

ARTURO AGUILAR OCHOA
UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS, PUEBLA

Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)

LA HISTORIA DE LA LITOGRAFÍA MEXICANA, pese a haber sido revisada recientemente por varios investigadores, e incluso, tema principal para diferentes exposiciones en museos de nuestro país,¹ todavía representa un campo inagotable de estudio debido a los múltiples enfoques y perspectivas que ofrece para ser analizada. El presente trabajo busca precisamente ahondar en aspectos inéditos o poco conocidos de esta técnica, después de su introducción en México en 1826 por el italiano Claudio Linati de Prevost y hasta 1837, año en el cual se considera que se cierra un ciclo cronológico, pues es entonces cuando empieza un verdadero auge con la publicación de revistas mexicanas, como *El Mosaico Mexicano*, que incluyen abundantes litografías en sus páginas y proporcionan con ello un trabajo constante a los dibujantes en este ramo: en suma una etapa que podríamos llamar de “aclimatación de la técnica” y que también recientemente ha sido abordada por la historiografía.² Se considera

1. Véase José N. Iturriaga, *La litografía y el grabado en México en el siglo XIX*, México, Inversora Bursátil, 1993; el catálogo de la exposición, *México ilustrado. Mapas, planos, grabados e ilustraciones de los siglos XVI al XIX*, México, Fomento Cultural Banamex, 1994; y por supuesto el catálogo de la exposición, *Nación de imágenes, la litografía mexicana del siglo XIX*, México, Patronato del Museo Nacional de Arte/Grupo ICA/Elek Moreno Valle/Banamex Accival, 1994, que, además de aportar nuevos datos, ha rescatado importantes obras gracias a coleccionistas como Ricardo Pérez Escamilla.

2. Entre las publicaciones recientes que han tocado el tema de la litografía ya sea de manera directa o tangencial podemos señalar: María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía en México:*

que este periodo es importante, pues durante estos diez años se gestaron las bases para el desarrollo de la litografía mexicana y su auge posterior en las décadas de 1840 y 1850 no se puede entender sin estos orígenes.

¿Se conoce realmente la influencia de Linati en México?

Uno de los aspectos que a mi juicio no se ha resuelto cabalmente es el de desentrañar a profundidad las aportaciones dejadas por Linati y la difusión inmediata de la técnica que tuvo en nuestro país. Ha sido un lugar común que, después de señalar la llegada del italiano a México y de mencionar sus trabajos en *El Iris* (1826) y su álbum *Trajes civiles, militares y religiosos de México* (Bruselas 1828), los investigadores se ocupen inmediatamente de las circunstancias que explican su partida, en septiembre de 1826, sin reflexionar nada sobre la técnica y, en el mejor de los casos, sólo mencionando a los pocos discípulos que dejó.

Como se sabe están ampliamente estudiadas, por Edmundo O’Gorman, las gestiones, la llegada y en general los avatares de la actividad de Linati en México.³ Haciendo un resumen general, es necesario recordar que los italianos Linati y Gaspar Franchini iniciaron gestiones, a partir de abril de 1825, para establecer un taller de litografía, que comprendía también la enseñanza. Los trámites para su traslado a México los llevaron a cabo desde Bruselas, donde entonces residían, y en esta empresa fueron de gran ayuda la colaboración del ministro de Relaciones Interiores y Exteriores de México, Sebastián Camacho, la del ministro plenipotenciario de la legación mexicana cerca de su majestad británica, José Mariano Michelena y la del cónsul y agente comercial de México en los Países

un nuevo modo de ver, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005; Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), Miguel Ángel Castro (ed.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora/Universidad Nacional Autónoma de México, 2001; 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; y algunos trabajos de Helia Emma Bonilla Reyna como su artículo “El *Telégrafo* y la introducción de la caricatura francesa en la prensa mexicana”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXIV, núm. 81, 2002, pp. 53-121.

3. Edmundo O’Gorman, *Documentos para la historia de la litografía en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1955.

Bajos, don Manuel Eduardo Gorostiza.⁴ A cambio Linati y Franchini pedían que se les franquease el transporte para sus obreros, se les proporcionase un edificio para el establecimiento y, lo que es más importante para nuestro estudio, se les concediese el privilegio de considerarlos “introdutores” de este nuevo ramo de la industria, si otro no lo disputaba.⁵ Cabe señalar que sus intereses por venir a México obedecían también a motivos políticos, pues formaban parte de una organización revolucionaria, conocida como los carbonarios, que los había hecho participar en revoluciones liberales en Italia y España, que además los mantenía proscritos en su país.⁶ De esta manera llegaron Linati y Franchini, procedentes de Londres, además de otros dos acompañantes, a las costas de Veracruz el 22 de septiembre de 1825, y de este puerto partieron inmediatamente a la capital, no sin antes enfrentarse a algunos problemas, pues los agentes aduanales les detuvieron sus materiales.⁷ Finalmente arribaron en octubre de ese mismo año a la ciudad de México y ya instalados, después de otra serie de calamidades, entre ellas la muerte de Franchini, Linati recibió sus prensas e instaló su taller de litografía en nuestro país en enero de 1826. Paralelo a sus trabajos de enseñanza, el artista italiano con ayuda de Florencio Galli y del poeta cubano José María Heredia fundaron y publicaron el periódico *El Iris*, donde aparecieron las supuestas “primeras” litografías hechas en México en febrero de 1826. En la presentación de *El Iris* confesaron tener por objeto ofrecer distracción a sus lectores y sobre todo al “bello sexo” con sus secciones de literatura, música, teatro, artículos de divulgación cultural y moda.

Desafortunadamente *El Iris* fue calificado muy pronto, por amplios grupos sociales, no como un inofensivo periódico literario, sino como una encendida publicación subversiva, crítica y radical, membrete que por cierto sus autores no trataron de desmentir. Es conocido el apoyo que recibió del grupo político de yorkinos, lo cual aumentó la lucha con el grupo escocés. A ello se sumaron las

4. *Ibidem*, pp. 15-17 y Enrique Cervantes Sánchez, “Crisis y resurgimiento de la Academia de San Carlos 1822-1846. Catálogo documental e interpretación histórica”, tesis para obtener el grado de licenciado en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1997, pp. 325-327.

5. Cervantes Sánchez, *op. cit.*, p. 325.

6. Para los datos de las actividades revolucionarias de Linati y Galli en México véase Ángel Solá, “Escoceses, yorkinos y carbonarios, la obra de O. de Atellis, marqués de Santangelo, Claudio Linati y Florencio Galli en México en 1826”, *Historias*, México, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 13, abril-junio de 1986, pp. 69-93.

7. O’Gorman, *op. cit.*, p. 22.

discordias de Linati con el principal colaborador de la revista, el escritor cubano Heredia, basadas principalmente en el disgusto de Linati por la sátira política. El 21 de julio de 1826 Heredia dejó de participar en *El Iris*.⁸ A pesar de todo, el periódico continuó su publicación hasta septiembre de 1826, y en él aparecieron varias imágenes litográficas a cargo de Linati, quien ya para entonces había formado un pequeño grupo de discípulos mexicanos para enseñarles la nueva técnica. Pero, unida a esta actividad artística, sus libelos encendidos levantaron enorme desconfianza entre las autoridades mexicanas que a la postre lo llevarían a la ruina.

Finalmente, lo que decidió que se suspendiera *El Iris*, y que Linati fuera forzado a salir del país al finalizar el año de 1826 a bordo del *Covenyance*, rumbo a Nueva York, serán esos escritos políticos que atacaron al mismo gobierno mexicano.⁹ Desde esa ciudad, el 15 de enero de 1827, Linati prosiguió su viaje a Amberes a bordo del *Dawn*, a donde llegó el 15 de marzo. De regreso a Bruselas, Bélgica, se estableció como autor y litógrafo, y produjo artículos sobre México para *L'Industrie* en 1828 y 1829, mientras preparaba 48 litografías, basadas en sus acuarelas, de las costumbres y los vestidos mexicanos, junto con un resumen sociohistórico.¹⁰ El famoso libro *Trajes civiles, militares y religiosos de México* fue editado en 1828 por Charles Sattino y litografiado por la Litographie Royale de Gobard con ilustraciones a color realizadas a la acuarela.¹¹ Después del lanzamiento editorial, y quizá por el vivo interés que le despertó México, Linati regresa el 9 de diciembre de 1832, desembarcando en el puerto de Tampico pero ahora con tan mala suerte que casi inmediatamente de tocar tierras mexicanas es atacado por una fiebre maligna, misma que lo lleva a la muerte el 11 de ese mes, sin poder aportar nada más al arte litográfico.

Como se mencionó anteriormente todo esto es conocido, pero valdría preguntarse qué pasó en los años inmediatos a la salida de Linati de nuestro país hasta la aparición de los primeros talleres litográficos. No existe ningún estu-

8. María del Carmen Ruiz Castañeda, "Introducción", en *El Iris, periódico crítico y literario. Por Linati, Galli y Heredia*, edición facsimilar, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Hemeroteca Nacional, 1986, p. XVII; véase también el artículo de Ángel Solá, *op. cit.*

9. Miguel Mathes, "La litografía y los litógrafos en México. 1826-1900: Un resumen histórico", en *Nación de imágenes...*, *op. cit.*, p. 46.

10. *Idem*, y O'Gorman, *op. cit.*, p. 13.

11. Pese a haber sido realizado este álbum en el extranjero, Toussaint considera a los *Trajes civiles, militares y religiosos de México* como el primer monumento de nuestra litografía. Véase Manuel Toussaint, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Estudios Neolitho, 1934, p. 56.

dio que analice estos años, sólo algunos autores, en el mejor de los casos, han hablado de Frédéric Waldeck (1776-1875), y sus dibujos litográficos para el Museo Nacional en 1827, utilizando las prensas de Linati, y de ahí brincan inmediatamente a la producción litográfica de los llamados “artistas viajeros”.

