



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

**Hipólito Salazar: Un recorrido por
la litografía del siglo XIX**

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN HISTORIA

ALUMNO: ULISES DOMÍNGUEZ LÓPEZ

ASESOR: MARÍA ESTHER PÉREZ-SALAS CANTÚ



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A todas las instituciones que me han becado en algún momento:
Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, Instituto
de Investigaciones Dr. José María Luis Mora y Conacyt.

A la Dra. María Esther Pérez-Salas Cantú, por guiarme en el mundo de las
publicaciones ilustradas y por su infinita paciencia.

A mis sinodales, por su apoyo y sus consejos.

A mis padres, familia y amigos, por todo su cariño.

A mi padre, que me enseñó tantas cosas.

Introducción.....	i
Capítulo I: La formación de Hipólito Salazar	1
1.1 Hipólito Salazar en la Academia de San Carlos.....	2
1.1.1 La litografía en la Academia de San Carlos	4
1.2 El aprendizaje de Hipólito Salazar en la litografía comercial.....	9
1.2.1 Los primeros talleres litográficos en México	11
1.2.2. Hipólito Salazar establece su taller	14
Capítulo II: El auge de las publicaciones ilustradas	17
2.1. La expansión de la litografía en las publicaciones ilustradas	18
2.2. Las revistas literarias ilustradas	21
2.3. Las revistas para señoritas	29
2.4. La colaboración entre José Mariano Fernández de Lara e Hipólito Salazar	35
2.5. Los calendarios.....	44
2.6 Libros ilustrados: publicaciones históricas	49
2.7 Las revistas científicas	56
Capítulo III: La relación de Hipólito Salazar con las instituciones y el Estado	64
3.1 Las exposiciones en la Academia de San Carlos	64
3.2 Los usos de la cartografía en México	70
3.3 Las tendencias conservadoras de Hipólito Salazar	83
Capítulo IV: Epílogo y conclusiones	93
Fuentes consultadas	100
Anexos	
1. Apuntes de Hipólito Salazar para la historia de la litografía en México....	109
2. Remitido de Joseph Decaen a propósito de la entrada “Tipografía mexicana” en el Diccionario Universal de Historia y de Geografía	112
3. Relación de imágenes producidas por Hipólito Salazar o en su taller	116

Introducción

La litografía es un medio de reproducción de imágenes inventado a fines del siglo XVIII que se popularizó a mediados del siglo XIX, conforme se difundió entre las naciones del mundo occidental. Como medio para producir copias abundantes de una imagen, la litografía era superior en casi todos los aspectos al grabado en madera o en metal, por lo que contenía posibilidades revolucionarias para el mundo editorial, y para el resto de la sociedad según la influencia que pudieran tener en ella los productos impresos.

La litografía llegó a México por primera vez cuando el país tenía unos pocos años de ser una república independiente, pero habrían de pasar varios años para que la técnica fuera adoptada plenamente, y surgiera un nuevo grupo profesional en el ámbito de la producción editorial. En la historia de la litografía en México, Hipólito Salazar aparece como uno de los pioneros de la técnica, pues estableció el primer taller litográfico dirigido por un mexicano. Considerando su importancia para la historia de la gráfica en México, se vuelve necesario recuperar su figura a través de la investigación histórica, para conocer con más detalle su papel en la adopción de una técnica innovadora. Sin embargo, la escasa información descubierta sobre la vida de Hipólito Salazar hizo poco viable el enfoque biográfico.

Pero una vez compilada la producción de su taller, se obtuvo un marco para analizar la litografía en México en el siglo XIX. El presente estudio está delimitado temporalmente por las fechas en que se tiene certeza sobre la actividad litográfica de Salazar, entre 1835 y 1884. Su papel como pionero de este oficio gráfico en el país permite establecer ciertas pautas sobre la enseñanza y la implantación de la litografía en México. La prolongada vida de su taller, desde 1840 hasta 1884 (aproximadamente), permite establecer un punto de comparación con otras casas litográficas de la capital, mientras que la variedad de estampas que dibujó e imprimió permiten acercarse a distintas facetas de la producción editorial del país. El objetivo del presente trabajo es reunir y ahondar los conocimientos parciales que se tienen de Hipólito Salazar, ya que al desarrollar el tema se ponen de relieve varios aspectos de la litografía en México.

Al iniciar esta investigación, lo más cercano a un estudio biográfico de Hipólito Salazar era el libro de Marcos Enrique Márquez Pérez, *Hipólito Salazar: Patriarca de la litografía en México*, que describe a grandes rasgos la carrera del litógrafo. La principal fuente de esta

obra es el acervo gráfico del Museo de la Estampa, en el que se resguardan las litografías que Salazar realizó durante sus estudios en la Academia de San Carlos, y las que imprimió para los suscriptores de las exposiciones anuales de la misma.

El trabajo de Hipólito Salazar también es mencionado de manera tangencial en las investigaciones sobre la litografía y las publicaciones ilustradas en México. Enrique Fernández Ledesma elogia el trabajo de Salazar en su *Historia Crítica de la Tipografía en México*, cuando reseña la colaboración del litógrafo en la edición mexicana de *Pablo y Virginia* impresa por José Mariano Lara. En el artículo de Laura Suárez de la Torre dedicado a este editor en *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la Ciudad de México, 1830-1855*, se ahonda más en la relación entre el litógrafo y el editor, gracias al testimonio proporcionado por los descendientes de Lara. La tesis doctoral de Arturo Aguilar Ochoa “La litografía en México, los años decisivos: 1827-1847” también se ocupa del taller de Hipólito Salazar, cuando pasa revista a las casas litográficas de aquel periodo. En su estudio sobre los litógrafos franceses avecindados en México, María Esther Pérez-Salas Cantú también habla de Hipólito Salazar, quien trabajó por un tiempo en el taller de Joseph Decaen. Y de manera más general, los trabajos sobre las revistas para señoritas también suelen hacer mención de Salazar, cuando las publicaciones analizadas pertenecen a la primera mitad del siglo XIX.

Finalmente, las investigaciones que abordan la producción de Hipólito Salazar pasaban por alto un tipo de material litografiado en su taller: los mapas y croquis. Probablemente, esto se deba a la delimitación de los campos disciplinares, pues los estudios históricos de la cartografía y los estudios de historia cultural o de historia del arte no suelen coincidir en sus objetos de estudio. Al rastrear la producción de Salazar, las cartas aparecen como un tipo de impreso con una gran riqueza, tanto en cantidad como en valores simbólicos.

Al rastrear la producción de la casa litográfica de Salazar, se reunió un cúmulo de variados materiales impresos, que fueron analizados desde la perspectiva de la historia cultural. Hipólito Salazar era un artesano que realizaba copias de varios tipos de imágenes por encargo, no era un artista que plasmara y difundiera un discurso propio. Al analizar las estampas impresas en el taller de Salazar, no se puede suponer que nos acerquemos a la psicología del personaje, pero sí nos podemos acercar al sentir de las capas alfabetizadas de

la población, que producían y consumían las publicaciones ilustradas que contenían las litografías de Salazar.

Lo que se pretende demostrar es la importancia del trabajo de Hipólito Salazar, contenido en una variedad de publicaciones ilustradas, para la sociedad mexicana de la época. El análisis de los retratos, los tipos, las vistas, las partituras, los figurines de modas, los especímenes animales, vegetales y minerales, las cartas y los croquis, y su relación con los textos que acompañaban, nos permiten comprender la idea de México que tenían los autores y los editores de las publicaciones ilustradas decimonónicas, así como la idea del país y su lugar en el concierto de las naciones que deseaban transmitir a los lectores. A través de las litografías de Hipólito Salazar, se pueden entrever varios proyectos para transformar a México y a sus habitantes.

El estudio encaminado a este fin se divide en tres partes. La primera trata sobre la formación de Hipólito Salazar, primero como estudiante la Academia de San Carlos, y luego como operario en el taller de Joseph Decaen, para analizar la adopción de la litografía en México, y tratar ciertos aspectos de la creación de un nuevo oficio en el México independiente. La segunda parte se dedica a las publicaciones ilustradas con litografías de Salazar, para mostrar la variedad de estampas que producía su taller, y los múltiples usos que se daba a la imagen para enriquecer distintos tipos de textos, al incluirse en novelas y obras históricas, revistas literarias, femeninas y científicas. La tercera parte describe la relación de Hipólito Salazar con distintas instituciones del Estado: años después de ser un estudiante, Salazar realizó las litografías para las exposiciones anuales de San Carlos; la elaboración del material cartográfico implicaba, de modo casi inevitable, el contacto con organismos afiliados al gobierno, por motivos que se explicarán en su momento; finalmente, las tendencias conservadoras que parecía exhibir Salazar requieren mencionar su colaboración con el Segundo Imperio, ya que el litógrafo formó parte de la Junta de Notables.

Siguiendo este plan, el recorrido por cuatro décadas de producción litográfica permite extraer ciertas conclusiones sobre la trayectoria profesional de Salazar, las vicisitudes de la técnica en México, y la función de las estampas litografiadas en la cultura de la época. Para cumplir con estos objetivos, es menester iniciar con una breve descripción de la técnica litográfica, que abre el capítulo siguiente.

Capítulo I: La formación de Hipólito Salazar

La litografía es una técnica para reproducir imágenes, inventada a finales del siglo XVIII por Aloys Senefelder, quien desarrolló empíricamente el primer método químico de impresión. La técnica consiste en dibujar con una sustancia grasosa sobre una piedra caliza de grano fino, que después es barnizada con una solución de goma arábiga y ácido nítrico. Este proceso graba el dibujo en la piedra, por lo que al humedecer y entintar la piedra, la tinta sólo se deposita en el dibujo previamente trazado, aprovechando la repelencia entre el agua y las sustancias aceitosas.

A diferencia del grabado en madera, la piedra litografiada permitía imprimir una enorme cantidad de copias sin romperse ni perder detalle en la imagen, y el procedimiento resultaba más sencillo que el grabado en metal, lo cual también lo hacía más barato. Aún más, dado que la creación de imágenes en la piedra era prácticamente igual al dibujo con grafito, se podía trabajar con una gama más amplia de tonos y matices, lo cual abría la posibilidad de representar con mayor exactitud una variedad de texturas, así como trabajar con mayor precisión las luces y sombras, lo cual también facilitaba la expresión del volumen.

En la época de su invención, la litografía contenía dos posibilidades revolucionarias para la imagen: por un lado, se podían obtener reproducciones de gran calidad, sin otro límite que la habilidad del dibujante; por otro, estas copias podían producirse en grandes cantidades, y por un precio relativamente más bajo. Aunque la difusión de la técnica fue difícil durante los primeros años que siguieron a su invención, los talleres litográficos proliferaron en el mundo occidental a lo largo del siglo XIX, sobre todo ante la creciente demanda de la industria editorial, que sacó provecho de la invención para aumentar a un ritmo vertiginoso la producción de publicaciones ilustradas. Con la difusión de la litografía también se inventó un nuevo oficio, que rápidamente se ligó al ámbito editorial, que a su vez recibió un fuerte impacto al incorporar la nueva técnica, transformación que influyó en la cultura visual y literaria.¹

El oficio del litógrafo se divide en dos campos, de acuerdo a los procesos necesarios para realizar una estampa litográfica. Por un lado está el litógrafo dibujante, quien realiza la estampa en la piedra, tarea que requiere nociones del dibujo –perspectiva, proporción,

¹ Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003, p. 39-40.

composición- adquiridas a través de una educación artística o de una considerable práctica. Por otro lado está el litógrafo impresor, quien transfiere la estampa de la piedra al papel, trabajo que requería la experiencia con la prensa litográfica para conocer sus peculiaridades, de tal modo que el producto final fuera impreso con claridad. En la mayoría de los talleres litográficos ambas etapas eran realizadas por distintos artesanos, práctica que era común tanto en los talleres establecidos en México como en las casas europeas o estadounidenses, siendo excepcionales los litógrafos que realizaran tanto el dibujo como la impresión. Hipólito Salazar fue uno de estos litógrafos, igualmente hábil al desempeñarse como dibujante y como impresor, cualidad que hizo de su casa litográfica una de las empresas más duraderas en el ramo.

1.1 Hipólito Salazar en la Academia de San Carlos

Si se piensa en las razones por las que Hipólito Salazar fue uno de los litógrafos más destacados en el México del siglo XIX, una de ellas es la excelencia de su trabajo. La calidad del dibujo y las impresiones del taller de Hipólito Salazar se puede atribuir, en parte, a que recibió una formación litográfica en la Academia de San Carlos, lo cual es otro factor del carácter excepcional de Salazar dentro del ámbito editorial mexicano, pues fue uno de los pocos litógrafos nacionales que adquirió la técnica a través de una educación más o menos formal, cuando la Academia enseñó la técnica de reproducción gráfica durante un breve periodo a inicios de la década de 1830.

Al abordar los indicios sobre la formación de Hipólito Salazar, se pueden apreciar aspectos relacionados con la introducción y el desarrollo inicial de la litografía en México, las pautas de la relación entre la litografía y el mundo de las bellas artes, así como el doble papel de la Academia de San Carlos como institución dedicada a la educación y la difusión artística. Para comprender la relación entre la litografía y la Academia de San Carlos, el antecedente fundamental es la introducción de la técnica en México.

Dependiendo del criterio que se prefiera adoptar, la introducción de la litografía en México puede atribuirse al poblano José Manzo o al italiano Claudio Linati. Manzo aprendió la técnica litográfica en Bruselas entre 1825 y 1827, y para mayo de 1826 una de sus estampas había sido exhibida en Puebla. Cuando regresó a México en 1827, Manzo

construyó una prensa litográfica, y se imprimieron algunas pruebas.² Por su parte, Linati y Francini llegaron a México en 1826, como resultado de las gestiones diplomáticas que el gobierno mexicano hizo en Europa para difundir la novedosa técnica en el país, al organizar el traslado a México de las prensas y los útiles litográficos, así como la inmigración de un experto que pudiera enseñar su uso. La primera litografía realizada por Linati en México fue un retrato de León XIII en enero de 1826,³ y *El Iris* fue la primera publicación mexicana ilustrada con litografías, al encontrarse entre sus páginas un figurín de modas litografiado, coloreado con acuarela.⁴ Debido a la expresión de polémicas opiniones políticas, Linati fue expulsado del México en septiembre de 1826, cuando no había pasado ni un año de su llegada al país, y el gobierno mexicano se apropió de los materiales litográficos que el italiano trajo consigo. Con la excepción del permiso concedido a Pedro Robert y Carlos Fournier para hacer un par de impresiones, las únicas prensas litográficas en la ciudad de México quedaron depositadas en la Secretaría de Relaciones, acentuando la falta de materiales y de expertos en el ramo, lo cual retrasó el desarrollo de la técnica en el país.⁵

En agosto de 1827 el director de la Academia de San Carlos, Pedro Patiño Ixtolinque, pidió al gobierno que las prensas y herramientas litográficas fueran cedidas a la escuela de bellas artes, solicitud que fue aceptada aproximadamente un año después. Al cambiar la década, el gobierno mexicano respondió al interés de la Academia de San Carlos de impartir un curso de litografía, por lo que en 1830 se encargó a José Ignacio Serrano, un teniente de ingenieros, que enseñara la técnica litográfica en la Academia, ya que las estampas que realizó tenían la calidad suficiente, además de que su conocimiento del francés le permitía entender y transmitir los tratados sobre la técnica.⁶ Con la excepción de las gestiones entre el gobierno y la Academia, y las estampas que se produjeron en la última bajo la dirección de Serrano, no hay registros institucionales de la enseñanza de la litografía en dicho establecimiento educativo. Una posible causa de este vacío documental puede ser la difícil situación de la Academia de San Carlos en las primeras décadas de la vida independiente de México.

² Montserrat Galí Boadella, “Artistas y artesanos franceses en el México independiente”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, n. 17, 2009, [en línea], recuperado el 20-02-2015.

³ Arturo Aguilar Ochoa, “La litografía en la Ciudad de México, los años decisivos. 1827-1847”, tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, UNAM, FFyL, 2001, p. 17.

⁴ Edmundo O’Gorman, *Documentos para la historia de la litografía en México*, México, UNAM, 1955, p. 26, 37.

⁵ Edmundo O’Gorman, *op.cit.*, p. 60-61.

⁶ *Ibid.*, p. 61.

La Academia de San Carlos abandonó la enseñanza de la litografía aproximadamente en 1836, y no se retomó la difusión de la técnica hasta mediados de la década de 1840, pero en distintas escuelas de artes y oficios, tanto en la ciudad de México como en otras ciudades de provincia, esfuerzos que resultaron tan inconstantes como los de la Academia.⁷ En 1866 se hizo un plan para volver a enseñar litografía en la Academia Nacional de Bellas Artes, pero no hay indicios claros de la implementación efectiva del proyecto.⁸

1.1.1 La Litografía en la Academia de San Carlos

La Real Academia de San Carlos fue fundada en 1783, y su creación formó parte del programa modernizador de las reformas borbónicas. A semejanza de la Academia de San Fernando en Madrid, su homóloga de México fue creada no sólo con el propósito de fomentar las bellas artes, al crear un espacio institucional para la formación artística, sino que también se esperaba fomentar el desarrollo de ciertas manufacturas para nivelar la balanza comercial, principalmente en la industria editorial, a través de la enseñanza del grabado.⁹ Para cumplir estos propósitos, la Academia de San Carlos en México fue dotada en su fundación con rentas de los tribunales de Minería, del Consulado y del Ayuntamiento de México, las cuales permitieron la contratación de varios maestros europeos, así como el establecimiento de un sistema de becas a Europa, para fortalecer la formación de una escuela mexicana en el canon artístico occidental.¹⁰

La Academia de San Carlos funcionó eficazmente en la formación de artistas hasta que empezó a sufrir problemas económicos, cuando el gobierno virreinal se vio obligado a distraer –entre otros- los recursos destinados a ese establecimiento educativo para combatir a la insurgencia. En la transición del gobierno virreinal al primer Imperio mexicano, la junta gubernativa otorgó a la Academia las rentas ultramarinas para que continuara su labor.¹¹ Los recursos asignados resultaron menores y su pago fue más irregular, pero las verdaderas

⁷ Sobre la cátedra de litografía en el Instituto Literario de Toluca, ver *El Monitor Republicano*, 9 de septiembre de 1850, p. 2.

⁸ *La Sociedad*, 9 de octubre de 1866, p. 3.

⁹ Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*, México, UNAM, 2008, p. 27.

¹⁰ Eduardo Báez Macías, *op.cit.*, p. 34.

¹¹ *Ibid.*, p. 51-53.

penurias de la Academia llegaron con los primeros gobiernos republicanos de México. Debido a la perpetua escasez del erario nacional, los recursos económicos destinados a la Academia fueron cada vez más escasos e irregulares, y la consecuencia fue el declive progresivo y constante de dicha institución educativa. El principal indicador de su decadencia fue la reducción paulatina de la cantidad de cursos impartidos, ya que no había modo de pagar a los profesores, aunque también se resintió la adquisición de las piezas usadas como modelo, la adquisición de materiales y el sistema de becas.¹²

Debido a su deterioro, el gobierno mexicano incluso llegó a considerar la desaparición de la Academia de San Carlos, y si bien se hicieron intentos por restaurar la institución a su antigua gloria, la falta de ingresos estables por un periodo prolongado impidió consolidar dichos esfuerzos.¹³ La frágil situación de la Academia no se revirtió hasta 1843, cuando Santa Anna le asignó la administración de las rentas de la lotería para su sostenimiento, y al contar con recursos monetarios fijos y suficientes hubo una recuperación en el nivel de la institución.¹⁴

La enseñanza de la litografía en la Academia de San Carlos puede verse como uno de los esfuerzos aislados por restaurar la formación artística institucionalizada, ya que surgió de una medida del gobierno decidida a promover la difusión de una técnica gráfica, que al final fue incapaz de producir resultados duraderos o la formación de una escuela litográfica mexicana. Una de las condiciones que sugiere la insuficiencia de dicho esfuerzo es la escasa documentación que existe al respecto, y las evidencias difusas del breve periodo académico de la litografía en México reflejan la incertidumbre institucional de dicha iniciativa.

La transmisión académica de la técnica litográfica a principios de la década de 1830 es un hecho demostrable, tanto por imágenes que actualmente resguarda el Museo de la Estampa, como por documentos del gobierno mexicano conservados en el Archivo General de la Nación.¹⁵ Sin embargo, en el archivo de la Academia de Bellas Artes no se han encontrado –hasta la fecha– los documentos administrativos sobre el funcionamiento concreto de la enseñanza de la técnica, por lo que no podemos saber con exactitud cómo se desarrolló el curso de litografía, pues faltan datos tan elementales como la lista de alumnos, y

¹² *Ibid.*, p. 58.

¹³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁴ *Ibid.*, p. 60.

¹⁵ Edmundo O’Gorman, *op.cit.*, p. 93-109; Marcos Enrique Márquez Pérez, Hipólito Salazar. *Patriarca de la litografía mexicana*, México, Museo Nacional de la Estampa, 1989, p. 12.

si bien hay indicaciones sobre la naturaleza del plan de estudios en el documento que designa a Serrano como responsable de enseñar la técnica, no hay expedientes sobre el desarrollo del mismo. Aún así, se pueden inferir algunas características de la enseñanza de la litografía, al considerarla como un proceso desarrollado en el contexto de la formación artística en la Academia de San Carlos, y extrapolar lo que se sabe de la función educativa de dicha institución.

Como ya se mencionó, la Real Academia de San Carlos fue creada en México en el contexto de las reformas borbónicas, una serie de políticas del imperio español que, desde la perspectiva de las ideas, pueden considerarse como la aplicación al gobierno de ciertos principios ilustrados. Al ser así, el programa original de la Academia implicaba una perspectiva ilustrada de la creación y la formación artística, la cual persistiría en gran medida en los medios y los objetivos planteados por los planes de estudios sucesivos. Es por ello que el énfasis de los diversos cursos en la reproducción fiel de la realidad que aparece a los sentidos, se puede atribuir a un carácter “ilustrado” de la enseñanza impartida en la Academia de San Carlos, pues se priorizaba la adquisición de la habilidad para copiar con exactitud las formas de los objetos, al mismo tiempo que se enseñaban ciertos esquemas de composición como normas objetivas, estableciendo ambas características como requisitos formales de cualquier obra artística.¹⁶

El aprendizaje del dibujo figurativamente preciso era la base de la enseñanza de las artes plásticas en la Academia, por lo que el plan de estudios contemplaba un método progresivo para que los estudiantes desarrollaran esa habilidad, a través de la copia de modelos. La primera fase consistía en la copia de estampas, para aprender a reproducir las formas, los contornos y las proporciones, al mismo tiempo que se empezaban a adquirir las nociones de composición. La segunda fase consistía en la copia de modelos de yeso, para aprender a reproducir adecuadamente el volumen, las luces y las sombras, y profundizar el aprendizaje de las proporciones. El último paso era la copia de objetos y modelos en vivo, para pulir todos los aspectos de la técnica y la composición.

El método académico para enseñar el dibujo resulta relevante para la comprensión de la enseñanza de la litografía por dos razones. La primera es que ilustra claramente los objetivos y los métodos de la enseñanza académica del arte, lo cual da un contexto a un proceso algo

¹⁶ Eduardo Báez Macías, *op.cit.*, p. 28.

difuso de la transmisión de una técnica, y por lo tanto permite inferir las pautas que debió haber seguido dicho proceso. En el informe de Pedro Patiño Ixtolinque al secretario de la Academia sobre el plan para la enseñanza de la litografía, que data de 1830, se afirma que el “sistema de enseñanza, debe ser el mismo que la Academia tiene establecido”,¹⁷ por lo que siguió los mismos principios y métodos de fidelidad al modelo copiado, los cuales fueron aplicados para difundir una técnica gráfica novedosa.

La segunda razón es que permite hacer suposiciones sobre el contenido y el método del curso de litografía, a falta de documentos que expliciten de manera más amplia ese proceso. De acuerdo al comunicado que describe la instauración del curso de litografía en la Academia, se usaría el mismo sistema de enseñanza que se venía practicando para transmitir dicha técnica, y también se enseñaría a los estudiantes a escribir y leer partituras.¹⁸ Si bien el plan expuesto por Pedro Patiño Ixtolinque contiene los principios del primer curso formal de litografía en México, solo se pueden inferir los detalles, dificultades y resultados de su puesta en práctica, con base en el modelo educativo de la Academia en esa época.

Considerado como método de creación de imágenes, el proceso de la litografía es más parecido al dibujo que al grabado, por lo que cabe suponer que la difusión de la técnica novedosa de la litografía tuvo una estrecha relación con el método de enseñanza del dibujo. Por una parte, un dominio razonable del dibujo debió haber sido un requisito para adquirir la técnica litográfica en la Academia de San Carlos, y cabe suponer que si los alumnos de Serrano no poseían esa habilidad previamente, la desarrollaron en algún grado durante su paso por la Academia. Hasta donde se sabe, Hipólito Salazar fue el único litógrafo mexicano de renombre que estudió en San Carlos, y las estampas que realizó como ejercicios son la evidencia definitiva de que efectivamente se impartió el curso a principios de la década de 1830. (Figura 1)

¹⁷ Edmundo O’Gorman, *op.cit.*, p. 105.

¹⁸ *Ídem.*



Figura 1: "Amorcillos", "Litografía en la Academia de México por Hipólito Salazar, bajo la dirección del C.T. Ignacio Serrano"

Colección del Museo Nacional de la Estampa, tomado de Márquez Pérez, Marcos Enrique, *Hipólito Salazar. Patriarca de la litografía mexicana*, México, Museo Nacional de la Estampa, 1989, p. 12.

La formación de litógrafos mexicanos por impresores comerciales franceses es un claro indicador de un hecho innegable: la litografía no pudo establecerse en el ámbito artístico de México.¹⁹ El curso de litografía en la Academia de San Carlos duró alrededor de un lustro, probablemente menos, y su funcionamiento fue tan irregular que ni siquiera se sabe el

¹⁹ Arturo Aguilar Ochoa, "Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837), *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 90, 2007, p. 87-88.

momento exacto en que dejó de enseñarse. Tuvieron que pasar más de cuatro décadas para que una institución educativa mexicana volviera a impartir un curso de litografía, y no sucedió en una escuela de bellas artes sino en una escuela técnica, la Escuela Nacional de Artes y Oficios. El desarrollo de la litografía en México ocurrió al margen del ámbito artístico o académico, proceso que no sólo se explica por la difícil situación de la enseñanza artística durante la primera mitad del siglo XIX, sino por la concepción que se tenía de la técnica en aquella época.

La litografía comenzó a ser apreciada como arte a principios del siglo XX, pero desde su invención y a lo largo del siglo XIX su lugar no estuvo entre las bellas artes, sino entre las artes mecánicas, no era considerada más que una técnica de reproducción de la imagen, muy novedosa en México durante las primeras décadas de existencia del país, pero una técnica al fin y al cabo. En este aspecto, México no se diferenciaba del resto del mundo occidental, pues en Europa y Estados Unidos tampoco se consideraba a la litografía como un medio de creación artístico: como medio expresivo se le consideraba por debajo del grabado, al mismo nivel cuando mucho, y muy por debajo de la pintura.²⁰

En el México de mediados del siglo XIX, la relación de la litografía con las bellas artes consistía en la capacidad de difusión que poseía la técnica. En la doble función de la Academia de San Carlos, como escuela y como divulgadora de las bellas artes, la litografía desempeñó un modesto papel en el último aspecto, que caracteriza la segunda fase de la relación de Hipólito Salazar con la Academia (de la cual nos ocuparemos más adelante), debido a su colaboración con las exposiciones realizadas en la década de 1850.

1.2 El aprendizaje de Hipólito Salazar en la litografía comercial

En la introducción de la litografía en México, Claudio Linati jugó un papel más modesto del que suele asignársele, y la Academia carecía de los medios para formar una generación de litógrafos mexicanos. Después de los primeros tropiezos para apropiarse de la técnica litográfica, un reducido número de inmigrantes franceses resultó un factor decisivo para el establecimiento y la difusión de la litografía.

²⁰ William M. Ivins, *Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica*, México, Gustavo Gili, 1975, p. 168.

Los primeros pasos para introducir la técnica estuvieron motivados por el potencial económico de la nueva técnica, y el efecto benéfico que provocaría en el crecimiento de la industria editorial mexicana. Algunos miembros de la clase alta mostraron un gran entusiasmo por la técnica, con la adquisición en el extranjero de herramientas, materiales y (casi seguramente) manuales litográficos, siendo uno de los ejemplos más destacados la prensa traída por Lucas Alamán en 1823,²¹ pero este interés no resultaba suficiente por sí mismo para que iniciara la producción de imágenes litográficas en México, hacía falta un experto que enseñara el oficio a un grupo de mexicanos.

Esto era lo que el gobierno mexicano pretendía del acuerdo con Claudio Linati en 1826, pero la brevedad de su estancia en el país, su participación en controversias políticas y su dominio incompleto de la técnica litográfica, como lo confesó tras la separación de Francini, limitaron la posibilidad de formar litógrafos mexicanos. Años más tarde la Academia de San Carlos retomó la enseñanza de la litografía en México, bajo la dirección del coronel Ignacio Serrano, uno de los pocos discípulo de Linati, pero además de los problemas administrativos de la Academia señalados en el apartado anterior, al ser una institución dedicada a las bellas artes, sus objetivos no coincidían (ni tenían por qué hacerlo) con las expectativas comerciales puestas en la litografía.

La Academia podía formar, sin lugar a dudas, dibujantes litógrafos competentes, e hizo lo posible por formar buenos litógrafos impresores, pero el dominio de ambas habilidades no significaba que sus alumnos pudieran establecer nuevos talleres litográficos. Hipólito Salazar resulta excepcional entre los litógrafos mexicanos del siglo XIX, porque combinó una formación artística en la Academia con el aprendizaje del oficio en un taller comercial, mientras que casi todos sus colegas mexicanos adquirieron el oficio sobre la marcha.²²

²¹ Arturo Aguilar Ochoa, "*op.cit.*", p. 29.

²² Valdría la pena investigar si los litógrafos formados en la segunda mitad del siglo XIX, cuando la técnica se enseñaba en distintas escuelas de artes y oficios, adquirieron el dominio de la técnica en dichos establecimientos o en las casas litográficas comerciales. La pregunta apunta a dos cuestiones: la eficacia y calidad de las escuelas de artes y oficios, y la persistencia de ciertas estructuras sociales y laborales entre los artesanos.

1.2.1 Los primeros talleres litográficos en México

A pesar de los esfuerzos del gobierno mexicano por difundir la técnica litográfica en el país, los pocos discípulos que se formaron en el taller de Linati y en la Academia de San Carlos carecían de los conocimientos y el capital suficientes para establecer sus propios talleres litográficos. Sin embargo, varios inmigrantes franceses percibieron la oportunidad para establecer ese tipo de talleres en México, y su actividad detonó el desarrollo de la litografía comercial en el país.

A mediados de la década de 1830 varios litógrafos y capitalistas franceses se avecindaron en México, e interesados en la industria editorial crearon distintas sociedades, de duración y prosperidad variable, para establecer talleres y expendios de estampas litográficas. Este grupo de dibujantes, impresores y hombres de negocios eran representativos de la inmigración francesa a México durante la primera mitad del siglo XIX: artesanos y comerciantes que tenían conocimientos especializados, y por lo tanto solían desempeñar oficios muy específicos, estaban alfabetizados y usualmente emigraban sin sus familias.²³

Los motivos de los litógrafos franceses para emigrar a México se pueden resumir en dos aspectos. Por un lado, las guerras napoleónicas habían trastocado gravemente la vida en Europa, y una de las industrias que más resintió los estragos de un clima político enrarecido fue la editorial, creando dificultades para ganarse la vida a quienes tenían oficios relacionados con la imprenta, entre quienes se encuentran los productores de imágenes. Por otro lado, las restricciones y dificultades que imponía la situación de posguerra se añadían a la legislación preexistente, que obligaba a los litógrafos a obtener una patente del gobierno para desempeñar el oficio. En contraste, los tratados diplomáticos entre México y Francia garantizaban su seguridad a los súbditos franceses que emigraran a tierras mexicanas, la redacción de los tratados comerciales permitía (por omisión) el libre ejercicio de cualquier actividad productiva, y la falta de reglamentación en México sobre la litografía les facilitaba ejercer el oficio y establecer talleres con mayor facilidad que en su país de origen.²⁴

²³ Jean Meyer, “Los franceses en México durante el siglo XIX” en *Relaciones*, v. 2, 1980, p. 5-9, 13.

²⁴ María Esther Pérez-Salas Cantú, “Nuevos tiempos, nuevas técnicas: litógrafos franceses en México (1827-1850)” en *Impressions du Mexique et de France / Impresiones de México y de Francia*, Lise Andries y Laura Suárez de la Torre (coords.), Editions de la Maison des sciences de l'homme/Instituto Mora, México, 2009, p. 224-226.

En cierto sentido, este grupo de inmigrantes franceses cumplió uno de los anhelos del gobierno mexicano: que los extranjeros se avecindaran en México, trajeran de Europa sus conocimientos y su laboriosidad para promover el progreso del país, y acelerar su marcha hacia un estadio superior de la civilización. El ámbito editorial fue uno de los pocos aspectos en los que la inmigración extranjera era una solución viable al atraso del país, pues el principal elemento faltante para el despegue de la litografía en México era la falta de experiencia, que se traducía en la incapacidad para producir imágenes de buena calidad y con la regularidad necesaria.²⁵ Si bien el cambio generacional de los editores ocurrido hacia 1821 fue el inicio de una transformación en la industria de los impresos en México, los efectos se hicieron sentir con toda su fuerza hasta la década de 1840, ya que el entusiasmo de editores como Ignacio Cumplido o Vicente García Torres por renovar las publicaciones mexicanas requería de un acceso más fácil y expedito a imágenes de buena calidad.

El taller del mexicano Severo Rocha y Jean Charles Adrien Fournier fue el principal taller litográfico en México durante buena parte de la década de 1830, principalmente porque prácticamente no tenía competencia al momento de establecerse. El taller comienza a producir imágenes para materiales impresos en 1835, al realizar las estampas para la novela *La Etefvina*. La casa litográfica resultó exitosa gracias a la creciente demanda de imágenes en el ámbito editorial, por lo que en 1839 Rocha y Fournier hacen la inversión para renovar sus útiles litográficos y contratar al dibujante Mariano Jimerno.²⁶

Para esta época ya había aparecido una casa litográfica en competencia directa, pues Joseph Decaen estableció un taller asociado con el dibujante Agustin Mialhe en 1838, aunque la sociedad entre ambos sólo dura dos meses, y culmina con el cierre del taller. Después de este fracaso, Decaen se asocia con Eduardo Baudouin y establece una nueva casa litográfica en Cordovanes n°. 10, donde Hipólito Salazar comienza su carrera en la litografía comercial, como dibujante. Este taller litográfico resulta más exitoso, ya que perdura hasta 1840, y durante su funcionamiento Salazar comienza a realizar estampas para ilustrar revistas literarias.²⁷

En gran medida, esta situación legal siguió siendo así a lo largo del siglo XIX. Las menciones de la litografía en las disposiciones legales siguen los vaivenes de la actitud gubernamental ante la libertad de imprenta, pero nunca fueron lo suficientemente específicos respecto a los talleres litográficos para que la regulación fuera comparable a la situación del oficio en Francia.

²⁵ Arturo Aguilar Ochoa, *op.cit.*, p. 39.

²⁶ María Esther Pérez-Salas Cantú, *op.cit.*, p. 229.

²⁷ Arturo Aguilar Ochoa, *op.cit.*, p. 134.

El trabajo de Hipólito Salazar en el taller de Decaen se puede ver en el *Diario de los Niños*, una publicación compuesta en su mayoría por reproducciones de artículos de revistas europeas, a los que algunas veces se añadían algunas modificaciones, y que incluía ocasionalmente artículos originales relativos a México. Entre las estampas del *Diario de los Niños* impresas en el taller de Decaen y dibujadas por Salazar cabe destacar “Los jóvenes artistas” (Figura 2), por las pistas que ofrece sobre el desarrollo profesional de Salazar.



Figura 2: “Los jóvenes artistas” “Lito. calle de Cordovanes, n° 10.” en *Diario de los Niños*, entre p. 64 y 65.

La estampa está firmada por el dibujante, y la seguridad del trazo confirma la experiencia de Hipólito Salazar con la técnica, ya que debió haber escrito su nombre al revés para que apareciera correctamente en la impresión. La imagen también es indicativa de las prácticas dentro del taller de Decaen y Baudouin, ya que se les permitía a los dibujantes

firmar su trabajo, algo que usualmente no sucedía en la casa litográfica de Rocha y Fournier,²⁸ una costumbre que luego repitieron otros talleres en México, siguiendo la mentalidad de una disciplina vertical en la producción artesanal. La estampa precede un artículo sobre Mozart, y seguramente es copia de alguna publicación europea, por lo que es una muestra más de los esfuerzos por difundir la cultura europea a partir de sus grandes figuras. En cuanto al dibujo de la litografía, no resulta particularmente notable, hay algunos errores de perspectiva pero en general es una estampa bien realizada, que muestra un avance desde su época en la Academia, y estaba al nivel de la producción del país en aquella época. (ver Figura 1)

Después de haber trabajado con Decaen, Salazar ya era un litógrafo bastante competente, según los parámetros de la industria editorial mexicana a finales de la década de 1830, y aprovecharía la primera oportunidad para establecer su propio taller. Antes de describir este hecho, sólo hace falta mencionar que la otra casa litográfica francesa en México, el almacén de estampas de Jules Michaud, también conocido como la litografía frente al correo, donde se vendían estampas importadas y se realizaban trabajos litográficos. Michaud, dorador de oficio, estableció su almacén de estampas de manera paralela al taller de Decaen, y ambos colaboraron con imágenes para las mismas revistas ilustradas.²⁹

A finales de la década de 1830 había pocos talleres litográficos en México, pero eran negocios bien establecidos y no resultaba fácil competir con ellos, debido a la experiencia de los litógrafos franceses en el ramo.

1.2.2 Hipólito Salazar establece su taller

Aun así, Hipólito Salazar decidió probar suerte y establecer su propio taller tras la disolución de la sociedad entre Decaen y Baudouin. Decaen decidió formar una nueva sociedad con Agustín Massé en 1840, la cual duró hasta 1843, pero Salazar prefirió seguir por su cuenta y formar su taller, pues durante el tiempo que trabajó para Decaen adquirió los conocimientos y la práctica necesarios para incursionar de manera independiente. En el breve tiempo que pasó en la casa litográfica de Decaen y Bandouin, Salazar seguramente

²⁸ María Esther Pérez-Salas Cantú, *op.cit.*, p. 230.

²⁹ *Ibid.*, p. 238.

refinó su técnica litográfica, particularmente en la impresión en tanto era necesario producir el gran número de copias exigidas por la litografía comercial, además de que adquirió los medios económicos para hacerse de su propia imprenta, a la vez que pudo obtener un grupo de trabajadores versados en la técnica.

Toda esta información se deduce de un remitido de Decaen publicado en 1855, a propósito de la entrada sobre tipografía en el *Diccionario Universal de Historia y Geografía* de Manuel Orozco y Berra, con el objetivo de rectificar algunos datos sobre la historia de la litografía en México, ya que el diccionario en cuestión había usado los apuntes de Salazar para esa sección de la entrada. El establecimiento del taller de Salazar se puede rastrear a 1838, cuando la Guerra de los Pasteles produjo la expulsión de los franceses avecindados en México. Antes de irse, Decaen deja a Salazar a cargo de su casa litográfica, de tal modo que así adquirió las nociones necesarias sobre la administración de un taller, tanto en los aspectos técnicos como en los financieros.³⁰

Al parecer le pesaba a Decaen admitirlo, pero Hipólito Salazar realizó un buen trabajo como encargado del taller, puesto en el que permaneció hasta mayo de 1839, cuando Decaen regresa al país, al relajarse al ánimo de persecución contra los franceses. Tras reasumir la dirección de su casa litográfica, Decaen accede a emplear en el taller a dos hermanos de Hipólito Salazar y otro pariente suyo, quienes deseaban aprender la técnica litográfica del maestro francés.³¹ No hay evidencia para decir que fuera el plan de Salazar desde el principio, pero es casi seguro que al final fue así como se hizo de sus principales operarios. También es probable que los familiares de Hipólito trabajaran en el taller de Cordobanes n°. 10 desde que Decaen estaba fuera del país, y éste aceptó que siguieran trabajando ahí una vez que regresó a México: cuanto les haya enseñado en realidad o que tan aviesas fueran las intenciones de Salazar es difícil de saber, pues carecemos de la versión de Salazar o de los registros del taller.

De cualquier modo, el último abuso de confianza del que Decaen acusa a Salazar es la fabricación de su prensa litográfica. Indignado por la falta de reconocimiento a su labor en la introducción de la litografía en México, Decaen revela que las prensas litográficas de su taller fueron fabricadas en México, según los esquemas que él hizo para tal efecto, lo cual es un

³⁰ José Decaen, "Remitido", *El Siglo Diez y Nueve*, 30 de junio de 1855, p. 3.

³¹ Al menos uno de estos hermanos siguió trabajando con Hipólito Salazar varios años después, como se puede ver en el recibo del taller de Salazar conservado en el Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, documento 6178.

hecho de mayor importancia para la historia de la litografía en México, ya que contradice un supuesto ampliamente difundido: la difusión de la técnica en el país requería la importación de costosa maquinaria.³² La litografía dependía de la importación de otros insumos, como lápices, tintas y sobre todo, piedras, pero la capacidad para fabricar las prensas en el país cambia el panorama de la difusión de la técnica.

