

**GRABADOS GUADALUPANOS EN EL
LIBRO ANTIGUO MEXICANO. COMENTARIOS
SOBRE ASPECTOS TÉCNICOS Y USOS
EDITORIALES**

**GUADALUPAN ENGRAVINGS IN
THE MEXICAN RARE BOOK. COMMENTS ON
TECHNICAL ASPECTS AND PUBLISHING USES**

Marina Garone Gravier¹

RESUMEN: El presente artículo ofrece las principales claves para el estudio de la imagen en el libro antiguo impreso latinoamericano, tomando como caso de análisis los grabados de la Virgen de Guadalupe que están en varias ediciones novohispanas. Entre los propósitos de este texto figuran exponer los aspectos técnicos de la producción de imágenes en el contexto librario durante el periodo de la imprenta manual y mencionar y describir algunos de los primeros grabados que sobre esta temática fueron usados en dispositivos bibliográficos en el continente americano. Con la información anterior, desde la historia del libro y con una perspectiva bibliológica, se podrán plantear algunas consideraciones sobre los usos editoriales y los talleres tipográficos mexicanos que publicaron libros con grabados guadalupanos.

Palabras clave: Virgen de Guadalupe; libro antiguo impreso; México; grabado.

ABSTRACT: This essay offers the main guidelines to the study of the image in the Latin American rare book, taking as a case of analysis the engravings of the Virgin of Guadalupe that are in several Novo-Hispanic editions. Among the purposes of this text are to expose the technical aspects of the production of images in the printed book during the period of manual printing context and to mention and describe some of the first engravings on this subject that were used in bibliographic devices in the American

¹ Investigadora titular definitiva del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México. E-mail: mgarone@unam.mx. ORCID: 0000-0002-5981-9243

continent. With the previous information, from the history of the book and with a bibliological perspective, it will be possible to raise some considerations about the editorial uses and the Mexican typographic workshops that published books with Guadalupean engravings.

Keywords: Virgin of Guadalupe; Rare book; México; Engraving.

Introducción

Aunque desde tiempo antiguo existieron materiales adecuados para hacer estampas y se conocían ciertas técnicas para realizarlas, no fue sino hasta el siglo XV que una conjunción de factores permitió hacer imágenes más o menos idénticas y repetibles. La variedad de dichos factores es amplia, pero el contexto que le dio origen fue el Renacimiento europeo en el que participó también el capitalismo, la Reforma, las exploraciones y los descubrimientos geográficos, y una serie específica de inventos técnicos.

Solo basta pensar que, desde el Renacimiento hasta finales del siglo XIX, los grabados fueron la única forma de obtener imágenes similares o copiar imágenes, en grandes cantidades; fue justamente esa capacidad de reproducción el elemento que influyó en el desarrollo de la ciencia en general; por ello, y siguiendo a William Ivins, podemos decir que las estampas constituyen una de las herramientas más importantes y poderosas de la vida y el pensamiento modernos (Ivins, 1975).

Antes de la aparición de la imprenta tipográfica, los manuscritos eran ilustrados a mano con miniaturas, después del “invento de Gutenberg” las imágenes fueron sustituidas por grabados en madera o metal, en ambos casos la imagen procuraba comentar el texto; sin embargo, la libertad creadora del ilustrador estaba limitada por la fidelidad que debía guardar al texto. El grabado extendió pronto su radio de acción a otras esferas del conocimiento por la capacidad de reproducción que posee, que funciona a la vez como amplificador de los ámbitos culturales en que surge, en la medida que permite iterar obras propias del grabador, o ajenas, especialmente la de los pintores. Vinculado con ese atributo está el de la reducción de los costos de producción comparado con la ilustración manual, que hizo que estampas

de todo tipo fueran asequibles a relativamente bajo precio por un mayor número de personas. Los temas que se reprodujeron mediante grabados fueron muchos, pero los religiosos constituyeron una constante durante el periodo de la imprenta manual. Y si bien circularon grabados en forma de estampas sueltas, nos interesan de forma especial las que circularon en el ámbito librario, ya que esas imágenes se inscriben en los procesos y el negocio editorial y por lo tanto funcionan en el libro como un contexto de circulación de los saberes concreto y regulado, a la vez que articulan formas de lectura distintas que las que harían las estampas sueltas.

En América existieron previamente a la llegada la imprenta tipográfica en 1539, libros manuscritos e impresos importados, mas la producción local de impresos nació con la capacidad de producir mecánicamente textos e imágenes de forma simultánea. Del primer impresor de México afortunadamente contamos con una obra que compendia los grabados de su repertorio (Gañen, 2011), mas para el resto de los impresores del siglo XVI aún siguen pendientes textos que desarrollen ese aspecto y están al alcance de los lectores, lo mismo que para una gran mayoría de los impresores del periodo colonial en México.² Como hemos explicado recientemente, en México se ha estudiado el grabado, su técnica, modelos de referencia y difusión de esquemas compositivos, así como de los perfiles biográficos de algunos de sus grabadores, aunque generalmente descontextualizados del espacio editorial del libro impreso (Garone Gravier, 2019). Los repertorios iconográficos existentes frecuentemente aíslan los grabados de las páginas y, cuando la imagen es reproducida completa, no se hace referencia de las relaciones que establece con el texto o la función que ocupa dentro del libro, sea informativa, de invocación, decorativa, etc. En este sentido, aunque existen numerosos artículos y ensayos breves, es necesario citar los estudios de Romero de Terreros, Pérez Salazar, Báez, Grañen Porrúa, Donahue-Wallace y Gali, ya que son en términos generales los trabajos que han abordado más ampliamente el tema de la imagen en el libro, desde una mirada catalográfica hasta la función social de la imagen.³

2 Para tener un panorama de los estudios disponibles, ver Marina Garone Gravier, "Fuentes para el estudio de la tipografía, la imprenta y el libro antiguo mexicano. (1539-1821)", Madrid, Peca Complutense, 2012. Disponible en línea: biblioteca.ucm.es/peca/52308.php.

3 Las referencias completas a estas obras se encuentran en la bibliografía de este trabajo.

Considerando lo anterior en las próximas líneas nos proponemos presentar la información y los elementos que permiten el estudio de la imagen en el libro antiguo, tomando como caso de análisis uno de singular importancia en la cultura en México: los grabados de la Virgen de Guadalupe que están en varias ediciones novohispanas. Entre los propósitos de este texto figuran, en primer lugar, indicar cuáles son los aspectos técnicos implicados en la producción de imágenes librarias durante el periodo de la imprenta manual; en segundo lugar mencionar y describir algunos de los primeros grabados que sobre esta temática fueron usados en dispositivos bibliográficos y, finalmente, plantear algunas consideraciones sobre los usos editoriales y los talleres tipográficos mexicanos que publicaron las obras que cuentan con grabados guadalupanos.

Es importante señalar que este texto no pretende ser un catálogo exhaustivo de todas las obras que contaron con imágenes guadalupanas, tampoco se propone hacer el análisis iconográfico de los grabados ni establecer correlaciones entre imágenes y paratextos. En cambio las próximas líneas permitirán al lector pensar el tema de la “imagen guadalupana” tomando en cuenta algunos elementos de los procesos editoriales que, hasta donde hemos podido rastrear, no han sido señalados ni sugeridos previamente y que es necesario atender por quien se proponga abordar las ediciones guadalupanas ilustradas en la Nueva España, por ejemplo la correlación entre la técnica de grabado elegida en la confección de una imagen determinada en relación con el marco de posibilidades materiales en un periodo determinado para concretarla; la relación entre formatos de libros, el tamaño de las imágenes y la localización de la virgen en la obras en tanto “escenario global” o la recurrencia de ciertos tallares y/o linajes en la producción de las obras con grabados guadalupanos.

Los usos de la imagen en el libro antiguo impreso⁴

Las ilustraciones colocadas en los libros reciben sus nombres de acuerdo con sus características visuales, su aplicación tipográfica y su disposición informativa, de esta forma podemos encontrar: imágenes exteriores o añadidas, interiores,

4. La bibliografía sobre técnicas de estampa y grabado empleadas en el libro es amplia, sugerimos revisar entre otros a Philip Gaskell, *Nueva introducción a la bibliografía material*, Gijón, Trea, 1999.

a página plena o en una breve área de la misma, y en secciones específicas de las obras (portada y frontispicio, principalmente).

