otros impresos fueron la *Colección Eclesiástica Mexicana* en cuatro volúmenes en 8° (1824); *El Observador de la Republica Mexicana* (1830-1842), *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi; la traducción de la Sagrada Biblia en latín y en castellano (edición de 1831, con notas sacadas de los comentarios de Calmet y Vencé, realizada en 25 volúmenes en 4°); la primera edición mexicana del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* de Cervantes en cinco volúmenes (1833); *El Indicador de la Federación Mexicana* (1833-1834), que junto con *El Observador*, ya mencionado, fue uno de los famosos periódicos que redactó don José María Luis Mora.

³⁰ Algunos datos biográficos de Galván son proporcionados por Laura Solares Robles, *op. cit.*, pp. 109-121 y en <<http://www.mexico-tenoch.com/enmarca.php?de=http://www.mexico-tenoch.com/mexicanosilustres/marianogalvanrivera.html>>.

de leyes, impresos para mujeres,²⁷ pero sobre todo cobró fama pública por su calendario, aparecido por primera vez en 1826²⁸ y que aún lo sigue produciendo la Librería y Ediciones Murguía S. A.²⁹ Galván comulgó con el ideario monárquico y estuvo dentro del grupo de mexicanos que favorecieron el establecimiento del Imperio de Maximiliano. Con la caída de dicho régimen, en 1867, Galván fue recluido en prisión, de donde salió más tarde. Murió en la ciudad de México, el 28 de abril de 1876 a la edad de 94 años.³⁰

²⁷ Su *Calendario de las Señoritas Mexicanas* apareció en 1838 y continuó hasta 1843, con excepción del año 1842.

²⁸ Contenía una colección de cálculos y predicciones astronómicas, útil para las cosechas y las estaciones, con tablas de fiestas religiosas fijas y movibles, además de datos interesantes para la generalidad de las gentes.

²⁹ Además de las anteriormente citadas, otros impresos fueron la *Colección Eclesiástica Mexicana* en cuatro volúmenes en 8° (1824); *El Observador de la Republica Mexicana* (1830-1842), *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi; la traducción de la Sagrada Biblia en latín y en castellano (edición de 1831, con notas sacadas de los comentarios de Calmet y Vencé, realizada en 25 volúmenes en 4°); la primera edición mexicana del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* de Cervantes en cinco volúmenes (1833); *El Indicador de la Federación Mexicana* (1833-1834), que junto con *El Observador*, ya mencionado, fue uno de los famosos periódicos que redactó don José María Luis Mora.

³⁰ Algunos datos biográficos de Galván son proporcionados por Laura Solares Robles, *op. cit.*, pp. 109-121 y en <<http://www.mexico-tenoch.com/enmarca.php?de=http://www.mexico-tenoch.com/mexicanosilustres/marianogalvanrivera.html>>.

de leyes, impresos para mujeres,²⁷ pero sobre todo cobró fama pública por su calendario, aparecido por primera vez en 1826²⁸ y que aún lo sigue produciendo la Librería y Ediciones Murguía S. A.²⁹ Galván comulgó con el ideario monárquico y estuvo dentro del grupo de mexicanos que favorecieron el establecimiento del Imperio de Maximiliano. Con la caída de dicho régimen, en 1867, Galván fue recluido en prisión, de donde salió más tarde. Murió en la ciudad de México, el 28 de abril de 1876 a la edad de 94 años.³⁰

²⁷ Su *Calendario de las Señoritas Mexicanas* apareció en 1838 y continuó hasta 1843, con excepción del año 1842.

²⁸ Contenía una colección de cálculos y predicciones astronómicas, útil para las cosechas y las estaciones, con tablas de fiestas religiosas fijas y movibles, además de datos interesantes para la generalidad de las gentes.

²⁹ Además de las anteriormente citadas, otros impresos fueron la *Colección Eclesiástica Mexicana* en cuatro volúmenes en 8° (1824); *El Observador de la Republica Mexicana* (1830-1842), *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi; la traducción de la Sagrada Biblia en latín y en castellano (edición de 1831, con notas sacadas de los comentarios de Calmet y Vencé, realizada en 25 volúmenes en 4°); la primera edición mexicana del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* de Cervantes en cinco volúmenes (1833); *El Indicador de la Federación Mexicana* (1833-1834), que junto con *El Observador*, ya mencionado, fue uno de los famosos periódicos que redactó don José María Luis Mora.

³⁰ Algunos datos biográficos de Galván son proporcionados por Laura Solares Robles, *op. cit.*, pp. 109-121 y en <<http://www.mexico-tenoch.com/enmarca.php?de=http://www.mexico-tenoch.com/mexicanosilustres/marianogalvanrivera.html>>.

La muestra de Galván se publicó en el año del despegue editorial del impresor y un año después del arranque de su calendario. De escasas 15 páginas y en tamaño 8° (12.5 x 20 cm), es decir, realizado con un solo pliego de papel, este breve catálogo presenta una portada enmarcada con tres motivos: una caña doble, con una especie de cordón o cinta trenzada y una serie de ornamentos en forma de rayos. El texto tiene un arreglo tipográfico axial acomodado en 11 líneas de texto, y separado por bigotes el lugar y año de impresión.

El interior del catálogo tiene una caja única de texto (8.2 x 13.2 cm), con márgenes clásicos crecientes del lomo al corte.³¹ Tal vez por su breve extensión, las páginas no está numeradas.

Los cuerpos disponibles en la imprenta están presentados de mayor a menor: peticano, misal, texto, lectura, entredós, breviario, glosilla, nonpareli (*sic*), cada uno con redonda y cursiva. La muestra presenta, además, títulos de letra sombreada, en atanasia, glosilla y nonpareli; hay una letra de escritura y titulares para distintos cuerpos (texto, atanasia, lectura, entredos, breviario, glosilla y nonpareli). Luego de los cuerpos de textos, se presentan 11 diferentes tipos de ornamentos para componer guardas, que en la muestra se denominan “Floreos”. Una nota indica: “Hay también

³¹ Márgenes: interior 0.7 cm, superior 2.8 cm, exterior 3.5 cm, inferior 4 cm.

La muestra de Galván se publicó en el año del despegue editorial del impresor y un año después del arranque de su calendario. De escasas 15 páginas y en tamaño 8° (12.5 x 20 cm), es decir, realizado con un solo pliego de papel, este breve catálogo presenta una portada enmarcada con tres motivos: una caña doble, con una especie de cordón o cinta trenzada y una serie de ornamentos en forma de rayos. El texto tiene un arreglo tipográfico axial acomodado en 11 líneas de texto, y separado por bigotes el lugar y año de impresión.

El interior del catálogo tiene una caja única de texto (8.2 x 13.2 cm), con márgenes clásicos crecientes del lomo al corte.³¹ Tal vez por su breve extensión, las páginas no está numeradas.

Los cuerpos disponibles en la imprenta están presentados de mayor a menor: peticano, misal, texto, lectura, entredós, breviario, glosilla, nonpareli (*sic*), cada uno con redonda y cursiva. La muestra presenta, además, títulos de letra sombreada, en atanasia, glosilla y nonpareli; hay una letra de escritura y titulares para distintos cuerpos (texto, atanasia, lectura, entredos, breviario, glosilla y nonpareli). Luego de los cuerpos de textos, se presentan 11 diferentes tipos de ornamentos para componer guardas, que en la muestra se denominan “Floreos”. Una nota indica: “Hay también

³¹ Márgenes: interior 0.7 cm, superior 2.8 cm, exterior 3.5 cm, inferior 4 cm.

La muestra de Galván se publicó en el año del despegue editorial del impresor y un año después del arranque de su calendario. De escasas 15 páginas y en tamaño 8° (12.5 x 20 cm), es decir, realizado con un solo pliego de papel, este breve catálogo presenta una portada enmarcada con tres motivos: una caña doble, con una especie de cordón o cinta trenzada y una serie de ornamentos en forma de rayos. El texto tiene un arreglo tipográfico axial acomodado en 11 líneas de texto, y separado por bigotes el lugar y año de impresión.

El interior del catálogo tiene una caja única de texto (8.2 x 13.2 cm), con márgenes clásicos crecientes del lomo al corte.³¹ Tal vez por su breve extensión, las páginas no está numeradas.

Los cuerpos disponibles en la imprenta están presentados de mayor a menor: peticano, misal, texto, lectura, entredós, breviario, glosilla, nonpareli (*sic*), cada uno con redonda y cursiva. La muestra presenta, además, títulos de letra sombreada, en atanasia, glosilla y nonpareli; hay una letra de escritura y titulares para distintos cuerpos (texto, atanasia, lectura, entredos, breviario, glosilla y nonpareli). Luego de los cuerpos de textos, se presentan 11 diferentes tipos de ornamentos para componer guardas, que en la muestra se denominan “Floreos”. Una nota indica: “Hay también

³¹ Márgenes: interior 0.7 cm, superior 2.8 cm, exterior 3.5 cm, inferior 4 cm.

La muestra de Galván se publicó en el año del despegue editorial del impresor y un año después del arranque de su calendario. De escasas 15 páginas y en tamaño 8° (12.5 x 20 cm), es decir, realizado con un solo pliego de papel, este breve catálogo presenta una portada enmarcada con tres motivos: una caña doble, con una especie de cordón o cinta trenzada y una serie de ornamentos en forma de rayos. El texto tiene un arreglo tipográfico axial acomodado en 11 líneas de texto, y separado por bigotes el lugar y año de impresión.

El interior del catálogo tiene una caja única de texto (8.2 x 13.2 cm), con márgenes clásicos crecientes del lomo al corte.³¹ Tal vez por su breve extensión, las páginas no está numeradas.

Los cuerpos disponibles en la imprenta están presentados de mayor a menor: peticano, misal, texto, lectura, entredós, breviario, glosilla, nonpareli (*sic*), cada uno con redonda y cursiva. La muestra presenta, además, títulos de letra sombreada, en atanasia, glosilla y nonpareli; hay una letra de escritura y titulares para distintos cuerpos (texto, atanasia, lectura, entredos, breviario, glosilla y nonpareli). Luego de los cuerpos de textos, se presentan 11 diferentes tipos de ornamentos para componer guardas, que en la muestra se denominan “Floreos”. Una nota indica: “Hay también

³¹ Márgenes: interior 0.7 cm, superior 2.8 cm, exterior 3.5 cm, inferior 4 cm.



Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, México, 1913, 106, xxxii p.
Biblioteca Nacional de México.



Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, México, 1913, 106, xxxii p.
Biblioteca Nacional de México.



Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, México, 1913, 106, xxxii p.
Biblioteca Nacional de México.



Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, México, 1913, 106, xxxii p.
Biblioteca Nacional de México.

hermosos escudos, placas de diversas clases y todo lo necesario para el desempeño de cualquiera impresión que pueda ofrecerse”. La muestra cierra con dos grandes grabados dispuestos de manera vertical: uno adecuado para la elaboración de convites matrimoniales y otro para el diseño de anuncios mortuorios.

Los fragmentos de texto utilizados son sentencias morales,³² algunas con intensión levemente política que hacen referencia a la libertad de imprenta.³³ Estos textos moralizantes los veremos repetidamente en las muestras mexicanas de los siglos XIX y XX que hemos localizado.

*Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, México, 1913*³⁴

El tercer y último catálogo que comentaremos en este ensayo es uno de los más hermosos y extensos

³² “La libertad no puede marchar sin prudencia ni vivir sin virtudes”; “Solamente se oprime a los cobardes; si la tiranía es poderosa, es porque la obedecen; y para que un pueblo sea libre no necesita más que quererlo.”

³³ “En tanto no se destruya en una nación la libertad de imprenta, no puede existir el despotismo, así como no puede haber noche antes de ponerse el día.”

³⁴ Secretaría de Fomento. Talleres de Imprenta y Fototipia, *Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento*, México, 1913, 106, xxxii p. (principalmente il. col.); 33 cm. Ejemplar consultado en la BdMex: R 686.224F MEX.c.

hermosos escudos, placas de diversas clases y todo lo necesario para el desempeño de cualquiera impresión que pueda ofrecerse”. La muestra cierra con dos grandes grabados dispuestos de manera vertical: uno adecuado para la elaboración de convites matrimoniales y otro para el diseño de anuncios mortuorios.

Los fragmentos de texto utilizados son sentencias morales,³² algunas con intensión levemente política que hacen referencia a la libertad de imprenta.³³ Estos textos moralizantes los veremos repetidamente en las muestras mexicanas de los siglos XIX y XX que hemos localizado.

*Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, México, 1913*³⁴

El tercer y último catálogo que comentaremos en este ensayo es uno de los más hermosos y extensos

³² “La libertad no puede marchar sin prudencia ni vivir sin virtudes”; “Solamente se oprime a los cobardes; si la tiranía es poderosa, es porque la obedecen; y para que un pueblo sea libre no necesita más que quererlo.”

³³ “En tanto no se destruya en una nación la libertad de imprenta, no puede existir el despotismo, así como no puede haber noche antes de ponerse el día.”

³⁴ Secretaría de Fomento. Talleres de Imprenta y Fototipia, *Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento*, México, 1913, 106, xxxii p. (principalmente il. col.); 33 cm. Ejemplar consultado en la BdMex: R 686.224F MEX.c.

hermosos escudos, placas de diversas clases y todo lo necesario para el desempeño de cualquiera impresión que pueda ofrecerse”. La muestra cierra con dos grandes grabados dispuestos de manera vertical: uno adecuado para la elaboración de convites matrimoniales y otro para el diseño de anuncios mortuorios.

Los fragmentos de texto utilizados son sentencias morales,³² algunas con intensión levemente política que hacen referencia a la libertad de imprenta.³³ Estos textos moralizantes los veremos repetidamente en las muestras mexicanas de los siglos XIX y XX que hemos localizado.

*Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, México, 1913*³⁴

El tercer y último catálogo que comentaremos en este ensayo es uno de los más hermosos y extensos

³² “La libertad no puede marchar sin prudencia ni vivir sin virtudes”; “Solamente se oprime a los cobardes; si la tiranía es poderosa, es porque la obedecen; y para que un pueblo sea libre no necesita más que quererlo.”

³³ “En tanto no se destruya en una nación la libertad de imprenta, no puede existir el despotismo, así como no puede haber noche antes de ponerse el día.”

³⁴ Secretaría de Fomento. Talleres de Imprenta y Fototipia, *Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento*, México, 1913, 106, xxxii p. (principalmente il. col.); 33 cm. Ejemplar consultado en la BdMex: R 686.224F MEX.c.

hermosos escudos, placas de diversas clases y todo lo necesario para el desempeño de cualquiera impresión que pueda ofrecerse”. La muestra cierra con dos grandes grabados dispuestos de manera vertical: uno adecuado para la elaboración de convites matrimoniales y otro para el diseño de anuncios mortuorios.

Los fragmentos de texto utilizados son sentencias morales,³² algunas con intensión levemente política que hacen referencia a la libertad de imprenta.³³ Estos textos moralizantes los veremos repetidamente en las muestras mexicanas de los siglos XIX y XX que hemos localizado.

*Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, México, 1913*³⁴

El tercer y último catálogo que comentaremos en este ensayo es uno de los más hermosos y extensos

³² “La libertad no puede marchar sin prudencia ni vivir sin virtudes”; “Solamente se oprime a los cobardes; si la tiranía es poderosa, es porque la obedecen; y para que un pueblo sea libre no necesita más que quererlo.”

³³ “En tanto no se destruya en una nación la libertad de imprenta, no puede existir el despotismo, así como no puede haber noche antes de ponerse el día.”

³⁴ Secretaría de Fomento. Talleres de Imprenta y Fototipia, *Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento*, México, 1913, 106, xxxii p. (principalmente il. col.); 33 cm. Ejemplar consultado en la BdMex: R 686.224F MEX.c.

realizados en México y, hasta no aparecer uno anterior, es el primero del siglo xx. La muestra se imprimió en los Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento que se fundaron en 1883 para cumplir las labores de impresión que requería el Estado mexicano. A estos le siguieron la fundación de oficinas y departamentos tipográficos dependientes de las secretarías de Hacienda, de Guerra, de Comunicaciones y, obviamente, de la de Educación Pública. Los talleres, que estaban ubicados en la calle de Betlemitas número 8, serían los que, con posterioridad a la Revolución mexicana, se transformarían en los Talleres Gráficos de la Nación.

La muestra tipográfica de 1913 que consultamos se encuentra en la Biblioteca Nacional de México y fue encuadernada en septiembre de 1935, como consta en el sello de su primera guarda. El muestrario es tamaño folio (32.5 x 20.5 cm), tiene un diseño de caja clásico con generosos márgenes en sentido creciente, con proporción muy similar a la muestra de Galván. Las páginas están numeradas en cifras arábigas, salvo la sección de material decorativo que presenta numeración romana, todas las páginas tienen un marco discreto con elementos decorativos en las esquinas y en los centros.

El catálogo está organizado en varias secciones: Títulos para remiendos; Góticas varias; Escrituras (inglesas, redondillas, de adorno, tipo de máquina, etc.); Especialidades (bigotes, plecas y grises, círculos,

realizados en México y, hasta no aparecer uno anterior, es el primero del siglo xx. La muestra se imprimió en los Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento que se fundaron en 1883 para cumplir las labores de impresión que requería el Estado mexicano. A estos le siguieron la fundación de oficinas y departamentos tipográficos dependientes de las secretarías de Hacienda, de Guerra, de Comunicaciones y, obviamente, de la de Educación Pública. Los talleres, que estaban ubicados en la calle de Betlemitas número 8, serían los que, con posterioridad a la Revolución mexicana, se transformarían en los Talleres Gráficos de la Nación.

La muestra tipográfica de 1913 que consultamos se encuentra en la Biblioteca Nacional de México y fue encuadernada en septiembre de 1935, como consta en el sello de su primera guarda. El muestrario es tamaño folio (32.5 x 20.5 cm), tiene un diseño de caja clásico con generosos márgenes en sentido creciente, con proporción muy similar a la muestra de Galván. Las páginas están numeradas en cifras arábigas, salvo la sección de material decorativo que presenta numeración romana, todas las páginas tienen un marco discreto con elementos decorativos en las esquinas y en los centros.

El catálogo está organizado en varias secciones: Títulos para remiendos; Góticas varias; Escrituras (inglesas, redondillas, de adorno, tipo de máquina, etc.); Especialidades (bigotes, plecas y grises, círculos,

realizados en México y, hasta no aparecer uno anterior, es el primero del siglo xx. La muestra se imprimió en los Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento que se fundaron en 1883 para cumplir las labores de impresión que requería el Estado mexicano. A estos le siguieron la fundación de oficinas y departamentos tipográficos dependientes de las secretarías de Hacienda, de Guerra, de Comunicaciones y, obviamente, de la de Educación Pública. Los talleres, que estaban ubicados en la calle de Betlemitas número 8, serían los que, con posterioridad a la Revolución mexicana, se transformarían en los Talleres Gráficos de la Nación.

La muestra tipográfica de 1913 que consultamos se encuentra en la Biblioteca Nacional de México y fue encuadernada en septiembre de 1935, como consta en el sello de su primera guarda. El muestrario es tamaño folio (32.5 x 20.5 cm), tiene un diseño de caja clásico con generosos márgenes en sentido creciente, con proporción muy similar a la muestra de Galván. Las páginas están numeradas en cifras arábigas, salvo la sección de material decorativo que presenta numeración romana, todas las páginas tienen un marco discreto con elementos decorativos en las esquinas y en los centros.

El catálogo está organizado en varias secciones: Títulos para remiendos; Góticas varias; Escrituras (inglesas, redondillas, de adorno, tipo de máquina, etc.); Especialidades (bigotes, plecas y grises, círculos,

realizados en México y, hasta no aparecer uno anterior, es el primero del siglo xx. La muestra se imprimió en los Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento que se fundaron en 1883 para cumplir las labores de impresión que requería el Estado mexicano. A estos le siguieron la fundación de oficinas y departamentos tipográficos dependientes de las secretarías de Hacienda, de Guerra, de Comunicaciones y, obviamente, de la de Educación Pública. Los talleres, que estaban ubicados en la calle de Betlemitas número 8, serían los que, con posterioridad a la Revolución mexicana, se transformarían en los Talleres Gráficos de la Nación.

La muestra tipográfica de 1913 que consultamos se encuentra en la Biblioteca Nacional de México y fue encuadernada en septiembre de 1935, como consta en el sello de su primera guarda. El muestrario es tamaño folio (32.5 x 20.5 cm), tiene un diseño de caja clásico con generosos márgenes en sentido creciente, con proporción muy similar a la muestra de Galván. Las páginas están numeradas en cifras arábigas, salvo la sección de material decorativo que presenta numeración romana, todas las páginas tienen un marco discreto con elementos decorativos en las esquinas y en los centros.

El catálogo está organizado en varias secciones: Títulos para remiendos; Góticas varias; Escrituras (inglesas, redondillas, de adorno, tipo de máquina, etc.); Especialidades (bigotes, plecas y grises, círculos,

etc.); Tipos de madera; Escudos, alegorías y viñetas diversas, y Material decorativo (guardas, capitulares cromáticas). Es interesante notar que la nomenclatura de los cuerpos de letra sea mixta, ya que se presentan los cuerpos con su denominación antigua, en inglés, y en columna adjunta está el sistema numérico de Fournier.³⁵ También se consigna el número de fuentes disponibles en cada caso y la suerte de cada letra. Esta característica nos permite indicar que todavía en 1913 convivían ambos sistemas de medidas tipográficas en México.

Los textos empleados en la muestra son de diverso género y predominan los fragmentos de ensayos de carácter histórico con datos mexicanos, las frases de contenido moral³⁶ y palabras sueltas que hacen referencia a próceres, políticos nacionales y personajes extranjeros (Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada, Napoleón, Benito Pérez Galdós y Marco Tulio Cicerón). Hay algunos texto particularmente interesantes. En la página 78 se da un ejemplo de letra tipo máquina de escribir (Linig Remington núm. 2, 12 puntos), que presenta una emulación de un papel membretado de la Secretaría de Fomento, Colonización e Industria

³⁵ Por ejemplo, en la página 5 podemos observar las siguientes denominaciones: Brilliant, 3 y medio puntos; Pearl, 5 puntos; Nompareil, 6 puntos; Brevier, 8 puntos, etcétera.

³⁶ Algunos ejemplos de estas frases son: “Conocer el deber es a veces más difícil que cumplirlo”, “los pesares compartidos disminuyen, los goces divididos aumentan”, “las pasiones bellas son para las almas bellas”.

etc.); Tipos de madera; Escudos, alegorías y viñetas diversas, y Material decorativo (guardas, capitulares cromáticas). Es interesante notar que la nomenclatura de los cuerpos de letra sea mixta, ya que se presentan los cuerpos con su denominación antigua, en inglés, y en columna adjunta está el sistema numérico de Fournier.³⁵ También se consigna el número de fuentes disponibles en cada caso y la suerte de cada letra. Esta característica nos permite indicar que todavía en 1913 convivían ambos sistemas de medidas tipográficas en México.

Los textos empleados en la muestra son de diverso género y predominan los fragmentos de ensayos de carácter histórico con datos mexicanos, las frases de contenido moral³⁶ y palabras sueltas que hacen referencia a próceres, políticos nacionales y personajes extranjeros (Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada, Napoleón, Benito Pérez Galdós y Marco Tulio Cicerón). Hay algunos texto particularmente interesantes. En la página 78 se da un ejemplo de letra tipo máquina de escribir (Linig Remington núm. 2, 12 puntos), que presenta una emulación de un papel membretado de la Secretaría de Fomento, Colonización e Industria

³⁵ Por ejemplo, en la página 5 podemos observar las siguientes denominaciones: Brilliant, 3 y medio puntos; Pearl, 5 puntos; Nompareil, 6 puntos; Brevier, 8 puntos, etcétera.

³⁶ Algunos ejemplos de estas frases son: “Conocer el deber es a veces más difícil que cumplirlo”, “los pesares compartidos disminuyen, los goces divididos aumentan”, “las pasiones bellas son para las almas bellas”.

etc.); Tipos de madera; Escudos, alegorías y viñetas diversas, y Material decorativo (guardas, capitulares cromáticas). Es interesante notar que la nomenclatura de los cuerpos de letra sea mixta, ya que se presentan los cuerpos con su denominación antigua, en inglés, y en columna adjunta está el sistema numérico de Fournier.³⁵ También se consigna el número de fuentes disponibles en cada caso y la suerte de cada letra. Esta característica nos permite indicar que todavía en 1913 convivían ambos sistemas de medidas tipográficas en México.

Los textos empleados en la muestra son de diverso género y predominan los fragmentos de ensayos de carácter histórico con datos mexicanos, las frases de contenido moral³⁶ y palabras sueltas que hacen referencia a próceres, políticos nacionales y personajes extranjeros (Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada, Napoleón, Benito Pérez Galdós y Marco Tulio Cicerón). Hay algunos texto particularmente interesantes. En la página 78 se da un ejemplo de letra tipo máquina de escribir (Linig Remington núm. 2, 12 puntos), que presenta una emulación de un papel membretado de la Secretaría de Fomento, Colonización e Industria

³⁵ Por ejemplo, en la página 5 podemos observar las siguientes denominaciones: Brilliant, 3 y medio puntos; Pearl, 5 puntos; Nompareil, 6 puntos; Brevier, 8 puntos, etcétera.

³⁶ Algunos ejemplos de estas frases son: “Conocer el deber es a veces más difícil que cumplirlo”, “los pesares compartidos disminuyen, los goces divididos aumentan”, “las pasiones bellas son para las almas bellas”.

etc.); Tipos de madera; Escudos, alegorías y viñetas diversas, y Material decorativo (guardas, capitulares cromáticas). Es interesante notar que la nomenclatura de los cuerpos de letra sea mixta, ya que se presentan los cuerpos con su denominación antigua, en inglés, y en columna adjunta está el sistema numérico de Fournier.³⁵ También se consigna el número de fuentes disponibles en cada caso y la suerte de cada letra. Esta característica nos permite indicar que todavía en 1913 convivían ambos sistemas de medidas tipográficas en México.

Los textos empleados en la muestra son de diverso género y predominan los fragmentos de ensayos de carácter histórico con datos mexicanos, las frases de contenido moral³⁶ y palabras sueltas que hacen referencia a próceres, políticos nacionales y personajes extranjeros (Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada, Napoleón, Benito Pérez Galdós y Marco Tulio Cicerón). Hay algunos texto particularmente interesantes. En la página 78 se da un ejemplo de letra tipo máquina de escribir (Linig Remington núm. 2, 12 puntos), que presenta una emulación de un papel membretado de la Secretaría de Fomento, Colonización e Industria

³⁵ Por ejemplo, en la página 5 podemos observar las siguientes denominaciones: Brilliant, 3 y medio puntos; Pearl, 5 puntos; Nompareil, 6 puntos; Brevier, 8 puntos, etcétera.