El punto es que mientras Decaen formaba una nueva casa litográfica con Massé, Hipólito Salazar ya había aprovechado los esquemas dibujados por el primero para mandar a hacer sus propias prensas, con lo cual obtenía el último componente necesario para establecer su taller. Al trabajar para Decaen obtuvo los conocimientos técnicos que le faltaban, incluso pudo formar un núcleo de operarios para que fueran sus empleados, y obtuvo los medios para hacerse de la maquinaria esencial para fundar su propia casa litográfica. Aunque siga siendo un misterio cómo obtuvo Hipólito Salazar el capital necesario para poner su propio taller, es un hecho que lo hizo en 1840, creando la primera casa litográfica dirigida por un mexicano, un paso fundamental en la adopción de la técnica en el país, y uno particularmente intrépido, ya que iba a competir en un ámbito completamente dominado por los litógrafos franceses, uno de los cuales era su antiguo maestro y estaba resentido con Salazar.

Fue un desafío del que salió airoso, pues sobrevivió a todos sus competidores originales. La casa litográfica de Salazar prosperó gracias a los trabajos que realizó para los libros y las revistas ilustradas, fomentadas por un auge editorial en la década de 1840, que se describirá en el capítulo siguiente.

³² Las otras afirmaciones de Decaen sobre su papel en la difusión y perfeccionamiento de la litografía en México son más debatibles, pues demerita en exceso toda labor litográfica previa.

Capítulo II. El auge de las publicaciones ilustradas

Como se describió en el capítulo anterior, a lo largo del segundo lustro de la década de 1830 se establecieron en México varios litógrafos franceses, y fue en sus talleres donde algunos mexicanos adquirieron o perfeccionaron sus conocimientos sobre la técnica gráfica, y –puede suponerse– sobre el aspecto empresarial de la producción y reproducción de imágenes.

En la década de 1840 aumentó la demanda de litografías para distintos tipos de publicaciones, ya que el desarrollo de la industria editorial mexicana implicó una competencia continua entre varios editores-impresores, quienes se esforzaban por atraer la atención del público mediante la calidad y novedad de los impresos que salían de sus talleres.³³

El desarrollo de la actividad litográfica en esta época se debió a la conjunción de dos factores. En primer lugar, el aumento en el número de artesanos versados en la técnica litográfica, tanto en el dibujo como en la impresión, poco después de una década desde su introducción en el país. En segundo lugar, había una necesidad constante de imágenes por parte de la industria editorial, que hizo económicamente viable la existencia de varios talleres litográficos, cuya producción satisfacía las necesidades de ciertos tipos de publicaciones. La dinámica de las publicaciones ilustradas es el contexto que permite entender el rápido crecimiento del taller de Hipólito Salazar.

La mayoría de las imágenes producidas por el taller de Salazar en la década de 1840 se encuentran en diversas revistas literarias. Este tipo de impresos tenía el doble propósito de ilustrar y entretener al público lector, y las litografías que acompañaban los fascículos eran uno de los recursos empleados para cumplir con ambos objetivos: por un lado, hacerlo un producto agradable destinado a llenar los momentos de ocio, y por el otro, servir como un instrumento didáctico que aumentara la cultura del lector. Las implicaciones de ambos objetivos, así como la relación entre ambos según las inclinaciones de los editores, permiten entender el valor social de las revistas literarias ilustradas, y por lo tanto el de la colaboración de Hipólito Salazar en este tipo de empresas.

³³ Othón Nava Martínez, “Origen y desarrollo de una empresa editorial: Vicente García Torres, 1838-1841” en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, Laura Suárez de la Torre (coord.), Miguel Ángel Castro (ed.), México, Instituto Mora-IIB (UNAM), 2001, p. 131.

El taller de Salazar realizó encargos para varios editores-impresores, pero la mayoría de sus trabajos de esta época correspondían a publicaciones de José Mariano Lara, con quien estableció una estrecha colaboración profesional. De esta sociedad surgieron algunos de los trabajos más reconocidos tanto del impresor como del litógrafo, así como una amistad que ofrece indicios sobre las tendencias conservadoras de Hipólito Salazar, tema que se desarrollará en el capítulo III. Para los objetivos de este capítulo, sólo se abordará la colaboración con José Mariano Lara para hacer referencia a las obras notables del taller de Salazar, gracias a las cuales se estableció firmemente como competidor de los litógrafos franceses.

2.1. La expansión de la litografía en las publicaciones ilustradas

Como ya se mencionó, la litografía se desarrolló en México tras la llegada al país de litógrafos franceses, cuya actividad empresarial resultó más efectiva para difundir la técnica que el limitado esfuerzo –en tiempo, organización y recursos- de la Academia de San Carlos. A inicios de la década de 1840, el ambiente editorial resultaba propicio tanto para los litógrafos mexicanos como extranjeros, pues se había avivado la competencia entre la generación de editores-impresores que surgieron paralelamente a la independencia nacional. Los talleres tipográficos de Mariano Galván, Ignacio Cumplido, Vicente García Torres, José Mariano Lara o Rafael de Rafael destacaban entre los demás impresores de la capital por la calidad de sus trabajos, gracias a los tipos que empleaban, la composición de las páginas, las viñetas con que las adornaban y las imágenes que acompañaban a los textos.

Esta fue una época en la que se privilegió la innovación en las empresas editoriales, pues era uno de los principales atractivos comerciales ofrecidos al público, cuyo favor se buscaba al ofrecer impresos que igualaran –o por lo menos se acercaran- en excelencia a los producidos en Europa o Estados Unidos.³⁴ La tarea no resultaba fácil para la industria editorial mexicana, mucho menor en tamaño que sus contrapartes de naciones más avanzadas, principalmente porque, en contraste con la prosperidad europea o norteamericana, la economía mexicana se recuperaba lentamente del declive posterior a la

³⁴ “Introducción” *Revista Científica y Literaria de Méjico*, México, Lara, t. 1, 1846.

guerra de Independencia, proceso que resultaba aún más difícil por la violenta dinámica política.³⁵

Los impresores mexicanos no se dejaban abrumar por estos obstáculos, y resolvían el atraso de México en términos editoriales mediante la importación y apropiación de las técnicas y estilos más modernos, actitud cuyo mejor ejemplo fue la imprenta de Ignacio Cumplido, editor que se esforzó de manera constante por ofrecer las últimas novedades, para lo cual trajo al país tipos, viñetas, la prensa de vapor, e incluso invitó a Rafael de Rafael para que trabajara en su empresa.³⁶ La difusión de la litografía en los impresos mexicanos es un ejemplo de apropiación de una novedad técnica, hecha por dos sectores diferentes del ámbito editorial: los impresores, que decidieron usarla de modo recurrente en algunos tipos de textos, haciendo que la litografía se volviera habitual para los lectores mexicanos; y como condición para esto, los dibujantes e impresores que realizaban las estampas, para lo cual debieron adquirir los conocimientos y cierta experiencia para que las imágenes tuvieran la calidad exigida por los editores.

Aunque la invención de la técnica litográfica datara de finales del siglo XVIII, y ésta fue introducida en México pocos años después de su independencia como nación, para la década de 1840 la litografía seguía siendo una novedad en el mercado editorial mexicano, y los principales empresarios del medio sacaron provecho de esa situación. Desde la década de 1830 había interés por incorporar estampas litografiadas en los impresos, pero mientras éstas se importaban del extranjero a través de la librería junto al Correo,³⁷ y más tarde por los empresarios franceses que decidieron probar suerte en México, la difusión de este tipo de producto estuvo relativamente limitada. La oferta comenzó a ampliarse cuando Hipólito Salazar estableció un taller independiente, seguido años más tarde por otros establecimientos litográficos manejados por mexicanos, como el de Plácido Blanco.³⁸

³⁵ Para cifras ilustrativas de la lenta recuperación experimentada por la economía mexicana en el siglo XIX, v. John H. Coatsworth, *Los orígenes del atraso. Nueve ensayos de Historia económica de México en los siglos XVIII y XIX*, México, Alianza, 1990, p. 80-84.

³⁶ Sociedad que no tuvo un buen final, como lo atestiguan los pleitos en los tribunales y en la prensa entre Cumplido y Rafael. Javier Rodríguez Piña, “Rafael de Rafel y Vilá: impresor, empresario y político conservador” en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, Laura Suárez de la Torre (coord.), Miguel Ángel Castro (ed.), México, Instituto Mora-IIB (UNAM), 2001, p. 159-161.

³⁷ Laura Suárez de la Torre, “José Mariano Lara: Intereses empresariales-inquietudes intelectuales-compromisos políticos” en *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la Ciudad de México, 1830-1855*, Laura Suárez de la Torre (coord.), México, Instituto Mora, 2003, p. 162.

³⁸ Arturo Aguilar Ochoa, *op.cit.*, p. 183.

La facilidad de la litografía para crear imágenes muy detalladas era una de sus ventajas como técnica de reproducción, y por lo tanto la hacía ideal para capturar la atención del público lector. Sin embargo, su uso estuvo limitado en México porque representaba una fuerte inversión poner un taller litográfico. Como lo demuestra el caso de Hipólito Salazar, para 1840 ya se podían fabricar prensas litográficas en México, mientras que la industria nacional de papel se había desarrollado lo suficiente para fabricarlo con una calidad aceptable, aunque no en la cantidad que deseaban los impresores, quienes pedían al gobierno que permitiera una mayor importación de papel, lo cual lograron hasta cierto punto.³⁹

Estos elementos hacían más asequible la producción de litografías en México, pero aún era necesario hacer una inversión considerable para importar o fabricar la prensa, así como para adquirir el resto de los útiles (piedras, lápices, químicos). Aunque la técnica fuera relativamente más sencilla que el grabado, y potencialmente se podían imprimir más copias en menos tiempo, el número de personas lo suficientemente versadas en ella seguía siendo muy reducido, todo lo cual hacía más difícil que surgieran más talleres litográficos. El grabado siguió siendo una opción más barata para incorporar imágenes a los impresos, y por los costos que la litografía implicaba en la industria editorial mexicana, estaba destinada a publicaciones más costosas.

Por ello mismo, las estampas litografiadas se asociaron con publicaciones de gran calidad, y la misma asociación también funcionaba fuertemente en sentido inverso, volviendo a este tipo de reproducciones un producto muy atractivo, y como consecuencia de ese mismo proceso un artículo de lujo. En tanto los impresos con litografías eran un producto sofisticado y relativamente escaso, su adquisición era un acto que en cierto modo confería estatus, por la distinción que significaba el consumo de este tipo de publicaciones, reforzando su estatus como élite cultural.⁴⁰ En este sentido, el valor provenía de la capacidad para presentarse ante los demás como una persona culta y civilizada, con ideas y sensibilidad acordes con los avances de la época. Es por ello que los impresos con litografías también podían ser una fuente de estatus al cumplir con una aspiración, la de

³⁹ *Ibíd.*, p. 74-75.

A diferencia de otros impresores-editores, José Mariano Lara se opuso a la reducción de los derechos de importación sobre el papel, al ser un miembro de la Hacienda pública, y para sostener su postura todas sus publicaciones de 1845 fueron impresas en papel nacional. Laura Suárez de la Torre, *op.cit.*, p. 230.

⁴⁰ María Esther Pérez-Salas, “Las revistas ilustradas en México como medio de difusión de las élites culturales, 1832-1854” en *En la cima del poder. Elites mexicanas, 1830-1930*, Graziella Altamirano (coord.), México, Instituto Mora, p. 20.

acercarse a los niveles de progreso de las naciones más avanzadas, pues al adquirir impresos con una calidad semejante a los europeos o estadounidenses, se estaba más cerca de sus patrones de consumo.

Dadas las condiciones de México, la litografía no fue un medio para abaratar la imagen, de tal modo que sirviera como instrumento para educar a las masas escasamente alfabetizadas. Pero la litografía permitió ampliar la oferta cultural para los sectores más prósperos de la población, y el desarrollo de la litografía estuvo asociado fuertemente a las diversas revistas literarias ilustradas, que decidieron emplear la técnica porque facilitaba alcanzar sus metas comerciales e intelectuales.

2.2. Las revistas literarias ilustradas

Las transformaciones políticas del México decimonónico impulsaron la industria editorial mexicana, ya que el ideal de soberanía popular implicaba que los actores políticos debían considerar, convencer o invocar a la opinión pública, cuyo principal medio de expresión era la prensa periódica y la folletería, y los continuos debates sobre la naturaleza y las acciones del gobierno propiciaron un incremento en ese tipo de publicaciones, con las que personas y facciones criticaban a sus adversarios mientras defendían su propia postura.⁴¹ El uso incipiente de la caricatura política fue uno de los medios para expresar esas críticas, y este tipo de imagen recurrió a la litografía de un modo relativamente tardío, en publicaciones como el *Tío Nonilla* en 1849, o *La Orquesta* en 1861.⁴²

En la década de 1840, las publicaciones periódicas que usaron la litografía con mayor frecuencia fueron las revistas literarias, que procuraban evitar las controversias políticas de la época, para ofrecer a sus lectores una distracción agradable, que además resultara útil de algún modo. Las revistas literarias reunían en sus páginas fragmentos de cuentos y novelas, poesías, biografías, descripciones de otros países, textos de difusión científica y reflexiones sobre los deberes morales. Buena parte de los artículos eran copias y traducciones tomadas de revistas literarias de España o Francia, adquiridas por los editores específicamente para

⁴¹ Alfredo Ávila y María Eugenia Vázquez Semadeni, “El orden republicano y el debate por los partidos, 1825-1828” en *Partidos, facciones y otras calamidades. Debates y propuestas acerca de los partidos políticos en México, siglo XIX*, Alfredo Ávila y Alicia Salmerón (coords.), México, FCE-Conaculta-UNAM, 2012, p. 23.

⁴² Esther Acevedo, *Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en La Orquesta*, México, INAH, 1994, p. 13-14.

este propósito.⁴³ No obstante, los literatos mexicanos de la época demostraron un gran interés por crear y fortalecer la literatura nacional, por lo que las revistas literarias también contenían artículos originales escritos por los intelectuales de las clases medias, siendo los temas predilectos la naturaleza, historia y cultura de México. Y al igual que los periódicos de la época, las revistas literarias también publicaban textos remitidos por los lectores, particularmente en el caso de las revistas para señoritas, que cada cierto tiempo imprimían las piezas literarias escritas por sus lectoras.⁴⁴

Como producto cultural, las revistas literarias se distinguen por ser un esfuerzo colectivo, que reunía las contribuciones de una variedad de autores en cada uno de sus fascículos, y en el caso de las revistas ilustradas que son una fuente particularmente útil para este trabajo, también se deben tomar en cuenta las colaboraciones de los litógrafos, pues los fascículos solían incluir por lo menos una estampa litografiada. Debido a la periodicidad con que se publicaban los números de las revistas literarias ilustradas, semanal en algunos casos, el mismo editor solía encargar a varios talleres litográficos las estampas que necesitaba para su publicación, para mantener un ritmo constante de entregas y cumplir con las expectativas de los suscriptores.

Las revistas ilustradas eran empresas editoriales bastante caras, por la gran calidad tipográfica y de las estampas de ese tipo de publicaciones, y ante la dificultad para financiar estas empresas, y el riesgo de que no tuvieran el éxito suficiente para redituar una ganancia - o por lo menos recuperar la inversión-, en muchos casos se optaba por financiar la revista por medio de suscripciones. El editor publicaba un prospecto de la revista en algún periódico, donde se describían las principales características que tendría la publicación seriada, y se informaba a los lectores interesados el precio que tendría cada número, que incluía el costo del envío por correo, así como las librerías o talleres dónde se podía hacer la suscripción.⁴⁵ Los fascículos estaban pensados para recopilarse en tomos, como lo indica la numeración seriada de varias revistas ilustradas, y una vez que terminaba la publicación de los números prometidos en el prospecto (si todo salía bien), solía publicarse otro anuncio para que los

⁴³ Othón Nava Martínez, “La empresa editorial de Vicente García Torres, 1838-1853” *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la Ciudad de México, 1830-1855*, Laura Suárez de la Torre (coord.), México, Instituto Mora, 2003, p. 275.

⁴⁴ No queda claro si, al igual que los periódicos, las revistas literarias cobraban por imprimir las piezas remitidas por las señoritas, o si lo hacían para mostrar los progresos intelectuales de sus lectoras.

⁴⁵ Un caso típico sería la *Revista Científica y Literaria* (1845-1846), como puede verse en María Esther Pérez-Salas “La *Revista Científica y Literaria*: una propuesta editorial novedosa” en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Universidad Simón Bolívar, vol. 18, núm. 36, 2012, Caracas, pp. 397.

suscriptores pudieran encuadernar los fascículos sueltos, así como adquirir números sueltos o faltantes.⁴⁶

Las suscripciones ayudaban a completar el capital necesario para poner en marcha la producción de las revistas ilustradas, y hacer más seguro que los números siguieran publicándose, mientras que el número de suscripciones recibidas ayudaba a estimar si la publicación tendría el éxito necesario para resultar redituable. Los editores, éstos apelaban a la demanda del público lector para asegurarse cierto número de mecenas particulares, cuya inversión no sólo les redituaba un producto literario, también les daba el prestigio de haber contribuido a su creación, en tanto habían ayudado a financiarlo.⁴⁷

Las revistas literarias ilustradas que se publicaron en México hacia mediados del siglo XIX eran un producto cultural de un país que aún estaba en formación, como lo demuestran las características de estas publicaciones en su aspecto de empresas editoriales, así como los objetivos intelectuales que se pretendían alcanzar mediante sus contenidos. El objetivo inmediato de las revistas literarias era proporcionar a los lectores un artículo agradable para llenar los ratos de ocio, que se volvían más provechosos para el lector porque al entretenerse también aumentaba su cultura. Al publicarse en México las revistas literarias ilustradas como *El Museo Mexicano*, en parte se buscaba crear publicaciones análogas a las que aparecían en Europa, de las cuales también se copiaban o traducían artículos, prefiriéndose las revistas españolas y francesas por una mayor afinidad lingüística y cultural, al proceder de naciones europeas que eran latinas y católicas.⁴⁸

Al igual que sus contrapartes europeas, las revistas literarias publicadas en México tenían una clara intención didáctica, como lo expresaban varias publicaciones de este tipo en su introducción, al presumir como una de sus bondades el aumentar la ilustración⁴⁹ de sus lectores de un modo sencillo y claro, apoyada en el uso de imágenes, ya que se trataba de una actividad de esparcimiento, contrario a la seriedad, dinero y esfuerzo requeridos por una

⁴⁶ *La Sociedad*, 12 de septiembre de 1858, p. 4.

⁴⁷ Puede que este sea uno de los motivos para la publicación de la lista de suscriptores.

⁴⁸ Tomás Pérez Vejo, “La invención de una nación: La imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX (1830-1855) en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, Laura Suárez de la Torre (coord.), Miguel Ángel Castro (ed.), México, Instituto José María Luis Mora-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2001, p. 403-404.

⁴⁹ Término que en el contexto significaba estar empapado de los avances logrados por la cultura occidental, entendida como el epítome de la cultura universal, de tal manera que el individuo asumiera sus valores y pusiera en práctica sus últimos desarrollos técnicos, para que su labor individual se tradujera en el progreso de su sociedad.

educación más formal.⁵⁰ Los editores esperaban que este tipo de publicaciones elevara el nivel intelectual de una población empobrecida y analfabeta, pero el elevado precio de las revistas hacía poco probable que se cumpliera este propósito. En todo caso, se puso a disposición de las clases medias y altas un instrumento para mantenerse al corriente de la cultura nacional y europea, que también servía a los intelectuales mexicanos para fortalecer la identidad patria por medio de las letras.

La promoción simultánea de la identidad patria y de la cultura occidental, para lo cual se publicaron revistas literarias ilustradas como el *Mosaico Mexicano*, el *Museo Mexicano* o *El Liceo Mexicano*, era un instrumento para la formación de ciudadanos más sabios y más identificados con su nación, lo cual ayudaría a acelerar el progreso material e intelectual del país.⁵¹

Como se señaló en el primer capítulo, la primera revista literaria en la que aparecen litografías realizadas por Hipólito Salazar fue el *Diario de los niños. Literatura, entretenimiento e instrucción* (1839-1840), periodo en el que el litógrafo aún trabajaba en el taller de Decaen.⁵² Al igual que las revistas literarias de la época, la mayoría del material publicado por entregas consistía en traducciones de revistas europeas, y en este caso se enfatizaba que la mayor parte de los artículos habían sido traducidos de un periódico parisino, para destacar la calidad que tendría la publicación, luego de ser adaptada a las necesidades del público mexicano. Al presentar la revista a sus lectores, los editores declaran:

Nuestro objetivo es instruir á los niños y cooperar de alguna manera á la mejora de la sociedad...trabajar en la instrucción de esta [generación], hacerle familiar el estudio de las obras europeas, formar sus costumbres, fijar sus principios religiosos y políticos, es hacer un presente riquísimo á la patria...⁵³

Al describir su proyecto, los editores del *Diario de los Niños* presentan argumentos comunes a las revistas literarias de la época. La convicción en la capacidad (y el deber) de

⁵⁰ Delfina Alejandra Tiro Sánchez, "Las revista literarias en el siglo XIX" Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, FCPyS, 1990, p. 60.

⁵¹ Delfina Alejandra Tiro Sánchez, *op.cit.*, p. 61.

⁵² Entre 1838 y 1840, la época en que Decaen estuvo asociado con Baudouin. Arturo Aguilar Ochoa, *op.cit.*, p. 134.

⁵³ *Diario de los niños. Literatura, entretenimiento e instrucción*, México, Imprenta de Miguel González, 1839, t. 1, p. 2.

cambiar la sociedad que tenían los hombres dedicados a las letras, pues sin importar su papel específico en la producción y distribución de literatura, consideraban indudable que ésta era una importante herramienta para el progreso de la sociedad. Por otro lado, está la doble tendencia de las tareas encaminadas a la ilustración de la sociedad: volver cosmopolitas a los lectores, al transferirles los elementos más básicos de la cultura europea, y crear un sentimiento nacionalista, mediante la descripción de los paisajes y monumentos de México.

La novedad del *Diario de los Niños* consiste en ser una de las primeras revistas en México dirigidas a un público infantil, por lo que la función didáctica común a las revistas ilustradas es mucho más explícita y directa en este caso, al aprovechar la oportunidad de formar los criterios morales, religiosos y políticos de una nueva generación. Al confiar en la capacidad de la cultura para acelerar el progreso del país, los editores de las revistas literarias esperaban que su labor repercutiera favorablemente en el futuro de la nación. Al contribuir en la formación de buenos y piadosos ciudadanos desde una edad temprana, el *Diario de los Niños* también se destaca entre las demás revistas ilustradas por el impacto a futuro que buscaba el proyecto editorial.

Si bien los artículos del *Diario de los Niños* están divididos casi igualmente entre aquellos dedicados a la formación moral, y los que estaban destinados a la formación intelectual de sus lectores, en el apartado gráfico casi todas las estampas pertenecen a esta segunda categoría. Esto es así no sólo porque resultan más atractivas las vistas arquitectónicas o de paisajes, las escenas históricas y las representaciones de animales exóticos, sino porque eran más necesarios para la comprensión del artículo que acompañaban, ya que describían hechos, lugares y cosas que existían fuera de la experiencia de los lectores, y enriquecían el texto al ofrecer un punto de entrada a las realidades que describían.

Puesto que la casa litográfica había sido recién fundada en el momento de publicación del *Diario de los Niños*, ninguna estampa de esta publicación contenía su firma o la de su taller. Pero la certeza de su participación en el apartado gráfico de la revista se confirma en el artículo “Historia de la Litografía”, que finaliza el relato de la invención y difusión de la técnica en la Europa recalcando:

Tales [adelantos] son los que se advierten por las estampas últimas del Diario de los Niños y del Mundo Pintoresco, debidos exclusivamente á un megicano, sin intervencion de mas mano que la suya en los dibujos é impresion de las citadas láminas.

A los cultos y generosos habitantes del pais, siempre ansiosos y solícitos para estender la esfera de su ilustracion, ha dedicado espontáneamente y sin ninguna clase de auxilio su nuevo establecimiento litográfico, seguro de que no podrán ménos que proteger un ramo tan importante de cultura.⁵⁴

Dado que para ese entonces el único litógrafo mexicano que se encontraba en esa situación era Hipólito Salazar, se deduce que estos párrafos tan elogiosos sólo podían referirse a este personaje. Es probable que las primeras litografías de Salazar en el *Diario de los Niños* fueran realizadas mientras el litógrafo mexicano aún trabajaba con Decaen, pero para la publicación del tomo III Salazar ya se había independizado. Buena parte de las estampas incluidas en el *Diario de los Niños* precedían los artículos acerca de las grandes capitales europeas, que consistían en la descripción histórica del establecimiento y desarrollo de estas ciudades, de sus monumentos más notables, su demografía y el temperamento y costumbres de sus habitantes. De este tipo de estampas en la revista en cuestión, la “Vista de Sevilla desde la Cruz del Campo” es una de las pocas litografías que muestra un panorama casi completo de la ciudad descrita, ya que las imágenes que acompañaban este tipo de artículos sobre las capitales europeas generalmente eran vistas de monumentos, mientras que la “Vista de Sevilla desde la Cruz del Campo” copiada por Hipólito Salazar para el *Diario de los Niños* procuraba captar toda la ciudad desde un punto elevado, y a través de un uso adecuado de la perspectiva se transmite la grandiosidad del centro urbano y la abundancia de templos que existen dentro de sus límites. Sin embargo, la imagen también contiene un monumento notable de la ciudad descrita en el artículo cabe destacar el lugar central de la Cruz del Campo, un monumento del siglo XVI estrechamente ligado a la tradición del viacrucis, por lo que la composición resulta muy pertinente para el tono del artículo, al destacar la profunda religiosidad de la ciudad española, sentimiento que dio lugar a una exquisita colección de arte sacro repartido en los majestuosos templos sevillanos.⁵⁵

(Figura 3)

⁵⁴ *Diario de los niños. Literatura, entretenimiento e instrucción*, México, 1840, Vicente García Torres, t. 3, p. 117.

⁵⁵ “Sevilla” en *Diario de los niños. Literatura, entretenimiento e instrucción*, México, 1840, Vicente García Torres, t. 3, p. 170-171.

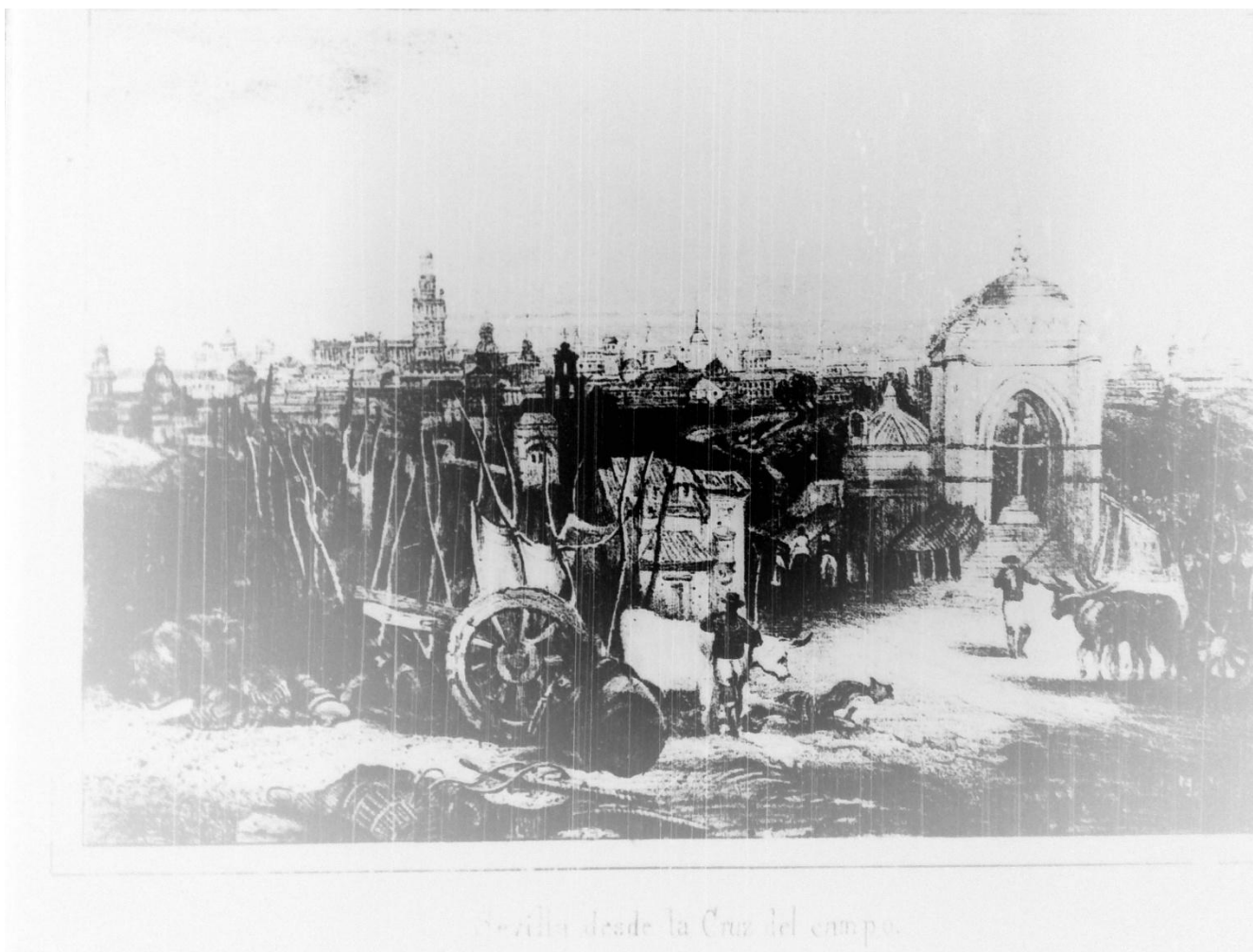


Figura 3: "Sevilla vista desde la Cruz del Campo" *Diario de los niños. Literatura, entretenimiento e instrucción*, México, 1840, García Torres, t. 3, entre p. 168 y 169.

Si la descripción de las grandes urbes europeas es uno de los recursos utilizados para acercar a lectores a la cultura de Europa, la publicación de artículos análogos sobre las ciudades mexicanas es una de las formas de fomentar el orgullo patrio, al demostrar que México tiene logros comparables a los que han obtenido las naciones más avanzadas del mundo occidental. En este sentido se puede ver la recuperación del pasado indígena, como equivalente de la antigüedad clásica, por lo que cabe destacar la estampa del "Combate de Gladiadores Mejicanos". La estampa es una copia de un grabado en acero dibujado por Vernier y grabado por Monnin, y podemos suponer que fue una de las primeras litografías realizadas por Salazar en su propio taller por la fecha en que apareció (1840), aunque este trabajo aún no lleve la firma de su casa litográfica. (Figura 4)

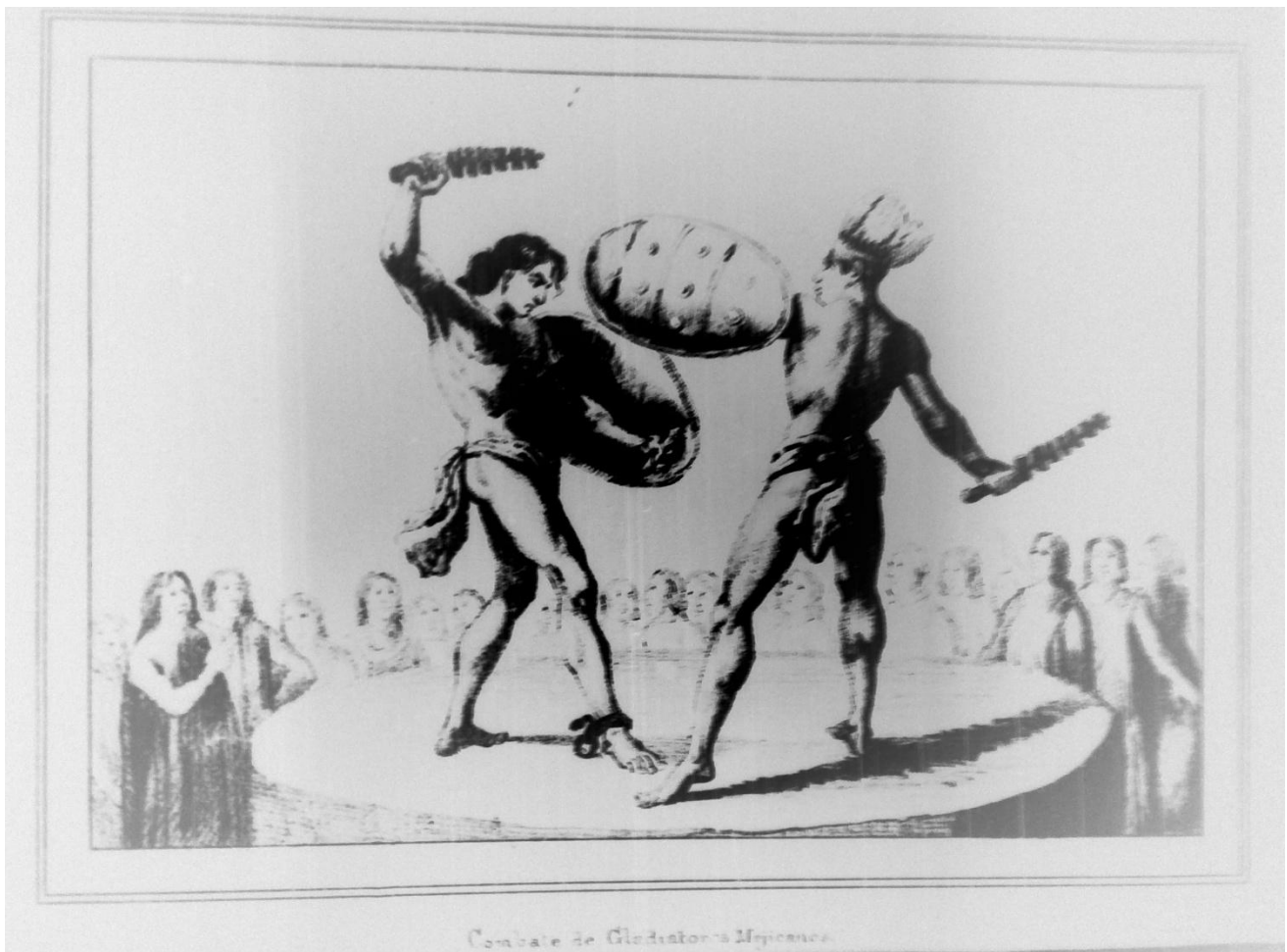


Figura 4: “Combate de Gladiadores Mejicanos” *Diario de los niños. Literatura, entretenimiento e instrucción*, México, 1840, García Torres, t. 3, entre p. 310 y 311.

Si bien la litografía no es una representación precisa del pasado prehispánico, ni es una composición original realizada por el litógrafo mexicano, es un esfuerzo por mostrar que en la historia antigua de México había episodios igualmente nobles y dignos de mención como en la historia de Grecia o de Roma, por lo que la cultura mexicana estaba a la misma altura que la europea, y podía reclamar un lugar digno en el concierto de las naciones. Por otro lado, los limitados conocimientos sobre la historia del México prehispánico hacían más viable recurrir a la copia de una imagen europea, que Salazar realiza con gran habilidad, transmitiendo el dinamismo y la fuerza dramática del sacrificio gladiatorio, tal como este podía ser imaginado con una limitada información.

El *Diario de los niños* fue una de las primeras revistas ilustradas destinada a un público específico, y el éxito que tuvieron los tres tomos de esta publicación pudieron haber contribuido a la serie de proyectos editoriales dedicados al público femenino. Al igual que el

Diario de los Niños, las revistas para señoritas también asumieron como una de sus prioridades la función pedagógica, en vista de la limitada educación a la que podían acceder las mujeres mexicanas hacia mediado del siglo XIX.⁵⁶

2.3. Las revistas para señoritas

En el ámbito editorial de México, la primera revista ilustrada para señoritas fue el *Semanario de las señoritas mejicanas. Educación científica, moral y literaria del bello sexo* (1841-1842), editada por Rafael Isidro Gondra e impresa en el taller de Vicente García Torres.⁵⁷ Además de los artículos de poesía, literatura y modas, *El Semanario de las señoritas mejicanas* incluía una variedad de escritos de un carácter más didáctico, tanto de temas científicos como de cuestiones prácticas, los cuales eran considerados necesarios para aumentar la ilustración de las mujeres. En la publicación se argumentaba la imperiosa necesidad de remediar esta deficiencia, aduciendo la utilidad social que resultaría de una mayor instrucción femenina en su desempeño materno, pues podrían inculcar más conocimientos y sólidos valores cívicos en los futuros ciudadanos.⁵⁸

El segundo y el tercer volumen de *El Semanario de las señoritas mejicanas* (1841-1842) contienen varias litografías producidas en el taller de Hipólito Salazar, la mayoría de las cuales correspondían a los fragmentos copiados de la *Galería de mujeres de Shakespeare* de Rabbé, haciendo de las revistas para señoritas otro medio de difusión de la sensibilidad romántica en México.⁵⁹ (Figura 5) Todas las estampas firmadas del segundo volumen de *El Semanario de las señoritas mejicanas* llevan la rúbrica “Lit. calle de la Palma no. 4”, inmueble perteneciente a José Mariano Lara donde Salazar rentaba un local para su taller,⁶⁰ pero hay un número considerable de estampas que carecen de firma, y desafortunadamente son las que resultan más distintivas de la publicación respecto a otras revistas para señoritas, como las tres litografías que ilustraban nociones básicas para dibujar un retrato, o las dos láminas que tratan cuestiones de geometría. También carecen de firma litografías que ejemplifican la intención nacionalista del ámbito editorial, como la “Vista

⁵⁶ Lisette Griselda Rivera Reynaldos, “La construcción del ‘deber ser’ femenino y los periódicos para mujeres en México durante la primera mitad del siglo XIX”, México, *Ciencia Nicolaita*, n° 47, 2007, p. 8.

⁵⁷ Delfina Alejandra Tiro Sánchez, *op.cit.*, p. 60.

⁵⁸ “Introducción”, *Semana de las señoritas mejicanas. Educación científica, moral y literaria del bello sexo*, t. I, México, García Torres, 1841, p. i.

⁵⁹ Othón Nava Martínez, *op.cit.*, p. 275.

⁶⁰ Laura Suárez de la Torre, *op.cit.*, p. 200-201.

general de Guadalajara”, la estampa de “Una Mexicana” y una representación de la princesa tolteca Xóchitl.⁶¹



Figura 8: “Porcia” *El Semanario de las señoritas mejicanas*, México, García Torres, t. I, entre p. 412-413.

Un problema para atribuir litografías sin firma a un taller o un dibujante es el hecho de que casi todas las imágenes eran copias, y en la medida en que los litógrafos realizaban bien

⁶¹ *El Semanario de las señoritas mejicanas*, México, García Torres, t. II, 1842, entre p. 136-137, 232-233 y 432-433 respectivamente. La proporción de imágenes que indudablemente fueron producidas por el taller de Salazar pasó de la mitad en el tomo I a un cuarto en el tomo II y un quinto en el tomo III.

su trabajo de trasladar y reproducir las imágenes con fidelidad, los trazos particulares tendían a volverse inexistentes. Si la caligrafía de los títulos al calce es un indicio válido, es probable que la “Vista general de Guadalajara” y muchas otras estampas del segundo volumen de *El Semanario de las señoritas mejicanas* hayan salido del taller de Salazar, indicio que no es desmentido por la calidad de las imágenes en cuestión, aunque persiste la interrogante sobre los motivos para no firmar varias de las litografías en dicha revista. Lo más probable es que las litografías fueran firmadas en escasas ocasiones por los dibujantes debido a las regulaciones del mercado editorial, que hacían recaer la responsabilidad legal del contenido de las publicaciones sobre el editor, por lo que la costumbre era indicar en las imágenes el nombre y la dirección del taller.

Independientemente de cuantas litografías de *El Semanario de las señoritas mejicanas* se le pueden atribuir al taller de Hipólito Salazar, está fuera de toda duda su colaboración en el *Panorama de las señoritas. Periódico pintoresco, científico y literario* (1842), la segunda revista para señoritas salida del taller de Vicente García Torres. Dada la buena aceptación entre el público lector que tuvo el *Semanario...*, García Torres decidió editar y publicar el *Panorama...*, por lo que esta revista era muy similar en contenido e intenciones a la publicación periódica que le precedió. Sin embargo, el *Panorama...* tenía menos pretensiones didácticas, y dejaba de lado la difusión de conocimientos más complejos para poner mayor énfasis en su función de entretenimiento, como lo declara García Torres en la introducción de la revista:

Se procura solamente representar á las Señoritas como hermosas, como madres, como amantes ó esposas, como amigas y consoladoras; quiero dar á las Señoritas un libro de puro entretenimiento; que no las fastidie, sino que al contrario, les sirva de distracción en sus ócios. Si lo consigo, ¿qué más puedo desear?⁶²

A pesar del tono más ligero que buscaba conseguir el *Panorama de las señoritas*, no se renunciaba del todo a su función didáctica, y entre sus páginas se pueden encontrar artículos sobre la gran importancia social que tenía la educación de las mujeres, así como sugerencias a las señoritas lectoras de obras como el *Diccionario de conversación*, un compendio de

⁶² “Introducción” *Panorama de las señoritas. Periódico pintoresco, científico y literario*, México, García Torres, 1842.

cultura general que presentaba datos de historia, literatura y geografía organizados alfabéticamente, del cual se reprodujo un fragmento en el *Panorama*... para promocionar la obra y recomendar su adquisición.

Una década después de que fuera publicado el *Panorama de las señoritas*, Hipólito Salazar vuelve a colaborar en la ilustración de otra revista dedicada al público femenino, al producir distintas litografías para la *Semana de las señoritas mejicanas* (1852), empresa del editor Juan R. Navarro, que a partir del tomo segundo incluyó un abundante número de litografías para acompañar los artículos de literatura, economía doméstica, poesía y modas que componían la publicación. Casi en su totalidad, las estampas litográficas encontradas en esta publicación fueron producidas en el taller de Decaen o en el de Salazar, lo cual indica que para el segundo auge de la litografía en México, Hipólito Salazar ya había adquirido un prestigio comparable al más notorio de los litógrafos franceses avecindados en México.