Por **exterior o añadida**, queremos decir que la imagen, usualmente a página completa, se imprime por separado y posee foliación propia. Por el hecho de estar producida de forma independiente puede estamparse sobre un papel distinto del usado para el resto de la obra y también es posible que el dorso de dicha página esté en blanco. A diferencia de ese caso, cuando la **imagen va intercalada con el texto** (puede ser que se ubique arriba, en la parte media o abajo de la plana), es usual que las palabras rodeen la figura.⁵

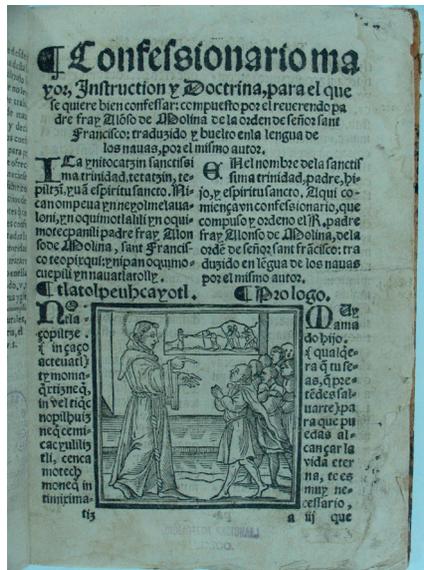


Figura 1: Molina, Alonso de, 1510-1578, *Confessionario mayor, en lengua mexicana y castellana / compuesto por el muy R.P.Fr. Alonso de Molina, de la orden de Seraphico P.S. Francisco*. En México: por Antonio de Espinosa, 1565. Grabado en madera intercalado en el texto (1565). Original consultado en la Biblioteca Nacional de México (en adelante BNM). Fuente: Disponible para consulta en Biblioteca Nacional Digital de México (en adelante BNDM) Acceso en: https://catalogo.iib.unam.mx/F/2KHN-YPFA5BJFUXR84VF7RXCKBYU8IIYAU5BHL8GIAY8772N-9VF-36434?func=full-set-set&set_number=105796&set_entry=000002&format=999.

⁵ Si bien en este grupo podrían caber las capitulares o letra inicial decorada u ornamentada, hemos decidido excluirlas porque consideramos que forman parte del aparato textual y no del visual de la obra, aunque pudieran ser de la clase de **letra historiada**.

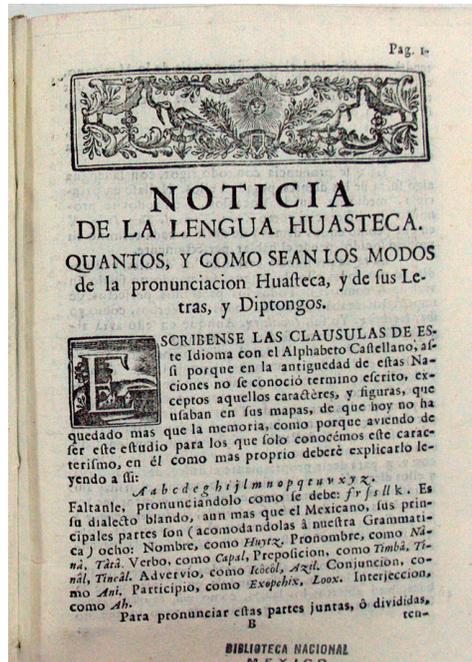


Figura 4: Tapia Zenteno, Carlos, *Noticia de la lengua huasteca..., con catecismo y doctrina christiana para su instruccion, segun lo que ordena el Santo Concilio Mexicano...*, En Mexico: en la Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, 1767, Original consultado en la BNM. Fuente: Disponible en Biblioteca Digital AECI. Acceso en: <https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.do?control=ES-MAAEC20141036738>.

La **portada** es una de las áreas sobresalientes para el uso de las imágenes, al menos desde tiempos bastante tempranos en la producción editorial. Como se ha señalado en algunos estudios sobre del libro antiguo la portada surge también como un requisito comercial para una más veloz y eficiente identificación de las obras por parte de los libreros y el público. En ella se da información no solo sobre la materia o tema de la obra, idea que pueda ser reforzada también por el uso de una imagen. Los grabados también señalan otros elementos en la portada como el patrocinio, mediante escudo de armas, las responsabilidades editoriales, mediante las marcas tipográficas de impresor (Garone Gravier, 2014) y otros significados del texto, aunque también hay viñetas que sirven de adorno y se usan para articular los contenidos o separar secciones de información.⁷

⁷ Éste suele llamarse **florón** aunque consideramos que es un término muy ambiguo.



Figura 5: Vázquez Gastelu, Antonio, *Arte de lengua mexicana*, Con licencia en la Puebla de los Angeles: en la Imprenta nueva de Diego Fernandez de Leon, 1689. Original consultado en la Biblioteca Pública de Guadalajara (BPG). Fuente: Disponible para consulta en libre acceso en Archive.org <https://archive.org/details/artedelenguamexio1vzqu>.

En la portada se dan al menos tres datos esenciales de la edición: el título del libro, el nombre del autor y los datos del impresor, lugar y fecha de publicación. En la composición tipográfica de las obras del periodo de la imprenta antigua, la portada cuenta con recuadros, viñetas, florones, etc. que a veces toman el nombre de **portada decorada**. Pero hay que distinguir claramente la portada ilustrada del **frontispicio** [*frontis*, abreviado], nombre que antiguamente se daba a la **portada ornamentada**. El **frontispicio** es una imagen, que puede ser de tema variable, desde un retrato, un paisaje u otra clase de composición visual, elaborado en cualquier técnica, que está ubicado frente a la portada pero que no necesita contar con los datos completos de identificación de la obra.⁸

8 Como señalan Finó y Hourcade “El significado del vocablo **frontispicio** es confuso. Para el *Diccionario* de la Real Academia, es “fachada o delantera de un edificio, libro, etc.”, es decir, sinónimo de **portada**. La *Enciclopedia Espasa*, en el t. 24, p. 1380, dice: “página decorativa frontera a la portada de algunos libros. Por extensión aunque no con propiedad, dicese **frontispicio**, también a las portadas cuya epigrafía hállase encuadrada por obra de algún artista”. En este caso el significado exacto sería el de **frente-portada** y, con menos propiedad, el de **portada grabada u ornada**. Más adelante, en el t. 46, p. 591, la misma *Enciclopedia*, dice: “...en las obras de estilo bibliográfico suele brillar en la portada únicamente la tipografía, que enriquece con un frontispicio complementario el primer pliego del volumen”. De acuerdo con esto, el **frontispicio** sería una segunda portada, de carácter ornamental, colocada a continuación de la primera en los libros de jerarquía. La Biblioteca Apostólica Vaticana, en sus *Normas de catalogación de impresos*, asienta: “...c) El **frontispicio grabado o ilustrado** que precede a la portada y que algunas veces contiene también el título más o menos abreviado, con o sin indicaciones tipográficas”. (*Normas para catalogación de impresos*, Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, 1940 (Norma Técnica 248, p. 204). “Frontispicio: Cualquiera ilustración que proceda o se halle frente a la verdadera portada se designa en las notas bibliográficas como frontispicio”, (Norma 341, p. 252); y en su lista de *términos bibliográficos traducidos*, dice: “Frontispicio, frontis; italiano: *antiporta*; francés: *frontispice*; inglés: *frontispiece*; alemán: *Titelbild, Titelkupfer*” (Norma, *op. cit.*, p. 408-409), mientras que portada equivale “*frontespizio, titre, title-page, Titelblatt, Titelseite*, respectivamente” (p. 420-481). En Frederic Finó y Luis A. Hourcade, *Tratado de Bibliología. Historia y técnica de producción de los documentos*, Sevilla, Ediciones Espuela de Plata, 2011.

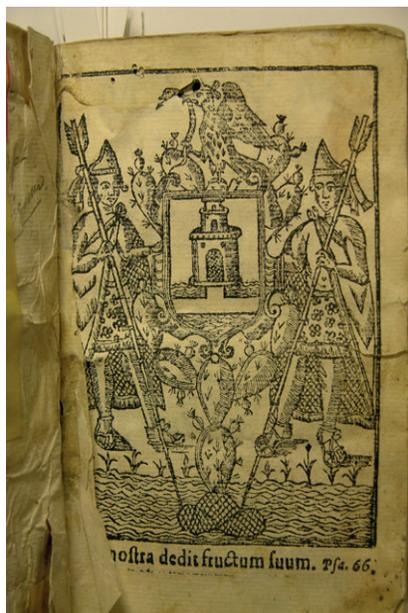


Figura 6: Lorra Baquio, Francisco de, d. 1669, *Manual mexicano, de la administracion de los santos sacramentos, conforme al Manual Toledano*. En Mexico,: por Diego Gutierrez, 1634l Original consultado en la Biblioteca Cervantina-TEC, Monterrey (en adelante BC-TEC). Fuente: Disponible para consulta en libre acceso en: <https://archive.org/details/manualmexicanodeoocath/page/n1/mode/2up?view=theater>.