³⁶ Algunos ejemplos de estas frases son: “Conocer el deber es a veces más difícil que cumplirlo”, “los pesares compartidos disminuyen, los goces divididos aumentan”, “las pasiones bellas son para las almas bellas”.

de los Estados Unidos Mexicanos. El texto simula un otorgamiento de tierras en Ixtapalapa expedido por Victoriano Huerta, presidente interino de los Estados Unidos Mexicanos.³⁷ Asimismo, en la sección del material ornamental³⁸ se presentan portadas de los *Estatutos de la Confederación Nacional de Artes Gráficas*, fundada en la ciudad de México el 19 de mayo de 1911, y de las *Bases constitutivas, reglamentos y estatutos de la Gran Liga Obrera de la Republica Mexicana* (1910).³⁹

Conclusiones preliminares

Las muestras de letra mexicanas son fuentes útiles para el estudio de la historia de la tipografía y la

³⁷ El contenido de ese texto reza: “Victoriano Huerta, Presidente Interino de los Estados Unidos Mexicanos, de conformidad con lo que establecen las Leyes de Tierra vigentes y las disposiciones sobre ejidos, ha tenido a bien expandir a favor de ... sin perjuicio de tercero, título de propiedad del lote número ... suya superficie es de ...Hectáreas, ...áreas, ...centiáreas. El lote mencionado corresponde al fraccionamiento del Potrero de la Ciénaga, Calzadilla o Cienaguilla, que forma parte de los ejidos de Santa María Hastahuacán, ubicado en la Municipalidad de Ixtapalapa, del Distrito Federal. La falta de cumplimiento de las condiciones anteriores, será motivo para declarar la nulidad de este titulo y para que la Nación reivindique en el juicio correspondiente, el terreno de que se trata. México, D. F., a ... de ... de 191 ... El Oficial Mayor, E. Martínez Baca”.

³⁸ Páginas XXIX y XXXI, respectivamente.

³⁹ La liga fue fundada a iniciativa del señor Montalvo, el día 4 de abril de 1910 y reorganizada en el año de 1912.

de los Estados Unidos Mexicanos. El texto simula un otorgamiento de tierras en Ixtapalapa expedido por Victoriano Huerta, presidente interino de los Estados Unidos Mexicanos.³⁷ Asimismo, en la sección del material ornamental³⁸ se presentan portadas de los *Estatutos de la Confederación Nacional de Artes Gráficas*, fundada en la ciudad de México el 19 de mayo de 1911, y de las *Bases constitutivas, reglamentos y estatutos de la Gran Liga Obrera de la Republica Mexicana* (1910).³⁹

Conclusiones preliminares

Las muestras de letra mexicanas son fuentes útiles para el estudio de la historia de la tipografía y la

³⁷ El contenido de ese texto reza: “Victoriano Huerta, Presidente Interino de los Estados Unidos Mexicanos, de conformidad con lo que establecen las Leyes de Tierra vigentes y las disposiciones sobre ejidos, ha tenido a bien expandir a favor de ... sin perjuicio de tercero, título de propiedad del lote número ... suya superficie es de ...Hectáreas, ...áreas, ...centiáreas. El lote mencionado corresponde al fraccionamiento del Potrero de la Ciénaga, Calzadilla o Cienaguilla, que forma parte de los ejidos de Santa María Hastahuacán, ubicado en la Municipalidad de Ixtapalapa, del Distrito Federal. La falta de cumplimiento de las condiciones anteriores, será motivo para declarar la nulidad de este titulo y para que la Nación reivindique en el juicio correspondiente, el terreno de que se trata. México, D. F., a ... de ... de 191 ... El Oficial Mayor, E. Martínez Baca”.

³⁸ Páginas XXIX y XXXI, respectivamente.

³⁹ La liga fue fundada a iniciativa del señor Montalvo, el día 4 de abril de 1910 y reorganizada en el año de 1912.

de los Estados Unidos Mexicanos. El texto simula un otorgamiento de tierras en Ixtapalapa expedido por Victoriano Huerta, presidente interino de los Estados Unidos Mexicanos.³⁷ Asimismo, en la sección del material ornamental³⁸ se presentan portadas de los *Estatutos de la Confederación Nacional de Artes Gráficas*, fundada en la ciudad de México el 19 de mayo de 1911, y de las *Bases constitutivas, reglamentos y estatutos de la Gran Liga Obrera de la Republica Mexicana* (1910).³⁹

Conclusiones preliminares

Las muestras de letra mexicanas son fuentes útiles para el estudio de la historia de la tipografía y la

³⁷ El contenido de ese texto reza: “Victoriano Huerta, Presidente Interino de los Estados Unidos Mexicanos, de conformidad con lo que establecen las Leyes de Tierra vigentes y las disposiciones sobre ejidos, ha tenido a bien expandir a favor de ... sin perjuicio de tercero, título de propiedad del lote número ... suya superficie es de ...Hectáreas, ...áreas, ...centiáreas. El lote mencionado corresponde al fraccionamiento del Potrero de la Ciénaga, Calzadilla o Cienaguilla, que forma parte de los ejidos de Santa María Hastahuacán, ubicado en la Municipalidad de Ixtapalapa, del Distrito Federal. La falta de cumplimiento de las condiciones anteriores, será motivo para declarar la nulidad de este titulo y para que la Nación reivindique en el juicio correspondiente, el terreno de que se trata. México, D. F., a ... de ... de 191 ... El Oficial Mayor, E. Martínez Baca”.

³⁸ Páginas XXIX y XXXI, respectivamente.

³⁹ La liga fue fundada a iniciativa del señor Montalvo, el día 4 de abril de 1910 y reorganizada en el año de 1912.

de los Estados Unidos Mexicanos. El texto simula un otorgamiento de tierras en Ixtapalapa expedido por Victoriano Huerta, presidente interino de los Estados Unidos Mexicanos.³⁷ Asimismo, en la sección del material ornamental³⁸ se presentan portadas de los *Estatutos de la Confederación Nacional de Artes Gráficas*, fundada en la ciudad de México el 19 de mayo de 1911, y de las *Bases constitutivas, reglamentos y estatutos de la Gran Liga Obrera de la Republica Mexicana* (1910).³⁹

Conclusiones preliminares

Las muestras de letra mexicanas son fuentes útiles para el estudio de la historia de la tipografía y la

³⁷ El contenido de ese texto reza: “Victoriano Huerta, Presidente Interino de los Estados Unidos Mexicanos, de conformidad con lo que establecen las Leyes de Tierra vigentes y las disposiciones sobre ejidos, ha tenido a bien expandir a favor de ... sin perjuicio de tercero, título de propiedad del lote número ... suya superficie es de ...Hectáreas, ...áreas, ...centiáreas. El lote mencionado corresponde al fraccionamiento del Potrero de la Ciénaga, Calzadilla o Cienaguilla, que forma parte de los ejidos de Santa María Hastahuacán, ubicado en la Municipalidad de Ixtapalapa, del Distrito Federal. La falta de cumplimiento de las condiciones anteriores, será motivo para declarar la nulidad de este titulo y para que la Nación reivindique en el juicio correspondiente, el terreno de que se trata. México, D. F., a ... de ... de 191 ... El Oficial Mayor, E. Martínez Baca”.

³⁸ Páginas XXIX y XXXI, respectivamente.

³⁹ La liga fue fundada a iniciativa del señor Montalvo, el día 4 de abril de 1910 y reorganizada en el año de 1912.

imprensa, y son documentos que hasta la fecha habían sido escasamente atendidos por los estudiosos. Aunque por ahora no son abundantes los catálogos tipográficos localizados, sí son suficientes para analizar algunos de los aspectos estéticos y formales, económicos, tecnológicos e ideológicos de las imprentas que las produjeron. Nos permiten estudiar la evolución estilística en los tipos y viñetas presentados; comentar los aspectos de disposición informativa y diseño editorial; reconocer el cambio en los procesos de producción de letras e imágenes; identificar a través de los contenidos textuales algunas filias y fobias políticas de los dueños de establecimientos, el ideario de los operarios involucrados y las lecturas usuales de los impresores.

En esta ocasión hemos querido comentar de manera general tres de los hallazgos localizados: el primero, del periodo colonial y más antiguo con el que hasta ahora contamos, la muestra de 1782; el segundo es de 1827 y el más temprano conocido hasta ahora del siglo XIX; finalmente, mencionamos la muestra mexicana más extensa de las realizadas durante el siglo XX. Si bien estos especímenes requieren más estudios y acercamientos de mayor profundidad, deseamos que quede constancia de que los damos a la luz por primera vez para estimular a los estudiosos a seguir indagando en ellos.

Con el surgimiento de estos documentos inéditos se abre una nueva faceta para el diálogo entre

imprensa, y son documentos que hasta la fecha habían sido escasamente atendidos por los estudiosos. Aunque por ahora no son abundantes los catálogos tipográficos localizados, sí son suficientes para analizar algunos de los aspectos estéticos y formales, económicos, tecnológicos e ideológicos de las imprentas que las produjeron. Nos permiten estudiar la evolución estilística en los tipos y viñetas presentados; comentar los aspectos de disposición informativa y diseño editorial; reconocer el cambio en los procesos de producción de letras e imágenes; identificar a través de los contenidos textuales algunas filias y fobias políticas de los dueños de establecimientos, el ideario de los operarios involucrados y las lecturas usuales de los impresores.

En esta ocasión hemos querido comentar de manera general tres de los hallazgos localizados: el primero, del periodo colonial y más antiguo con el que hasta ahora contamos, la muestra de 1782; el segundo es de 1827 y el más temprano conocido hasta ahora del siglo XIX; finalmente, mencionamos la muestra mexicana más extensa de las realizadas durante el siglo XX. Si bien estos especímenes requieren más estudios y acercamientos de mayor profundidad, deseamos que quede constancia de que los damos a la luz por primera vez para estimular a los estudiosos a seguir indagando en ellos.

Con el surgimiento de estos documentos inéditos se abre una nueva faceta para el diálogo entre

imprensa, y son documentos que hasta la fecha habían sido escasamente atendidos por los estudiosos. Aunque por ahora no son abundantes los catálogos tipográficos localizados, sí son suficientes para analizar algunos de los aspectos estéticos y formales, económicos, tecnológicos e ideológicos de las imprentas que las produjeron. Nos permiten estudiar la evolución estilística en los tipos y viñetas presentados; comentar los aspectos de disposición informativa y diseño editorial; reconocer el cambio en los procesos de producción de letras e imágenes; identificar a través de los contenidos textuales algunas filias y fobias políticas de los dueños de establecimientos, el ideario de los operarios involucrados y las lecturas usuales de los impresores.

En esta ocasión hemos querido comentar de manera general tres de los hallazgos localizados: el primero, del periodo colonial y más antiguo con el que hasta ahora contamos, la muestra de 1782; el segundo es de 1827 y el más temprano conocido hasta ahora del siglo XIX; finalmente, mencionamos la muestra mexicana más extensa de las realizadas durante el siglo XX. Si bien estos especímenes requieren más estudios y acercamientos de mayor profundidad, deseamos que quede constancia de que los damos a la luz por primera vez para estimular a los estudiosos a seguir indagando en ellos.

Con el surgimiento de estos documentos inéditos se abre una nueva faceta para el diálogo entre

imprensa, y son documentos que hasta la fecha habían sido escasamente atendidos por los estudiosos. Aunque por ahora no son abundantes los catálogos tipográficos localizados, sí son suficientes para analizar algunos de los aspectos estéticos y formales, económicos, tecnológicos e ideológicos de las imprentas que las produjeron. Nos permiten estudiar la evolución estilística en los tipos y viñetas presentados; comentar los aspectos de disposición informativa y diseño editorial; reconocer el cambio en los procesos de producción de letras e imágenes; identificar a través de los contenidos textuales algunas filias y fobias políticas de los dueños de establecimientos, el ideario de los operarios involucrados y las lecturas usuales de los impresores.

En esta ocasión hemos querido comentar de manera general tres de los hallazgos localizados: el primero, del periodo colonial y más antiguo con el que hasta ahora contamos, la muestra de 1782; el segundo es de 1827 y el más temprano conocido hasta ahora del siglo XIX; finalmente, mencionamos la muestra mexicana más extensa de las realizadas durante el siglo XX. Si bien estos especímenes requieren más estudios y acercamientos de mayor profundidad, deseamos que quede constancia de que los damos a la luz por primera vez para estimular a los estudiosos a seguir indagando en ellos.

Con el surgimiento de estos documentos inéditos se abre una nueva faceta para el diálogo entre

las diversas disciplinas interesadas en la cultura impresa y es posible tener nuevos datos sobre algunos fenómenos aún desconocidos y parcialmente explicados sobre las artes y oficios de la imprenta: por ejemplo, cuál era el surtido regular de material en los talleres, en qué se distinguía una imprenta de otra y cómo esa variación en la oferta tipográfica era percibida por la clientela, y cuál era el capital invertido en el aditamento de la imprenta. La localización, primero, y el posterior estudio detallado y comparado de los ejemplares que hemos localizado permitirá detectar las continuidades y las rupturas en el quehacer impresor local, que hasta ahora, por lo regular, hemos visto como un sucedáneo de las prácticas europeas o norteamericanas, pero si bien es cierto que una gran cantidad de saberes en este rubro han sido adoptadas de otras latitudes, con el análisis detallado de estos y nuevos documentos paulatinamente nos será posible también identificar las particularidades y especificidades de la cultura impresa mexicana, así como detectar su evolución y transformación a lo largo del tiempo.

Fuentes de consulta y bibliografía

Especímenes tipográficos
Caracteres y viñetas: un muestrario de los tipos que se usan en la Imprenta Nuevo Mundo, México, Imprenta Nuevo Mundo, 1948, 25 cm, 54 p. + il.

las diversas disciplinas interesadas en la cultura impresa y es posible tener nuevos datos sobre algunos fenómenos aún desconocidos y parcialmente explicados sobre las artes y oficios de la imprenta: por ejemplo, cuál era el surtido regular de material en los talleres, en qué se distinguía una imprenta de otra y cómo esa variación en la oferta tipográfica era percibida por la clientela, y cuál era el capital invertido en el aditamento de la imprenta. La localización, primero, y el posterior estudio detallado y comparado de los ejemplares que hemos localizado permitirá detectar las continuidades y las rupturas en el quehacer impresor local, que hasta ahora, por lo regular, hemos visto como un sucedáneo de las prácticas europeas o norteamericanas, pero si bien es cierto que una gran cantidad de saberes en este rubro han sido adoptadas de otras latitudes, con el análisis detallado de estos y nuevos documentos paulatinamente nos será posible también identificar las particularidades y especificidades de la cultura impresa mexicana, así como detectar su evolución y transformación a lo largo del tiempo.

Fuentes de consulta y bibliografía

Especímenes tipográficos
Caracteres y viñetas: un muestrario de los tipos que se usan en la Imprenta Nuevo Mundo, México, Imprenta Nuevo Mundo, 1948, 25 cm, 54 p. + il.

las diversas disciplinas interesadas en la cultura impresa y es posible tener nuevos datos sobre algunos fenómenos aún desconocidos y parcialmente explicados sobre las artes y oficios de la imprenta: por ejemplo, cuál era el surtido regular de material en los talleres, en qué se distinguía una imprenta de otra y cómo esa variación en la oferta tipográfica era percibida por la clientela, y cuál era el capital invertido en el aditamento de la imprenta. La localización, primero, y el posterior estudio detallado y comparado de los ejemplares que hemos localizado permitirá detectar las continuidades y las rupturas en el quehacer impresor local, que hasta ahora, por lo regular, hemos visto como un sucedáneo de las prácticas europeas o norteamericanas, pero si bien es cierto que una gran cantidad de saberes en este rubro han sido adoptadas de otras latitudes, con el análisis detallado de estos y nuevos documentos paulatinamente nos será posible también identificar las particularidades y especificidades de la cultura impresa mexicana, así como detectar su evolución y transformación a lo largo del tiempo.

Fuentes de consulta y bibliografía

Especímenes tipográficos
Caracteres y viñetas: un muestrario de los tipos que se usan en la Imprenta Nuevo Mundo, México, Imprenta Nuevo Mundo, 1948, 25 cm, 54 p. + il.

las diversas disciplinas interesadas en la cultura impresa y es posible tener nuevos datos sobre algunos fenómenos aún desconocidos y parcialmente explicados sobre las artes y oficios de la imprenta: por ejemplo, cuál era el surtido regular de material en los talleres, en qué se distinguía una imprenta de otra y cómo esa variación en la oferta tipográfica era percibida por la clientela, y cuál era el capital invertido en el aditamento de la imprenta. La localización, primero, y el posterior estudio detallado y comparado de los ejemplares que hemos localizado permitirá detectar las continuidades y las rupturas en el quehacer impresor local, que hasta ahora, por lo regular, hemos visto como un sucedáneo de las prácticas europeas o norteamericanas, pero si bien es cierto que una gran cantidad de saberes en este rubro han sido adoptadas de otras latitudes, con el análisis detallado de estos y nuevos documentos paulatinamente nos será posible también identificar las particularidades y especificidades de la cultura impresa mexicana, así como detectar su evolución y transformación a lo largo del tiempo.

Fuentes de consulta y bibliografía

Especímenes tipográficos
Caracteres y viñetas: un muestrario de los tipos que se usan en la Imprenta Nuevo Mundo, México, Imprenta Nuevo Mundo, 1948, 25 cm, 54 p. + il.

Catálogo y lista de precios de tipos para imprenta. Fabricados por las afamadas casas de Estados Unidos American Type Foundry Co. y Barhhart Bros. & Spindler. De venta exclusivamente en la República Mexicana por la Fundación Mexicana de Tipos. Nueva York, [1908?]

Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo, impreso en México en los Talleres Gráficos de la Nación, 1943.

Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1943.

Cumplido, Ignacio, *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido: Libro de muestras (1871)*, México, Instituto Mora, 2001, estudio introductorio de María Esther Pérez Salas, 179 p.

Cumplido, Ignacio, *Tipo que contiene parte de los caracteres y demas útiles de 1 imprenta de la Calle de los Rebeldes num. 2 /dirigida por Ignacio Cumplido*, México, [s.n.], 1836, 56 l., ill. (part fold.); 19 cm.

Demostración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores, México, en la imprenta de la calle de Sn. Bernardo, 1782.

Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido: Libro de muestras, México, 1871, 19 p, [165]: il.

Muestra de letras de la imprenta de Manuel León Sánchez, en *El renacimiento de las artes gráficas en México*, de Carlos Valle Gager, México, Manuel León Sánchez, 1926, 23 cm, 143 p. + ilus.

Muestra de los caracteres de la imprenta de Don José M. Lara [México], 1855, 32 cm., [1], 184 p.

Muestra de los caracteres de la imprenta de Don José M. Lara. Suplemento, [México], 1855, 32 cm, [1], 43 p.

Catálogo y lista de precios de tipos para imprenta. Fabricados por las afamadas casas de Estados Unidos American Type Foundry Co. y Barhhart Bros. & Spindler. De venta exclusivamente en la República Mexicana por la Fundación Mexicana de Tipos. Nueva York, [1908?]

Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo, impreso en México en los Talleres Gráficos de la Nación, 1943.

Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1943.

Cumplido, Ignacio, *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido: Libro de muestras (1871)*, México, Instituto Mora, 2001, estudio introductorio de María Esther Pérez Salas, 179 p.

Cumplido, Ignacio, *Tipo que contiene parte de los caracteres y demas útiles de 1 imprenta de la Calle de los Rebeldes num. 2 /dirigida por Ignacio Cumplido*, México, [s.n.], 1836, 56 l., ill. (part fold.); 19 cm.

Demostración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores, México, en la imprenta de la calle de Sn. Bernardo, 1782.

Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido: Libro de muestras, México, 1871, 19 p, [165]: il.

Muestra de letras de la imprenta de Manuel León Sánchez, en *El renacimiento de las artes gráficas en México*, de Carlos Valle Gager, México, Manuel León Sánchez, 1926, 23 cm, 143 p. + ilus.

Muestra de los caracteres de la imprenta de Don José M. Lara [México], 1855, 32 cm., [1], 184 p.

Muestra de los caracteres de la imprenta de Don José M. Lara. Suplemento, [México], 1855, 32 cm, [1], 43 p.

Catálogo y lista de precios de tipos para imprenta. Fabricados por las afamadas casas de Estados Unidos American Type Foundry Co. y Barhhart Bros. & Spindler. De venta exclusivamente en la República Mexicana por la Fundación Mexicana de Tipos. Nueva York, [1908?]

Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo, impreso en México en los Talleres Gráficos de la Nación, 1943.

Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1943.

Cumplido, Ignacio, *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido: Libro de muestras (1871)*, México, Instituto Mora, 2001, estudio introductorio de María Esther Pérez Salas, 179 p.

Cumplido, Ignacio, *Tipo que contiene parte de los caracteres y demas útiles de 1 imprenta de la Calle de los Rebeldes num. 2 /dirigida por Ignacio Cumplido*, México, [s.n.], 1836, 56 l., ill. (part fold.); 19 cm.

Demostración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores, México, en la imprenta de la calle de Sn. Bernardo, 1782.

Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido: Libro de muestras, México, 1871, 19 p, [165]: il.

Muestra de letras de la imprenta de Manuel León Sánchez, en *El renacimiento de las artes gráficas en México*, de Carlos Valle Gager, México, Manuel León Sánchez, 1926, 23 cm, 143 p. + ilus.

Muestra de los caracteres de la imprenta de Don José M. Lara [México], 1855, 32 cm., [1], 184 p.

Muestra de los caracteres de la imprenta de Don José M. Lara. Suplemento, [México], 1855, 32 cm, [1], 43 p.

Catálogo y lista de precios de tipos para imprenta. Fabricados por las afamadas casas de Estados Unidos American Type Foundry Co. y Barhhart Bros. & Spindler. De venta exclusivamente en la República Mexicana por la Fundación Mexicana de Tipos. Nueva York, [1908?]

Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo, impreso en México en los Talleres Gráficos de la Nación, 1943.

Catálogo. Fundición de tipos. Matrices de linotipo, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1943.

Cumplido, Ignacio, *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido: Libro de muestras (1871)*, México, Instituto Mora, 2001, estudio introductorio de María Esther Pérez Salas, 179 p.

Cumplido, Ignacio, *Tipo que contiene parte de los caracteres y demas útiles de 1 imprenta de la Calle de los Rebeldes num. 2 /dirigida por Ignacio Cumplido*, México, [s.n.], 1836, 56 l., ill. (part fold.); 19 cm.

Demostración de los tamaños de letra y adornos de una nueva imprenta madrileña, la que dedica mi devoción a María Santísima en sus Dolores, México, en la imprenta de la calle de Sn. Bernardo, 1782.

Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido: Libro de muestras, México, 1871, 19 p, [165]: il.

Muestra de letras de la imprenta de Manuel León Sánchez, en *El renacimiento de las artes gráficas en México*, de Carlos Valle Gager, México, Manuel León Sánchez, 1926, 23 cm, 143 p. + ilus.

Muestra de los caracteres de la imprenta de Don José M. Lara [México], 1855, 32 cm., [1], 184 p.

Muestra de los caracteres de la imprenta de Don José M. Lara. Suplemento, [México], 1855, 32 cm, [1], 43 p.

Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827, [15] p. 20 cm.
National Paper and Type Co., *Muestrario de tipos y catálogo ilustrado de maquinaria y materiales de imprenta*, Nueva York, [1908?], xxvii, 775 p., il..
Rafael y Balart, R., *Muestras de caracteres, tipografía, policromía, y taller de grabado, de R. Rafael y Balart*, México, septiembre 1847, [31] ℓ.
Secretaría de Fomento Talleres de Imprenta y Fototipia, *Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento*, México, 1913, 106, xxxii p. (principalmente il. col.).
Talleres Gráficos de la Nación. Departamento de Linotipos, *Catálogo de tipos existentes en matrices / en el Departamento de Linotipos de los Talleres Gráficos de la Nación*, México, [s.n.], 1940, 12 p.

Fuentes secundarias

Bibliografía
Alastair Johnston, *Alphabets to order: the literature of nineteenth-century typefounders’ specimens*, Oak Knoll, British Library, 2000.
Corbeto, Albert, *Muestras de tipos de imprenta españolas anteriores al año 1833*, Madrid, Calambur, 2010.
Enciclopedia universal ilustrada Europa-Americana, Entrada Rafael de Rafael, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, t. 49, p. 321.
Fernández Hernández, Silvia, *Del diseño gráfico barroco al romántico (1777-1850)*, México, UNAM, tesis doctoral, 2007.

Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827, [15] p. 20 cm.
National Paper and Type Co., *Muestrario de tipos y catálogo ilustrado de maquinaria y materiales de imprenta*, Nueva York, [1908?], xxvii, 775 p., il..
Rafael y Balart, R., *Muestras de caracteres, tipografía, policromía, y taller de grabado, de R. Rafael y Balart*, México, septiembre 1847, [31] ℓ.
Secretaría de Fomento Talleres de Imprenta y Fototipia, *Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento*, México, 1913, 106, xxxii p. (principalmente il. col.).
Talleres Gráficos de la Nación. Departamento de Linotipos, *Catálogo de tipos existentes en matrices / en el Departamento de Linotipos de los Talleres Gráficos de la Nación*, México, [s.n.], 1940, 12 p.

Fuentes secundarias

Bibliografía
Alastair Johnston, *Alphabets to order: the literature of nineteenth-century typefounders’ specimens*, Oak Knoll, British Library, 2000.
Corbeto, Albert, *Muestras de tipos de imprenta españolas anteriores al año 1833*, Madrid, Calambur, 2010.
Enciclopedia universal ilustrada Europa-Americana, Entrada Rafael de Rafael, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, t. 49, p. 321.
Fernández Hernández, Silvia, *Del diseño gráfico barroco al romántico (1777-1850)*, México, UNAM, tesis doctoral, 2007.

Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827, [15] p. 20 cm.
National Paper and Type Co., *Muestrario de tipos y catálogo ilustrado de maquinaria y materiales de imprenta*, Nueva York, [1908?], xxvii, 775 p., il..
Rafael y Balart, R., *Muestras de caracteres, tipografía, policromía, y taller de grabado, de R. Rafael y Balart*, México, septiembre 1847, [31] ℓ.
Secretaría de Fomento Talleres de Imprenta y Fototipia, *Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento*, México, 1913, 106, xxxii p. (principalmente il. col.).
Talleres Gráficos de la Nación. Departamento de Linotipos, *Catálogo de tipos existentes en matrices / en el Departamento de Linotipos de los Talleres Gráficos de la Nación*, México, [s.n.], 1940, 12 p.

Fuentes secundarias

Bibliografía
Alastair Johnston, *Alphabets to order: the literature of nineteenth-century typefounders’ specimens*, Oak Knoll, British Library, 2000.
Corbeto, Albert, *Muestras de tipos de imprenta españolas anteriores al año 1833*, Madrid, Calambur, 2010.
Enciclopedia universal ilustrada Europa-Americana, Entrada Rafael de Rafael, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, t. 49, p. 321.
Fernández Hernández, Silvia, *Del diseño gráfico barroco al romántico (1777-1850)*, México, UNAM, tesis doctoral, 2007.

Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo, México, 1827, [15] p. 20 cm.
National Paper and Type Co., *Muestrario de tipos y catálogo ilustrado de maquinaria y materiales de imprenta*, Nueva York, [1908?], xxvii, 775 p., il..
Rafael y Balart, R., *Muestras de caracteres, tipografía, policromía, y taller de grabado, de R. Rafael y Balart*, México, septiembre 1847, [31] ℓ.
Secretaría de Fomento Talleres de Imprenta y Fototipia, *Catálogo de tipos, orlas y rayas, México, Talleres de Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento*, México, 1913, 106, xxxii p. (principalmente il. col.).
Talleres Gráficos de la Nación. Departamento de Linotipos, *Catálogo de tipos existentes en matrices / en el Departamento de Linotipos de los Talleres Gráficos de la Nación*, México, [s.n.], 1940, 12 p.

Fuentes secundarias

Bibliografía
Alastair Johnston, *Alphabets to order: the literature of nineteenth-century typefounders’ specimens*, Oak Knoll, British Library, 2000.
Corbeto, Albert, *Muestras de tipos de imprenta españolas anteriores al año 1833*, Madrid, Calambur, 2010.
Enciclopedia universal ilustrada Europa-Americana, Entrada Rafael de Rafael, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, t. 49, p. 321.
Fernández Hernández, Silvia, *Del diseño gráfico barroco al romántico (1777-1850)*, México, UNAM, tesis doctoral, 2007.