La *Semana de las señoritas mejicanas* contenía el mismo tipo de imágenes que las publicaciones que las precedieron: retratos de personajes literarios, figurines de modas, unas cuantas vistas y paisajes, y ocasionalmente algún animal, planta u objeto exótico. Junto con los figurines que ilustraban los artículos sobre las últimas modas de París, las partituras eran otro tipo de imagen característico de las revistas para señoritas, el cual resultó un producto muy exitoso en el mercado editorial mexicano. Es casi seguro que las partituras que incluían este tipo de publicaciones eran impresas en el país. Si bien ninguna de las piezas musicales incluidas como hojas plegables lleva la firma del taller que las imprimió, había casas litográficas mexicanas que prosperaron durante varias décadas con la publicación de este tipo de material.

Con el paso de los años, las imprentas de Murguía (Portal del Águila de Oro núm. 5) y Manuel Rivera (Calle del Coliseo núm. 4) se consolidaron como los principales impresores de partituras en la ciudad de México, y sus empresas resultaron tan sólidas que incluso sobrevivieron varios años a la muerte de sus fundadores. La principal competencia en este ramo estaba representada por el Almacén de Música de Nagel y Cía. (Calle de Palma núm. 5), ya que las partituras que vendía eran impresas en Francia y Alemania, y muchas de ellas tenían portadas cromolitografiadas.⁶³

⁶³ La colección de partituras del Museo del Estanquillo es una buena muestra de los talleres y expendios dedicados a la producción y distribución de este tipo de impresos. Una revisión de los anuncios de partituras en la prensa entre 1840 y 1880 confirman lo susodicho.

La impresión e ilustración de partituras fueron otro ámbito de la litografía en el que Hipólito Salazar incursionó con buenos resultados.⁶⁴ Produjo varias partituras adornadas con bellas portadas, una cualidad que resultaba muy valiosa para los lectores de este tipo de publicaciones, a juzgar por la importancia que les concedían a la imagen de la portada los anuncios en la prensa. La partitura “Las cuatro Rosas” lleva en su portada una representación idealizada de las señoritas de Lagos a quienes estaba dedicada la pieza, y casi seguramente se trata de una composición original, que fue trabajada por Salazar del mismo modo en que lo hacía con los figurines de modas, para representar el ideal de belleza femenina de aquella época. Esta litografía fue realizada para una partitura publicada por Blanquel, cuya casa editorial también se distinguió en la publicación de este tipo de material, aunque al parecer la impresión de las estampas litográficas se encargaba a otros talleres. (Figura 6)

Aunque la revisión de las fuentes hemerográficas entre 1840 y 1880 revela que las partituras eran un producto impreso que gozaba de una gran popularidad, el formato de este tipo de publicaciones dificultó su conservación a lo largo de los años, del mismo modo que sucedió con los innumerables folletos que proliferaron en el siglo XIX, por lo que hasta el momento es difícil hacerse una idea precisa sobre la participación de Hipólito Salazar en este tipo de publicaciones. De cualquier manera, los ejemplos que se han conservado de las partituras que lucían en su portada una litografía del Hipólito Salazar son otro ejemplo de la gran calidad de su trabajo, y también de la longevidad de su taller litográfico, ya que se han localizado otras partituras ilustradas por Salazar realizadas en 1879.

En las revistas para señoritas se puede encontrar una porción considerable de la producción de Hipólito Salazar para las revistas literarias, correspondiente a los dos periodos de auge de la litografía en México. Para la década de 1840, buena parte de las estampas producidas por Hipólito Salazar se encuentran en publicaciones editadas por José Mariano Fernández de Lara, una productiva colaboración que aumentó la notoriedad de ambas partes.

http://www.museodelestanquillo.com/Partituras/index.php?option=com_k2&view=itemlist&layout=category&task=category&id=2&Itemid=2

⁶⁴ Recuérdese que los litógrafos formados en la Academia de San Carlos también habían sido educados para leer y escribir partituras. *V. infra*, p. 7.

LAS CUATRO ROSAS.

VALZ, POLKA MAZURCA, VARSOVIANA Y CAMELINA.



COLECCION DE CUATRO PIEZAS PARA PIANO,

QUE DEDICA

SIMON BLANQUEL

en prueba de afecto y amistad
á las apreciables cuatro hermanas

JOSEFA, JESUS, GUADALUPE Y EULALIA ROSAS,

vecinas de Lagos.

Música expresamente compuesta para este objeto.

Sabás Contla.

MÉXICO 1858

Figura 6: "Las cuatro Rosas", México, Blanquel, 1858.

2.4. La colaboración entre José Mariano Fernández de Lara e Hipólito Salazar

Como se desarrolló con mayor detalle en el capítulo anterior, Hipólito Salazar estableció su propio taller litográfico en 1839, en uno de los varios locales de Palma n° 4. Este inmueble era parte del convento perteneciente a las religiosas capuchinas, quienes lo rentaban a José Mariano Lara, editor y hombre de negocios, quien además de usar el local como su habitación y su imprenta, subarrendaba varios espacios del edificio como locales comerciales o como viviendas. En vista de la elevada renta que pagaba Hipólito Salazar por el espacio que ocupaba en Palma 4, es muy probable que además de pagar por un espacio para su taller litográfico, también cubriera el costo de su vivienda, que ocupaba junto con su hermana.⁶⁵

Hipólito Salazar no sólo era inquilino de José Mariano Lara, también los unía una cercana amistad y una constante colaboración profesional. Lara pertenecía a la generación de impresores-editores que iniciaron sus actividades en sincronía con la Independencia, y adquirieron notoriedad e influencia en el mundo editorial mientras México se construía como nación. En la competencia de los editores por la atención del público lector, la incorporación de imágenes al texto resultó una estrategia muy efectiva, por lo que el trabajo de Salazar resultaba muy valioso para la empresa editorial de José Mariano Lara.

El binomio editor-litógrafo también resultaba beneficioso para Hipólito Salazar, pues su participación en publicaciones realizadas con esmero le permitía demostrar sus capacidades como dibujante e impresor, con lo cual aumentaba su notoriedad en el mundo editorial, atrayendo una mayor clientela a su taller. La primera publicación destacable de Lara que contiene litografías de Salazar fue *Pablo y Virginia* (1843), novela francesa escrita por Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre a finales del siglo XVIII, un tremendo éxito editorial capitalizado por León Curmer en 1838, gracias a una edición particularmente prolífica en imágenes.⁶⁶ La edición mexicana es una “obra magistral” entre los impresos nacionales de la época, principalmente porque fue el primer libro impreso en el país que incorporó litografías en el cuerpo del texto, algo inaudito hasta entonces y que no se repetiría por mucho tiempo

⁶⁵ Laura Suárez de la Torre, *op.cit.*, p. 200-201.

⁶⁶ María Esther Pérez-Salas, “La circulación de la imagen de la edición de Curmer de Pablo y Virginia y su impronta en la edición mexicana: ¿una copia o una adaptación?”, Ponencia presentada en el Coloquio Internacional *Textes, formes, lectures en Europe (18e-21e siècles)* celebrado en la Université du Maine, Le Mans, Francia, 22 -24 de mayo de 2013, p. 2.

en ninguna otra publicación mexicana.⁶⁷

Pese a las ventajas de la litografía como medio de reproducción de imágenes, al requerir un tipo de imprenta distinto al que se usaba para imprimir el texto con tipos móviles, no se podía incorporar la imagen a la composición tipográfica en una sola plancha, lo cual sí se podía hacer con el grabado. Es por ello que las estampas litográficas incluidas en las publicaciones mexicanas de la época eran láminas independientes, incorporadas al volumen durante el proceso de encuadernación.⁶⁸ Para combinar en una misma página el texto con imágenes litografiadas, era necesario proceder de un modo análogo a la impresión cromolitográfica: imprimir la imagen en una prensa, tomar el mismo pliego e imprimir el texto en la otra prensa.

El principio es sencillo, pero la ejecución requiere preparar con sumo cuidado ambos procesos, y una enorme precisión para conjuntar exitosamente los dos tipos de impresión. Obtener un resultado aceptable demandaba un alto grado de pericia al componer, alinear e imprimir cada una de las páginas, lo que hace aún más notable la gran calidad de *Pablo y Virginia*, ya que no sólo incorporaba una gran cantidad de imágenes junto al texto, también incluía numerosas capitulares litografiadas, algo completamente original entre las publicaciones nacionales (Figura 7).⁶⁹

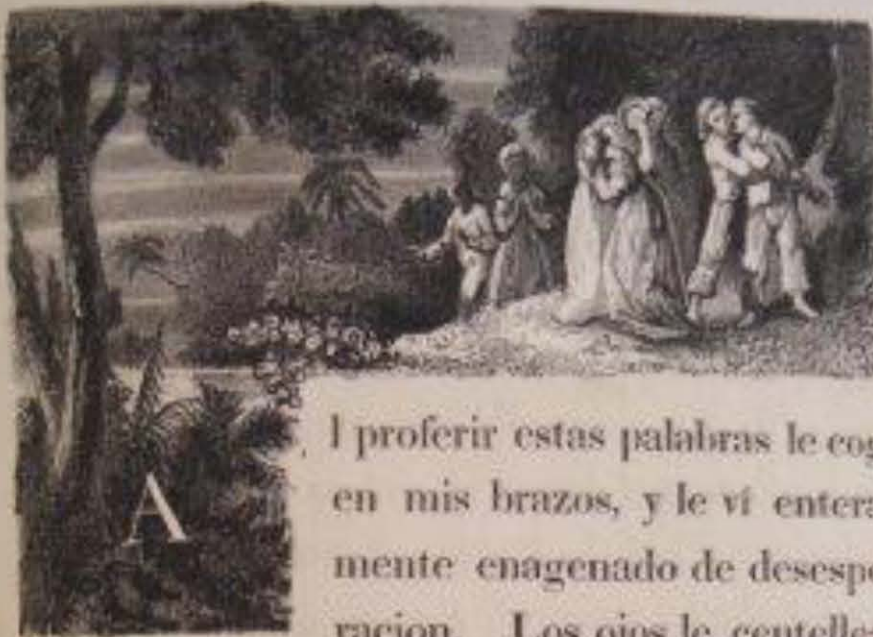
Debido a la combinación de originalidad, pericia artesanal y calidad de impresión, la edición mexicana de *Pablo y Virginia* tiene un lugar destacado en la historia de las letras y las publicaciones de México. Y para la mancuerna formada por José Mariano Lara e Hipólito Salazar, representó una feliz combinación de notoriedad pública y ganancia económica, ya que la obra resultó un éxito entre el público, que desarrollaba una creciente predilección por la literatura romántica.⁷⁰ Sin embargo, ni Lara ni sus competidores intentaron hacer otra publicación semejante, seguramente debido a la enorme complejidad de la tarea, prefiriendo dedicar sus esfuerzos a publicar distintos libros y revistas ilustrados.

⁶⁷ Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*, México, UNAM, 1991 [ed. facsimilar, 1935], p. 73

⁶⁸ En el caso de las revistas ilustradas vendidas por entregas, era usual que el índice de imágenes indicara la página donde debía insertarse determinada estampa, tanto para la lectura de los fascículos, como para su encuadernación en tomos.

⁶⁹ María Esther Pérez Salas, *op.cit.*, p. 6.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 10.



Al proferir estas palabras le cogí en mis brazos, y le ví enteramente enagenado de desesperacion. Los ojos le centelleaban, y un sudor frio y muy copioso corria por todo su rostro inflamado. Temblábanle las rodillas, y en su hirviente pecho le sentia yo latir el corazon con palpitaciones que, por minutos, se redoblaban.



irginia, asustada con aquel espectáculo, le dijo: „O amado Pablo! yo te prometo por tus males y los míos, de no vivir sino para tí, si me quedo; y si parto, de volver algun día para ser tuya. Sedme testigos todos los que habeis dirigido los primeros

Figura 7: Capitular litografiada de *Pablo y Virginia*, México, Lara, 1843, p. 155.

Después de *Pablo y Virginia*, Hipólito Salazar volvió a hacer mancuerna con Mariano Lara en la revista *El Liceo Mexicano* (1844), en competencia directa con el *Museo Mexicano* publicado por Ignacio Cumplido. Compuesto por los artículos característicos de las revistas literarias de la época, *El Liceo Mexicano* también estaba marcado por la doble aspiración de difundir entre sus lectores la cultura universal, al comunicar los adelantos más recientes en el camino del progreso, y crear una definición de lo mexicano a través de la producción literaria, al dar cuenta de las peculiaridades geográficas y culturales del país, ejercicio que se volvía doblemente patriótico al ser desarrollado por los intelectuales mexicanos.

Difundir la producción de los literatos nacionales estaba entre las principales prioridades de este proyecto editorial, tanto que las poesías merecieron su propio índice en el tomo segundo de *El Liceo*. Las expresiones costumbristas en *El Liceo Mexicano* fueron casi exclusivamente literarias, pues en sus dos volúmenes sólo hay una imagen que se acerca a este género, una estampa del “Indio Yucateco” que precede a un artículo poco halagador sobre los indígenas de Yucatán, cuya descripción enfatiza las contradicciones de su comportamiento, y se ajusta en buena medida al estereotipo del indio ladino: esquivo y sagaz, pero con escasa cultura, religioso al punto del fanatismo, pero con una concepción bastante inexacta del dogma católico, servil con los blancos, pero deseoso de emanciparse. A pesar de atribuirle diversos defectos de carácter, no se le achacan otros que resultaban característicos de estas descripciones, como la indolencia, la pereza o la entrega a los apetitos carnales. En cambio, se le reconocen como cualidades sus rudimentarios conocimientos de astronomía, matemáticas y medicina, así como su resistencia física y su frugalidad.⁷¹

La imagen del “Indio Yucateco” es una adaptación que hace Salazar a partir de una estampa del *Viaje pintoresco y arqueológico a la provincia de Yucatán* de Waldeck, que se equipara a la reivindicación de la población indígena contenida, hasta cierto punto, en el artículo de Gondra para el *Liceo Mexicano*. Al separar al indígena de su contexto que existía en la estampa original se trata de ajustarlo para representar un tipo, por lo cual se le dibuja con la vestimenta tradicional de la región. Aunque se le ubique en un medio que no

⁷¹ Isidro Rafael Gondra, “Carácter, costumbres y condición de los indios en el Departamento de Yucatán”, *El Liceo Mexicano*, México, Lara, t. I, 1844, p. 49-51.

corresponde al de la península de Yucatán, sino al del valle de México,⁷² se tiene éxito en crear una representación del indígena que condensa una caracterización física y moral más favorable, pues en el artículo se denuncia como único defecto del indio su gusto por el alcohol, aunque en la estampa no haya ninguna alusión al consumo de este tipo de bebidas. (Figura 8)

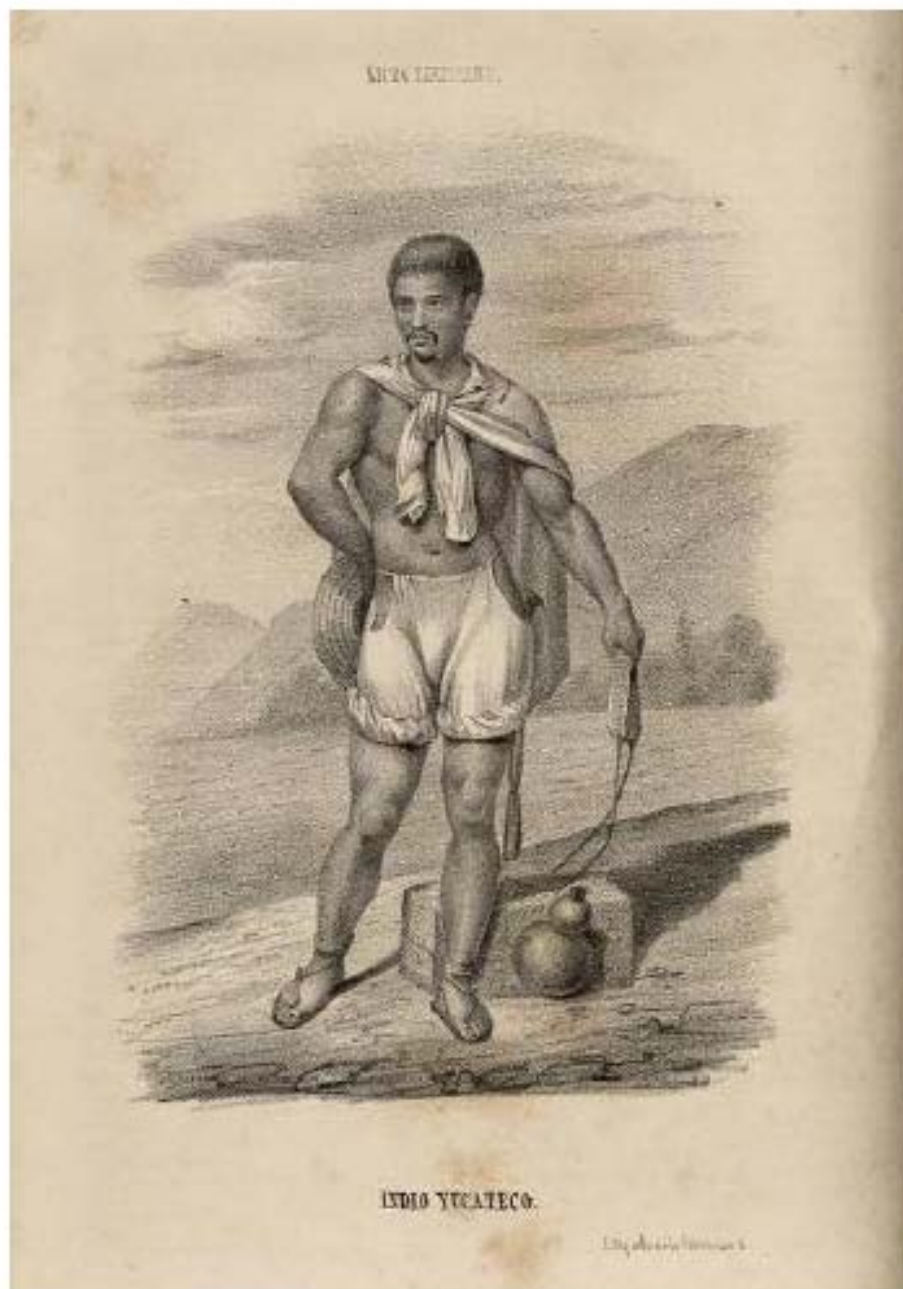


Figura 8: "Indio Yucateco" *El Liceo Mexicano*, México, Lara, 1844, t. I, entre p. 48-49.

⁷² María Esther Pérez-Salas, "El Sureste en las revistas literarias de la primera mitad del siglo XIX" en *Del Mar y la Tierra Firme. Miradas viajeras sobre los horizontes peninsulares*, Mario Humberto Ruz, Eréndira Peniche García (coords.), Mérida, UACAM-UNAM, 2011, p. 132-133.

En la definición gráfica de lo nacional, *El Liceo Mexicano* se inclinó más hacia la recuperación del pasado que hacia la definición de tipos y costumbres. La galería de virreyes de la Nueva España fue un esfuerzo sostenido por recuperar y difundir la historia virreinal, una intención presente desde el inicio del proyecto, ya que la redacción estaba deseosa de incorporar una cantidad considerable de artículos históricos a la publicación. La elección del legado colonial por encima del prehispánico denota la inclinación ideológica de Lara, y la importancia que le concedía a la herencia hispánica como parte de la identidad mexicana.⁷³ Al parecer, esta serie de artículos históricos de temática colonial fue bien recibida por el público, si el predominio de los retratos de virreyes entre las estampas del segundo tomo se considera un indicador válido, retratos que fueron realizados con la maestría habitual por el taller de Salazar en Palma 4.⁷⁴

La siguiente revista literaria con litografías de Salazar fue la *Revista Científica y Literaria de Méjico* (1845-1847), que reunió a varios redactores del *Museo Mexicano* y fue impresa en el taller de Lara, aunque como proyecto literario fue completamente independiente de dicho editor, por lo que no se puede considerar esta revista como un proyecto bajo su dirección o que acusara su rúbrica personal. A pesar del título, la publicación era en realidad una revista literaria con la misma temática que sus predecesoras, con unos pocos artículos de divulgación científica entre las descripciones de viajes, lugares y monumentos del país y del mundo, los artículos moralizantes, los figurines de moda, la literatura costumbrista y la poesía. Entre los contenidos más notables de la *Revista Científica y Literaria de Méjico* se encuentran varias entregas de *El Fistol del Diablo* de Manuel Payno.⁷⁵

La portada de la *Revista Científica y Literaria de Méjico* fue realizada en el taller de Salazar, con la colaboración de Plácido Blanco, quien en aquel entonces era uno de los dibujantes que trabajaba en la casa litográfica de Hipólito Salazar. Una de las características más notables de esta imagen es que fue realizada en color, lo que demuestra el desarrollo que había alcanzado la litografía en México para 1845, y los avances que había logrado el taller de Hipólito Salazar a unos pocos años de haberse establecido, ya que la primera publicación mexicana con una portada cromolitografiada salió del taller de Cumplido hasta 1847. La cromolitografía era un proceso complicado que requería una gran pericia del

⁷³ María Esther Pérez-Salas, “Las revistas ilustradas en México como medio de difusión de las élites culturales, 1832-1854” en *En la cima del poder. Elites mexicanas, 1830-1930*, Graziella Altamirano (coord.), México, Instituto Mora, p. 28.

⁷⁴ “Índice de poesías y litografías”, *El Liceo Mexicano*, México, Lara, t. 2, 1844, p. 363.

⁷⁵ *Revista Científica y Literaria de Méjico*, Lara, México, 1845, t. 1, p. 511.

litógrafo impresor, pues se realizaba una plancha por cada uno de los colores que fueran a usarse en la impresión, y se tiraban de modo sucesivo hasta obtener una imagen polícroma, apoyándose en las marcas de registro para que las impresiones sucesivas estuvieran alineadas adecuadamente, y que los colores no se superpusieran en el producto final. (Figura 9)



Figura 12: Portada de la *Revista Científica y Literaria de Méjico*, México, Lara, 1845, t. I.

De modo similar a su colaboración en *Pablo y Virginia*, la elaboración de la portada a color para la *Revista Científica y Literaria de Méjico* ubicó a Salazar en la vanguardia de la litografía mexicana. También de modo similar, este fue un caso más bien excepcional dentro de la producción editorial de la Ciudad de México, ya que las dificultades para producir una sola imagen cromolitografiada limitaron la producción de este tipo de estampas para las publicaciones mexicanas. Cuando los editores deseaban incluir imágenes a color en sus publicaciones, era más común imprimir las litografías en una sola tinta, y colorearlas con acuarela, tarea que usualmente era realizada por las señoritas, práctica que prevaleció en México más o menos el mismo tiempo que la litografía fue el medio preferido de reproducción de imágenes.

Otra de las estampas dibujadas por Blanco e impresas en el taller de Salazar para la *Revista Científica y Literaria de Méjico* fue “Amor Maternal”, firmada por el dibujante y con el nombre del taller al calce (Figura 10). De ambas estampas se deduce que el aprendizaje del oficio litográfico siguió la misma dinámica que se inició con los talleres franceses: los dibujantes aprendían la técnica del dibujo y la impresión litográfica en los talleres comerciales, y cuando adquirían los conocimientos suficientes establecían su propio taller litográfico. La litografía era una actividad artesanal y seguía varios patrones laborales de la misma, pero al ser un oficio relativamente nuevo no estaba sujeto a las mismas regulaciones y estructuras gremiales que otras ocupaciones, por lo que la organización interna de cada taller dependía exclusivamente del dueño del mismo, y había mayor libertad para iniciar una empresa propia.

El primer auge de la litografía en México, promovido en buena medida por el éxito de las revistas ilustradas, cesó abruptamente por la guerra con Estados Unidos. Los proyectos de las revistas literarias fueron suspendidos por los autores y editores, para dedicar sus esfuerzos a discutir e informar sobre los sucesos bélicos, el tema de mayor urgencia e importancia para la vida nacional. Y para 1847, los estragos económicos causados por la guerra redujeron la industria editorial mexicana a un estado lamentable, pues el bloqueo estadounidense al comercio exterior impedía la importación de insumos, la ocupación del territorio nacional dislocó el comercio interior, y el capital disponible se consumió en los esfuerzos de defensa.⁷⁶

⁷⁶Arturo Aguilar Ochoa, *op.cit.*, p. 279.



Lote calle de la Palma n° 4

Figura 13: "Amor maternal" en *Revista Científica y Literaria de Méjico*, México, Lara, 1845, t. 1, entre p. 5 y 6.

Además de realizar estampas para revistas literarias y novelas publicadas por José Mariano Lara, que en gran medida corresponden al primer auge de la litografía en México, Hipólito Salazar también colaboró en obras de temática religiosa del mismo editor, que se

ubican en el segundo auge de la litografía, entre la recuperación de la industria editorial tras la guerra con E.U., y un nuevo declive en la producción de libros y revistas a partir de la revolución de Ayutla. Estas publicaciones se abordarán en el siguiente capítulo, por su relación con las tendencias conservadoras de Hipólito Salazar, ya que sus preferencias políticas caen en el ámbito de su relación con el Estado. Manteniéndose en el ámbito de las publicaciones literarias, la colaboración entre Lara y Salazar también incluye los calendarios editados por el primero, un tipo de impreso más popular que las novelas, monografías o revistas ilustradas de la época, pero con los que compartía intenciones en cuanto al efecto que esperaban causar en sus lectores.

2.5. Los calendarios

Las publicaciones ilustradas que se habían mencionado hasta el momento fueron el producto de ambiciosos proyectos editoriales, obras de una gran calidad que sólo podían ser adquiridas por los sectores más privilegiados de la población. Por poner un ejemplo, la suscripción a cuatro números del *Liceo Mexicano* costaba un peso en la capital,⁷⁷ mientras que los calendarios solían costar un real en esa misma época.⁷⁸ Lo que se deseaba ofrecer en los calendarios era una “una pequeña enciclopedia doméstica y popular”⁷⁹

En principio, los calendarios ofrecían una serie de informaciones útiles sobre el paso del tiempo, al incluir las fechas de las fiestas movibles y los santorales, de gran importancia en una sociedad donde la devoción católica ocupaba un lugar tan importante en la cotidianidad, junto con indicaciones sobre el paso de las estaciones y pronósticos meteorológicos, valiosos para el éxito de las actividades agrícolas. Además de esta sección cronológica, los calendarios incluyeron un mayor número creciente de artículos breves sobre temas diversos, contenido ameno y misceláneo que hizo de los calendarios la “versión popular de las revistas literarias ilustradas”.⁸⁰

El análisis de los calendarios permite constatar una dinámica similar al de otros tipos de publicaciones decimonónicas. La transición del dominio español al establecimiento de una

⁷⁷ “El Liceo Mexicano. Prospecto.” En *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, 24 de diciembre de 1843, p. 3

⁷⁸ María José Esparza Liberal, “Los calendarios y la gráfica decimonónica como expresión visual del acontecer político y social en México 1821-1850”, tesis para obtener el grado de maestría en Historia del Arte, México, 2004, p. 2.

⁷⁹ María José Esparza Liberal, *op. cit.*, p. 12.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 41.

república independiente detonó la oferta de los impresos, en principio por el abandono de los monopolios y privilegios establecidos por las autoridades reales, situación que fue aprovechada por un grupo de empresarios que eran al mismo tiempo impresores, editores y libreros. Desde 1774, la familia Zúñiga y Ontiveros había detentado el privilegio para imprimir calendarios de bolsillo, pero entre 1822 y el final de la primera república federal el número de editores de calendarios pasa a ocho, siendo el más destacado entre ellos Mariano Galván Rivera.⁸¹

La entrada de estos actores en el mundo de las letras mexicanas marcó un cambio generacional, cuya actividad estuvo definida por la nueva realidad del libre mercado, que obligó a los impresores-editores a actuar como empresarios, por lo que debieron recurrir a la innovación en tecnología y contenidos para atraer al lector. En el caso de los calendarios, este fenómeno se volvió más notorio a partir de 1835, cuando los artículos que contenían se diversificaron en gran medida, y la cantidad de ilustraciones aumentó tanto en el forro como en el interior.⁸²

José Mariano Lara publicó su primer calendario para el año de 1839, y su calendario correspondiente al año de 1842 fue la primero en México que incluía una stampa litografiada, la cual se puede atribuir a Hipólito Salazar, por la convivencia y colaboración que se ha señalado en el apartado anterior.⁸³ Lara siguió publicando calendarios durante toda la década de 1840, y en casi todos ellos incluyó al menos una stampa litografiada, usualmente como portada, en un esfuerzo por llamar la atención del lector. Aunque ninguna de estas estampas tiene firma, es razonable suponer que todas ellas fueron realizadas en la prensa de Hipólito Salazar, por dos razones: la litografía de Salazar y la imprenta de Lara estaban en el mismo edificio de la calle de Palma n°. 4, además de que las revistas ilustradas y las monografías impresas por Lara en este periodo cuentan invariablemente con estampas de Salazar.

Es interesante notar que el *Calendario de J.M. Lara para el año bisiesto de 1848* es la única publicación con estampas de Salazar para el año en cuestión, marcado por el amargo final de la guerra contra Estados Unidos. A diferencia de las revistas ilustradas, que dejaron de publicarse a medida que la guerra progresaba, por la conjunción de dificultades

⁸¹ *Ibid.*, p. 35.

⁸² *Ibid.*, p. 73.

⁸³ *Ibid.*, p. 104.

económicos y la necesidad de comprometer las prensas con el esfuerzo bélico, los calendarios no sufrieron con tanta gravedad el mismo destino. Esto se puede atribuir tanto a su menor costo, lo cual implicaba una inversión menor y una venta más segura para los editores, como a una mayor utilidad para la vida cotidiana, al ser un producto más necesario para el grueso de la población.

La mayoría de los calendarios producidos en la capital durante la guerra evitaron el tema, al principio porque se percibía como un asunto lejano en la frontera norte, y más tarde porque tenía asociada la carga negativa de la derrota. Los calendarios con litografías que retrataron aspectos de la guerra fueron la excepción, al hacerlo se acercaron al género del reportaje gráfico, que buscaba destacar el heroísmo del pueblo frente a la incompetencia de los jefes, para crear el relato del patriotismo popular.⁸⁴ Sin embargo, el calendario de Lara para 1848, y por ende el trabajo que Salazar realizó para el mismo, se ubicó entre la mayoría y optó por no aludir al tema bélico.

Otro fue el caso para el siguiente calendario en el que colaboró Salazar, el de Antonio Rodríguez Galván para el año de 1850. Rodríguez Galván era sobrino de Mariano Galván Rivera, lo que explica su interés y familiaridad con este tipo de publicaciones, e imprimió su primer calendario en 1848, cambiando año con año de impresor ya que no poseía prensa propia. En su calendario de 1850 tanto la portada como una estampa fueron realizados en el taller de Salazar, siendo la imagen en cuestión una alegoría dedicada a la invención de la litografía, lo cual demuestra el prestigio que había alcanzado la técnica tras una década de auge en el país. El artículo más notable de este calendario es una breve historia de los Estados Unidos, lo cual constituyó un esfuerzo para comprender los traumáticos acontecimientos políticos por los que había atravesado México.⁸⁵

Una década más tarde, Hipólito Salazar publicó su propio calendario, cuya impresión encargó a la casa de Andrade y Escalante. El calendario de Salazar para 1860 incluía, entre sus artículos misceláneos, unos apuntes sobre la geografía y estadística del continente americano, en su conjunto y de cada una de sus naciones, así como otros datos de geografía universal, en lo que se podría considerar la parte instructiva o científica. La porción literaria estaba compuesta por un tratado de mitología, apuntes sobre la poesía y las musas y las

⁸⁴ *Ibid.*, p. 208.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 172.

cualidades que debería tener un ministro de Estado, entre otros artículos más breves.⁸⁶

El calendario de Salazar incluía varias estampas litográficas, entre las que cabe destacar la portada del mismo. La imagen, titulada “La Moda” es una copia de un grabado del francés J.J. Grandville, publicado en su compilación de ilustraciones satíricas *El Otro Mundo*, de 1844. El humor de otras épocas siempre resulta en cierta medida inaccesible, pues se basa en una serie de supuestos cotidianos en los que estaba inmerso el público, ambiente que por definición no es el nuestro y no se puede reconstruir en su totalidad. Partiendo de que los años en la rueda no siguen un orden cronológico, y la mitad de ellos se referían a fechas futuras, así como a la alusión a la Revolución Francesa en los sombreros masculinos destacados por la composición, se pueden aventurar varias lecturas: la irracionalidad y la tiranía de la moda, el carácter inevitable y cíclico de las conmociones políticas violentas, o la analogía entre la adopción de ideología políticas y las últimas modas. (Figura 11)

En todo caso, todas ellas tienen una connotación negativa de irracionalidad, por lo que no deja de ser paradójico que se elija esta imagen como portada, confiando en su atractivo visual para vender un producto editorial. También hay un notorio contraste entre la estampa, cercana hasta cierto punto a los figurines de modas que Salazar copió en tantas ocasiones, y el contenido de su calendario, más cercano al *Boletín* de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, que se abordará en el apartado sobre las revistas científicas. También cabe señalar que la estampa contiene los mismos datos comerciales que el prospecto del calendario publicado en prensa.

Para concluir, hay que decir que el primer calendario de Salazar también fue, al parecer, el último. Conforme la industria editorial se recuperó a inicios de la década de 1850, los calendarios sufrieron otra transformación en su contenido, al estar dedicados a un público en particular: las señoritas, los agricultores, los niños, etc. Esta creciente especialización dio lugar a una serie de nichos específicos, y los editores adaptaron los contenidos de sus calendarios en consecuencia. Es probable que el Calendario de Salazar no haya tenido éxito porque entró con un lustro de retraso a un mercado que ya estaba ocupado por proveedores especializados, con un producto que aún estaba diseñado para el público en general.

⁸⁶ “Primer calendario de Salazar para 1860” en *La Sociedad*, 14 de octubre de 1859, p. 4.

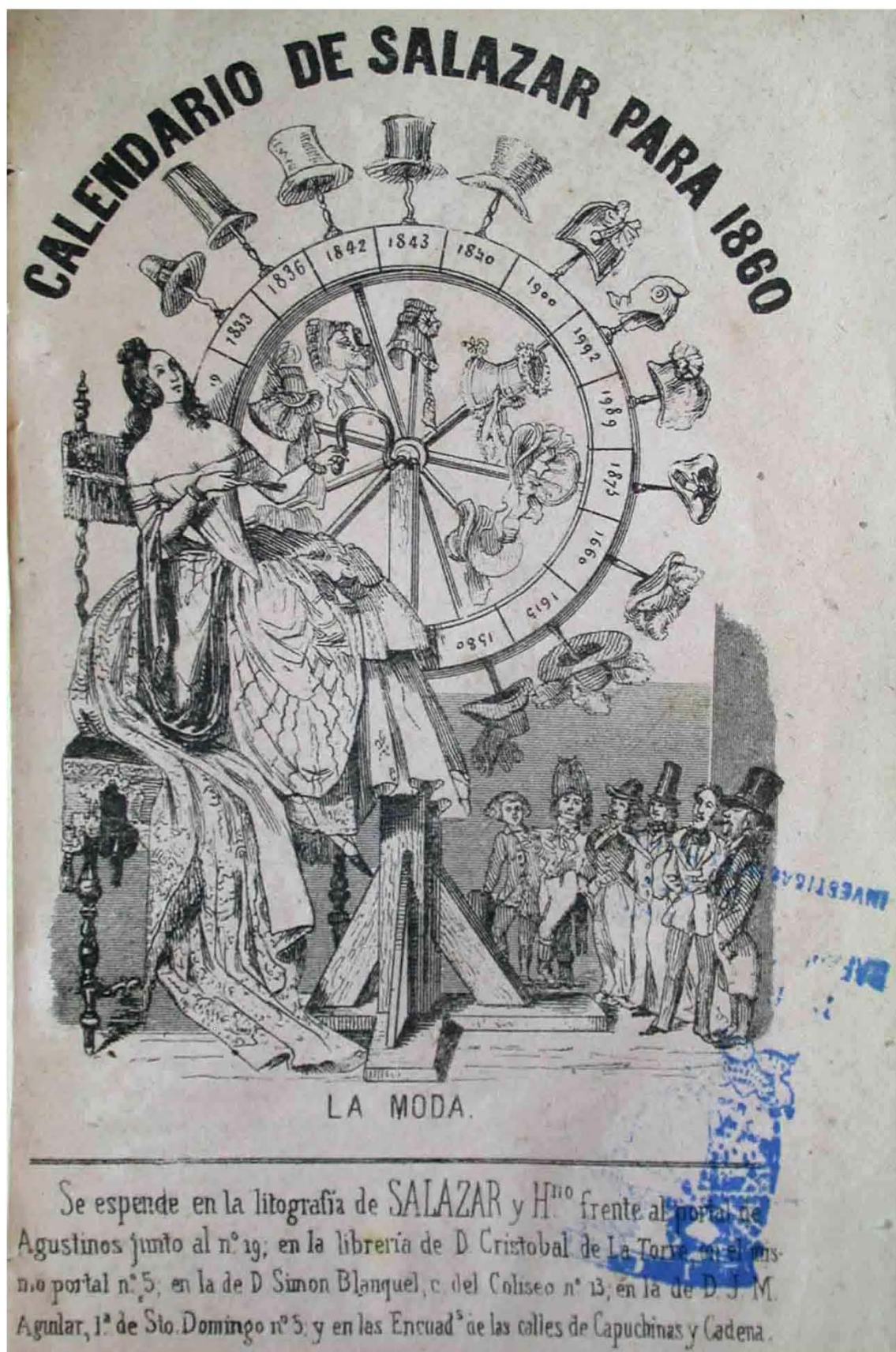


Figura 11: "La Moda", Primer Calendario de Salazar para 1860, Andrade y Escalante, México, 1860.

2.6. Libros ilustrados: publicaciones históricas

Las publicaciones que se han abordado en los apartados anteriores tenían un propósito recreativo y, de manera secundaria, instructivo. Incluso los calendarios, que desempeñaban una función primordialmente informativa, dependían en gran medida de su parte literaria para alcanzar el éxito editorial. A comparación de las novelas y revistas ilustradas, las monografías históricas no resultaban un tipo de lectura tan ameno, por lo que el uso de imágenes resultó muy útil para atraer la atención del público hacia este tipo de obras.

En el proyecto cultural que se vislumbra en las publicaciones ilustradas del siglo XIX, la formación de una identidad patria era uno de los objetivos que se pretendía alcanzar. Retomando la tradición del criollismo desarrollado en las últimas décadas del virreinato, a mediados del siglo XIX los intelectuales mexicanos definieron lo nacional a través de los paisajes, los monumentos y la historia del país, elementos que distinguían a México entre las naciones del orbe, y que podían ser asumidos con orgullo por sus habitantes.⁸⁷ Las principales estampas usadas para este propósito fueron los paisajes y las vistas arquitectónicas, sobre las que falta evidencia concluyente de que hayan sido producidas en el taller de Salazar, dos tipos de dibujo que el litógrafo probablemente no aprendió por el lamentable estado de la Academia durante su estadía en ella.⁸⁸ Sin embargo, Hipólito Salazar se destacó en la reproducción de retratos, como los requeridos para obras históricas como la *Historia de la Conquista del México* de William Hickling Prescott, en la versión publicada a partir de 1844 por Vicente García Torres, o el retrato de Alexander von Humboldt, que apareció en revistas tan distintas entre sí como *La Cruz* y el *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*.

La obra de Prescott sobre la conquista de México fue uno de los libros más populares en el México decimonónico, ya que fue editado en múltiples ocasiones, pues contenía un juicio comparativamente más favorable de los mexicanos, además de iniciar con un esbozo de la historia mexicana y texcocana, por lo que era ideal para recuperar y difundir el pasado prehispánico, y al mismo tiempo reconciliarlo con la historia de la conquista y el legado

⁸⁷ Tomás Pérez Vejo, *op.cit.*, p. 397.

⁸⁸ Eduardo Báez Macías, *op.cit.*, p. 58.

novohispano. Las primeras ediciones mexicanas de esta obra datan de 1844, una situación atípica que se explica en parte por el deseo de los editores nacionales de tener la primicia de su impresión en castellano, ante la noticia de que se preparaba una traducción de la obra en España, y por la competencia entre las distintas casas editoriales, que buscaban ofrecer al público los libros más notables para garantizar la venta de los mismos.⁸⁹

La edición relevante para este estudio de la *Historia de la Conquista de México: con un bosquejo preliminar de la civilización de los antiguos mejicanos, y la vida del conquistador Hernando Cortés* de William Hickling Prescott, fue impresa por Vicente García Torres en 1844, con la traducción de José María González de la Vega y las notas de Lucas Alamán, mientras que la realización de las estampas fue confiada al taller de Hipólito Salazar, lo que demuestra la rapidez con la que el litógrafo se hizo de renombre. Esta edición constaba de dos volúmenes, distribuidos por medio de entregas, que periódicamente se acompañaban de alguna de las cincuenta estampas, sin ningún costo extra para los suscriptores.⁹⁰

Decidido a competir con García Torres, Ignacio Cumplido decidió realizar su propia edición de la obra de Prescott, encargando las notas a José Fernando Ramírez, mientras que la estampas fueron dibujadas por Joaquín Heredia, aunque cabe recordar que en aquella época Joseph Decaen era el encargado del taller litográfico en la imprenta de Cumplido. De tal manera que la *Historia de la Conquista de México* no sólo implicó una acérrima competencia entre García Torres y Cumplido, los editores más importantes en ese momento, sino entre Hipólito Salazar y su antiguo maestro Joseph Decaen, por lo que la casa litográfica del primero ya se podía considerar plenamente al nivel del taller del segundo, en tanto García Torres había decidido trabajar con él para un proyecto tan importante.