Un dato aislado puede servirnos de ejemplo: durante años se ha asegurado que la primera litografía realizada en México fue la de un figurín de modas aparecido en *El Iris*, en febrero de 1826. Tal dato ha sido repetido por notables investigadores como Justino Fernández, Toussaint y, recientemente Miguel Mathes, que para llegar a tan plausible conclusión sólo tomaron en cuenta la edición de la revista *El Iris*, o las fuentes secundarias. Sin embargo, al hacer la revisión del material hemerográfico, se descubre que desde un mes antes, es decir, en enero de 1826, Linati había anunciado ya la venta de un retrato en litografía, con hondo significado para el mundo católico y, por supuesto, para México, la efigie del papa León XII,¹² que se anunció el lunes 16 de enero de 1826, en el periódico *El Águila Mexicana*, señalando además que:

Nuestro alborozo es inesplicable [*sic*] cuando vemos a la patria hacer progresos adquiriendo aquellas riquezas que forman el gusto y la ilustración de los pueblos cultos e industriosos [...] En adelante [Linati] nos podrá proporcionar que tengamos a precios moderados los retratos de nuestros ciudadanos ilustres, y otros grabados litográficos que se podrán emprender con la misma facilidad. La litografía que, como lo sabe, es el arte de imprimir en planchas las piedras grabadas, ha hecho grandes progresos en Europa en estos últimos años [...]¹³

Es interesante notar que los editorialistas señalan el alborozo con que se recibieron los signos de “progreso e ilustración de los pueblos cultos e industriosos”, patentado en la adquisición de nuevos inventos como la litografía; técnica que mencionan había hecho “grandes progresos en Europa” y que entonces llegaba a México, lo que permitirá, según sus palabras, que “tengamos a precios muy moderados los retratos de los ciudadanos ilustres, y otros grabados litográficos”. Bajo estos signos de la modernidad nacía la nueva técnica¹⁴ y con ello se derrumbaba el mito de que la primera litografía hecha en México fuera el figurín de

12. León XII fue papa de 1823 a 1828.

13. *El Águila Mexicana*, México, Imprenta de Mariano Ontiveros, lunes 26 de enero de 1826, p. 1.

14. Miguel Mathes menciona en su investigación que desde enero de 1826 el periódico de *El Águila Mexicana* anunció el prospecto de *Iris*, sin embargo, no hace referencia a esta noticia, también resulta importante que anunció la venta de la litografía del Papa en enero de 1826. Véase

modas de Linati. Seguramente la imagen del Papa se vendió con gran éxito en hojas sueltas, y por eso no nos ha llegado ninguna reproducción de la misma, lo cual no descarta que sea tal vez la primera litografía publicada. Lo interesante es que en el mismo tenor de revisar cuestiones ya dadas por hecho, ha surgido la pregunta: ¿qué sucedió después de la llegada de Linati a México?

*De la salida de Linati (1827),
a los primeros talleres de litografía en nuestro país (1830)*

Para comprender el desarrollo cabal de la litografía o de aclimatación de esta técnica, en la cual la producción gráfica fue muy escasa, es necesario adentrarse en ese pasillo oscuro y pobre, al cual todos pasaban rápido para llegar, ya sin tropiezos, a las etapas de auge y madurez de la litografía mexicana que despuntaban a principios de la década de los años cuarenta del siglo XIX.

Con el propósito de solucionar esta falta de información fue necesario plantear preguntas nuevas, como por ejemplo: ¿qué suerte corrió la prensa litográfica que supuestamente dejó Linati a varios de sus discípulos, después de que la usó Waldeck? Y, en especial ¿qué pasó con el trabajo litográfico, hecho en México y por mexicanos, entre 1827, año en que se va Linati del país, y 1837, fecha en que empiezan a surgir revistas ilustradas con litografías? Son prácticamente diez años en que no se sabe nada de la producción litográfica. Definitivamente, después de su introducción, la estampación en piedra no se difundió tan amplia y rápidamente como algunos han asegurado,¹⁵ sino que sufrió una etapa de transición hasta cierto punto difícil.

El hecho de que la técnica litográfica no se divulgara de forma rápida en nuestro país no tendría mayor relevancia si no recordáramos que dicha técnica florecía con enorme empuje y vertiginosa rapidez en Europa e incluso en América desde hacía un buen tiempo. En España, por ejemplo, después de varios intentos, se estableció un taller litográfico en 1819, y antes que en México ya se habían establecido talleres de litografía en Cuba (1822), Colombia (1823), Venezuela (1823)¹⁶

Miguel Mathes, *México en piedra: la litografía en México 1826-1900*, Guadalajara, Jalisco, Ediciones Impre-Jal, 1990, p. 14.

15. *Enciclopedia de México*, México, Editorial de México/Secretaría de Educación Pública, 1980, vol. 8, pp. 4762 y 4763.

16. Véase el caso de España: Juan Carreto Porrondo *et al.*, "El grabado y litografía en España (siglos XIX y XX)", en *Suma Artis. Historia General del Arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987,

y en los Estados Unidos (1819), aunque los resultados prácticos en este último país se dieron hasta 1825.¹⁷ Como bien ha señalado Toussaint, la litografía, inventada en 1798 por Alois de Senefelder, surgió como una expresión de la civilización europea, caracterizada por el invento de la máquina de vapor y alcanzó gran desarrollo cuando aparece el movimiento literario y artístico llamado romanticismo, del cual fue vehículo de propaganda eficaz.¹⁸

Se puede decir que por sus mayores ventajas respecto al grabado en cobre y en acero, la técnica litográfica empieza a acaparar la ilustración de los libros, hojas sueltas y especialmente álbumes y periódicos en grandes cantidades. Es un fenómeno interesante que también está relacionado con el *boom* de las imágenes y el ascenso de la clase media en Europa, especialmente la burguesía que buscaba un medio rápido y eficiente para difundir las imágenes en una época en que la ciencia marcaría la brújula del progreso. El medio litográfico a partir de 1820 se convirtió, especialmente en Francia, en uno de los mejores vehículos para propagar ideas, valores morales, estéticos y de diversa índole. La caricatura política fue una de las más favorecidas por el medio.¹⁹

Si la existencia de una numerosa clase media no era posible de encontrar en un país hispano, recién independizado y con grandes problemas de atraso como lo era México a principios del siglo antepasado, al menos sí es posible detectar las huellas del romanticismo literario que permeaban hondamente el gusto de los mexicanos.²⁰

Pero, ¿por qué la técnica litográfica tardó casi diez años, o incluso más, para aclimatarse en nuestro país? ¿Por qué tuvo un desarrollo tan lento? Para contestar estas preguntas es necesario volver a la duda inicial: ¿qué pasó con las

vol. XXXII, p. 50 y para los países latinoamericanos Jorge R. Bermúdez, *Gráfica e identidad nacional*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1994, p. 153.

17. Citado por Fabiola García Rubio, *La entrada de las tropas del general Winfield Scott a la ciudad de México: interpretación de la litografía de Carl Nebel*, México, Instituto Mora, 2002, p. 52.

18. Toussaint, *op. cit.*, p. XV.

19. Véase Patricia Anderson, *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture 1790-1860*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

20. Véase Monserrat Galí Boadella, *Historia del Bello sexo: introducción del romanticismo en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, 1995. Recordemos a la vez que en estos primeros años de vida independiente para México, autores románticos como el poeta Ignacio Rodríguez Galván y el dramaturgo Fernando Calderón conseguían enorme éxito con sus obras. Lo mismo sucedió con el exiliado cubano José María Heredia. Véase también Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, México, Editorial Porrúa (Colección Sepan Cuántos, núm. 44), 1977.

prensas litográficas que trajo Linati de Europa, y que a su partida se quedaron en México? Estas prensas, cabe señalar, no sólo se limitaban a piedras, sino a los diversos utensilios relacionados con la litografía que gracias a los documentos que custodia el Archivo General de la Nación podemos conocer en detalle.²¹

Y ¿qué pasó con sus discípulos? O’Gorman ha comprobado que, durante el lapso de su estancia en México, Linati dejó discípulos a quienes enseñó el oficio, entre ellos, al oaxaqueño José Gracida, estudiante adelantado de la Academia de San Carlos,²² y a un oficial del Estado Mayor, conocido como Ignacio Serrano, quien a veces aparece como José María Serrano. Estos dos personajes realizaron algunas litografías cuando trabajaron con Linati como la figura del cura Miguel Hidalgo y Costilla pero, ahora sabemos, que Linati además tuvo otros aprendices en el arte litográfico, pues se ha señalado que enseñó la técnica a algunos jóvenes del hospicio, aunque tal parece que en este caso no cosechó sorprendentes frutos.²³ Por eso creo que entre los múltiples alumnos que tuvo Linati, los únicos que realmente aprovecharon su vena docente fueron Serrano y Gracida, como lo demuestran los certificados de aprovechamiento que se tienen de estos alumnos, en especial de Gracida.²⁴

Curiosamente después de la salida de Linati, los primeros que utilizan la litografía no fueron estos discípulos directos, sino el artista viajero Waldeck y Pedro Robert, quienes a instancias de Isidro Icaza, director entonces del Museo Nacional e Isidro Gondra, miembro de la Junta de antigüedades, realizan en 1827 el álbum *Colección de antigüedades mexicanas que existen en el Museo Nacional*, con trece dibujos litografiados. Pero, cuál sería la razón por la que no se pidió a Gracida o a Serrano realizar este trabajo,²⁵ ¿acaso no tenían la prepa-

21. Véase Anexo 1.

22. O’Gorman, *op. cit.*, p. 45. Es interesante señalar que, en un documento de la Academia de San Carlos, se menciona a José Gracida en calidad de estudiante de esa escuela anotando que dejó sus estudios temporalmente para dedicarse al aprendizaje de la litografía. En el oficio con el número 1979, se lee lo siguiente: “Escrito de Pedro Patiño e Ixtolinque, aclarando que el premio de figura que reclamaba el alumno José María Gracida, no se le había concedido por haber faltado de cuatro a cinco meses a los cursos, asistiendo sólo de ocho a nueve meses, durante los cuales había obtenido 4 premios”. Véase Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (1801-1843)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972, p. 107.