Fernández Ledesma, Enrique, *Historia crítica de la tipografía de la ciudad de México*, México, Palacio de Bellas Artes-SEP, 1935, 185 pp.

Garone Gravier, Marina, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Biblioteca Lafragua/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Biblioteca Histórica del Colegio Preparatoriano de Xalapa/Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos, 2009, 80 pp.

Medina, José Toribio, *La imprenta en México*, México, UNAM, 8 tomos.

Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Unión Linotipográfica de la República Mexicana, *1909-1935: XXVI Aniversario, edición especial en homenaje al primer cincuentenario de la linotipo*, México, Unión Linotipográfica de la República Mexicana, 1935, 80 p.

Updike, Daniel Berkeley, *Printing Types. Their History, Forms and Use*, II vol., Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1922.

Hemerografía

Díaz, Lilia, “El librerismo militante,” en *Historia general de México*, t. 2, México, El Colegio de México, pp. 819-896.

Gali, Montserrat, “De Barcelona a L’Habana: Rafael de Rafael, una vocació hispanoamericana”, *Bulletin*

Fernández Ledesma, Enrique, *Historia crítica de la tipografía de la ciudad de México*, México, Palacio de Bellas Artes-SEP, 1935, 185 pp.

Garone Gravier, Marina, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Biblioteca Lafragua/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Biblioteca Histórica del Colegio Preparatoriano de Xalapa/Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos, 2009, 80 pp.

Medina, José Toribio, *La imprenta en México*, México, UNAM, 8 tomos.

Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Unión Linotipográfica de la República Mexicana, *1909-1935: XXVI Aniversario, edición especial en homenaje al primer cincuentenario de la linotipo*, México, Unión Linotipográfica de la República Mexicana, 1935, 80 p.

Updike, Daniel Berkeley, *Printing Types. Their History, Forms and Use*, II vol., Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1922.

Hemerografía

Díaz, Lilia, “El librerismo militante,” en *Historia general de México*, t. 2, México, El Colegio de México, pp. 819-896.

Gali, Montserrat, “De Barcelona a L’Habana: Rafael de Rafael, una vocació hispanoamericana”, *Bulletin*

Fernández Ledesma, Enrique, *Historia crítica de la tipografía de la ciudad de México*, México, Palacio de Bellas Artes-SEP, 1935, 185 pp.

Garone Gravier, Marina, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Biblioteca Lafragua/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Biblioteca Histórica del Colegio Preparatoriano de Xalapa/Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos, 2009, 80 pp.

Medina, José Toribio, *La imprenta en México*, México, UNAM, 8 tomos.

Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Unión Linotipográfica de la República Mexicana, *1909-1935: XXVI Aniversario, edición especial en homenaje al primer cincuentenario de la linotipo*, México, Unión Linotipográfica de la República Mexicana, 1935, 80 p.

Updike, Daniel Berkeley, *Printing Types. Their History, Forms and Use*, II vol., Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1922.

Hemerografía

Díaz, Lilia, “El librerismo militante,” en *Historia general de México*, t. 2, México, El Colegio de México, pp. 819-896.

Gali, Montserrat, “De Barcelona a L’Habana: Rafael de Rafael, una vocació hispanoamericana”, *Bulletin*

Fernández Ledesma, Enrique, *Historia crítica de la tipografía de la ciudad de México*, México, Palacio de Bellas Artes-SEP, 1935, 185 pp.

Garone Gravier, Marina, *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo. Panorama histórico y nociones básicas para su reconocimiento*, México, Biblioteca Lafragua/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Biblioteca Histórica del Colegio Preparatoriano de Xalapa/Asociación Mexicana de Bibliotecas e Instituciones con Fondos Antiguos, 2009, 80 pp.

Medina, José Toribio, *La imprenta en México*, México, UNAM, 8 tomos.

Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Unión Linotipográfica de la República Mexicana, *1909-1935: XXVI Aniversario, edición especial en homenaje al primer cincuentenario de la linotipo*, México, Unión Linotipográfica de la República Mexicana, 1935, 80 p.

Updike, Daniel Berkeley, *Printing Types. Their History, Forms and Use*, II vol., Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1922.

Hemerografía

Díaz, Lilia, “El librerismo militante,” en *Historia general de México*, t. 2, México, El Colegio de México, pp. 819-896.

Gali, Montserrat, “De Barcelona a L’Habana: Rafael de Rafael, una vocació hispanoamericana”, *Bulletin*

de la Societat Catalana D'Estudis Històrics, Institut D'Estuds Catalans, Barcelona, 1998.

Garone Gravier, Marina, "1847: el año de la guerra tipográfica. La muestra de caracteres de Rafael de Rafael y su importancia en la historia de la tipografía mexicana", en *InfoDesign. Revista Brasileira de Design da Informação / Brazilian. Journal of Information Design*, vol. 7, núm. 1, 2010.

———, "La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México", en *Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, 2009, pp. 87-102.

———, "19th Century Mexican Graphic Design: The Ignacio Cumplido's case", *Design Issue*, v. 18, Issue 4, Autumn 2002, Cambridge, MIT Press.

———, "Diseño y tipografía que forjaron patria", en *México ilustrado. Libros, revistas y carteles, 1920-1950*, Valencia-México, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM)-RM Editores, 2010.

———, "Panorama de la producción tipográfica española (siglos XVI-XIX)", en *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, tesis doctoral, México, UNAM, 2009, pp. 133-136.

González, Everardo G. Carlos, "Los tipógrafos y las artes gráficas: procesos de trabajo y espacio laboral en las imprentas mexicanas del siglo XIX", en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México,

de la Societat Catalana D'Estudis Històrics, Institut D'Estuds Catalans, Barcelona, 1998.

Garone Gravier, Marina, "1847: el año de la guerra tipográfica. La muestra de caracteres de Rafael de Rafael y su importancia en la historia de la tipografía mexicana", en *InfoDesign. Revista Brasileira de Design da Informação / Brazilian. Journal of Information Design*, vol. 7, núm. 1, 2010.

———, "La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México", en *Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, 2009, pp. 87-102.

———, "19th Century Mexican Graphic Design: The Ignacio Cumplido's case", *Design Issue*, v. 18, Issue 4, Autumn 2002, Cambridge, MIT Press.

———, "Diseño y tipografía que forjaron patria", en *México ilustrado. Libros, revistas y carteles, 1920-1950*, Valencia-México, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM)-RM Editores, 2010.

———, "Panorama de la producción tipográfica española (siglos XVI-XIX)", en *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, tesis doctoral, México, UNAM, 2009, pp. 133-136.

González, Everardo G. Carlos, "Los tipógrafos y las artes gráficas: procesos de trabajo y espacio laboral en las imprentas mexicanas del siglo XIX", en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México,

de la Societat Catalana D'Estudis Històrics, Institut D'Estuds Catalans, Barcelona, 1998.

Garone Gravier, Marina, "1847: el año de la guerra tipográfica. La muestra de caracteres de Rafael de Rafael y su importancia en la historia de la tipografía mexicana", en *InfoDesign. Revista Brasileira de Design da Informação / Brazilian. Journal of Information Design*, vol. 7, núm. 1, 2010.

———, "La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México", en *Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, 2009, pp. 87-102.

———, "19th Century Mexican Graphic Design: The Ignacio Cumplido's case", *Design Issue*, v. 18, Issue 4, Autumn 2002, Cambridge, MIT Press.

———, "Diseño y tipografía que forjaron patria", en *México ilustrado. Libros, revistas y carteles, 1920-1950*, Valencia-México, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM)-RM Editores, 2010.

———, "Panorama de la producción tipográfica española (siglos XVI-XIX)", en *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, tesis doctoral, México, UNAM, 2009, pp. 133-136.

González, Everardo G. Carlos, "Los tipógrafos y las artes gráficas: procesos de trabajo y espacio laboral en las imprentas mexicanas del siglo XIX", en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México,

de la Societat Catalana D'Estudis Històrics, Institut D'Estuds Catalans, Barcelona, 1998.

Garone Gravier, Marina, "1847: el año de la guerra tipográfica. La muestra de caracteres de Rafael de Rafael y su importancia en la historia de la tipografía mexicana", en *InfoDesign. Revista Brasileira de Design da Informação / Brazilian. Journal of Information Design*, vol. 7, núm. 1, 2010.

———, "La influencia de la Imprenta Real Española en América: el caso de México", en *Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, 2009, pp. 87-102.

———, "19th Century Mexican Graphic Design: The Ignacio Cumplido's case", *Design Issue*, v. 18, Issue 4, Autumn 2002, Cambridge, MIT Press.

———, "Diseño y tipografía que forjaron patria", en *México ilustrado. Libros, revistas y carteles, 1920-1950*, Valencia-México, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM)-RM Editores, 2010.

———, "Panorama de la producción tipográfica española (siglos XVI-XIX)", en *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, tesis doctoral, México, UNAM, 2009, pp. 133-136.

González, Everardo G. Carlos, "Los tipógrafos y las artes gráficas: procesos de trabajo y espacio laboral en las imprentas mexicanas del siglo XIX", en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México,

Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Pérez Salazar, Francisco, “Dos familias de impresores mexicanos del siglo xvii”, en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, México, t. 43, 1924, p. 474.

Rodríguez Piña, Javier, “Rafael de Rabel y Vilá: el conservadurismo como empresa”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 305-379.

Solares Robles, Laura, “Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 109-121 pp.

Suarez de la Torre, Laura, “Una imprenta floreciente en la calle de la Palma número 4”, en Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Vásquez, Josefina Zoraida, “Los primeros tropiezos”, en *Historia general de México*, t. 2, México, El Colegio de México, pp. 735-818.

Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Pérez Salazar, Francisco, “Dos familias de impresores mexicanos del siglo xvii”, en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, México, t. 43, 1924, p. 474.

Rodríguez Piña, Javier, “Rafael de Rabel y Vilá: el conservadurismo como empresa”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 305-379.

Solares Robles, Laura, “Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 109-121 pp.

Suarez de la Torre, Laura, “Una imprenta floreciente en la calle de la Palma número 4”, en Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Vásquez, Josefina Zoraida, “Los primeros tropiezos”, en *Historia general de México*, t. 2, México, El Colegio de México, pp. 735-818.

Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Pérez Salazar, Francisco, “Dos familias de impresores mexicanos del siglo xvii”, en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, México, t. 43, 1924, p. 474.

Rodríguez Piña, Javier, “Rafael de Rabel y Vilá: el conservadurismo como empresa”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 305-379.

Solares Robles, Laura, “Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 109-121 pp.

Suarez de la Torre, Laura, “Una imprenta floreciente en la calle de la Palma número 4”, en Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Vásquez, Josefina Zoraida, “Los primeros tropiezos”, en *Historia general de México*, t. 2, México, El Colegio de México, pp. 735-818.

Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Pérez Salazar, Francisco, “Dos familias de impresores mexicanos del siglo xvii”, en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, México, t. 43, 1924, p. 474.

Rodríguez Piña, Javier, “Rafael de Rabel y Vilá: el conservadurismo como empresa”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, pp. 305-379.

Solares Robles, Laura, “Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 109-121 pp.

Suarez de la Torre, Laura, “Una imprenta floreciente en la calle de la Palma número 4”, en Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 662 pp.

Vásquez, Josefina Zoraida, “Los primeros tropiezos”, en *Historia general de México*, t. 2, México, El Colegio de México, pp. 735-818.

Las afinidades electivas
de Enrique y Gabriel
Fernández Ledesma

VICENTE QUIRARTE
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

La fotografía data de 1907. Enrique Fernández Ledesma tiene 15 años; su hermano Gabriel ha llegado al séptimo de su edad. El primero ya viste el traje de hombre formal con el que habremos de verlo en futuras y contadas imágenes de adulto. Gabriel luce bucles y atuendo marinero que amenazan anclarlo en la perpetua infancia. Sin embargo, su gesto desafiante anuncia futuras, inevitables tormentas. Enrique está a punto de iniciar, con su amigo Ramón López Velarde, la aventura de una revista literaria de nombre *Bohemio*; Gabriel no sabe qué hacer con sus manos que traducen de manera inmediata y compulsiva cuanto ven, a través del color y la línea.

La imagen fue tomada en Aguascalientes, lugar de nacimiento de los dos hermanos. Aguascalientes, corazón simbólico y físico del país. Aguascalientes, cuna

Las afinidades electivas
de Enrique y Gabriel
Fernández Ledesma

VICENTE QUIRARTE
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

La fotografía data de 1907. Enrique Fernández Ledesma tiene 15 años; su hermano Gabriel ha llegado al séptimo de su edad. El primero ya viste el traje de hombre formal con el que habremos de verlo en futuras y contadas imágenes de adulto. Gabriel luce bucles y atuendo marinero que amenazan anclarlo en la perpetua infancia. Sin embargo, su gesto desafiante anuncia futuras, inevitables tormentas. Enrique está a punto de iniciar, con su amigo Ramón López Velarde, la aventura de una revista literaria de nombre *Bohemio*; Gabriel no sabe qué hacer con sus manos que traducen de manera inmediata y compulsiva cuanto ven, a través del color y la línea.

La imagen fue tomada en Aguascalientes, lugar de nacimiento de los dos hermanos. Aguascalientes, corazón simbólico y físico del país. Aguascalientes, cuna

Las afinidades electivas
de Enrique y Gabriel
Fernández Ledesma

VICENTE QUIRARTE
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

La fotografía data de 1907. Enrique Fernández Ledesma tiene 15 años; su hermano Gabriel ha llegado al séptimo de su edad. El primero ya viste el traje de hombre formal con el que habremos de verlo en futuras y contadas imágenes de adulto. Gabriel luce bucles y atuendo marinero que amenazan anclarlo en la perpetua infancia. Sin embargo, su gesto desafiante anuncia futuras, inevitables tormentas. Enrique está a punto de iniciar, con su amigo Ramón López Velarde, la aventura de una revista literaria de nombre *Bohemio*; Gabriel no sabe qué hacer con sus manos que traducen de manera inmediata y compulsiva cuanto ven, a través del color y la línea.

La imagen fue tomada en Aguascalientes, lugar de nacimiento de los dos hermanos. Aguascalientes, corazón simbólico y físico del país. Aguascalientes, cuna

Las afinidades electivas
de Enrique y Gabriel
Fernández Ledesma

VICENTE QUIRARTE
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

La fotografía data de 1907. Enrique Fernández Ledesma tiene 15 años; su hermano Gabriel ha llegado al séptimo de su edad. El primero ya viste el traje de hombre formal con el que habremos de verlo en futuras y contadas imágenes de adulto. Gabriel luce bucles y atuendo marinero que amenazan anclarlo en la perpetua infancia. Sin embargo, su gesto desafiante anuncia futuras, inevitables tormentas. Enrique está a punto de iniciar, con su amigo Ramón López Velarde, la aventura de una revista literaria de nombre *Bohemio*; Gabriel no sabe qué hacer con sus manos que traducen de manera inmediata y compulsiva cuanto ven, a través del color y la línea.

La imagen fue tomada en Aguascalientes, lugar de nacimiento de los dos hermanos. Aguascalientes, corazón simbólico y físico del país. Aguascalientes, cuna



Figura 1. Enrique y Gabriel Fernández Ledesma. Aguascalientes, 1907.



Figura 1. Enrique y Gabriel Fernández Ledesma. Aguascalientes, 1907.



Figura 1. Enrique y Gabriel Fernández Ledesma. Aguascalientes, 1907.



Figura 1. Enrique y Gabriel Fernández Ledesma. Aguascalientes, 1907.

de inmensos creadores plásticos como Jesús F. Contreras, José Guadalupe Posada y, más próximos en tiempo y querencia, Saturnino Herrán y Francisco Díaz de León, con quien los hermanos Fernández Ledesma habrían de consolidar una permanente y sólida amistad, transformada igualmente en trabajos conjuntos. Por causas del azar, Enrique nació en Pinos, Zacatecas, en 1888, para convertirse en estricto contemporáneo, paisano y amigo de López Velarde, con quien habría de ligar su destino en más de una dirección. Así lo describirá el futuro autor de *La sangre devota*:

Se disculpa si mira a una mesera con abundante solicitud, y pide perdón si se retarda en desentrañar una maliciosa. Tiene [...] nariz de largueza y talla de avaricia. Es hombre de sociedad, optimista, comodino, creyente en el fondo, de pasiones equilibradas. Pertenece al número feliz de los que no rompen el timón, no pierden la brújula. Su obra artística mantiene con su persona una concordancia, en lo sustancial y en lo externo, que no se ve frecuentemente.¹

Enrique Fernández Ledesma murió tras haber traspuesto apenas el medio siglo de su existencia: Gabriel fue, por fortuna, un hombre longevo que mantuvo intactas las pasiones artísticas y políticas

¹ Ramón López Velarde, “Enrique Fernández Ledesma”, en *Vida Moderna*, México, 31 de agosto de 1916. Recogido en *Obras*, p. 523.

de inmensos creadores plásticos como Jesús F. Contreras, José Guadalupe Posada y, más próximos en tiempo y querencia, Saturnino Herrán y Francisco Díaz de León, con quien los hermanos Fernández Ledesma habrían de consolidar una permanente y sólida amistad, transformada igualmente en trabajos conjuntos. Por causas del azar, Enrique nació en Pinos, Zacatecas, en 1888, para convertirse en estricto contemporáneo, paisano y amigo de López Velarde, con quien habría de ligar su destino en más de una dirección. Así lo describirá el futuro autor de *La sangre devota*:

Se disculpa si mira a una mesera con abundante solicitud, y pide perdón si se retarda en desentrañar una maliciosa. Tiene [...] nariz de largueza y talla de avaricia. Es hombre de sociedad, optimista, comodino, creyente en el fondo, de pasiones equilibradas. Pertenece al número feliz de los que no rompen el timón, no pierden la brújula. Su obra artística mantiene con su persona una concordancia, en lo sustancial y en lo externo, que no se ve frecuentemente.¹

Enrique Fernández Ledesma murió tras haber traspuesto apenas el medio siglo de su existencia: Gabriel fue, por fortuna, un hombre longevo que mantuvo intactas las pasiones artísticas y políticas

¹ Ramón López Velarde, “Enrique Fernández Ledesma”, en *Vida Moderna*, México, 31 de agosto de 1916. Recogido en *Obras*, p. 523.

de inmensos creadores plásticos como Jesús F. Contreras, José Guadalupe Posada y, más próximos en tiempo y querencia, Saturnino Herrán y Francisco Díaz de León, con quien los hermanos Fernández Ledesma habrían de consolidar una permanente y sólida amistad, transformada igualmente en trabajos conjuntos. Por causas del azar, Enrique nació en Pinos, Zacatecas, en 1888, para convertirse en estricto contemporáneo, paisano y amigo de López Velarde, con quien habría de ligar su destino en más de una dirección. Así lo describirá el futuro autor de *La sangre devota*:

Se disculpa si mira a una mesera con abundante solicitud, y pide perdón si se retarda en desentrañar una maliciosa. Tiene [...] nariz de largueza y talla de avaricia. Es hombre de sociedad, optimista, comodino, creyente en el fondo, de pasiones equilibradas. Pertenece al número feliz de los que no rompen el timón, no pierden la brújula. Su obra artística mantiene con su persona una concordancia, en lo sustancial y en lo externo, que no se ve frecuentemente.¹

Enrique Fernández Ledesma murió tras haber traspuesto apenas el medio siglo de su existencia: Gabriel fue, por fortuna, un hombre longevo que mantuvo intactas las pasiones artísticas y políticas

¹ Ramón López Velarde, “Enrique Fernández Ledesma”, en *Vida Moderna*, México, 31 de agosto de 1916. Recogido en *Obras*, p. 523.

de inmensos creadores plásticos como Jesús F. Contreras, José Guadalupe Posada y, más próximos en tiempo y querencia, Saturnino Herrán y Francisco Díaz de León, con quien los hermanos Fernández Ledesma habrían de consolidar una permanente y sólida amistad, transformada igualmente en trabajos conjuntos. Por causas del azar, Enrique nació en Pinos, Zacatecas, en 1888, para convertirse en estricto contemporáneo, paisano y amigo de López Velarde, con quien habría de ligar su destino en más de una dirección. Así lo describirá el futuro autor de *La sangre devota*:

Se disculpa si mira a una mesera con abundante solicitud, y pide perdón si se retarda en desentrañar una maliciosa. Tiene [...] nariz de largueza y talla de avaricia. Es hombre de sociedad, optimista, comodino, creyente en el fondo, de pasiones equilibradas. Pertenece al número feliz de los que no rompen el timón, no pierden la brújula. Su obra artística mantiene con su persona una concordancia, en lo sustancial y en lo externo, que no se ve frecuentemente.¹

Enrique Fernández Ledesma murió tras haber traspuesto apenas el medio siglo de su existencia: Gabriel fue, por fortuna, un hombre longevo que mantuvo intactas las pasiones artísticas y políticas

¹ Ramón López Velarde, “Enrique Fernández Ledesma”, en *Vida Moderna*, México, 31 de agosto de 1916. Recogido en *Obras*, p. 523.

de su juventud. Desde joven tuvo conciencia de que el arte hay que hacerlo con el menor número de recursos y que, bien utilizados, pueden lograr obras perecederas. El presente trabajo está dedicado a examinar las afinidades electivas de los dos hermanos, su amor literal y literario por la letra y la manera en que defendieron la página impresa como un organismo que debe salir al mundo armado de todos los atributos de las artes y energías que lo conforman.

Enrique Fernández Ledesma fue subdirector y director de la Biblioteca Nacional de México entre 1929 y 1936. Tuvo la clarividencia de acudir a la sabiduría del historiador Luis Chávez Orozco y del erudito literato Francisco Monterde. Integró la sección Vigil y se concentró en los catálogos de folletos, el iconográfico y el de incunables. En 1930 hizo un convenio con radiodifusoras para transmitir el programa *Mensajes bibliográficos y críticos de la Biblioteca Nacional de México*. Logró que se instalara la Hemeroteca Nacional en la capilla de la tercera orden, y con Manuel Quezada Brandi logró hacer reediciones facsimilares de obras como *La litografía en México* y *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Los títulos de ambas obras lo muestran ya como el apasionado viajero a la centuria decimonónica que fue el eje de su atención. Sin embargo, lo hizo con una orientación inédita: sus libros *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, a cual habremos de referirnos con detalle, como *La gracia de los retratos antiguos*, son aportaciones fundamentales a la histo-

de su juventud. Desde joven tuvo conciencia de que el arte hay que hacerlo con el menor número de recursos y que, bien utilizados, pueden lograr obras perecederas. El presente trabajo está dedicado a examinar las afinidades electivas de los dos hermanos, su amor literal y literario por la letra y la manera en que defendieron la página impresa como un organismo que debe salir al mundo armado de todos los atributos de las artes y energías que lo conforman.

Enrique Fernández Ledesma fue subdirector y director de la Biblioteca Nacional de México entre 1929 y 1936. Tuvo la clarividencia de acudir a la sabiduría del historiador Luis Chávez Orozco y del erudito literato Francisco Monterde. Integró la sección Vigil y se concentró en los catálogos de folletos, el iconográfico y el de incunables. En 1930 hizo un convenio con radiodifusoras para transmitir el programa *Mensajes bibliográficos y críticos de la Biblioteca Nacional de México*. Logró que se instalara la Hemeroteca Nacional en la capilla de la tercera orden, y con Manuel Quezada Brandi logró hacer reediciones facsimilares de obras como *La litografía en México* y *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Los títulos de ambas obras lo muestran ya como el apasionado viajero a la centuria decimonónica que fue el eje de su atención. Sin embargo, lo hizo con una orientación inédita: sus libros *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, a cual habremos de referirnos con detalle, como *La gracia de los retratos antiguos*, son aportaciones fundamentales a la histo-

de su juventud. Desde joven tuvo conciencia de que el arte hay que hacerlo con el menor número de recursos y que, bien utilizados, pueden lograr obras perecederas. El presente trabajo está dedicado a examinar las afinidades electivas de los dos hermanos, su amor literal y literario por la letra y la manera en que defendieron la página impresa como un organismo que debe salir al mundo armado de todos los atributos de las artes y energías que lo conforman.

Enrique Fernández Ledesma fue subdirector y director de la Biblioteca Nacional de México entre 1929 y 1936. Tuvo la clarividencia de acudir a la sabiduría del historiador Luis Chávez Orozco y del erudito literato Francisco Monterde. Integró la sección Vigil y se concentró en los catálogos de folletos, el iconográfico y el de incunables. En 1930 hizo un convenio con radiodifusoras para transmitir el programa *Mensajes bibliográficos y críticos de la Biblioteca Nacional de México*. Logró que se instalara la Hemeroteca Nacional en la capilla de la tercera orden, y con Manuel Quezada Brandi logró hacer reediciones facsimilares de obras como *La litografía en México* y *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Los títulos de ambas obras lo muestran ya como el apasionado viajero a la centuria decimonónica que fue el eje de su atención. Sin embargo, lo hizo con una orientación inédita: sus libros *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, a cual habremos de referirnos con detalle, como *La gracia de los retratos antiguos*, son aportaciones fundamentales a la histo-

de su juventud. Desde joven tuvo conciencia de que el arte hay que hacerlo con el menor número de recursos y que, bien utilizados, pueden lograr obras perecederas. El presente trabajo está dedicado a examinar las afinidades electivas de los dos hermanos, su amor literal y literario por la letra y la manera en que defendieron la página impresa como un organismo que debe salir al mundo armado de todos los atributos de las artes y energías que lo conforman.

Enrique Fernández Ledesma fue subdirector y director de la Biblioteca Nacional de México entre 1929 y 1936. Tuvo la clarividencia de acudir a la sabiduría del historiador Luis Chávez Orozco y del erudito literato Francisco Monterde. Integró la sección Vigil y se concentró en los catálogos de folletos, el iconográfico y el de incunables. En 1930 hizo un convenio con radiodifusoras para transmitir el programa *Mensajes bibliográficos y críticos de la Biblioteca Nacional de México*. Logró que se instalara la Hemeroteca Nacional en la capilla de la tercera orden, y con Manuel Quezada Brandi logró hacer reediciones facsimilares de obras como *La litografía en México* y *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Los títulos de ambas obras lo muestran ya como el apasionado viajero a la centuria decimonónica que fue el eje de su atención. Sin embargo, lo hizo con una orientación inédita: sus libros *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, a cual habremos de referirnos con detalle, como *La gracia de los retratos antiguos*, son aportaciones fundamentales a la histo-

ria del arte y a la historia de las mentalidades. Por su parte, Gabriel se desarrolla en una época inmediatamente posterior a la Revolución armada que quiere utilizar las artes gráficas como elemento de educación y reivindicación. Su orientación política lo hace incorporarse de manera casi inmediata al grupo de artistas 30-30, que fue, de acuerdo con Judith Alanís, una de las pocas estudiosas de la obra de Gabriel, “el primer grupo que ha hecho una exposición de grabados en madera y el primer grupo que ha marcado con sus publicaciones una era tipográfica en México”.² Precisamente a la nobleza de la madera acude Gabriel para hacer las capitulares del libro titulado *Galería de fantasmas*, escrito por su hermano.



Figura 2. Capitular de Gabriel Fernández Ledesma para el libro *Galería de fantasmas*.

² Judith Alanís, *Gabriel Fernández Ledesma*, México, UNAM, 1985, p. 17.

ria del arte y a la historia de las mentalidades. Por su parte, Gabriel se desarrolla en una época inmediatamente posterior a la Revolución armada que quiere utilizar las artes gráficas como elemento de educación y reivindicación. Su orientación política lo hace incorporarse de manera casi inmediata al grupo de artistas 30-30, que fue, de acuerdo con Judith Alanís, una de las pocas estudiosas de la obra de Gabriel, “el primer grupo que ha hecho una exposición de grabados en madera y el primer grupo que ha marcado con sus publicaciones una era tipográfica en México”.² Precisamente a la nobleza de la madera acude Gabriel para hacer las capitulares del libro titulado *Galería de fantasmas*, escrito por su hermano.