Con el ánimo de superar la edición de Vicente García Torres, Ignacio Cumplido imprimió la *Historia de la Conquista de México* en tres tomos, el último de los cuales estaba compuesto exclusivamente de estampas, las cuales sumaban 71, superando en número a las realizadas por el taller de Salazar para la edición de García Torres. Muchas de las estampas adicionales en este tercer volumen representaban diversos artefactos resguardados en el Museo Nacional, cuyo director en aquel entonces era Isidro Rafael Gondra, quien ayudó activamente a Cumplido en la elaboración del volumen de estampas, al

⁸⁹ María Isabel Estrada de Gerlero, “La litografía y el Museo Nacional como armas del nacionalismo” en *Los Pinceles de la Historia. De la patria criolla a la Nación mexicana. 1750-1860*, p. 153.

⁹⁰ *op. cit.*, p. 156

facilitar a Heredia y Decaen los materiales que debían litografiar, así como sugerir varias imágenes, insistir en consignar la fuente de las mismas, datos que les proporcionó, y contribuir con una introducción para el tomo en cuestión. Aunque en menor medida, Isidro Rafael Gondra también colaboró con la edición de García Torres de la *Historia de la Conquista de México*, al facilitar a Hipólito Salazar los códices, mapas e imágenes que debía copiar, así como supervisar la elaboración de las estampas para garantizar su fidelidad a los originales.⁹¹

Resultado de estos esfuerzos, los dos tomos de la *Historia de la Conquista de México* están profusamente ilustrados, con reproducciones de objetos arqueológicos, facsímiles de mapas antiguos, copias de códices y retratos de los protagonistas de la conquista, así como de algunos sabios que estudiaron la historia antigua de México. Una de las estampas más notables por su calidad se encuentra en el primer tomo: es el retrato de Moctezuma, copiado de un retrato anónimo del siglo XVII, realizado con gran habilidad por Hipólito Salazar, que si bien no es una representación históricamente exacta, cumple el objetivo de exaltar el pasado prehispánico (Figura 12).

Respecto a las estampas incorporadas en la edición de García Torres de la *Historia de la Conquista de México*, Lucas Alamán consideraba más valiosas las reproducciones de mapas y objetos antiguos, en comparación con las escenas y retratos, ya que los primeros tenían el valor de ser documentos auténticos y poco conocidos y, por ende, permitían una comprensión más clara de las materias tratadas en el texto, mientras que los segundos estaban tomados en su mayoría de fuentes de segunda mano y, en muchos casos, eran invenciones de artistas europeos. Sin embargo, Alamán no desdeña el valor estético de los retratos, y concede que las estampas sirven para convencer al público de suscribirse a la obra, pues reconoce que este tipo de libros no son los más atractivos para el público en general.⁹²

⁹¹ Idem

⁹² *op. cit.*, p. 158



Figura 12: "Moctezuma" en *Historia de la conquista de Méjico: con un bosquejo preliminar de la civilización de los antiguos mejicanos, y la vida del conquistador Hernando Cortés*, t. 1, entre p. 340 y 341.

El mismo año en que se publicó la *Historia de la Conquista de México* de Prescott también vio la luz el primer tomo de los tres que componen las *Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana* de Lucas Alamán, impreso en el taller de José Mariano Lara, que también fue ilustrado con litografías de Hipólito Salazar. (v. anexo 3, p. 97-98) Curiosamente, la última estampa de la *Historia de la Conquista de México* y la primera de las *Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana* son un retrato de Isabel la Católica. Ambas estampas fueron copiadas del mismo modelo, dos diferencias saltan a la vista: una retrata a la reina sin dibujar el fondo, mientras la otra imita con mayor similitud a un cuadro, y la primera carece de texto explicativo más allá del nombre, en tanto que la segunda menciona de dónde se copió la estampa (Figuras 13 y 14).



Figura 13: “Isabel la Católica”, en *Historia de la conquista de Méjico : con un bosquejo preliminar de la civilización de los antiguos mejicanos, y la vida del conquistador Hernando Cortés*, México, García Torres, 1844, t. 2, entre p. 376 y 377.



DOÑA ISABEL LA CATÓLICA REYNA DE CASTILLA.

Sacado del que publica la Academia de la Historia según el cuadro que conserva en el Real Palacio de Madrid.
Palacio de Madrid.

Figura 14: “Doña Isabel la Católica Reyna de Castilla”, “Sacado del que publica la Academia de la Historia según el cuadro que conserva en el Real Palacio de Madrid” en *Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana*, México, Lara, 1844, t. 1, p. 0-1.

La continuidad inicial, en el apartado gráfico, entre la *Historia de la Conquista de México* de Prescott y las *Disertaciones...* de Lucas Alamán se relaciona con la interpretación que hizo este historiador de la historia patria, que ubica los orígenes de la nación mexicana en el periodo de dominación española. Para Alamán, la Conquista y la Independencia son los dos hechos más importantes de la historia de México, pues constituyen los dos momentos fundacionales de la nación mexicana. Por ello Alamán consideró tan importante realizar una edición decorosa de la obra de Prescott, para dar a conocer al país un estudio riguroso sobre la gesta cortesiana, mientras que en las *Disertaciones...* se aborda la creación de la sociedad colonial, al analizar la implantación de las instituciones españolas en las tierras americanas.

Alamán se concentra en el estudio de las raíces hispánicas de México para explicar el origen de la sociedad de su época, en la cual no percibía ninguna supervivencia de las culturas indígenas. La civilización mexicana constituía un pasado glorioso, motivo de orgullo y fuente de dignidad para cualquier mexicano ante las naciones del orbe, pero el mundo mesoamericano estaba confinado al pasado, no había continuidad cultural entre la grandeza de los aztecas a principios del siglo XVI y la república mexicana de mediados del siglo XIX.⁹³

De la imprenta de José Mariano Lara y también con estampas del taller de Hipólito Salazar salió la siguiente obra histórica de Lucas Alamán, la *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, cuyos cinco volúmenes se imprimieron entre 1849 y 1852. En comparación con la *Historia de la Conquista de México*, la *Historia de Méjico...* contiene una proporción mucho menor de ilustraciones, lo cual se debe en parte a que los documentos originales incluidos a modo de apéndices son de carácter textual, a diferencia de las páginas de códices o los mapas que se incluyeron en la *Historia de la Conquista de México*, por lo que no se requería de la litografía para reforzar el discurso histórico con fuentes primarias. También hay que considerar que la *Historia de Méjico* se publicó después del primer auge de la litografía en México, que vio un fin prematuro en 1847 como consecuencia de la guerra con Estados

⁹³ Benjamín Flores Hernández “Del optimismo al pesimismo. Una interpretación de México en las *Disertaciones* de Lucas Alamán” en *Investigación y Ciencia*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, n°. 27, 2002, p. 67

Unidos, y en la década de 1850 los impresos mexicanos ya no se ilustraron con la misma profusión de estampas litográficas.⁹⁴

La *Historia de Méjico* constituye la continuación lógica del estudio sobre la sociedad mexicana iniciado con las *Disertaciones*, al describir el proceso mediante el cual se pasó del régimen colonial a la creación de México como nación. En su análisis de la lucha independentista, Alamán adopta una postura contraria a la de Carlos María de Bustamante en su *Cuadro Histórico de la Revolución Mexicana*, principalmente al negar la continuidad entre el movimiento dirigido por Hidalgo y la consumación de la independencia por parte de Iturbide, por lo que la separación de España no resultaba el triunfo del pueblo levantado en armas para recobrar su libertad, sino la consecuencia de un cambio en la postura política de la élite novohispana.

Además de la crítica de Alamán al tratamiento que hizo Bustamante de varios episodios particulares de la guerra de Independencia, es de notar el énfasis que pone en la crisis política de 1808 como punto de inicio del proceso de emancipación de España, lo cual obedece tanto a un análisis más profundo del proceso en su conjunto, su experiencia como diputado en las Cortes y su crítica a la revolución popular dirigida por Hidalgo. A grandes rasgos, las diferencias entre las interpretaciones de Bustamante y Alamán sobre la Independencia obedecen a las posturas políticas opuestas de ambos historiadores, que correspondían a dos proyectos de nación antagónicos, siendo el centro de la cuestión, si las instituciones que más convenían para la organización del país debían plantearse a partir de una ruptura o una continuación respecto a las estructuras establecidas durante la época virreinal.

Para concluir con las monografías históricas ilustradas con estampas de Salazar, es necesario mencionar su colaboración en la *Historia de la Conquista del Perú: precedida de una ojeada sobre la civilización de los incas*, también de William H. Prescott, editada por Rafael de Rafael y Vilá en 1850. Esta obra contó con un número de estampas muy inferior a la *Historia de la Conquista de México*, ya que no se publicó en medio de una competencia

⁹⁴ A manera de muestra, considérense las diferencias en el volumen de estampas entre las décadas de 1840 y 1850 en el apartado “3.7. Libros” del Anexo 3: doce publicaciones entre 1841 y 1849, y nueve entre 1850 y 1858, sumando 521 estampas en el primer periodo y 98 en el segundo; incluso descontando *Pablo y Virginia* y *La Cabaña Indiana*, por ser obras excepcionalmente ricas en imágenes litografiadas, el promedio de estampas por libro para la década de 1840 es 17, mientras que en el decenio siguiente se reduce a 12. La tendencia no representa un fenómeno que haya afectado exclusivamente al taller de Salazar, pues un recuento de las publicaciones ilustradas impresas en la Ciudad de México muestra resultados análogos si se considera el conjunto de la industria editorial asentada en la capital.

tan intensa, ni respondía a la necesidad de difundir una imagen de las raíces prehispánicas de México. En todo caso, es una muestra del prestigio que alcanzó la obra histórica de Prescott en el mundo de las letras nacionales, que hacían la edición del resto de su obra una empresa exitosa.

2.7. Las revistas científicas

Las revistas literarias ilustradas surgieron como empresas particulares, que arriesgaban su capital al éxito o al fracaso de la publicación entre el público lector, aunque el procedimiento de las suscripciones disminuyera en cierta medida el riesgo financiero. Sin embargo, las revistas científicas en México surgen bajo el patrocinio del Estado, ya que éstas fueron el órgano de difusión de sociedades científicas apoyadas por el gobierno mexicano. Un apoyo que casi siempre resultó exiguo, pero apoyo al fin y al cabo.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX una de las principales revistas científicas en México fue el *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, que difundía los frutos de la investigación realizada en todo el país, en las ramas de la geografía, la botánica y la minería, así como los modelos y estándares de la investigación asumidos por la comunidad científica internacional, a través de su contacto con las sociedades geográficas corresponsales de Madrid, París y Boston,⁹⁵ en aspectos como la difusión del sistema métrico decimal o el uso de aparatos de medición.⁹⁶

El Instituto Nacional de Geografía y Estadística (INGE) fue fundado por un decreto del vice presidente Valentín Gómez Farías en 1833, cuya tarea consistía en recabar y estudiar la información del territorio nacional y sus habitantes, para lo cual contaría con el apoyo económico del gobierno de la unión. En 1839 fue creada la Comisión de Estadística Militar como una dependencia del Ministerio de Guerra, que asumió las labores del INGE e incorporó a los miembros del instituto como socios honorarios, con la función expresa de crear las cartas de la República y de los Estados. Sin embargo, los continuos conflictos políticos del país distraían la atención de los militares de carrera con los estudios suficientes

⁹⁵ *La Sociedad*, 30 de septiembre de 1858, p. 3.

⁹⁶ “Sistema métrico-decimal” *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 1ª. época, t. 10, 1863, p. 198; “El giróscopo” *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 2ª. época, t. 4, 1872, p. 504.

para cumplir con el encargo cartográfico, y un año después de que finalizó la guerra con los Estados Unidos se solicitó al Ministerio de Guerra volver a la denominación original del instituto geográfico para cumplir a cabalidad con la extensión de sus investigaciones. La cuestión fue presentada y aprobada a finales de 1849, tras lo cual la institución adquirió su nombre definitivo de Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.⁹⁷

Según lo expresado en el *Boletín* de la citada sociedad, en la introducción que prologa el primer tomo de su primera época, el objetivo de la institución era la descripción exhaustiva y científica de todo el país, lo cual no sólo implicaba la ubicación y clasificación de los accidentes geográficos y los centros de población, sino la catalogación de sus minerales, sus plantas y sus animales, generando así la información necesaria para un mejor aprovechamiento de los recursos del suelo patrio.⁹⁸

Las labores de la SMGE no sólo contribuían al progreso cultural, también se esperaba que fueran útiles para su progreso material, al ofrecer al gobierno los datos necesarios para promover una mejor explotación de los ricos recursos del territorio nacional, al considerar que la ignorancia de los mismos era el principal obstáculo para que México alcanzara la prosperidad. Además del conocimiento de los recursos naturales del suelo patrio, la SMGE también tenía como deber la recopilación de los datos demográficos de todo el país, ya que el conocimiento de la población era necesario tanto para explotar el vasto territorio nacional, como para una mejor organización del gobierno en todos sus niveles: los censos eran necesarios para realizar las elecciones y cobrar ciertos impuestos.⁹⁹ Por lo tanto, su objetivo era servir como herramienta de gobierno al Estado mexicano en formación, al proporcionar información exacta sobre los recursos y la población del país.

El *Boletín*... fue el principal medio por el cual la SMGE dio a conocer los trabajos de sus socios, tanto en el país como en el extranjero, y fue la mayor empresa editorial de dicha sociedad científica, patrocinada por el Estado mexicano en la medida de lo posible, ya que las dificultades políticas y económicas que debía enfrentar el gobierno hicieron que el *Boletín* dejara de publicarse en varias ocasiones, aunque posteriormente se retomaba el proyecto

⁹⁷ José Omar Moncada Maya, *El nacimiento de una disciplina. La geografía en México (siglos XVI al XIX)*, México, UNAM, 2003, p. 75-81.

⁹⁸ *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 1ª. época, t. I, 1850, I-III.

⁹⁹ Se puede asumir que por ello se nombró socios a los gobernadores de los Estados: su apoyo era necesario para la recopilación de los datos demográficos a través de los funcionarios subalternos. El papel de los científicos de la SMGE consistía en ordenar dichos datos para hacerlos útiles, una tarea difícil ya que los datos proporcionados por las autoridades no eran uniformes.

dando lugar a una nueva época, cada una con un énfasis distinto en sus artículos.

Hipólito Salazar colaboró a lo largo de muchos años en el *Boletín*, litografiando para la revista varias cartas de estados y regiones. En cierto modo, este tipo de material impreso presentaba una mayor dificultad que las imágenes de las revistas literarias, ya que solían ser de un formato mayor, entre el doble y el triple de un volumen en cuarto mayor, y exigían la precisión geométrica en su trazado para cumplir adecuadamente su propósito, tema sobre el que se volverá más adelante. Este tipo de encargos fue realizado con la calidad necesaria por el taller de Salazar, quien también contribuyó al *Boletín* con algunos croquis de minas y una estampa titulada “*Impresión de AMMONITES encontrada en las pizarras arcillo-micáceas de la Ferrería de la Trinidad, Estado de Puebla*”, que probablemente sea una de las primeras fotolitografías en una revista mexicana.¹⁰⁰ Nuevamente, Salazar se distingue como uno de los pioneros de la litografía en México, al introducir en el país una innovación en la técnica litográfica, que permitía la reproducción de imágenes fotográficas en tirajes considerables, un hecho capital que tendría consecuencias revolucionarias a medida que se perfeccionaran los medios de reproducción fotomecánicos, y estos fueran adoptados por la industria editorial mexicana.

A pesar de que la publicación del *Boletín*... estaba financiada hasta cierto punto por el dinero que el Estado asignaba a las labores de la SMGE, y no sufría las penurias de la economía del mismo modo que otras revistas ilustradas, el apoyo económico que el gobierno podía prestar a la publicación estaba limitado, por lo que en 1870 se estipuló que el producto por las ventas del *Boletín*... había de servir para pagar las litografías que ilustraban la publicación.¹⁰¹ Si bien el trabajo de Salazar y otros litógrafos era uno de los mayores costos para la publicación de la principal revista científica en el país, su labor también se consideraba indispensable para el éxito de este proyecto editorial, que no sólo estaba destinado a los lectores de México, sino que era remitido a las sociedades geográficas corresponsales en el extranjero, haciendo a la SMGE parte de una comunidad científica internacional, al contribuir con los conocimientos sobre la parte del globo llamada México.

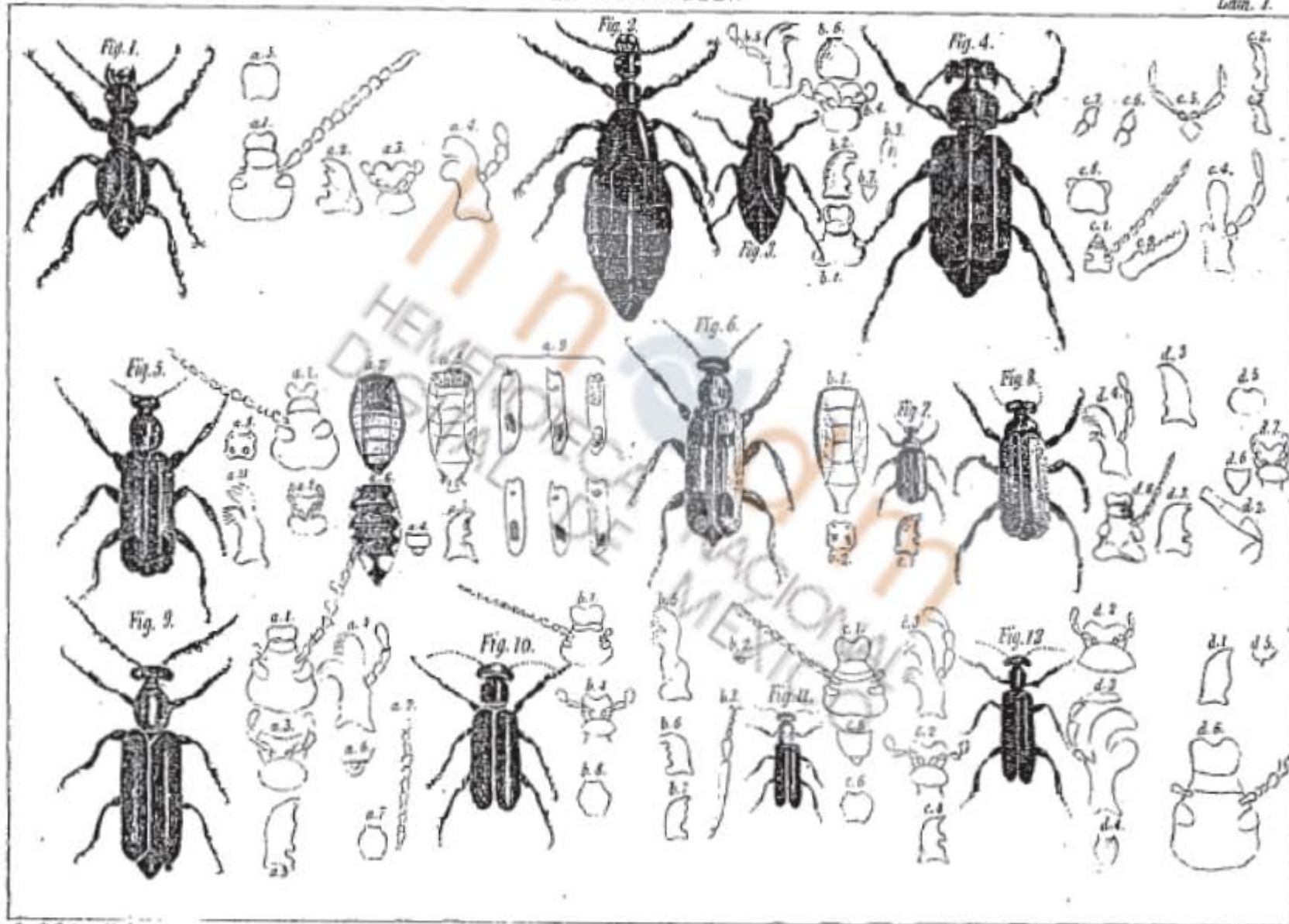
Otra publicación científica ilustrada del siglo XIX en la que participó Salazar fue *La Naturaleza. Periódico Científico de la Sociedad Mexicana de Historia Natural* (1869), cuyo objetivo es casi idéntico al pronunciado por el *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía*

¹⁰⁰ *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 3ª. época, t. 4, 1874-75, entre p. 384 y 385.

¹⁰¹ *El Ferrocarril*, 16 de febrero de 1870, p. 2.

y *Estadística*: la generación de conocimiento científico como herramienta para el progreso material del país. En el caso de *La Naturaleza*, se buscaba avanzar metódicamente en la clasificación científica de los minerales, las plantas y los animales distribuidos a lo largo de la república, para hacer más racional su aprovechamiento y explotar nuevas fuentes de riqueza.

Entre las estampas realizadas por el taller de Salazar para esta publicación se pueden destacar las dos estampas de los Meloideos, esquemas sobre los distintos insectos de este tipo que se habían encontrado en el estado de Veracruz. La maestría alcanzada por el taller de Salazar para esta época garantizaba que la reproducción de los elementos fuera tan exacta como resultaba posible hasta ese momento, pues para cumplir con su objetivo de catalogación zoológica, era necesario dibujar minuciosamente las diferencias morfológicas que distinguían a las especies de insectos descritas en el artículo. (Figura 15)

Ric^{do} Genon, lit.^a

Lit. de Schwarz.

Meloideos.

Figura 15: "Meloideos" [ám. 1 de 2] en *La Naturaleza. Periódico científico de la Sociedad de Historia Natural, México*, Escalante, 1870, t. 1, entre p. 112 y 113.

Además de la descripción de la vida vegetal y animal de los distintos estados de la república, *La Naturaleza* también ponía especial atención en la reseña de los recursos minerales del país, por lo que también eran comunes las descripciones de diversos tipos de minas, que usualmente iban acompañadas de mapas, cortes verticales y maquinaria usada en dichos lugares. Entre las litografías realizadas en el taller de Salazar para *La Naturaleza*, cabe destacar las dos láminas de la mina de mercurio de Nuevo Almadén, California, pues la primera es un plano topográfico de la mina, que resulta útil para transmitir la ubicación del lugar, así como poner en evidencia las dificultades para su explotación, al señalar el paisaje montañoso mediante las curvas de nivel. En la segunda parte del artículo se intercala la estampa del corte vertical de la mina, para completar la información al describir gráficamente su profundidad, lo cual implica una ilustración del trabajo requerido para mantener operativa una explotación de ese tamaño. (Figuras 16 y 17)

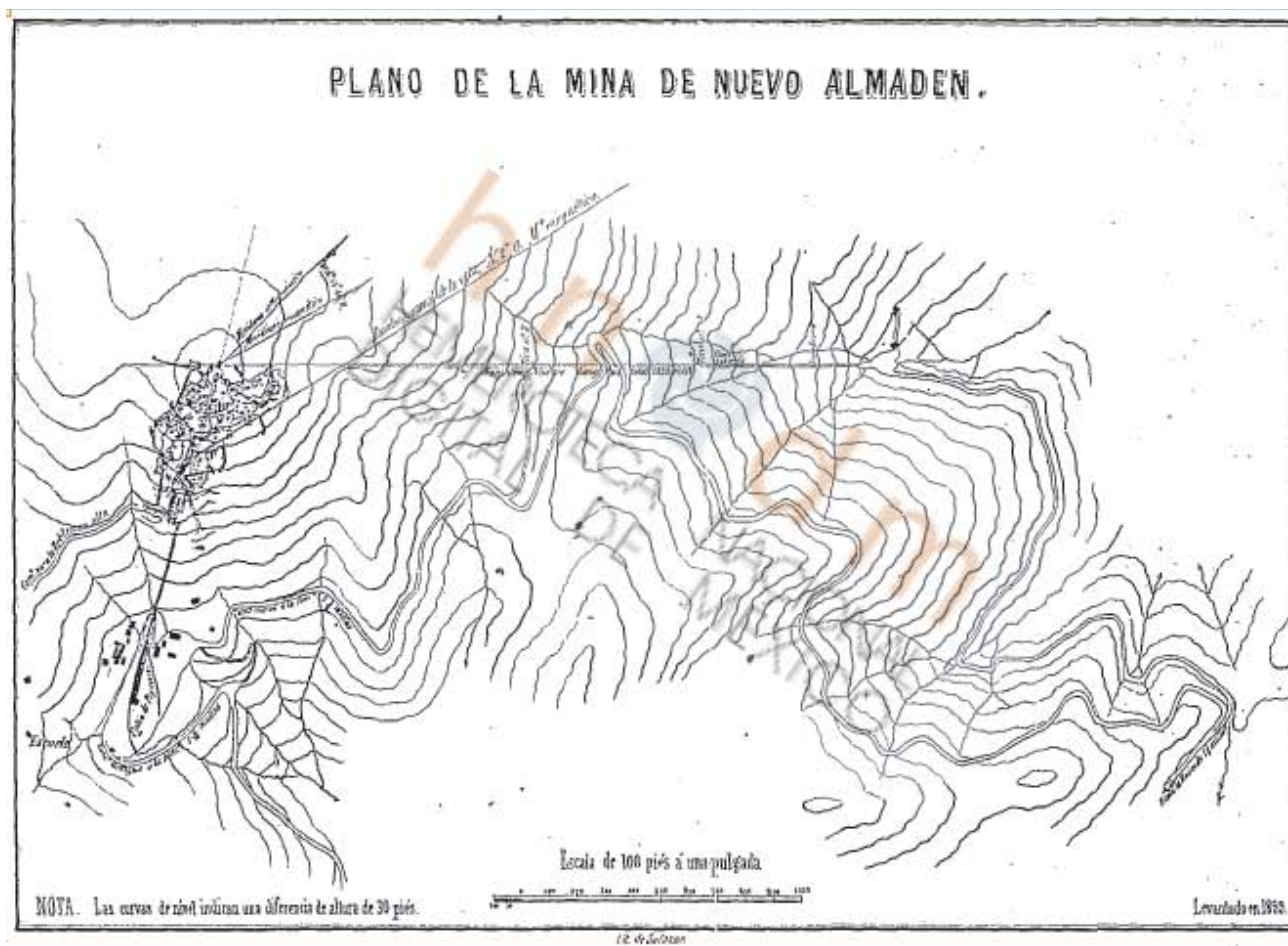


Figura 16: "Plano de la Mina de Nuevo Almaden" en *La Naturaleza*. *Periódico científico de la Sociedad de Historia Natural*, México, Escalante, 1875, t. 2, entre p. 76 y 77.

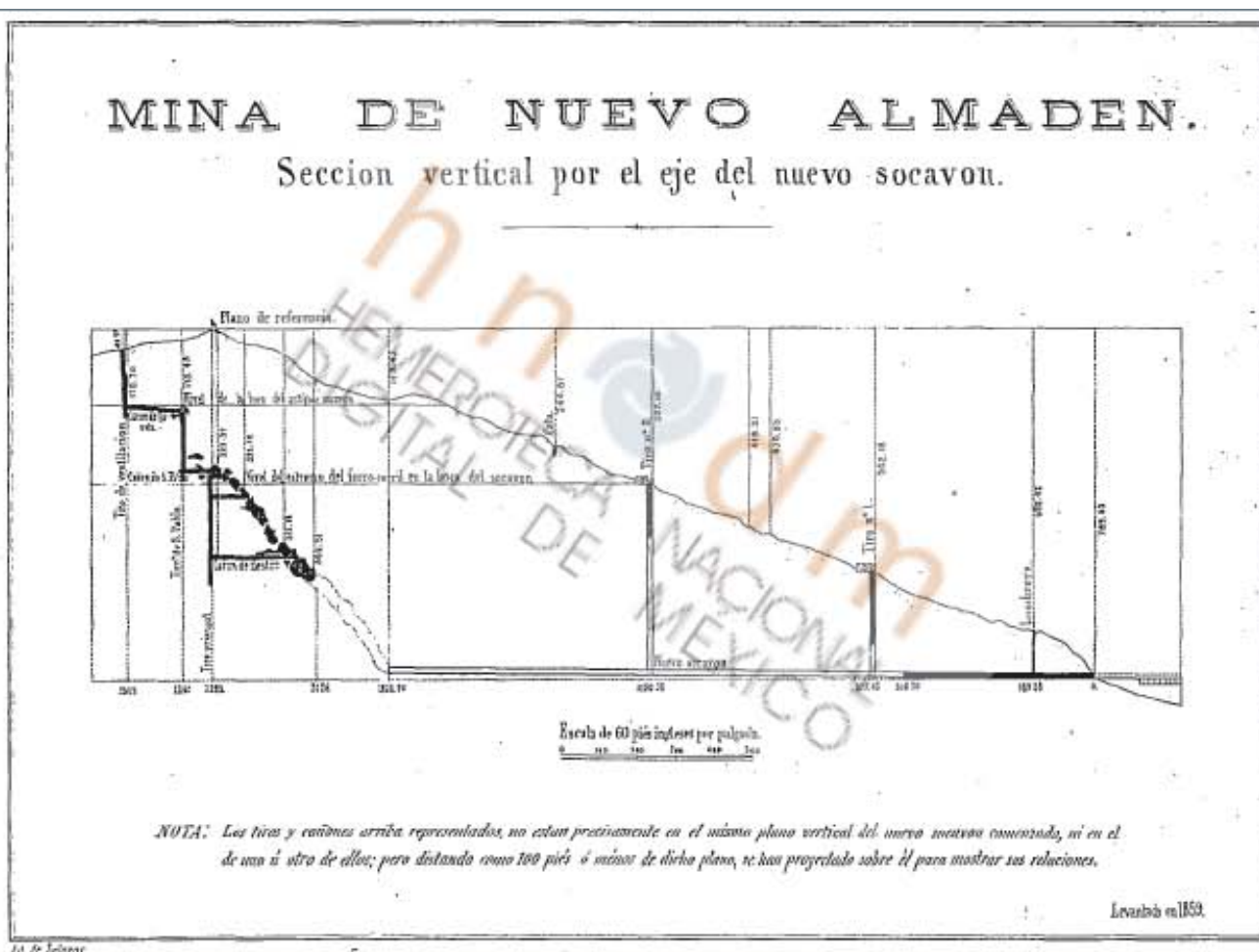


Figura 17: "Mina de Nuevo Almaden. Seccion vertical por el eje del nuevo socavon" en *La Naturaleza. Periódico científico de la Sociedad de Historia Natural, México*, Escalante, 1875, t. 2, entre p. 92 y 93.

Estas dos ilustraciones realizadas por Salazar cumplen todos los requerimientos técnicos para resultar útiles, al incluir las anotaciones de escala, pero también sirven para reforzar el discurso de la publicación, ya que la mina de Nuevo Almadén es tratado como un ejemplo de una oportunidad perdida para el país, pues al poco tiempo de ser descubierta California se volvió territorio estadounidense, por lo que México perdió un yacimiento mineral que pudo haber contribuido a incrementar la producción nacional de plata. Las láminas realizadas por Salazar ayudan a hacer tangible el valor de esta mina, y se transmite la importancia de conocer los recursos del país para explotarlos adecuadamente, a riesgo de perder una fuente de prosperidad.

Entre la participación de Hipólito Salazar en las primeras revistas literarias ilustradas y su colaboración con las revistas científicas hay dos décadas de diferencia. Aunque entre ambos tipos de publicaciones se puede situar la colaboración de Hipólito Salazar en *La Cruz* (1858), su poca presencia en las revistas ilustradas a partir de la década de 1850 se puede

deber a dos razones. En primer lugar, el declive de la industria editorial y la dificultad para producir publicaciones con litografías durante el segundo lustro de la década de 1850; en segundo lugar, la participación de Hipólito Salazar en el Segundo Imperio no resultó tan benéfica para su imprenta, pero sí le causó problemas con el gobierno liberal una vez que se restableció el gobierno republicano. La colaboración de Salazar en *La Naturaleza* es de los primeros trabajos notables que realizó después de la caída de Maximiliano, por lo que en el siguiente capítulo se analiza su relación personal y profesional con el Estado mexicano.

Capítulo III: La relación de Hipólito Salazar con las instituciones y el Estado

Al describir la formación de Hipólito Salazar y el desarrollo de su taller gracias al auge de las publicaciones ilustradas, las iniciativas individuales de los editores-impresores y de los litógrafos franceses aparecen como la fuerza más efectiva para la difusión de la técnica litográfica en México. Como contraparte del desarrollo que experimentó el taller de Salazar dentro de la dinámica de la industria editorial, es necesario mencionar la relación que guardó el litógrafo con algunas instituciones y el Estado mexicano.

Al revisar la producción del litógrafo, el primer punto de contacto con las instituciones fue la Academia de San Carlos, al haber aprendido los fundamentos de la técnica en la escuela de bellas artes a mediados de la década de 1830. Casi veinte años después de que Hipólito Salazar interrumpiera sus estudios, volvió a participar en la vida de la Academia al realizar las estampas remitidas a los suscriptores de las exposiciones anuales. Más o menos de manera simultánea, la colaboración de Hipólito Salazar en las publicaciones de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística estableció un vínculo duradero con una importante institución del Estado, y hace pertinente considerar la importancia de este tipo de material gráfico para los proyectos del gobierno mexicano.

En el contexto de la radicalización política posterior a la revolución de Ayutla (1854), Hipólito Salazar se inclinó hacia posturas y personajes conservadores, que desembocó en su apoyo al gobierno imperial de Maximiliano, adhesión que le costaría caro tras la caída del régimen promovido por los intereses de Francia. Los sucesos que definieron la relación de Hipólito Salazar con el Estado mexicano tuvieron lugar a partir de la década de 1850, y fueron la respuesta del litógrafo a los cambios políticos y sociales que México experimentó tras la derrota en la guerra con Estados Unidos.

3.1 Las exposiciones en la Academia de San Carlos

Si la Academia de San Carlos hubiera retomado la enseñanza de la litografía a mediados del siglo XIX, Hipólito Salazar hubiera sido un candidato ideal para impartir el

curso, gracias al dominio de la técnica que había alcanzado en veinte años de carrera. Pero la constitución del oficio de litógrafo en México a lo largo de la década de 1840 era incompatible con la enseñanza de la litografía en la escuela de bellas artes. El desarrollo comercial de la litografía en México fue el motor para la difusión de la técnica, que al aplicarse según las necesidades de la industria editorial, asimilaron al litógrafo a la figura del artesano, quien adquiría el dominio de un arte mecánico para reproducir imágenes, en contraste con el artista que asimilaba el conocimiento de los cánones estéticos.

Las escuelas de artes y oficios se volvieron las instituciones educativas que impartían los cursos de litografía, y si el éxito de las mismas en difundir la técnica parece irregular, por lo que dejan ver las fuentes hemerográficas, los talleres eran las organizaciones más eficaces para formar a los nuevos litógrafos, como lo demuestra el caso de Hipólito Salazar, quien concluyó su formación en el taller de Decaen, y más tarde transmitió la técnica a Plácido Blanco. Dadas las circunstancias, Hipólito Salazar no volvería como maestro a la Academia de San Carlos, pero pudo colaborar con la institución de otra manera.

En el México de mediados del siglo XIX, la relación de la litografía con las bellas artes consistía en la capacidad de difusión que poseía la técnica. En la doble función de la Academia de San Carlos, como escuela y como divulgadora de las bellas artes, la litografía desempeñó un modesto papel en el último aspecto, que caracteriza la segunda fase de la relación de Hipólito Salazar con la Academia, debido a su colaboración con las exposiciones realizadas durante la década de 1850.

A partir de que la Academia de San Carlos administrara las rentas de la lotería para sostenerse, tuvo lugar un intenso programa de renovación del instituto educativo, que fue desde la remodelación del edificio y la compra de material, hasta la contratación de nuevos maestros europeos y la recuperación cabal del sistema de pensionados en Europa.¹⁰² Una de las consecuencias de este proceso de renovación fue el establecimiento de las exposiciones anuales a partir de 1848, en las que se exhibían las obras de los distintos cursos de la Academia, junto con las obras remitidas por artistas que no pertenecían a dicha institución, y los préstamos de colecciones privadas.

Según la concepción de los organizadores, y con la cual coincidían los intelectuales de

¹⁰² Eduardo Báez Macías, *op.cit.*, p. 61.

la época, las exposiciones de la Academia tenían un propósito didáctico. Las exposiciones eran un espacio para que el público pudiera apreciar el desarrollo de las bellas artes en México, de tal manera que se adquiriera el buen gusto mediante el contacto con ejemplos de lo bello, mientras que los temas expresados por las obras ayudarían a formar valores en el espectador.¹⁰³ De tal manera, las exposiciones eran consideradas el método para llevar a cabo la función social del arte, al ser la forma de difundir la cultura en su expresión más refinada, las bellas artes, cuyo cultivo y apreciación no sólo eran un fundamento indispensable para alcanzar el progreso, sino para formar parte de las naciones civilizadas.¹⁰⁴

En retrospectiva, las exposiciones de San Carlos resultan valiosas para el desarrollo de los museos de arte en México, debido al propósito de divulgación que las animaba. Desde su fundación, la Academia tenía una amplia colección de obras artísticas para llevar a cabo su función educativa, pero cuando se iniciaron las exposiciones anuales, con el objetivo explícito de mostrar al público ciertas obras para su disfrute e instrucción, los salones de la Academia se convirtieron en un espacio museístico en el sentido contemporáneo.¹⁰⁵ Aunque las exposiciones no fueran permanentes, los propósitos de su organización y realización periódica son un antecedente esencial para los museos de arte creados posteriormente. Para México, las exposiciones de San Carlos marcan un parte aguas en la concepción de las colecciones artísticas, ya que los objetos artísticos no sólo deben ser conservados y usados para la educación de los futuros artistas, el público también tiene el derecho de recrearse y aumentar sus conocimientos, y debe tener un modo de acceder a una parte de la colección.

Además de un espacio de difusión de las artes, las exposiciones de la Academia también eran un modo de conseguir mecenazgo, dada la concepción del arte como algo que debe ser protegido (por el gobierno, las asociaciones o los particulares),¹⁰⁶ y el poco reconocimiento de su aspecto comercial. Si la administración de la Lotería era la protección que el gobierno mexicano otorgaba a la Academia, las suscripciones cumplían una función análoga en cuanto a los particulares afectos al arte. Los suscriptores compraban una o más

¹⁰³ Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, v. I, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, p. 36.

¹⁰⁴ Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, p. 21.

¹⁰⁵ Luisa Fernanda Rico Mansard, *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la Ciudad de México (1790-1910)*, Barcelona, Ediciones Pomares, 2004, p. 35, 43, 76.

¹⁰⁶ Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, p. 22.

acciones con un valor de cinco pesos, que los hacía acreedores a la colección de reproducciones litográficas de obras selectas de la exposición, además de la posibilidad de ganar alguna de las obras sorteadas.¹⁰⁷

En términos monetarios, las suscripciones no aportaban dividendos a la Academia, pues del dinero recolectado de los 500 suscriptores que aproximadamente tenía cada exposición, entre una quinta y una cuarta parte se destinaban a la creación de las litografías y el material impreso necesario, y el resto se invertía en las obras que se rifaban. Usualmente, sobraban quince o veinte pesos, y en 1855 la Academia incluso llegó a tener que aportar una suma importante para completar el costo de las obras sorteadas.¹⁰⁸

El sentido del mecenazgo de las exposiciones no está en los ingresos que pudiera generar a la Academia, sino en la organización de un evento que convertía a un buen número de personas en protectores del arte. El objetivo era fomentar las bellas artes, ya que los dueños de las obras sorteadas recibían un importe fijado por la junta organizadora, mientras que los suscriptores adquirían obras de arte o cuando menos reproducciones, lo cual podría desarrollar su gusto por el arte y crear más encargos para los artistas, al mismo tiempo que la exposición como tal cumplía la función didáctica descrita arriba.

Hipólito Salazar fue uno de los suscriptores de la Academia,¹⁰⁹ pero su principal contribución a las exposiciones fue la realización de las estampas litográficas de las obras seleccionadas, encargo que desempeñó a lo largo de la década de los años cincuenta. En 1850 Salazar realizó su primer encargo de la Academia de San Carlos, cuando imprimió 800 reproducciones de cinco obras elegidas de la segunda exposición, trabajo por el que cobró \$361.¹¹⁰ Las exposiciones se realizaban las últimas semanas de diciembre, en enero del año siguiente se elegían las obras que serían copiadas para entregar a los suscriptores, y la realización de las mismas tomaba aproximadamente un mes.

Salazar realizó estampas para casi todas las exposiciones de la década de 1850, y empezó a compartir el encargo con Hesiquio Iriarte en 1852, quien realizó la copia de las

¹⁰⁷ Manuel Romero de Terreros, *Catálogo de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México, 1850-1898*, México, UNAM, 1968, p. 151.

¹⁰⁸ Manuel Romero de Terreros, *op.cit.*, p. 205.

¹⁰⁹ *El Universal*, 2 de febrero de 1854, p. 3.

¹¹⁰ Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*, México, UNAM, 2003, p. 87.

obras más importantes de esa exposición.¹¹¹ En cuanto a los honorarios de Salazar, parece que se mantuvieron más o menos igual los primeros tres años que realizó ese trabajo, pero recibió una cantidad significativamente mayor en 1854, cuando cobró \$2,200 por realizar cuatro estampas.¹¹² Según la documentación, para 1859 la cantidad que cobró por sus servicios fue casi una tercera parte que un lustro atrás, y peor aún, para octubre del año en cuestión la Academia aún no le había pagado por las estampas entregadas.¹¹³

Hipólito Salazar realizó varias litografías para cumplir con este conflictivo encargo, y dada la gran trayectoria que tenía para ese entonces, podía hacer copias de gran calidad de las pinturas más destacadas que había en la exposición, incluso de esculturas y relieves. Entre las estampas que realizó para las exposiciones de San Carlos se encuentra el “Descendimiento de la cruz”, una de las mejores litografías que salieron del taller de Salazar, no sólo para la Academia, sino de las cuatro décadas que su taller estuvo en funcionamiento (Figura 18). Esta litografía copia del bajorrelieve “Descendimiento de la cruz” de Felipe Sojo, muestra el virtuosismo de Salazar para copiar no sólo las formas, sino para transmitir toda la emotividad presente en el bajorrelieve que le sirvió de modelo. La estampa es una muestra de las posibilidades que tenía la litografía como medio gráfico, y del dominio de la técnica que Salazar había alcanzado, para reproducir el volumen mediante el uso de las distintas tonalidades, texturas y volúmenes, gracias a la maestría del dibujo litográfico de Salazar, así como a su gran conocimiento de la técnica.