23. Toussaint, *op. cit.*

24. Véanse Anexos 2 y 3.

25. Para la utilización que hizo Waldeck de las prensas de Linati véase Elena Isabel Estrada de Gerlero, “En defensa de América; la difusión de las antigüedades mexicanas del siglo xix”, en

ración suficiente o la solicitud y el proyecto partió de Waldeck y Robert? No se sabe, aunque se pueden aventurar algunas pistas. Al menos se conoce que ese mismo año se le encarga al mismo Waldeck otra obra litográfica: la invitación para las fiestas del aniversario de la independencia. Un ejemplar de dicha invitación figura en el original del *Diario Histórico* de Carlos María de Bustamante.²⁶ Toussaint considerada su rareza la describe ampliamente:

Es una esquila de papel grueso y en su primera hoja tiene la estampa que representa una estela o plinto en cuya cara anterior está el texto que dice: “Para solemnizar el aniversario del primer grito de nuestra Independencia, conforme a las disposiciones acordadas, suplica a V. la Junta Patriótica asista el 16 del corriente a la misa de gracias que ha de celebrarse en la Santa Iglesia Metropolitana y después a la Diputación”. Al pie, del lado izquierdo, se forma un grupo de cinco niños, uno de los cuales está sentado sobre una aljaba llena de flechas y lleva una especie de corona con plumas, símbolo de la América india; en tanto que los otros, armados, ostentan diversas actitudes. De la aljaba sale una cadena que sostiene en el extremo derecho un león rampante, que representa a España. La cadena está rota y en el espacio de la rotura se lee: PARA SIEMPRE. Toda la composición, suavemente tratada, descansa sobre un piso como si fuera un grupo escultórico y en el extremo se ve la firma, por cierto grabada al revés: Waldeck.²⁷

La firma seguramente aparece invertida porque no usaron papel transporte, es decir, el papel preparado químicamente que permite pasar mediante presión el dibujo efectuado invertido en la piedra para que, al momento de la impresión, saliera correctamente y se pudiera leer, lo que sucedió es que quizá firmaron directamente sobre la piedra. No obstante, como las prensas y los materiales que dejó Linati fueron inmediatamente expropiadas por la Secretaría de Relaciones Exteriores, debido a los adeudos que tenía el artista italiano con las autoridades del país, se cree que poco pudieron hacer los supuestos discípulos a partir de entonces. No se sabe exactamente sobre el nivel de conocimiento que alcanzaron estos incipientes litógrafos mexicanos, pero en todo caso, tanto Serrano como Gracida estuvieron supeditados en su labor litográfica a las instancias gubernamentales.

México en las colecciones de arte mexicano en el extranjero, vol. V, México Moderno, México, Editorial Azabache, 1995, pp. 23-34.

26. Carlos María de Bustamante, *Diario Histórico*, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, t. XI, ff. 85 y 86.

27. Toussaint, *op. cit.*, p. XV.

mentales, que por cierto no se preocuparon por utilizar realmente las prensas litográficas, lo que ocasionó que ambos aprendices no produjesen prácticamente nada en esos años.

Esta afirmación está comprobada pues para septiembre de 1826, Serrano se encargó de las prensas depositadas en la Secretaría de Relaciones Exteriores, aún durante el intermedio del trabajo de Waldeck y Robert, y hasta bien entrado el año de 1827, mismo en que las solicitaría a la Academia de San Carlos, cuando se registraron como “arrumbadas” y sin ningún uso.²⁸ El señor Gracida, a su vez, hizo una solicitud al secretario de Relaciones Exteriores para trabajar con las prensas litográficas, más no parece haber tenido respuesta positiva.²⁹ Es obvio que el gobierno de Guadalupe Victoria no tuvo una visión práctica —imbuido en tantos problemas que tenía el país— sobre el uso de las prensas litográficas que dejó Linati. A su vez, es probable que el mismo Serrano, encargado de ellas y aun conociendo rudimentariamente la técnica, careciera de eventuales solicitudes para realizar algún trabajo litográfico o, simplemente, no tuviera la suficiente capacidad en el oficio y las perspectivas comerciales, por lo cual desechara la actividad de litógrafo. Lo cierto es que los incipientes litógrafos mexicanos no realizaron nada importante en litografía de 1827 a 1828. Es evidente que los estudiantes cercanos a Linati, en el momento que se privaron de un guía y maestro, no tuvieron el suficiente estímulo y apoyo para continuar con la producción en esta técnica.

Resulta también conveniente seguir el destino que tuvieron las prensas de Linati, pues existe una confusión respecto de cuándo realmente llegaron a la Academia de San Carlos. Según O’Gorman esta institución las solicitó a la Secretaría de Relaciones Exteriores en 1827 y se trasladaron a sus instalaciones al año siguiente, es decir, en 1828; dato que también se puede corroborar en la *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos*.³⁰ No obstante O’Gorman deja un poco vaga su postura pues duda de esta fecha, ya que Toussaint señaló que Carlos María de Bustamante, en uno de sus libros, aseguraba que todavía en 1829: “en Palacio Nacional (donde se albergaba la Secretaría de Relaciones) hay una imprenta litográfica y sin uso”.³¹

En particular me inclino por la primera tesis la cual asegura que las prensas estaban ya en 1828, en la Academia de San Carlos, por varias razones: primero,

28. O’Gorman, *op. cit.*, p. 44.

29. *Ibidem*, p. 49.

30. Baéz Macías, *op. cit.*, p. 112.

31. O’Gorman, *op. cit.*, p. 51. No creo, desde luego, que se refiriera a la que había traído don Lucas Alamán, pues ésta era de un particular. Sobre este aspecto profundizaré más adelante.

no existía razón para que, una vez hechos los trámites legales se detuviera todo un año el traslado de la litografía, a menos que hubiera sucedido algo especial. Seguramente Bustamante se equivocó de fecha o cayó en algún error que todavía no detectamos; de hecho el mismo O’Gorman no está muy convencido de fecha tan tardía para el traslado de las prensas a la Academia; segundo, en los archivos de la Academia de San Carlos se conserva un oficio que señala, como fecha indiscutible, la adquisición de la litografía desde el 7 de marzo de 1828:

Oficio 2051. Inventario de los útiles de la litografía procedentes de la Secretaría de Relaciones que se entregaron al Secretario de la Academia. México, 7 de marzo de 1828, f. del Castillo y, f. Ignacio Serrano [dos rúbricas].³²

Para marzo de 1828, se señala ya el “Inventario de los útiles de la litografía”, procedentes —coincidiendo con mi hipótesis— de la Secretaría de Relaciones y que por lo tanto se habían entregado ya al secretario de la Academia. Los mismos utensilios que, por cierto, concordaban con la lista que había dejado Linati.³³ Pero si esto no fuera suficiente prueba, tenemos otra noticia en la cual se consignó que en ese mismo año de 1828, los señores Fournier y Robert, solicitaron permiso a la Academia para utilizar las prensas litográficas, el cual les es negado por el director de la misma, don Pedro Patiño Ixtolinque, en los siguientes términos:

México, 16 de octubre de 1828 (rúbrica).

Oficio 2059. Escrito de Adriano Fournier y Pedro Robert profesores de litografía, solicitando permiso de utilizar las prensas y utensilios de la Academia para instruir a dos personas sobre composiciones químicas. México 2 de septiembre de 1828 (dos rúbricas).³⁴

En el mismo documento, al reverso, se lee una nota de Patiño Ixtolinque comunicando que se opone a la petición de Robert y Fournier, porque sabe que su conducta no es buena y acaso tendrán después incomodidades. Me pregunto a qué clase de mala conducta se refiere, pues consideraba que sería preferible emplear discípulos de la academia aventajados en ese arte, los cuales por cierto no eran

32. Báez Macías, *op. cit.*, p. 112. Véase también Cervantes Sánchez, *op. cit.*, pp. 354-355. Los datos de este documento se encuentran en el anexo 4 y demuestran que son los mismos implementos dejados por Claudio Linati.

33. Véase Anexo 4.

34. Cervantes Sánchez, *op. cit.*, pp. 114-115.

muchos, agregando que era más seguro.³⁵ Esto demuestra definitivamente que las prensas pasaron a manos de la academia muy rápido. Es razonable pensar que si los implementos litográficos todavía hubieran estado en Palacio Nacional en 1829, no se hubieran pedido al director de la Academia en 1828, y éste no les hubiera contestado negándoles ese permiso.

Otro dato importante en 1828 es que los mismos Robert y Fournier proporcionaron la ubicación de las prensas de Linati en una carta dirigida al presidente Guadalupe Victoria, señalando lo siguiente:

En una presentación del 12 de septiembre solicitan al Supremo Gobierno les proporcione un local en el centro de la ciudad y les entregue las dos prensas que existen en la Academia de San Carlos, ofreciendo en remuneración enseñar a seis jóvenes de la Casa Patriótica del Hospicio de Pobres, haciéndolos, peritos en ese arte en el término de dos años [...].³⁶

Es interesante que Robert y Fournier a cambio de utilizar las prensas también ofrecieran sus servicios docentes. En conclusión podemos asegurar que de septiembre de 1826, momento en que se va Linati y hasta bien entrado el año de 1830, las prensas no se utilizaron prácticamente en ninguna cosa, si descontamos el trabajo de Waldeck. Infiero que tanto Gracida como Serrano, discípulos más aventajados de Linati, no utilizaron estas prensas tampoco, pues no se ha registrado anuncio alguno de su posible actividad en los periódicos consultados de la época como *El Sol* o *El Águila Mexicana*.

Resulta igualmente importante que en esta etapa sean nuevamente dos extranjeros los que soliciten las planchas litográficas y les sea negado el permiso aduciendo su “mala conducta o referencias”. Quizá, era más bien el interés comercial de los franceses, lo que despertó el recelo de los miembros de la Academia, pues como vimos ya, Robert había trabajado con Waldeck en otra obra. No hay que olvidar que Robert y Fournier llegan incluso a ofrecer sus servicios como maestros, en el Archivo General de la Nación se conservan los documentos de este trámite.³⁷ Sea cual fuera la razón para negarles las prensas, el hecho es que ya para entonces había un creciente deseo por utilizar la nueva técnica de la litografía pero probablemente habían llegado otras, además de las prensas que había dejado Linati, como se verá más adelante.

35. *Ibidem*.

36. *Ibidem*, p. 369, documento 419.