Figura 2. Capitular de Gabriel Fernández Ledesma para el libro *Galería de fantasmas*.

² Judith Alanís, *Gabriel Fernández Ledesma*, México, UNAM, 1985, p. 17.

ria del arte y a la historia de las mentalidades. Por su parte, Gabriel se desarrolla en una época inmediatamente posterior a la Revolución armada que quiere utilizar las artes gráficas como elemento de educación y reivindicación. Su orientación política lo hace incorporarse de manera casi inmediata al grupo de artistas 30-30, que fue, de acuerdo con Judith Alanís, una de las pocas estudiosas de la obra de Gabriel, “el primer grupo que ha hecho una exposición de grabados en madera y el primer grupo que ha marcado con sus publicaciones una era tipográfica en México”.² Precisamente a la nobleza de la madera acude Gabriel para hacer las capitulares del libro titulado *Galería de fantasmas*, escrito por su hermano.



Figura 2. Capitular de Gabriel Fernández Ledesma para el libro *Galería de fantasmas*.

² Judith Alanís, *Gabriel Fernández Ledesma*, México, UNAM, 1985, p. 17.

ria del arte y a la historia de las mentalidades. Por su parte, Gabriel se desarrolla en una época inmediatamente posterior a la Revolución armada que quiere utilizar las artes gráficas como elemento de educación y reivindicación. Su orientación política lo hace incorporarse de manera casi inmediata al grupo de artistas 30-30, que fue, de acuerdo con Judith Alanís, una de las pocas estudiosas de la obra de Gabriel, “el primer grupo que ha hecho una exposición de grabados en madera y el primer grupo que ha marcado con sus publicaciones una era tipográfica en México”.² Precisamente a la nobleza de la madera acude Gabriel para hacer las capitulares del libro titulado *Galería de fantasmas*, escrito por su hermano.



Figura 2. Capitular de Gabriel Fernández Ledesma para el libro *Galería de fantasmas*.

² Judith Alanís, *Gabriel Fernández Ledesma*, México, UNAM, 1985, p. 17.

Si bien Enrique notaba que el libro y la tipografía habían declinado los últimos años del siglo XIX, con la Revolución transformada en proyecto cultural, la tipografía adquiere el papel protagónico del que había carecido anteriormente. Las letras están en todo, y sus diseños se adaptan a los fines para los cuales son utilizadas, como todavía lo vemos hoy en día en la colonia Condesa: en los letreros de los parques donde se suplican buenos hábitos a los ciudadanos, en las fachadas de los edificios, por supuesto en los anuncios y, para nuestro tema, en los libros y revistas que reivindican la humildad de los materiales y exigen, a cambio, un diseño gráfico que les otorgue no sólo dignidad, sino que los haga objetos revolucionarios en el significante y el significado. Ejemplo de ello es el libro *El movimiento estridentista* de Manuel List Arzubide, que no es sólo ilustrado, sino que implica una comunicación verbal y visual con el espectador, un catálogo de letras que con sus vértices agudos hacen un homenaje a la velocidad y el maquinismo. Lo mismo sucede con el grupo contrario, el de la generación que sería llamada de los Contemporáneos a causa de su revista, de mayor tradición. Del diseño de la revista ha escrito Andrés Trapiello: “La portada, que se repitió a lo largo de sus cuarenta y tres números, la dibujó el español García Maroto, y representa a la perfección el lado más risueño de unos ideales vagamente burguerevolucionarios de la época”.³

³ Andrés Trapiello, *Imprenta moderna*, Valencia, Campgràfic, 2006, p. 168.

Si bien Enrique notaba que el libro y la tipografía habían declinado los últimos años del siglo XIX, con la Revolución transformada en proyecto cultural, la tipografía adquiere el papel protagónico del que había carecido anteriormente. Las letras están en todo, y sus diseños se adaptan a los fines para los cuales son utilizadas, como todavía lo vemos hoy en día en la colonia Condesa: en los letreros de los parques donde se suplican buenos hábitos a los ciudadanos, en las fachadas de los edificios, por supuesto en los anuncios y, para nuestro tema, en los libros y revistas que reivindican la humildad de los materiales y exigen, a cambio, un diseño gráfico que les otorgue no sólo dignidad, sino que los haga objetos revolucionarios en el significante y el significado. Ejemplo de ello es el libro *El movimiento estridentista* de Manuel List Arzubide, que no es sólo ilustrado, sino que implica una comunicación verbal y visual con el espectador, un catálogo de letras que con sus vértices agudos hacen un homenaje a la velocidad y el maquinismo. Lo mismo sucede con el grupo contrario, el de la generación que sería llamada de los Contemporáneos a causa de su revista, de mayor tradición. Del diseño de la revista ha escrito Andrés Trapiello: “La portada, que se repitió a lo largo de sus cuarenta y tres números, la dibujó el español García Maroto, y representa a la perfección el lado más risueño de unos ideales vagamente burguerevolucionarios de la época”.³

³ Andrés Trapiello, *Imprenta moderna*, Valencia, Campgràfic, 2006, p. 168.

Si bien Enrique notaba que el libro y la tipografía habían declinado los últimos años del siglo XIX, con la Revolución transformada en proyecto cultural, la tipografía adquiere el papel protagónico del que había carecido anteriormente. Las letras están en todo, y sus diseños se adaptan a los fines para los cuales son utilizadas, como todavía lo vemos hoy en día en la colonia Condesa: en los letreros de los parques donde se suplican buenos hábitos a los ciudadanos, en las fachadas de los edificios, por supuesto en los anuncios y, para nuestro tema, en los libros y revistas que reivindican la humildad de los materiales y exigen, a cambio, un diseño gráfico que les otorgue no sólo dignidad, sino que los haga objetos revolucionarios en el significante y el significado. Ejemplo de ello es el libro *El movimiento estridentista* de Manuel List Arzubide, que no es sólo ilustrado, sino que implica una comunicación verbal y visual con el espectador, un catálogo de letras que con sus vértices agudos hacen un homenaje a la velocidad y el maquinismo. Lo mismo sucede con el grupo contrario, el de la generación que sería llamada de los Contemporáneos a causa de su revista, de mayor tradición. Del diseño de la revista ha escrito Andrés Trapiello: “La portada, que se repitió a lo largo de sus cuarenta y tres números, la dibujó el español García Maroto, y representa a la perfección el lado más risueño de unos ideales vagamente burguerevolucionarios de la época”.³

³ Andrés Trapiello, *Imprenta moderna*, Valencia, Campgràfic, 2006, p. 168.

Si bien Enrique notaba que el libro y la tipografía habían declinado los últimos años del siglo XIX, con la Revolución transformada en proyecto cultural, la tipografía adquiere el papel protagónico del que había carecido anteriormente. Las letras están en todo, y sus diseños se adaptan a los fines para los cuales son utilizadas, como todavía lo vemos hoy en día en la colonia Condesa: en los letreros de los parques donde se suplican buenos hábitos a los ciudadanos, en las fachadas de los edificios, por supuesto en los anuncios y, para nuestro tema, en los libros y revistas que reivindican la humildad de los materiales y exigen, a cambio, un diseño gráfico que les otorgue no sólo dignidad, sino que los haga objetos revolucionarios en el significante y el significado. Ejemplo de ello es el libro *El movimiento estridentista* de Manuel List Arzubide, que no es sólo ilustrado, sino que implica una comunicación verbal y visual con el espectador, un catálogo de letras que con sus vértices agudos hacen un homenaje a la velocidad y el maquinismo. Lo mismo sucede con el grupo contrario, el de la generación que sería llamada de los Contemporáneos a causa de su revista, de mayor tradición. Del diseño de la revista ha escrito Andrés Trapiello: “La portada, que se repitió a lo largo de sus cuarenta y tres números, la dibujó el español García Maroto, y representa a la perfección el lado más risueño de unos ideales vagamente burguerevolucionarios de la época”.³

³ Andrés Trapiello, *Imprenta moderna*, Valencia, Campgràfic, 2006, p. 168.

Con José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública, el libro se convierte en protagonista de la gran cruzada cultural. En 1924, encomienda a su secretario Jaime Torres Bodet la redacción de unas *Lecturas clásicas para niños*, que toman como base los grandes libros y leyendas de la humanidad. Tuvo igualmente el acuerdo de encargar sus ilustraciones a Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma. Al segundo debemos la vigorosa portada grabada en madera, que representa una medusa estilizada, así como las sugerentes capitulares. Miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, Gabriel participa activamente en los diseños que dan cuenta de la actividad del grupo. Si en un primer momento sus xilografías denotan la influencia de su paisano José Guadalupe Posada, con el paso del tiempo evoluciona a un dinamismo geométrico que transforma la línea tipográfica en elemento compositivo de la portada. Acudo nuevamente a Judith Alanís para reforzar esta idea:

[Francisco] Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma [...] comienzan a diseñar alrededor de 1931 una serie de carteles y folletos para la Sala de Arte de la Secretaría de Educación Pública, que modificaron radicalmente la concepción del diseño gráfico mexicano. Introdujeron elementos nuevos en la composición tipográfica muy a la par de la que se estaba desarrollando en Europa donde, a partir de 1915 aproximadamente, confluyeron movimientos artísticos que dieron el carácter

Con José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública, el libro se convierte en protagonista de la gran cruzada cultural. En 1924, encomienda a su secretario Jaime Torres Bodet la redacción de unas *Lecturas clásicas para niños*, que toman como base los grandes libros y leyendas de la humanidad. Tuvo igualmente el acuerdo de encargar sus ilustraciones a Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma. Al segundo debemos la vigorosa portada grabada en madera, que representa una medusa estilizada, así como las sugerentes capitulares. Miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, Gabriel participa activamente en los diseños que dan cuenta de la actividad del grupo. Si en un primer momento sus xilografías denotan la influencia de su paisano José Guadalupe Posada, con el paso del tiempo evoluciona a un dinamismo geométrico que transforma la línea tipográfica en elemento compositivo de la portada. Acudo nuevamente a Judith Alanís para reforzar esta idea:

[Francisco] Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma [...] comienzan a diseñar alrededor de 1931 una serie de carteles y folletos para la Sala de Arte de la Secretaría de Educación Pública, que modificaron radicalmente la concepción del diseño gráfico mexicano. Introdujeron elementos nuevos en la composición tipográfica muy a la par de la que se estaba desarrollando en Europa donde, a partir de 1915 aproximadamente, confluyeron movimientos artísticos que dieron el carácter

Con José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública, el libro se convierte en protagonista de la gran cruzada cultural. En 1924, encomienda a su secretario Jaime Torres Bodet la redacción de unas *Lecturas clásicas para niños*, que toman como base los grandes libros y leyendas de la humanidad. Tuvo igualmente el acuerdo de encargar sus ilustraciones a Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma. Al segundo debemos la vigorosa portada grabada en madera, que representa una medusa estilizada, así como las sugerentes capitulares. Miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, Gabriel participa activamente en los diseños que dan cuenta de la actividad del grupo. Si en un primer momento sus xilografías denotan la influencia de su paisano José Guadalupe Posada, con el paso del tiempo evoluciona a un dinamismo geométrico que transforma la línea tipográfica en elemento compositivo de la portada. Acudo nuevamente a Judith Alanís para reforzar esta idea:

[Francisco] Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma [...] comienzan a diseñar alrededor de 1931 una serie de carteles y folletos para la Sala de Arte de la Secretaría de Educación Pública, que modificaron radicalmente la concepción del diseño gráfico mexicano. Introdujeron elementos nuevos en la composición tipográfica muy a la par de la que se estaba desarrollando en Europa donde, a partir de 1915 aproximadamente, confluyeron movimientos artísticos que dieron el carácter

Con José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública, el libro se convierte en protagonista de la gran cruzada cultural. En 1924, encomienda a su secretario Jaime Torres Bodet la redacción de unas *Lecturas clásicas para niños*, que toman como base los grandes libros y leyendas de la humanidad. Tuvo igualmente el acuerdo de encargar sus ilustraciones a Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma. Al segundo debemos la vigorosa portada grabada en madera, que representa una medusa estilizada, así como las sugerentes capitulares. Miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, Gabriel participa activamente en los diseños que dan cuenta de la actividad del grupo. Si en un primer momento sus xilografías denotan la influencia de su paisano José Guadalupe Posada, con el paso del tiempo evoluciona a un dinamismo geométrico que transforma la línea tipográfica en elemento compositivo de la portada. Acudo nuevamente a Judith Alanís para reforzar esta idea:

[Francisco] Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma [...] comienzan a diseñar alrededor de 1931 una serie de carteles y folletos para la Sala de Arte de la Secretaría de Educación Pública, que modificaron radicalmente la concepción del diseño gráfico mexicano. Introdujeron elementos nuevos en la composición tipográfica muy a la par de la que se estaba desarrollando en Europa donde, a partir de 1915 aproximadamente, confluyeron movimientos artísticos que dieron el carácter

LECTVRAS
CLASICAS
PARA NIÑOS



DEPARTAMENTO=EDITORIAL
SECRETARIA=DE=EDVCACION.#

Figura 3. Portara de Gabriel Fernández Ledesma,
Lecturas clásicas para niños.

LECTVRAS
CLASICAS
PARA NIÑOS



DEPARTAMENTO=EDITORIAL
SECRETARIA=DE=EDVCACION.#

Figura 3. Portara de Gabriel Fernández Ledesma,
Lecturas clásicas para niños.

LECTVRAS
CLASICAS
PARA NIÑOS



DEPARTAMENTO=EDITORIAL
SECRETARIA=DE=EDVCACION.#

Figura 3. Portara de Gabriel Fernández Ledesma,
Lecturas clásicas para niños.

LECTVRAS
CLASICAS
PARA NIÑOS



DEPARTAMENTO=EDITORIAL
SECRETARIA=DE=EDVCACION.#

Figura 3. Portara de Gabriel Fernández Ledesma,
Lecturas clásicas para niños.

“moderno” a las artes plásticas, incluyendo a la arquitectura y al diseño de carteles. El concepto de función ocupó el lugar del término ornamento y se imponían ahora trabajos con visión de futuro que enlazaran la industria y la tecnología.⁴

En efecto, Gabriel llevó a cabo varios trabajos de artes gráficas con otra afinidad electiva: Francisco Díaz de León, también acalitense. Nacido en 1897, entró a trabajar en los Talleres del Ferrocarril Central Mexicano, donde monta su primera exposición en compañía de su amigo Gabriel. En 1917, ambos obtienen una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes, donde uno de sus maestros fue Saturnino Herrán, otro gran artista a quien debemos diseños inolvidables de portadas de libros o emblemas de revistas, como el que hizo para *Pegaso*, aparecida en 1919 y dirigida por los poetas Enrique González Martínez, Ramón López Velarde y Efrén Rebolledo. A Díaz de León se deben los grabados al aguaferte que acompañan el libro de Enrique, *Viajes al siglo XIX*, publicado en 1933. Vale la pena citar el colofón íntegro de este libro, pues da cuenta de su importancia tanto por el contenido como por quienes se reunieron para hacer posible una obra ya clásica en nuestro ámbito bibliográfico:

Hoy, 28 de abril de 1933, se concluyó la impresión de este libro en los Talleres Gráficos de la Nación. Se

⁴ Judith Alanís, *op. cit.*, p. 39.

“moderno” a las artes plásticas, incluyendo a la arquitectura y al diseño de carteles. El concepto de función ocupó el lugar del término ornamento y se imponían ahora trabajos con visión de futuro que enlazaran la industria y la tecnología.⁴

En efecto, Gabriel llevó a cabo varios trabajos de artes gráficas con otra afinidad electiva: Francisco Díaz de León, también acalitense. Nacido en 1897, entró a trabajar en los Talleres del Ferrocarril Central Mexicano, donde monta su primera exposición en compañía de su amigo Gabriel. En 1917, ambos obtienen una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes, donde uno de sus maestros fue Saturnino Herrán, otro gran artista a quien debemos diseños inolvidables de portadas de libros o emblemas de revistas, como el que hizo para *Pegaso*, aparecida en 1919 y dirigida por los poetas Enrique González Martínez, Ramón López Velarde y Efrén Rebolledo. A Díaz de León se deben los grabados al aguaferte que acompañan el libro de Enrique, *Viajes al siglo XIX*, publicado en 1933. Vale la pena citar el colofón íntegro de este libro, pues da cuenta de su importancia tanto por el contenido como por quienes se reunieron para hacer posible una obra ya clásica en nuestro ámbito bibliográfico:

Hoy, 28 de abril de 1933, se concluyó la impresión de este libro en los Talleres Gráficos de la Nación. Se

⁴ Judith Alanís, *op. cit.*, p. 39.

“moderno” a las artes plásticas, incluyendo a la arquitectura y al diseño de carteles. El concepto de función ocupó el lugar del término ornamento y se imponían ahora trabajos con visión de futuro que enlazaran la industria y la tecnología.⁴

En efecto, Gabriel llevó a cabo varios trabajos de artes gráficas con otra afinidad electiva: Francisco Díaz de León, también acalitense. Nacido en 1897, entró a trabajar en los Talleres del Ferrocarril Central Mexicano, donde monta su primera exposición en compañía de su amigo Gabriel. En 1917, ambos obtienen una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes, donde uno de sus maestros fue Saturnino Herrán, otro gran artista a quien debemos diseños inolvidables de portadas de libros o emblemas de revistas, como el que hizo para *Pegaso*, aparecida en 1919 y dirigida por los poetas Enrique González Martínez, Ramón López Velarde y Efrén Rebolledo. A Díaz de León se deben los grabados al aguaferte que acompañan el libro de Enrique, *Viajes al siglo XIX*, publicado en 1933. Vale la pena citar el colofón íntegro de este libro, pues da cuenta de su importancia tanto por el contenido como por quienes se reunieron para hacer posible una obra ya clásica en nuestro ámbito bibliográfico:

Hoy, 28 de abril de 1933, se concluyó la impresión de este libro en los Talleres Gráficos de la Nación. Se

⁴ Judith Alanís, *op. cit.*, p. 39.

“moderno” a las artes plásticas, incluyendo a la arquitectura y al diseño de carteles. El concepto de función ocupó el lugar del término ornamento y se imponían ahora trabajos con visión de futuro que enlazaran la industria y la tecnología.⁴

En efecto, Gabriel llevó a cabo varios trabajos de artes gráficas con otra afinidad electiva: Francisco Díaz de León, también acalitense. Nacido en 1897, entró a trabajar en los Talleres del Ferrocarril Central Mexicano, donde monta su primera exposición en compañía de su amigo Gabriel. En 1917, ambos obtienen una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes, donde uno de sus maestros fue Saturnino Herrán, otro gran artista a quien debemos diseños inolvidables de portadas de libros o emblemas de revistas, como el que hizo para *Pegaso*, aparecida en 1919 y dirigida por los poetas Enrique González Martínez, Ramón López Velarde y Efrén Rebolledo. A Díaz de León se deben los grabados al aguaferte que acompañan el libro de Enrique, *Viajes al siglo XIX*, publicado en 1933. Vale la pena citar el colofón íntegro de este libro, pues da cuenta de su importancia tanto por el contenido como por quienes se reunieron para hacer posible una obra ya clásica en nuestro ámbito bibliográfico:

Hoy, 28 de abril de 1933, se concluyó la impresión de este libro en los Talleres Gráficos de la Nación. Se

⁴ Judith Alanís, *op. cit.*, p. 39.

tiraron mil ejemplares en papel “Argon” numerados del 1 al 1000 y 250 en “Verge Biblios doble peso”, del 1001 al 1250. Para el torculado de aguafuertes se usaron las vitelas “Castilla Vellum” y “Pastel”. La obra se compuso con tipo movable “Romano Antiguo” fundido en 1840 y que pertenece a una de las castas que trajo a México don Ignacio Cumplido. Personal que intervino en la factura de este libro: Ignacio Eduardo Rodríguez, jefe del Departamento de Composición. Ramón Rodríguez, cajista, que levantó el texto. Alfonso Aznar, jefe del Departamento de Prensas. Salvador Ogaz, prensista, y su ayudante Guillermo Cardoso. Juan Vallejo, torculista. Ignacio Gutiérrez, jefe del Departamento de Encuadernación. De los 250 ejemplares de “Verge Biblos doble peso”, se reservaron 20, marcados alfabéticamente de la “A” a la “T” con aguafuertes tiradas en el tórculo de don Francisco Díaz de León, tocadas a mano y firmadas por él mismo.

El año 1935 México conmemoró el cuarto centenario de la introducción de la imprenta en México. La Secretaría de Educación Pública encomendó a Enrique Fernández Ledesma, entonces director de la Biblioteca Nacional, un libro que sirviera para recordar dignamente tal acontecimiento. Con la riqueza bibliográfica de la Biblioteca a su alcance y con su enorme pasión por el siglo XIX, el escritor se dio a la tarea. Al titular su libro *Historia crítica...*, el autor deja claramente establecida que la suya no será exclusivamente una útil enumeración de obras y editores, sino

tiraron mil ejemplares en papel “Argon” numerados del 1 al 1000 y 250 en “Verge Biblios doble peso”, del 1001 al 1250. Para el torculado de aguafuertes se usaron las vitelas “Castilla Vellum” y “Pastel”. La obra se compuso con tipo movable “Romano Antiguo” fundido en 1840 y que pertenece a una de las castas que trajo a México don Ignacio Cumplido. Personal que intervino en la factura de este libro: Ignacio Eduardo Rodríguez, jefe del Departamento de Composición. Ramón Rodríguez, cajista, que levantó el texto. Alfonso Aznar, jefe del Departamento de Prensas. Salvador Ogaz, prensista, y su ayudante Guillermo Cardoso. Juan Vallejo, torculista. Ignacio Gutiérrez, jefe del Departamento de Encuadernación. De los 250 ejemplares de “Verge Biblos doble peso”, se reservaron 20, marcados alfabéticamente de la “A” a la “T” con aguafuertes tiradas en el tórculo de don Francisco Díaz de León, tocadas a mano y firmadas por él mismo.

El año 1935 México conmemoró el cuarto centenario de la introducción de la imprenta en México. La Secretaría de Educación Pública encomendó a Enrique Fernández Ledesma, entonces director de la Biblioteca Nacional, un libro que sirviera para recordar dignamente tal acontecimiento. Con la riqueza bibliográfica de la Biblioteca a su alcance y con su enorme pasión por el siglo XIX, el escritor se dio a la tarea. Al titular su libro *Historia crítica...*, el autor deja claramente establecida que la suya no será exclusivamente una útil enumeración de obras y editores, sino

tiraron mil ejemplares en papel “Argon” numerados del 1 al 1000 y 250 en “Verge Biblios doble peso”, del 1001 al 1250. Para el torculado de aguafuertes se usaron las vitelas “Castilla Vellum” y “Pastel”. La obra se compuso con tipo movable “Romano Antiguo” fundido en 1840 y que pertenece a una de las castas que trajo a México don Ignacio Cumplido. Personal que intervino en la factura de este libro: Ignacio Eduardo Rodríguez, jefe del Departamento de Composición. Ramón Rodríguez, cajista, que levantó el texto. Alfonso Aznar, jefe del Departamento de Prensas. Salvador Ogaz, prensista, y su ayudante Guillermo Cardoso. Juan Vallejo, torculista. Ignacio Gutiérrez, jefe del Departamento de Encuadernación. De los 250 ejemplares de “Verge Biblos doble peso”, se reservaron 20, marcados alfabéticamente de la “A” a la “T” con aguafuertes tiradas en el tórculo de don Francisco Díaz de León, tocadas a mano y firmadas por él mismo.

El año 1935 México conmemoró el cuarto centenario de la introducción de la imprenta en México. La Secretaría de Educación Pública encomendó a Enrique Fernández Ledesma, entonces director de la Biblioteca Nacional, un libro que sirviera para recordar dignamente tal acontecimiento. Con la riqueza bibliográfica de la Biblioteca a su alcance y con su enorme pasión por el siglo XIX, el escritor se dio a la tarea. Al titular su libro *Historia crítica...*, el autor deja claramente establecida que la suya no será exclusivamente una útil enumeración de obras y editores, sino

tiraron mil ejemplares en papel “Argon” numerados del 1 al 1000 y 250 en “Verge Biblios doble peso”, del 1001 al 1250. Para el torculado de aguafuertes se usaron las vitelas “Castilla Vellum” y “Pastel”. La obra se compuso con tipo movable “Romano Antiguo” fundido en 1840 y que pertenece a una de las castas que trajo a México don Ignacio Cumplido. Personal que intervino en la factura de este libro: Ignacio Eduardo Rodríguez, jefe del Departamento de Composición. Ramón Rodríguez, cajista, que levantó el texto. Alfonso Aznar, jefe del Departamento de Prensas. Salvador Ogaz, prensista, y su ayudante Guillermo Cardoso. Juan Vallejo, torculista. Ignacio Gutiérrez, jefe del Departamento de Encuadernación. De los 250 ejemplares de “Verge Biblos doble peso”, se reservaron 20, marcados alfabéticamente de la “A” a la “T” con aguafuertes tiradas en el tórculo de don Francisco Díaz de León, tocadas a mano y firmadas por él mismo.

El año 1935 México conmemoró el cuarto centenario de la introducción de la imprenta en México. La Secretaría de Educación Pública encomendó a Enrique Fernández Ledesma, entonces director de la Biblioteca Nacional, un libro que sirviera para recordar dignamente tal acontecimiento. Con la riqueza bibliográfica de la Biblioteca a su alcance y con su enorme pasión por el siglo XIX, el escritor se dio a la tarea. Al titular su libro *Historia crítica...*, el autor deja claramente establecida que la suya no será exclusivamente una útil enumeración de obras y editores, sino

DIRIGIERON ESTA OBRA, ENRIQUE FERNANDEZ LEDESMA Y FRANCISCO DIAZ DE LEON.—EN LA COMPOSICION SE EMPLEARON LOS SIGUIENTES CARACTERES: VARIANTE DE “CASLON,” ITALICO Y REDONDO, COMO TIPO DE LABOR; “BODONI,” PARA LAS TITULARES DE PORTADA, FRONTISPICIO, FALSOS TITULOS Y TITULOS DE PRINCIPIO DE CAPITULO; “COCHIN,” TAMBIEN CURSIVO Y REDONDO, PARA EL MATERIAL DE APOSTILLAS, EPIGRAFES DE LAS DECADAS Y PIES DE GRABADO Y “CENTURY EXPANDED” EN EL TEXTO DE LOS INDICES Y EN ESTE COLOFON.—INTERVINIERON EN LA FACTURA DEL PRESENTE LIBRO, LOS SEÑORES FILIBERTO G. REZA, LUIS G. ALVAREZ E HIGINIO C. GARCIA, QUE COMPUSIERON EL TEXTO; ENRIQUE MUNGUIA, DANIEL S. GARCIA Y HELIODORO CRUZ GOMEZ, EN EL TRABAJO DE FORMACION DE PAGINAS Y ENRAMADO; IGNACIO EDUARDO RODRIGUEZ, JEFE DEL DEPARTAMENTO DE CAJAS; ALFONSO AZNAR, JEFE DE PRENSAS; SALVADOR OGAZ, PRENSISTA Y SU SEGUNDO SALVADOR COLIN; MANUEL QUESADA BRANDI, TECNICO LITOGRAFO DE LOS ESTUDIOS “NEOLITHO;” ANTONIO SEGUI, OPERADOR DE LAS MAQUINAS OFF-SET, E IGNACIO GUTIERREZ, JEFE DE ENCUADERNACION.—SE HIZO ESTA OBRA EN LOS TALLERES GRAFICOS DE LA NACION Y SALIO DE SUS PRENSAS EL DIA 25 DE ABRIL DE 1935



Figura 3. Colofón del libro *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*.