¹¹¹ Eduardo Báez Macías, *op.cit.*, p. 106.

¹¹² *Ibid.*, p. 138.

¹¹³ Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, documento 6178.



Figura 18. "Descendimiento de la Cruz" "Original modelado por Felipe Sojo. Salazar litog°.", colección fotográfica del IIE.

3.2 Los usos de la cartografía en México

Los mapas realizados por el taller de Hipólito Salazar pueden considerarse como obras de carácter informativo altamente especializadas, cuyo contexto remite a procesos intelectuales y políticos relacionados con la formación del país en el siglo XIX. La creación de México como Estado independiente hizo necesario mejorar el conocimiento del territorio nacional, principalmente para definir las fronteras internas y externas, conocimiento que sólo podía generarse por individuos con una formación especializada. La construcción del cuerpo de conocimiento y del grupo de profesionales dedicados al mismo fue patrocinada casi en su totalidad por el Estado, debido a la utilidad práctica de este tipo de conocimiento para la administración del país. La descripción del territorio nacional también puede servir como fundamento de la identidad patria, y aunque este aspecto político parece ser posterior al periodo de interés para el presente estudio, la difusión del conocimiento geográfico por medio de la educación sí formó parte del proyecto del gobierno mexicano.

Una de las muchas dificultades que México experimentó al inicio del periodo independiente era el desconocimiento de gran parte del territorio, sobre todo de las extensas regiones septentrionales que apenas estaban pobladas, y con las que se tenía escasa comunicación debido a las grandes distancias. A inicios del siglo XIX la principal fuente de información geográfica sobre el país seguían siendo los trabajos de Humboldt, particularmente las cartas realizadas a partir de la información de varios mexicanos y de datos recopilados por el sabio alemán. Sin embargo, había varios errores en la carta general de la Nueva España realizada por Humboldt, lo cual limitaba sus usos prácticos, y para corregirlos era necesario realizar una gran cantidad de mediciones geodésicas, para determinar las coordenadas de distintos puntos del país.¹¹⁴ Este era un trabajo lento, difícil y costoso, sobre todo por la gran extensión del país y los escasos recursos del erario para semejante tarea.

¹¹⁴ Las coordenadas exactas de un lugar se determinaban mediante una serie de observaciones astronómicas, de acuerdo a una serie de puntos de referencia calculados previamente, para proyectar en un plano la superficie curva de la Tierra.

Con grandes dificultades, el gobierno mexicano asignó recursos económicos para el desarrollo del conocimiento geográfico del país, con un lugar institucional dentro del Estado a partir de la creación del Instituto Nacional de Geografía y Estadística en 1833, lo cual facilitó la formación de los geógrafos como un grupo profesional con apoyo financiero del gobierno. El antecedente inmediato de este proceso se puede ubicar en las reformas borbónicas, con la creación del Colegio de Minería en 1792, donde la formación de ingenieros de minas implicaba un vasto aprendizaje científico, que incluía diversas nociones de geografía, así como los conocimientos matemáticos para realizar mediciones topográficas y geodésicas, y algunas lecciones de dibujo para realizar distintos tipos de materiales cartográficos, principalmente cortes transversales y planos de minas. La Academia de San Carlos también llegó a impartir las nociones de matemáticas y dibujo necesarias para realizar ese tipo de materiales, ya que en sus registros constan varios graduados de los cursos de agrimensura.¹¹⁵ Finalmente, debido al interés de la Corona por defender los territorios americanos de otras potencias europeas, en 1768 se emitió una ordenanza para promover el paso de ingenieros militares al continente americano, lo cual aumenta su número en Nueva España en el último tercio del siglo XVIII, de tal manera que el Cuerpo de Ingenieros Militares realizó una parte sustantiva del trabajo cartográfico durante los últimos años del Virreinato.¹¹⁶

Una de las principales actividades profesionales de quienes recibían esa formación era el levantamiento topográfico de haciendas y otro tipo de bienes inmuebles, para establecer los límites de las propiedades y realizar los planos correspondientes. La otra fuente de trabajo en lo que podría calificarse como sector privado eran los levantamientos topográficos para los proyectos de ferrocarriles, aunque estos fueron escasos y en muchos casos contaron con financiamiento del gobierno. La elaboración del conocimiento geográfico sobre el país era una tarea que demandaba grandes recursos, y debido a su limitada utilidad o dimensión para las empresas privadas, el gobierno fue el principal y casi único empleador de los agrimensores y geógrafos, situación que persistió a lo largo del siglo XIX; a pesar de la intensa actividad topográfica de las compañías deslindadoras durante el Porfiriato, el gobierno mexicano siguió siendo el principal empleador de los geógrafos, debido a la gran

¹¹⁵ Eduardo Báez Macías, *op.cit.*, p. 121, 122.

¹¹⁶ María del Carmen León García, "Reconocimiento territorial y obra cartográfica de los ingenieros militares en Nueva España. Segunda mitad del siglo XVIII" en *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol X., núm. 218, 1 de agosto de 2006, recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-55.htm> el 03/02/2016

cantidad de trabajos estadísticos y geográficos financiados por el Ministerio de Fomento, que además recopilaba y uniformaba la información producida por las compañías privadas.¹¹⁷

El gobierno era el único organismo que podía reunir el capital necesario para emprender las investigaciones sistemáticas del territorio nacional, y además era el único que tenía motivos para realizar una empresa tan costosa, ya que la información geográfica era una valiosa herramienta de gobierno, mientras que el conocimiento preciso del territorio se consideraba uno de los aspectos necesarios para aprovechar las grandes riquezas del país, por lo que era una parte del proyecto de progreso nacional, un ideal común de los distintos gobiernos.¹¹⁸ Y más relevante para el tema del presente estudio, el gobierno era el principal interesado en la reproducción a gran escala de materiales cartográficos, debido a los diversos usos que les daba, por lo que casi todos los mapas litografiados fueron financiados por alguna iniciativa gubernamental, o por alguna facción política cercana al poder.

La creación de una carta general de la república mexicana es un documento que ejemplifica los temas tratados en este apartado. En el Acta constitutiva de 1824 que dio origen a la primer república federal, después de enumerar los territorios que habían elegido confederarse, se establece la necesidad de crear una nueva carta general del territorio nacional y definir claramente las fronteras, aunque las diversas urgencias políticas y financieras del gobierno postergaron durante mucho tiempo esta tarea, al impedir la asignación de recursos y la supervisión necesarias para recabar mediante el trabajo de campo todos los datos necesarios. La guerra con Estados Unidos y la pérdida de la mitad del territorio nacional volvieron más urgente pero más factible la tarea, ya que el tratado de paz implicaba la definición expedita de una nueva frontera, parte de la cual se trazó sin ningún accidente geográfico como referente, haciendo necesario un trabajo topográfico de gran calidad debido a la trascendencia del encargo. Con una frontera bien delimitada en el norte México definió más claramente sus límites exteriores, ya que la frontera sur fue trazada más claramente desde el régimen virreinal, a pesar de los conflictos fronterizos por el

¹¹⁷ Salvador Álvarez, “Patrimonio territorial y fronteras: la visión del Estado mexicano en el siglo XIX” en *La formación geográfica de México*, Carlos Herrejón Peredo (coord.), México, Conaculta, 2011, p. 98, 113.

¹¹⁸ La obra de Humboldt fue una de las bases del mito de la gran riqueza natural de México, y como corolario su enorme potencial económico, debido a la lectura que la clase política del México recién independizado hizo del *Ensayo sobre la Nueva España*. Esta interpretación se enfocó en las potencialidades que menciona el libro, pero pasó por alto los problemas que señalaba, como la carencia de puertos naturales (un obstáculo al comercio) y la gran desigualdad social. Pedro Salmerón, “El mito de la riqueza de México. Variaciones de un tema de Cosío Villegas” en *Estudios de Historia Moderna y contemporánea de México*, n. 26, 2013, p. 139-141.

Soconusco.¹¹⁹ Quedaban por definir con mayor claridad las fronteras internas, fuente de enfrentamientos por jurisdicción entre los gobiernos estatales y locales, ubicar con mayor precisión los principales centros de población, y actualizar la información estadística sobre la población del país.

La publicación de una carta general de la república mexicana y las cartas particulares de los estados se realizó hasta 1858, después de varios intentos fallidos. El *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la república mexicana* fue resultado de una iniciativa del gobierno, en la cual se retomó el trabajo que Antonio García Cubas realizó a lo largo de varios años, quien además supervisó y reunió la información recolectada mediante la colaboración de las autoridades estatales. La publicación propiamente dicha del *Atlas* fue encargada a José Mariano Lara, en la que colaboraron litógrafos establecidos en la ciudad de México: Decaen, Murguía y Salazar. Cada una de las cartas se publicó semanalmente como fascículo, ya que la obra en conjunto fue financiada a través de suscripciones, y afortunadamente fue lo suficientemente popular entre el público para que se publicaran todas las entregas, que al final incluyen láminas de contenido histórico sobre la época prehispánica, así como un anexo estadístico con diversos datos económicos del país, que complementa la información estadística sobre cada uno de los estados en la carta correspondiente.¹²⁰

Publicado entre finales de 1857 y mediados de 1858, un aspecto interesante del *Atlas* son todas las interacciones que implicó la elaboración de esta obra. Se trata de la realización de un proyecto gubernamental pospuesto durante largo tiempo, que finalmente se llevó a cabo al encomendar una parte de la tarea a las autoridades de los estados. A pesar de la magnitud de los datos recabados, García Cubas reconoce en una reunión de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (SMGE) que el *Atlas* contiene varios errores, así como información incompleta y desactualizada, lo cual esperaba corregir en una segunda edición, que tomaría un tiempo en realizarse.¹²¹

Desde la perspectiva de Hipólito Salazar, la publicación de las cartas para el *Atlas* representaba un reto por varias razones. Para empezar, era una obra de gran formato, mucho mayor que las estampas realizadas para las revistas ilustradas, que además requería

¹¹⁹ Salvador Álvarez, *op.cit.*, p. 88-89.

¹²⁰ *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la república mexicana*, México, Porrúa, 1989. (ed. facsimilar)

¹²¹ *La Sociedad*, 5 de octubre de 1858, p. 1.

un tiraje igual o mayor. El gran formato de las cartas no sólo implicaba un mayor uso de recursos, principalmente del preciado papel para litografía, también eran necesarias las planchas de piedra más grandes que hubieran disponibles, cuyo peso y dimensiones las hacían más difíciles de manejar, desde el graneado de la piedra hasta el tiraje de las copias. La importancia de las cartas que habían de conformar el *Atlas* también exigían una mayor precisión, ya que debían cumplir un estándar científico de exactitud para ser útiles, por lo que lo más probable es que Salazar recurriera al uso del papel transporte inventado por Senefelder para este tipo de materiales, poniendo en práctica los conocimientos químicos que tenía como litógrafo impresor, ya que los mapas eran trazados por Antonio García Cubas, según la información recabada por los corresponsales, aunque es casi seguro que Salazar retocara la imagen en la piedra para obtener la mejor impresión posible. Finalmente, las cartas estaban coloreadas, y debido al costo elevado que ya había alcanzado el proyecto editorial, se prefirió colorear las láminas con acuarela, al procedimiento más engorroso de la cromolitografía.

El hecho de que el gobierno encargara a un particular la impresión de obras que consideraba importantes no era una novedad, incluso se llegó a considerar más viable económicamente encargar en el extranjero la impresión de la carta de la república, aunque diversos contratiempos impidieron que se realizara de esta manera, y al final se dio el encargo definitivo a un editor mexicano.¹²² Lo que llama la atención es que, para evitar que el proyecto naufragara de nuevo por falta de recursos, se decidió dejar en manos del editor recaudar el capital necesario para la edición, lo cual se logró a través del método usual de las suscripciones. También es notable que semejante obra tuviera la demanda suficiente entre el público y que no haya sufrido el destino de tantos periódicos y revistas literarias del México decimonónico, sobre todo si se considera la cantidad de veces que el proyecto de un atlas nacional fracasó en las décadas anteriores. Se puede argumentar que el gobierno fue uno de los principales suscriptores, y al menos hay evidencia de que se comisionaron ejemplares del *Atlas* para la SMGE y para enviarlo a las sociedades geográficas corresponsales de Madrid, París y Boston.¹²³ Sin embargo, no se puede considerar esto un factor decisivo, pues el gobierno mexicano tenía la costumbre de ser un pésimo acreedor de las empresas editoriales. Hipólito Salazar llegó a amenazar a la SMGE con dejar de realizar encargos para

¹²² *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 1ª. época, t. III, 1852, p. 32.

¹²³ *La Sociedad*, 30 de septiembre de 1858, p. 3 y 21 de octubre de 1858, p. 1.

dicho organismo, pues le debieron por varios meses el pago de unas cartas que había hecho para el *Boletín*.¹²⁴

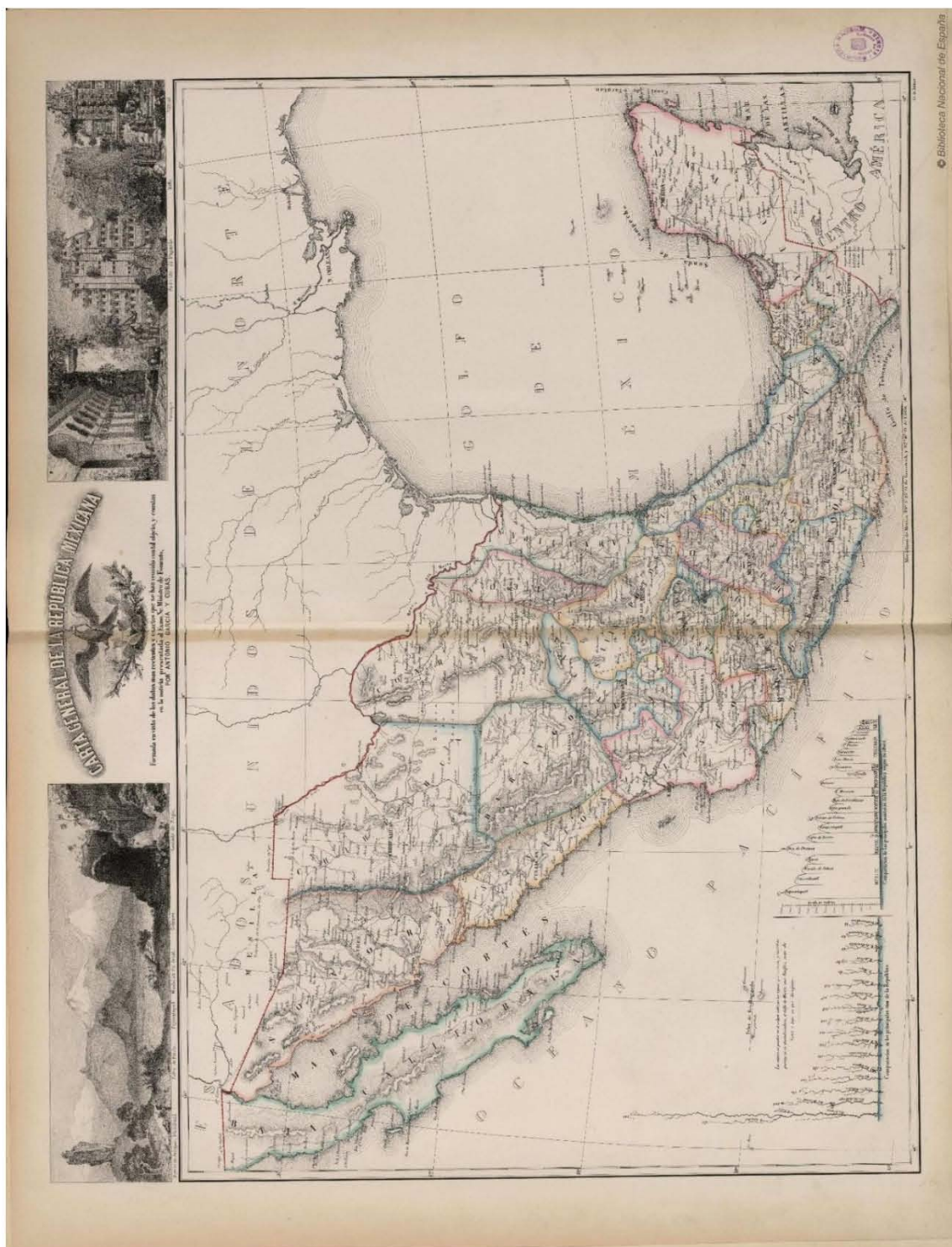


Figura 19: “Carta General de la República Mexicana” en *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la república mexicana*, México, Lara, 1858.

¹²⁴ “Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Sesión del 8 de marzo de 1855”, *El Universal*, 18 de abril de 1855, p. 1.

En cuanto a la representación del territorio nacional, hay varios factores que merecen ser destacados. En primer lugar, las cartas de los estados y territorios incluyen los accidentes orográficos e hidrográficos, además de la ubicación de los principales centros de población, y cada uno de los mapas está enmarcado por una gran cantidad de información geográfica y estadística, como la población de las villas y ciudades más importantes, los principales productos del estado, varios datos históricos y la guía de itinerarios, contextualizando la descripción física de un espacio con los datos de su geografía humana. Los itinerarios de cada carta proveían un listado de la distancia en leguas y días entre distintos centros de población, información que además fue reunida en uno de los anexos, a partir del cual se pueden reconstruir las rutas internas del país y hacerse una noción de la dificultad para atravesarlas, además de que ese tipo de información da cuenta de un país que aún no adopta el ferrocarril como medio de transporte, lo cual implica una dinámica comercial y social particular. Puede parecer un asunto menor, pero los mapas realizados durante el Porfiriato incorporaron en muchos casos el trazado de las líneas férreas, aun cuando se tratara de cartas de uso general, demostrando la importancia de esta innovación en tanto permeaba la concepción del espacio.

Como ya se mencionó, la impresión del *Atlas* fue realizada por varios talleres litográficos, y el de Hipólito Salazar hizo las cartas de los estados de Chihuahua, San Luis Potosí, Zacatecas, Sinaloa, Tabasco, los territorios de Sierra Gorda e Isla del Carmen, y la principal de todas, la “Carta General de la República Mexicana”, con la cual el gobierno finalmente creó por sí mismo una imagen del país como república independiente.¹²⁵ (Figura 19) Esta carta es otra de las litografías más notables que hayan salido del taller de Salazar, ya que plasma la gran dimensión del país, a través de un discurso gráfico generado por la investigación científica, mientras que en los márgenes superiores se presentan algunas muestras de las maravillas naturales y los monumentos prehispánicos del país, por lo que esta litografía no podía ser sino una fuente de orgullo para los ciudadanos de la república mexicana. Por otro lado, la riqueza de las cartas de los estados realizadas por Hipólito Salazar estriba en las relaciones económicas que se pueden derivar de poblaciones señaladas en el mapa, al contrastarse con los itinerarios descritos en los anexos estadísticos que ocupan los márgenes, lo cual permite inferir las rutas del comercio que existían en aquella época (Figuras 20 y 21).

¹²⁵ Salvador Álvarez, *op.cit.*, p. 97.

normas científicas del ámbito occidental, debía tener mayor validez entre las naciones más avanzadas de Europa y de América. El apego a los estándares científicos de la época, así como los recursos que implicaba la creación del cúmulo de conocimientos necesarios para elaborar la carta del país, eran también una muestra del progreso intelectual y material de la nación mexicana, por lo que ésta habría alcanzado un grado de civilización suficiente para ocupar un lugar más destacado en el concierto de las naciones. Si bien la remisión del *Atlas* a sociedades geográficas extranjeras obedecía sobre todo a la dinámica de la comunidad científica internacional, la búsqueda del reconocimiento de México como parte del mundo occidental también motivó la difusión de la obra en otros países.

La carta general de la república realizada con tanta habilidad por Hipólito Salazar es una afirmación de soberanía dirigida a los habitantes del territorio nacional, así como una posible fuente de identidad común en un país culturalmente diverso, aunque esto último dependía del lugar de la geografía en la educación básica, lo cual se analizará más adelante. En todo caso, un mapa de la república mexicana daba forma concreta al régimen abstracto del gobierno federal, y hacía énfasis en la unión de las distintas regiones del país en una sola entidad política, un ideal buscado por todos los gobiernos de México a lo largo del siglo XIX, difícil de obtener por la debilidad relativa del ejecutivo nacional, debido a sus escasos recursos fiscales y a la constante confrontación con el poder legislativo, así como por la autoridad que ejercían los caciques en las localidades o regiones, que igualmente podían apoyar u oponerse al gobierno nacional dependiendo de los vaivenes de la política.

El uso de los mapas no se limitaba a dar cuenta de una división política ya establecida, también se crearon materiales cartográficos para proponer una división diferente de algunas regiones. Uno de los mapas más peculiares producidos por el taller de Hipólito Salazar fue el *Mapa del proyectado estado de Iturbide*, un complemento del libro redactado en octubre de 1855 por Manuel Soto, en el que se proponía la creación de un nuevo estado con territorios de Veracruz, Tamaulipas y Puebla, cuya extensión correspondía de manera aproximada a la región de la Huasteca. (Figura 22) El intento de 1855 por erigir la región en un estado de la república no fue el primero ni el último al respecto, pero sí fue uno de los mejor articulados, ya que produjo una gran movilización de las élites locales y entre algunas capas de la población, y se promovió la creación de un estado de las huastecas recurriendo por igual a las instituciones y las armas.

Entre las tentativas que recurrieron a la vía legal se encuentra el proyecto del Estado de Iturbide discutido en el Congreso, que fue promovido desde el pueblo de Ozuluama junto con la élite comercial de Tuxpan, cuyo objetivo era desempeñar un mayor papel en las rutas del comercio exterior del Golfo de México y del tráfico hacia el interior del país. La pretensión de erigir el Estado de Iturbide no sólo era redefinir la jerarquía política en la región del Golfo, al constituir la Huasteca en una entidad soberana con Tuxpan como capital, poniendo a esta última en el mismo rango que las ciudades de Veracruz, Puebla o Ciudad Victoria; también se pretendía modificar el flujo del comercio, lo que hubiera modificado la jerarquía económica de varias poblaciones, de un modo más favorable para los potentados del territorio en cuestión.¹²⁶

Al final, el proyecto del Estado de Iturbide fue desechado por el Congreso, defraudando las ambiciones del grupo que esperaba lograrlo al unirse a la revolución de Ayutla, pero la creación de una carta y la publicación de un libro para promover un cambio en la división territorial son una muestra del uso político de los mapas, en este caso para crear una situación distinta, lo que le daba una intención claramente propagandística. Entre los mapas que realizó el taller de Hipólito Salazar, un ejemplo de propaganda política aún más explícita es el “Croquis de la batalla de Calpulalpan”, que ilustra los movimientos militares realizados en la última batalla de la Guerra de Reforma, en diciembre de 1860. (Figura 23)

De manera sintética, para diciembre de 1860 las fuerzas conservadoras se encontraban reducidas a la capital y sus alrededores, cuyo control estaba siendo tomado por jefes liberales. El 8 de Diciembre, Miguel Miramón sale de México y su avanzada toma por sorpresa a Berriozábal, victoria con la que se hace de Toluca. Después de esta victoria, los conservadores creyeron que con reunir sus tropas y encadenar otros triunfos podían romper el cerco liberal, y a partir de ahí esperaban cambiar el rumbo de la guerra. Es por ello que el 22 de diciembre de 1860 decidieron presentar batalla con 8,000 hombres en los llanos de Calpulalpan, se colocaron en las partes altas del terreno, y trataron de rodear las posiciones liberales. Por su parte, el general Jesús González Ortega dio órdenes a los jefes del bando liberal para que avanzaran de manera concertada hacia las posiciones enemigas para frustrar su estrategia, lo cual se llevó a cabo con éxito, y la batalla que inició a las ocho de la

¹²⁶ Antonio Escobar Ohmstede, “Las Huastecas para los huastecos. Los intentos para conformar un estado huasteco durante la primera mitad del siglo XIX” en *Vetas. Revista del Colegio de San Luis*, año 2, n. 4, p. 138-141.

mañana terminó dos horas más tarde, cuando las divisiones de Zacatecas y Guanajuato tomaron la retaguardia del enemigo y sus trenes. Al final, se hacen 4,000 prisioneros de las fuerzas conservadoras, y aunque los jefes logran huir, ya no pueden desafiar militarmente al gobierno liberal, que tiene el campo libre para avanzar a la Ciudad de México.¹²⁷

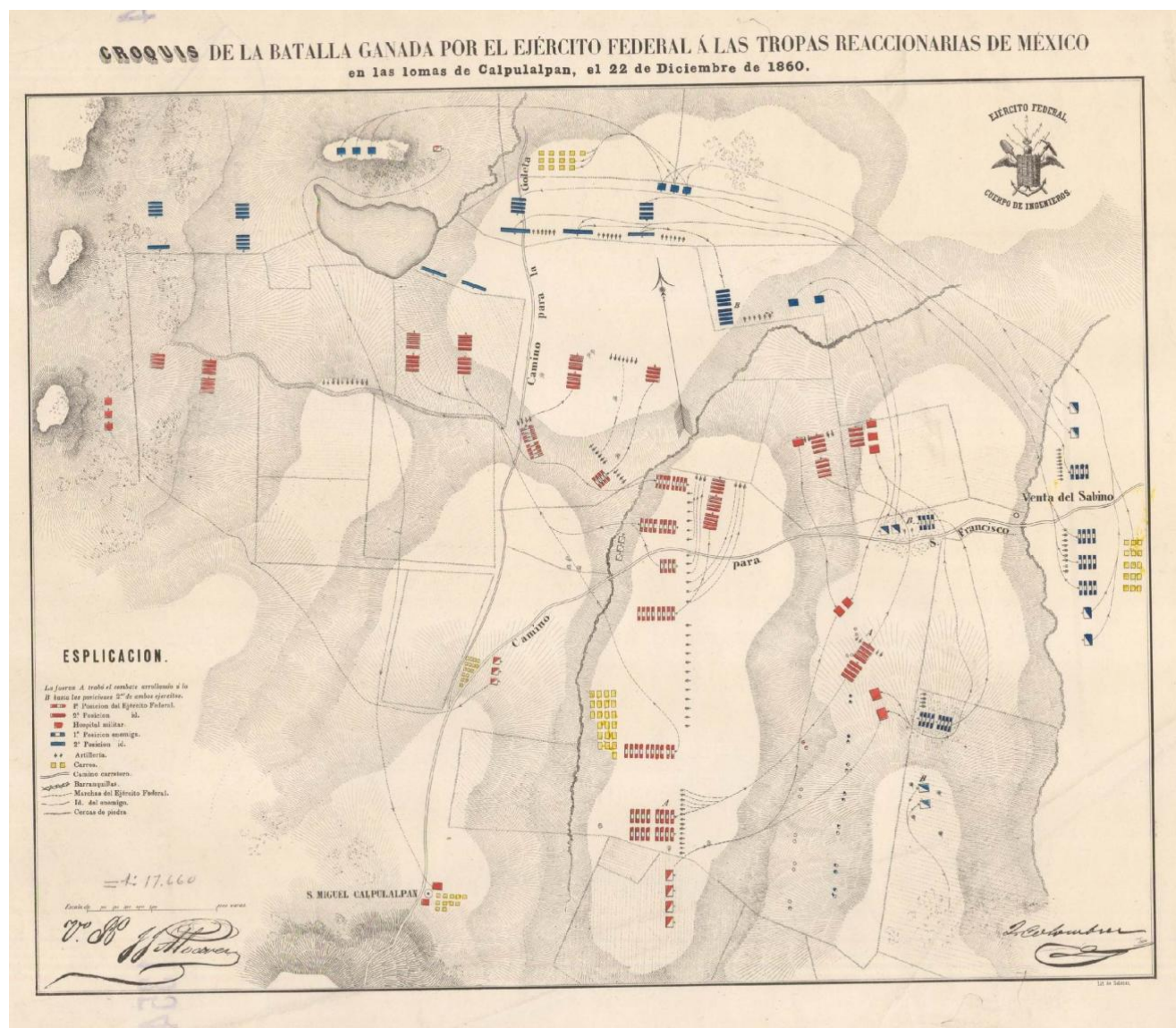


Figura 22: “Croquis de la batalla ganada por el Ejército Federal á las tropas Reaccionarias de México en las Lomas de Calpulalpan, el 22 de Diciembre de 1860”

El mapa en cuestión sintetiza una gran cantidad de información, al representar las acciones de las tropas exponiendo su posición inicial, sus movimientos y su posición final en el lugar del combate -cuya orografía es delineada- por lo que en el momento de su

¹²⁷ Jesús Galindo y Galindo, *La gran década nacional, o relación histórica de la Guerra de Reforma, intervención extranjera y gobierno del archiduque Maximiliano*, México, Instituto Cultural Helénico-FCE, 1987, t. 1, p. 464-466.

publicación reunía en un solo documento un amplio conjunto de informaciones sobre acontecimientos recientes, y volvió manifiesto el éxito de los jefes liberales frente a la estrategia conservadora de aprovechar el terreno y luego envolverlos. Una primera versión del croquis fue realizada por el Cuerpo de Ingenieros Militares del Ejército Federal, con base en el parte oficial presentado por para después entregarlo a Salazar, quien lo transfirió a la piedra mediante el papel transporte, haciendo ciertos retoques para volverlos más claro y más estético, al delinear con mucho mayor detalle las curvas de nivel. En la versión publicada por Salazar, se pone en el ángulo inferior derecho un facsímil de la firma del coronel Joaquín Colombres, el comandante del Cuerpo de Ingenieros, aunque la versión preliminar del croquis no lleva ninguna firma. Los datos que expresa el mapa sirven como fundamento a la afirmación hecha por el título del mismo: el triunfo del ejército federal sobre las tropas reaccionarias. En la expresión se reclama la legitimidad de las instituciones para el grupo liberal, después de haber puesto fin a la guerra civil con la victoria militar sobre las fuerzas conservadoras. Al identificar a los oponentes como reaccionarios, los liberales asumen el papel de facción progresista, y de acuerdo a las ideas de la época, esto significaba tomar la tarea histórica de poner a México al nivel de las naciones más avanzadas en la ruta de la civilización.¹²⁸

Entre los diversos ámbitos modificados por el proyecto liberal, el educativo merece especial atención, ya que se esperaba que las reformas hechas en esa área crearan un cambio en la mentalidad de la población, reproduciendo los ideales del liberalismo mexicano para obtener un mayor apoyo hacia los aspectos políticos y económicos de su programa. Como se mencionó antes, parece intuitivo asumir que los mapas del territorio mexicano fueron usados por el Gobierno para promover la identidad nacional, por lo que el conocimiento geográfico impartido a través de la educación pública estaría cargado de nacionalismo. Sin embargo, al analizar con más atención los libros de texto y los programas de estudio de geografía de mediados del siglo XIX, esta suposición no resulta la más acertada, ya que el conocimiento geográfico es tratado de un modo políticamente neutro, al conferirle valor como uno de los aspectos necesarios para el desarrollo intelectual de los alumnos, una parte de la cultura que debía asimilar para comprender el mundo y afrontarlo

¹²⁸ Sobre el valor que disfrutó durante el siglo XIX la noción del progreso, v. Robert A. Nisbet, *Historia de la idea del progreso*, Enrique Hegewicz (tr.), Barcelona, Gedisa, 1981, p. 243-244.

racionalmente.¹²⁹ Si se comparan los catecismos de historia y de geografía, que recurren al mismo formato para impartir conocimientos, el de historia implica una serie de valores, ya que busca la formación de una identidad patria a través del relato de los héroes y sus gestas, buscando transmitir la admiración por un legado común. Por otro lado, los hechos descritos en las cartillas y catecismos de geografía carecen de adjetivos, se limitan a una exposición ordenada de una serie de datos, donde no tienen lugar los juicios de valor ni se busca la empatía del alumno.¹³⁰

Además de la carta para el *Catecismo de geografía universal* (1873), otro de los mapas realizados por el taller de Hipólito Salazar con fines educativos fueron las reproducciones de la carta general de México, destinadas a las aulas de las escuelas públicas del Distrito Federal, el último encargo documentado hecho por el litógrafo. Dichas cartas fueron comisionadas por el Ayuntamiento de la Ciudad de México en 1884, como un recurso pedagógico para facilitar el aprendizaje de la geografía del país, un auxilio cuya utilidad cabe destacar si se toma en cuenta lo áridos que resultaban los manuales de la materia.

3.3 Las tendencias conservadoras de Hipólito Salazar

Como se mencionó en el capítulo 2, la colaboración entre Hipólito Salazar y José Mariano Lara en la década de 1840 dio lugar a una estrecha amistad entre ambos personajes, quienes formaron el hábito de tomar juntos el chocolate por las tardes en la fonda de Palma 4, por lo cual es de suponerse que en sus conversaciones descubrieron afinidades en sus respectivas posturas políticas. Desde la etapa más temprana de su actividad editorial, Lara se inclinó hacia opiniones conservadoras, pues los folletos que imprimió durante la lucha de Independencia promovían un régimen monárquico como la solución a los problemas del país. Conforme el taller de Salazar se consolidó al correr de los años, el litógrafo también entró en contacto con otros editores de tendencias conservadoras,

¹²⁹ Salvador Álvarez, *op.cit.*, p. 118-121.

¹³⁰ Esto se puede constatar al comparar, por ejemplo, el tono del *Catecismo elemental de geografía universal...* de José María Roa Bárcena con el *Compendio de Historia de México...* de Manuel Payno.

como Mariano Galván y Rafael de Rafael, colaborando al apartado gráfico de sus publicaciones en mayor medida al entrar en la década de 1850.

Considerando la importancia de las relaciones interpersonales en la asignación de los contratos en el ramo editorial,¹³¹ los lazos de amistad y simpatía entre los editores y los litógrafos hacían mancuernas bastante estables. Las excepciones parecen confirmar que al final, la ilustración de los distintos materiales impresos se regía ante todo por criterios comerciales, y ningún editor se negaba a emplear a un litógrafo por tener creencias políticas opuestas, o viceversa. La afinidad política podía funcionar como una base para confiar en la otra persona en otros aspectos, entre ellos como proveedor de un servicio especializado, confianza que en la relación entre litógrafo e impresor-editor, sería cimentada por la pericia para realizar el trabajo litográfico, por un lado, y el pago puntual y completo de las estampas requeridas, por el otro.

A mediados de la década de 1850, Hipólito Salazar colaboró de manera cada vez más constante con publicaciones de carácter conservador, sin que su taller perdiera la versatilidad que lo caracterizó. De las revistas literarias ilustradas con las que colaboró Salazar en esta época, es necesario destacar a *El Espectador de México* (1851-1852) y *La Cruz* (1855-1858), ya que muestran la creciente politización de este tipo de publicaciones, a pesar de que en la década anterior se habían alejado de la política tanto como era posible.

El Espectador de México, impreso por el catalán Rafael de Rafael y Vilá, surgió como la continuación en el ámbito de las revistas literarias de periódicos conservadores, al estar redactado por los autores de *El Universal* y el *Antiguo Observador Católico*. Como revista literaria, pretendía incorporar todos los elementos que hicieron exitosas las publicaciones de la década precedente, al incluir artículos de literatura, artes y ciencia, así como secciones dedicadas a las señoritas y a los niños, tratando de ser atractiva para todos los sectores del público lector.¹³² *El Espectador de México*, al hacer su defensa entusiasta de la religión católica, rompió con la tendencia de las revistas literarias que se habían publicado en México, que evitaron entrar en materia de política o religión, para evitar los peligros respectivos de la censura gubernamental y de ofender la sensibilidad de los lectores, pues

¹³¹ Aunque el caso de García Torres aluda a las contratas del gobierno, la tendencia de las imprentas a trabajar con ciertos escritores y litógrafos de modo casi exclusivo permite extrapolarlo al ámbito de las empresas privadas.

¹³² *El Espectador de México*, México, Rafael, 1851, t. I, n. 1, p. 8-9.

ambas eran materias que podían dar lugar a controversias, un riesgo que las empresas de las revistas ilustradas difícilmente se podían permitir.

En las revistas literarias que precedieron a *El Espectador de México*, los temas religiosos se abordan con brevedad, como historias edificantes para la moral, o por los valores estéticos de ciertos episodios y personajes bíblicos, pero siempre de tal manera que se evitara cualquier polémica, para mantenerse firmemente en el terreno del entretenimiento, del ocio y la amenidad. En cambio, en *El Espectador de México* la amenidad que se obtenía de la literatura y las bellas artes se ve como un medio para atraer la atención del lector, y hacerle ver la verdad del Evangelio según la Iglesia católica. Esta tarea adquiere la dimensión de lucha histórica, pues los editores consideraban que la verdad religiosa había sido oscurecida sucesivamente por el protestantismo, el “filosofismo” y el socialismo, fuerzas destructivas que alejaban al hombre de Dios y habían socavado el triunfo de la civilización europea.¹³³

Esta diferencia entre el *Espectador de México* y las revistas literarias previas también era notoria en el aspecto gráfico de la publicación, particularmente en el tomo segundo. Entre las litografías realizadas por el taller de Salazar para este periódico cabe destacar “La resurrección de Jesucristo”, por lo representativo que resulta de la misión que esta revista esperaba desempeñar en la conciencia de sus lectores. (Figura 24)

¹³³ *El Espectador de México*, México, Rafael, 1851, t. I, n. 1, p. 3-4.



Figura 24: "La resurrección de Jesucristo" en *El Espectador de México*, t. II, n. 1, 1851, p. 10-11.

La siguiente publicación periódica de carácter religiosa en la que participó Salazar *La Cruz*. *Periódico exclusivamente religioso, establecido ex profeso para difundir las doctrinas ortodoxas y vindicarlas de los errores dominantes*, que continuó con la tendencia del *Espectador de México*, al usar la amenidad de las revistas literarias como un medio para difundir su programa ideológico. Aunque *La Cruz* se presentara como una publicación religiosa y apolítica, las posturas conservadoras que defendió en la época de la Reforma no podían ser más otra cosa que una declaración política.¹³⁴

El Espectador de México estaba motivado por los sucesos de 1848, y la defensa que hace de la religión hace eco del temor a la primavera de los pueblos por un lado, y es parte del proceso colectivo de introspección que siguió a la derrota ante E.U. En el contexto en el que se publicó, los males del protestantismo, la filosofía moderna y el socialismo eran relativamente lejanos y abstractos. *La Cruz*, en cambio, se opone a una serie de hechos concretos, al criticar la dirección que habían tomado los liberales después de la revolución de Ayutla, y ser en toda la extensión de la palabra, la reacción a las leyes de Reforma, por lo que el creciente radicalismo y politización de la revista son un indicador de la polarización de la sociedad respecto al papel de la Iglesia en la sociedad y su relación con el Estado.

La postura apoyada por los redactores de *La Cruz*, entre quienes se destacan José Joaquín Pesado y José María Roa Bárcena era muy clara: la Iglesia existió en el territorio nacional antes de que se estableciera el Estado mexicano, por lo que este último no tenían ninguna potestad para entrometerse en los asuntos de la Iglesia. Ampliando el argumento por su lado teológico, la Iglesia católica era la representante del poder divino, y en tanto este era superior al poder temporal, el Estado y sus funcionarios no tenían facultad para legislar o actuar en ningún modo que afectara las actividades del clero. *La Cruz* asumió como su misión defender a la Iglesia católica de los ataques del Estado mexicano, ya que la religión no podía subsistir sin la institución eclesiástica, y ésta requería ciertas condiciones materiales y legales para poder desempeñar su importante labor. En esencia, esta era la postura que mantuvo *La Cruz* desde que inició su publicación, y si en un principio buscaron un consenso con los liberales y demócratas, en los últimos tomos se endureció la crítica hacia la legislación liberal y se estableció un franco antagonismo con sus partidarios.

¹³⁴ Guadalupe Gómez Aguado y Adriana Gutiérrez Hernández, “El pensamiento conservador en los periódicos *La Cruz* y *El Pájaro Verde*: definición y transformación en tiempos de crisis” en *Conservadurismo y derechas en la historia de México*, Erika Pani (coord.), México, FCE-Conaculta, 2009, t. I, p. 219-222.

El plan inicial de la revista combinaba la exposición de la doctrina católica, la crítica de las posturas liberales y una sección de variedades, pero conforme avanzó el tiempo y la revista se radicalizó, la sección dedicada a la controversia ocupó un espacio cada vez más amplio, hasta volverse la parte más importante de la revista. El objetivo primordial ya no era la difusión del Evangelio, como se supondría de una publicación “exclusivamente religiosa”, sino la controversia con los liberales sobre la relación entre la Iglesia y el Estado, para argumentar que el Estado carecía de facultades para afectar de cualquier modo el dominio de la Iglesia en el plano temporal.

En busca de apoyo a su causa, los conservadores detrás de *La Cruz* también trataban de aprovechar y movilizar los sentimientos piadosos de sus lectores, para lo cual resultaba muy útil la inclusión de estampas religiosas entre las páginas de la publicación. Las litografías y los grabados usualmente aludían a las fiestas religiosas que se celebraban en la fecha de publicación de los fascículos, método que ya habían puesto en práctica otras revistas literarias ilustradas, aunque en este caso tenían el propósito de transformar el fervor religioso en capital político. Este grado de pragmatismo puede verse en una de las estampas realizadas por el taller de Hipólito Salazar, titulada “La Asunción de Nuestra Señora”, una festividad importante dentro de la tradición católica, que si bien no tiene sustento alguno en las escrituras, era aceptada por la Iglesia en función de su inocuidad y de la popularidad que tenía entre los creyentes. Del mismo modo, *La Cruz* se reservaba cualquier discusión teológica al respecto, y buscaba aprovechar los sentimientos asociados a esta tradición. (Figura 25)



Figura 25: "La asunción de nuestra señora", *La Cruz*, t. III, 1856, p. 38-39.