Las técnicas de producción y reproducción de la imagen en el periodo de la imprenta manual

El grabado fue el principal medio que tuvieron los autores e impresores para ilustrar diversos conceptos y pasajes de los textos, así como para decorar y embellecer las secciones que componían el libro antiguo. Por más de 300 años, los materiales que se emplearon para realizar imágenes fueron madera, metal, y posteriormente piedra. Las técnicas de ilustración bibliográfica pueden agruparse en tres grandes clases: grabado en relieve, en hueco, y plano,⁹ pero las dos técnicas que se usaron para la reproducción de ilustraciones durante el periodo de la imprenta

⁹ La bibliografía sobre este tema es amplísima, sugerimos al lector revisar Martínez de Sousa, Roger Chartier, Henri-Jean Martin, Esteve Botey, cuyas fichas completas están en la bibliografía.

manual fueron, por orden cronológico de aparición, la **xilografía** y la **calcografía**. Si bien la **litografía** surgió en Europa en el siglo XVIII, a México llegó hacia 1827, es decir prácticamente de forma simultánea con los primeros atisbos de mecanización de producción.

El grabado en madera

La xilografía¹⁰ – del griego *xýlon*, madera y *gráphein*, escribir – es una técnica de grabado en relieve – igual que lo tipos móviles –, este sistema de impresión es elaborado a partir de planchas de madera grabadas, fue el primero de los empleados y se lo conoce como **impresión tabelaria**.

Las maderas empleadas para la realización de grabados eran normalmente duras y veteadas y se las tallaba en el sentido de la fibra, aunque las iniciales y escudos de armas a veces se hacían a contrafibra (Gaskell, 1998). La altura promedio de los tacos xilográficos era un poco más reducida que la de los tipos móviles, y la diferencia se ajustaba mediante alzas de papel. La dimensión del grabado podía ser tan grande como lo permitiese la prensa, aunque las medidas usuales no sobrepasaban los 15 cm; por ello para obtener un bloque de mayor dimensión se ataban varias piezas de madera juntas.¹¹

¹⁰ Fr., *bois gravé*, *grauvre sur bois*, *xylographie*, i., *woodcut*, *Wood engraving*, *xylography*, *xylograph*; abrev., xil).

¹¹ Ejemplos del frente y dorso de algunos grabados en madera se pueden encontrar en Albert Garrett, *A history of Wood engraving*, Londres, Bloomsbury Books, 1978. Agradezco esta referencia al Dr. Héctor Morales.

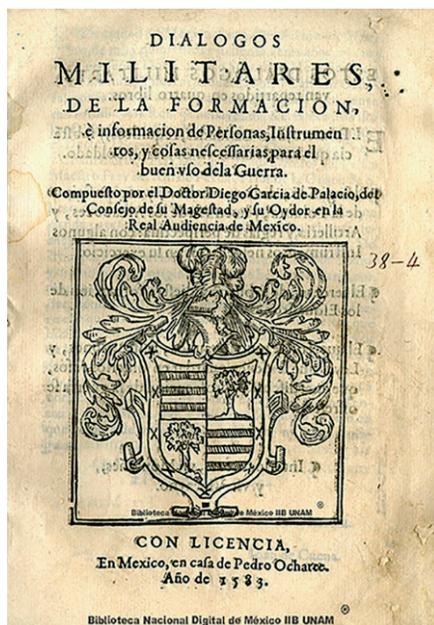


Figura 7 – García de Palacio, Diego, fl. 1576-1587, *Diálogos militares, de la formación, e informacion de personas, instrumentos, y cosas necessarias para el buen uso de la guerra / compuesto por Diego Garcia de Palacio, del Consejo de su Magestad, y su Oydor en la Real Audiencia de Mexico*, En Mexico: en casa de Pedro Ocharte, 1583. Escudo de armas grabado en madera, con predominio de blanco, lo que da la idea de ser una imagen en positivo. Original consulta en la BNM. Fuente: Disponible para consulta en libre acceso en BNDM: https://catalogo.iib.unam.mx/F/9AF1YA29CDKYUXLVNST4YG6NAB97T1EDHM98UQ3J-B2HTDV5EY4-65846?func=full-set-set&set_number=106442&set_entry=000009&format=999.

Los instrumentos para tallar madera eran cuchillas o buriles, que incidían en las partes que se quedarían blancas tras la impresión y se dejaba intacta las que se deseaban en negro. Había dos formas principales de producción de imágenes xilográficas: hacer el grabado en positivo, en el que los tonos se realizaban mediante grupos de líneas muy juntas; o grabar la imagen en negativo (Gaskell, 1998) cuya ventaja principal era el más fácil tallado de las líneas delgadas y amplitud de tonos de grises. Sin embargo, el principal problema en el grabado era la dificultad para obtener superficies negras grandes y homogé-

neas (en la bibliografía se suele referir a este tipo de destreza técnica como “trabajos de buena calidad”). La técnica de imagen en negativo será muy usada en la ilustración heráldica de los libros antiguos poblanos.

Las partes que serán reproducidas sobre el papel sobresalen, mientras que los blancos son producto del trabajo con un instrumento cortante. La afinidad con el relieve de los tipos móviles fue una ventaja para lograr la reducción de tiempos y costos de producción en la elaboración libraria pues el entintado y la tirada de la imagen se hacían de forma simultánea al del resto del texto.

Para grabar una imagen xilográfica primero se debe contar con un pedazo de madera, por lo general dura para resistir la presión de la prensa y con las fibras orientadas verticalmente. Una de las caras bien lisa y plana se cubre con una “imprimatura o sello de una mezcla entre cola de conejo y carbonato de calcio para tapar la veta y para disponer de un contraste en el dibujo y la talla”¹² y sobre él se realizará el dibujo, el grabador o “imaginero”, como se le denomina en algunos documentos coloniales, quien talla el trozo mediante instrumentos punzocortantes dejando el dibujo en relieve.

Para grabar un taco de madera primero se debía realizar el diseño o trazado de la imagen, la imagen se dibujaba directamente sobre la plancha, muchas veces en forma invertida, también se empleaban calcas desde papel, esto se aplicaba también en los casos de copias de una impresión previa. Las correcciones de errores se hacían “emparchando” la plancha mediante injertos de madera nueva.

En las grandes tiradas es frecuente hacer reproducciones por galvanoplastia un xilograbado. De esta manera se pueden reemplazar los clisés a medida que se gastan, así también se evitaba la pérdida del original. La vida útil de un bloque estaba en relación directa de su uso relativo y el trato que se le daba. Para el caso de México hemos documentado la reutilización de viñetas en madera por más de 100 años, pasando de imprentas del siglo XVI a imprentas del XVII y de la ciudad de

12 Agradecemos esta información al Dr. Morales Mejía.

México a la de Puebla.¹³ Usualmente los grabados en madera emplearon un solo color, salvo en capitulares y algunos adornos en que encontramos rojo, color habitual del libro antiguo, pero el resto de la gama cromática, si es que llegaba a existir otro color, eran usualmente aplicada a mano. La impresión multicromática mediante placas distintas fue bastante inusual en la edición antigua novohispana.

El grabado en cobre

La calcografía – del griego *Chalkós*, cobre, bronce, y *graphein*, dibujo –, tiene su origen en el nielado, grabado en hueco sobre una lámina de plata que se llenaba con esmalte negro, técnica que probablemente se conoció en la antigua Grecia; en el siglo VII se practicó en Marsella y fue descrita por primera vez en el siglo XII. La primera descripción de la técnica data del siglo XII: (Martínez de Sousa, 2004) un portapaz de 1460, producido por Maso Finiguera (1426-1464) fue la base de la talla dulce, aunque otros autores lo asignan a La Coronación de la Virgen, grabada en 1452. Este sistema decae hacia la tercera década del siglo XIX, coincidiendo con el inicio de la producción industrializada del libro, o dicho de otro modo, el final del periodo de la imprenta manual.

Existen dos grandes grupos de procedimientos o sistemas de impresión, aquellos basados en el “principio de llenar” como los sistemas de talla dulce (una plancha de metal que se graba con buril: punta seca, buril, a la manera negra, al lápiz) (Martínez de Sousa, 2004), y aquellos basados en el “principio de morder o carcomer” que emplean el ácido (al agua fuerte, al barniz blando, al agua tinta y al azufre).

13 Un amplio repertorio de grabados poblanos se puede apreciar en Marina Garone Gravier, *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Angeles (1640-1821)*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2015.