DIRIGIERON ESTA OBRA, ENRIQUE FERNANDEZ LEDESMA Y FRANCISCO DIAZ DE LEON.—EN LA COMPOSICION SE EMPLEARON LOS SIGUIENTES CARACTERES: VARIANTE DE “CASLON,” ITALICO Y REDONDO, COMO TIPO DE LABOR; “BODONI,” PARA LAS TITULARES DE PORTADA, FRONTISPICIO, FALSOS TITULOS Y TITULOS DE PRINCIPIO DE CAPITULO; “COCHIN,” TAMBIEN CURSIVO Y REDONDO, PARA EL MATERIAL DE APOSTILLAS, EPIGRAFES DE LAS DECADAS Y PIES DE GRABADO Y “CENTURY EXPANDED” EN EL TEXTO DE LOS INDICES Y EN ESTE COLOFON.—INTERVINIERON EN LA FACTURA DEL PRESENTE LIBRO, LOS SEÑORES FILIBERTO G. REZA, LUIS G. ALVAREZ E HIGINIO C. GARCIA, QUE COMPUSIERON EL TEXTO; ENRIQUE MUNGUIA, DANIEL S. GARCIA Y HELIODORO CRUZ GOMEZ, EN EL TRABAJO DE FORMACION DE PAGINAS Y ENRAMADO; IGNACIO EDUARDO RODRIGUEZ, JEFE DEL DEPARTAMENTO DE CAJAS; ALFONSO AZNAR, JEFE DE PRENSAS; SALVADOR OGAZ, PRENSISTA Y SU SEGUNDO SALVADOR COLIN; MANUEL QUESADA BRANDI, TECNICO LITOGRAFO DE LOS ESTUDIOS “NEOLITHO;” ANTONIO SEGUI, OPERADOR DE LAS MAQUINAS OFF-SET, E IGNACIO GUTIERREZ, JEFE DE ENCUADERNACION.—SE HIZO ESTA OBRA EN LOS TALLERES GRAFICOS DE LA NACION Y SALIO DE SUS PRENSAS EL DIA 25 DE ABRIL DE 1935



Figura 3. Colofón del libro *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*.

DIRIGIERON ESTA OBRA, ENRIQUE FERNANDEZ LEDESMA Y FRANCISCO DIAZ DE LEON.—EN LA COMPOSICION SE EMPLEARON LOS SIGUIENTES CARACTERES: VARIANTE DE “CASLON,” ITALICO Y REDONDO, COMO TIPO DE LABOR; “BODONI,” PARA LAS TITULARES DE PORTADA, FRONTISPICIO, FALSOS TITULOS Y TITULOS DE PRINCIPIO DE CAPITULO; “COCHIN,” TAMBIEN CURSIVO Y REDONDO, PARA EL MATERIAL DE APOSTILLAS, EPIGRAFES DE LAS DECADAS Y PIES DE GRABADO Y “CENTURY EXPANDED” EN EL TEXTO DE LOS INDICES Y EN ESTE COLOFON.—INTERVINIERON EN LA FACTURA DEL PRESENTE LIBRO, LOS SEÑORES FILIBERTO G. REZA, LUIS G. ALVAREZ E HIGINIO C. GARCIA, QUE COMPUSIERON EL TEXTO; ENRIQUE MUNGUIA, DANIEL S. GARCIA Y HELIODORO CRUZ GOMEZ, EN EL TRABAJO DE FORMACION DE PAGINAS Y ENRAMADO; IGNACIO EDUARDO RODRIGUEZ, JEFE DEL DEPARTAMENTO DE CAJAS; ALFONSO AZNAR, JEFE DE PRENSAS; SALVADOR OGAZ, PRENSISTA Y SU SEGUNDO SALVADOR COLIN; MANUEL QUESADA BRANDI, TECNICO LITOGRAFO DE LOS ESTUDIOS “NEOLITHO;” ANTONIO SEGUI, OPERADOR DE LAS MAQUINAS OFF-SET, E IGNACIO GUTIERREZ, JEFE DE ENCUADERNACION.—SE HIZO ESTA OBRA EN LOS TALLERES GRAFICOS DE LA NACION Y SALIO DE SUS PRENSAS EL DIA 25 DE ABRIL DE 1935



Figura 3. Colofón del libro *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*.

DIRIGIERON ESTA OBRA, ENRIQUE FERNANDEZ LEDESMA Y FRANCISCO DIAZ DE LEON.—EN LA COMPOSICION SE EMPLEARON LOS SIGUIENTES CARACTERES: VARIANTE DE “CASLON,” ITALICO Y REDONDO, COMO TIPO DE LABOR; “BODONI,” PARA LAS TITULARES DE PORTADA, FRONTISPICIO, FALSOS TITULOS Y TITULOS DE PRINCIPIO DE CAPITULO; “COCHIN,” TAMBIEN CURSIVO Y REDONDO, PARA EL MATERIAL DE APOSTILLAS, EPIGRAFES DE LAS DECADAS Y PIES DE GRABADO Y “CENTURY EXPANDED” EN EL TEXTO DE LOS INDICES Y EN ESTE COLOFON.—INTERVINIERON EN LA FACTURA DEL PRESENTE LIBRO, LOS SEÑORES FILIBERTO G. REZA, LUIS G. ALVAREZ E HIGINIO C. GARCIA, QUE COMPUSIERON EL TEXTO; ENRIQUE MUNGUIA, DANIEL S. GARCIA Y HELIODORO CRUZ GOMEZ, EN EL TRABAJO DE FORMACION DE PAGINAS Y ENRAMADO; IGNACIO EDUARDO RODRIGUEZ, JEFE DEL DEPARTAMENTO DE CAJAS; ALFONSO AZNAR, JEFE DE PRENSAS; SALVADOR OGAZ, PRENSISTA Y SU SEGUNDO SALVADOR COLIN; MANUEL QUESADA BRANDI, TECNICO LITOGRAFO DE LOS ESTUDIOS “NEOLITHO;” ANTONIO SEGUI, OPERADOR DE LAS MAQUINAS OFF-SET, E IGNACIO GUTIERREZ, JEFE DE ENCUADERNACION.—SE HIZO ESTA OBRA EN LOS TALLERES GRAFICOS DE LA NACION Y SALIO DE SUS PRENSAS EL DIA 25 DE ABRIL DE 1935



Figura 3. Colofón del libro *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*.

un tratado sobre aquellos que transforman el pensamiento y la sensibilidad de los autores en arte mayor, mediante el estudio del equilibrio y la armonía de cada página, la uniformidad en el entintado y la elegancia en la sobriedad. Exalta las virtudes estéticas y subraya las aberraciones de impresores que, en nombre de la desidia o el provecho económico, pervierten el gran arte tipográfico. Para el diseño de este libro el escritor contó nuevamente con la compañía de Francisco Díaz de León, que dos años después de aparecer el libro, fundaría la Escuela Mexicana de Artes del Libro, que dirigió hasta 1956. El colofón del libro que citamos es otro ejemplo cabal de lo que debe de ser esta pieza final y fundamental de todo libro, no sólo en lo que se refiere a los elementos formativos y al diseño, sino en el crédito que se otorga en el mismo nivel tanto a las letras utilizadas como a los trabajadores especializados que participaron en cada una de las etapas. Si la tipografía es la herramienta más importante de un libro, los operarios que la incorporan son igualmente imprescindibles.

Como antes se dijo, Gabriel y Enrique Fernández Ledesma colaboraron en uno de los libros que mejor definen la vocación literaria e histórica del segundo. En 1939 aparece *Galería de fantasmas*, donde su autor ofrece la otra cara de la moneda de la historia oficial. Mediante el análisis de aspectos particulares de personajes, hábitos y lugares, elabora microhistorias que si bien no modifican la historia bronceína,

un tratado sobre aquellos que transforman el pensamiento y la sensibilidad de los autores en arte mayor, mediante el estudio del equilibrio y la armonía de cada página, la uniformidad en el entintado y la elegancia en la sobriedad. Exalta las virtudes estéticas y subraya las aberraciones de impresores que, en nombre de la desidia o el provecho económico, pervierten el gran arte tipográfico. Para el diseño de este libro el escritor contó nuevamente con la compañía de Francisco Díaz de León, que dos años después de aparecer el libro, fundaría la Escuela Mexicana de Artes del Libro, que dirigió hasta 1956. El colofón del libro que citamos es otro ejemplo cabal de lo que debe de ser esta pieza final y fundamental de todo libro, no sólo en lo que se refiere a los elementos formativos y al diseño, sino en el crédito que se otorga en el mismo nivel tanto a las letras utilizadas como a los trabajadores especializados que participaron en cada una de las etapas. Si la tipografía es la herramienta más importante de un libro, los operarios que la incorporan son igualmente imprescindibles.

Como antes se dijo, Gabriel y Enrique Fernández Ledesma colaboraron en uno de los libros que mejor definen la vocación literaria e histórica del segundo. En 1939 aparece *Galería de fantasmas*, donde su autor ofrece la otra cara de la moneda de la historia oficial. Mediante el análisis de aspectos particulares de personajes, hábitos y lugares, elabora microhistorias que si bien no modifican la historia bronceína,

un tratado sobre aquellos que transforman el pensamiento y la sensibilidad de los autores en arte mayor, mediante el estudio del equilibrio y la armonía de cada página, la uniformidad en el entintado y la elegancia en la sobriedad. Exalta las virtudes estéticas y subraya las aberraciones de impresores que, en nombre de la desidia o el provecho económico, pervierten el gran arte tipográfico. Para el diseño de este libro el escritor contó nuevamente con la compañía de Francisco Díaz de León, que dos años después de aparecer el libro, fundaría la Escuela Mexicana de Artes del Libro, que dirigió hasta 1956. El colofón del libro que citamos es otro ejemplo cabal de lo que debe de ser esta pieza final y fundamental de todo libro, no sólo en lo que se refiere a los elementos formativos y al diseño, sino en el crédito que se otorga en el mismo nivel tanto a las letras utilizadas como a los trabajadores especializados que participaron en cada una de las etapas. Si la tipografía es la herramienta más importante de un libro, los operarios que la incorporan son igualmente imprescindibles.

Como antes se dijo, Gabriel y Enrique Fernández Ledesma colaboraron en uno de los libros que mejor definen la vocación literaria e histórica del segundo. En 1939 aparece *Galería de fantasmas*, donde su autor ofrece la otra cara de la moneda de la historia oficial. Mediante el análisis de aspectos particulares de personajes, hábitos y lugares, elabora microhistorias que si bien no modifican la historia bronceína,

un tratado sobre aquellos que transforman el pensamiento y la sensibilidad de los autores en arte mayor, mediante el estudio del equilibrio y la armonía de cada página, la uniformidad en el entintado y la elegancia en la sobriedad. Exalta las virtudes estéticas y subraya las aberraciones de impresores que, en nombre de la desidia o el provecho económico, pervierten el gran arte tipográfico. Para el diseño de este libro el escritor contó nuevamente con la compañía de Francisco Díaz de León, que dos años después de aparecer el libro, fundaría la Escuela Mexicana de Artes del Libro, que dirigió hasta 1956. El colofón del libro que citamos es otro ejemplo cabal de lo que debe de ser esta pieza final y fundamental de todo libro, no sólo en lo que se refiere a los elementos formativos y al diseño, sino en el crédito que se otorga en el mismo nivel tanto a las letras utilizadas como a los trabajadores especializados que participaron en cada una de las etapas. Si la tipografía es la herramienta más importante de un libro, los operarios que la incorporan son igualmente imprescindibles.

Como antes se dijo, Gabriel y Enrique Fernández Ledesma colaboraron en uno de los libros que mejor definen la vocación literaria e histórica del segundo. En 1939 aparece *Galería de fantasmas*, donde su autor ofrece la otra cara de la moneda de la historia oficial. Mediante el análisis de aspectos particulares de personajes, hábitos y lugares, elabora microhistorias que si bien no modifican la historia bronceína,

son determinantes para conocer el cambio de mentalidad de una época. Debido a que el autor es un hombre de letras antes que un historiador, sus piezas se distinguen de otros textos análogos debido a la sustancia que las impregna, su meticulosidad estilística y su visión lírica, gracias a la cual leemos hechos conocidos como si fueran inéditos.

Como otros innumerables hallazgos acerca de nuestro siglo XIX, se debe a la doctora Clementina Díaz y de Ovando el paradero del original mecano-gráfico de un libro inédito de Fernández Ledesma que publicamos en nuestra Universidad en 1995 bajo el título *Nueva galería de fantasmas*. Editar un libro de Fernández Lerdesma sin su supervisión es un homenaje y un desafío. Devoto de la fabricación del libro como objeto armónico, el autor nada dejaba al azar y acompañó la suerte de sus criaturas desde que el original ingresaba a las manos del tipógrafo hasta que llegaba a la fase final. En su primera *Galería de fantasmas*, acudió a la sensibilidad del pintor Fernando Leal, uno de los iniciadores de la pintura mural mexicana. Para traducir en imágenes plásticas las visiones retrospectivas del escritor, Leal volvió al noble arte de la litografía, el medio artístico por excelencia de las publicaciones periódicas el siglo XIX, y gracias a la cual las artes gráficas alcanzaron intensidad y altura memorables. Como antes se dijo, el siempre solidario Gabriel elaboró las capitulares para cada uno de los textos. Al rescatar una *Nueva galería de*

son determinantes para conocer el cambio de mentalidad de una época. Debido a que el autor es un hombre de letras antes que un historiador, sus piezas se distinguen de otros textos análogos debido a la sustancia que las impregna, su meticulosidad estilística y su visión lírica, gracias a la cual leemos hechos conocidos como si fueran inéditos.

Como otros innumerables hallazgos acerca de nuestro siglo XIX, se debe a la doctora Clementina Díaz y de Ovando el paradero del original mecano-gráfico de un libro inédito de Fernández Ledesma que publicamos en nuestra Universidad en 1995 bajo el título *Nueva galería de fantasmas*. Editar un libro de Fernández Lerdesma sin su supervisión es un homenaje y un desafío. Devoto de la fabricación del libro como objeto armónico, el autor nada dejaba al azar y acompañó la suerte de sus criaturas desde que el original ingresaba a las manos del tipógrafo hasta que llegaba a la fase final. En su primera *Galería de fantasmas*, acudió a la sensibilidad del pintor Fernando Leal, uno de los iniciadores de la pintura mural mexicana. Para traducir en imágenes plásticas las visiones retrospectivas del escritor, Leal volvió al noble arte de la litografía, el medio artístico por excelencia de las publicaciones periódicas el siglo XIX, y gracias a la cual las artes gráficas alcanzaron intensidad y altura memorables. Como antes se dijo, el siempre solidario Gabriel elaboró las capitulares para cada uno de los textos. Al rescatar una *Nueva galería de*

son determinantes para conocer el cambio de mentalidad de una época. Debido a que el autor es un hombre de letras antes que un historiador, sus piezas se distinguen de otros textos análogos debido a la sustancia que las impregna, su meticulosidad estilística y su visión lírica, gracias a la cual leemos hechos conocidos como si fueran inéditos.

Como otros innumerables hallazgos acerca de nuestro siglo XIX, se debe a la doctora Clementina Díaz y de Ovando el paradero del original mecano-gráfico de un libro inédito de Fernández Ledesma que publicamos en nuestra Universidad en 1995 bajo el título *Nueva galería de fantasmas*. Editar un libro de Fernández Lerdesma sin su supervisión es un homenaje y un desafío. Devoto de la fabricación del libro como objeto armónico, el autor nada dejaba al azar y acompañó la suerte de sus criaturas desde que el original ingresaba a las manos del tipógrafo hasta que llegaba a la fase final. En su primera *Galería de fantasmas*, acudió a la sensibilidad del pintor Fernando Leal, uno de los iniciadores de la pintura mural mexicana. Para traducir en imágenes plásticas las visiones retrospectivas del escritor, Leal volvió al noble arte de la litografía, el medio artístico por excelencia de las publicaciones periódicas el siglo XIX, y gracias a la cual las artes gráficas alcanzaron intensidad y altura memorables. Como antes se dijo, el siempre solidario Gabriel elaboró las capitulares para cada uno de los textos. Al rescatar una *Nueva galería de*

son determinantes para conocer el cambio de mentalidad de una época. Debido a que el autor es un hombre de letras antes que un historiador, sus piezas se distinguen de otros textos análogos debido a la sustancia que las impregna, su meticulosidad estilística y su visión lírica, gracias a la cual leemos hechos conocidos como si fueran inéditos.

Como otros innumerables hallazgos acerca de nuestro siglo XIX, se debe a la doctora Clementina Díaz y de Ovando el paradero del original mecano-gráfico de un libro inédito de Fernández Ledesma que publicamos en nuestra Universidad en 1995 bajo el título *Nueva galería de fantasmas*. Editar un libro de Fernández Lerdesma sin su supervisión es un homenaje y un desafío. Devoto de la fabricación del libro como objeto armónico, el autor nada dejaba al azar y acompañó la suerte de sus criaturas desde que el original ingresaba a las manos del tipógrafo hasta que llegaba a la fase final. En su primera *Galería de fantasmas*, acudió a la sensibilidad del pintor Fernando Leal, uno de los iniciadores de la pintura mural mexicana. Para traducir en imágenes plásticas las visiones retrospectivas del escritor, Leal volvió al noble arte de la litografía, el medio artístico por excelencia de las publicaciones periódicas el siglo XIX, y gracias a la cual las artes gráficas alcanzaron intensidad y altura memorables. Como antes se dijo, el siempre solidario Gabriel elaboró las capitulares para cada uno de los textos. Al rescatar una *Nueva galería de*

fantasmas, consideramos la necesidad de incluir ilustraciones que formaran parte orgánica del libro. Para ser fieles al son del corazón y la fuerza de la sangre, solicitamos a Fernando Leal Audirac la ilustración de los textos. Él aceptó de manera entusiasta, inmediata y generosa. Desde el primer momento comprendió que el trabajo de su padre y el de Fernández Ledesma había sido interdisciplinario y que, por lo tanto, se trataba de volver a crear una comunicación entre texto e imagen. Constituyó un verdadero privilegio ver trabajar a Fernando Leal en su personal interpretación de Fernández Ledesma, elegir el motivo que podía convocarlos, traerlos a la luz con la batuta ligera y bien templada de su pluma. Para la tipografía, Ricardo Noriega eligió el siempre noble tipo Garamond y utilizó las capitulares que había diseñado especialmente para la colección *Al siglo XIX. Ida y regreso*, donde apareció el libro.

A la muerte de Enrique Fernández Ledesma, Gabriel continuó su incansable tarea. En 1944 vio la luz un libro, en varios sentidos excepcional. Se trata del *Ábum de animales mexicanos*, cuya portada demuestra una vez más la gran inventiva tipográfica del artista. Sus dibujos son de tal calidad y fuerza que, como ha hecho notar Ricardo Pérez Escamilla, dan la impresión de ser grabados. Forma es fondo, y el carácter endémico de nuestros animales emerge desde estos trazos con un vigor inusitado. Por otra parte, ante la carencia de papel a causa de la guerra, el libro fue

fantasmas, consideramos la necesidad de incluir ilustraciones que formaran parte orgánica del libro. Para ser fieles al son del corazón y la fuerza de la sangre, solicitamos a Fernando Leal Audirac la ilustración de los textos. Él aceptó de manera entusiasta, inmediata y generosa. Desde el primer momento comprendió que el trabajo de su padre y el de Fernández Ledesma había sido interdisciplinario y que, por lo tanto, se trataba de volver a crear una comunicación entre texto e imagen. Constituyó un verdadero privilegio ver trabajar a Fernando Leal en su personal interpretación de Fernández Ledesma, elegir el motivo que podía convocarlos, traerlos a la luz con la batuta ligera y bien templada de su pluma. Para la tipografía, Ricardo Noriega eligió el siempre noble tipo Garamond y utilizó las capitulares que había diseñado especialmente para la colección *Al siglo XIX. Ida y regreso*, donde apareció el libro.

A la muerte de Enrique Fernández Ledesma, Gabriel continuó su incansable tarea. En 1944 vio la luz un libro, en varios sentidos excepcional. Se trata del *Ábum de animales mexicanos*, cuya portada demuestra una vez más la gran inventiva tipográfica del artista. Sus dibujos son de tal calidad y fuerza que, como ha hecho notar Ricardo Pérez Escamilla, dan la impresión de ser grabados. Forma es fondo, y el carácter endémico de nuestros animales emerge desde estos trazos con un vigor inusitado. Por otra parte, ante la carencia de papel a causa de la guerra, el libro fue

fantasmas, consideramos la necesidad de incluir ilustraciones que formaran parte orgánica del libro. Para ser fieles al son del corazón y la fuerza de la sangre, solicitamos a Fernando Leal Audirac la ilustración de los textos. Él aceptó de manera entusiasta, inmediata y generosa. Desde el primer momento comprendió que el trabajo de su padre y el de Fernández Ledesma había sido interdisciplinario y que, por lo tanto, se trataba de volver a crear una comunicación entre texto e imagen. Constituyó un verdadero privilegio ver trabajar a Fernando Leal en su personal interpretación de Fernández Ledesma, elegir el motivo que podía convocarlos, traerlos a la luz con la batuta ligera y bien templada de su pluma. Para la tipografía, Ricardo Noriega eligió el siempre noble tipo Garamond y utilizó las capitulares que había diseñado especialmente para la colección *Al siglo XIX. Ida y regreso*, donde apareció el libro.

A la muerte de Enrique Fernández Ledesma, Gabriel continuó su incansable tarea. En 1944 vio la luz un libro, en varios sentidos excepcional. Se trata del *Ábum de animales mexicanos*, cuya portada demuestra una vez más la gran inventiva tipográfica del artista. Sus dibujos son de tal calidad y fuerza que, como ha hecho notar Ricardo Pérez Escamilla, dan la impresión de ser grabados. Forma es fondo, y el carácter endémico de nuestros animales emerge desde estos trazos con un vigor inusitado. Por otra parte, ante la carencia de papel a causa de la guerra, el libro fue

fantasmas, consideramos la necesidad de incluir ilustraciones que formaran parte orgánica del libro. Para ser fieles al son del corazón y la fuerza de la sangre, solicitamos a Fernando Leal Audirac la ilustración de los textos. Él aceptó de manera entusiasta, inmediata y generosa. Desde el primer momento comprendió que el trabajo de su padre y el de Fernández Ledesma había sido interdisciplinario y que, por lo tanto, se trataba de volver a crear una comunicación entre texto e imagen. Constituyó un verdadero privilegio ver trabajar a Fernando Leal en su personal interpretación de Fernández Ledesma, elegir el motivo que podía convocarlos, traerlos a la luz con la batuta ligera y bien templada de su pluma. Para la tipografía, Ricardo Noriega eligió el siempre noble tipo Garamond y utilizó las capitulares que había diseñado especialmente para la colección *Al siglo XIX. Ida y regreso*, donde apareció el libro.

A la muerte de Enrique Fernández Ledesma, Gabriel continuó su incansable tarea. En 1944 vio la luz un libro, en varios sentidos excepcional. Se trata del *Ábum de animales mexicanos*, cuya portada demuestra una vez más la gran inventiva tipográfica del artista. Sus dibujos son de tal calidad y fuerza que, como ha hecho notar Ricardo Pérez Escamilla, dan la impresión de ser grabados. Forma es fondo, y el carácter endémico de nuestros animales emerge desde estos trazos con un vigor inusitado. Por otra parte, ante la carencia de papel a causa de la guerra, el libro fue

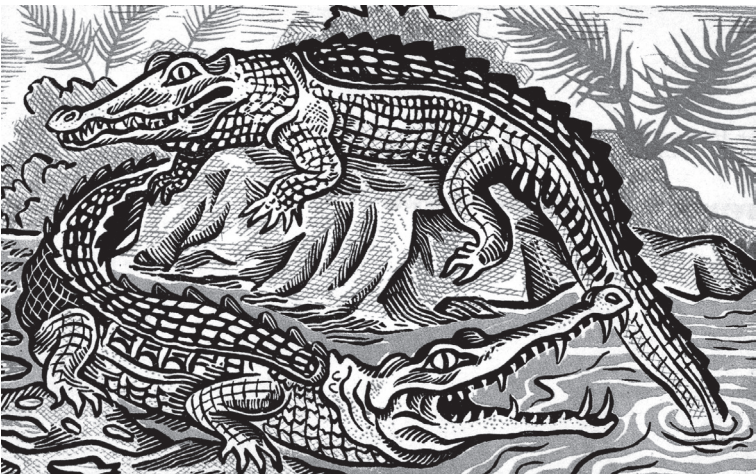
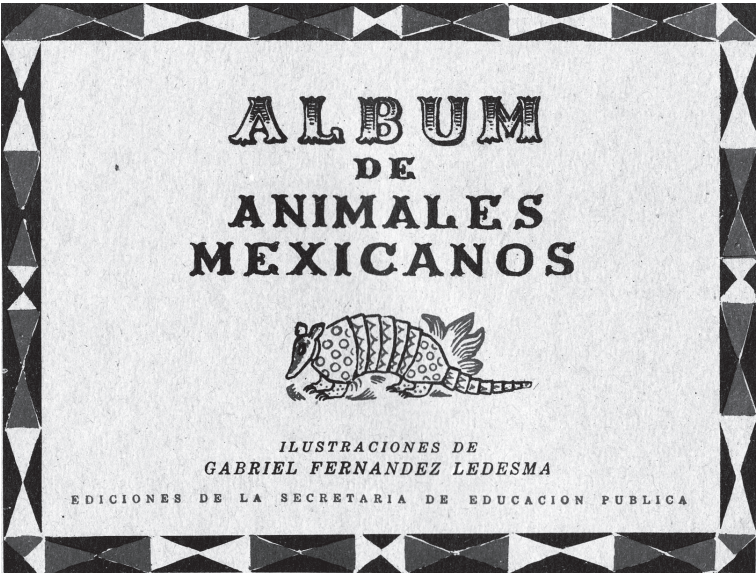


Figura 5. Portada e ilustraciones interiores de Gabriel Fernández Ledesma para el *Álbum de animales mexicanos*.

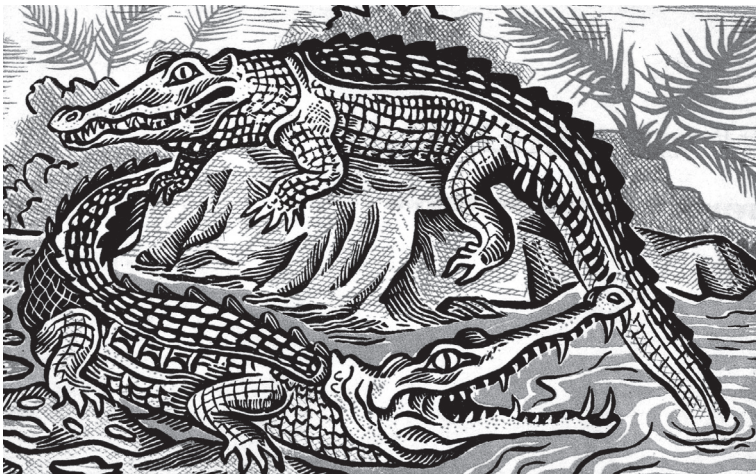
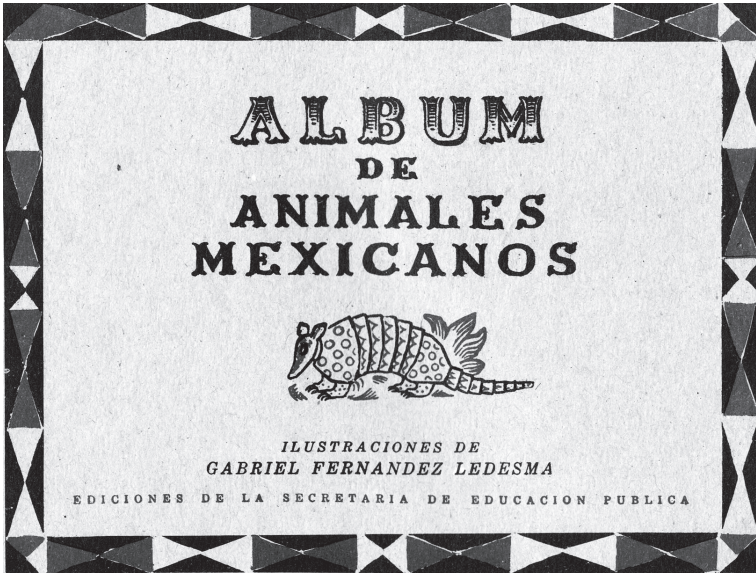


Figura 5. Portada e ilustraciones interiores de Gabriel Fernández Ledesma para el *Álbum de animales mexicanos*.