La Cruz dejó de publicarse a mediados de 1858 sin una explicación clara, aunque al coincidir temporalmente con la salida del poder de Ignacio Comonfort y el ascenso de Félix Zuloaga, es probable que los editores consideraran innecesario continuar con la publicación al establecerse un gobierno apoyado por los conservadores, con lo cual habrían de cesar los ataques hacia la Iglesia.¹³⁵ Salazar colaboró en otras publicaciones ilustradas de cuño tradicionalista y conservador, como *La verdadera esposa de Jesucristo*, que conjuntaba biografías de mujeres piadosas, ilustrado con retratos de las mismas.

Hasta este punto, los lazos de Hipólito Salazar con los grupos conservadores habían sido más bien tenues, y su colaboración con publicaciones de carácter religioso representaba un compromiso político moderado con la causa conservadora, pues como se aludió en la sección dedicada a la cartografía, el taller de Salazar también produjo un croquis de un importante triunfo liberal en la batalla de Calpulapam. Esto cambiaría en la década de 1860, cuando Salazar comprometió su nombre con la causa del Segundo Imperio.

Esto sucedió en 1863 cuando Hipólito Salazar formó parte de la Asamblea de Notables, una junta de 215 personas nombradas según criterios vagos para decidir la manera de gobierno que más le convenía el país. La formación de la Asamblea de Notables fue decretada por Forey, junto con la formación de una Junta Superior de gobierno, el 16 de junio de 1863, estableciendo que la Asamblea de Notables no sesionaría más de cinco días. El 7 de julio se llevó a cabo la junta preparatoria de la Asamblea de Notables, a la cual acudió Salazar, y después de sesionar los días 8 y 10 del mismo mes, se decidió proclamar la monarquía como la forma de gobierno de la nación mexicana, y ofrecer la corona imperial a Maximiliano de Habsburgo, lo cual se decretó al día siguiente.¹³⁶

Por supuesto, el procedimiento no era más que una simulación para dar visos de legitimidad al establecimiento de una monarquía en México, adoptando el procedimiento de formar una asamblea legislativa, que además tuviera ciertos tintes de representatividad geográfica al incluir entre sus miembros a personajes de varios estados de la república. Sin embargo, incluso esto resultó ser una simulación más, pues para dar la impresión de haber convocado a representantes de todo el país, se atribuyó a varios personajes lugares de nacimiento falsos. Según la lista de la Asamblea de Notables, Hipólito Salazar era oriundo de

¹³⁵ Guadalupe Gómez Aguado y Adriana Gutiérrez Hernández, *op.cit.*, p. 224.

¹³⁶ http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/historia/junta/indice.html, recuperado el 20/11/2014

Oaxaca, pero hasta la fecha no se han encontrado fuentes para comprobar o desmentir esta afirmación. Tampoco ha quedado claro el criterio que se siguió para elegir a los miembros de la Asamblea, lo más probable es que se nombrara a quienes parecieran más afectos a la causa conservadora y que pudieran reunirse más o menos rápida y fácilmente en la capital, ya que todo el procedimiento delata una gran premura. En todo caso, Hipólito Salazar se encontró con viejos conocidos del mundo editorial en la Asamblea, pues José Mariano Lara y Mariano Galván también participaron en ella.

Es probable que sus inclinaciones conservadoras y la posibilidad de recibir encargos del nuevo gobierno hayan motivado a Salazar a participar en la Asamblea de Notables. A inicios de 1864, Salazar recibió el encargo de realizar el retrato litografiado del emperador, para difundir entre la población la imagen de su nuevo gobernante, con lo cual estaría colaborando en la propaganda del gobierno imperial.¹³⁷ Sin embargo, este es el único trabajo del taller de Salazar que se ha localizado para la época del Segundo Imperio, por lo que el apoyo al nuevo régimen parece no haber sido tan fructífero en lo económico como tal vez esperaba el litógrafo. Las autoridades imperiales prefirieron encargar los trabajos de litografía al taller de Decaen, probablemente por el paisanaje y por el prestigio que tenía el taller, ignorando a los litógrafos mexicanos para las publicaciones pagadas por el erario imperial.

Su participación en la Asamblea de Notables debió pesarle a Hipólito Salazar aún más en 1867, cuando el gobierno imperial estaba en franca retirada al perder el apoyo militar francés, y las tropas liberales tomaron el control de la Ciudad de México en junio. De acuerdo a las órdenes del general Porfirio Díaz, el decreto del 21 de junio del jefe político de la ciudad le ordena a los colaboradores del imperio presentarse ante las autoridades en un plazo de 24 horas, o esperar la pena de muerte si eran aprehendidos posteriormente. Este decreto nombraba a Hipólito Salazar como uno de los notables, y al hacerlo lo colocaba en la categoría de traidor, lo cual habría de pagar caro. El 12 de agosto Salazar fue multado por \$1,000 por infidencia a la patria, dándole tres días para pagarla, pues de no hacerlo sufriría el embargo de sus bienes. Aparentemente, Salazar no se había presentado ante las autoridades en el momento requerido, y eventualmente fue apresado, porque el 28 de agosto fue liberado bajo vigilancia junto con otros colaboradores del Imperio.¹³⁸

¹³⁷ *La Sociedad*, 16 de enero de 1864, p. 3.

¹³⁸ Leonardo Márquez, *Manifiestos (el imperio y los imperiales)*, 1904, p. 431, 457 y 467.

El apoyo de Hipólito Salazar a la causa conservadora resultó un duro golpe para su taller, y aunque consiguió trabajo en publicaciones como *El Renacimiento* y siguió colaborando con el *Boletín* de la SMGE, las décadas siguientes parecen una época de declive del taller de Salazar. Hasta el momento se han descubierto pocos trabajos de Salazar realizados después de la década de 1870, aunque esto no menguó el reconocimiento otorgado a su taller y a su persona, como se describirá en el epílogo.

Capítulo IV. Epílogo y Conclusiones

El taller de Salazar entró en declive durante el periodo de la República Restaurada, ya que casi no se han descubierto trabajos litográficos de importancia realizados entre finales de la década de 1860 y buena parte del decenio de 1870. Esto no significa que Hipólito Salazar se mantuviera inactivo en esta época, sino que los trabajos que realizaba difícilmente habrían sobrevivido hasta la actualidad, y casi seguramente no fueron firmados, pues eran notas de remisión, invitaciones, hojas membretadas y papelería diversa. Todos los talleres litográficos realizaban este tipo de trabajos, pero su conservación es más improbable, y su identificación como producto de un taller en particular lo es aún más, aunque parecían ser una valiosa fuente de ingresos para los litógrafos de la época, si los anuncios en prensa del taller de Decaen son indicativos. La cuantificación de este aspecto queda pendiente hasta descubrir y analizar la contabilidad de alguna casa litográfica.

La escasa participación de Salazar en publicaciones ilustradas en estos años no necesariamente responde a motivos políticos, un castigo por haber colaborado con el Imperio de Maximiliano, más bien parece ser parte de una tendencia general en el país, debido a la lenta recuperación de la industria editorial en los años posteriores al triunfo de la república liberal. Analizando la lista de publicaciones impresas en la Ciudad de México entre 1868 y 1876, periodo correspondiente a los gobiernos de Benito Juárez y Miguel Lerdo de Tejada, hay pocas publicaciones ilustradas con litografías. De ese grupo reducido, las publicaciones periódicas ilustradas tuvieron una vida breve, como *La Naturaleza*, y los libros ilustrados con litografías eran, en su mayoría, un producto de la casa de Rivera, con su propia prensa litográfica. Por otro lado, para la época de la República Restaurada habían aparecido nuevos talleres litográficos en la Ciudad de México, por lo que Salazar debía enfrentar la competencia de una nueva generación de litógrafos, como Ireneo Paz, junto con los sucesores de grandes casas litográficas de su época, como Debray y Murguía.

El taller de Salazar se mudó en dos ocasiones en este periodo, hacia la periferia de la ciudad, cabe suponer que a locales más modestos, lo cual es otro síntoma del declive que sufrió la casa litográfica en sus últimos años. Hipólito Salazar estableció su taller independiente en Palma 4, en el mismo edificio donde estaba la imprenta de José Mariano Lara. Algunos años más tarde, Salazar mudó su litografía a Tlapaleros #7 (actualmente 16 de Septiembre), a la vuelta de la esquina del local que ocupó antes, y en el que permaneció por

varias décadas.¹³⁹ Para 1878 Salazar había cambiado su negocio a la Calle del Espíritu Santo (actualmente Motolinía), alejándose dos calles del centro de la ciudad.¹⁴⁰ La última dirección conocida de la casa litográfica de Salazar es el Callejón del Ratón (actualmente Riva Palacio), en la periferia de la ciudad.

Los datos sobre el cambio en la ubicación del taller de Salazar quedaron registrados en la prensa porque, desafortunadamente, sufrió dos robos mientras su taller estaba en declive. El primero fue en junio de 1869, cuando su litografía fue robada por unos ladrones que horadaron la pared de su local y la tabaquería contigua, “La Moreliana”, quienes se llevaron diecisiete pesos del local de Salazar y cincuenta de la tabaquería.¹⁴¹ El segundo ocurrió casi una década después, cuando la litografía de Salazar fue asaltada la noche del 1° de abril de 1878, pues los dependientes cometieron un descuido y dejaron la puerta abierta, situación que aprovecharon los ladrones para llevarse veinticinco pesos.¹⁴² Aunque no fueron robos de gran cuantía, no ayudaron a la situación de la casa litográfica.

Hipólito Salazar y su taller ya habían aparecido en la prensa el año anterior, cuando fueron mencionadas por Luis García Pimentel en un artículo de la *Voz de México*, en el que promocionaba su folleto sobre la introducción del fotograbado en México, técnica que permitía reproducir imágenes e imprimirlas junto con el texto, conjuntando las ventajas del grabado para la impresión, la calidad de la litografía y la fidelidad de la fotografía. García Pimentel habla de la fotolitografía como un antecedente del fotograbado, afirmando que a pesar de no tener tantas aplicaciones como el fotograbado, poseía una gran utilidad para la “reproducción de libros y manuscritos antiguos”. El artículo del periódico menciona una fotolitografía a dos tintas adjunta al ejemplar de ese día, realizada en el taller de Hipólito Salazar, que desafortunadamente no se ha localizado hasta la fecha, pues es difícil la conservación de las hojas sueltas repartidas como suplemento de los periódicos.¹⁴³

Además de la descripción del proceso fotolitográfico, este artículo es importante para la historia del taller de Salazar porque demuestra, sin lugar a dudas, que el litógrafo adoptó uno de los medios fotográficos para reproducir imágenes, destinado a la producción editorial. Aún

¹³⁹ Esta calle también es nombrada a veces como “Calle del Refugio”, como en el anuncio de una carta de Puebla expendida en el taller de Salazar y en el de Iriarte, *La Revista Universal*, 17 de junio de 1868, p. 4.

¹⁴⁰ *La Libertad*, 2 de abril de 1878, p. 3

¹⁴¹ “Robos”, en “Noticias Nacionales”, *El Siglo Diez y Nueve*, 21 de junio de 1869, p. 2

¹⁴² “Por un descuido”, *La Libertad*, 2 de abril de 1878, p. 3

¹⁴³ Luis García Pimentel, “La introducción del fotograbado en México”, *Voz de México*, 7 de diciembre de 1877, p. 2

en los últimos años de su actividad conocida, Salazar siguió siendo un pionero de la litografía en México. Sin embargo, el artículo y las fuentes conocidas hasta ahora indican que Salazar no se dedicó al fotograbado, que parecía un avance revolucionario en su ramo, y solo queda especular las razones de esta reticencia. Quizás el taller ya no era tan próspero como lo fue en su primera década de actividad, y Salazar no podía invertir el tiempo y el dinero para adoptar por completo una técnica nueva, aunque ya realizara fotolitografías. Tal vez fuera la dificultad para capacitar a sus operarios, o siguiendo en ese sentido, el rechazo de Salazar y de sus empleados a dejar de lado la técnica que ya dominaban.

La producción del taller de Salazar se recuperó levemente hacia fines del primer periodo presidencial de Porfirio Díaz, pero decayó durante el periodo de Manuel González. Sin embargo, el prestigio profesional de Hipólito Salazar seguía siendo notable, ya que fue llamado como perito litógrafo en un caso de falsificación de etiquetas para perfumes, en marzo de 1884.¹⁴⁴ Esta es la última noticia fidedigna de Salazar que se ha descubierto.

La huella documental de Hipólito Salazar se diluye a mediados de la década de 1880, entre homólogos tan diversos como un negociante acosado por deudas, un militar y un curandero espiritista.¹⁴⁵ Ninguno de ellos parece tener relación consanguínea con el litógrafo, pues la prensa que se ocupa de estos personajes no incluye ninguna alusión a Hipólito Salazar o a su taller litográfico, lo cual sería muy raro si alguno de ellos fuera hijo o pariente del artesano que nos ocupa. El último trabajo bien documentado de Hipólito Salazar fue una carta general de la república mexicana, destinada a las aulas de las escuelas públicas del Distrito Federal, encargada por el Ayuntamiento de la Ciudad de México en 1884, un trabajo relativamente menor, en comparación con la carta general que Salazar había impreso cinco lustros antes, para el *Atlas General* de Antonio García Cubas.

Después de analizar la carrera de Hipólito Salazar, se pueden extraer varias conclusiones sobre las publicaciones ilustradas en México, y los hombres que las hicieron posibles. Hipólito Salazar ocupa un lugar importante en la historia editorial del país por ser el primer mexicano en establecer y dirigir su propio taller litográfico, y más allá de su papel como pionero en el ramo, su labor es importante porque ayudó a formar y consolidar un

¹⁴⁴ *El Foro*, 29 de marzo de 1884, p. 2.

¹⁴⁵ Véanse, respectivamente: *El Foro*, 28 de febrero de 1880; *La Convención Radical Obrera*, 27 de diciembre de 1891, p. 3; y *Diario del Hogar*, 15 de mayo de 1891, p. 2.

nuevo oficio dentro de la industria editorial del país. Como se mencionó en el capítulo I, Salazar consolida sus conocimientos de la técnica en el taller de Decaen, y eventualmente establece su propia casa litográfica, lo cual se repite años más tarde con su discípulo Plácido Blanco, que trabajó con Salazar y luego se independizó, por lo que inició un patrón repetido por varios litógrafos en la segunda mitad del siglo XIX. Otro legado de Salazar para la litografía en México fueron sus apuntes sobre la historia de la técnica en el país, de los cuales se sirvió José Joaquín García Icazbalceta para escribir la entrada de “Litografía” en el *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, por lo que se podría considerar que Hipólito Salazar realizó la primera versión de una historia de la litografía en México.

La variedad de imágenes producidas por Hipólito Salazar en las cuatro décadas de su carrera demuestran su habilidad y las peculiaridades del mundo editorial en México. Hipólito Salazar fue un litógrafo particularmente versátil, ya que desempeñó con gran capacidad las funciones de dibujante y de impresor, además de que su taller produjo una amplia gama de estampas: figurines de modas, retratos, paisajes, partituras, diagramas científicos, croquis y cartas geográficas. Debido a esta variedad de imágenes, la compilación del trabajo de Salazar ejemplifica lo más notable y lo más característico de los impresos mexicanos en esa época. Solo la casa litográfica de Decaen y la imprenta de Cumplido son comparables, en este sentido, al taller de Salazar, pues otros litógrafos y otros talleres tuvieron una producción más especializada, y por tanto restringida. El único tipo de litografía ausente en el repertorio de Salazar es la caricatura, la razón de esto podría ser que el ejercicio de la gráfica satírica era difícil de compaginar con otro tipo de encargos, pues la producción constante de material para la prensa periódica requería una gran dedicación, mientras que Salazar ya se había hecho de un nombre y de varios clientes trabajando para otro tipo de publicaciones, y probablemente ni él ni sus dibujantes tenían la inclinación o el tipo de imaginación requerida para dedicarse al género de la caricatura política.

A diferencia de otros litógrafos de la época, las composiciones originales de Salazar son extremadamente raras, casi inexistentes. Sin embargo, ante la pregunta de si fue un artista o un artesano, habría que inclinarse por la primera opción, si se considera la cuestión bajo los parámetros de su época. La profesión de litógrafo entraría en lo que, para finales del siglo XIX, se dio en llamar “artes industriales”. En este campo cabía cualquier actividad especializada que produjera un producto concreto, ya que el arte se entendía

primordialmente bajo su acepción de habilidad, de conocimiento y capacidad para ejecutar una tarea con maestría. El periódico *El Artista* no estaba dedicado a cuestiones de estética o a difundir una historia del arte, su objeto primordial era dar consejos prácticos para el trabajo de la madera, el metal o la tapicería. Al hablar sobre pintura al óleo, no daba consejos sobre perspectiva o reseñaba la obra de los grandes maestros del Renacimiento, describía la mejor manera para limpiar y restaurar las pinturas. El desempeño de un oficio como la litografía, que requería cierta sensibilidad estética y alguna habilidad gráfica, cabía perfectamente en el terreno de las artes. En todo caso, la artesanía es una categoría más contemporánea, que implica un reconocimiento parcial de obras que no se ajustan por completo a los cánones de la estética occidental, o el objeto no industrial que tampoco tiene el propósito de transmitir un discurso complejo. A fin de cuentas, es una cuestión de perspectiva, y partir de su propio tiempo ofrece resultados más ricos.

La obra de Salazar también es un buen punto de entrada al mundo de los impresos decimonónicos por la longevidad de su taller, unas cuatro décadas, lo cual no deja de ser un logro sorprendente en una época de inestabilidad política y crisis económica. Al analizar las obras ilustradas con litografías del taller de Salazar, se puede hacer una cala de las ocupaciones y preocupaciones de las clases alfabetizadas de México. La imagen que ofrece ese conjunto de impresos es el de un sector de la población que confiaba en la inevitabilidad del progreso, y trataba de hacer lo posible para acelerar la llegada del país a los más altos niveles de la civilización. En este proyecto social, las litografías eran un instrumento para educar a la población, como buenos cristianos que hicieran suyos los valores de aquella época, como ciudadanos del mundo que debían hacer suyo el canon de la cultura occidental, y como ciudadanos de la nación mexicana, cuya identidad y orgullo patrio se empezaban a construir a partir de la grandeza de su territorio, de su pasado y de sus héroes. Las cartas formaban parte de esta función simbólica, al mismo tiempo que eran un instrumento del gobierno, una herramienta para ejercer un control más informado y más eficaz sobre la población, aunque las limitaciones del gobierno en aquella época lo volvían más un anhelo que una realidad. En todo caso, las estampas geográficas y científicas querían promover una explotación más intensa de los recursos naturales del país, la comunicación eficaz de estos conocimientos debía acelerar el progreso material de la nación.

En todo caso, estas eran las intenciones de los autores de obras históricas y novelas, de los editores en el caso de las revistas ilustradas, y de las instituciones protegidas por el gobierno que difundían sus trabajos en las revistas científicas. No podemos atribuir a Salazar ninguna de estas convicciones, sería un exceso, pues los litógrafos eran artesanos que realizaban los encargos que llegaran a sus talleres, el reducido mercado editorial de México no permitía darse el lujo de rechazar un trabajo por motivos de ideología. Salazar realizó las estampas para la oración fúnebre de Fray Juan Crisóstomo, escrita por Lucas Alamán, pero también hizo el retrato para las honras fúnebres de Leandro Valle.

La mayor parte de las estampas realizadas en la casa litográfica de Salazar se encuentran en las revistas ilustradas literarias, género que tuvo un desarrollo excepcional entre 1839 y 1854, debido a la cantidad, variedad y calidad de publicaciones de este tipo que se produjeron en ese lapso. El auge de las revistas literarias ilustradas coincide con el auge de la litografía en México, que a su vez fue la mejor época para el taller de Hipólito Salazar. Fue un periodo en el que la litografía aún era una técnica novedosa, pero ya se había difundido lo suficiente en México para garantizar la producción de imágenes en las cantidades que requerían estos proyectos, que imprimían un número nuevo cada semana o cada quince días, y mantenían ocupados a todos los talleres litográficos de la ciudad.

Sin embargo, las guerras civiles y los conflictos internacionales paraban en seco el desarrollo de la industria editorial mexicana, porque la guerra trastocaba el funcionamiento del correo, del cual dependían las suscripciones que hacían posible la publicación de libros y revistas ilustradas, dificultaba o de plano imposibilitaba la adquisición de papel y otros insumos para las imprentas, y la gravedad de los asuntos públicos reclamaba toda la atención de los lectores y todas las prensas de los editores, que abandonaban las publicaciones de entretenimiento para tiempos más tranquilos. La producción de publicaciones ilustradas prácticamente se redujo a nada en 1847, pues se conjuntaron los tres factores mencionados. La recuperación de la industria editorial que empezó en la década de 1850 disminuyó su ritmo con la Revolución de Ayutla, y al iniciar la Guerra de Reforma las publicaciones ilustradas siguieron produciéndose, para desarrollar la polémica ente liberales y conservadores, pero después de que *La Cruz* dejara de imprimirse, el número de publicaciones ilustradas volvió a descender al mínimo.

Durante el gobierno de Maximiliano, Hipólito Salazar realizó pocos trabajos, y tras ser castigado por el gobierno juarista, no volvió a colaborar en publicaciones de importancia hasta 1869. Sin embargo, el incremento en el número de publicaciones ilustradas ya no benefició como antes a los talleres litográficos, pues para esta época ya se había difundido de modo más amplio la fotografía en México, y se empezaban a aplicar en el país los métodos fotográficos de reproducción de imágenes, amenazando con ocupar el lugar de la litografía en la industria editorial. La producción de publicaciones ilustradas sufrió nuevamente con los dos levantamientos en armas de Porfirio Díaz, pero se recuperó con creces durante el gobierno de Manuel González. A inicios del siglo XX se adoptarían los métodos fotomecánicos de reproducción de imágenes, más rápidos, baratos y precisos que la litografía, y con mayor facilidad para realizar imágenes a color.

El desarrollo de la litografía en México se vio truncado por las crisis políticas y las limitaciones económicas del país durante su primer auge, y después de una segunda época de oscuridad se vio opacada por los procedimientos fotográficos. Se puede trazar un paralelo entre la litografía en México en el último tercio del siglo XIX, y el destino de diversas empresas relacionadas con la producción editorial y el diseño gráfico a fines del siglo XX, cuando a los estragos de la década perdida y la devaluación de 1994, se sumó la revolución que significaron las computadoras.

Actualmente, la litografía sobrevive en el ámbito comercial en el offset, y ha alcanzado el estatus de arte que nunca hubiera podido tener en el siglo XIX, en los talleres de La Esmeralda y de la Academia de San Carlos, en la Ciudad de México, o de la Ceiba Gráfica, en Veracruz. En estos espacios, la litografía es tratada como un medio de experimentación gráfica, para descubrir las posibilidades de un medio de estampación con un componente artesanal, caracterizado por tirajes relativamente reducidos, en contraste con la cantidad masiva de reproducciones que pueden crearse gracias a las tecnologías digitales. Aunque la litografía no desarrolló todo su potencial en la industria editorial mexicana del siglo XIX, a unos 180 años de su introducción en el país, está desplegando su potencial artístico, y los iniciados en la técnica la han vuelto el medio para desarrollar una identidad gráfica, y mostrar su postura ante un país que parece estar en crisis desde que se fundó. Les deseamos la mejor de las suertes.

-México, 2015

Fuentes consultadas

Acervos documentales

Archivo de la Antigua Academia de San Carlos.

Archivo General de la Nación.

Archivo Histórico de la Ciudad de México.

Biblioteca de El Colegio de México “Daniel Cossío Villegas”, fondo reservado.

Biblioteca del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora “Ernesto de la Torre Villar”, fondo reservado.

Biblioteca de la Secretaría de Economía “Sebastián Lerdo de Tejada”, fondo reservado.

Hemeroteca Nacional de México.

Hemerografía

-Fuentes primarias

El Artista. Bellas artes, literatura y ciencia, México, León y White, 1874.

Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, ep. 1, 1850-1866, ep. 2, 1869-1872, ep. 3, 1873-1882.

La Cruz. Periódico exclusivamente religioso establecido ex profeso para difundir las doctrinas ortodoxas, y vindicarlas de los errores dominantes, México, Andrade, 1855-1858.

Diario de los niños. Literatura, entretenimiento e instrucción, México, García Torres, 1840.

El Espectador de México, México, Rafael, 1851-1852.

El Ferrocarril, México, 1870.

El Foro, México, 1880, 1884.

La Ilustración Mexicana, México, Cumplido, 1851-1855.

Liceo Mexicano, México, Lara, 1844-1845.

El Monitor Republicano, México, García Torres, 1850.

El Mosaico mexicano, ó Colección de amendidades curiosas é instructivas, México, Cumplido, 1840-1842.

El Museo mexicano o miscelánea de amenidades curiosas e instructivas, México, Cumplido, 1844.

La Naturaleza. Periódico científico de la Sociedad Mexicana de Historia Natural, México, Sociedad Mexicana de Historia Natural, 1869-1870.

Panorama de las señoritas. Periódico pintoresco, científico y literario, México, García Torres, 1842.

Revista científica y literaria de Méjico, México, Lara, 1845-1846.

La Semana de las señoritas mejicanas, México, Navarro, 1851-1852.

Semanario de las Señoritas Mejicanas. Educación científica, moral y literaria del bello sexo, México, García Torres, 1841-1842, 1851-1852.

El Siglo Diez y Nueve, México, Cumplido, 1855, 1869.

La Sociedad, México, 1858, 1864, 1866.

El Universal, México, 1854, 1855.

-Fuentes secundarias

Arturo Aguilar Ochoa, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 90, 2007.

Escobar Ohmstede, Antonio, “Las Huastecas para los huastecos. Los intentos para conformar un estado huasteco durante la primera mitad del siglo XIX” en *Vetas. Revista del Colegio de San Luis*, año 2, n. 4, 2000.

Flores Hernández, Benjamín, “Del optimismo al pesimismo. Una interpretación de México en las Disertaciones de Lucas Alamán” en *Investigación y Ciencia*, n. 27, 2002

Gallí Boadella, Montserrat, “Artistas y artesanos franceses en el México independiente”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, n. 17, 2009.

León García, María del Carmen, “Reconocimiento territorial y obra cartográfica de los ingenieros militares en Nueva España. Segunda mitad del siglo XVIII” en *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, v. X., n. 218, 2006.

Meyer, Jean, “Los franceses en México durante el siglo XIX” en *Relaciones*, v. 2, 1980.

Pérez Salas, María Esther, “La *Revista Científica y Literaria*: una propuesta editorial novedosa” en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Universidad Simón Bolívar, vol. 18, n. 36, 2012.

Rivera Reynaldos, Lisette Griselda, “La construcción del ‘deber ser’ femenino y los periódicos para mujeres en México durante la primera mitad del siglo XIX”, México, *Ciencia Nicolaita*, n. 47, 2007.

Salmerón, Pedro, “El mito de la riqueza de México. Variaciones de un tema de Cosío Villegas” en *Estudios de Historia Moderna y contemporánea de México*, n. 26, 2013.

Ponencias

Pérez-Salas, María Esther, “La circulación de la imagen de la edición de Curmer de Pablo y Virginia y su impronta en la edición mexicana: ¿una copia o una adaptación?”, ponencia presentada en el Coloquio Internacional Textes, formes, lectures en Europe (18^e-21^e siècles) celebrado en la Université du Maine, Le Mans, Francia, 22 -24 de mayo de 2013.

Bibliografía

Acevedo, Esther, *Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en La Orquesta*, México, INAH, 1994.

Aguilar de Bustamante, Javier, *Ensayo político, literario, teológico dogmático*, Sixto Casillas, 1862.

Aguilar Ochoa, Arturo, “La litografía en la Ciudad de México, los años decisivos. 1827-1847”, tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, UNAM, FFyL, 2001.

Alamán, Lucas, *Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana*, México, Lara, 1844-1849.

-----, *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, México, Lara, 1849-1852.

-----, *Noticia de la vida y escritos del reverendo padre Fray Manuel de San Juan Crisóstomo, carmelita de la Provincia de San Alberto de México, del apellido Nájera en el siglo: cronista de la misma orden, sinodal, censor y consultor teólogo del obispado de Guadalajara, socio corresponsal de la Sociedad de Geografía y Estadística de México, miembro honorario de la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara, de la Sociedad Filosófica Americana de Filadelfia, de la de los Anticuarios del Norte en Copenhague, etc.*, México, Cumplido, 1854.

Alarcón, Pedro Antonio de, *Diario de un testigo de la guerra de Africa*, México, Inclán, 1861.

Alegre, Francisco Javier, *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España, que estaba escribiendo el P. Francisco Javier Alegre al tiempo de su expulsión*, México, Lara, 1841.

Atlas geográfico, estadístico e histórico de la república mexicana, México, Porrúa, 1989. (ed. facsimilar).

Báez Macías, Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*, México, UNAM, 2008.

-----, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*, México, UNAM, 2003.

Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003.

Biografía necrológica del exmo. señor Don Lucas Alamán, México, Rafael, 1853.

Bustamante, Carlos María de, *Aparición guadalupana de México*, México, Lara, 1843.

-----, *El nuevo Bernal Díaz del Castillo, o sea, Historia de la invasión de los anglo-americanos en México*, México, García Torres, 1847.

Castillo, Antonio del, *Resumen de los trabajos que sobre reconocimientos de criaderos y minas de azogue se practicaron el año de 1844*, México, Sociedad Literaria, 1845.

Coatsworth, John H., *Los orígenes del atraso. Nueve ensayos de Historia económica de México en los siglos XVIII y XIX*, México, Alianza, 1990.

Conservadurismo y derechas en la historia de México, Erika Pani (coord.), México, FCE-Conaculta, 2009, t. I.

- Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la Ciudad de México, 1830-1855*, Laura Suárez de la Torre (coord.), México, Instituto Mora, 2003.
- Corona fúnebre del C. General de Brigada Leandro del Valle, diputado al Soberano Congreso de la Unión por el Estado de Jalisco*, México, Abadiano, 1861.
- Corona poética: ofrenda a SS. MM. la reina doña Isabel II y el rey D. Francisco de Asís María, con motivo del nacimiento de su augusta hija S. A. R. la serenísima señora princesa doña María Isabel Francisca de Borbón*, México, Boix, 1852.
- Darboy, Georges, Arz., *Las mugeres de la Biblia: fragmentos principales de una historia del pueblo de Dios*, México, Rafael, 1851.
- Decreto e instrucción para la enseñanza de la gimnástica en los cuerpos del ejército y guardia nacional*, México, García Torres, 1850.
- Del Mar y la Tierra Firme. Miradas viajeras sobre los horizontes peninsulares*, Mario Humberto Ruz, Eréndira Peniche García (coords.), Mérida, UACAM-UNAM, 2011.
- Díaz Díaz, Fernando, *Caudillos y caciques: Antonio López de Santa Anna y Juan Álvarez*, México, Colmex, 1972.
- Elementos de geografía: extractados de la obra de Avendaño, con varias e importantes adiciones sobre la República Mexicana*, México, Rafael, 1850.
- Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, Laura Suárez de la Torre (coord.), Miguel Ángel Castro (ed.), México, Instituto Mora-IIB (UNAM), 2001.
- En la cima del poder. Elites mexicanas, 1830-1930*, Graziella Altamirano (coord.), México, Instituto Mora, 1999.
- Escosura, Patricio de la, *La conjuración de México, ó, Los hijos de Hernán Cortés: novela histórica*, México, García Torres, 1850.
- Esparza Liberal, María José, "Los calendarios y la gráfica decimonónica como expresión visual del acontecer político y social en México 1821-1850", tesis para obtener el grado de maestría en Historia del Arte, México, UNAM, FFyL, 2004.
- Fagoaga, Francisco, et. al., *Esposición dirigida al Congreso General por la Comisión de acreedores al camino de Perote a Veracruz*, México, Cumplido, 1849.

- Fernández, Manuel, *Informe sobre reconocimiento del Istmo de Tehauntepec: presentado al Gobierno Mexicano*, México, León, 1879.
- Fernández Ledesma, Enrique, *Historia crítica de la tipografía en México*, México, UNAM, 1991. (ed. facsimilar).
- La formación geográfica de México*, Carlos Herrejón Peredo (coord.), México, Conaculta, 2011.
- Galindo y Galindo, Jesús, *La gran década nacional, o relación histórica de la Guerra de Reforma, intervención extranjera y gobierno del archiduque Maximiliano*, México, Instituto Cultural Helénico-FCE, 1987.
- García Cubas, Antonio, *Memoria para servir á la Carta General de la República Mexicana*, México, Andrade y Escalante, 1861.
- , *Curso elemental de geografía universal: dispuesto con arreglo a un nuevo método que facilite su enseñanza en los establecimientos de instrucción de la República, y precedido de las nociones indispensables de geometría para el estudio de esta ciencia*, México, Imprenta del Gobierno, 1869.
- Harley, J.B., *La nueva naturaleza de los mapas*, Paul Laxton (comp.), Leticia García Cortés y Juan Carlos Rodríguez (tr.), México, FCE, 2005
- Impressions du Mexique et de France / Impresiones de México y de Francia*, Lise Andries y Laura Suárez de la Torre (coords.), Editions de la Maison des sciences de l'homme/Instituto Mora, México, 2009.
- Ivins, William M., *Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica*, México, Gustavo Gili, 1975.
- Lerdo de Tejada, Miguel, *Apuntes históricos de la Heróica Ciudad de Vera-Cruz: precedidos de una noticia de los descubrimientos hechos en las islas y en el continente americano, y de las providencias dictadas por los reyes de España para el gobierno de sus nuevas posesiones, desde el primer viage de don Cristobal Colón, hasta que se emprendió la conquista de México*, México, Cumplido, 1850.
- Márquez, Leonardo, *Manifiestos (el imperio y los imperiales)*, México, F. Vázquez, 1904.

- Márquez Pérez, Marcos Enrique, *Hipólito Salazar. Patriarca de la litografía mexicana*, México, Museo Nacional de la Estampa, 1989.
- Moncada Maya, José Omar, *El nacimiento de una disciplina. La geografía en México (siglos XVI al XIX)*, México, UNAM, 2003.
- Nisbet, Robert A., *Historia de la idea del progreso*, Enrique Hegewicz (tr.), Barcelona, Gedisa, 1981.
- O'Gorman, Edmundo, *Documentos para la historia de la litografía en México*, México, UNAM, 1955.
- , *Historia de las divisiones territoriales en México*, 9ª. ed., México, Porrúa, 2000.
- Orvañanos, Domingo, *Apuntes para el estudio del clima de México*, México, Escalante, 1879.
- Partidos, facciones y otras calamidades. Debates y propuestas acerca de los partidos políticos en México, siglo XIX*, Alfredo Ávila y Alicia Salmerón (coords.), México, FCE-Conaculta-UNAM, 2012.
- Los Pinceles de la Historia. De la patria criolla a la Nación mexicana. 1750-1860*, México, MUNAL, 2003.
- Práctica y fracaso del primer federalismo en México (1824-1836)*, Josefina Zoraida Vázquez y José Antonio Serrano Ortega (coords.), México, Colmex, 2012.
- Prescott, William Hickling, *Historia de la conquista de Méjico: con un bosquejo preliminar de la civilización de los antiguos mejicanos, y la vida del conquistador Hernando Cortés*, México, García Torres, 1844.
- , *Historia de la conquista del Perú: precedida de una ojeada sobre la civilización de los incas*, México, Rafael, 1850.
- Rico Mansard, Luisa Fernanda, *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la Ciudad de México (1790-1910)*, Barcelona, Ediciones Pomares, 2004.
- Río de la Loza, Leopoldo, *Descripción del aerolito de Yanhuítlan*, México, Andrade, 1865.
- Rodríguez Prampolini, Ida, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003.

- Romero, José Guadalupe, *Noticias para formar la historia y estadística del Obispado de Michoacán*, México, García Torres, 1862.
- Romero de Terreros, Manuel, *Catálogo de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México, 1850-1898*, México, UNAM, 1968.
- Saint-Pierre, Jacques Henri Bernardin de, *Pablo y Virginia*, México, Lara, 1843.
- Senefelder, Aloys, *The invention of lithography*, J.W. Muller (tr.), Nueva York, The Fuchs & Lang Manufacturing Co., 1911.
- Thrower, Norman J.W., *Mapas y Civilización. Historia de la cartografía en su contexto social y cultural*, Francesco Nadal (tr.), Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002.
- Tiro Sánchez, Delfina Alejandra, "Las revista literarias en el siglo XIX", Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, FCPyS, 1990.
- Toussaint, Manuel, *Historia de la litografía en México en el siglo XIX*, México, Biblioteca Nacional, 1934. [edición facsimilar]

ANEXOS

Anexo 1

Apuntes de Hipólito Salazar para la historia de la litografía en México

García Icazbalceta, José Joaquín, "Tipografía mexicana", en *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, t. V, México, Andrade y Escalante, 1854, pp. 961-977

p. 975

[...]

LITOGRAFIA.

Tratándose de bosquejar la historia de la tipografía mexicana es preciso dar un lugar á la litografía, tanto por el auxilio que mutuamente se prestan, como por la perfeccion que esta última ha alcanzado entre nosotros.

No hemos podido averiguar á punto fijo quién fué el introductor de este arte. Las probabilidades están en favor del Sr. D. Lucas Alaman, aunque otros defienden á D. Jacobo Villaurrutia. Dejando por ahora indecisa la cuestion, me limitaré á 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. D. Hipólito Salazar.

"En el año de 1830, D. Mariano Contreras, pensionado de la Academia de S. Carlos y posteriormente corrector de dibujo de la misma, litografía bajo la direccion de D. Ignacio Serrano el dibujo alegórico que adornaba el convite con que la Junta Patriótica citó para los actos que solemnizaron aquel año el aniversario del 16 de Septiembre, siendo el mismo Sr. Serrano quien lo escribió é imprimió. A continuacion se litografió e imprimió por los mismos un dibujo del Arbol de la Cera para una "Memoria" sobre su cultivo, que se publicó entre otras de "Agricultura, artes y manufacturas."

"Aunque estas fueron las primeras obras de litografía que se publicaron, no eran sin embargo las primeras que se hacian, pues con mucha anterioridad se habia ensayado hacer una obra de antigüedades mejicanas.

"D. Pedro Patiño, director de escultura en la Academia citada, y en cuyo taller se hicieron las dos primeras obras mencionadas y otras que por

entonces se emprendieron, quedó tan sorprendido de la facilidad con que podían reproducirse los dibujos, que tomó mucho empeño en que se estableciera este nuevo ramo de enseñanza en la misma Academia bajo la dirección del Sr. Serrano, y al efecto consiguió en 1831 que se dotara la plaza de director y un pensionado dibujante que lo fué D. Vicente Montiel; después, á principios de 1832 se aumentó otro pensionado para impresor, cambiando la pensión de dibujante en D. Diódoro Serrano.

"Por este tiempo algunos particulares se ocupaban aisladamente en este ramo, entre otros D. José Antonio Gómez, que publicó varias piezas de música y un método de piano. El poco conocimiento que en general había de los procedimientos de este arte, hacía que al practicar se tropezase con dificultades casi invencibles, pues aunque en Francia ya estaba muy adelantado, no había quien nos transmitiera esos progresos, y solamente podíamos contar con las nociones que algunos extranjeros residentes en el país habían adquirido en Europa, cuando el arte estaba en su infancia.

"Durante este periodo, hasta 1837, deben citarse las estampas litográficas que se hicieron para el "Mosaico Mejicano" y el "Recreo de las Familias," ejecutadas en el establecimiento de Rocha y Fournier, único que á la sazón existía, pues ya el de la Academia se hallaba nulificado.

"A principios de 1838 se estableció en esta capital una litografía francesa venida directamente de París, y entonces se vieron en Méjico obras desempeñadas casi con la misma perfección que en Europa. Pueden citarse entre las de dibujo, la vista de Chapultepec litografiada por Federico Mialhe, dibujante del establecimiento; y entre las de escritura, algunas facturas para uso del comercio, pues aunque se circularon otros trabajos en que se veían viñetas de mucho gusto, estas habían sido hechas en París, por artistas de reputación, como Collette, &c., y solo trajeron transportes de ellas que aun existen. Mr. J. Decaen, como impresor de la casa, contribuyó mucho al buen resultado de las obras.

"Corta fué la duración de ese establecimiento, pues desavenidos el dibujante y el impresor, no pudo continuar, y este último buscó un socio, que halló en Mr. Baudouin, con cuyo nombre se anunció otro establecimiento tipográfico, muy inferior por cierto al anterior, pero que tuvo la ventaja de estar más en contacto con los mejicanos dedicados á la misma profesión, y entonces fué cuando D. Hipólito Salazar, que antes había sido discípulo de la

Academia, adquirió conocimientos mas ciertos de este ramo, en término de que en 1840 pudo establecerse por sí solo, aumentando la reputacion de su casa con la práctica que ha ido adquiriendo.

"Aunque la compañía de Baudouin y Decaen se disolvió en 1840, le sucedió otra de Masse y Decaen, durante la cual se publicaron el "Quijote," el "Gil Blas," la "Historia de Napoleon" &c. con muchas litografías; pero habiendo cesado tambien esta compañía, D. Ignacio Cumplido compró á fines de 1843 el establecimiento, que siguió dirigido por el mismo Mr. Decaen, hasta que posteriormente lo compró este señor, que en la actualidad lo posee.

"A mediados de 1839, Rocha y Fournier se asociaron con D. Mariano Jimeno, dibujante, y compraron el material del establecimiento francés que vino de París en 1837. Entre las obras notables que hicieron fué una de las estampas que acompañan al Manual de Geología por D. Andres del Río.

"Otras varias personas han tenido establecimientos de poca duracion, y hoy puede decirse que se hayan cimentados los de Mr. J. Decaen, D. H. Salazar, D. M. Murguía, y D. L. Inclan."