37. Véanse Anexos 5 y 6.

Después, gracias a los documentos conservados en la academia y en el Archivo General de la Nación, es fácil seguir el destino de las prensas. Se sabe que para 1830 la Secretaría de Estado indagó cuántas prensas y piedras útiles disponibles tenía la Academia para establecer el taller litográfico del Supremo Gobierno, bajo el cuidado de Ramón Sixto Irigoyen,³⁸ encomendándole unas invitaciones para la celebración del aniversario del grito de Dolores en julio de ese mismo año a cargo de Mariano Contreras, pensionado de la Academia de San Carlos³⁹ y quizá muy parecidas a las hechas en 1827. Incluso los buenos deseos para usar las prensas fueron más lejos pues Serrano e Irigoyen se disputaron el cargo de maestro de litografía a raíz de la propuesta hecha por Francisco Manuel Sánchez de Tagle, secretario de la Academia, al entonces secretario de Relaciones Interiores y Exteriores para crear una escuela en donde “se cultive ese importante ramo en este establecimiento [la academia], como se podía y era fácil”.⁴⁰ Se llegó a hacer examen a los dos contendientes en el puesto y finalmente “por demostrar mayores aptitudes lo ganó Ignacio Serrano”.⁴¹

Sin embargo, a pesar de las buenas intenciones del gobierno, poco se podía hacer para el fomento del arte litográfico. En esta época la situación en la Academia de San Carlos era por demás desastrosa:

La producción y enseñanza de las artes en la Academia de San Carlos fue decayendo, al dejar de percibir —en 1817— los ingresos de la Corona, con motivo de la guerra de Independencia. A través de los archivos nos enteramos de la falta constante de fondos en la institución [...].⁴²

Los recursos de tan notable institución iban en picada en ese entonces, por eso no es raro que en 1830 Sánchez de Tagle lamentara que la litografía de Linati estuviera sin uso.⁴³ La única salida que se le encontró fue que el gobierno utiliza-

38. Cervantes Sánchez, *op. cit.*, p. 116.

39. *Ibidem*, p. 384, documento 449. También véase Joaquín García Icazbalceta, “Tipografía Mexicana” en *Diccionario universal de historia y geografía*, Manuel Orozco y Berra (coord.), México, s.i., 1855, p. 375.

40. Cervantes Sánchez, *op. cit.*, pp. 384-385, documentos 451, 452, 453.

41. *Ibidem*, pp. 386-387, documentos 455, 456, 457 y 458.

42. Esther Acevedo, “Introducción al periodo 1821-1857: Una sociedad en busca de definición cultural”, en *Historia del arte mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Bellas Artes/Salvat, 1981, núm. 66, p. 113.

43. O’Gorman, *op. cit.*, p. 58.

ra las prensas litográficas para sus propios fines, que por cierto eran muy escasos, pues no había demanda de imágenes en este sector y de ahí que existan contadas referencias de lo poco que se hizo en estos años.

La litografía en la Academia de San Carlos de 1830 a 1839

Sabemos que Lucas Alamán, ministro de Relaciones Exteriores y Exteriores, hizo uso de la imprenta litográfica en 1830 para producir estampas en los libros *El árbol de la cera* y *El conde Dándalo*.⁴⁴ El primero al parecer con fines oficiales, el segundo, posiblemente una novela ilustrada, con una visión más comercial, pero ambos trabajos, ahora sabemos, realizados por Serrano y hasta la fecha lamentablemente perdidos. Del primer libro se hicieron mil ejemplares con grabados en litografía.⁴⁵ También en ese año, 1830, se tienen noticias de que en la litografía de la Academia de San Carlos se hizo un dibujo alegórico que adornaba la *Invitación para los festejos de la independencia*, con imágenes litografiadas por Mariano Contreras y firmadas por el taller de Patiño Ixtolinque. Trabajo que, por cierto, suponemos fue muy semejante al que ya había realizado años antes Irigoyen y Waldeck.⁴⁶ A partir de entonces los pedidos del gobierno escasean, pues como ya se señaló, era difícil tanto para las instituciones como para la Academia demandar cualquier trabajo en litografía. Esther Acevedo corrobora esta atmósfera de desaliento para las artes a principios de 1830:

Las noticias sobre los avances en la pintura, la escultura, el grabado y la litografía son escasas por no decir nulas, la causa de este fenómeno era la difícil relación que se establecía entre el cuerpo dirigente de la Academia y el gobierno. Asimismo, esto motivó que no se abrieran plazas para sustituir a los difuntos directores de los dife-

44. Acevedo, *op. cit.*, p. 129 y García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 375. Véase también Eloísa Uribe (coord.), *Y todo por una nación. Historia social de la producción plástica de la ciudad de México, 1761-1910*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Secretaría de Educación Pública, 1987, p. 52.

45. Báez Macías, *op. cit.*, p. 144. Véase también Enrique Cervantes Sánchez, *op. cit.*, pp. 389-391, documentos 460 al 466.

46. Estrada de Gerlero, *op. cit.*, pp. 23-34. Véase también García Icazbalceta, *op. cit.*, pp. 375. Habrá que señalar que los datos que proporciona García Icazbalceta son tomados de un trabajo de Hipólito Salazar, fuente fidedigna dada su extracción de litógrafo, además de haber vivido en una etapa cercana a los acontecimientos de este periodo.

rentes ramos, tan sólo quedaba el director de matemáticas Manuel Castro. La planta de maestros se completaba con subdirectores: en escultura Pedro Patiño, en grabado en lámina Manuel Araoz, en arquitectura Joaquín Heredia y como teniente de pintura José Perovian; la litografía estaba encargada a Serrano. Para agravar la situación el maestro Pedro Patiño Ixtolinque discípulo de Tolsá murió en 1834 quedando esta área descuidada.⁴⁷

En verdad, con tan lamentable panorama es sorprendente que, aunque escasamente, se usaran las prensas litográficas. Existe un documento fechado el 30 de septiembre de 1830, en el cual se manifiesta la misma queja y se insiste en la incorporación de Serrano para la enseñanza de la misma; este oficio fue escrito por Sánchez de Tagle, secretario de la Academia y dirigido a Alamán, secretario de Relaciones Exteriores:

Es sensible que los útiles litográficos que el Supremo Gobierno proporcionó a la Academia de San Carlos se mantengan sin uso y mucho más que ese importante ramo no se cultive en este establecimiento, como se podía y era fácil. Ignacio Serrano, teniente de Ingenieros, está dispuesto a comunicar los conocimientos que posee a los jóvenes que se le destinen, entre los que hay en la Academia ansiosos de adquirirlos. Seis u ocho meses bastarían para que los discípulos aprovechados hagan innecesaria la asistencia de Serrano a quien, en este tiempo será preciso gratificar con la cortedad de veinticinco pesos mensuales, destinarle un pensionado y tres discípulos, y que se le exonere, en el curso al que pertenece, de sólo las guardias, pues ni le convienen ni quiere faltar al estudio y demás ejercicios. Si el ministro aprueba esto, que se designe comunicar a Sánchez de Tagle la correspondiente y hacer a Serrano se le conceda la referida excepción para llevar a efecto lo propuesto [...].⁴⁸

Desafortunadamente esta propuesta tampoco recibió una contestación hasta donde sabemos, y sólo quedó en buenas intenciones. En 1831 se tienen noticias de que se litografiaron las imágenes del nuevo Papa. En la sección de avisos de un periódico se señala que:

Los ejemplares del retrato de su santidad el señor Gregorio XVI que se ha litografiado en la Academia de San Carlos de esta capital, se expenden en la misma casa [la

47. Acevedo, *op. cit.*, p. 129.

48. AGN, Ramo educación, 3, ff. 53-54, exp. 12, vol. 6. Citado por Cervantes Sánchez *op. cit.*, pp. 124-125.

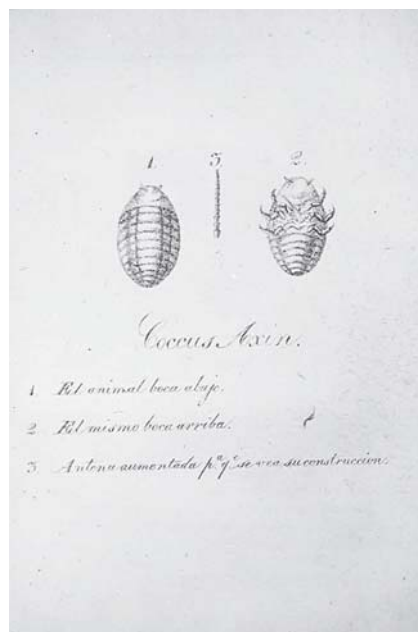
Academia] por el portero de ella y en el portal de Mercaderes en la Alacena que está junto al mismo número seis, al corto precio de dos reales.⁴⁹

Es una lástima que no tengamos dicha imagen, buscada en todas las colecciones nacionales, pues nos serviría para conectar estos eslabones perdidos, entre otras cosas el nombre del autor del retrato. También en 1831 Vicente Montiel trabajó bajo la dirección de Serrano sin producir, hasta donde sabemos, nada relevante, luego en 1832 ingresaron a la Academia para trabajar en el taller de litografía varios personajes, algunos de los cuales sólo conocemos por su apellido como otro Serrano (quizá Agustín), un Diódoro (quizá pariente del anterior), Hipólito Salazar y José Antonio Gómez.⁵⁰ Este último produciría ya de manera particular —según Mathes— varias litografías en la calle de la Montilla (la cual supongo es Monterilla) y una serie litográfica, compuesta de siete dibujos, que ilustran *La gramática razonada musical* compuesta en forma de diálogos para los principiantes, en la imprenta de Martín Rivera, calle de Jesús núm. 1. De los pocos trabajos de este periodo que han llegado hasta nosotros y que demuestran cierta destreza en la técnica, curiosamente es una partitura musical con la que también había empezado la litografía en Europa, la litografía se titula: “Tabla general de todos los acordes”.

En 1832 también se lleva a cabo el proyecto de ilustrar uno de los escasos periódicos científicos y literarios de la década de los años treinta, *Registro Trimestre*, bajo el patrocinio, no de particulares sino del ministro de Relaciones Exteriores. La primera litografía ilustra el artículo sobre el *Coccus Axin*, insecto cuyo cultivo promueve don Antonio Cal, profesor de botánica de Puebla, para la obtención de grasa por medio de su colección. El dibujo sin firmar es muy sencillo, muestra al animal boca abajo, boca arriba y su antena aumentada, como se señala en la imagen (fig. 1). Supongo, sin embargo, que se hizo en la litografía de la Academia porque en el siguiente artículo de la misma revista aparece otra litografía, con características muy similares, que sí contiene firma y tiene el calce confirmando que la estampa se realizó en este centro. Esta litografía se refiere también a una innovación que cae dentro del rubro científico, pues trata sobre los descubrimientos del beneficio al fuego de los minerales de plata de Angangueo hechos por el ingeniero Diego Schmitz, director del esta-

49. *El Sol*, Imprenta de Rivera a cargo de Tomás Uribe y Alcalde, lunes 6 de junio de 1831, t. XVI, núm. 706, p. 2823. Gregorio XVI fue papa de 1831 a 1846.