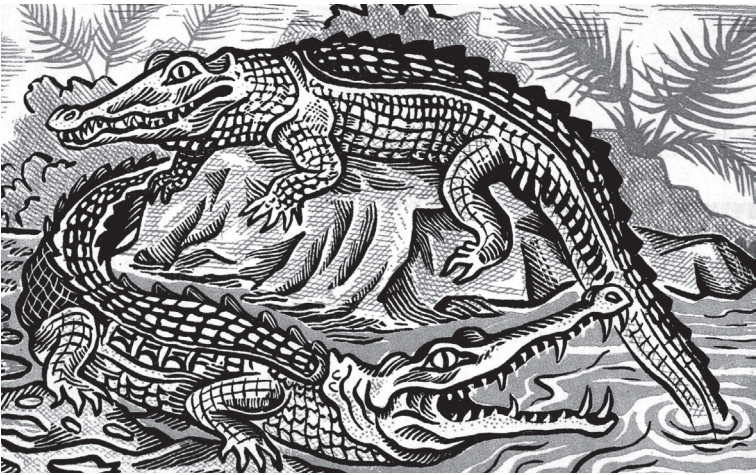
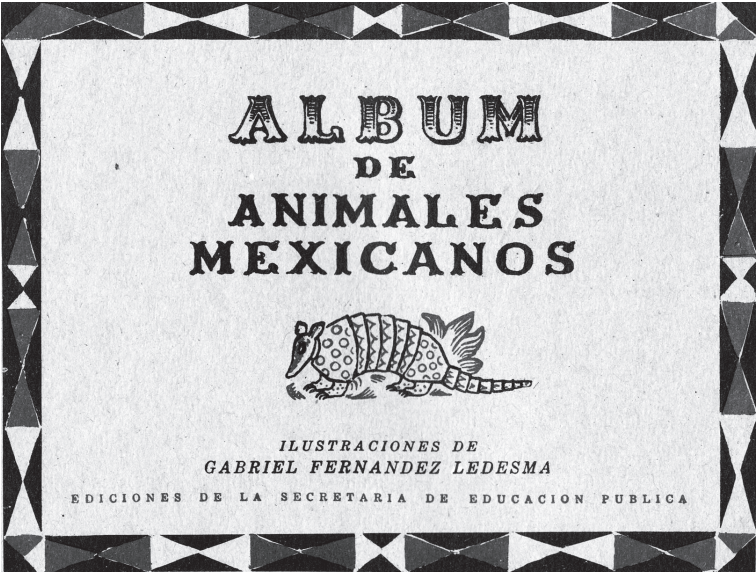


Figura 5. Portada e ilustraciones interiores de Gabriel Fernández Ledesma para el *Álbum de animales mexicanos*.

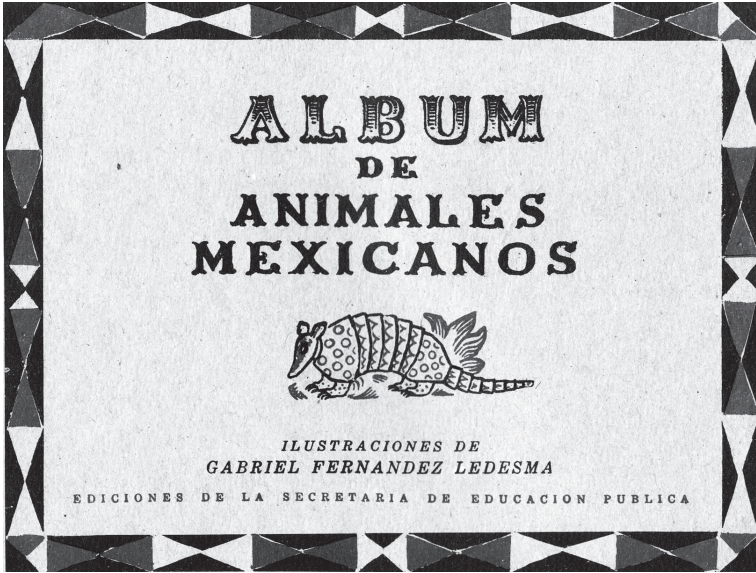


Figura 5. Portada e ilustraciones interiores de Gabriel Fernández Ledesma para el *Álbum de animales mexicanos*.



AJOLOTE



IXCUINTLE

Figura 5. Portada e ilustraciones interiores de Gabriel Fernández Ledesma para el *Álbum de animales mexicanos*.



AJOLOTE



IXCUINTLE

Figura 5. Portada e ilustraciones interiores de Gabriel Fernández Ledesma para el *Álbum de animales mexicanos*.



AJOLOTE



IXCUINTLE

Figura 5. Portada e ilustraciones interiores de Gabriel Fernández Ledesma para el *Álbum de animales mexicanos*.



AJOLOTE



IXCUINTLE

Figura 5. Portada e ilustraciones interiores de Gabriel Fernández Ledesma para el *Álbum de animales mexicanos*.

impreso en uno que ya había sido previamente utilizado por una cara. El siempre benemérito Francisco Toledo hizo una edición facsimilar del libro, que reproduce la impresión original, con datos estadísticos en el reverso, que sirvió a Fernández Ledesma para demostrar que el artista puede acudir incluso a materiales de desecho para enfrentar y transformar la realidad.

En una de las páginas preliminares de su *Historia crítica...*, Enrique Fernández Ledesma afirma:

El pintor y grabador Francisco Díaz de León —erudito, de verdad, en estas materias— y el autor de las presentes líneas, han deseado exponer, públicamente, la idea de que en México se funde un Instituto Tipográfico. En ese instituto se rodearía al estudiante de los necesarios estímulos espirituales para hacerle comprender que el libro debe ser siempre una obra de belleza y, en su condición artística, de desinterés; que debe edificarse, en cuanto a su concepto de conformación, singularmente arquitectónica; que debe amarse no sólo por su contenido, que se supone elevado, sino por lo que hay en él de importancia plástica, de materia que debe ennoblecerse, de forma que debe depurarse, de carácter que debe estilizarse.⁵

Semejante utopía formulada por Fernández Ledesma ha tenido, por fortuna, ecos en este nuevo milenio,

⁵ Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, México, INBA, 1934-1935, p. 22.

impreso en uno que ya había sido previamente utilizado por una cara. El siempre benemérito Francisco Toledo hizo una edición facsimilar del libro, que reproduce la impresión original, con datos estadísticos en el reverso, que sirvió a Fernández Ledesma para demostrar que el artista puede acudir incluso a materiales de desecho para enfrentar y transformar la realidad.

En una de las páginas preliminares de su *Historia crítica...*, Enrique Fernández Ledesma afirma:

El pintor y grabador Francisco Díaz de León —erudito, de verdad, en estas materias— y el autor de las presentes líneas, han deseado exponer, públicamente, la idea de que en México se funde un Instituto Tipográfico. En ese instituto se rodearía al estudiante de los necesarios estímulos espirituales para hacerle comprender que el libro debe ser siempre una obra de belleza y, en su condición artística, de desinterés; que debe edificarse, en cuanto a su concepto de conformación, singularmente arquitectónica; que debe amarse no sólo por su contenido, que se supone elevado, sino por lo que hay en él de importancia plástica, de materia que debe ennoblecerse, de forma que debe depurarse, de carácter que debe estilizarse.⁵

Semejante utopía formulada por Fernández Ledesma ha tenido, por fortuna, ecos en este nuevo milenio,

⁵ Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, México, INBA, 1934-1935, p. 22.

impreso en uno que ya había sido previamente utilizado por una cara. El siempre benemérito Francisco Toledo hizo una edición facsimilar del libro, que reproduce la impresión original, con datos estadísticos en el reverso, que sirvió a Fernández Ledesma para demostrar que el artista puede acudir incluso a materiales de desecho para enfrentar y transformar la realidad.

En una de las páginas preliminares de su *Historia crítica...*, Enrique Fernández Ledesma afirma:

El pintor y grabador Francisco Díaz de León —erudito, de verdad, en estas materias— y el autor de las presentes líneas, han deseado exponer, públicamente, la idea de que en México se funde un Instituto Tipográfico. En ese instituto se rodearía al estudiante de los necesarios estímulos espirituales para hacerle comprender que el libro debe ser siempre una obra de belleza y, en su condición artística, de desinterés; que debe edificarse, en cuanto a su concepto de conformación, singularmente arquitectónica; que debe amarse no sólo por su contenido, que se supone elevado, sino por lo que hay en él de importancia plástica, de materia que debe ennoblecerse, de forma que debe depurarse, de carácter que debe estilizarse.⁵

Semejante utopía formulada por Fernández Ledesma ha tenido, por fortuna, ecos en este nuevo milenio,

⁵ Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, México, INBA, 1934-1935, p. 22.

impreso en uno que ya había sido previamente utilizado por una cara. El siempre benemérito Francisco Toledo hizo una edición facsimilar del libro, que reproduce la impresión original, con datos estadísticos en el reverso, que sirvió a Fernández Ledesma para demostrar que el artista puede acudir incluso a materiales de desecho para enfrentar y transformar la realidad.

En una de las páginas preliminares de su *Historia crítica...*, Enrique Fernández Ledesma afirma:

El pintor y grabador Francisco Díaz de León —erudito, de verdad, en estas materias— y el autor de las presentes líneas, han deseado exponer, públicamente, la idea de que en México se funde un Instituto Tipográfico. En ese instituto se rodearía al estudiante de los necesarios estímulos espirituales para hacerle comprender que el libro debe ser siempre una obra de belleza y, en su condición artística, de desinterés; que debe edificarse, en cuanto a su concepto de conformación, singularmente arquitectónica; que debe amarse no sólo por su contenido, que se supone elevado, sino por lo que hay en él de importancia plástica, de materia que debe ennoblecerse, de forma que debe depurarse, de carácter que debe estilizarse.⁵

Semejante utopía formulada por Fernández Ledesma ha tenido, por fortuna, ecos en este nuevo milenio,

⁵ Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, México, INBA, 1934-1935, p. 22.

donde la técnica nos permite ser dueños de casi todas las fuentes tipográficas y tener al alcance de la mano las proporciones y los elementos para la conformación de una página en nuestra computadora personal. Sin embargo, esta simplificación implica una responsabilidad mayor. No quiero terminar esta exposición sin reconocer el trabajo que desde hace varios años lleva a cabo la doctora Marina Garone y un grupo de jóvenes amantes de la letra y su espíritu, su forma y su fondo. Fernando del Paso afirma que escribir es como dibujar, pues cada una de las letras es como un pequeño dibujo, y, si nos remontamos en el tiempo, veremos que el trazo de las letras está basado en las proporciones del cuerpo humano. Las letras tienen brazos y pies, cabeza y tronco, y dentro de ellas circula la sangre de varias generaciones afanadas en perfeccionarlas, en hacerlas instrumentos de utilidad cotidiana que no por eso pierden su belleza, su divina proporción.

Bibliografía

Alanís, Judith, *Gabriel Fernández Ledesma*, México, UNAM-Coordinación de Difusión Cultural-Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1985.
Fernández Ledesma, Enrique. *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.

donde la técnica nos permite ser dueños de casi todas las fuentes tipográficas y tener al alcance de la mano las proporciones y los elementos para la conformación de una página en nuestra computadora personal. Sin embargo, esta simplificación implica una responsabilidad mayor. No quiero terminar esta exposición sin reconocer el trabajo que desde hace varios años lleva a cabo la doctora Marina Garone y un grupo de jóvenes amantes de la letra y su espíritu, su forma y su fondo. Fernando del Paso afirma que escribir es como dibujar, pues cada una de las letras es como un pequeño dibujo, y, si nos remontamos en el tiempo, veremos que el trazo de las letras está basado en las proporciones del cuerpo humano. Las letras tienen brazos y pies, cabeza y tronco, y dentro de ellas circula la sangre de varias generaciones afanadas en perfeccionarlas, en hacerlas instrumentos de utilidad cotidiana que no por eso pierden su belleza, su divina proporción.

Bibliografía

Alanís, Judith, *Gabriel Fernández Ledesma*, México, UNAM-Coordinación de Difusión Cultural-Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1985.
Fernández Ledesma, Enrique. *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.

donde la técnica nos permite ser dueños de casi todas las fuentes tipográficas y tener al alcance de la mano las proporciones y los elementos para la conformación de una página en nuestra computadora personal. Sin embargo, esta simplificación implica una responsabilidad mayor. No quiero terminar esta exposición sin reconocer el trabajo que desde hace varios años lleva a cabo la doctora Marina Garone y un grupo de jóvenes amantes de la letra y su espíritu, su forma y su fondo. Fernando del Paso afirma que escribir es como dibujar, pues cada una de las letras es como un pequeño dibujo, y, si nos remontamos en el tiempo, veremos que el trazo de las letras está basado en las proporciones del cuerpo humano. Las letras tienen brazos y pies, cabeza y tronco, y dentro de ellas circula la sangre de varias generaciones afanadas en perfeccionarlas, en hacerlas instrumentos de utilidad cotidiana que no por eso pierden su belleza, su divina proporción.

Bibliografía

Alanís, Judith, *Gabriel Fernández Ledesma*, México, UNAM-Coordinación de Difusión Cultural-Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1985.
Fernández Ledesma, Enrique. *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.

donde la técnica nos permite ser dueños de casi todas las fuentes tipográficas y tener al alcance de la mano las proporciones y los elementos para la conformación de una página en nuestra computadora personal. Sin embargo, esta simplificación implica una responsabilidad mayor. No quiero terminar esta exposición sin reconocer el trabajo que desde hace varios años lleva a cabo la doctora Marina Garone y un grupo de jóvenes amantes de la letra y su espíritu, su forma y su fondo. Fernando del Paso afirma que escribir es como dibujar, pues cada una de las letras es como un pequeño dibujo, y, si nos remontamos en el tiempo, veremos que el trazo de las letras está basado en las proporciones del cuerpo humano. Las letras tienen brazos y pies, cabeza y tronco, y dentro de ellas circula la sangre de varias generaciones afanadas en perfeccionarlas, en hacerlas instrumentos de utilidad cotidiana que no por eso pierden su belleza, su divina proporción.

Bibliografía

Alanís, Judith, *Gabriel Fernández Ledesma*, México, UNAM-Coordinación de Difusión Cultural-Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1985.
Fernández Ledesma, Enrique. *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, México, Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.

———, *Galería de fantasmas. Años y sombras de siglo XIX*, litografías de Fernando Leal, capitales grabadas en madera de Gabriel Fernández Ledesma, México, México Nuevo, 1939.

———, *Nueva galería de fantasmas*, dibujos de Fernando Leal Audirac, presentación de Vicente Quirarte, México, UNAM (Al siglo XIX. Ida y regreso), 1995.

———, *Viajes al siglo XIX. Señales y simpatías en la vida de México*, aguafuertes de Francisco Díaz de León, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1933.

Fernández Ledesma, Gabriel, *Álbum de animales mexicanos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1944.

López Velarde, Ramón, *Obras*, 2ª ed. aumentada, compilación de José Luis Martínez, México, Fondo de Cultura Económica (Biblioteca Americana), 1990.

Trapiello, Andrés, *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España. 1874-2005*, Valencia, Campgràfic, 2006.

———, *Galería de fantasmas. Años y sombras de siglo XIX*, litografías de Fernando Leal, capitales grabadas en madera de Gabriel Fernández Ledesma, México, México Nuevo, 1939.

———, *Nueva galería de fantasmas*, dibujos de Fernando Leal Audirac, presentación de Vicente Quirarte, México, UNAM (Al siglo XIX. Ida y regreso), 1995.

———, *Viajes al siglo XIX. Señales y simpatías en la vida de México*, aguafuertes de Francisco Díaz de León, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1933.

Fernández Ledesma, Gabriel, *Álbum de animales mexicanos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1944.

López Velarde, Ramón, *Obras*, 2ª ed. aumentada, compilación de José Luis Martínez, México, Fondo de Cultura Económica (Biblioteca Americana), 1990.

Trapiello, Andrés, *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España. 1874-2005*, Valencia, Campgràfic, 2006.

———, *Galería de fantasmas. Años y sombras de siglo XIX*, litografías de Fernando Leal, capitales grabadas en madera de Gabriel Fernández Ledesma, México, México Nuevo, 1939.

———, *Nueva galería de fantasmas*, dibujos de Fernando Leal Audirac, presentación de Vicente Quirarte, México, UNAM (Al siglo XIX. Ida y regreso), 1995.

———, *Viajes al siglo XIX. Señales y simpatías en la vida de México*, aguafuertes de Francisco Díaz de León, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1933.

Fernández Ledesma, Gabriel, *Álbum de animales mexicanos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1944.

López Velarde, Ramón, *Obras*, 2ª ed. aumentada, compilación de José Luis Martínez, México, Fondo de Cultura Económica (Biblioteca Americana), 1990.

Trapiello, Andrés, *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España. 1874-2005*, Valencia, Campgràfic, 2006.

———, *Galería de fantasmas. Años y sombras de siglo XIX*, litografías de Fernando Leal, capitales grabadas en madera de Gabriel Fernández Ledesma, México, México Nuevo, 1939.

———, *Nueva galería de fantasmas*, dibujos de Fernando Leal Audirac, presentación de Vicente Quirarte, México, UNAM (Al siglo XIX. Ida y regreso), 1995.

———, *Viajes al siglo XIX. Señales y simpatías en la vida de México*, aguafuertes de Francisco Díaz de León, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1933.

Fernández Ledesma, Gabriel, *Álbum de animales mexicanos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1944.

López Velarde, Ramón, *Obras*, 2ª ed. aumentada, compilación de José Luis Martínez, México, Fondo de Cultura Económica (Biblioteca Americana), 1990.

Trapiello, Andrés, *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España. 1874-2005*, Valencia, Campgràfic, 2006.

Índice

Presentación	5
<i>Marina Garone Gravier y María Esther Pérez Salas C.</i>	
Introducción al estudio de las muestras de letras de imprenta	11
<i>Albert Corbeto i López</i>	
<i>Dispositio</i> y tipografía en los sermones publicados por Juan José de Eguiara y Eguren en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana	59
<i>Laurette Godinas</i>	
Tipografía e ideología en el <i>Libro de Muestras</i> de Ignacio Cumplido	83
<i>María Esther Pérez Salas C.</i>	
Letras según los lectores: las ediciones de José Mariano Fernández de Lara	113
<i>Laura Suárez de la Torre</i>	

Índice

Presentación	5
<i>Marina Garone Gravier y María Esther Pérez Salas C.</i>	
Introducción al estudio de las muestras de letras de imprenta	11
<i>Albert Corbeto i López</i>	
<i>Dispositio</i> y tipografía en los sermones publicados por Juan José de Eguiara y Eguren en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana	59
<i>Laurette Godinas</i>	
Tipografía e ideología en el <i>Libro de Muestras</i> de Ignacio Cumplido	83
<i>María Esther Pérez Salas C.</i>	
Letras según los lectores: las ediciones de José Mariano Fernández de Lara	113
<i>Laura Suárez de la Torre</i>	

Índice

Presentación	5
<i>Marina Garone Gravier y María Esther Pérez Salas C.</i>	
Introducción al estudio de las muestras de letras de imprenta	11
<i>Albert Corbeto i López</i>	
<i>Dispositio</i> y tipografía en los sermones publicados por Juan José de Eguiara y Eguren en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana	59
<i>Laurette Godinas</i>	
Tipografía e ideología en el <i>Libro de Muestras</i> de Ignacio Cumplido	83
<i>María Esther Pérez Salas C.</i>	
Letras según los lectores: las ediciones de José Mariano Fernández de Lara	113
<i>Laura Suárez de la Torre</i>	

Índice

Presentación	5
<i>Marina Garone Gravier y María Esther Pérez Salas C.</i>	
Introducción al estudio de las muestras de letras de imprenta	11
<i>Albert Corbeto i López</i>	
<i>Dispositio</i> y tipografía en los sermones publicados por Juan José de Eguiara y Eguren en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana	59
<i>Laurette Godinas</i>	
Tipografía e ideología en el <i>Libro de Muestras</i> de Ignacio Cumplido	83
<i>María Esther Pérez Salas C.</i>	
Letras según los lectores: las ediciones de José Mariano Fernández de Lara	113
<i>Laura Suárez de la Torre</i>	

Apunte sobre las letras del <i>Diccionario Universal de Historia y de Geografía</i> y don José María Andrade	139
<i>Miguel Ángel Castro</i>	
En torno a algunos editores e impresores de música en México durante el siglo XIX	171
<i>María de los Ángeles Chapa Bezanilla</i>	
Industrialización de la imprenta y educación tipográfica en la Guadalajara del siglo XIX	189
<i>María Pilar Gutiérrez Lorenzo</i>	
Muestras tipográficas mexicanas: comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos XVIII-XX)	233
<i>Marina Garone Gravier</i>	
Las afinidades electivas de Enrique y Gabriel Fernández Ledesma	267
<i>Vicente Quirarte</i>	

Apunte sobre las letras del <i>Diccionario Universal de Historia y de Geografía</i> y don José María Andrade	139
<i>Miguel Ángel Castro</i>	
En torno a algunos editores e impresores de música en México durante el siglo XIX	171
<i>María de los Ángeles Chapa Bezanilla</i>	
Industrialización de la imprenta y educación tipográfica en la Guadalajara del siglo XIX	189
<i>María Pilar Gutiérrez Lorenzo</i>	
Muestras tipográficas mexicanas: comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos XVIII-XX)	233
<i>Marina Garone Gravier</i>	
Las afinidades electivas de Enrique y Gabriel Fernández Ledesma	267
<i>Vicente Quirarte</i>	

Apunte sobre las letras del <i>Diccionario Universal de Historia y de Geografía</i> y don José María Andrade	139
<i>Miguel Ángel Castro</i>	
En torno a algunos editores e impresores de música en México durante el siglo XIX	171
<i>María de los Ángeles Chapa Bezanilla</i>	
Industrialización de la imprenta y educación tipográfica en la Guadalajara del siglo XIX	189
<i>María Pilar Gutiérrez Lorenzo</i>	
Muestras tipográficas mexicanas: comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos XVIII-XX)	233
<i>Marina Garone Gravier</i>	
Las afinidades electivas de Enrique y Gabriel Fernández Ledesma	267
<i>Vicente Quirarte</i>	

Apunte sobre las letras del <i>Diccionario Universal de Historia y de Geografía</i> y don José María Andrade	139
<i>Miguel Ángel Castro</i>	
En torno a algunos editores e impresores de música en México durante el siglo XIX	171
<i>María de los Ángeles Chapa Bezanilla</i>	
Industrialización de la imprenta y educación tipográfica en la Guadalajara del siglo XIX	189
<i>María Pilar Gutiérrez Lorenzo</i>	
Muestras tipográficas mexicanas: comentarios en torno a nuevos hallazgos (siglos XVIII-XX)	233
<i>Marina Garone Gravier</i>	
Las afinidades electivas de Enrique y Gabriel Fernández Ledesma	267
<i>Vicente Quirarte</i>	

La producción de
Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa,
se realizó íntegramente en las instalaciones
de Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos,
México, D.F. +52 (55) 5515-1657
solar@solareditores.com

www.solareditores.com

En su composición se utilizaron tipos
Schneidler Light de 11 y 24 puntos.
El tipo Schneidler, usado en la colección Minimalia,
se basa en la tipografía de los impresores venecianos
del periodo renacentista y comparte con ella su gracia,
belleza y proporciones clásicas. Es un tipo fino y legible
tanto para textos extensos como para carteles y folletos.
Una de las características más originales de esta fuente
son sus signos de interrogación. F. H. Ernst Schneidler,
diseñador de fuentes y maestro tipógrafo, concibió
originalmente la Schneidler Old Style en
1936 para la Fundidora Bauer.

Esta impresión consta de 500 ejemplares

La producción de
Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa,
se realizó íntegramente en las instalaciones
de Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos,
México, D.F. +52 (55) 5515-1657
solar@solareditores.com

www.solareditores.com

En su composición se utilizaron tipos
Schneidler Light de 11 y 24 puntos.
El tipo Schneidler, usado en la colección Minimalia,
se basa en la tipografía de los impresores venecianos
del periodo renacentista y comparte con ella su gracia,
belleza y proporciones clásicas. Es un tipo fino y legible
tanto para textos extensos como para carteles y folletos.
Una de las características más originales de esta fuente
son sus signos de interrogación. F. H. Ernst Schneidler,
diseñador de fuentes y maestro tipógrafo, concibió
originalmente la Schneidler Old Style en
1936 para la Fundidora Bauer.

Esta impresión consta de 500 ejemplares

La producción de
Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa,
se realizó íntegramente en las instalaciones
de Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos,
México, D.F. +52 (55) 5515-1657
solar@solareditores.com

www.solareditores.com

En su composición se utilizaron tipos
Schneidler Light de 11 y 24 puntos.
El tipo Schneidler, usado en la colección Minimalia,
se basa en la tipografía de los impresores venecianos
del periodo renacentista y comparte con ella su gracia,
belleza y proporciones clásicas. Es un tipo fino y legible
tanto para textos extensos como para carteles y folletos.
Una de las características más originales de esta fuente
son sus signos de interrogación. F. H. Ernst Schneidler,
diseñador de fuentes y maestro tipógrafo, concibió
originalmente la Schneidler Old Style en
1936 para la Fundidora Bauer.

Esta impresión consta de 500 ejemplares

La producción de
Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa,
se realizó íntegramente en las instalaciones
de Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos,
México, D.F. +52 (55) 5515-1657
solar@solareditores.com

www.solareditores.com

En su composición se utilizaron tipos
Schneidler Light de 11 y 24 puntos.
El tipo Schneidler, usado en la colección Minimalia,
se basa en la tipografía de los impresores venecianos
del periodo renacentista y comparte con ella su gracia,
belleza y proporciones clásicas. Es un tipo fino y legible
tanto para textos extensos como para carteles y folletos.
Una de las características más originales de esta fuente
son sus signos de interrogación. F. H. Ernst Schneidler,
diseñador de fuentes y maestro tipógrafo, concibió
originalmente la Schneidler Old Style en
1936 para la Fundidora Bauer.