Poco tengo que añadir á los apuntes que preceden. La litografia ha hecho grandes progresos, y sus obras rivalizan con las europeas, dejando atrás las de los E. Unidos. Los establecimientos mas acreditados son los de los Sres. Decaen y Salazar. Ambos ejecutan tambien el grabado en piedra con punta de diamante, introducido hace poco en esta capital.

[...]

Anexo 2

Remitido de Joseph Decaen a propósito de la entrada “Tipografía mexicana” en el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*

Decaen, Joseph, “La litografía en México” [Remitido], en *El Siglo Diez y Nueve*, México, Cumplido, 30 de junio de 1855, p. 3

Noticias nacionales.

-LA LITOGRAFIA EN MEXICO.- El Sr. Decaen nos ha dirigido la carta siguiente, que tiene bastante interes para la historia del arte en México:

"Señores editores del *Siglo XIX*.-Su casa, Junio 27 de 1855.- Muy señores míos: Suplico á vdes. tengan á bien úblicar en las columnas de su diario, las siguientes líneas, que con esta fecha dirijo á los señores editores del Diccionario universal de historia y de geografia.

"Señores editores. en la entrega número 167 de su interesante publicacion, he visto un artículo sobre la tipografia mexicana, firmado J.G.I., no puedo ménos de suplicarles me permitan hacer algunas ampliaciones á la última parte de dicho artículo, en que trata de la litografía, tanto por lo que puede importar para la historia de la introduccion en México de aquel arte, como por mi buen nombre.

La primera litografia fundada en México y que merezca el nombre de tal, se estableció á principios de 1838, aunque desde 35 se habia formado el proyecto de plantarla; pero la falta de fondos obligó á retardarlo hasta la época dicha, en que le Sr. Magnan adelantó un capital de 8.000 pesos para su realizacion, poniéndose al frente del establecimiento el Sr. Mialhe, dibujante en piedra, y yo. La tarjeta en que se anunciaba la apertura del establecimiento, llevaba el nombre de Mialhe, Decaen y Compañia. Ambos estábamos contratados por espacio de diez años, el Sr. Mialhe como dibujante y gefe del establecimiento, y yo como director de los trabajos de dibujo lineal, escritura en piedra, impresiones y fabricacion de los productos necesarios.

Creo poder decir, sin temor de verme desmentido, que á mi llegada á México, estaba en pañales el arte litográfico; su principales procedimientos y secretos eran del todo desconocidos, y aun los transportes de una piedra á otra, que son de tanta utilidad, fueron

introducidos por mí: estos procedimientos no fueron empleados aquí sino hasta 1838 en el mes de Abril, cabalmente el mismo en que con anticipacion de cerca de medio siglo, hacia Aloys Senefelder el descubrimiento precioso de aquel arte nuevo, que de tanta utilidad ha sido para el comercio, las ciencias y las artes.

Dos meses despues disolvióse la sociedad, y el establecimiento decayó hasta el extremo de tener que cerrarse, no obstante los repetidos esfuerzos del Sr. Mialhe y de la cooperacion que quiso prestarle el Sr. Fournier, socio de otro establecimiento á cuyo frente figuraba él y el señor Rocha.

Yo por mi parte, asociado con el Sr. Baudouin me puse al frente de una nueva litografia, cuyo material puede decirse que era todo mexicano, pues las prensas fueron construidas aquí conforme á los dibujos que hice al efecto, y aunque como dice con verdad el señor J.G.I., el nuevo establecimiento era inferior con mucho en lo que respecta al material, á aquel que acababa yo de dejar, los trabajos dados á luz en él fueron infinitamente superiores á cuanto hasta entónces se habia visto en la república.

En aquella época, las dificultades suscitadas entre México y Francia produjeron un rompimiento, cuya consecuencia fué para los hijos de este pais, la espulsion del territorio mexicano. Envuelto en la proscripcion general, me ví precisado á abandonar mi establecimiento, y durante mi ausencia quedó á cargo del Sr. D. H. Salazar, que trabajaba en él ya hacia algun tiempo. En honor de la justicia debo decir que el encargado de la litografia la dirigió con inteligencia y supo aprovechar las nociones que solo yo poseía de los secretos del arte, y que le comuniqué para ponerle al corriente.

Volví en Mayo de 1839, y me puse de nuevo al frente de mi casa, en la que siguió trabajando el Sr. D. H. Salazar, con dos hermanos y otro pariente suyo, que como él, deseaban ponerse al tanto de los procedimientos nuevos que empleaba yo, y eran desconocidos en esta capital. Al año siguiente disolví la sociedad que tenia con el Sr. Baudouin, y formé otra con el Sr. D. A. Masse.

Entónces tuve el sentimiento de ver que por un punible abuso de confianza, el artesano que habia construido las prensas litográficas para mi establecimiento, y cuyos dibujos le habia dado yo mismo, fabricó otras dos, copiando mis modelos, para el Sr. Salazar, que se estableció por su cuenta propia. En esa época publiqué el Quijote, y desempeñé todos los trabajos que en el ramo de litografía se me encomendaron, mereciendo mencion especial por

los numerosos y bien desempeñados, los que acompañaron á las publicaciones del Sr. D. Ignacio Cumplido, para quien he trabajado desde aquella fecha.

En 43, este señor compró el material de mi establecimiento que seguí dirigiendo hasta fines de 47 que salí para Francia con objeto de ponerme al alcance de los increíbles adelantos del arte: volví en 48 con el mismo Sr. Cumplido, que introdujo mejoras de gran consideracion, como nuevo modelos de prensa, máquina de numismática y de ondulaciones, y otras, importando al propio tiempo la estereotipia, de cuyos procedimientos me puse al tanto en mi viaje, y los primeros trabajos que en este ramo hice en México, fueron para el mismo Sr. Cumplido, á quien cedí el material. Algunas muestras presenté de estereotipias hechas por mí, en la esposicion de industria del último año, y por ellas me honró la junta calificadora con una medalla de plata, que recibí con gratitud y de que me envanezco. Entonces ejecuté los primeros trabajos de cromo-litografia para el Presente Amistoso que publicó el Sr. Cumplido, trabajos que me parece no debió dejar pasar inadvertidos el señor articulista.

Aunque tal vez no sea del caso, no puedo ménos de rectificar la especie asentada por el señor articulista, de que D. Rafael inventó casi una pequeña máquina de Colas. La máquina de la que habla el autor ecsiste todavía en el establecimiento de los Sres. Escalante y Ca., y no puede hacer mas que líneas rectas: esa misma máquina fué traída de los Estados-Unidos, y aquí trató de armarla el Sr. D. Rafael, lo que no consiguió por estar hecha pedazos. El verdadero introductor de las máquinas de ese sistema, fué el Sr. D. Ignacio Cumplido; el primer trabajo hecho con ella salió de su establecimiento; dicho trabajo es el retrato de D. Agustin de Iturbide en la portada de una obra del Sr. Pacheco, describiendo la traslacion á esta capital de las cenizas del *Libertador*.

Antes no fué nunca conocida esta máquina en México. Para concluir diré que habiéndome cedido el material de la litografía el Sr. Cumplido, la abrí por mi propia cuenta, aunque siempre encargado de sus trabajos y en ella desempeño toda clase de obras, algunas de las cuales he tenido la satisfaccion de verlas comparadas con las de la misma clase hechas en Europa, y todas han parecido siempre superiores á las demas litografias de mis cofrades, debido acaso á la eficaz cooperacion de los jóvenes mexicanos que se han formado en mi establecimiento, y que me secundan en los trabajos que emprendo de doce años á esta parte: citaré entre ellos á los Sres. C. Castro, Campillo y M. Gomez, como dibujantes los primeros y como escribiente y grabador en piedra el tercero, y tambien á la mayor parte de

las personas que figuran en clases de directores de los establecimientos litográficos de México y otras ciudades.

Como muestra de los adelantos que he introducido en el arte, debo citar las facturas, libranzas y tarjetas que imprimo diariamente para uso del comercio y de los particulares, y como trabajo artístico las colecciones de vistas de *México y sus alrededores*, impresas á dos tintas y de color, y que ha juzgado dignas el señor ministro de fomento de figurar en los envíos de México á la esposicion universal de París.

No me ha movido, señores editores, á hacer las ampliaciones que anteceden, un esceso de amor propio, sino el desconsuelo que causa á un artista ver ignorados ó desconocidos sus afanes por los progresos del arte.-J. DECAEN."

Anexo 3. Relación de imágenes producidas por Hipólito Salazar o en su taller

3.1 Cartas geográficas

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Plano del Estado de Tamaulipas y los Estados limítrofes	"Lit. de Salazar. Oct. 1846"	1846
2	Costas entre Tampico y Tuxpan. Plano formado para servir al proyecto de la navegación interior entre ambos puertos	"Lit. de Salazar"	1855
3	Plano de la Laguna de Chapala y del canal trazado para unirla con la ciudad de Guadalajara	"Lit. de Salazar"	s/f
4	Batalla de S. Isidro ó de Ocotlan dada el 8 de Marzo de 1856	"Lit. de Salazar - Palma n° 4"	1856
5	Croquis de la Batalla ganada por el Ejto. Federal á las tropas reaccionarias de Meco. en las lomas de Calpulalpam el 22 de Dicbre. de 1860.	"Lit. de Salazar"	1860
6	Cróquis del combate que tuvo lugar en el punto de Barranca Seca, el 18 de Mayo de 1862	"Lit. de Salazar"	1862
7	Plano de la batalla que tuvo lugar el 28 de Abril de 1862, en las cumbres de Aculcingo	"Lit. de Salazar"	1862
8	Plano de las posiciones tomadas por las tropas mexicanas delante de Orizava, el dia 13 de Junio de 1862 en el cerro del Borrego, y el 14 frente á la garita de la Angostura	"Lit. de Salazar"	1862
9	Carta del nuevo obispado de Querétaro	"Lit. de Salazar"	1863
10	Carta etnográfica de México	"Lit. de Salazar"	1864
11	Carta del Estado de Hidalgo	"Lit. de Salazar"	1869
12	Plano geológico del volcán del Ceboruco	"Lit. de Salazar"	1875
13	Plano topográfico y perfil longitudinal del camino que une el Paso de Cosauyapa y S. Cristóbal, por los lugares de Zacualpa y Pantepec	"Lit. de Salazar"	1875
14	Carta Corográfica del Distrito Federal	"Dib. M. C. Castro y M. Tangassi.- Lit. de Salazar."	1877
15	Carta de reconocimiento del Istmo de Tehuantepec. Formada para la apertura de un canal interoceánico	"Dib R. Tangassi y M. C. Castro. Lit-Salazar."	1877
16	Carta topográfica de los alrededores de Puebla	"Constr. y Dib, E. Corella y R. Tangassi. Lit-Salazar"	1879
17	Carta general de los Estados Unidos Mexicanos	"Bajo la direccion del Ingeniero I. Molina, const, y dibuj. Mauricio C. Castro y Ricardo Tangassi"	1883

		"Lit. de Salazar."	
18	Plano general del Estado de Tabasco	"Lit. de Salazar"	1890
19	Plano de la ciudad de Querétaro	"Lit. de Salazar"	s/f
20	Plano de la ciudad y puerto de Matamoros	"Lit. de Salazar"	s/f
21	Plano de la hacienda nueva de Fresnillo	"Lit. de Salazar"	s/f
22	Plano geográfico del Estado de Veracruz	"Lit. de Salazar"	s/f
23	Plano topográfico del Distrito Federal	"Lit. de Salazar, C. de la Palma n. 4"	s/f

3.2 Hojas sueltas

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tipo	Año
1	Amorcillos	"Litografiado en la Academia de México por Hipólito Salazar, bajo la dirección del C.T. de Cª. J. Ignacio Serrano"	Ejercicio de Salazar en la Academia de San Carlos	1832
2	San Juan	"Hipólito Salazar. Lit"	Ejercicio de Salazar en la Academia de San Carlos	1832
3	Judith	"Hipólito Salazar Lit. Lita. de la Acada. de México"	Ejercicio de Salazar en la Academia de San Carlos	1832
4	Mma. Queriau en el baile de los salvajes de la Florida	"Hipólito Salazar Lit°. Lita. de la Acada. de México"	Ejercicio de Salazar en la Academia de San Carlos	1832
5	S. Sebastián	"Juan Urruchi, pintó" "Salazar, litog."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1851
6	S. Juan Bautista en el desierto	"Juan Manchola, pintó" "Salazar, litog°"	Litografía para los suscriptores de la Academia	1852
7	La paz protegiendo a las bellas artes	"Martín Soriano, modeló." "Salazar, litog°."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1853
8	La aparicion de Jesucristo á la Magdalena	"Juan Manchola, pintó" "Salazar, litog°"	Litografía para los suscriptores de la Academia	1853
9	Episodio del diluvio universal	"F. Coggetti, pintó" "Salazar litog°."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1854
10	Lot huyendo de Sodoma con su familia	"Juan Urruchi, pintó" "Salazar, litog°."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1854
11	Grupo del genio de la caza	"Pedro Tenerani, esculpió" "Salazar, lito."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1854
12	Descendimiento de la cruz	"Alto-relieve modelado por Felipe Sojo." "Salazar, lito."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1855

13	Las Marías adorando al Salvador	"Joaquín Ramírez, pintó." "Salazar, lit."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1855
14	El sacrificio de Gedeon	"Joaquín Ramírez, pintó." "Salazar, litog°."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1855
15	Jesucristo en la agonía	"Santiago Rebull, pintó." "Salazar, litog°."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1855
16	Homero	"Rafael Flores, pintó." "Salazar, litog°"	Litografía para los suscriptores de la Academia	1855
17	El huérfano del labrador	"Antonio Piatti, esculpió." "Salazar, Lit."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1855
18	Descanso de un puritano	"Markelvach, pintó." "Salazar, Lit."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1855
19	Dejad que los niños se lleguen a mí	"Juan Urruchi, pintó" "Salazar, litog°."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1855
20	S. Lucas	"Martín Soriano, modeló." "Salazar, lito."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1856
21	La primera juventud de Isabel la Católica	"Pelegín Clavé, pintó." "Salazar, lito."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1856
22	El maestro de escuela	"G. Induno, pintó." "Salazar, lito."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1856
23	Dante y Virgilio	"Rafael Flores, pintó." "Salazar, lito."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1856
24	S. Sebastián	"Felipe Valero, esculpió." "Salazar, lito."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1857
25	Un suave describiendo la toma de Malakoff	"Hipólito Bellanger, pintó" "Salazar, lit°."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1857
26	David	"Tomás Perez, esculpió." "Salazar, litog°."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1857
27	Jesús servido por los ángeles	"Rafael Flores, pintó." "Salazar, litog°"	Litografía para los suscriptores de la Academia	1857
28	Moisés en Raphidim	"Joaquín Ramírez, pintó." "Salazar, litog°."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1857
29	Abrahám é Isaac	"Salomé Pina, pintó." "Salazar, litog°"	Litografía para los suscriptores de la Academia	1857
30	Contemplación maternal	"J. Muyden, pintó." "Salazar, lito."	Litografía para los suscriptores de la Academia	1857
31	Retrato de Humboldt	"Salazar, lito. - México, 1857." "a Mr. Fernando Ramírez en souvenir d'un Viellard qui prend le	Litografía para los suscriptores de la Academia	1857

		plus affectaux intérêt à la prospérité du Mexique, fondée sur des livres et sages institutions. Alexandre de Humboldt á Potsdam, le 14 Sept. 1835."		
32	Martirio de S. Sebastián	"Felipe Gutiérrez, pintó." "Salazar, lit°"	Litografía para los suscriptores de la Academia	1859
33	Sacrificio de Isaac	"Santiago Rebull, pintó." "Salazar, lit°"	Litografía para los suscriptores de la Academia	1859
34	Colón	"Manuel Vilar, modeló." "Salazar litog°"	Litografía para los suscriptores de la Academia	1859

3.3 Partituras

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Género	Año
1	Corina	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	Vals	s/f
2	La trenza de sus cabellos	"Lit. de Salazar"	Vals	s/f
3	Su sombra	"Lit. de Salazar"	Polka mazurka	s/f
4	Un recuerdo	"Litog. de Salazar"	Vals	s/f
5	Las Cuatro Rosas.	"Lit. de Salazar"	Vals, polka mazurka, varsovia y camelina	1858
6	La corona del Imperio á S.M. Maximiliano 1° Emperador de México	"Lit. de Salazar"	Marcha militar	c. 1864
7	Aida de Verdi. Fantasia Transcripción para piano por Julio Ituarte.	"Lit. de Salazar"		c. 1878
8	¡Olé!	"Lit. de Salazar"	Jota aragonesa	1879

3.4 Folletos

Resumen de los trabajos que sobre reconocimientos de criaderos y minas de azogue se practicaron el año de 1844, 1845.

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Plano de los labrados de la mina llamada El Manto en el mineral Martínez, departamento de Jalisco. 1844	"Lit. de Salazar"	1845

2	Mapa topográfico y geognóstico de las inmediaciones de la mina de azogue del Tequesquite en el Departamento de Zacatecas	"Lit. de Salazar"	1845
---	--	-------------------	------

Exposición dirigida al Congreso General por la Comisión de acreedores al camino de Perote a Veracruz, 1849.

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Plano del terreno en el que se está construyendo el camino de fierro de Veracruz a San Juan	"Lit. de Salazar"	1849

Decreto e instrucción para la enseñanza de la gimnástica en los cuerpos del ejército y guardia nacional, 1850.¹

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Instrumentos y Máquinas Lám. I	s/f	1850
2	Instrumentos y Máquinas Lám. II	"Lit. c. de la Palma n°. 4"	1850
3	Instrumentos y Máquinas Lám. III	"Lit. de Salazar, c. de la Palma n°. 4"	1850
4	Instrumentos y Máquinas Lám. IV	s/f	1850
5	Instrumentos y Máquinas Lám. V	s/f	1850
6	Instrumentos y Máquinas Lám. VI	s/f	1850
7	Instrumentos y Máquinas Lám. VII	s/f	1850
8	Instrumentos y Máquinas Lám. VIII	s/f	1850
9	Instrumentos y Máquinas Lám. IX	s/f	1850
10	Instrumentos y Máquinas Lám. X	s/f	1850
11	Instrumentos y Máquinas Lám. XI	s/f	1850
12	Ejercicios Lám. XII	s/f	1850
13	Ejercicios Lám. XIII	s/f	1850
14	Ejercicios Lám. XIV	s/f	1850
15	Ejercicios Lám. XV	s/f	1850
16	Ejercicios Lám. XVI	s/f	1850
17	Ejercicios Lám. XVII	s/f	1850
18	Ejercicios Lám. XVIII	s/f	1850
19	Ejercicios Lám. XIX	s/f	1850
20	Ejercicios Lám. XX	s/f	1850

¹ Se atribuyen todas las estampas al taller de Salazar porque el trazo es similar, y en las publicaciones que contenían estampas de varios talleres, cada imagen contenía la firma de la casa respectiva.

21	Ejercicios Lám. XXI	s/f	1850
22	Ejercicios Lám. XXII	s/f	1850
23	Ejercicios Lám. XXII	s/f	1850
24	Ejercicios Lám. XXIV	s/f	1850

Iniciativa del Gobierno para la demarcación de la línea de libre comercio de la frontera del norte, 1852.

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Carta de la Frontera Norte de los Estados Unidos Mexicanos	"Litog. de Salazar"	1852

Biografía necrológica del exmo. señor Don Lucas Alamán, 1853.

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Lucas Alamán	"Salazar Litog°. Octubre de 1853"	1853

Noticia de la vida y escritos del reverendo padre Fray Manuel de San Juan Crisóstomo, carmelita de la Provincia de San Alberto de México, del apellido Nájera en el siglo : cronista de la misma orden, sinodal, censor y consultor teólogo del obispado de Guadalajara, socio corresponsal de la Sociedad de Geografía y Estadística de México, miembro honorario de la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara, de la Sociedad Filosófica Americana de Filadelfia, de la de los Anticuarios del Norte en Copenhague, etc., 1854.

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Fr. Manuel de S. Juan Crisostomo	"Lit. de Salazar"	1854
2	s/t	"Lit. de Salazar"	1854

Corona fúnebre del C. General de Brigada Leandro del Valle, diputado al Soberano Congreso de la Unión por el Estado de Jalisco, 1861.

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	[Leandro Valle]	"Lit. de Salazar"	1861

Ensayo político, literario, teológico dogmático, 1862.

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
----	--------	------------------------------	-----

1	Javier Aguilar de Bustamante	"Lit. de Salazar"	1862
---	------------------------------	-------------------	------

Descripción del aerolito de Yanhuitlan, 1865.

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Aerolito de Yanhuitlan	"Lit. de Salazar"	1865

Informe sobre reconocimiento del Istmo de Tehautepec: presentado al Gobierno Mexicano, 1879.

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	[Mapa del Istmo de Tehuantepec]	"Lit. de Salazar"	1879

3.5 Calendarios

Calendario de J.M. Lara para el año de 1842

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Portada	s/f	1842
2	Gran lama o señor de los tártaros idolátricos	s/f	1842

Calendario de J.M. Lara para el año de 1844

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Monumento a la Independencia	s/f	1844

Calendario de J.M. Lara para el año de 1845

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Un encuentro casual	s/f	1845

Calendario de J.M. Lara para el año de 1846

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
----	--------	------------------------------	-----

1	Horrorosos efectos del extravío juvenil	s/f	1846
---	---	-----	------

Calendario de J.M. Lara para el año de 1847

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	[Retrato de Pío IX]	s/f	1847

Calendario de J.M. Lara para el año bisiesto de 1848

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Portada: Copérnico en Varsovia	s/f	1848

Calendario de J.M. Lara para el año de 1849

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	La eternidad y el espacio	s/f	1849

Calendario de Antonio Rodríguez, 1850

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Portada	"Lit. de Salazar"	1850
2	El descubrimiento de la litografía	s/f	1850

Segundo calendario de Cristóbal de la Torre para el año de 1852

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Portada	"Lit. de Salazar"	1852

Calendario de Salazar para 1860

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Portada: La Moda	s/f	1860
2	Los dos leones	s/f	1860
3	El charlatán	s/f	1860

Calendario literario: para el año de 1860, Aguilar

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año
1	Corazón de María	s/f	1860

3.6 Revistas

El Mosaico Mexicano, ó Colección de amenidades curiosas e instructivas, México, Cumplido, 1840-1842

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Casandra	s/f	I	1840	420-421
2	Beppo	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1840	482-483
3	Lady Blessington	s/f	I	1840	520-521

El Diario de los Niños, México, García Torres, 1840

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Los jóvenes artistas	"Salazar" "Lito. calle de Cordovanes, n° 10."	I	1840	64-65
2	Sevilla vista desde la Cruz del Campo	s/f	III	1840	168-169
3	Combate de Gladiadores Mejicanos	s/f	III	1840	310-311

Semanario de las Señoritas Mejicanas. Educación científica, moral y literaria del bello sexo, México, García Torres, 1841-1842, 1851-1852.

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Semanario de las señoritas mejicanas. Educación científica, moral y literaria, del bello sexo	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	portada
2	El trovador	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	24-25
3	El nacimiento de Jesucristo	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	40-41
4	Julietta. heroína de la tragedia de Shakespeare titulada: Romeo y Julietta.	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	48-49
5	Rebeca. heroína de la célebre novela de Walter Scott, titulada: Ivanhoe.	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	64-65

6	Ramillete de año nuevo	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	80-81
7	La adoración de los reyes	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	88-89
8	La esposa de Lord Byron. "Traducción de los versos de la esposa de Lord Byron a su hija y a su amiga."	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	104-105
9	Pablo	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	136-137
10	Virginia	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	144-145
11	Flora Mac Ivor.	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	168-169
12	Laura y Antonia.	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	192-193
13	Bazar en Jafa	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	216-217
14	Máscaras y trages del tiempo de Luis XII	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	232-233
15	Disfraz de la edad media	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	240-241
16	Beppo.	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	256-257
17	El baile de máscaras.	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	272-273
18	Eclipse lunar día 5. de Febrero de 1841. Observado, delineado y remitido por el General Manuel Micheltorena precisamente para el Semanario de las señoritas.	Observado, delineado y remitido por el General Manuel Micheltorena precisamente para el/Semanario de las señoritas. "Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	288-289
19	Miranda. heroína del drama de cinco actos de Shakespeare titulado: La tempestad.	"Del dibujo" "Lit. Mejicana calle de la Palma n°. 4"	I	1841	304-305
20	Las formas primordiales	"Lit. Mejicana calle de la Palma n°. 4"	I	1841	312-313
21	La reina Victoria	"Lit. Mejicana calle de la Palma n°. 4"	I	1841	360-361
22	El príncipe Alberto	"Lit. Mejicana calle de la Palma n°. 4"	I	1841	368-369
23	La Magdalena.	"Lit. Mejicana calle de la Palma n°. 4"	I	1841	376-377
24	La anunciación	"Lit. Mejicana calle de la Palma n°. 4"	I	1841	400-401
25	La última cena	"Lit. Mejicana calle de la Palma n°. 4"	I	1841	406-407
26	Jesucristo con los ángeles	"Lit. Mejicana calle de la Palma n°. 4"	I	1841	416-417
27	Lugareña	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	440-441
28	Rosalinda	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	456-457
29	La jardinera	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	II	1841	8 y 9
30	María Calderona	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	II	1841	32-33
31	Una señorita inglesa	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	II	1841	80-81
32	Clara y Pompeyo	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	II	1841	96-97
33	Los españoles	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	II	1841	128-129
34	Celina	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	II	1841	360-361
35	Inés	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	II	1841	392-393
36	Jessica	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	II	1841	408-409
37	Porcia	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	II	1841	412-413
38	Ernestina	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	III	1841	8 y 9

39	La compostura	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	III	1841	16-17
40	Los amantes de Laura	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	III	1841	32-33
41	Ana Bolena	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	III	1841	264-265
42	Hero	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	III	1841	288-289

Panorama de las señoritas. Periódico pintoresco, científico y literario, México, García Torres, 1842.

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Hortensia y Leonor	"Lit. calle de la Palma N° 4"	I	1842	312-323

Liceo Mexicano, México, Lara, 1844-1845.²

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Indio Yucateco	"Litog. calle de la Palma n°. 4"	I	1844	48-49
2	La hija del ciego	s/f	I	1844	78-79
3	El iroqués	s/f	I	1844	108-109
4	El licenciado D. Mariano Veytia	s/f	I	1844	122-123
5	La ninfa de la fuente	s/f	I	1844	130-131
6	Casa de las Monjas (Yucatán)	s/f	I	1844	144-145
7	Cecilia	s/f	I	1844	190-191
8	Pedro Escobedo	s/f	I	1844	200-201
9	Ugolino	s/f	I	1844	228-229
10	Modas	s/f	I	1844	302-303
11	D. Martín Enríquez	s/f	I	1844	310-311
12	D. Pedro Moya de Contreras. 6° Virey de la N. E.	s/f	I	1844	344-345
13	La negación de S. Pedro	s/f	I	1844	352-353
14	Gruta de Cacahuamilpa	s/f	I	1844	370-371
15	D. Alvaro Manrique y Zúñiga. 7° Virey de la N.E.	s/f	I	1844	384-385
16	D. Gaspar de Zúñiga y Acebedo. 9° Virey de la N.E.	s/f	I	1844	416-417
17	Puente de Santa Anita en Tepetitlan (Texcoco)	s/f	I	1844	430-431
18	D. Juan de Mendoza y Luna, 10° Virey de la N.E.	s/f	II	1844	6-7
19	Estatua de Copérnico en Venecia	s/f	II	1844	14-15
20	D. Fray García Guerra, 11° Virey de la N.E.	s/f	II	1844	52-53
21	La Fuente de Eliseo	s/f	II	1844	52-53

² Se atribuyen todas las estampas a Salazar por corresponder al periodo de su colaboración más estrecha con Lara.

22	La esposa y la querida	s/f	II	1844	70-71
23	D. Diego Fernández de Córdova, 13° Virey de la Na. Ea.	s/f	II	1844	80-81
24	Lo que me contó mi abuelo	s/f	II	1844	86-87
25	Arresto de la secta de Catalina Theot	s/f	II	1844	112-113
26	D. Diego Carrillo Mendoza y Pimentel, 14° Virey de la Na. España	s/f	II	1844	118-119
27	Modas	s/f	II	1844	134-135
28	D. Rodrigo Pacheco Osorio, 15° Virey de la Na. Ea.	s/f	II	1844	144-145
29	D. Lope Díaz de Armendáriz, 16° Virey de la Na. Ea.	s/f	II	1844	164-165
30	Margarita	s/f	II	1844	180-181
31	D. García Sarmiento de Sotomayor (19° Virey de la Na. Ea.)	s/f	II	1844	200-201
32	D. Marcos de Torres y Rueda, 20 Virey de la Na. Ea	s/f	II	1844	222-223
33	La emboscada	s/f	II	1844	238-239
34	S. Vicente de Paul	s/f	II	1844	248-249
35	D. Luis Enríquez de Guzmán, 21 Virey de la Na. Ea.	s/f	II	1844	254-255
36	D. Francisco Fernández de la Cueva, 22 Virey de la Na. Ea.	s/f	II	1844	282-283
37	D. Juan de Leyva y de la Cerda, (23 Virey de la Na. Ea.)	s/f	II	1844	294-295
38	Modas	s/f	II	1844	304-305
39	Un recuerdo	s/f	II	1844	316-317
40	D. Diego Osorio de Escobar y Lamas, 24 Virey de la Nueva España	s/f	II	1844	336-337
41	D. Sebastián de Toledo, 25 Virey de la Nueva Esp.	s/f	II	1844	350-351
42	D. Pedro Nuno Colón de Portugal y Castro, 26 Virey de la Nueva España	s/f	II	1844	356-357

Revista científica y Literaria de Méjico. Publicada por los antiguos redactores del Museo Mejicano, México, Lara, 1845-1846

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Revista científica y Literaria de Méjico. Publicada por los antiguos redactores del Museo Mejicano	"Imp. lito. Calle de la Palma n° 4"	I	1845	Portada
2	Amor maternal	"Blanco" "Lito. Calle de la Palma n° 4"	I	1845	4-5
3	La Polka	"Blanco Yriarte" "Lit. de Salazar"	I	1845	46-47

4	Escenas en el desierto	"Blanco Heredia" "Lit. de Salazar la Palma n° 4."	I	1845	54-55
5	Monterrey. Alta California	"Lit. de Salazar"	I	1845	80-81
6	Galveston (Tejas)	"Lit. de Salazar"	I	1845	144-145
7	[Tejas]	"Lit. de Salazar"	I	1845	168-169
8	Doncella salvaje	"Lit. de Salazar"	I	1845	176-177
9	El naufragio	"Lit. de Salazar"	I	1845	190-191
10	Máscaras	"P. Blanco" "Lit. de Salazar. Palma n° 4"	I	1845	398-399
11	[Expedición inglesa al Níger]	"Lit. de Salazar. Palma n° 4"	I	1845	416-417
12	Fábrica de hilados en la Magdalena	"Lit. de Salazar. Palma n° 4"	I	1845	510-511

Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, varios impresores, ep. 1, 1850-1866, ep. 2, 1869-1872, ep. 3, 1873-1882.

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1ª época					
1	El Istmo de Tehuantepec por Juan de Orbegozo	"Lito. de Salazar"	I	1850	38-39
2	Plano y corte geológico del camino de México a Puebla y relaciones de las diversas plantas que se encuentran en esa distancia a diferentes alturas.	"Lito. de Salazar"	I	1850	24-25
3	Mapa geográfico del estado ó departamento de Guanajuato	"Lit. de Salazar"	IX	1862	188-189
4	Carta hidrográfica del valle de México.	"Ramón Alamaraz, delineó" "México: Litografía de Salazar, calle de Tlapaleros N°. 19" "H. Salazar lito. año de 1863"	IX	1863	510-511
5	Figuras relativas a las instrucciones meteorológicas	"Lit. de Salazar"	X	1863	68-69
2ª época					
6	Carta del territorio de Belice	"Lit. de Salazar"	I	1869	404-405
7	Federico Henrique Alejandro, barón de Humboldt. En su visita al Colegio de Minería en la Ciudad de México. Año de 1803	"Rafael Jimeno, pintó" "Salazar, lit°."	I	1869	692-693
8	Retrato de Humboldt	"Salazar, lito. - México, 1857." "a Mr. Fernando Ramírez / en souvenir d'un Viellard qui prend / le plus affectueux intérêt à la prospérité / du Mexique, fondée sur des / libres et sages institutions. / Alexandre de Humboldt / á Potsdam, le 14 Sept. 1835."	I	1869	692-693
9	Plano corográfico de una parte del estado de	"Lit. de Salazar"	II	1870	700-701

	Campeche				
10	Plano del Soconusco por José E. Ybarra	"Lit. de Salazar"	III	1871	86-87
11	Nº. 1.-Escudo de armas concedido por su magestad al conquistador Francisco de Mota Nº. 2.-Escudo de armas concedido por su magestad al conquistador Cristóbal Romero	"Lit. de Salazar"	III	1871	208-209
12	Cróquis del distrito de Tlaxiaco del Estado de Oaxaca	"Lit. de Salazar"	III	1871	238-239
3ª época					
13	Impresión de AMMONITES encontrada en las pizarras arcillo-micáceas de la Ferrería de la Trinidad, Estado de Puebla	"Lit. de Salazar"	III	1874-1875	384-385

El espectador de México, México, Rafael, 1851-1852,

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	[La religión guiando al hombre]	"Lito. de Salazar"	I	1851	10 y 11
2	El sueño del soldado	"Lito. de Salazar"	I	1851	52-53
3	Un bosque del Morvan	"Lito. de Salazar"	I	1851	96-97
4	El 5 de mayo	"Lito. de Salazar"	I	1851	120-121
5	María	"Lito. de Salazar"	I	1851	152-153
6	La resurrección de Jesucristo	"Lito. de Salazar"	II	1851	10 y 11
7	Maimuna	"Lito. de Salazar"	II	1851	316-317
8	El huracán	"Lito. de Salazar"	II	1851	348-349
9	El viejo verde	"Lito. de Salazar"	III	1851	322-323
10	El sombrero del bandido	"Lit. de Salazar"	IV	1852	258-259

Semana de las señoritas mejicanas (nueva época), México, Navarro, 1851-1852

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Vista general del palacio de cristal en Londres	"J. R. Navarro, Editor"	I	1852	4-5
2	[La Samaritana]	"Lit. de Salazar" "J. R. Navarro, Editor"	II	1852	0-1
3	[La resurrección de la hija de Jayro]	"J. R. Navarro, Editor"	II	1852	28-29
4	[La bendición de los niños]	"J. R. Navarro, Editor"	II	1852	32-33
5	[Un amor desgraciado]	"Lit. de Salazar" "J. R. Navarro, Editor"	II	1852	56-57
6	[La viuda de Sarepta]	"Lit. de Salazar" "J. R. Navarro, Editor"	II	1852	58-59

7	[Modas]	"Febrero, 1851" "J. R. Navarro, Editor"	II	1852	78-79
8	[Aparición de Jesucristo en Emaús]	"J. R. Navarro, Editor"	II	1852	106-107
9	[La vuelta del soldado]	"Lit. de Salazar" "J. R. Navarro, Editor"	II	1852	176-177
10	[La sombra del conejo]	"Lit. de Salazar" "J. R. Navarro, Editor"	II	1852	200-201
11	[La vuelta del soldado]	"Lit. de Salazar" "J. R. Navarro, Editor"	II	1852	280-281

La Cruz. Periódico exclusivamente religioso establecido ex profeso para difundir las doctrinas ortodoxas, y vindicarlas de los errores dominantes, México, Andrade, 1855-1858.

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	La Cruz	"Lit. de Salazar"	I	1855	portada
2	La purísima concepción	"Murillo pintó. Salazar lit."	I	1855	196-197
3	Fray Luis de León	"Lito. de Salazar"	I	1856	368-369
4	[María Magdalena a los pies de Cristo crucificado]	s/f	II	1856	32-33
5	La asunción de nuestra señora	"Litog. de Salazar"	III	1856	38-39
6	Fray Junípero Serra	s/f	III	1856	302-303
7	Adoración de los pastores	"Salazar, lito."	IV	1856	28-29
8	Paul Delaroche	"Lito. de Salazar"	IV	1857	268-269

La naturaleza. Periódico científico de la sociedad mexicana de historia natural, México, Sociedad Mexicana de Historia Natural, 1869-1870

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Meloideos	"Ricdo. Gaitan Lito." "Lit. de Salazar"	I	1869-1870	112-113
2	Meloideos	"Ricdo. Gaitan Lito." "Lit. de Salazar"	I	1869-1870	168-169
3	Mapa topográfico y geognóstico de las inmediaciones de las minas de azogue del Tequezquite en el departamento de Zacatecas	"Lit. de Salazar"	II	1871-1873	60-61
4	Plano de la mina de Nuevo Almadén	"Lit. de Salazar"	II	1871-1873	76-77
5	Mina de Nuevo Almadén. Sección vertical por el eje del nuevo socavón	"Lit. de Salazar"	II	1871-1873	92-93

El Artista. Bellas artes, literatura y ciencia, México, León y White, 1874

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	La distracción	"Lit. de Salazar"	I	1874	120-121
2	La soubrette	"Salazar litog."	I	1874	168-169

3.7 Libros

Alegre, Francisco Javier, *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España, que estaba escribiendo el P. Francisco Javier Alegre al tiempo de su expulsión*, México, Lara, 1841

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Francisco Xavier Alegre	"H. Salazar lit." "lit. calle de la Palma n°. 4"	I	1841	ii-iii
2	El P. Pedro Velasco	s/f	II	1841	272-273
3	El P. Juan Maria Salvatierra	s/f	III	1841	96-97

Fernández de Lizardi, José Joaquín, *El periquillo sarniento*, México, García Torres, 1842³

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	"J. Joaquín Fernández de Lisardi"	s/f	I	1842	Contraportada
2	"No es este el Periquillo que cantando ó haciendo no se qué se llevó el viento Este perico sin cantar, va dando a muchos, mil lecciones de escarmiento. Su fin es deleitar aprovechando a quien su vida quiera leer atento. Tal el carácter es de mi Perico. Escucha, pues, lector que ya abre el pico."	s/f	I	1842	xxii-xxiii
3	"Tomo 1o. Lam. 2"	s/f	I	1842	4-5
4	"Tomo 1o. Lam. 3."	s/f	I	1842	22-23
5	"Tomo 1o. Lam. 4."	s/f	I	1842	38-39
6	"Tomo 1o. Lam. 5."	s/f	I	1842	46-47
7	"Tomo 1o. Lam. 6."	s/f	I	1842	54-55
8	"Tomo 1o. Lam. 7."	s/f	I	1842	60-61

³ La atribución de las estampas de esta edición a Salazar fue hecha por Felipe Reyes Palacios, "Advertencias Editoriales" en José Joaquín Fernández de Lizardi" *Obras VIII, Novelas*, México, UNAM, 1990, XL-XLIII.

9	"Tomo 1o. Lam. 8."	s/f	I	1842	78-79
10	"Tomo 1o. Lam. 9."	s/f	I	1842	86-87
11	"Tomo 1o. Lam. 10."	s/f	I	1842	94-95
12	"Tomo 1o. Lam. 11."	s/f	I	1842	122-123
13	"Tomo 1o. Lam. 12."	s/f	I	1842	140-141
14	"Tomo 1o. Lam. 13."	s/f	I	1842	152-153
15	"Tomo 1o. Lam. 14."	s/f	I	1842	170-171
16	"Tomo 1o. Lam. 15."	s/f	I	1842	176-177
17	"Tomo 2o. Lam. 1."	s/f	II	1842	Contraportada
18	"Tomo 2o. Lam. 2."	s/f	II	1842	20-21
19	"Tomo 2o. Lam. 3."	s/f	II	1842	36-37
20	"Tomo 2o. Lam. 4."	s/f	II	1842	56-57
21	"Tomo 2o. Lam. 5."	s/f	II	1842	58-59
22	"Tomo 2o. Lam. 6."	s/f	II	1842	76-77
23	"Tomo 2o. Lam. 7."	s/f	II	1842	92-93
24	"Tomo 2o. Lam. 8."	s/f	II	1842	106-107
25	"Tomo 2o. Lam. 9."	s/f	II	1842	110-111
26	"Tomo 2o. Lam. 10."	s/f	II	1842	118-119
27	"Tomo 2o. Lam. 11."	s/f	II	1842	140-141
28	"Tomo 2o. Lam. 12."	s/f	II	1842	160-161
29	"Tomo 2o. Lam. 13."	s/f	II	1842	180-181
30	"Tomo 2o. Lam. 14."	s/f	II	1842	182-183
31	"Tomo 2o. Lam. 15."	s/f	II	1842	186-187
32	"Tomo 3o. Lam. 1"	s/f	III	1842	4-5
33	"Tomo 3o. Lam. 2"	s/f	III	1842	18-18
34	"Tomo 3o. Lam. 3"	s/f	III	1842	54-55
35	"Tomo 3o. Lam. 4"	s/f	III	1842	60-61
36	"Tomo 3o. Lam. 5"	s/f	III	1842	80-81
37	"Tomo 3o. Lam. 6"	s/f	III	1842	90-91
38	"Tomo 3o. Lam. 7"	s/f	III	1842	100-101
39	"Tomo 3o. Lam. 8"	s/f	III	1842	122-123
40	"Tomo 3o. Lam. 9"	s/f	III	1842	130-131
41	"Tomo 3o. Lam. 10"	s/f	III	1842	140-141
42	"Tomo 3o. Lam. 11"	s/f	III	1842	160-161

43	"Tomo 3o. Lam. 12"	s/f	III	1842	176-177
44	"Tomo 3o. Lam. 13"	s/f	III	1842	186-187
45	"Tomo 4o. Lam. 1"	s/f	IV	1842	8-9
46	"Tomo 4o. Lam. 2"	s/f	IV	1842	34-35
47	"Tomo 4o. Lam. 3"	s/f	IV	1842	64-65
48	"Tomo 4o. Lam. 4"	s/f	IV	1842	100-101
49	"Tomo 4o. Lam. 5"	s/f	IV	1842	102-103
50	"Tomo 4o. Lam. 6"	s/f	IV	1842	110-111
51	"Tomo 4o. Lam. 7"	s/f	IV	1842	114-115
52	"Tomo 4o. Lam. 8"	s/f	IV	1842	126-127
53	"Tomo 4o. Lam. 9"	s/f	IV	1842	132-133
54	"Tomo 4o. Lam. 10"	s/f	IV	1842	138-139
55	"Tomo 4o. Lam. 11"	s/f	IV	1842	164-165
56	"Tomo 4o. Lam. 12"	s/f	IV	1842	182-183
57	"Tomo 4o. Lam. 13"	s/f	IV	1842	192-193
58	"Tomo 4o. Lam. 14"	s/f	IV	1842	204-205

La Tierra Santa, ó descripción exacta de Joppe, Nazareth, Belén, el Monte de los Olivos, y otros lugares célebres en el Evangelio, a los que se agrega una noticia sobre otros sitios notables en la historia del pueblo Hebrero. Obra formada con las relaciones literarias de Chateaubriand, de Lamartine, de Michaud, del padre Guzmán y de otros viajeros, México, Galván, 1842.