50. Mathes, *op. cit.*, p. 16.

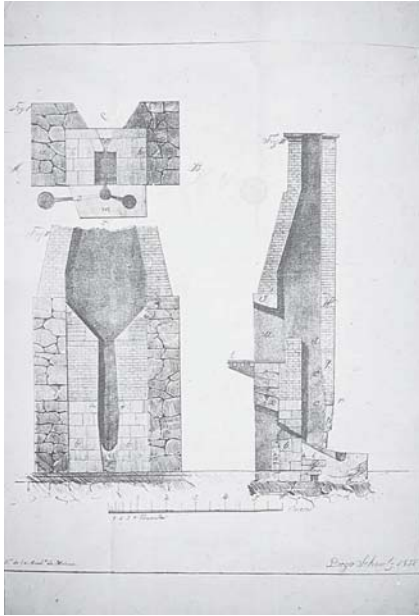


1. Anónimo, “Coccus Axin”, *Registro Trimestre*, México, Imprenta de la Academia de San Carlos, 1832. Reproducción autorizada por la Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado.

blecimiento de la compañía alemana de ese lugar. Para entender lo innovador de esta propuesta, recordemos que el beneficio de los minerales de plata se hacía hasta entonces por medio del azogue. Tratando de explicar con mayor claridad su procedimiento, el mismo Schmitz ilustró su artículo con los dibujos de los hornos de fundición tanto en su sección horizontal, como en su sección vertical (fig. 2). Seguramente para tan loables trabajos que fomentaban la industria nacional, el ministro de Relaciones Exteriores prestaba gustoso las prensas litográficas de la Academia.

Es probable que, a pesar de este débil auspicio que tuvo la Academia sobre la litografía, ésta haya declinado totalmente en 1832, pues no se tienen mayores noticias sobre trabajos posteriores. Sería hasta 1835 cuando nuevamente la Secretaría de Estado solicitara al secretario de la Academia la llave del departamento de litografía para que Agustín Serrano trabajara en las láminas litográficas de la *Revista Mexicana*,⁵¹ pero no se sabe por qué el trabajo no se concretó, pues dicha revista, editada por Ignacio Cumplido, no contiene ninguna imagen

51. Báez Macías, *op. cit.*, p. 146.



2. Diego Schmitz, “Hornos de fundición”, *Registro Trimestre*, México, Imprenta de la Academia de San Carlos, 1832. Reproducción autorizada por la Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado.

litográfica mexicana. En el mismo año, específicamente el 25 de mayo, se menciona en el *Diario del Gobierno*, bajo el título de “Antigüedades Mexicanas”, que José Ignacio Serrano visitó por orden del Exmo. Señor Gobernador, la caverna estalactita [*sic*] de Cacahuamilpa y que tenía planeado visitar las ruinas de Xochicalco para tomar unos dibujos y después litografiarlos. Es interesante que se señale que el proyecto se hacía en virtud del “extremo sensible en que se encuentran estas preciosidades, por la destrucción que sufre el monumento principal por los habitantes de algunas de las haciendas inmediatas, que quitan para su uso las piedras esculpidas”. Para el 8 de abril de 1835 José Ignacio Serrano aseguraba que tenía:

12 dibujos de grutas, 2 de las ruinas de Xochicalco y 3 visitas de otros tantos puntos del Estado de México, así como la copia de una estatua antigua de piedra que tiene cerca de vara y medio [*sic*] de alto, que existe en la hacienda de Miacatlán, así como otra pequeña de tezontle de la misma hacienda.⁵²

52. *Diario del Gobierno*, Imprenta del Águila, 25 de mayo de 1835, núm. 25, p. 100.

Serrano aclara en este artículo que estos dibujos se litografiarían a la mayor brevedad para el Estado, pues precisamente se ocupaba de concluirlos, por lo cual hacía del conocimiento al público y al Supremo Gobierno. Pero de tan loable proyecto al parecer no se hizo nada, pues no existen referencias de las imágenes, al menos en ningún archivo o biblioteca nacional revisado.

Es claro también que los utensilios de litografía, mientras estuvieron en la institución de San Carlos, se usaron muy esporádicamente y quizá sólo por peticiones del gobierno o para otro tipo de obras “menores” como piezas de música o portadas de libros. Serrano fue el maestro en el ramo e incluso llegó a tener discípulos sobresalientes, como el famoso Hipólito Salazar, considerado por algunos como el patriarca de la litografía mexicana. Pero la realidad misma de la Academia y la desalentadora situación del país y los gobiernos ahogaron cualquier intento de florecimiento litográfico en el seno de dicha institución. Por eso podemos afirmar que la vinculación de la litografía a la Academia, más que beneficios, la arrastra a su propia decadencia.

Todo ello quedó demostrado con los pocos frutos que dio la litografía en esa venerable institución. Como epílogo de tan mediocre historia, queda la noticia de los últimos pasos que tomaron las prensas de Linati: el 27 de febrero de 1839, José María Tornel, ministro de la Guerra, ordena a Agustín Pérez de Lebrija, ministro del interior, que por disposición del entonces presidente Anastasio Bustamante:

se entregue [la prensa litográfica] al Colegio Militar para la reimpresión de las obras de Bails y de Vallejo, *Táctica de infantería y Ordenanzas del ejército*, pues dicho Colegio no cuenta con los fondos necesarios para comprar esta obra que son tan precisas para continuar sus tareas.⁵³

Desde entonces el destino de las prensas de Linati se pierde por completo. Afortunadamente ya para entonces soplaban nuevos vientos que daban un fuerte impulso a este arte. En efecto, si el destino de la litografía mexicana en el medio académico no obtuvo éxito, esto no sucedió en el ámbito de los talleres comerciales.

53. Véase Cervantes Sánchez, *op. cit.*, 490, documento 677.

La litografía en los talleres comerciales (1827-1836)

Poco conocido es el hecho de que desde tempranas fechas, y aún antes de la llegada de Linati, contrario a todo lo que se había asegurado, el interés hacia la nueva técnica, conocida como litografía, cobró adeptos en nuestro país con fines claramente comerciales y por razones de mayor baratura en la técnica en comparación con el grabado. Las primeras noticias las tenemos con las gestiones de Alamán, quien, desde el 6 de mayo de 1823, trajo materiales litográficos a nuestro país. La noticia se conoció en el periódico *El Águila Mexicana*, donde los editorialistas en la sección de “variedades” exhortaban a los señores Alamán (a la sazón ministro de Relaciones Exteriores) y al marqués del Apartado, don Francisco Fagoaga, quienes a su regreso de un viaje por Europa trajeron plantas y objetos que ayudaban al progreso del país. Se señalaba que habían traído entre otras cosas doce plantas de canela de la Martinica, fruta de china mango [*sic*], una colonia de gallinas de Guinea, un faisán de China, una soberbia colección de cuadros de los mejores maestros y otras de medallas antiguas y modernas. Pero lo que especialmente destacaron fue lo siguiente:

Don Lucas Alamán (ministro de Relaciones) traía una fundición de la letra de lo más hermosa de París que facilita mucho la multiplicación de la imprentas; también la litografía, con sus piedras, prensas y tinta.

*La litografía es el arte de escribir o grabar un dibujo o estampa sobre la misma piedra blanda de donde se saca por medio de la prensa. Economiza mucho por dos motivos: el primero por que el grabado importa [*sic*] casi nada y por que se sacan millares de ejemplares sin dañar su finura; y el segundo es el enorme importe de las minas de cobre que se ahorran.⁵⁴

No estaban tan equivocadas las aseveraciones de Icazbalceta quien desde 1855 suponía, aunque no con mucha seguridad, a Alamán o Jacobo Villaurrutia como posibles introductores de la técnica,⁵⁵ el crédito de la duda, no obstante,

54. *El Águila Mexicana*, Imprenta de Mariano Ontiveros, martes 6 de mayo de 1823, t. I, núm. 22, p. 88. Véase también María Yamile Neme Nacif, “La hemerografía de la ciudad de México y el arte entre 1823 y 1834”, tesis para optar por el grado de licenciada en Historia del Arte, México, Universidad Iberoamericana, 1995.

55. O’Gorman, *op. cit.*, pp. 9-12. En esta obra O’Gorman señala a Ángel Núñez Ortega como uno de los iniciadores del estudio de la Litografía, quien a partir de datos proporcionados por

permitió que a Linati se le concediera y hasta en palabras de O’Gorman “restituyera” este mérito, quizá en todo ello pesó una de las condiciones que pidió por escrito Linati para que se le considerara el “introducido de la litografía”, detalle que ya se señaló anteriormente.⁵⁶

Sin querer considerar a Alamán como el introducido, porque no realizó obra alguna en litografía, probablemente por falta de operarios, se debe de tomar en cuenta que al menos fue el primero en traer una máquina litográfica. Es interesante que a la noticia en el periódico se le agregue una explicación al calce, con la definición de litografía, la cual se ha dejado con un asterisco como se encuentra en la publicación original. También, digno de notar es que se resalte a la litografía como un medio donde se economiza mucho porque “el grabado importa casi nada”, es decir, el dibujo es mucho más fácil de realizar sobre las piedras que sobre las láminas de cobre. Además, como señala el artículo, se “sacan millares sin dañar su finura”, pues con la piedra litográfica no se pierde la calidad de la imagen a medida que se usa, tan rápidamente como en los grabados en cobre, lo que obligaba a desechar las placas. Éstas serán algunas razones por las que la litografía desplazó paulatinamente al grabado en cobre y madera.

Por ello resulta lógico que nuevas máquinas litográficas llegaran a nuestro país inmediatamente después del arribo de Linati. El 15 de enero de 1827 aparece en el periódico *El Sol* la siguiente noticia:

Hipólito Salazar publicó *Documentos para la historia de la litografía en México* aparecidos en *El Monitor Republicano*, 31 de junio de 1882. En este estudio se menciona a García Icazbalceta, quien tenía la duda del introducido de la técnica. También lo señala en el artículo “Introducción de la litografía a la República Mexicana” en la *Revista del Departamento del Distrito Federal, publicaciones de la Dirección de Acción Cívica, de Reforma y Cultura*, México, Talleres Linotipográficos, 1929. En ambos libros citan que Joaquín García Icazbalceta no había podido averiguar a punto fijo si fue Lucas Alamán o Jacobo Villaurrutia el que introdujo la litografía, mencionado en artículo fechado el 12 de mayo de 1855 por Manuel Orozco y Berra. Véase directamente el artículo de García Icazbalceta, “Tipografía Mexicana”, *op. cit.*, p. 375, en el cual menciona: “No he podido averiguar a punto fijo quién fue el introducido de este arte. Las probabilidades están a favor del Sr. Lucas Alamán. Aunque otros defienden a D. Jacobo Villaurrutia”. Y concluye: “Dejando por ahora indecisa la cuestión me limitaré a presentar una breve reseña de las vicisitudes posteriores del arte, copiando al efecto los apuntes que tuvo la bondad de franquearme nuestro distinguido litógrafo el Sr. Hipólito Salazar”, es curioso que en estos datos para nada se mencione a Linati.