Esta impresión consta de 500 ejemplares

- | | |
|--|--|
| 1. Felipe Garrido, <i>Tepalcates</i> | 33. Hugo Gutiérrez Vega, <i>Lecturas, navegaciones y naufragios</i> |
| 2. Alejandro Ramírez, <i>Entre mitos y flautas</i> | 34. Águeda Pía Fernández, <i>Una mujer en vilo</i> |
| 3. Eugenio Aguirre, <i>Ángeles y Demonios</i> | 35. Adolfo Castañón, <i>El reino y su sombra. En torno a Juan José Arreola</i> |
| 4. Alejandro Sandoval Ávila, <i>Agua zarca</i> | 36. Saúl Ibargoyen, <i>Bichario</i> |
| 5. Ana María Jaramillo, <i>La curiosidad mató al gato</i> | 37. Mónica Mansour, <i>Poema paraSilvia/ Nómada de mí</i> |
| 6. Carlos Mongar, <i>Fragmentos sin fondo</i> | 38. Luz Elena Cabrera, <i>Abelardo y Heloísa. El arte de la pasión</i> |
| 7. Virginia Jackson, <i>Géminis/Gemini</i> | 39. María Guerra, <i>Vocación de viento</i> |
| 8. Ricardo Bernal, <i>Metafísica del aborto</i> | 40. León Guillermo Gutiérrez, <i>No mueras esta noche</i> |
| 9. Cristina de la Concha, <i>Historia de una perdida y otros cuentos</i> | 41. Aníbal Rodríguez Silva, <i>Memoria de escriba</i> |
| 10. Héctor Perea, <i>Aguasvivas</i> | 42. Eduardo Zambrano, <i>A ras de todo</i> |
| 11. Víctor Sandoval, <i>Coplas que mis oídos oyeron</i> | 43. Patricia Jacobs, <i>Diccionario enciclopédico de mexicanos de origen libanés y otros pueblos del Levante</i> |
| 12. María Velázquez, <i>Aun sin saber quién eres. Cuentos, relatos y alebrijes</i> | 44. Pablo López, <i>El amor en pocas palabras</i> |
| 13. Eugenio Aguirre, <i>Los perros de Angagua</i> | 45. Javier Contreras Villaseñor, <i>Cuadernos de humo</i> |
| 14. Saúl Ibargoyen, <i>Poeta en México City</i> | 46. Alejandro Ramírez, <i>Color de noche</i> |
| 15. Luis Ignacio Helguera, <i>Ígneos</i> | 47. <i>Poesía ensayo y crítica en la vida de</i> Ramón Xirau |
| 16. Alejandro Ramírez, <i>Tiempo de cuentos</i> | 48. Eduardo Lizalde, <i>Las huellas del tigre</i> |
| 17. Cristina Gómez, <i>Puentes bajo el asfalto</i> | 49. La ciudad escrita, <i>Lauro Zavala</i> |
| 18. Sex-Teto y otras piezas para cuatro manos | 50. Con Augusto Monterroso <i>en la selva literaria</i> |
| 19. Blanca Martínez, <i>Cuentos del Archivo Hurus</i> | 51. Mercedes Martínez Torres, <i>Clave de Sol y niebla</i> |
| 20. Francisco Segovia, <i>Rellano</i> | 52. Enrique Héctor González, <i>Anfropiflume</i> |
| 21. Vueltas de tuerca, <i>Cuentos de escritores politécnicos</i> | 53. Águeda Pía Fernández, <i>En lo alto. Estampas de México y Europa (1939-1975)</i> |
| 22. Felipe Garrido, <i>Voces de la Comarca</i> | 54. Jade Castellanos Rosales, <i>De locas por la gran ciudad</i> |
| 23. Hélène Monette, <i>Montréal brûle-t-elle? ¿Arde Montreal?</i> | 55. Elia Espinosa, <i>Poemas de la distancia</i> |
| 24. Arduro Suaves, <i>Canutero</i> | 56. Saúl Ibargoyen, <i>Graffiti 2000</i> |
| 25. El surco y la palabra, <i>Literatura emergente de Aguascalientes</i> | 57. Pablo Aveleyra, <i>Memoria que dura</i> |
| 26. Óscar Edmundo Palma, <i>Periodismo en crisis</i> | |
| 27. Alí Chumacero, <i>Poeta de amorosa ratz</i> | |
| 28. Iván Portela, <i>Cantos de fuego (Cantos ivánicos)</i> | |
| 29. Luis Reyes de la Maza, <i>Juan Xóchiitl I (El pontífice mexicano)</i> | |
| 30. Iliana Godoy, <i>Secreter</i> | |
| 31. Otto-Raúl González, <i>Sea breve</i> | |
| 32. Animalia, <i>Bestiario fantástico</i> | |

- | | |
|--|--|
| 1. Felipe Garrido, <i>Tepalcates</i> | 33. Hugo Gutiérrez Vega, <i>Lecturas, navegaciones y naufragios</i> |
| 2. Alejandro Ramírez, <i>Entre mitos y flautas</i> | 34. Águeda Pía Fernández, <i>Una mujer en vilo</i> |
| 3. Eugenio Aguirre, <i>Ángeles y Demonios</i> | 35. Adolfo Castañón, <i>El reino y su sombra. En torno a Juan José Arreola</i> |
| 4. Alejandro Sandoval Ávila, <i>Agua zarca</i> | 36. Saúl Ibargoyen, <i>Bichario</i> |
| 5. Ana María Jaramillo, <i>La curiosidad mató al gato</i> | 37. Mónica Mansour, <i>Poema paraSilvia/ Nómada de mí</i> |
| 6. Carlos Mongar, <i>Fragmentos sin fondo</i> | 38. Luz Elena Cabrera, <i>Abelardo y Heloísa. El arte de la pasión</i> |
| 7. Virginia Jackson, <i>Géminis/Gemini</i> | 39. María Guerra, <i>Vocación de viento</i> |
| 8. Ricardo Bernal, <i>Metafísica del aborto</i> | 40. León Guillermo Gutiérrez, <i>No mueras esta noche</i> |
| 9. Cristina de la Concha, <i>Historia de una perdida y otros cuentos</i> | 41. Aníbal Rodríguez Silva, <i>Memoria de escriba</i> |
| 10. Héctor Perea, <i>Aguasvivas</i> | 42. Eduardo Zambrano, <i>A ras de todo</i> |
| 11. Víctor Sandoval, <i>Coplas que mis oídos oyeron</i> | 43. Patricia Jacobs, <i>Diccionario enciclopédico de mexicanos de origen libanés y otros pueblos del Levante</i> |
| 12. María Velázquez, <i>Aun sin saber quién eres. Cuentos, relatos y alebrijes</i> | 44. Pablo López, <i>El amor en pocas palabras</i> |
| 13. Eugenio Aguirre, <i>Los perros de Angagua</i> | 45. Javier Contreras Villaseñor, <i>Cuadernos de humo</i> |
| 14. Saúl Ibargoyen, <i>Poeta en México City</i> | 46. Alejandro Ramírez, <i>Color de noche</i> |
| 15. Luis Ignacio Helguera, <i>Ígneos</i> | 47. <i>Poesía ensayo y crítica en la vida de</i> Ramón Xirau |
| 16. Alejandro Ramírez, <i>Tiempo de cuentos</i> | 48. Eduardo Lizalde, <i>Las huellas del tigre</i> |
| 17. Cristina Gómez, <i>Puentes bajo el asfalto</i> | 49. La ciudad escrita, <i>Lauro Zavala</i> |
| 18. Sex-Teto y otras piezas para cuatro manos | 50. Con Augusto Monterroso <i>en la selva literaria</i> |
| 19. Blanca Martínez, <i>Cuentos del Archivo Hurus</i> | 51. Mercedes Martínez Torres, <i>Clave de Sol y niebla</i> |
| 20. Francisco Segovia, <i>Rellano</i> | 52. Enrique Héctor González, <i>Anfropiflume</i> |
| 21. Vueltas de tuerca, <i>Cuentos de escritores politécnicos</i> | 53. Águeda Pía Fernández, <i>En lo alto. Estampas de México y Europa (1939-1975)</i> |
| 22. Felipe Garrido, <i>Voces de la Comarca</i> | 54. Jade Castellanos Rosales, <i>De locas por la gran ciudad</i> |
| 23. Hélène Monette, <i>Montréal brûle-t-elle? ¿Arde Montreal?</i> | 55. Elia Espinosa, <i>Poemas de la distancia</i> |
| 24. Arduro Suaves, <i>Canutero</i> | 56. Saúl Ibargoyen, <i>Graffiti 2000</i> |
| 25. El surco y la palabra, <i>Literatura emergente de Aguascalientes</i> | 57. Pablo Aveleyra, <i>Memoria que dura</i> |
| 26. Óscar Edmundo Palma, <i>Periodismo en crisis</i> | |
| 27. Alí Chumacero, <i>Poeta de amorosa ratz</i> | |
| 28. Iván Portela, <i>Cantos de fuego (Cantos ivánicos)</i> | |
| 29. Luis Reyes de la Maza, <i>Juan Xóchiitl I (El pontífice mexicano)</i> | |
| 30. Iliana Godoy, <i>Secreter</i> | |
| 31. Otto-Raúl González, <i>Sea breve</i> | |
| 32. Animalia, <i>Bestiario fantástico</i> | |

- | | |
|--|--|
| 1. Felipe Garrido, <i>Tepalcates</i> | 33. Hugo Gutiérrez Vega, <i>Lecturas, navegaciones y naufragios</i> |
| 2. Alejandro Ramírez, <i>Entre mitos y flautas</i> | 34. Águeda Pía Fernández, <i>Una mujer en vilo</i> |
| 3. Eugenio Aguirre, <i>Ángeles y Demonios</i> | 35. Adolfo Castañón, <i>El reino y su sombra. En torno a Juan José Arreola</i> |
| 4. Alejandro Sandoval Ávila, <i>Agua zarca</i> | 36. Saúl Ibargoyen, <i>Bichario</i> |
| 5. Ana María Jaramillo, <i>La curiosidad mató al gato</i> | 37. Mónica Mansour, <i>Poema paraSilvia/ Nómada de mí</i> |
| 6. Carlos Mongar, <i>Fragmentos sin fondo</i> | 38. Luz Elena Cabrera, <i>Abelardo y Heloísa. El arte de la pasión</i> |
| 7. Virginia Jackson, <i>Géminis/Gemini</i> | 39. María Guerra, <i>Vocación de viento</i> |
| 8. Ricardo Bernal, <i>Metafísica del aborto</i> | 40. León Guillermo Gutiérrez, <i>No mueras esta noche</i> |
| 9. Cristina de la Concha, <i>Historia de una perdida y otros cuentos</i> | 41. Aníbal Rodríguez Silva, <i>Memoria de escriba</i> |
| 10. Héctor Perea, <i>Aguasvivas</i> | 42. Eduardo Zambrano, <i>A ras de todo</i> |
| 11. Víctor Sandoval, <i>Coplas que mis oídos oyeron</i> | 43. Patricia Jacobs, <i>Diccionario enciclopédico de mexicanos de origen libanés y otros pueblos del Levante</i> |
| 12. María Velázquez, <i>Aun sin saber quién eres. Cuentos, relatos y alebrijes</i> | 44. Pablo López, <i>El amor en pocas palabras</i> |
| 13. Eugenio Aguirre, <i>Los perros de Angagua</i> | 45. Javier Contreras Villaseñor, <i>Cuadernos de humo</i> |
| 14. Saúl Ibargoyen, <i>Poeta en México City</i> | 46. Alejandro Ramírez, <i>Color de noche</i> |
| 15. Luis Ignacio Helguera, <i>Ígneos</i> | 47. <i>Poesía ensayo y crítica en la vida de</i> Ramón Xirau |
| 16. Alejandro Ramírez, <i>Tiempo de cuentos</i> | 48. Eduardo Lizalde, <i>Las huellas del tigre</i> |
| 17. Cristina Gómez, <i>Puentes bajo el asfalto</i> | 49. La ciudad escrita, <i>Lauro Zavala</i> |
| 18. Sex-Teto y otras piezas para cuatro manos | 50. Con Augusto Monterroso <i>en la selva literaria</i> |
| 19. Blanca Martínez, <i>Cuentos del Archivo Hurus</i> | 51. Mercedes Martínez Torres, <i>Clave de Sol y niebla</i> |
| 20. Francisco Segovia, <i>Rellano</i> | 52. Enrique Héctor González, <i>Anfropiflume</i> |
| 21. Vueltas de tuerca, <i>Cuentos de escritores politécnicos</i> | 53. Águeda Pía Fernández, <i>En lo alto. Estampas de México y Europa (1939-1975)</i> |
| 22. Felipe Garrido, <i>Voces de la Comarca</i> | 54. Jade Castellanos Rosales, <i>De locas por la gran ciudad</i> |
| 23. Hélène Monette, <i>Montréal brûle-t-elle? ¿Arde Montreal?</i> | 55. Elia Espinosa, <i>Poemas de la distancia</i> |
| 24. Arduro Suaves, <i>Canutero</i> | 56. Saúl Ibargoyen, <i>Graffiti 2000</i> |
| 25. El surco y la palabra, <i>Literatura emergente de Aguascalientes</i> | 57. Pablo Aveleyra, <i>Memoria que dura</i> |
| 26. Óscar Edmundo Palma, <i>Periodismo en crisis</i> | |
| 27. Alí Chumacero, <i>Poeta de amorosa ratz</i> | |
| 28. Iván Portela, <i>Cantos de fuego (Cantos ivánicos)</i> | |
| 29. Luis Reyes de la Maza, <i>Juan Xóchiitl I (El pontífice mexicano)</i> | |
| 30. Iliana Godoy, <i>Secreter</i> | |
| 31. Otto-Raúl González, <i>Sea breve</i> | |
| 32. Animalia, <i>Bestiario fantástico</i> | |

- | | |
|--|--|
| 1. Felipe Garrido, <i>Tepalcates</i> | 33. Hugo Gutiérrez Vega, <i>Lecturas, navegaciones y naufragios</i> |
| 2. Alejandro Ramírez, <i>Entre mitos y flautas</i> | 34. Águeda Pía Fernández, <i>Una mujer en vilo</i> |
| 3. Eugenio Aguirre, <i>Ángeles y Demonios</i> | 35. Adolfo Castañón, <i>El reino y su sombra. En torno a Juan José Arreola</i> |
| 4. Alejandro Sandoval Ávila, <i>Agua zarca</i> | 36. Saúl Ibargoyen, <i>Bichario</i> |
| 5. Ana María Jaramillo, <i>La curiosidad mató al gato</i> | 37. Mónica Mansour, <i>Poema paraSilvia/ Nómada de mí</i> |
| 6. Carlos Mongar, <i>Fragmentos sin fondo</i> | 38. Luz Elena Cabrera, <i>Abelardo y Heloísa. El arte de la pasión</i> |
| 7. Virginia Jackson, <i>Géminis/Gemini</i> | 39. María Guerra, <i>Vocación de viento</i> |
| 8. Ricardo Bernal, <i>Metafísica del aborto</i> | 40. León Guillermo Gutiérrez, <i>No mueras esta noche</i> |
| 9. Cristina de la Concha, <i>Historia de una perdida y otros cuentos</i> | 41. Aníbal Rodríguez Silva, <i>Memoria de escriba</i> |
| 10. Héctor Perea, <i>Aguasvivas</i> | 42. Eduardo Zambrano, <i>A ras de todo</i> |
| 11. Víctor Sandoval, <i>Coplas que mis oídos oyeron</i> | 43. Patricia Jacobs, <i>Diccionario enciclopédico de mexicanos de origen libanés y otros pueblos del Levante</i> |
| 12. María Velázquez, <i>Aun sin saber quién eres. Cuentos, relatos y alebrijes</i> | 44. Pablo López, <i>El amor en pocas palabras</i> |
| 13. Eugenio Aguirre, <i>Los perros de Angagua</i> | 45. Javier Contreras Villaseñor, <i>Cuadernos de humo</i> |
| 14. Saúl Ibargoyen, <i>Poeta en México City</i> | 46. Alejandro Ramírez, <i>Color de noche</i> |
| 15. Luis Ignacio Helguera, <i>Ígneos</i> | 47. <i>Poesía ensayo y crítica en la vida de</i> Ramón Xirau |
| 16. Alejandro Ramírez, <i>Tiempo de cuentos</i> | 48. Eduardo Lizalde, <i>Las huellas del tigre</i> |
| 17. Cristina Gómez, <i>Puentes bajo el asfalto</i> | 49. La ciudad escrita, <i>Lauro Zavala</i> |
| 18. Sex-Teto y otras piezas para cuatro manos | 50. Con Augusto Monterroso <i>en la selva literaria</i> |
| 19. Blanca Martínez, <i>Cuentos del Archivo Hurus</i> | 51. Mercedes Martínez Torres, <i>Clave de Sol y niebla</i> |
| 20. Francisco Segovia, <i>Rellano</i> | 52. Enrique Héctor González, <i>Anfropiflume</i> |
| 21. Vueltas de tuerca, <i>Cuentos de escritores politécnicos</i> | 53. Águeda Pía Fernández, <i>En lo alto. Estampas de México y Europa (1939-1975)</i> |
| 22. Felipe Garrido, <i>Voces de la Comarca</i> | 54. Jade Castellanos Rosales, <i>De locas por la gran ciudad</i> |
| 23. Hélène Monette, <i>Montréal brûle-t-elle? ¿Arde Montreal?</i> | 55. Elia Espinosa, <i>Poemas de la distancia</i> |
| 24. Arduro Suaves, <i>Canutero</i> | 56. Saúl Ibargoyen, <i>Graffiti 2000</i> |
| 25. El surco y la palabra, <i>Literatura emergente de Aguascalientes</i> | 57. Pablo Aveleyra, <i>Memoria que dura</i> |
| 26. Óscar Edmundo Palma, <i>Periodismo en crisis</i> | |
| 27. Alí Chumacero, <i>Poeta de amorosa ratz</i> | |
| 28. Iván Portela, <i>Cantos de fuego (Cantos ivánicos)</i> | |
| 29. Luis Reyes de la Maza, <i>Juan Xóchiitl I (El pontífice mexicano)</i> | |
| 30. Iliana Godoy, <i>Secreter</i> | |
| 31. Otto-Raúl González, <i>Sea breve</i> | |
| 32. Animalia, <i>Bestiario fantástico</i> | |

58. Teresa Aveleyra, *Mi cuervo azul*

59. Teresa Aveleyra, *Cabo y rabo*

60. Teresa Aveleyra, *Cuentos de dichos y hechos*

61. Teresa Aveleyra, *Pasos por el mundo*

62. Teresa Aveleyra, *El secreto de Lady Lucy*

63. Miguel Ángel Tenorio, *Instantáneas de la ciudad*. Antología

64. Carla Pataky, *Estancias*

65. María Velázquez, *Cosas que todavía existen*. Cuentos, narraciones y sucesos

66. Arturo Azuela, *Extravíos y maravillas*

67. Alejandro Tarrab, *Centauros*

68. Encuentro de poetas, *Oaxaca 2000*

69. Teresa Aveleyra, *Carne de boiler*

70. Pablo Aveleyra, *Revoltijo*

71. Alejandro Osorio Ibáñez, *Agua lunar*

72. Poetas del mundo latino, *Oaxaca 2001*

73. Hernán Bravo Varela, *Comunión*

74. Jade Castellanos, *Riscorso*

75. María Luisa Erreguerena, *Un poco de alma*

76. *La rebelión de los desobedientes, Veinticinco años de poesía cubana*

77. Pablo Aveleyra, *Onirografías*

78. *Voces de los Arcanos, Antología de cuentos*

79. Federico Hernández Aguilar, *Último divorcio de Blancanieves y otros cuentos*

80. Javier de la Mora de la Peña, *Toda la flor del Universo*

81. Ignacio Solares, *The golden coin: Freud or Jungé/La moneda de oro: ¿Freud o Jungé*

82. Elsa Cross, *Monzón. Poemas desde la India*

83. Saúl Ibargoyen, *Entreversos*

84. Alejandra Peart Cuevas, *En estas horas*

85. Isidro Martínez García, *La travesía de los sueños perseguidos*

86. Hernán Lavín Cerda, *Divagaciones del pequeño filósofo*

87. Orlando González Esteva, *La noche y los suyos*

88. Raúl Godínez, *El perverso enigma de tu ser*

89. Fernando Díez de Urdanivia, *Al final del viaje y otros cuentos*

90. Elisa Buch, *A cuentagotas*

91. Arón Gilbert, *El último sobreviviente*

92. Antonio Orihuela, *La destrucción del mundo*

93. *De ronda en ronda, Antología itinerante de poetas españoles en México*

94. Leandro Arellano, *Los pasos del cielo*

95. Fernando Díez de Urdanivia, *Cuentos para 25 noches*

96. Pablo Chapoy, *Llorando en la oscuridad*

97. Aurelio Asiain, *¿Has visto el viento?*

98. Pablo Aveleyra, *Ése soy yo*

99. Sandro Cohen, *Por la carne también*

100. Antonio Cuesta Marín, *Sonetos profanos*

101. *21 balas, Antología de poesía mexicana actual*

102. Juan Domingo Argüelles, *Fragmentario parcial*

103. Saúl Ibargoyen, *Erótica mía*

104. Pablo Aveleyra, *La casa solariega*

105. Armín Gómez Barrios, *Ancestrales hechizos de amor*

106. Diego Sheinbaum, *Una postal*

58. Teresa Aveleyra, *Mi cuervo azul*

59. Teresa Aveleyra, *Cabo y rabo*

60. Teresa Aveleyra, *Cuentos de dichos y hechos*

61. Teresa Aveleyra, *Pasos por el mundo*

62. Teresa Aveleyra, *El secreto de Lady Lucy*

63. Miguel Ángel Tenorio, *Instantáneas de la ciudad*. Antología

64. Carla Pataky, *Estancias*

65. María Velázquez, *Cosas que todavía existen*. Cuentos, narraciones y sucesos

66. Arturo Azuela, *Extravíos y maravillas*

67. Alejandro Tarrab, *Centauros*

68. Encuentro de poetas, *Oaxaca 2000*

69. Teresa Aveleyra, *Carne de boiler*

70. Pablo Aveleyra, *Revoltijo*

71. Alejandro Osorio Ibáñez, *Agua lunar*

72. Poetas del mundo latino, *Oaxaca 2001*

73. Hernán Bravo Varela, *Comunión*

74. Jade Castellanos, *Riscorso*

75. María Luisa Erreguerena, *Un poco de alma*

76. *La rebelión de los desobedientes, Veinticinco años de poesía cubana*

77. Pablo Aveleyra, *Onirografías*

78. *Voces de los Arcanos, Antología de cuentos*

79. Federico Hernández Aguilar, *Último divorcio de Blancanieves y otros cuentos*

80. Javier de la Mora de la Peña, *Toda la flor del Universo*

81. Ignacio Solares, *The golden coin: Freud or Jungé/La moneda de oro: ¿Freud o Jungé*

82. Elsa Cross, *Monzón. Poemas desde la India*

83. Saúl Ibargoyen, *Entreversos*

84. Alejandra Peart Cuevas, *En estas horas*

85. Isidro Martínez García, *La travesía de los sueños perseguidos*

86. Hernán Lavín Cerda, *Divagaciones del pequeño filósofo*

87. Orlando González Esteva, *La noche y los suyos*

88. Raúl Godínez, *El perverso enigma de tu ser*

89. Fernando Díez de Urdanivia, *Al final del viaje y otros cuentos*

90. Elisa Buch, *A cuentagotas*

91. Arón Gilbert, *El último sobreviviente*

92. Antonio Orihuela, *La destrucción del mundo*

93. *De ronda en ronda, Antología itinerante de poetas españoles en México*

94. Leandro Arellano, *Los pasos del cielo*

95. Fernando Díez de Urdanivia, *Cuentos para 25 noches*

96. Pablo Chapoy, *Llorando en la oscuridad*

97. Aurelio Asiain, *¿Has visto el viento?*

98. Pablo Aveleyra, *Ése soy yo*

99. Sandro Cohen, *Por la carne también*

100. Antonio Cuesta Marín, *Sonetos profanos*

101. *21 balas, Antología de poesía mexicana actual*

102. Juan Domingo Argüelles, *Fragmentario parcial*

103. Saúl Ibargoyen, *Erótica mía*

104. Pablo Aveleyra, *La casa solariega*

105. Armín Gómez Barrios, *Ancestrales hechizos de amor*

106. Diego Sheinbaum, *Una postal*

58. Teresa Aveleyra, *Mi cuervo azul*

59. Teresa Aveleyra, *Cabo y rabo*

60. Teresa Aveleyra, *Cuentos de dichos y hechos*

61. Teresa Aveleyra, *Pasos por el mundo*

62. Teresa Aveleyra, *El secreto de Lady Lucy*

63. Miguel Ángel Tenorio, *Instantáneas de la ciudad*. Antología

64. Carla Pataky, *Estancias*

65. María Velázquez, *Cosas que todavía existen*. Cuentos, narraciones y sucesos

66. Arturo Azuela, *Extravíos y maravillas*

67. Alejandro Tarrab, *Centauros*

68. Encuentro de poetas, *Oaxaca 2000*

69. Teresa Aveleyra, *Carne de boiler*

70. Pablo Aveleyra, *Revoltijo*

71. Alejandro Osorio Ibáñez, *Agua lunar*

72. Poetas del mundo latino, *Oaxaca 2001*

73. Hernán Bravo Varela, *Comunión*

74. Jade Castellanos, *Riscorso*

75. María Luisa Erreguerena, *Un poco de alma*

76. *La rebelión de los desobedientes, Veinticinco años de poesía cubana*

77. Pablo Aveleyra, *Onirografías*

78. *Voces de los Arcanos, Antología de cuentos*

79. Federico Hernández Aguilar, *Último divorcio de Blancanieves y otros cuentos*

80. Javier de la Mora de la Peña, *Toda la flor del Universo*

81. Ignacio Solares, *The golden coin: Freud or Jungé/La moneda de oro: ¿Freud o Jungé*

82. Elsa Cross, *Monzón. Poemas desde la India*

83. Saúl Ibargoyen, *Entreversos*

84. Alejandra Peart Cuevas, *En estas horas*

85. Isidro Martínez García, *La travesía de los sueños perseguidos*

86. Hernán Lavín Cerda, *Divagaciones del pequeño filósofo*

87. Orlando González Esteva, *La noche y los suyos*

88. Raúl Godínez, *El perverso enigma de tu ser*

89. Fernando Díez de Urdanivia, *Al final del viaje y otros cuentos*

90. Elisa Buch, *A cuentagotas*

91. Arón Gilbert, *El último sobreviviente*

92. Antonio Orihuela, *La destrucción del mundo*

93. *De ronda en ronda, Antología itinerante de poetas españoles en México*

94. Leandro Arellano, *Los pasos del cielo*

95. Fernando Díez de Urdanivia, *Cuentos para 25 noches*

96. Pablo Chapoy, *Llorando en la oscuridad*

97. Aurelio Asiain, *¿Has visto el viento?*

98. Pablo Aveleyra, *Ése soy yo*

99. Sandro Cohen, *Por la carne también*

100. Antonio Cuesta Marín, *Sonetos profanos*

101. *21 balas, Antología de poesía mexicana actual*

102. Juan Domingo Argüelles, *Fragmentario parcial*

103. Saúl Ibargoyen, *Erótica mía*

104. Pablo Aveleyra, *La casa solariega*

105. Armín Gómez Barrios, *Ancestrales hechizos de amor*

106. Diego Sheinbaum, *Una postal*

58. Teresa Aveleyra, *Mi cuervo azul*

59. Teresa Aveleyra, *Cabo y rabo*

60. Teresa Aveleyra, *Cuentos de dichos y hechos*

61. Teresa Aveleyra, *Pasos por el mundo*

62. Teresa Aveleyra, *El secreto de Lady Lucy*

63. Miguel Ángel Tenorio, *Instantáneas de la ciudad*. Antología

64. Carla Pataky, *Estancias*

65. María Velázquez, *Cosas que todavía existen*. Cuentos, narraciones y sucesos

66. Arturo Azuela, *Extravíos y maravillas*

67. Alejandro Tarrab, *Centauros*

68. Encuentro de poetas, *Oaxaca 2000*

69. Teresa Aveleyra, *Carne de boiler*

70. Pablo Aveleyra, *Revoltijo*

71. Alejandro Osorio Ibáñez, *Agua lunar*

72. Poetas del mundo latino, *Oaxaca 2001*

73. Hernán Bravo Varela, *Comunión*

74. Jade Castellanos, *Riscorso*

75. María Luisa Erreguerena, *Un poco de alma*

76. *La rebelión de los desobedientes, Veinticinco años de poesía cubana*

77. Pablo Aveleyra, *Onirografías*

78. *Voces de los Arcanos, Antología de cuentos*

79. Federico Hernández Aguilar, *Último divorcio de Blancanieves y otros cuentos*

80. Javier de la Mora de la Peña, *Toda la flor del Universo*

81. Ignacio Solares, *The golden coin: Freud or Jungé/La moneda de oro: ¿Freud o Jungé*

82. Elsa Cross, *Monzón. Poemas desde la India*

83. Saúl Ibargoyen, *Entreversos*

84. Alejandra Peart Cuevas, *En estas horas*

85. Isidro Martínez García, *La travesía de los sueños perseguidos*

86. Hernán Lavín Cerda, *Divagaciones del pequeño filósofo*

87. Orlando González Esteva, *La noche y los suyos*

88. Raúl Godínez, *El perverso enigma de tu ser*

89. Fernando Díez de Urdanivia, *Al final del viaje y otros cuentos*

90. Elisa Buch, *A cuentagotas*

91. Arón Gilbert, *El último sobreviviente*

92. Antonio Orihuela, *La destrucción del mundo*

93. *De ronda en ronda, Antología itinerante de poetas españoles en México*

94. Leandro Arellano, *Los pasos del cielo*

95. Fernando Díez de Urdanivia, *Cuentos para 25 noches*

96. Pablo Chapoy, *Llorando en la oscuridad*

97. Aurelio Asiain, *¿Has visto el viento?*

98. Pablo Aveleyra, *Ése soy yo*

99. Sandro Cohen, *Por la carne también*

100. Antonio Cuesta Marín, *Sonetos profanos*

101. *21 balas, Antología de poesía mexicana actual*

102. Juan Domingo Argüelles, *Fragmentario parcial*

103. Saúl Ibargoyen, *Erótica mía*

104. Pablo Aveleyra, *La casa solariega*

105. Armín Gómez Barrios, *Ancestrales hechizos de amor*

106. Diego Sheinbaum, *Una postal*

Títulos de la colección

Breviarios

1. Víctor Roura, *El destino del telegrama*
2. Arduo Suaves, *Canutero de España. Periquetes de literatura*
3. Andrés García Barrios, *Crónica del alba*
4. Alberto Blanco, *Más de este silencio*
5. Arduo Suaves, *Los periquetes editoriales y otros tipograffitis*
6. Arduo Suaves, *Canutero de Brasil. Periquetes de literatura*
7. Arduo Suaves, *Canutero de Cuba. Periquetes de literatura*
8. Arduo Suaves, *Canutero de Quebec. Periquetes de literatura*
9. Arduo Suaves, *Canutero de Cataluña. Periquetes de literatura*
10. Arduo Suaves, *Canutero de Perú. Periquetes de literatura*
11. Arduo Suaves, *Canutero de Andalucía. Periquetes de literatura*
12. Arduo Suaves, *Canutero de Colombia. Periquetes de literatura*
13. Arduo Suaves, *Canutero de Italia. Periquetes de literatura*
14. Arduo Suaves, *Canutero de Los Ángeles y otros serafines*
15. Víctor Roura, *Los desaires de la red*