El papel para esta clase de impresión debe estar húmedo, y en ese estado se coloca la plancha sobre él y se ejerce la presión para que la impronta se fije. Esta clase de grabado es similar al del tallado en negativo descrito para la técnica xilográfica, aunque con éste se obtienen líneas más finas y mejores tonos de sombra. Para lograr una mejor impronta, con el tiempo se diseñó una prensa específica llamada *tórculo*, compuesto por dos grandes rodillos, uno sobre otro, entre los cuáles pasaba el sistema compuesto por la placa, el papel, una tabla y dos fieltros delgados.¹⁴

La presión ejercida deja una marca de la plancha hundida en el papel, este elemento se encuentra en la bibliografía sobre grabado y libro antiguo con los nombres de **caja, cubeta y cama**. Algunas imprentas tuvieron las dos clases de prensas, las tipográficas y las calcográficas, aunque los impresores de imágenes eran especialistas que usualmente no hacían impresión tipográfica. Quién hace qué y cuándo es un tema problemático e interesante a la vez, cuando lo que se quiere es entender el proceso de producción editorial de libros que contienen grabados calcográficos.

Cuando el grabado reproduce la obra de un pintor, es usual que el nombre de éste aparezca precedido con la expresión latina *pinxit* que quiere decir “lo pintó” o su abreviatura *pinx.*; si se trata de un dibujo se emplea *invenit* o *inv.* o bien *delineavit* o *del.*; el nombre del grabador se indica con la mención *sculpsit* o *sculp.* Y si se hace figurar al editor, es posible que se añada la expresión *excudit* o *exc* (Vivés Piqué, 2003).

14 Algunas imágenes de tórculos antiguos se pueden apreciar en el sitio *Técnicas de grabado*, de María Del Mar Bernal: <http://tecnicasdegrabado.es/2011/torculos-de-novela>.



Figura 8 – *Origen de la imagen y advocación de Nuestra Señora del Refugio, solemne pompa, con que celebró su primera fiesta la ciudad de la Puebla de los Angeles, el día 4 de julio de este año de 1747.* Imprenta de la viuda de Miguel de Ortega y Bonilla, 1747. Inscripción: “Nuestra Señora del Refugio. Perea fecit”, grabado en metal. Original consultado en la BNM. Fuente: Disponible para consulta en libre acceso en: https://www.iib.unam.mx/bhisw/files/iib/libros-electronicos/TipografiaPuebla_2de3.pdf, (ver página 351).

Según se señala en la literatura especializada sobre estos temas, los libros que tienen grabados calcográficos se hacían en dos tiempos: cuando los grabados eran pliegos sueltos, éstos se añadían antes del alzado de los pliegos¹⁵ en la imprenta o librería, sin embargo, los pliegos con grabados en cobre se en-

¹⁵ El “alzado de los pliegos” era la acción de organizar los diferentes cuadernillos que componen un libro impreso, para ser posteriormente encuadernados.

viaban para su producción al impresor de estampas después de que se hubiera impreso el texto y antes del alzado. A veces, sobre todo en razón de los altos costos que implicaba incluir un grabado en una edición, las imágenes se añadían en un momento posterior inclusive era el comprador quien podría intercalar a su gusto.

El grabado en plano

La última técnica de imagen que encontramos aplicada a la producción editorial hacia finales del periodo de la imprenta manual es el grabado en plano o litografía, inventada por Aloys Senefelder, especialmente en la edición de música, a fines del siglo XVIII. En esta técnica luces y sombras, blancos y negros, es decir todos los efectos tonales de la imagen, están sobre un mismo plano, a diferencia de las técnicas descritas anteriormente.

Sobre una piedra calcárea, llamada **piedra litográfica**, se dibuja con un lápiz graso. Concluido el dibujo se frota la superficie de la piedra con una solución de ácido nítrico clorhídrico en agua gomosa. Este baño fija el dibujo e impregna el resto de la piedra litográfica no dibujada para que no reciba otras sustancias grasosas como la tinta de imprenta. Posteriormente se pone sobre la piedra la hoja de papel y se presiona en una prensa litográfica, logrando de esta forma la impronta. Una de las grandes ventajas de esta técnica es que, a diferencia de las dos previamente descritas, permite un mayor número de copias. Pero como mencionamos líneas arriba, en México se aplicó a finales de la década de los años 20 del siglo XIX.

Cuatro imágenes guadalupanas tempranas en el libro impreso mexicano

Como señala Elisa Vargas Lugo¹⁶ las representaciones guadalupanas tempranas presentan distintos modelos, señal de que la iconografía aún no estaba estabilizada. Entre las primeras que encontramos en suelo mexicano destaca la realizada por Samuel Stradanus, artista de origen flamenco (Bergellini, 2014); quien hizo un grabado calcográfico para ser vendido como es-

16 Elisa Vargas Lugo, "Iconología guadalupana" en *Imágenes guadalupanas*. Catálogo de la exposición en el Centro Cultural/Arte Contemporáneo, noviembre 1987-marzo 1988. México, Imprenta Madero, 1984.

tampa suelta y recabar fondos para la construcción del segundo santuario guadalupano.¹⁷

Manuel Romero de Terreros, el primero que estudió esa imagen, señala:

La sección central se divide, a su vez, en dos horizontales: la superior, de unos 14.5 centímetros y la inferior de 18 centímetros de alto. Ocupa la primera la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, alumbrada por dos lámparas encendidas a cada lado y dos velas en sus candeleros, al pie; mientras que seis “milagros” penden de la parte más alta. Al calce de la imagen se lee la firma del grabador: *Samuel Stradanus excudit*. La Virgen de Guadalupe está en la misma postura que el original, sobre media luna sostenida por el ángel, y con el manto tachonado de estrellas, pero lleva una pequeña corona, de picos, y en lugar de los rayos que circundan la imagen del Tepeyac, se ven, aquí y allá, unos diminutos querubines (Romero de Terreros, 1948: 202).

De manera paralela al crecimiento y difusión del culto guadalupano, otros grabados se ejecutaron para acompañar los variadísimos textos de diversos géneros que se publicaron en torno a la patrona de México, como el de la portada del *Sermón de la Natividad...* impreso por Diego Garrido en 1622, con una imagen de la Virgen con el Niño en brazos.¹⁸ Pero, según Vargas Lugo (1984), no fue sino desde 1634 a partir de la publicación de “un folleto de coplas “compuesto por un [anónimo] devoto suyo”, que la iconografía de la Virgen [...] se mantuvo invariablemente fiel al original como era lógico que sucediera” (269).

17 En su texto José Ignacio Conde y María Teresa Cervantes de Conde señalan que el grabado fue descubierto hace unos 40 años en Oaxaca por H.H. Behrens. La estampa mide 32.5 centímetros de alto por poco más de 21 centímetros de ancho, y está dividida en tres secciones: la central de unos 11 centímetros de ancho, y las laterales, cada una, de cinco centímetros. José Ignacio Conde y María Teresa Cervantes de Conde, “Nuestra Señora de Guadalupe en el Arte”, en *Album conmemorativo del 450 aniversario de las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe, México*, Ediciones Buenas Nueva, 1981, pp. 121-223.

18 Este libro se encuentra en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología.

En el siglo XVII, especialmente desde la segunda mitad, la producción de imágenes se incrementó. En opinión de José Ignacio Conde y María Teresa Cervantes de Conde,¹⁹ en términos generales las estampas del XVII “se caracterizan por su falta de técnica y por lo burdo de su ejecución”, sin embargo, a los fines de la consolidación de la iconografía guadalupana podemos mencionar los grabados que figuraron en las obras de cuatro autores: el bachiller Miguel Sánchez, el padre Luis Lasso de la Vega, el sacerdote Luis Becerra Tanco, y el jesuita Francisco Florencia.

El primero publicó *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México celebrada en su historia, con la profecía del capítulo 12 del Apocalipsis*, en 1648 (ver figura 9). El segundo, que fue capellán de la Basílica de Guadalupe, publicó *Hueitlamohuizoltica...*, una obra monolingüe en náhuatl (ver figura 11). El tercero escribió *Felicidad de México en el principio y milagroso origen del santuario de la Virgen María de Guadalupe*, aparecida en 1675. Finalmente, Florencia publicó *La estrella del norte de México aparecida al rayar el día de la luz evangélica...* en 1688 (ver imágenes 12 y 13).²⁰ Esas cuatro obras, que tuvieron eco en muchas otras más, fueron de fundamental importancia para las artes, el grabado y la edición.

