



UNIVERSIDAD MICHOCANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
FACULTAD DE HISTORIA

Imprenta *La Purísima Coronada*. La familia Ginori:
talleres, impresores y acervo documental
(Guanajuato y Michoacán 1895-1970).

TESIS

Para obtener el grado de Licenciada en Historia
Presenta:

CLAUDIA GUADALUPE RAYA LEMUS

Directora de tesis:
JUANA MARTÍNEZ VILLA



Zamora, Michoacán, marzo, del año 2022.

Importante: La información contenida en esta tesis y la totalidad de documentos de archivo privado señalados con las siglas APILPC, así como los datos sobre la familia Ginori y la imprenta *La Purísima Coronada*, pertenecen única y exclusivamente al proyecto de rescate del acervo en proceso, representado por Carlos Castillo Martínez, quien ha dado el permiso previo para la reproducción de las imágenes y otras fuentes de información familiar para esta investigación. Por lo tanto, a petición de quien detenta los derechos del acervo en cuestión, queda terminantemente prohibida (conforme a lo establecido por el artículo 27 de la Ley Federal del Derecho de Autor) la reproducción de documentos y datos, por medios impresos, digitales, sonoros o en video, la puesta a disposición del público y en general cualquier otra forma de explotación de todos o parte de los contenidos de esta tesis, así como la generación de obras derivadas.

AGRADECIMIENTOS

Expreso mi profundo agradecimiento a la Directora de esta tesis, Mtra. Juana Martínez Villa, por brindarme su confianza desde el inicio del proyecto y por guiarme en su realización; a los lectores, M.C. Tzutzquui Heredia Pacheco, Dr. Jaime Hernández Díaz y Dr. Oriel Gómez Mendoza, por su lectura, comentarios, correcciones y apoyo personal en este trayecto. A Joel Astreo González López, por estar siempre presente en el apoyo a la localización de documentos gráficos y por la elaboración de las ilustraciones hechas para esta tesis. A Emiliano Nuñez Lovesio, por su compañía, su interés y su apoyo en mis labores de investigación.

Agradezco al *Proyecto de Rescate de la Imprenta La Purísima Coronada*, por su confianza y generosidad al permitirme la revisión de su acervo y prestarme las imágenes y los documentos del archivo del taller, sin los cuales, no habría podido reconstruir su historia. Agradezco de manera especial, a los integrantes de la familia Ginori, por las entrevistas concedidas y la información puntual, a Ma. Elena Córdoba Ginori, Hugo Castillo Ginori y Martha Patricia Castillo Ginori, porque su apoyo en esta investigación, fue un faro en la reconstrucción familiar y de la historia del taller.

Dedico esta investigación, a Carlos Castillo Martínez, por haberme mostrado un día esta imprenta, por su apoyo en mis investigaciones a través de los años, por su confianza y aprecio a la difusión y divulgación de la imprenta en México, le agradezco tipográfica y eternamente.

RESUMEN

La historia de la imprenta en México ha sido abordada en diferentes periodos y áreas de investigación, gracias a las cuáles conocemos las producciones editoriales y una gran variedad de formatos de la cultura impresa. Este trabajo trata sobre uno de los soportes publicitarios más populares del periodo entre siglos, realizado en los talleres de la imprenta dedicada al *impreso menor*, como las participaciones sociales y comerciales de carácter diferente al impreso editorial de periódicos y revistas, a veces efímeros o transitorios; hemos señalado en ellos sus cualidades técnicas y estilísticas y sus contenidos sociales y culturales. Se trata del acervo que perteneció a la imprenta *La Purísima Coronada*, fundada en 1895 en Celaya Guanajuato y que permaneció activa hasta los años noventa del siglo XX en la ciudad de Morelia, Michoacán. En este estudio, podremos ver el origen familiar y la ruta de los impresores a través del tiempo, sus peculiares impresos y los procesos técnicos que les dieron forma; además, la administración del taller por parte de los maestros impresores y las mujeres de esta familia, hicieron posible su tránsito en el periodo entre siglos y su estabilidad económica durante la segunda mitad del siglo XX. Los estilos históricos y modernos recuperados por el *impreso menor*, fueron analizados a través de sus diferentes tipografías e imágenes, para conocer una parte de la cultura visual del porfiriato en México mediante su arte comercial. El estudio también ha señalado la importancia de los proyectos actuales que retoman este antiguo oficio.

Palabras clave: Imprenta, iconografía, impresos, publicidad, porfiriato.

ABSTRACT

The printing history in México has been studied from different research periods and areas, thanks to which we know the editorial productions and a great variety de formats of the print culture.

The present worth deals with one of the advertising supports most popular of the periods between centuries, made in the printing workshops dedicated to minor printing, as the social and commercial participations of a different nature than editorial printing of newspapers and magazines, sometimes ephemeral or transitory: we have pointed out their technical and

stylistic qualities, and their social and cultural contents. We talk about the collection that belonged to the printing of La Purísima Coronada (LPC), that it was founded in 1895 in Celaya, Guanajuato, staying open until the 90s of the twentieth century in the city of Morelia, Michoacán.