56. Véase Cervantes Sánchez, *op. cit.*, pp. 324-325.



3. José Antonio Gómez, *Tabla general de todos los acordes recibidos en la armonía*, México, Imprenta de la calle de Monterilla núm. 1, 1832. Colección particular.

Se vende una prensa litográfica, con un buen surtido de piedras de Baviera de diferentes tamaños propias al efecto, un barril negro de Francfort, necesario para la composición de las tintas y los secretos del arte. Dará razón el portero de la casa número 5 de la calle de las Medinas.⁵⁷

Esta noticia, en tan temprana fecha, cambia las afirmaciones de que los primeros talleres litográficos independientes empiezan a trabajar hasta 1833.⁵⁸ Contrario a esto, suponemos que la técnica, no la producción abundante, se conoció rápidamente en México a partir de finales de 1827 y que además empezaron a circular algunos libros que explicaban la metodología y el proceso del dibujo en piedra como había sucedido en España.⁵⁹ Prueba de esta afirmación es que, como ya señalamos, en 1828 Robert y Fournier, residentes franceses en México, conocían ya la técnica y se consideraban peritos en la materia, por eso solicitaron la prensa de la Academia, a cambio de enseñar a algunos discípulos. Por qué no pensar

57. *El Sol*, imprenta a cargo de Martín Rivera, 15 de enero de 1827, p. 3

58. Acevedo, *op. cit.*, núm. 67, p. 127.

59. Véase Carreto Porrondo, *op. cit.*

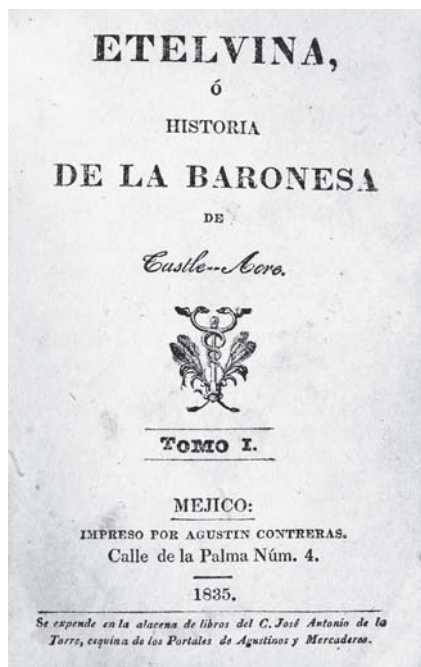


4. José Antonio Gómez, página interior, *Tabla general de todos los acordes recibidos en la armonía*, México, Imprenta de la calle de Monterilla núm. 1, 1832. Colección particular.

incluso que trajeron las primeras prensas litográficas después de Linati,⁶⁰ recordemos también que alrededor de 1832 José Antonio Gómez publicó varias piezas musicales (figs. 3 y 4).

Luego entonces ¿por qué no se tienen noticias de trabajos independientes de la Academia hasta 1835? Una de las razones es que probablemente los periódicos en esos años todavía no destacan los progresos e innovaciones que se hacían al margen de las instituciones gubernamentales como la Academia. Suponemos también que en los talleres comerciales se hizo poco y de esto casi todo está perdido. Además, al igual que en la Academia, no se tenía personal capacitado ni excelentes dibujantes para realizar trabajos dignos de mención, o quizá las máquinas y herramientas traídas del extranjero no se usaron ampliamente por la carencia de conocimientos en el ramo. Es posible, también, que sólo se hicieran obras menores, como partituras musicales, invitaciones, etc., que no han llegado hasta nosotros y que por sus mismas características no fueron mencionadas en los periódicos de la época.

60. Véanse Anexos 5 y 6.



5. Portada de la novela *La Etelvina o Historia de la Baronesa de Castle Acre*, Méjico, impreso por Agustín Contreras, calle de la Palma núm. 4, 1835, t. I. Colección particular de María José Esparza Liberal.

El hecho es que, aunque con ciertos tropiezos, los talleres particulares de litografía empiezan a realizar obras importantes, a partir de 1835, de una manera más regular, sujetos siempre a la creciente demanda de imágenes que solicitaba el público. El primero de los talleres litográficos particulares de los que se tiene memoria es, como hemos visto, el de Robert y Fournier, desde 1828. Después seguramente se separaron y Fournier y alguno de sus familiares, llamado Carlos, se asoció con Severo Rocha, de origen mexicano, montando un taller de donde sale publicada en 1835 la novela *La Etelvina o Historia de la Baronesa de Castle Acre*, con ilustraciones litográficas hechas en México, y que en algún momento se consideró perdida. Afortunadamente se tiene un volumen de los dos ejemplares con una estampa que representa una escena truculenta dentro del argumento de la novela,⁶¹ en la cual el personaje principal es hecho prisionero

61. El título completo del libro es: *La Etelvina o Historia de la Baronesa de Castle Acre*, Méjico, impreso por Agustín Contreras, calle de la Palma núm. 4, 1835. Agradezco la información y el préstamo del volumen a María José Esparza Liberal quien rescató el libro en una librería de viejo y amablemente me permitió reproducir las imágenes.

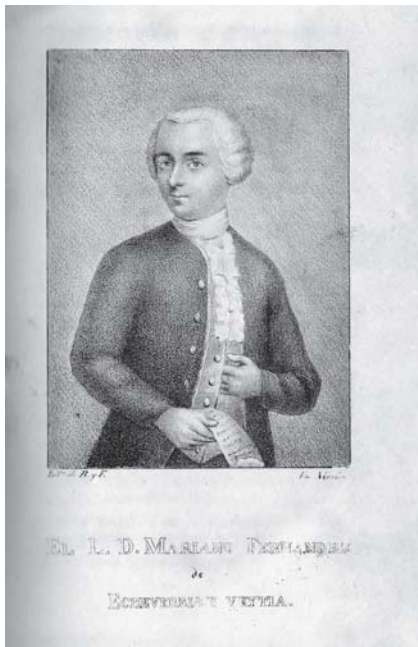


6. Anónimo, “Escena de la portada” de la novela *La Etelvina o Historia de la Baronesa de Castle Acre*, Méjico, impreso por Agustín Contreras, calle de la Palma núm. 4, 1835, t. I. Colección particular de María José Esparza Liberal.

por un grupo de soldados con armaduras. El dibujo sin duda es destacable, aunque debemos mencionar que la impresión todavía tiene ciertos defectos como el mal manejo de los claroscuros, ya que es muy probable que se haya tomado de un trabajo europeo (figs. 5 y 6). Seguramente en ese año el taller de Severo Rocha ilustró *La Lima de Vulcano*, con una imagen de la ascensión aerostática de Mr. Robertson, dibujándolo muy toscamente en un globo y que fue todo un acontecimiento en la tranquila “Ciudad de los Palacios”. El personaje aparece en la canasta de un globo, que sabemos fue elevado en la plaza de toros de San Pablo.⁶²

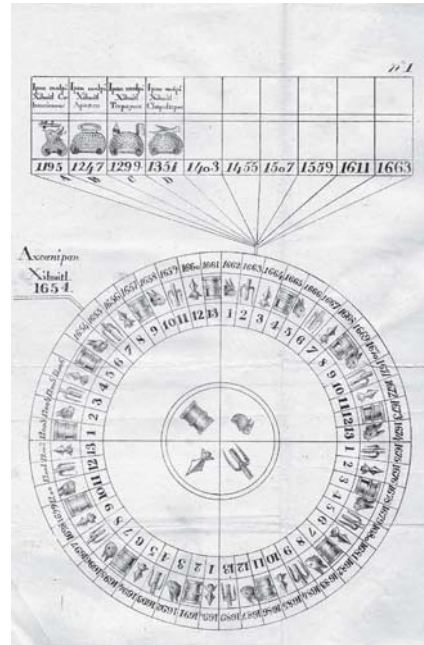
En cambio 1836 será, como preámbulo del gran desarrollo, un año de gran impulso para la técnica litográfica pues estos mismos señores Rocha y Fournier, que tenían su taller en la calle de Monterilla núm. 6, dibujaron y estamparon

62. Una copia de esta litografía se puede ver en el libro de Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*, Salvador Novo (pról.), México, Porrúa, 1961, t. I, entre las pp. 320-321.



7. Anónimo, *Retrato de Mariano Fernández de Echeverría y Veytia*, en *Historia antigua de México* de Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, México, impreso por Juan Ojeda, calle de las Escalerillas núm. 2, 1836, litografía de Rocha y Fournier. Colección particular de Roberto L. Mayer.

las litografías de los tres tomos de la *Historia antigua de México*, de Mariano Fernández de Echeverría y Veytia. Impresos por Juan Ojeda en la calle de las Escalerillas núm. 2 y que publicaba C. F. Ortega. Al revisar esta obra en la colección de Roberto L. Mayer, se descubrió que sólo tiene el retrato del autor vestido a la usanza del siglo XVIII, quizá tomado de un retrato al óleo (fig. 7) y, al final, unos calendarios prehispánicos, con una visión muy colonial de los mismos (fig. 8). Más que calendarios mexicas, parecen cartas astrológicas o zodiacales. Por supuesto estos dibujos fueron sacados de la obra original hecha en el siglo XVIII. Especialmente en el retrato de Echeverría y Veytia, es notorio que la calidad técnica de la litografía no es sobresaliente, y es interesante que haya anotado en la piedra: “en México”, queriendo decir con ello que se realizó en el país y no en el extranjero. Más adelante señalaremos cómo esta obra, por el enorme desconocimiento que se tenía del periodo, causó una enorme sorpresa en el ámbito literario mexicano. En ese mismo año, 1836, salió editada por la librería de Galván e ilustrada también por el taller de Rocha y Fournier la obra titulada: *Los rebeldes del tiempo de Carlos V de Francia*, encontrada asimismo en la colec-

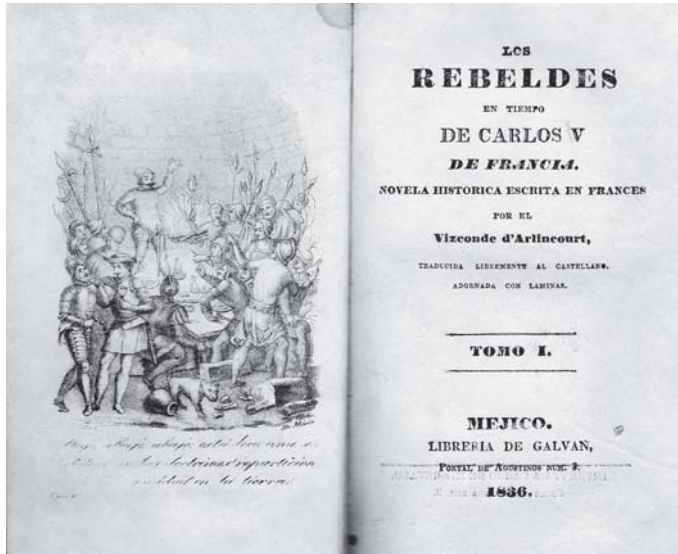


8. Anónimo, *Lámina núm. 1*, en *Historia Antigua de México* de Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, México, impreso por Juan Ojeda, calle de las Escalerillas núm. 2, 1836, litografía de Rocha y Fournier. Colección particular de Roberto L. Mayer.

ción de Mayer. A diferencia de la obra de Echeverría y Veytia sólo tiene una ilustración a manera de contraportada, hasta ahora desconocida, en la cual aparece un grupo de soldados vestidos a la usanza del siglo XVI con cascos, armaduras y flechas departiendo alrededor de una mesa. Uno de ellos alza su copa en señal de estar brindando por un triunfo futuro o por la guerra. Aunque hay una sola litografía es raro que ningún autor la mencione en sus investigaciones (figs. 9 y 10).