Separadores

1. Eko, *Los separadores de Minimalia*
2. Carlos Ranc, *Para ver antes de ir a la cama (taedium vitae)*
3. Marco Antonio Campos, *Antología del verso único*

Género y salud sexual

1. *Derechos sexuales y reproductivos de niñas y niños desde una perspectiva de género*
2. Socorro Rocha, *Masaje clásico terapéutico*
3. *Agenda erótica femenina 1998, 1999, 2000, 2001 y 2002*
4. *Agenda erótica masculina 2001*
5. *Agenda erótica femenina 2004*

Infantil

1. Pedro Bayona, *Historias de cocodrilos*
2. Esteban Domínguez, *Detrás de la barda*

Títulos de la colección

Breviarios

1. Víctor Roura, *El destino del telegrama*
2. Arduo Suaves, *Canutero de España. Periquetes de literatura*
3. Andrés García Barrios, *Crónica del alba*
4. Alberto Blanco, *Más de este silencio*
5. Arduo Suaves, *Los periquetes editoriales y otros tipograffitis*
6. Arduo Suaves, *Canutero de Brasil. Periquetes de literatura*
7. Arduo Suaves, *Canutero de Cuba. Periquetes de literatura*
8. Arduo Suaves, *Canutero de Quebec. Periquetes de literatura*
9. Arduo Suaves, *Canutero de Cataluña. Periquetes de literatura*
10. Arduo Suaves, *Canutero de Perú. Periquetes de literatura*
11. Arduo Suaves, *Canutero de Andalucía. Periquetes de literatura*
12. Arduo Suaves, *Canutero de Colombia. Periquetes de literatura*
13. Arduo Suaves, *Canutero de Italia. Periquetes de literatura*
14. Arduo Suaves, *Canutero de Los Ángeles y otros serafines*
15. Víctor Roura, *Los desaires de la red*

Separadores

1. Eko, *Los separadores de Minimalia*
2. Carlos Ranc, *Para ver antes de ir a la cama (taedium vitae)*
3. Marco Antonio Campos, *Antología del verso único*

Género y salud sexual

1. *Derechos sexuales y reproductivos de niñas y niños desde una perspectiva de género*
2. Socorro Rocha, *Masaje clásico terapéutico*
3. *Agenda erótica femenina 1998, 1999, 2000, 2001 y 2002*
4. *Agenda erótica masculina 2001*
5. *Agenda erótica femenina 2004*

Infantil

1. Pedro Bayona, *Historias de cocodrilos*
2. Esteban Domínguez, *Detrás de la barda*

Títulos de la colección

Breviarios

1. Víctor Roura, *El destino del telegrama*
2. Arduo Suaves, *Canutero de España. Periquetes de literatura*
3. Andrés García Barrios, *Crónica del alba*
4. Alberto Blanco, *Más de este silencio*
5. Arduo Suaves, *Los periquetes editoriales y otros tipograffitis*
6. Arduo Suaves, *Canutero de Brasil. Periquetes de literatura*
7. Arduo Suaves, *Canutero de Cuba. Periquetes de literatura*
8. Arduo Suaves, *Canutero de Quebec. Periquetes de literatura*
9. Arduo Suaves, *Canutero de Cataluña. Periquetes de literatura*
10. Arduo Suaves, *Canutero de Perú. Periquetes de literatura*
11. Arduo Suaves, *Canutero de Andalucía. Periquetes de literatura*
12. Arduo Suaves, *Canutero de Colombia. Periquetes de literatura*
13. Arduo Suaves, *Canutero de Italia. Periquetes de literatura*
14. Arduo Suaves, *Canutero de Los Ángeles y otros serafines*
15. Víctor Roura, *Los desaires de la red*

Separadores

1. Eko, *Los separadores de Minimalia*
2. Carlos Ranc, *Para ver antes de ir a la cama (taedium vitae)*
3. Marco Antonio Campos, *Antología del verso único*

Género y salud sexual

1. *Derechos sexuales y reproductivos de niñas y niños desde una perspectiva de género*
2. Socorro Rocha, *Masaje clásico terapéutico*
3. *Agenda erótica femenina 1998, 1999, 2000, 2001 y 2002*
4. *Agenda erótica masculina 2001*
5. *Agenda erótica femenina 2004*

Infantil

1. Pedro Bayona, *Historias de cocodrilos*
2. Esteban Domínguez, *Detrás de la barda*

Títulos de la colección

Breviarios

1. Víctor Roura, *El destino del telegrama*
2. Arduo Suaves, *Canutero de España. Periquetes de literatura*
3. Andrés García Barrios, *Crónica del alba*
4. Alberto Blanco, *Más de este silencio*
5. Arduo Suaves, *Los periquetes editoriales y otros tipograffitis*
6. Arduo Suaves, *Canutero de Brasil. Periquetes de literatura*
7. Arduo Suaves, *Canutero de Cuba. Periquetes de literatura*
8. Arduo Suaves, *Canutero de Quebec. Periquetes de literatura*
9. Arduo Suaves, *Canutero de Cataluña. Periquetes de literatura*
10. Arduo Suaves, *Canutero de Perú. Periquetes de literatura*
11. Arduo Suaves, *Canutero de Andalucía. Periquetes de literatura*
12. Arduo Suaves, *Canutero de Colombia. Periquetes de literatura*
13. Arduo Suaves, *Canutero de Italia. Periquetes de literatura*
14. Arduo Suaves, *Canutero de Los Ángeles y otros serafines*
15. Víctor Roura, *Los desaires de la red*

Separadores

1. Eko, *Los separadores de Minimalia*
2. Carlos Ranc, *Para ver antes de ir a la cama (taedium vitae)*
3. Marco Antonio Campos, *Antología del verso único*

Género y salud sexual

1. *Derechos sexuales y reproductivos de niñas y niños desde una perspectiva de género*
2. Socorro Rocha, *Masaje clásico terapéutico*
3. *Agenda erótica femenina 1998, 1999, 2000, 2001 y 2002*
4. *Agenda erótica masculina 2001*
5. *Agenda erótica femenina 2004*

Infantil

1. Pedro Bayona, *Historias de cocodrilos*
2. Esteban Domínguez, *Detrás de la barda*



Títulos de la colección

Cómic

1. Jaime López y Felipe Ehrenberg, *Rolando Trokas. El trailerero intergaláctico*
2. Eko, *Denisse*

Erótica

1. Gustavo Sainz, *Batallas de amor perdidas*
2. Edmée Pardo, *Flor de un solo día*
3. Hernán Lara Zavala, *Muecas rotas*
4. Alberto Ruy Sánchez, *La huella del grito*
5. Josefina Estrada, *Te seguiré buscando*
6. Guillermo Samperio, *Despadrada*
7. Rafael Ramírez Heredia, *Aprisionarte quisiera*
8. Mauricio Molina, *El último refugio*
9. Huberto Batis, *Amor por amor*
10. Jorge F. Hernández, *Milonga para una intrusa*
11. Blanca Castellón, *Los juegos de Elisa*
12. Andrés de Luna, *El aprendizaje del ahora*
13. Miguel Ángel Tenorio, *Muy buenas todas ellas*
14. José Délano, *La película clara*
15. Polí de la Colina, *Las medias fantasmas de Leda R.*
16. Jorge Valdés Díaz-Vélez, *Cámara negra*
17. Enrique Héctor González, *Los párpados de Leda*
18. Guillermo Fárber, *Te vi pasar*
19. Alejandro Ramírez, *Los días de calor*
20. Sandro Cohen, *Ahora que lo pienso*
21. Rocío Boliver, *La Congelada de Uva. Saber escoger*
22. Pé de J. Pauner, *Labellum*
23. Arturo Pizá, *Este morir a gotas*
24. Pé de J. Pauner y Armando Eguiza, *Sexcursiones*



Títulos de la colección

Cómic

1. Jaime López y Felipe Ehrenberg, *Rolando Trokas. El trailerero intergaláctico*
2. Eko, *Denisse*

Erótica

1. Gustavo Sainz, *Batallas de amor perdidas*
2. Edmée Pardo, *Flor de un solo día*
3. Hernán Lara Zavala, *Muecas rotas*
4. Alberto Ruy Sánchez, *La huella del grito*
5. Josefina Estrada, *Te seguiré buscando*
6. Guillermo Samperio, *Despadrada*
7. Rafael Ramírez Heredia, *Aprisionarte quisiera*
8. Mauricio Molina, *El último refugio*
9. Huberto Batis, *Amor por amor*
10. Jorge F. Hernández, *Milonga para una intrusa*
11. Blanca Castellón, *Los juegos de Elisa*
12. Andrés de Luna, *El aprendizaje del ahora*
13. Miguel Ángel Tenorio, *Muy buenas todas ellas*
14. José Délano, *La película clara*
15. Polí de la Colina, *Las medias fantasmas de Leda R.*
16. Jorge Valdés Díaz-Vélez, *Cámara negra*
17. Enrique Héctor González, *Los párpados de Leda*
18. Guillermo Fárber, *Te vi pasar*
19. Alejandro Ramírez, *Los días de calor*
20. Sandro Cohen, *Ahora que lo pienso*
21. Rocío Boliver, *La Congelada de Uva. Saber escoger*
22. Pé de J. Pauner, *Labellum*
23. Arturo Pizá, *Este morir a gotas*
24. Pé de J. Pauner y Armando Eguiza, *Sexcursiones*



Títulos de la colección

Cómic

1. Jaime López y Felipe Ehrenberg, *Rolando Trokas. El trailerero intergaláctico*
2. Eko, *Denisse*

Erótica

1. Gustavo Sainz, *Batallas de amor perdidas*
2. Edmée Pardo, *Flor de un solo día*
3. Hernán Lara Zavala, *Muecas rotas*
4. Alberto Ruy Sánchez, *La huella del grito*
5. Josefina Estrada, *Tè seguiré buscando*
6. Guillermo Samperio, *Despadrada*
7. Rafael Ramírez Heredia, *Aprisionarte quisiera*
8. Mauricio Molina, *El último refugio*
9. Huberto Batis, *Amor por amor*
10. Jorge F. Hernández, *Milonga para una intrusa*
11. Blanca Castellón, *Los juegos de Elisa*
12. Andrés de Luna, *El aprendizaje del ahora*
13. Miguel Ángel Tenorio, *Muy buenas todas ellas*
14. Poli Délano, *La película clara*
15. José de la Colina, *Las medias fantasmas de Leda R.*
16. Jorge Valdés Díaz-Vélez, *Cámara negra*
17. Enrique Héctor González, *Los párpados de Leda*
18. Guillermo Fárber, *Tè vi pasar*
19. Alejandro Ramírez, *Los días de calor*
20. Sandro Cohen, *Ahora que lo pienso*
21. Rocío Boliver, *La Congelada de Uva. Saber escoger*
22. Pé de J. Pauner, *Labellum*
23. Arturo Pizá, *Este morir a gotas*
24. Pé de J. Pauner y Armando Eguiza, *Sexcursiones*



Títulos de la colección

Cómic

1. Jaime López y Felipe Ehrenberg, *Rolando Trokas. El trailerero intergaláctico*
2. Eko, *Denisse*

Erótica

1. Gustavo Sainz, *Batallas de amor perdidas*
2. Edmée Pardo, *Flor de un solo día*
3. Hernán Lara Zavala, *Muecas rotas*
4. Alberto Ruy Sánchez, *La huella del grito*
5. Josefina Estrada, *Tè seguiré buscando*
6. Guillermo Samperio, *Despadrada*
7. Rafael Ramírez Heredia, *Aprisionarte quisiera*
8. Mauricio Molina, *El último refugio*
9. Huberto Batis, *Amor por amor*
10. Jorge F. Hernández, *Milonga para una intrusa*
11. Blanca Castellón, *Los juegos de Elisa*
12. Andrés de Luna, *El aprendizaje del ahora*
13. Miguel Ángel Tenorio, *Muy buenas todas ellas*
14. Poli Délano, *La película clara*
15. José de la Colina, *Las medias fantasmas de Leda R.*
16. Jorge Valdés Díaz-Vélez, *Cámara negra*
17. Enrique Héctor González, *Los párpados de Leda*
18. Guillermo Fárber, *Tè vi pasar*
19. Alejandro Ramírez, *Los días de calor*
20. Sandro Cohen, *Ahora que lo pienso*
21. Rocío Boliver, *La Congelada de Uva. Saber escoger*
22. Pé de J. Pauner, *Labellum*
23. Arturo Pizá, *Este morir a gotas*
24. Pé de J. Pauner y Armando Eguiza, *Sexcursiones*

Títulos de la colección

Literatura coreana

1. Yun Heung-gil, *Lluvias*
2. Jo Kyung-ran, *En busca del elefante*
3. Kwon Jeong-saeng, *Monsil*
4. Lee Hyo-seok, *Cuando florece el alforfón*
5. Kim Chunsu, *Razón de las sinrazones*
6. Park Wan Suh, *¿Seguirá soñando?*
7. Hwang Sun-won, *Los árboles en la cuesta*
8. Hwang Sok-yong, *El huésped*
9. Kim Jong-gil, *Ya queda poca luz del día*
10. Gong Sun Ok, *La familia itinerante*
11. Chang Soo Ko, *El sonido del silencio*
12. Lee Seung-u, *La vida secreta de las plantas*
13. Kim Joo-Young, *La raya*
14. Kim Chae-won, *Espejismos de otoño*

Biblioteca Gustavo Sainz

1. *Compadre Lobo*
2. *La princesa del Palacio de Hierro*
3. *Gazapo*
4. *Muchacho en llamas*
5. *A troche y moche*
6. *Fantasmas aztecas*
7. *Obsesivos días circulares*
8. *A la salud de la serpiente*
9. *Paseo en trapecio*
10. *Salto de tigre blanco*
11. *Con tinta sangre del corazón*
12. *Tango del desasosiego*
13. *La muchacha que tenía la culpa de todo*

Títulos de la colección

Literatura coreana

1. Yun Heung-gil, *Lluvias*
2. Jo Kyung-ran, *En busca del elefante*
3. Kwon Jeong-saeng, *Monsil*
4. Lee Hyo-seok, *Cuando florece el alforfón*
5. Kim Chunsu, *Razón de las sinrazones*
6. Park Wan Suh, *¿Seguirá soñando?*
7. Hwang Sun-won, *Los árboles en la cuesta*
8. Hwang Sok-yong, *El huésped*
9. Kim Jong-gil, *Ya queda poca luz del día*
10. Gong Sun Ok, *La familia itinerante*
11. Chang Soo Ko, *El sonido del silencio*
12. Lee Seung-u, *La vida secreta de las plantas*
13. Kim Joo-Young, *La raya*
14. Kim Chae-won, *Espejismos de otoño*

Biblioteca Gustavo Sainz

1. *Compadre Lobo*
2. *La princesa del Palacio de Hierro*
3. *Gazapo*
4. *Muchacho en llamas*
5. *A troche y moche*
6. *Fantasmas aztecas*
7. *Obsesivos días circulares*
8. *A la salud de la serpiente*
9. *Paseo en trapecio*
10. *Salto de tigre blanco*
11. *Con tinta sangre del corazón*
12. *Tango del desasosiego*
13. *La muchacha que tenía la culpa de todo*

Títulos de la colección

Literatura coreana

1. Yun Heung-gil, *Lluvias*
2. Jo Kyung-ran, *En busca del elefante*
3. Kwon Jeong-saeng, *Monsil*
4. Lee Hyo-seok, *Cuando florece el alforfón*
5. Kim Chunsu, *Razón de las sinrazones*
6. Park Wan Suh, *¿Seguirá soñando?*
7. Hwang Sun-won, *Los árboles en la cuesta*
8. Hwang Sok-yong, *El huésped*
9. Kim Jong-gil, *Ya queda poca luz del día*
10. Gong Sun Ok, *La familia itinerante*
11. Chang Soo Ko, *El sonido del silencio*
12. Lee Seung-u, *La vida secreta de las plantas*
13. Kim Joo-Young, *La raya*
14. Kim Chae-won, *Espejismos de otoño*

Biblioteca Gustavo Sainz

1. *Compadre Lobo*
2. *La princesa del Palacio de Hierro*
3. *Gazapo*
4. *Muchacho en llamas*
5. *A troche y moche*
6. *Fantasmas aztecas*
7. *Obsesivos días circulares*
8. *A la salud de la serpiente*
9. *Paseo en trapecio*
10. *Salto de tigre blanco*
11. *Con tinta sangre del corazón*
12. *Tango del desasosiego*
13. *La muchacha que tenía la culpa de todo*

Títulos de la colección

Literatura coreana

1. Yun Heung-gil, *Lluvias*
2. Jo Kyung-ran, *En busca del elefante*
3. Kwon Jeong-saeng, *Monsil*
4. Lee Hyo-seok, *Cuando florece el alforfón*
5. Kim Chunsu, *Razón de las sinrazones*
6. Park Wan Suh, *¿Seguirá soñando?*
7. Hwang Sun-won, *Los árboles en la cuesta*
8. Hwang Sok-yong, *El huésped*
9. Kim Jong-gil, *Ya queda poca luz del día*
10. Gong Sun Ok, *La familia itinerante*
11. Chang Soo Ko, *El sonido del silencio*
12. Lee Seung-u, *La vida secreta de las plantas*
13. Kim Joo-Young, *La raya*
14. Kim Chae-won, *Espejismos de otoño*

Biblioteca Gustavo Sainz

1. *Compadre Lobo*
2. *La princesa del Palacio de Hierro*
3. *Gazapo*
4. *Muchacho en llamas*
5. *A troche y moche*
6. *Fantasmas aztecas*
7. *Obsesivos días circulares*
8. *A la salud de la serpiente*
9. *Paseo en trapecio*
10. *Salto de tigre blanco*
11. *Con tinta sangre del corazón*
12. *Tango del desasosiego*
13. *La muchacha que tenía la culpa de todo*



Títulos de la colección

La furia del pez

1. Juan Domingo Argüelles, *Pero no odas*
2. Víctor Roura, *Boca diminuta*
3. Eusebio Ruvalcaba, *Nina*
4. Carlos López, *Almendranada*

Yo medito, tú me editas

1. *El libro y las nuevas tecnologías. Los editores ante el nuevo milenio*
2. Jorge Herralde, *Flashes sobre escritores y otros textos editoriales*
3. Juan Domingo Argüelles, *Del libro, con el libro, por el libro... pero más allá del libro*
4. Mauricio López Valdés, *Guía de estilo editorial para obras académicas*
5. Juan Domingo Argüelles, *Estado, educación y lectura. Tres tristes tópicos y una utilidad inútil*
6. Marina Garone y María Esther Pérez, *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*

Series

Quehacer editorial 1, El libro en busca de lectores
Quehacer editorial 2, Editores y lectores, hábitos y vicios
Quehacer editorial 3, Del cálculo editorial al placer de la lectura
Quehacer editorial 4, Encuadernadores, libreros, prostíbulos y bibliotecas
Quehacer editorial 5, Autores, editores y lectores... hasta que las rejas nos separen
Quehacer editorial 6, Parábola de un editor, el fomento a la lectura y la traducción de groserías
Quehacer editorial 7, Editores, lectores y globalización o la desmitificación de la cultura letrada
Quehacer editorial 8, De cómo dejar de sufrir por las letras, los libros de artista y los correctores
Quehacer editorial 9, Divagaciones sobre un futuro impredecible. Bibliotecas, ciberliteratura y el nativo digital



Títulos de la colección

La furia del pez

1. Juan Domingo Argüelles, *Pero no odas*
2. Víctor Roura, *Boca diminuta*
3. Eusebio Ruvalcaba, *Nina*
4. Carlos López, *Almendranada*

Yo medito, tú me editas

1. *El libro y las nuevas tecnologías. Los editores ante el nuevo milenio*
2. Jorge Herralde, *Flashes sobre escritores y otros textos editoriales*
3. Juan Domingo Argüelles, *Del libro, con el libro, por el libro... pero más allá del libro*
4. Mauricio López Valdés, *Guía de estilo editorial para obras académicas*
5. Juan Domingo Argüelles, *Estado, educación y lectura. Tres tristes tópicos y una utilidad inútil*
6. Marina Garone y María Esther Pérez, *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*

Series

Quehacer editorial 1, El libro en busca de lectores
Quehacer editorial 2, Editores y lectores, hábitos y vicios
Quehacer editorial 3, Del cálculo editorial al placer de la lectura
Quehacer editorial 4, Encuadernadores, libreros, prostíbulos y bibliotecas
Quehacer editorial 5, Autores, editores y lectores... hasta que las rejas nos separen
Quehacer editorial 6, Parábola de un editor, el fomento a la lectura y la traducción de groserías
Quehacer editorial 7, Editores, lectores y globalización o la desmitificación de la cultura letrada
Quehacer editorial 8, De cómo dejar de sufrir por las letras, los libros de artista y los correctores
Quehacer editorial 9, Divagaciones sobre un futuro impredecible. Bibliotecas, ciberliteratura y el nativo digital



Títulos de la colección

La furia del pez

1. Juan Domingo Argüelles, *Pero no odas*
2. Víctor Roura, *Boca diminuta*
3. Eusebio Ruvalcaba, *Nina*
4. Carlos López, *Almendranada*

Yo medito, tú me editas

1. *El libro y las nuevas tecnologías. Los editores ante el nuevo milenio*
2. Jorge Herralde, *Flashes sobre escritores y otros textos editoriales*
3. Juan Domingo Argüelles, *Del libro, con el libro, por el libro... pero más allá del libro*
4. Mauricio López Valdés, *Guía de estilo editorial para obras académicas*
5. Juan Domingo Argüelles, *Estado, educación y lectura. Tres tristes tópicos y una utilidad inútil*
6. Marina Garone y María Esther Pérez, *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*

Series

Quehacer editorial 1, El libro en busca de lectores
Quehacer editorial 2, Editores y lectores, hábitos y vicios
Quehacer editorial 3, Del cálculo editorial al placer de la lectura
Quehacer editorial 4, Encuadernadores, libreros, prostíbulos y bibliotecas
Quehacer editorial 5, Autores, editores y lectores... hasta que las rejas nos separen
Quehacer editorial 6, Parábola de un editor, el fomento a la lectura y la traducción de groserías
Quehacer editorial 7, Editores, lectores y globalización o la desmitificación de la cultura letrada
Quehacer editorial 8, De cómo dejar de sufrir por las letras, los libros de artista y los correctores
Quehacer editorial 9, Divagaciones sobre un futuro impredecible. Bibliotecas, ciberliteratura y el nativo digital



Títulos de la colección

La furia del pez

1. Juan Domingo Argüelles, *Pero no odas*
2. Víctor Roura, *Boca diminuta*
3. Eusebio Ruvalcaba, *Nina*
4. Carlos López, *Almendranada*

Yo medito, tú me editas

1. *El libro y las nuevas tecnologías. Los editores ante el nuevo milenio*
2. Jorge Herralde, *Flashes sobre escritores y otros textos editoriales*
3. Juan Domingo Argüelles, *Del libro, con el libro, por el libro... pero más allá del libro*
4. Mauricio López Valdés, *Guía de estilo editorial para obras académicas*
5. Juan Domingo Argüelles, *Estado, educación y lectura. Tres tristes tópicos y una utilidad inútil*
6. Marina Garone y María Esther Pérez, *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*

Series

Quehacer editorial 1, El libro en busca de lectores
Quehacer editorial 2, Editores y lectores, hábitos y vicios
Quehacer editorial 3, Del cálculo editorial al placer de la lectura
Quehacer editorial 4, Encuadernadores, libreros, prostíbulos y bibliotecas
Quehacer editorial 5, Autores, editores y lectores... hasta que las rejas nos separen
Quehacer editorial 6, Parábola de un editor, el fomento a la lectura y la traducción de groserías
Quehacer editorial 7, Editores, lectores y globalización o la desmitificación de la cultura letrada
Quehacer editorial 8, De cómo dejar de sufrir por las letras, los libros de artista y los correctores
Quehacer editorial 9, Divagaciones sobre un futuro impredecible. Bibliotecas, ciberliteratura y el nativo digital