Respecto de la primera de las publicaciones mencionadas, aunque no es el único grabado que figura en el libro, interesa resaltar la imagen de portada del volumen de Miguel Sánchez porque, según Vargas Lugo, presenta una composición novedosa:

La Virgen aparece apoyada sobre un *nopal*, flanqueada por dos ángeles arrodillados; un águila bicéfala despliega sus alas a espaldas de la Virgen, en donde también se ve un escudo pontificio compuesto por la tiara y dos llaves cruzadas sobre ella. Obviamente el águila bicéfala alude a la Casa de Austria, reinante entonces en España, y el otro escudo, al poder pontificio. Por supuesto no fue casual que los dos poderes aparecieran respaldando a la *nueva Eva*, cuya mexicanidad se señala con el nopal. Además, las alas del águila, tal como están colocadas, no dejan de simular a la vez a la *mujer alada* que San Juan describe en sus reve-

19 Conde y Cervantes de Conde, *op. cit.*

20 A él se debe la vinculación de la imagen con la frase: *Non fecit toliter omni notioni*, inspiradas en el Antiguo Testamento (salmo 147, 20).

laciones. Por lo tanto la lectura de esta iconografía da a entender que la Virgen de Guadalupe, indígena y apocalíptica, recibía –o debía recibir de acuerdo a las circunstancias del momento– el apoyo de las máximas autoridades civiles y eclesiásticas. El pequeño grabado es de manufactura muy tosca, lo cual indica la participación indiscriminada en los oficios artesanales, que era plenamente admitida en la época barroca y que no restaba valor devocional a las imágenes (Vargas Lugo, 1989: 270).

IMAGEN
D E
LA VIRGEN MARIA
MADRE DE DIOS DE GVADALVPE,
MILAGROSAMENTE APARECIDA EN LA CIUDAD
DE MEXICO.
CELEBRADA
En su Historia, con la Profecia del capitulo doze del
Apocalipsis. A devocion del Bachiller Miguel
Sanchez Presbitero.
DEDICADA
AL SEÑOR DOCTOR DON PEDRO DE BARRIENTOS
Abuelo del Conde de la Magdalena, Tercero de la Santa Iglesia Metropo-
litanica de Mexico. Governador, Provisor, y Vicario de todos los Con-
sejos de Religiosos de esta Ciudad, Confesor del Santo Officio de la
Inquisición. Comisario Apostolico de la Santa Congregacion de todos
los Reynos, y Transitorios de ella Nueva España,
&c.



Año de 1648.
 CON LICENCIA Y PRIVILEGIO,
 En Mexico. En la Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderon.
 Veniente en la tienda en la calle de San Agustin.

Figura 9: *Imagen de la virgen Maria madre de Dios de Guadalupe milagrosamente aparecida en la ciudad de Mexico, celebrada en su historia, con la profecia del capitulo doze del Apocalipsis / a devocion de Miguel Sánchez (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1648).* Grabado xilográfico en portada. Original consultado en la Biblioteca Palafoxiana. (Núm. 41570). Fuente: Disponible en libre acceso en Biblioteca Virtual Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/imagen-de-la-virgen-maria-madre-de-dios-de-gvadalupe-milagrosamente-aparecida-en-la-ciudad-de-mexico/>.

Esa portada con el grabado de Miguel Sánchez será la primera del grupo que presentamos que tenga un contenido de índole criolla, de ahí la presencia de la Virgen sobre el nopal como elemento novohispano/americano, tema de la iconografía

local que ha sido abordado por los investigadores a través del tiempo, entre ellos Francisco de la Maza.²¹

Es importante hacer notar que los mismos atributos iconográficos de dicho grabado fueron retomados más tarde para la imagen xilográfica que acompaña la dedicatoria de las *Exequias a la translación de los huessos de los Illustrissimos y reverndissimos Señores Obispos de la Santa Yglesia de Oaxaca...* de Balthazar de Alcozer y Sariñana, publicada en México por los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, en 1702. (ver figura 10)



Figura 10: Balthazar de Alcozer y Sariñana, *Exequias a la translación de los huessos de los Illustrissimos y reverndissimos Señores Obispos de la Santa Yglesia de Oaxaca...* México por los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, en 1702. Fuente: Original consultado en la Biblioteca Histórica José María Lafragua, BUAP. (Referencia: 28307). Fotografía tomada por la autora.

²¹ También se toca el tema en el catálogo del Museo de la Basílica de Guadalupe, concretamente se puede ser el ejemplo de una pintura de Joseph de Ribera Argomanis. Agradecemos a Beatriz Berndt llamarnos la atención sobre este dato.

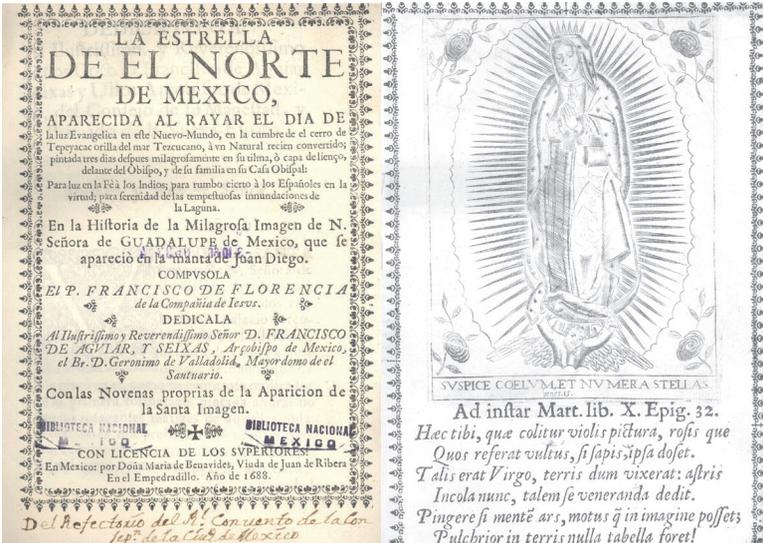
En 1649 se publicó en la casa de Juan Ruiz, el *Huei tlamahuizoltica*, escrito por el bachiller Luis Lasso de la Vega. La imagen de la virgen de portada presenta una anchura fuera de lo común, como lo han señalado algunos historiadores del arte, la obra cuenta con un dibujo firme y de trazos bastante gruesos, que redundaron en una impresión homogénea en cuento a entintado y definición de las líneas. Nosotros podríamos agregar que esa buena impresión, técnicamente hablando, se debe a la pericia del tipógrafo Juan Ruiz, que fue el responsable de ajustar los componentes de la forma tipográfica incluido el grabado, y no es resultado de la calidad expresiva del grabado.



Figura 11: Lasso de la Vega, Luis, *Huei tlamahuizoltica omonexiti in ilhuicac tlatóca Çihuapilli Santa Maria Totlaçonantzin Gualalupe in nican huei altepenahuac Mexico itocayocan tepeyacac*, Impreso con licencia en Mexico: en la Imprenta de Iuan Ruyz, 1649, Portada. Original consultado en la BC-TEC. Fuente: Disponible para consulta en libre acceso en Archive.org: <https://archive.org/details/hueitlamahuioolass>.

En la casa de la viuda de Bernardo Calderón se publicaron dos obras del bachiller Becerra Tanco, la primera *Origen milagroso del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe*, en 1666, con un grabado de la virgen de mano de Antonio de Castro —imagen que sería reutilizada en 1669 para la edición de la obrita *Poeticum Viridarium*, del bachiller José López de Avilés—, y *Felicidad de México en el principio y milagroso origen, que tuvo el santuario de la Virgen María Nuestra Señora de Guadalupe*, de 1675.

La última de las fuentes fundamentales para la iconografía guadalupana que se mencionó líneas arriba es la obra del jesuita Francisco Florencia, *La estrella del norte de México*, publicada en 1688. En ese texto, entre otras cosas, el padre describe los distintos *ex votos* que estaban dispuestos en el santuario guadalupano primitivo, coincidiendo con los elementos de la composición de Stradanus.²² La imagen de la Virgen se emplea en primer lugar en el frontispicio de la obra.



Figuras 12 y 13: Francisco de Florencia, *La estrella de el norte de Mexico, aparecida al rayar el dia de la luz Evangelica en este nuevo mundo, en la cumbre del cerro de Tepeyacac orilla del mar Tezcucano, i un natural recién convertido; pintada tres dias despues milagrosamente en su tilma, capa de lienzo, delante del Obispo, y su familia, en su casa obispal, para luz en la fé á los indios; para rumbo cierto los españoles en la virtud; para serenidad de las tempestuosas inundaciones de la laguna. En la historia de la Milagrosa Imagen de N. Señora de Guadalupe de México, que se apareció en la manta de Juan Diego / compvsola el P. Francisco de Florencia.* (México, Doña María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera, 1688.) Grabado calcográfico en preliminares. Original consultado en la BNM. Fuente: Disponible para consulta en BNDM https://catalogo.iib.unam.mx/F/9A-F1YA29CDKYUXLVNST4YG6NAB97T1EDHM98UQ3JB2HTD-V5EY4-19873?func=full-set-set&set_number=106884&set_entry=00002&format=999.