En 1836 también se anuncia, en *La Lima de Vulcano*, un libro con litografías: *La exposición sumaria del sistema frenológico* del doctor Gall, publicado por el licenciado don Ramón Pacheco que contiene dos láminas litográficas hechas en México al precio de tres pesos,⁶³ en este caso realizadas por J. Diódoro Serrano bajo la dirección de su hermano José Ignacio, que demuestran su inserción en el ámbito comercial, aunque se señala fueron litografiadas en la Academia de México. Lo cierto es que en 1835 y 1836 aumenta relativamente la producción

63. Ramón Pacheco, *La Lima de Vulcano*, México, Imprenta de Uribe y Alcalde, 26 de febrero de 1836, núm. 114, p. 256.

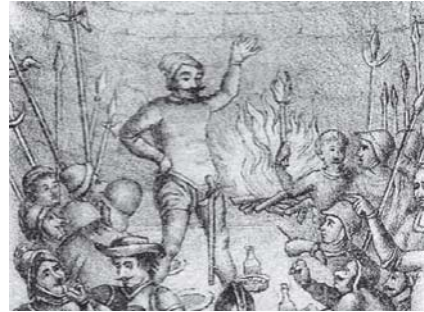


9. Anónimo, “Escena de la portada” de la novela *Los Rebeldes en tiempo de Carlos V de Francia*, del Vizconde de Arlincourt, México, librería Galván, Imprenta de M. Arévalo, 1836, t. I. Litografía de Rocha. Colección particular de Roberto L. Mayer.

de imágenes, casi todas salidas del taller de Rocha y Fournier, preparando de alguna manera el gran *boom* que se da a partir de 1837 en términos de aumento de la producción. En ese último año aparecen periódicos significativos para la litografía como *El Mosaico Mexicano* o *El Diorama*. Antes de eso no se tienen mayores noticias de trabajos litográficos particulares. Acevedo menciona que varios empresarios particulares empezaron a importar maquinaria litográfica a partir de 1833, aunque no menciona sus fuentes.⁶⁴

Todavía en esta etapa se siguen prefiriendo los grabados a las litografías para ilustrar cualquier obra. Todo ello fue natural pues la nueva técnica tendría que ir desplazando a las viejas técnicas como la del grabado que llevaba siglos de uso, pero sobre todo hacía falta el reconocimiento y experiencia por parte de los artistas. Se sabe por ejemplo que en julio de 1827 para un proyecto que tenía la intención de ilustrar “los hechos más importantes que ocurrieron en la gloriosa

64. Acevedo, *op. cit.*, p. 127.



10. Detalle de la “Escena de la portada”,
figura anterior.

guerra de la independencia”⁶⁵ se prefirieron los grabados en metal, porque según su promotor:

De todas las artes el grabado es el que más contribuye a entusiasmar al hombre, pues lisonjeando la vista estimula el alma y le da elevación. [Además] es preferible el grabado para inmortalizar las acciones de los hombres grandes, que por su valor o sus talentos han hecho célebre a su patria y a su siglo. El grabado ilustra, instruye y anima a la posteridad, hace conocer al hombre lo que puede el amor sagrado de la patria, le enseña a amar la libertad y tal vez se emuló de los héroes que han salvado a su nación de la esclavitud [...].⁶⁶

No sabemos si finalmente se realizó la obra pero tenía la intención de incluir escenas importantes de la guerra como: “El grito de Dolores”, “La batalla de las Cruces” o “El sitio de Cuautla”, grabados por los artistas franceses H. Vernet, H. Bellange y F. Langlais. El precio sería de 400 pesos por los ocho grabados con marcos.⁶⁷ Pero incluso cuando se elegía realizar obras de este tipo en litografía, se prefería elaborarlas en el extranjero. En 1828, por ejemplo, Pablo de Mendívil publicó el *Resumen histórico de la Revolución de los Estados Unidos Mejicanos*, ilustrado con cinco litografías firmadas por M. Guacci y R. Cooper y editadas por Rudolph Ackerman en Londres; en esta obra se encontraban los retratos

65. *El Sol*, imprenta a cargo de Martín Rivera, martes 10 de julio y viernes 3 de agosto de 1827, pp. 3115 y 3124, respectivamente.

66. *Ibidem*.

67. *Ibidem*.

de Miguel Hidalgo, José María Morelos, Nicolás Bravo, Vicente Guerrero y Guadalupe Victoria, probablemente tomadas de figuras de cera.⁶⁸

También es bueno recordar que en 1830 se hace una de las primeras ediciones de la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi: *El Periquillo Sarniento* publicada por la imprenta de Galván pero con dibujos hechos en grabado. Pero, al margen de esta desigualdad en números, lo que hacía que la litografía realmente no se desarrollara era la carencia de personal capacitado para realizarlo y la incipiente importación de máquinas del extranjero. Además tenemos que tomar en consideración, que, en estos primeros años después de la independencia, la situación por la que atravesaba nuestro país no era propicia para el florecimiento de las artes y de la cultura en general.

Después del periodo en que ocupó la presidencia don Guadalupe Victoria (1824-1828), etapa en la cual llegó Linati, el país se consumió en la más completa anarquía.⁶⁹ Es sorprendente en verdad, que pese a todos estos tropiezos la sociedad siguió organizándose y fomentando la cultura. En 1833, por ejemplo, se crea la Sociedad de Geografía y Estadística y en 1835 la Academia de la Lengua para el fomento de las letras, bajo el patrocinio de algunos particulares emprendedores, como el conde de la Cortina. Estas medidas tienen que ir a contracorriente, pues a los problemas políticos le suceden los problemas económicos como el de la moneda de cobre que ocasionó un gran descontento social entre todas las clases,⁷⁰ y que aún no se solucionaba cuando comenzó la guerra de Texas en 1836, que deterioraría el ya de por sí famélico erario nacional.

Todo este contexto va a afectar a la litografía por los siguientes motivos: en primer lugar, el desastre de la economía nacional debilita el poder adquisitivo de las clases altas o cultas de la sociedad mexicana, únicas que pueden apoyar los proyectos de revistas ilustradas —creo que ante la lamentable situación se aniquiló cualquier intento por impulsar el desarrollo del periodismo y en consecuencia

68. Citado por María José Esparza Liberal en “La insurgencia de las imágenes y las imágenes de los insurgentes”, en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana* (catálogo de la exposición), México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Museo Nacional de Arte/Banamex, 2001, p. 148. La obra la escribió don Carlos María de Bustamante y se dividió en cuatro libros.

69. Josefina Zoraida Vázquez, “Los primeros tropiezos”, en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1981, vol. 2, pp. 2735-803.

70. Javier Torres Medina, “De Moneda y Motines: los problemas del cobre durante la República Central de México 1835-1842”, México, tesis para optar por el grado de maestro en Historia de México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1994.

la edición de nuevas revistas.⁷¹ Basta ver el escaso número de periódicos en esos años, y lo inconstante de dichas publicaciones para comprender la decadencia de esta actividad, en especial a partir de 1828.⁷² Periódicos tan importantes como *El Sol* y *El Águila Mexicana* dejan de publicarse a partir de la década de los años treinta, sin que existiera algún otro que los sustituya de manera regular.

Por otro lado, durante estos años oscuros se careció de la figura de un editor suficientemente audaz, valiente y ambicioso para impulsar el arte litográfico. Este personaje sólo aparece con los impresos de Cumplido a finales de los años treinta, quien cubre precisamente el perfil de un editor con la suficiente valentía para fomentar la industria tipográfica nacional y con ello también la litografía mexicana, pero definitivamente su figura no empezará a ser notoria en el ámbito editorial sino a partir de 1836.

El último factor que obstaculizó el desarrollo de la litografía en los años inmediatos a su introducción fue la poca experiencia y preparación de los dibujantes litográficos mexicanos. Se puede decir que en esta etapa se improvisaron muchos de ellos para satisfacer algunas demandas. Por este motivo es lógico que las litografías —comparadas con las que se hacían en Europa— no alcanzaran la suficiente calidad en la técnica y estética. La escasa experiencia hizo que los aprendices mexicanos adquirieran la técnica “sobre la marcha” dentro de los mismo talleres, casi de manera artesanal, pues no se contó sino hasta muchos años después con clases formales en la Academia de San Carlos.

Entre 1827 y 1837, aunque se realizaron algunas litografías en nuestro país, e incluso se perfilara el aprendizaje del oficio para varios litógrafos como fue el caso de figuras clave como Hipólito Salazar, resulta evidente la pobreza y el débil desarrollo de los dibujantes litógrafos. Es difícil encontrar manifestaciones importantes que trasciendan al ámbito de las revistas ilustradas, los periódicos o los álbumes con asuntos del país que serán comunes en las décadas siguientes. Por el lado de los talleres particulares, poco se hizo hasta que se consiguieron máquinas adecuadas importadas del extranjero y se adquirió cierta experiencia. Los mismos extranjeros estaban preocupados por otros aspectos del trabajo litográfico, como el de consolidarse en el ramo, más que en el de la enseñanza de la técnica. Quizá los trabajos más destacables en este periodo lo realizaron los llamados artistas viajeros, cuyas obras, en la mayoría de los casos, fueron producidas en el extranjero, como el trabajo de Waldeck y Nebel.