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Calle de Jerusalén en la que estuvo el Palacio de Pilatos, y hoy el del gobernador	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	1842	194-195
2	Vista general de Jerusalén tomada desde del monte de los Olivos	"Lit. calle de la Palma n°. 4"	1842	282-283

Aguirre, Benito, *Los niños pintados por ellos mismos*, México, García Torres, 1843.⁴

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Aprendiz	s/f	1843	12-13
2	Aprendiz de sastre	"Lito. calle de la Palma n°. 4"	1843	14-15

⁴ v. nota 1

3	Aprendiz de pintor	s/f	1843	18-19
4	Aprendiz de imprenta	s/f	1843	28-29
5	Colegial	s/f	1843	32-33
6	Instructor. (en las escuelas de enseñanza mutua)	s/f	1843	38-39
7	Escribiente	s/f	1843	42-43
8	El saltimbanqui	s/f	1843	44-45
9	Cómico	s/f	1843	50-51
10	El pastorcito	s/f	1843	54-55
11	Manuel y Andrés	s/f	1843	58-59
12	El leñador	s/f	1843	64-65
13	El hijo del labrador	s/f	1843	70-71
14	El mendigo	s/f	1843	74-75
15	El fosforero	s/f	1843	82-83
16	El espósito	s/f	1843	82-83
17	El grumete	s/f	1843	92-93
18	El ciegucecito	s/f	1843	100-101
19	El hilanderito	s/f	1843	106-107

Saint-Pierre, Jacques Henri Bernardin de, *Pablo y Virginia*, México, Lara, 1843⁵

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Portada	"Litografía de Salazar"	1843	portada
2	J. H. Bernardino de Saint-Pierre	"Litog. en la calla de la Palma n°. 4"	1843	ii-iii
3	Viñeta	s/f	1843	1
4	"E" capitular	s/f	1843	1
5	Viñeta	s/f	1843	2
6	Vista de la ciudad de Puerto-Louis en las Isla de Francia, toamada del natural	"Imp. litog. de H. Salzar y Hno."	1843	2-3
7	Viñeta	s/f	1843	3
8	"G" capitular	s/f	1843	4

⁵ Todas las imágenes se atribuyen a Salazar ya que en esta época su taller se encontraba en el mismo edificio que la imprenta tipográfica de Lara, tal como lo requería la estrecha colaboración de una obra ilustrada de un modo inaudito hasta entonces en México. Por otra parte, en el frontispicio de la obra, en los créditos aparece el Taller de Salazar junto a los datos del Taller de Lara.

9	"N" capitular	s/f	1843	5
10	"Y" capitular	s/f	1843	6
11	Viñeta	s/f	1843	6
12	"E" capitular	s/f	1843	7
13	Viñeta	s/f	1843	7
14	"T" capitular	s/f	1843	8
15	"E" capitular	s/f	1843	9
16	"E" capitular	s/f	1843	10
17	Margarita abandonada	"Imp. litog. de H. Salzar y Hno." "calle de la Palma N° 4"	1843	10-11
18	"U" capitular	s/f	1843	11
19	Viñeta	s/f	1843	12
20	"M" capitular	s/f	1843	13
21	"M" capitular	s/f	1843	14
22	"Y" capitular	s/f	1843	14
23	Madame la Tour	"Imp. litog. de H. Salzar y Hno." "calle de la Palma N° 4"	1843	14-15
24	"C" capitular	s/f	1843	15
25	"E" capitular	s/f	1843	16
26	"E" capitular	s/f	1843	17
27	"V" capitular	s/f	1843	17
28	"P" capitular	s/f	1843	18
29	Viñeta	s/f	1843	19
30	"A" capitular	s/f	1843	20
31	Viñeta	s/f	1843	23
32	"O" capitular	s/f	1843	24
33	Viñeta	s/f	1843	25
34	Viñeta	s/f	1843	28
35	"N" capitular	s/f	1843	29
36	"L" capitular	s/f	1843	30
37	Viñeta	s/f	1843	31
38	"C" capitular	s/f	1843	32
39	"A" capitular	s/f	1843	34
40	"U" capitular	s/f	1843	35
41	Juventud de Pablo y Virginia	s/f	1843	36-37
42	Viñeta	s/f	1843	37
43	"M" capitular	s/f	1843	38

44	Viñeta	s/f	1843	41
45	"M" capitular	s/f	1843	42
46	Consternación de la familia por la lectura de la carta	s/f	1843	44-45
47	"C" capitular	s/f	1843	45
48	La negra marrona a los pies de Virginia	s/f	1843	46-47
49	Viñeta	s/f	1843	47
50	"S" capitular	s/f	1843	50
51	Viñeta	s/f	1843	51
52	"A" capitular	s/f	1843	52
53	"L" capitular	s/f	1843	53
54	"E" capitular	s/f	1843	56
55	La negra marrona a los pies de Virginia	s/f	1843	56-57
56	"C" capitular	s/f	1843	57
57	Viñeta	s/f	1843	57
58	"A" capitular	s/f	1843	59
59	"A" capitular	s/f	1843	60
60	"C" capitular	s/f	1843	61
61	"V" capitular	s/f	1843	62
62	"E" capitular	s/f	1843	63
63	Viñeta	s/f	1843	66
64	"E" capitular	s/f	1843	67
65	Los negros marrones conducen a Pablo y Virginia	s/f	1843	68-69
66	Viñeta	s/f	1843	69
67	"H" capitular	s/f	1843	74
68	"A" capitular	s/f	1843	75
69	"D" capitular	s/f	1843	77
70	Viñeta	s/f	1843	79
71	"E" capitular	s/f	1843	80
72	Viñeta	s/f	1843	80
73	"E" capitular	s/f	1843	80
74	Virginia y sus cabras	s/f	1843	80-81
75	Viñeta	s/f	1843	81
76	"E" capitular	s/f	1843	81
77	Viñeta	s/f	1843	81
78	"E" capitular	s/f	1843	82
79	"P" capitular	s/f	1843	84

80	"V" capitular	s/f	1843	87
81	"A" capitular	s/f	1843	88
82	"E" capitular	s/f	1843	90
83	Lectura de la Biblia	s/f	1843	90-91
84	"P" capitular	s/f	1843	91
85	Virginia en la fuente	s/f	1843	92-93
86	"E" capitular	s/f	1843	94
87	Viñeta	s/f	1843	95
88	Virginia cuidando a un enfermo	s/f	1843	95-96
89	Viñeta	s/f	1843	98
90	"M" capitular	s/f	1843	101
91	"S" capitular	s/f	1843	102
92	"L" capitular	s/f	1843	103
93	"P" capitular	s/f	1843	104
94	Virginia recibiendo familias pobres	s/f	1843	104-105
95	Viñeta	s/f	1843	109
96	Viñeta	s/f	1843	111
97	Viñeta	s/f	1843	114
98	Virginia se acoge a su madre	s/f	1843	114-115
99	"U" capitular	s/f	1843	115
100	Virginia	"Lito. en la calle de la Palma n°. 4"	1843	116-117
101	"E" capitular	s/f	1843	119
102	"T" capitular	s/f	1843	120
103	"E" capitular	s/f	1843	121
104	Viñeta	s/f	1843	122
105	Viñeta	s/f	1843	123
106	"E" capitular	s/f	1843	126
107	"E" capitular	s/f	1843	128
108	"E" capitular	s/f	1843	128
109	"A" capitular	s/f	1843	131
110	"P" capitular	s/f	1843	132
111	"C" capitular	s/f	1843	134
112	Viñeta	s/f	1843	135
113	"A" capitular	s/f	1843	136
114	"V" capitular	s/f	1843	139
115	"A" capitular	s/f	1843	140
116	"E" capitular	s/f	1843	141

117	“A” capitular	s/f	1843	143
118	“Q” capitular	s/f	1843	144
119	Viñeta	s/f	1843	145
120	“L” capitular	s/f	1843	148
121	“M” capitular	s/f	1843	150
122	Virginia consuela a Pablo	s/f	1843	150-151
123	Viñeta	s/f	1843	154
124	Última entrevista entre Pablo y Virginia	s/f	1843	154-155
125	“A” capitular	s/f	1843	155
126	“Y” capitular	s/f	1843	157
127	“O” capitular	s/f	1843	158
128	Viñeta	s/f	1843	158
129	“E” capitular	s/f	1843	159
130	“A” capitular	s/f	1843	160
131	Viñeta	s/f	1843	162
132	Viñeta	s/f	1843	164
133	“E” capitular	s/f	1843	165
134	“A” capitular	s/f	1843	167
135	“E” capitular	s/f	1843	168
136	“P” capitular	s/f	1843	169
137	“E” capitular	s/f	1843	170
138	Cenefa	s/f	1843	171
139	Cenefa	s/f	1843	172
140	Cenefa	s/f	1843	173
141	Cenefa	s/f	1843	174
142	Cenefa	s/f	1843	175
143	Viñeta	s/f	1843	176
144	“Q” capitular	s/f	1843	177
145	“E” capitular	s/f	1843	177
146	“E” capitular	s/f	1843	178
147	“P” capitular	s/f	1843	179
148	“Y” capitular	s/f	1843	182
149	“L” capitular	s/f	1843	190
150	“H” capitular	s/f	1843	192
151	“U” capitular	s/f	1843	193
152	“E” capitular	s/f	1843	195
153	Pablo	s/f	1843	196-197

154	Pablo abrazando el papayo	s/f	1843	200-201
155	"L" capitular	s/f	1843	211
156	"L" capitular	s/f	1843	213
157	Viñeta	s/f	1843	215
158	"L" capitular	s/f	1843	216
159	Viñeta	s/f	1843	216
160	"S" capitular	s/f	1843	217
161	"I" capitular	s/f	1843	218
162	"Y" capitular	s/f	1843	219
163	Viñeta	s/f	1843	220
164	"N" capitular	s/f	1843	221
165	"A" capitular	s/f	1843	222
166	Viñeta	s/f	1843	224
167	"A" capitular	s/f	1843	225
168	"D" capitular	s/f	1843	226
169	"A" capitular	s/f	1843	227
170	"E" capitular	s/f	1843	228
171	Viñeta	s/f	1843	229
172	"D" capitular	s/f	1843	230
173	Viñeta	s/f	1843	232
174	"C" capitular	s/f	1843	233
175	Muerte de Virginia	s/f	1843	234-235
176	"O" capitular	s/f	1843	236
177	"E" capitular	s/f	1843	238
178	Viñeta	s/f	1843	238
179	Se encuentra el cuerpo de Virginia	s/f	1843	238-239
180	"C" capitular	s/f	1843	239
181	Las mujeres lavan el cuerpo de Virginia	s/f	1843	240-241
182	"M" capitular	s/f	1843	241
183	Viñeta	s/f	1843	242
184	"P" capitular	s/f	1843	243
185	"M" capitular	s/f	1843	244
186	Funeral a Virginia	s/f	1843	244-245
187	Viñeta	s/f	1843	246
188	"C" capitular	s/f	1843	247
189	"F" capitular	s/f	1843	248
190	Viñeta	s/f	1843	248

191	"A" capitular	s/f	1843	249
192	"E" capitular	s/f	1843	251
193	Viñeta	s/f	1843	252
194	"C" capitular	s/f	1843	253
195	Viñeta	s/f	1843	257
196	Viñeta	s/f	1843	258
197	Viñeta	s/f	1843	259
198	"B" capitular	s/f	1843	260
199	Vista de Pieter-Booth en la Isla de Francia tomada del natural	s/f	1843	260-261
200	"T" capitular	s/f	1843	261
201	Viñeta	s/f	1843	265
202	"L" capitular	s/f	1843	266
203	"P" capitular	s/f	1843	268
204	Apoteosis de Virginia	s/f	1843	268-269
205	"A" capitular	s/f	1843	270
206	"C" capitular	s/f	1843	271
207	Viñeta	s/f	1843	272
208	Sueño de Margarita	s/f	1843	272-273
209	Muerte de Pablo	s/f	1843	272-273
210	"C" capitular	s/f	1843	273
211	Viñeta	s/f	1843	274
212	"L" capitular	s/f	1843	275
213	"A" capitular	s/f	1843	278
214	Viñeta	s/f	1843	278
215	"C" capitular	s/f	1843	279
216	Viñeta	s/f	1843	280
217	"L" capitular	s/f	1843	281
218	"J" capitular	s/f	1843	282
219	La Bahía del sepulcro (en la Isla de Francia) tomada del natural.	s/f	1843	282-283
220	Viñeta	s/f	1843	283
221	"A" capitular	s/f	1843	284
222	Viñeta	s/f	1843	284

Saint-Pierre, Jacques Henri Bernardin de, *La cabaña indiana*, México, Lara, 1843⁶

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Bernardino de Saint-Pierre [viñeta]	s/f	1843	portada
2	El doctor	s/f	1843	ii-iii
3	La Cabaña Indiana [viñeta]	s/f	1843	1
4	“A” capitular	s/f	1843	1
5	Viñeta	s/f	1843	2
6	“E” capitular	s/f	1843	3
7	Viñeta	s/f	1843	4
8	Viñeta	s/f	1843	4
9	Viñeta	s/f	1843	4
10	Viñeta	s/f	1843	4
11	Viñeta	s/f	1843	5
12	Viñeta	s/f	1843	5
13	Viñeta	s/f	1843	5
14	Viñeta	s/f	1843	6
15	Viñeta	s/f	1843	6
16	Viñeta	s/f	1843	6
17	Viñeta	s/f	1843	7
18	Viñeta	s/f	1843	7
19	Viñeta	s/f	1843	7
20	Viñeta	s/f	1843	8
21	Viñeta	s/f	1843	8
22	Viñeta	s/f	1843	8
23	Viñeta	s/f	1843	9
24	Viñeta	s/f	1843	10
25	Viñeta	s/f	1843	10
26	Viñeta	s/f	1843	10
27	Viñeta	s/f	1843	11
28	Viñeta	s/f	1843	11
29	Viñeta	s/f	1843	11
30	Viñeta	s/f	1843	11
31	Viñeta	s/f	1843	12
32	“L” capitular	s/f	1843	12

⁶ Esta obra está encuadrada junto con *Pablo y Virginia*, también fue editada por Lara el mismo año y contiene litografías en las páginas impresas, por lo que es seguro que las estampas fueron realizadas en el taller de Salazar.

33	Viñeta	s/f	1843	13
34	Viñeta	s/f	1843	13
35	Viñeta	s/f	1843	14
36	Viñeta	s/f	1843	15
37	“R” capitular	s/f	1843	16
38	“P” capitular	s/f	1843	17
39	Viñeta	s/f	1843	17
40	Viñeta	s/f	1843	17
41	Viñeta	s/f	1843	18
42	Viñeta	s/f	1843	18
43	Viñeta	s/f	1843	18
44	Viñeta	s/f	1843	19
45	Viñeta	s/f	1843	19
46	Viñeta	s/f	1843	19
47	Viñeta	s/f	1843	20
48	“C” capitular	s/f	1843	22
49	Viñeta	s/f	1843	22
50	“D” capitular	s/f	1843	23
51	Viñeta	s/f	1843	23
52	Pagoda de Jagrenat	s/f	1843	24-25
53	“L” capitular	s/f	1843	25
54	Viñeta	s/f	1843	25
55	Viñeta	s/f	1843	26
56	Viñeta	s/f	1843	27
57	Viñeta	s/f	1843	28
58	“L” capitular	s/f	1843	29
59	Viñeta	s/f	1843	29
60	Viñeta	s/f	1843	30
61	“Q” capitular	s/f	1843	31
62	“I” capitular	s/f	1843	32
63	Viñeta	s/f	1843	32
64	“S” capitular	s/f	1843	33
65	“D” capitular	s/f	1843	34
66	“D” capitular	s/f	1843	34
67	“V” capitular	s/f	1843	35
68	“B” capitular	s/f	1843	36
69	“A” capitular	s/f	1843	36

70	Viñeta	s/f	1843	37
71	Viñeta	s/f	1843	38
72	“C” capitular	s/f	1843	39
73	Viñeta	s/f	1843	40
74	Viñeta	s/f	1843	40
75	Tempestad en el bosque	s/f	1843	40-41
76	Viñeta	s/f	1843	41
77	“E” capitular	s/f	1843	43
78	Viñeta	s/f	1843	44
79	Viñeta	s/f	1843	45
80	“L capitular	s/f	1843	46
81	Viñeta	s/f	1843	47
82	“D” capitular	s/f	1843	48
83	Viñeta	s/f	1843	48
84	“M” capitular	s/f	1843	48
85	“E” capitular	s/f	1843	51
86	“T” capitular	s/f	1843	52
87	“A” capitular	s/f	1843	53
88	“V” capitular	s/f	1843	55
89	“M capitular	s/f	1843	56
90	“Y” capitular	s/f	1843	57
91	“S” capitular	s/f	1843	58
92	La Montaña Negra de Bember	s/f	1843	58-59
93	“C” capitular	s/f	1843	59
94	“S” capitular	s/f	1843	60
95	“I” capitular	s/f	1843	62
96	“P” capitular	s/f	1843	63
97	Viñeta	s/f	1843	63
98	Viñeta	s/f	1843	65
99	Viñeta	s/f	1843	66
100	Viñeta	s/f	1843	66
101	Viñeta	s/f	1843	67
102	Palacio del Gran Mogol	s/f	1843	68-69
103	“P” capitular	s/f	1843	69
104	Viñeta	s/f	1843	70
105	Viñeta	s/f	1843	71
106	Viñeta	s/f	1843	73

107	"D" capitular	s/f	1843	74
108	Viñeta	s/f	1843	75
109	"H" capitular	s/f	1843	76
110	"C" capitular	s/f	1843	77
111	La joven Bramina en la tumba de su madre	s/f	1843	78-79
112	"J" capitular	s/f	1843	80
113	Viñeta	s/f	1843	80
114	"V" capitular	s/f	1843	81
115	Viñeta	s/f	1843	82
116	Interior del bosque	s/f	1843	84-85
117	"E" capitular	s/f	1843	85
118	Viñeta	s/f	1843	87
119	"L" capitular	s/f	1843	87
120	El jardín del paria al salir la aurora	s/f	1843	88-89
121	Viñeta	s/f	1843	90
122	"E" capitular	s/f	1843	92
123	Viñeta	s/f	1843	93
124	"L" capitular	s/f	1843	94

Bustamante, Carlos María de, *Aparición guadalupana de México*, México, Lara, 1843.⁷

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	El Illmo. Señor D. Angel Mariano Morales.	s/f	1843	contraportada

Prescott, William Hickling, *Historia de la conquista de Méjico: con un bosquejo preliminar de la civilización de los antiguos mejicanos, y la vida del conquistador Hernando Cortés*, México, García Torres, 1844⁸

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Plano del valle de México sus lagunas y ríos. Delineado por nuestro célebre cosmógrafo D. Carlos de Sigüenza y Góngora	s/f	I	1844	4-5
2	[fundación de Tenochtitlan]	s/f	I	1844	8-9
3	Reyes aztecas. Acamapichtli. Chimalpopoca.	s/f	I	1844	10-11

⁷ Idem.

⁸ Se atribuyen todas las imágenes a Salazar por el prospecto de la obra. María Isabel Estrada de Gerlero, "La litografía y el Museo Nacional como armas del nacionalismo" en *Los Pinceles de la Historia. De la patria criolla a la Nación mexicana. 1750-1860*, p. 156.

	Huitzilihuitl. Itzcoatl				
4	Reyes aztecas. Ilhuicamina. Tizoc. Axayacatl. Ahuizotl.	s/f	I	1844	10-11
5	D. Francisco Javier Clavijero	s/f	I	1844	32-33
6	Urnas funerarias	s/f	I	1844	38-39
7	[artefactos diversos]	s/f	I	1844	38-39
8	Fray Bernardino de Sahagun	s/f	I	1844	50-51
9	Manuscrito azteca	s/f	I	1844	54-55
10	Tabla cronológica de los Mejicanos	s/f	I	1844	68-69
11	Alejandro Baron de Humboldt	s/f	I	1844	76-77
12	Relieves en la piedra de los Gladiadores	s/f	I	1844	84-85
13	D. Diego Velasquez de Cuéllar	s/f	I	1844	132-133
14	Juan de Grijalva y Cuellar	s/f	I	1844	134-135
15	Diego Velasquez elige a Cortes General de la Armada, y se la entrega	s/f	I	1844	142-143
16	Fernando Cortés	s/f	I	1844	152-153
17	Pintan los indios el ejercito de Cortes: hacele este poner en movimiento y quedan asombrados	s/f	I	1844	176-177
18	Fray Bartolomé de las Casas	s/f	I	1844	216-217
19	Gonzalo de Sandoval	s/f	I	1844	247-248
20	Soldado azteca	"Lito. calle de la Palma n°. 4."	I	1844	276-277
21	Pirámide de Cholula	s/f	I	1844	300-301
22	Los volcanes de Méjico. Tomada desde la hacienda de los Morales	"D. Carlos Peres la pintó." "Lit en la calle de la Palma n°. 4" "H. Salazar lit"	I	1844	324-325
23	Mapa del pais por donde pasaron los españoles en su marcha a México	s/f	I	1844	336-337
24	Moctezuma	s/f	I	1844	340-341
25	Chapultepec	s/f	I	1844	366-367
26	Caballero azteca con todas sus insignias	s/f	I	1844	376-377
27	Mapa del Valle de Méjico	s/f	I	1844	384-385
28	Vaso [?] de una sacerdotisa azteca	s/f	I	1844	388-389
29	Cristóbal de Olid	s/f	I	1844	420-421
30	Pedro de Alvarado. Copia del que posee el Sr. D. J. G. de la Cortina	s/f	I	1844	458-459
31	Cofre de Perote	s/f	II	1844	0-1
32	Templo mayor de México	s/f	II	1844	12 y 13
33	Tezozomoc. Rey de Azcapotzalco, de quien descendieron los Reyes de Tlatelolco.	s/f	II	1844	72-73

34	Quaquapitzahuac, 1er. Rey de Tlatelolco.	s/f	II	1844	84-85
35	Mapa de Anáhuac o Imperio Mexicano. Con los reinos de Acolhuacan y de Michoacan	s/f	II	1844	90-91
36	Plano de la Ciudad de México. Que se dice regalado por Moctezuma a Cortés	s/f	II	1844	157-158
37	Cortés toma posesión de la ciudad de México	s/f	II	1844	216-217
38	D. Antonio de Solís	s/f	II	1844	222-223
39	[ataque al templo mayor]	s/f	II	1844	240-241
40	D. Cristóbal Colón	s/f	II	1844	296-297
41	Prescott	s/f	II	1844	308-309
42	Caracteres numéricos y figuras simbólicas	s/f	II	1844	330-331
43	Figuras de ciudades	s/f	II	1844	336-337
44	Nezahualcoyotl	s/f	II	1844	358-359
45	Montejo	s/f	II	1844	364-365
46	Carlos V	s/f	II	1844	368-369
47	D. Fernando el Católico	s/f	II	1844	372-373
48	Da. Isabel la católica	s/f	II	1844	376-377

Larra, José Mariano, *Obras completas de Fígaro*, México, Lara, 1845

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	José Mariano Larra	"Lit. de Salazar"	1845	contraportada

Liguori, Alfonso María de, *La verdadera esposa de Jesucristo, o sea La monja santificada por medio de las virtudes propias de una religiosa*, México, Lara, 1845

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Sta. Clara fundadora	"Litog. calle de la Palma n°. 4"	1845	48-49
2	Sta Gertrudis	s/f	1845	96-97
3	Sta. Brígida viuda fundadora	"Litog. calle de la Palma n°. 4"	1845	104-105
4	Sta. Catarina de Siena	"Litog. calle de la Palma n°. 4"	1845	144-145

Bustamante, Carlos María de, *El nuevo Bernal Díaz del Castillo, o sea, Historia de la invasión de los anglo-americanos en México*, México, García Torres, 1847

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
----	--------	------------------------------	-----	---------

1	Lic. Carlos Maria de Bustamante	"Lit. de Salazar"	1847	contraportada
---	---------------------------------	-------------------	------	---------------

Alamán, Lucas, *Disertaciones sobre la historia de la República Megicana*, México, Lara, 1844-1849⁹

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Doña Ysabel la Católica Reyna de Castilla	s/f	I	1849	0-1
2	D. Cristóbal Colón	s/f	I	1849	18-19
3	D. Fernando Cortés	s/f	I	1849	44-45
4	Mapa del Valle de Mégico	s/f	I	1849	100-101
5	Estandarte que trajo D. Fernando Cortés en la conquista de Mégico	s/f	I	1849	148-149
6	[fascimil firmas]	s/f	I	1849	172-173
7	D. Antonio de Mendoza	s/f	I	1849	202-203
8	Firmas de los individuos de la 1ª. y 2ª. Audiencia y el 1er. Virey	s/f	I	1849	270-271
9	Escudo de armas que el emperador Carlos V. y la Reyna Da. Juana su madre concedieron á D. Fernando Cortés	s/f	II	1849	0-1
10	[Firmas]	s/f	II	1849	48-49
11	Sepulcro erijido á D. Fernando Cortés	s/f	II	1849	56-57
12	Vista de la iglesia y hospital de Jesus	s/f	II	1849	5-6, apéndice 1
13	Vista de los patios del hospital de Jesus	s/f	II	1849	82-83
14	Planta de la iglesia y hospital de la Purisima Concepcion y Jesus Nazareno de Megico	s/f	II	1849	86-87
15	Traslacion de la imagen de Jesus Nazareno, á la iglesia del hospital de la Purísima Concepcion	s/f	II	1849	102-103
16	Altar mayor de la iglesia del hospital de la Purisima Concepcion y Jesus Nazareno de Mégico	s/f	II	1849	106-107
17	El Ilmo. Sr. D. Fray Juan de Zumárraga	s/f	II	1849	126-127
18	Fray Juan de Torquemada	s/f	II	1849	154-155
19	Fray Pedro de Gante	s/f	II	1849	168-169

⁹ Las estampas de esta obra se atribuyen a Salazar por ubicarse en el periodo de su colaboración más estrecha con Lara. También debe considerarse que Salazar realizó las estampas para la edición de García Torres de la *Historia de la Conquista de México...* de Prescott, en la cual participó Lucas Alamán al escribir las notas explicativas.

20	Gremial del Sr. Zumárraga	s/f	II	1849	184-185
21	Vista del palacio antiguo de los virreyes de Méjico que fue quemado en el motin de 8 de junio de 1692	s/f	II	1849	196-197
22	Plazuela del Marques a los portales nuevos	s/f	II	1849	222-223
23	Vista de la plaza de Méjico	s/f	II	1849	268-269
24	Vista de la plaza de Méjico	s/f	II	1849	296-297
25	Carlos de Austria	s/f	III	1849	40-41
26	Felipe II. de Austria	s/f	III	1849	76-77
27	D. Fernando Alvarez de Toledo	s/f	III	1849	94-95
28	Alejandro Farnesio	s/f	III	1849	124-125
29	Felipe IV	s/f	III	1849	174-175
30	Felipe V	s/f	III	1849	210-211
31	Da. Isabel Farnesio	s/f	III	1849	230-231
32	El Conde de Gages	s/f	III	1849	246-247
33	Fernando VI	s/f	III	1849	262-263
34	Carlos III	s/f	III	1849	280-281
35	D. José de Gálvez	s/f	III	1849	296-297
36	D. Luis Berton de los Balbs	s/f	III	1849	342-343
37	D. Manuel de Godoy	s/f	III	1849	366-367
38	Fernando VII	s/f	III	1849	382-383

Alamán, Lucas, *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, México, Lara, 1849-1852¹⁰

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	D. José de Iturrigaray	s/f	I	1849	46-47
2	D. Gabriel de Yermo	s/f	I	1849	238-239
3	D. Francisco Javier de Lizana y Beaumont	s/f	I	1849	300-301
4	D. Miguel Dominguez	s/f	I	1849	348-349
5	Da. María Josefa Ortiz	s/f	I	1849	368-369
6	Vista de la Alhóndiga de Granaditas	s/f	I	1849	410-411
7	[plano de la alhóndiga de Granaditas]	s/f	I	1849	422-423
8	D. Miguel Hidalgo	s/f	I	1849	466-467

¹⁰ Lo mismo que la nota anterior. El retrato de Lucas Alamán está firmado por Salazar, junto con la consideración anterior es razonable atribuirle el resto de las estampas de esta obra.

9	Plano de la batalla de las Cruces	s/f	I	1849	472-473
10	Plano de las inmediaciones de la ciudad de Guanajuato	s/f	II	1850	45-46
11	Vista interior de la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato	s/f	II	1850	56-57
12	Plano de la Batalla de Calderon	s/f	II	1850	120-121
13	D. José de la Cruz	s/f	II	1850	296-297
14	El Lic. D. Ignacio López Rayón	s/f	II	1850	376-377
15	Plano del pueblo de Cuautla	s/f	II	1850	492-493
16	El Dr. D. Miguel Ramos Arizpe	s/f	III	1850	60-61
17	D. Nicolas Bravo	s/f	III	1850	260-261
18	D. José María Morelos	s/f	III	1850	326-327
19	D. Francisco Javier Venegas	s/f	III	1850	380-381
20	Carta general de la Nueva España según estaba en el año de 1813	s/f	III	1850	580-581
21	D. Felix Maria Calleja	s/f	IV	1851	76-77
22	D. Ramon Rayon	s/f	IV	1851	262-263
23	D. José María Morelos	s/f	IV	1851	328-329
24	D. Francisco Javier Mina	s/f	IV	1851	546-547
25	Plano y vista del fuerte de los Remedios en el cerro de S. Gregorio	s/f	IV	1851	610-611
26	[firmas de personajes]	s/f	IV	1851	725-726
27	D. Lucas Alaman	"Salazar litog°. México 1852"	V	1852	0-1
28	D. Agustín de Iturbide	s/f	V	1852	50-51
29	D. Anastasio Bustamante	s/f	V	1852	150-151
30	D. Juan Ruiz de Apodaca	s/f	V	1852	250-251
31	D. Pedro Celestino Negrete	s/f	V	1852	322-323
32	D. Antonio Lopez de Santa-Anna	s/f	V	1852	686-687
33	D. Guadalupe Victoria	s/f	V	1852	810-811
34	[firmas de personas notables]	s/f	V	1852	960-961

Elementos de geografía: extractados de la obra de Avendaño, con varias e importantes adiciones sobre la República Mexicana, México, Rafael, 1850

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
----	--------	------------------------------	-----	---------

1	Mapa de los continentes	"Lit. de Salazar"	1850	al final
---	-------------------------	-------------------	------	----------

Lerdo de Tejada, Miguel, *Apuntes históricos de la Heróica Ciudad de Vera-Cruz: precedidos de una noticia de los descubrimientos hechos en las islas y en el continente americano, y de las providencias dictadas por los reyes de España para el gobierno de sus nuevas posesiones, desde el primer viage de don Cristobal Colón, hasta que se emprendió la conquista de México*, México, Cumplido, 1850

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	Plaza del mercado de Vera-Cruz	"Lit. de Salazar"	III	1850	20-21

Escosura, Patricio de la, *La conjuración de México, ó, Los hijos de Hernán Cortés: novela histórica*, México, García Torres, 1850

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	s/t	"Lit. de Salazar"	I	1850	ii-iii
2	s/t	"Lit. de Salazar"	I	1850	XLVI-XLVII
3	s/t	"Lit. de Salazar"	I	1850	74-75
4	s/t	"Lit. de Salazar"	I	1850	130-131
5	s/t	"Lit. de Salazar"	I	1850	204-205
6	s/t	"Lit. de Salazar"	I	1850	270-271
7	s/t	"Lit. de Salazar"	I	1850	286-287
8	s/t	"Lit. de Salazar"	I	1850	338-339

Prescott, William Hickling, *Historia de la conquista del Perú: precedida de una ojeada sobre la civilización de los incas*, México, Rafael, 1850

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Tomo	Año	Páginas
1	William H. Prescott	"Lito. de Salazar"	I	1850	portada
2	Mapa del Perú en la época de la Conquista	"Lito. de Salazar"	I	1850	1
3	Francisco Pizarro, Conquistador del Perú	"Lito. de Salazar"	I	1850	124-125
4	El Lic. Pedro de la Gasca, Presidente de la real Audiencia del Perú	"Lito. de Salazar"	II	1850	inicio
5	s/t	"Lito. de Salazar"	II	1850	129-130

Darboy, Georges, *Las mugeres de la Biblia: fragmentos principales de una historia del pueblo de Dios*, México, Rafael, 1851

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Ruth	Salazar	1851	final
2	La hija de Jephté	Salazar	1851	final
3	Esther	Salazar	1851	final
4	Athalía	Salazar	1851	final
5	Anna	Salazar	1851	final
6	La hija de faraón	Salazar	1851	final
7	Abigail	Salazar	1851	final
8	Jezabel	Salazar	1851	final
9	La reina de Sabá	Salazar	1851	final
10	La madre de los machabeos	Salazar	1851	final

Corona poética: ofrenda a SS. MM. la reina doña Isabel II y el rey D. Francisco de Asís María, con motivo del nacimiento de su augusta hija S. A. R. la serenísima señora princesa doña María Isabel Francisca de Borbón, México, Boix, 1852.¹¹

Nº	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	[Portada]	*	1852	portada
2	Escudo de armas y retrato de D. Pascual Riesgo	*	1852	2-3
3	S.M. la reina Doña Isabel II.	"Lito. de Salazar"	1852	4-5
4	S.M. el rey D. Francisco de Asís.	"Lito. de Salazar"	1852	6-7
5	D. Leon Carbonero y Sol.	"Lit. de Salazar"	1852	8-9
6	Cuadro genealógico de diez y seis costados de S.M. La reina doña Isabel II.	"Lit. de Salazar"	1852	10-11
7	Señorita Da. Ángela A. Grassi.	"Lit. de Salazar"	1852	12-13
8	Sr. D. Francisco Martínez de la Rosa.	"Lito. de Salazar"	1852	14-15
9	D. Juan Eugenio Hartzembusch.	"Lit. de Salazar"	1852	16-17
10	D. Emilio Rey.	"Lit. de Salazar"	1852	20-21
11	Sr. Duque de Rivas.	"Lito. de Salazar"	1852	24-25

¹¹ Las dos primeras litografías no se conservan en el ejemplar consultado, perteneciente la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana, el único disponible al público al momento de realizar esta tesis. Sin embargo, se mencionan en el índice de imágenes al final del mismo, y completan las 32 imágenes anunciadas en el título de la obra. Por otro lado, el último retrato no aparece en el citado índice, y no corresponde al autor de ninguno de los poemas que componen la obra.

12	D. Julián Romea.	"Lit. de Salazar"	1852	26-27
13	D. José Heribreto García de Quevedo.	"Lito. de Salazar"	1852	32-33
14	D. Miguel Agustín Príncipe.	"Lito. de Salazar"	1852	34-35
15	Srita. Da. Dolores Cabrera y Heredia.	"Lito. de Salazar"	1852	38-39
16	D. José María de Albuérne.	"Lito. de Salazar"	1852	40-41
17	D. Juan Manuel Álvarez	"Lit. de Salazar"	1852	44-45
18	Sr. Marqués de Molins.	"Lit. de Salazar"	1852	46-47
19	D. Pedro Madrazo.	"Lit. de Salazar"	1852	48-49
20	Sta. Da. Dolores Guerrero.	"Lit. de Salazar"	1852	50-51
21	D. Cayetano Suricalday.	"Lit. de Salazar"	1852	54-55
22	D. Antonio Flores.	"Lit. de Salazar"	1852	56-57
23	D. Modesto Lafuente.	"Lit. de Salazar"	1852	58-59
24	D. Teodoro Guerrero.	"Lit. de Salazar"	1852	60-61
25	D. Pascual Fernández Baeza.	"Lit. de Salazar"	1852	64-65
26	D. Manuel Azcutia.	"Lit. de Salazar"	1852	66-67
27	D. Ubaldo Pasaron y Lastra.	"Lit. de Salazar"	1852	68-69
28	D. José Gutiérrez de la Vega.	"Lit. de Salazar"	1852	70-71
29	D. Niceto de Zamacois.	"Lit. de Salazar"	1852	72-73
30	Sra. Da. Vicenta Irolo.	"Lit. de Salazar"	1852	76-77
31	D. José Fornaris.	"Lit. de Salazar"	1852	80-81
32	D. Vicente María Riesgo.	"Lit. de Salazar"	1852	86-87
33	Sr. D. Agustín Durán.	"Lit. de Salazar"	1852	92

Soto, Manuel Fernando, *El nuevo Estado: necesidad de formarlo con los cinco distritos de Tuxpan, Tampico de Veracruz, Tancanhuitz, Huejutla, y el Sur de Tamaulipas*, México, Cumplido, 1856

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Carta del proyectado estado de Iturbide	"Lit. de Salazar - Palma n° 4"	1856	* ¹²

¹² Esta carta no aparece en el volumen mencionado, pero se publicó al mismo tiempo como material de apoyo al proyecto en cuestión.

García Cubas, Antonio, *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República. Formado por Antonio García Cubas*, México, Lara 1858

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	N° de la carta
1	Carta general de la República Mexicana	"Órganos de Actopan" "Ixtaccíhuatl" "Cofre de Perote." "Popocatepetl." Montañas del Jacal." "Orizava." "Cascadas de Regla." "Palenque." "Pirámide de Papantla." "Mitla." "Uxmal." "Lit. de Salazar"	1858	0
2	Chihuahua	"Lit. de Salazar - Palma n° 4"	1858	3
3	San Luis Potosí	"Lit. de Salazar"	1858	7
4	Zacatecas	"Lit. de Salazar - Palma n° 4"	1858	8
5	Sinaloa	"Lit. de Salazar - Palma n° 4"	1858	11
6	Territorios de Sierragorda é Isla del Cármen	"Lit. de Salazar - Palma n° 4"	1858	26

García Cubas, Antonio, *Memoria para servir á la Carta General de la República Mexicana*, México, Andrade y Escalante, 1861

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Plano de México a San Blas	"Lit. de Salazar"	1861	final

Alarcón, Pedro Antonio de, *Diario de un testigo de la guerra de Africa*, México, Inclán, 1861

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Ignacia, cantinera del batallon de cazadores de Baza. (de fotografía)	"Lit. de Salazar"	1861	116-117
2	La infanteía española carga á la caballería árabe en la accion del 31 de enero. (de un croquis)	"Lit. de Salazar"	1861	348-349
3	Entrada en Tetuan de las primeras fuerzas españolas	"Lit. de Salazar"	1861	428-429
4	D. Leopoldo O'Donnell, general en jefe del ejercito de Africa.	"Lit. de Salazar"	1861	442-443

Romero, José Guadalupe, *Noticias para formar la historia y estadística del Obispado de Michoacán*, México, García Torres, 1862

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	V. de Quiroga	s/f	1862	10 y 11
2	Juan Cayetano. Obispo de Michoacán	"Lit. de Salazar"	1862	22-23
3	Clemente de Jesus. Obpo. de Michn.	"Lit. de Salazar"	1862	24-25
4	Angel Mariano antiguo Obpo. de Sonora	s/f	1862	48-49

García Cubas, Antonio, *Curso elemental de geografía universal: dispuesto con arreglo a un nuevo método que facilite su enseñanza en los establecimientos de instrucción de la República, y precedido de las nociones indispensables de geometría para el estudio de esta ciencia*, México, Imprenta del Gobierno, 1869

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Planisferio celeste	"Lit. de Salazar"	1869	94-95
2	Sistema Solar	"Lit. de Salazar"	1869	94-95
3	Teoría de las estaciones	"Lit. de Salazar"	1869	94-95
4	Aspecto físico de la Luna	"Lit. de Salazar"	1869	94-95

Llanos y Alcaraz, Adolfo, *Recuerdos: colección de poesías*, México, Colonia Española, 1876

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Adolfo Llanos y Alcaraz	"Lit. de Salazar"	1876	contraportada

Orvañanos, Domingo, *Apuntes para el estudio del clima de México*, México, Escalante, 1879

N°	Título	Dibujante, Litógrafo, Taller	Año	Páginas
1	Plano de la ciudad de México	"Lit. de Salazar"	1879	al final

Publicaciones con estampas del taller de Hipólito Salazar, por años

	G	H	P	F	C	R	L
1832							
1833							
1834							
1835							
1836							
1837							
1838							
1839							
1840							
1841							
1842							
1843							
1844							
1845							
1846							
1847							
1848							
1849							
1850							
1851							
1852							
1853							
1854							
1855							
1856							
1857							
1858							
1859							
1860							
1861							
1862							
1863							
1864							
1865							
1866							
1867							
1868							
1869							
1870							
1871							
1872							
1873							
1874							
1875							
1876							
1877							
1878							
1879							
1880							
1881							
1882							
1883							
1884							
1885							
1886							
1887							
1888							
1889							
1890							

- G Cartas Geográficas
- H Hojas sueltas
- P Partituras
- F Folletos
- C Calendarios
- R Revistas
- L Libros