22 Imágenes de las apariciones se pueden observar en el portal digital Gallica de la Biblioteca Nacional de Francia: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b23000403.item.fi>.

Las cuatro referencias ofrecidas son una pequeña muestra del gran volumen de **imágenes guadalupanas vinculadas con el libro antiguo mexicano** que ahora nos permite concentrarnos en algunos aspectos del uso y aplicación de otras más en las publicaciones novohispanas y unas pocas del México independiente, antes de dar a unas brevísimas noticias de las imprentas que las produjeron.

Los usos de grabados guadalupanos en el libro antiguo mexicano: algunos comentarios

El estudio de estas imágenes se llevó a cabo con grabados procedentes de libros de dos acervos poblanos: las bibliotecas Palafoxiana y Lafragua.²³ Como señalamos al inicio del texto, esta investigación no se propuso hacer el inventario exhaustivo de las ediciones que cuentan con grabados de la Virgen de Guadalupe, en cambio, los casos localizados así como el volumen que ofrecemos permite indicar algunos elementos cuanti-cualitativos que plantean tendencias que podrán ser ampliadas por otros investigadores a futuro, en la medida que se añadan más casos a este estudio.

De las 17 imágenes que consideramos para el análisis de este trabajo,²⁴ nueve son en técnica xilográfica, seis calcográfica, y solo dos litográfica. El periodo de las calcográficas arranca en 1688 y se extiende hasta 1823, mientras que las xilográficas ocupan un lapso de uso más extendido, que inicia en 1648 y cubre hasta el año 1816. Encontramos una correlación entre los usos de la imagen en el **ámbito del libro** y las técnicas de grabado seleccionadas: las imágenes guadalupanas elaboradas en técnica xilográfica se aplicaron más ampliamente en portadas que las calcográficas, esta última técnica se aplicó en grabados que ubicaron preferentemente en dedicatorias y frontispicios.

23 La relación completa de obras está en el anexo de este trabajo.

24 El estudio se llevó a cabo con imágenes procedentes de dos acervos poblanos: las bibliotecas Palafoxiana y Lafragua, la relación completa de obras está en el anexo de este trabajo. Como señalamos al inicio, esta investigación no se propuso hacer el inventario exhaustivo de las ediciones que contienen imágenes guadalupanas, de ahí que estudios posteriores que tengan ese objetivo podrán revelar nuevos aspectos y datos sobre los usos de los grabados guadalupanos en los libros novohispanos.

La gran mayoría de las imágenes observadas fueron usadas en portadas (seis), le siguen las imágenes que están en dedicatorias (cinco), en frontispicio hallamos solo cuatro ejemplos; y en interiores solo dos. Considerando los tamaños, podemos señalar que 4, tiene menos de 10 cm de altura y en todos esos casos se trató de técnica xilográfica, siete de las imágenes tienen más de 10 cm siendo la mayoría en madera, y seis cubren la **página completa**, en esos casos se emplearon tanto la técnica calco-gráfica como la litografía.

Casualidad o no, la mayoría de las impresiones que hemos revisado salieron de prensas de mujeres impresoras novohispanas: Paula Benavides, Viuda de Bernardo Calderón; María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera; María de Ribera; Teresa de Poveda, Viuda de José Bernardo de Hogal; y María Fernández de Jáuregui, todas de la ciudad de México. Además de las suyas, están las de los herederos de alguna de esas impresoras: Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio y los de María de Ribera, respectivamente.²⁵ Como hemos expuesto en otros trabajos, acerca de la participación de las mujeres en las imprentas novohispanas, las impresoras, al igual que las oficinas lideradas por hombres, publicaron toda clase de obras, por tanto no hay un rasgo o sesgo temático particular en las ediciones que ofrecieron a los lectores mexicanos; las patrocinios o contratos obtenidos siguieron los mismos cauces que los de sus competidores varones.

Otras imprentas que usaron grabados guadalupanos fueron las de Francisco Rodríguez Lupercio; Felipe y Mariano José de Zúñiga y Ontiveros; la Imprenta del Supremo Gobierno y la de la Voz de la Religión, de las que se cuentan con algunos trabajos monográficos que vale la pena explorar.²⁶

25 Sobre las imprentas lideradas por mujeres durante el periodo colonial afortunadamente ya contamos en México con varios trabajos publicados, a manera de ejemplos, ofrecemos algunas referencias en la bibliografía de este trabajo (ver los textos de Beltrán, Corbeto, Garone, Montiel).

26 Ha habido un amplio desarrollo de obras monográficas sobre imprentas mexicanas del siglo XVIII: al respecto de la familia Zúñiga ver Manuel Suárez Rivera, *Dinastía de tinta y papel. Los Zúñiga y Ontiveros en la cultura novohispana*, México, IIB-UNAM, 2019; también son útiles las obras de Amaya Garritz, *Impresos novohispanos, 1808-1821*; coord. Virginia Guedea; colab. Teresa Lozano, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1990 y Moisés Guzmán Pérez, *Impresores y editores de la Independencia de México, 1808-1821: diccionario*, México, Porrúa: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, 2010. Además de las anteriores se pueden consultar *Empresa y cultura en tinta y papel, 1800-1860*

La edición de temática guadalupana fue una constante en México desde el siglo XVII en adelante, y la clase de obras publicadas incluyó numerosos géneros escritos: desde la oratoria sagrada, los villancicos, las tesis universitarias, los temas históricos, literarios y poéticos y los textos breves y novenarios para la devoción popular, cubriendo un abanico extenso de productos editoriales, destinadas a distintos públicos y con costos variados.

Las ediciones guadalupanas, publicadas en México, Puebla, y más tarde en Guadalajara y otras ciudades de México, han sido un elemento fundamental para la difusión y consolidación del culto a la imagen de esta virgen dentro y fuera del país. Aunque con esta temática y quizá hubo muchas más las publicaciones ilustradas durante el periodo colonial en México, sin lugar a dudas, las que aquí mencionamos fueron piezas clave para la difusión, fijación y recordación de los componentes visuales y los atributos iconográficos de la virgen de Guadalupe entre los lectores, devotos o no.

Agradecimiento: a la historiadora del arte Beatriz Berndt y al grabador Héctor Morales Mejía por su generosidad, sugerencias, comentarios y críticas; a Viridiana Vera por llamar mi atención sobre este tema, a Estephanie Martínez Alcántara y a Fernanda Sosa, por su ayuda en la localización de información bibliográfica y apoyo en la revisión del texto.

FUENTES DE CONSULTA

Báez Macías, E. (1982). El grabado durante la época colonial. En *Historia del arte mexicano: Arte Colonial IV* (Tomo 8). México. Salvat Mexicana de Ediciones.

Beltrán, L. C. (2007). *Mujeres impresoras novoshiapanas 1541-1755 (Tesis de Maestría)*. Toluca: UAEM.

/ coord. Laura Beatriz Suárez de la Torre; ed. Miguel ángel Castro, México: Instituto Mora; UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Bibliografía Mexicana del siglo XIX, 2001; *Coloquio Tipos y Caracteres: La Prensa Mexicana, 1822-1855*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX, 2001.

Bargellini, C. (publicado 2014). Samuel Stradanus, Flemish Engraver in New Spain. En *Flanders and Mexico. Flemish Printing and Painting in Mexico (16th and 17th centuries)* (pp. 11-20). Bélgica: Antwerp Royal Museum Annual.

Chartier, R., & Henri-Jean, M. (1991). *Histoire de l'édition française* (Volumes 1-4). Paris: A. Fayard (Obra original publicada em 1989).

Cuadriello, J. (1989). *Maravilla Americana. Variantes de la iconografía guadalupana. Siglos XVI-XIX*. México: Patronato Cultural de Occidente, A.C.

Cuadriello, J., Mues, P., & Granados, R. I. (2001). *El divino pintor: la creación de María de Guadalupe en el Taller Celestial*. México: Museo de la Basílica de Guadalupe.

Curiel, G., Castro, M. A. & Curiel, G. (Coord.). (2002). *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876 (Parte 1)*. Fondo Antigo de la Hemeroteca Nacional de México. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX.

Donahue-Wallace, K. (2000). *Prints and Printmakers in Vicerregal México City, 1600-1800* (Tesis Doctoral). Universidad de Nuevo México, Albuquerque, México.

Esteve Botey, F. (1948). *El grabado en la ilustración del libro; las gráficas artísticas y las fotomecánicas*. Madrid: Instituto Nicolás Antonio, CSIC.