71. Luis Reed y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México, 500 años de Historia*, México, Edamex-Club Primera Plana, 1995, pp. 151-160.

72. *Ibidem*.

Por último, es conveniente señalar que, durante este periodo oscuro, la demanda de litografías o grabados fue cubierta por talleres o casas editoriales desde el extranjero. El caso más conocido es el de Rudolph Ackerman, personaje inglés, todavía no estudiado suficientemente, quien litografió temas mexicanos sin saber hasta ahora si estuvo en México entre 1825 y 1826 o si se valió de corresponsales mandados especialmente como reporteros gráficos. La casa litográfica Ackerman se encontraba en Londres y probablemente tenía sucursales en la ciudad de México, pues localizamos anuncios en periódicos con el nombre de este personaje, y como vimos arriba publicó obras dirigidas especialmente al público mexicano. Por cierto, entre los pocos investigadores que mencionan a Ackerman se encuentra José C. Valadés, quien lo recuerda en una introducción que hizo a la obra *Litografía en México en el siglo XIX*, de Toussaint.⁷³

ANEXO I

AGN, vol. 5, exp. 8, f. 186.

1826, septiembre 18, México.

Inventario elaborado por Claudio Linati de Prevost de todo lo que compone el establecimiento de Litografía actualmente en México.

Proyecto para establecer la Litografía y Calcografía en México. Solicitud de indemnización de Claudio Linati; inventario del equipo litográfico.

- Una prensa pequeña de tres cilindros
- Una prensa grande con palanca
- Siete cilindros de París nuevos
- Dos botellas de barniz de Munich
- Una caja de negro de París superior
- Un surtido de lápices litográficos
- Un surtido de tinta química para dibujos lineares
- Un surtido de tinta química para fondear
- Un surtido de tinta química para conservar los dibujos en la piedra
- Treinta y cuatro piedras de a ocho sobre once libras cada una
- Once piedras para música de a dieciséis, sobre diecinueve libras

73. Toussaint, *op. cit.*, p. 22. Agradezco a Roberto L. Mayer los datos sobre Ackerman y el informe de las dos aguatintas hasta ahora conocidas que hizo sobre México: *Vista de pájaro mirando al oeste y Plaza central*.

- Siete piedras de a setenta sobre cien libras
- Otras piedras para moler, molinillos y otros trastes necesarios para el establecimiento
- Una regla mecánica para equilinear
- Un surtido de colores para aguar mapas
- Hoja de acero para plumas litográficas
- Dos cueros de reserva para las prensas
- Una colección de estampas para modelo de todo género de Litografía
- Veinticinco cartones bruñidos de Inglaterra para dar lustre a las estampas

ANEXO 2

AGN, vol. 5, f. 195

1826, septiembre 21, México

Certificado expedido por Claudio Linati, litógrafo, a favor de José, María Gracida.

Certificación de Conocimientos y aptitudes litográficas.

Certifica que José, María Gracida natural de Oaxaca, ha trabajado en su taller desde el mes de enero del presente año hasta ahora aprendiendo la Litografía y que, por su aplicación y disposición natural, se halla capaz de desempeñar su obligación, sea trasladando en la piedra dibujos, sea de lápiz, sea de pluma: que se halla instruido del modo de fabricar tinta y otros mixtos químicos necesarios a la Litografía, y de imprimir con exactitud cualquier dibujo linear, mapas, escrituras, etc.; y certifica también, que teniendo ocasión de practicar dicho arte se perfeccionará en él en términos de contribuir a la ilustración de su país. Por fin, certifica y tiene la satisfacción en ello, que Gracida es un joven de buena conducta y crianza y laborioso, calidades que cree le asegurarán algún día un lugar distinguido entre los artistas mexicanos. Lo que para que sirva a los fines del interesado afirma.⁷⁴

74. Este documento seguramente fue un anexo de la representación del 22 de septiembre de 1826 que José Gracida dirigió a Juan José Espinosa de los Monteros, oficial mayor de la Secretaría de Relaciones Interiores y Exteriores, exp. 8.

ANEXO 3

AGN, vol. 5, exp. 8, f. 196

1826, septiembre 27, México

Certificado expedido por Francisco Manuel Sánchez de Tagle, secretario de la Academia Nacional de las Nobles Artes de San Carlos, a favor de José María Gracida.

Certifica que José María Gracida ha concurrido por el espacio de nueve meses al estudio del dibujo, en cuyo tiempo ha obtenido cuatro premios. Y para que conste da el presente a petición del interesado para los efectos a que halla lugar.⁷⁵

ANEXO 4

AGN, vol. 5, exp. 8, ff. 201-201 v.

1828, marzo 7, México.

Inventario de todo lo que compone el establecimiento de Litografía, actualmente en México, entregado al (director general, Pedro Patiño Ixtolinque), de la Academia de San Carlos, por (José) Ignacio Serrano en representación del Gobierno.

Compra de la Academia del equipo litográfico entregado por Claudio Linati aprobación del Presidente Guadalupe Victoria; su entrega.

- Una prensa pequeña a tres cilindros
- Una prensa grande con palanca
- Siete cilindros de París nuevos
- Cuatro botellas de barniz de Munich
- Una caja de negro de París superior
- Un surtido de lápices litográficos
- Un surtido de tinta química para dibujos lineares
- Un surtido de tinta química para fondear
- Un surtido de tinta química para conservar los dibujos en la piedra
- Treinta y cuatro piedras de a ocho sobre once libras (de peso) cada una
- Once piedras para música a dieciséis, sobre diecinueve libras
- Siete piedras de a setenta sobre cien libras

75. Seguramente al igual que el documento anterior, el que aparece descrito en esta ficha ha de haber sido anexo de la representación del 22 de septiembre que José Gracida, exaprendiz de Claudio Linati, dirigido a Juan José Espinosa de los Monteros, oficial mayor de la Secretaría de Relaciones Interiores y Exteriores.

- Tres piedras para moler, molinillos y otros trastes necesarios al establecimiento
- Una regla métrica para equilinear
- Un surtido de colores para aguar mapas
- Una hoja de acero para plumas litográficas
- Dos cueros de reserva para las prensas
- Una colección de estampas para modelo de todo género de litografía
- Veinticinco cartones bruñidos de Inglaterra para dar lustre a las estampas⁷⁶

ANEXO 5

AGN, vol. 6, exp. 3, ff. 18-18 v.

1828, septiembre 12, México

Representación de Pedro Robert y Carlos Fournier, profesores franceses de Litografía residentes en la ciudad de México, dirigida a (Guadalupe Victoria, Presidente de los Estados Unidos Mexicanos).

Solicitud al Presidente Guadalupe Victoria de las prensas litográficas de Claudio Linati y de un local, a cambio de enseñar Litografía. Informe acerca del equipo litográfico de Linati.

Siendo franceses residentes en la ciudad de México y profesores peritos en el arte litográfico, desean contribuir al engrandecimiento de la ilustración de esta República propagando la instrucción del apreciable descubrimiento litográfico, tan útilmente en la Europa culta [*sic*] y, al mismo tiempo, asegurarse su sustento y establecimiento aquí. Por lo que desean solicitar las dos prensas que se hallan sin uso en la Academia de San Carlos y un local amplio en el centro de esta capital para establecer un taller, todo por un término de dos años. Comprometiéndose a cambio en instruir a seis jóvenes huérfanos de la Casa Patriótica del Hospicio de esta Ciudad, entregándolos peritos al término de un lapso de tiempo; extendiéndoles Pedro Robert los conocimientos que propone a discípulos particulares en el aviso impreso que anexan. Ofrecen ese servicio útil y ventajoso para los mexicanos que carezcan de ese tipo de establecimiento. De aceptar su propuesta, solicitan que se libren las órdenes correspondientes y se pueda formalizar un contrato.⁷⁷

76. Aunque en el original se indica que el material fue entregado al secretario de la Academia (Francisco Manuel Sánchez de Tagle), en realidad lo recibió su director general que en esta fecha, 7 de marzo de 1828, era Pedro Patiño Ixtolinque, quien firmó de recibido en el propio inventario.

77. Incluye Anexo, véase Anexo 6.

ANEXO 6

AGN, vol. 6, exp. 3, f. 19

Volante (de Pedro Robert, profesor), “La litografía, impreso en la imprenta de C.C. Sobring y Cía”.

Solicitud al Presidente Guadalupe Victoria de las prensas litográficas de Claudio Linati y de un local, a cambio de enseñar Litografía. Informe acerca del equipo litográfico de Linati. Clases de Litografía; volante.

El descubrimiento de la Litografía ha tenido éxito en Europa extendiéndose sus establecimientos a las principales ciudades por la belleza que se logra en la representación de todo tipo de dibujos y letras, a un nivel no logrado por la imprenta conocida y el grabado en metal. Los mexicanos, quienes han apreciado esto por las obras que han traído los extranjeros e interesados por la ilustración de su país, han hecho venir de Francia algunas prensas que existen inactivas por la falta de peritos que las dirijan; erogando crecidos costos que en breve se ahorrarán, pues aquí abunda la piedra caliza, parte esencial de la máquina y en la que hay las materias químicamente combinadas para la operación. Pedro Robert, cuya pericia ha mostrado en las estampas de antigüedades que ha hecho para la Universidad y en las órdenes y circulares del extinguido Estado Mayor General, teniendo planeado regresar a Francia, antes se propone enseñar a los interesados todo lo conocido hasta hoy de la Litografía bajo los términos siguientes: 1. Los discípulos serán instruidos en las preparaciones químicas y modos de dibujar e imprimir en la piedra toda clase de dibujos, planos, música y cuanto hasta ahora se ha hecho por las imprentas, con las ventajas de la belleza, brevedad y barato costo. 2. La instrucción será de dos a tres meses hasta que los alumnos estén suficientemente preparados. 3. El curso incluirá, a los que quisieren, la enseñanza del francés. 4. Las lecciones serán de las 7 a las 12 de la mañana e iniciarán cuando el número de alumnos llegue a diez. 5. Las materias que deben de combinarse en la preparación para el trabajo serán compradas a cuenta de los alumnos y en su presencia o por ellos mismos. 6. Por su trabajo Pedro Robert será compensado con cien pesos por cada discípulo; dinero que será depositado hasta que se reúnan los diez alumnos y ha satisfacción de ambas partes para que no sean percibidos por él hasta la cabal instrucción de ellos. ❀