Fernandez, J. (1939). *Las ilustraciones en el libro mexicano durante cuatro siglos (1539-1939)* (Tomo 4). Milán: MasoFiniguerra (pp. 125-56).

Finó, J. F., & Hourcade, L. A. (2011). *Tratado de Bibliología. Historia y técnica de producción de los documentos*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata.

Galí Boadella, M. (2007). *Estampa popular: Cultura popular*. Puebla, México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades.

Galí Boadella, M. (2008). *Estampa popular: Novohispana*. Puebla, México: Biblioteca Palafoxiana.

Gargano, A. (2012, Agosto). *L'ombra ignuda entro 'l pensier figura*". *La tradición lírica sobre el retrato de la dama en la poesía del siglo xvi*, 114, pp. 33-69.

Garone, M., & Corbeto, A. (Eds.). (2009). *Muses de la impremta. La dona i la impremta en el món del llibre antic*. Barcelona: Museo Diocesano de Barcelona y Asociación de Bibliófilos de Barcelona.

Garone, M. (2012, Mayo). Fuentes para el estudio de la tipografía, la imprenta y el libro antiguo mexicano (1539-1821). *Pecia Complutense*, 9(17), pp. 59-84. Recuperado de: biblioteca.ucm.es/pecia/52308.php.

Garone, M. (2019). Aproximaciones al estudio de la cultura visual en el libro impreso novohispano. En M. G. Gravier & M. A. Giovine. (Eds.). *Bibliología e iconotextualidad: estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario Interdisciplinario de Bibliología.

Garone Gravier, M. (2014). El concepto de marca editorial entre los impresores coloniales: de la evidencia material a las fuentes textuales. En M. Garone, E. Castro, & C. Hernández. *Marcas tipográficas. Las huellas de antiguos impresores*. Puebla, México: Editorial UDLAP/Biblioteca Franciscana y el Centro de Estudios Franciscanos en Humanidades fray Bernardino de Sahagún en San Pedro Cholula.

Garone Gravier, M. (2009). *Las otras letras: mujeres impresoras en la Biblioteca Palafoxiana. Memorias*. Puebla: Secretaría de Cultura del Estado de Puebla.

Garone Gravier, M. (2015). *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1640-1821)*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

Garritz, A., Lozano, T., Guedea, V (Coord.). (1990). *Impresos novohispanos, 1808-1821*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.

Gaskell, P. (1998). *Nueva introducción a la bibliografía material* (Colección: Biblioteconomía y Administración Cultural). España, Gijón: Trea.

Grañen, I. (2011). *Los grabados en la obra de Juan Pablo. Primer impresor de la Nueva España, 1539-1560*. México: FCE.

Guzmán Pérez, M. (2010). *Impresores y editores de la Independencia de México, 1808-1821: diccionario*. México, Porrúa: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas.

Hernández Mayen, M. (2011). *Heredera de una imprenta familiar. Rosa Teresa de Poveda viuda de Hogal: un acercamiento a su vida y producción de 1741-1755* (Tesis de Licenciatura). Toluca: UAEM.

Ivins, W. M. (1975). *Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica* (pp. 14-15). Barcelona: Gustavo Gili.

Martínez de Sousa, J. (2004). *Diccionario de bibliología y ciencias afines*. España, Gijón: Trea.

Mathes, M. (2001). *La ilustración en México colonial: el grabado en madera y cobre en Nueva España, 1539-1821*. México, Zapopán: El Colegio de Jalisco.

Maza, F. (1981). *El guadalupanismo mexicano* (Colección Lecturas Mexicanas, 37). México: Fondo de Cultura Económica.

Montiel Ontiveros, A. C. (2011). *La imprenta de María Fernández de Jáuregui: testigo y protagonista de los cambios en la cultura impresa durante el periodo 1801-1817* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

Pérez Salazar, F. (1990). *El Grabado en la Ciudad de Puebla de los Ángeles*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura.

Romero de Terreros, M. (1948). *Grabados y grabadores en la Nueva España*. México: Ediciones Arte Mexicano.

S/A. (1940). *Normas para catalogación de impresos*. Ciudad del Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana.

Suárez Rivera, M. (2019). *Dinastía de tinta y papel. Los Zúñiga y Ontiveros en la cultura novohispana*. México, IIB-UNAM.

Vargas Lugo, E. (1984). Iconología guadalupana. En J. G. Moreno. *Imágenes guadalupanas* (Catálogo de la exposición en el Centro Cultural/Arte Contemporáneo, Noviembre/1987-Marzo/1988). México: Imprenta Madero.

Vives Piqué, R. (2003). *Guía para la identificación de grabados*. Madrid.. Editorial: Arco / Libros, Colección: Instrumenta Bibliologica.

VV. AA. (1996). La reina de las Américas. En *Obras de Arte del Museo de la Basílica de Guadalupe* (Catálogo de la exposición en el Mexican Fine Arts Center Museum, Enero-Mayo/1997). Chicago: Mexican Fine Arts Center Museum.

VV. AA. (1995). *Visiones de Guadalupe: Obras escogidas del Museo de la Basílica de Guadalupe* (Edición especial de la revista *Artes de México*, 29). (Catálogo de la exposición en el Bowers Museum of Cultural Art, Noviembre/1995-Enero/1996). México: Artes de México.

Ward, K. C. (2013) *Mexico, where they coin money and print books: the Calderón dynasty and the Mexican book trade, 1630-1730* (Tesis Doctoral). University of Texas, Austin, Texas, Estados Unidos de América.

ANEXO: EDICIONES CONSULTADAS

1. *Imagen de la virgen Maria madre de Dios de Guadalupe milagrosamente aparecida en la ciudad de Mexico. Celebrada en su historia, con la profecía del capítulo doze del Apocalipsis* (1648). A devoción de Miguel Sanchez. México: Viuda de Bernardo Calderón. Grabado xilográfico en portada. Acervo: Biblioteca Palafoxiana. (Núm. 41570). Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/imagen-de-la-virgen-maria-madre-de-dios-de-gvadalupe-milagrosamente-aparecida-en-la-ciudad-de-mexico/>
2. Mendoza, J. (1673). *Sermon, que en el dia de la aparicion de la imagen Santa de Guadalupe, doze de diziembre del año de 1672. Predico, el P. Fr. Ioan de Mendoza comissario visitador*

de la Orden Tercera de Penitencia, en el Convento de N. Padre S. Francisco de Mexico. Dedicase A N. Rmo. P. Fr. Francisco Treviño, Predicador Theologo, Secretário General de lenguas. Padre de la sancta provincia de Burgos, y comisario general de todas las de Nueva-España. México: Francisco Rodriguez Lupercio. Grabado xilográfico en portada. Acervo: Biblioteca Palafoxiana (Núm. 16087 (13)). Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/sermon-qve-en-el-dia-de-la-apparicion-de-la-imagen-santa-de-gvadalvpe-doze-de-diziemb-re-del-ano-de-1672-876892/Imágenes> en páginas: 1, 3 y 6.

3. Florencia, F. (1688). *La estrella de el norte de Mexico, aparecida al rayar el dia de la luz Evangelica en este nuevo mundo, en la cumbre del cerro de Tepeyacac orilla del mar Tezcucano, aun natural recién convertido; pintada tres días despues milagrosamente en su tilma, capa de lienzo, delante del Obispo, y su familia, en su casa obispal, para luz en la fé á los indios; para rumbo cierto los españoles en la virtud; para serenidad de las tempestuosas inundaciones de la laguna. En la historia de la Milagrosa Imagen de N. Señora de Guadalupe de México, que se apareció en la manta de Juan Diego. Compvsola el P. Francisco de Florencia.* (México, Doña María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera) Grabado calcográfico en preliminares. Acervo: Biblioteca Palafoxiana (Núm. 21387).²⁷ Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-estrella-de-el-norte-de-mexico-aparecida-al-rayar-el-dia-de-la-luz-evangelica-en-este-nuevomund-o/>. *Imágenes en fol:* Ir, Iir,
4. Sevilla y Espinosa, D. (1695). *Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de Mexico. En los maytines de la aparicion de la milagrosa imagen de nuestra señora de Guadalupe, este año de 1695. Escrivelos el Br. Diego de Sevilla y Espinosa, y los dedica a Capitan de Cavallos, D. Antonio Deza, y Ulloa [1695?]* (Grabado xilográfico en portada. Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón) México: Biblioteca Palafoxiana (Núm. 103061, 31855).

²⁷ Comentario sobre esta obra se encuentran en Antonio Gargano, “L’ombra ignuda entro ‘l pensier figura». La tradición lírica sobre el retrato de la dama en la poesía del siglo xvi”, consultado en <http://criticon.revues.org/1317>.

5. Zepeda y Carvajal, A. (1696). *Letras de los villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Catedral de México en la célebre festividad de la aparición milagrosa de nuestra señora de Guadalupe el año de 1696* (Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón). México.
6. Alcozer y Sariñana, B. (1702). *Exequias a la translación de los huessos de los Illustrissimos y reverndissiomos Señores Obispos de la Santa Yglesia de Oaxaca...* (Grabado xilográfico en dedicatoria. Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio). México: Biblioteca José María Lafragua, BUAP (Núm. 28307).
7. Farias, M. I. (1742). *Eclipse del Divino Sol, Causado por la Interposicion de la Inmaculada Luna Maria Señora Nuestra Venerada en su Sagrada Imagen de Guadalupe para Librar de Contagiosas Pestes y Assegurar la Salud a la Ciudad de Valladolid* Sermon (Grabado xilográfico en dedicatoria). México: Biblioteca José María Lafragua, BUAP. (Núms. 27907, 41040205, b (2) 10976917) Disponible en: <https://archive.org/details/eclipsedeldivinoofara?q=Eclipse+del+Divino+Sol%2C+Causado+por>.
8. Yta y Parra, B. P. (1744). *La imagen de Guadalupe, imagen del patrocinio* (Viuda de Hogal. Grabado calcográfico en preliminares). México: Biblioteca Palafoxiana (Núm. 17032).
9. Cabrera y Quintero, C. (1746). *Escudo de armas de Mexico: celestial proteccion de esta nobilissima ciudad, de la Nueva España, y de casi todo el Nuevo Mundo, Maria Santissima en su portentosa imagen del mexicano Guadalupe, milagrosamente aparecida en el Palacio Arzobispal el año de 1531 y jurada su principal patrona el passado de 1737. En la angustia que ocasion la pestilencia, que cebada con mayor rigor en los Indios, mitig sus ardores al abrigo de tanta sombra. Describiala de orden, y especial nombramiento del Illustrissimo, y Excelentissimo Señor Dr. D. Juan Antonio de Vizarron y Eguiarreta, del Consejo de S. Mag. Arzobispo de esta Metropolitana, Virrey, Gobernador, y Capitan General de esta Nueva España, D. Cayetano de Cabrera, y Quintero, Presbytero de este Arzobispado; a expensas, y solicitud de esta Nobilissima ciudad* (Grabado calcográfico en frontispicio. Viuda de Hogal). México: Biblioteca Palafoxiana (Núm. 22381).²⁸ Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/escu>

²⁸ Existen numerosos comentarios sobre esta imagen: ver *Maravilla americana*, pp. 94-95; *La reina de las Américas*, pp. 109-110.
300 - PPGHA/UNIFESP

do-de-armas-de-mexico-sic-celestial-proteccion-de-esta-no-bilissima-ciudad-de-la-nuevaspana-si-o/Imágenes en página: I, IV, 433, 482, 483.

10. Paredes, A. (1748). *La autentica del patronato, que en nombre de todo el reyno voto la Cesarea, nobilissima ciudad de Mexico, a la Santissima Virgen Maria señora nuestra en su imagen maravillosa de Guadalupe. Sermon, que en el dia octavo de las fiestas, que en concurrencia de la real Casa de moneda celebrò la religion de la sagrada Compañia de Jesus ... martes 19. de diciembre de 1747* (Imprenta del nuevo rezado de Maria de Rivera. Grabado xilográfico en preliminares). México: Biblioteca José María Lafragua, BUAP (B 11016747 (1)) y Biblioteca Palafoxiana (Núm. 17032). Disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=FwwxQEACAAJ&dq=La+autentica+del+patronato&hl=es419&sa=X&ved=2ahUKEwi9jrrR2rnqAhVL7qwKHddXCW8Q6AEwAHoECAAAQAQ>. No disponible para lectura gratuita.
11. N/A. (1755). *Officium in festo B.V. Mariae de Guadalupe Mexicanae* (Haeredes De Mariae de Rivera. Grabado xilográfico en portada). México: Biblioteca José María Lafragua, BUAP (Núm. 27467, 41050104). Disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=afKanQEACAAJ&dq=Officium+in+festo+B.V.+Mariae&hl=es419&sa=X&ved=2ahUKEwj96z627nqAhUQCawKHebvAPgQ6AEwAHoECAUQAQ>. No disponible para lectura gratuita.
12. Becerra Tanco, L. (1780). *Felicidad de Mexico en la Admirable Aparicion de la Virgen Maria Nuestra Señora de Guadalupe* (Felipe de Zuñiga y Ontiveros. Grabado calcográfico en frontispicio). México: Biblioteca José María Lafragua, BUAP (Núms. 41010101, B 11101283, 15734). Disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=BPpp328w4SAC&printsec=frontcover&dq=,+Felicidad+de+Mexico+en+la+Admirable+Aparicion+de+la+Virgen+Maria+Nuestra+Se%C3%B1ora+de+Guadalupe+1780&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwicw-CajLnqAhUrgKoKHXmLAVsQ6AEwAHoECAEQAg#v=onepage&q=%2C%20Felicidad%20de%20Mexico%20en%20la%20Admirable%20Aparicion%20de%20la%20Virgen%20Maria%20Nuestra%20Se%C3%B1ora%20de%20Guadalupe%201780&f=false>. Imágenes en página: Sin foliar.

13. Carrillo y Perez, I. (1797). *Pensil Americano Florido en el Rigor del Invierno, la Imagen de Maria Santisima de Guadalupe Aparecida en la Corte de la Septentrional America Mexico* (Mariano Joseph de Zuñiga y Ontiveros. Grabado calcográfico en frontispicio). México: Biblioteca José María Lafragua, BUAP (Núms. 27890, 41040203). Disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=4OtCAQAAMAAJ&pg=PP5&dq=1797+Pensil+Americano+Florido+en+el+Rigor+del+Invierno,+la+Imagen+de+Maria+Santisima+de+Guadalupe+Aparecida+en+la+Corte+de+la+Septentrional+America+Mexico&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwizkdngjLnqAhUGQ6wKHHTvC7sQ6AEwAHoECAIQAg#v=onepage&q=1797%20Pensil%20Americano%20Florido%20en%20el%20Rigor%20del%20Invierno%20C%20la%20Imagen%20de%20Maria%20Santisima%20de%20Guadalupe%20Aparecida%20en%20la%20Corte%20de%20la%20Septentrional%20America%20Mexico&f=false>. Imágenes en página: Sin foliar.
14. *Officium in festo B.V. Mariae de Guadalupe Mexicanae* (Tipografía de la Calle de Santo Domingo. Grabado calcográfico en los preliminares). (1816). México: Biblioteca Palafoxiana (Núm. 25456).
15. Becerra Tanco, L.(1823). *Felicidad de Mexico en la Admirable Aparicion de la Virgen Maria Nuestra Señora de Guadalupe* (Imprenta del Supremo Gobierno. Grabado calcográfico en frontispicio). Mexico: Biblioteca José María Lafragua, BUAP. (Núms. 51524, 41010103, B 11103760 (2)). Disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=skwRAQAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=Felicidad+de+Mexico+en+la+Admirable+Aparicion+de+la+Virgen+Maria+Nuestra+Se%C3%B1ora+de+Guadalupe&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwiIgLGRjbn-qAhUNQKoKHWRiBZAQ6AEwAHoECAAQAg#v=onepage&q=Feicidad%20de%20Mexico%20en%20la%20Admirable%20Aparicion%20de%20la%20Virgen%20Maria%20Nuestra%20Se%C3%B1ora%20de%20Guadalupe&f=false>. Imágenes en página: 2.
16. Conde y Oquendo, F. J. (1853). *Disertacion historica sobre la Aparicion de la Portentosa imagen de Maria Santisima de Guadalupe de México* (Tomo I. Imprenta de la Voz de la Religión. Portada y grabado). México: Biblioteca José María Lafragua, BUAP. (Núms. 44920, 41050503). Biblioteca Nacional de México: Colecciones Especiales (BN-FR), Obras Antiguas,

Raras (BN-FR) EGO 232.9317 CON.d.; Clasificación: RSXIX 232.91 CON.d. *Disponible en:* https://catalogo.iib.unam.mx/F/MF1V71J48AJ7BAVB6B3GBG38K3J9RV4J577VC24ES-B3U6XM746-16488?func=short-o&set_number=003937

17. Conde y Oquendo, F. J. (1853). *Disertacion historica sobre la Aparicion de la Portentosa imagen de Maria Santisima de Guadalupe de México* (Tomo II. Imprenta de la Voz de la Religión. Litografías en interiores). México: Biblioteca José María Lafragua, BUAP. (Núms. 44921 41050503, 44921).