In this document we analyze the family origin and the route of the printers through time, their quirky prints and the technical process that shaped them; further, the management of the workshop by the master printers and the women of the Ginori family, whom make possible their stay in the period between centuries and their economic stability during the second half of the twentieth century. The analysis of the different fonts and images of the minor printing allowed us to know a part of the visual culture of the Porfiriato in Mexico, which used the historic and modern styles in the commercial art. The study also indicates the importance of the current projects that take up this old trade.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	P. 8
CAPÍTULO 1. EL ORIGEN DE LA FAMILIA GINORI Y PRIMERA ETAPA DE LA PURÍSIMA CORONADA EN CELAYA, GUANAJUATO	
1.1. ORIGEN Y LÍNEA GENEALÓGICA	P. 24
1.1.1. <i>La leyenda familiar</i>	
1.1.2. <i>Los Ginori: familias centenarias (Ss. XIV-XVIII)</i>	
1.1.3. <i>De genoveses a canarios</i>	
1.1.4. <i>El inmigrante canario y su descendencia en Nueva España</i>	
1.1.5. <i>La ruta de los impresores y parentescos en la vida pública</i>	
1.1.6. <i>Repertorio de personajes en torno a la familia Ginori</i>	
1.2. INICIO DE LA ETAPA CELAYENSE	P. 37
1.2.1. <i>Fundación</i>	
1.2.2. <i>Direcciones de la imprenta en Celaya, Gto.</i>	
1.3. ACTIVIDADES DEL TALLER	P. 39
1.3.1. <i>El primer impresor y su familia</i>	
1.3.2. <i>Algunos clientes de La Purísima Coronada en la región</i>	
1.3.3. <i>Los talleres de imprenta en Celaya y Guanajuato</i>	
1.3.4. <i>El impreso menor y el arte comercial</i>	
1.3.5. <i>Entre la tradición y la modernidad</i>	
1.3.6. <i>Impresos taurinos, iconografía religiosa e imágenes de la modernidad</i>	
1.4. COMPARATIVO DE LOS FORMATOS DE PERIÓDICOS VS. PEQUEÑO IMPRESO	P. 61
1.4.1. <i>Cabeceras publicitarias</i>	
1.4.2. <i>Análisis de estilo y composición</i>	
1.4.3. <i>Técnica de producción</i>	
144. <i>Diseños y destinatarios</i>	
1.4.5. <i>Los grabados de LPC en una publicación actual</i>	

CAPÍTULO 2. LA IMPRENTA LA PURÍSIMA CORONADA EN MORELIA, MICHOCÁN: PRIMEROS AÑOS, LOS SUCESORES Y EL PAPEL DE LAS MUJERES EN LA EMPRESA

- 2.1. NOTICIAS DE LA IMPRENTA EN MORELIA EN EL SIGLO XX P. 67
- 2.1.1. *Algunas imprentas en Morelia 1910-1970*
 - 2.1.2. *Impresores y cajistas que trabajaban en Morelia en 1994*
 - 2.1.3. *Urso Silva, su imprenta y el legado de la tipografía Ginori*
- 2.2. ESTABLECIMIENTO DEL TALLER DE LA PURÍSIMA CORONADA EN MORELIA, MICH. ... P. 72
- 2.2.1. *El traslado*
 - 2.2.2. *Estampa tipográfica de la primera dirección en Morelia*
 - 2.2.3. *Antiguos y nuevos clientes en la administración moreliana*
 - 2.2.4. *Clientes e impresos del 1er. periodo moreliano*
- 2.3. LA SEGUNDA ETAPA MORELIANA: LOS IMPRESOS Y LA ADMINISTRACIÓN DE LOS
SUCESORES P. 81
- 2.3.1. *Los documentos administrativos del taller en Morelia*
 - 2.3.2. *Los administradores en la segunda etapa*
 - 2.3.3. *Los catálogos de empresas cinematográficas de Teodomiro II*
 - 2.3.4. *Salvador Ginori y los Talleres Lino-tipográficos*

CAPÍTULO 3. EL OFICIO TIPOGRÁFICO: PROVEEDORES, MAQUINAS, HERRAMIENTAS Y ENSERES

- 3.1. EL IMPRESO MENOR: FORMATOS Y FUNCIÓN P. 97
- 3.1.1. *Los conceptos*
 - 3.1.2. *La composición*
 - 3.1.3. *Técnica y formato de la composición compleja: tres ejemplos*
 - 3.1.4. *Los manuales del cajista: recetarios tipográficos*

3.2. LOS PROVEEDORES NACIONALES E INTERNACIONALES A TRAVÉS DE LOS *ESPECÍMENES* Y
CATÁLOGOS P. 113

3.2.1. *Las grandes compañías fundidoras y sus publicaciones*

3.2.2. *Breve historia del espécimen, el muestrario y el catálogo*

3.2.3. *El Libro de muestras de Ignacio Cumplido*

3.2.4. *La MacKellar, Smiths & Jordan Type Co. de Philadelphia*

3.2.5. *La American Type Founders Company*

3.2.6. *La emblemática española Richard Gans Madrid*

3.2.7. *La tarjetería y los membretes: muestrarios de letras*

3.2.8. *El aprovisionamiento tipográfico de LPC*

3.2.9. *Otros proveedores de LPC*

3.2.10. *El fabricante de papel “a trasluz”*

3.3. MAQUINAS, HERRAMIENTAS, MOBILIARIO Y ÚTILES DEL TALLER P. 156

3.3.1. *Clasificación de las prensas tipográficas*

3.3.2. *Las prensas de la Purísima Coronada*

3.3.3. *Máquinas auxiliares en la confección de impresos*

3.3.4. *El proceso de la composición, su mobiliario y sus herramientas*

3.4. LA TIPOGRAFÍA MÓVIL EN LA ACTUALIDAD P. 187

3.4.1. *El Taller Martín Pescador y el maestro Juan Pascoe*

3.4.2. *El Letterpress en América Latina: breve recuento*

3.4.3. *El caso de la Starshaped press en EUA*

3.4.4. *Preservación y catalogación del acervo de La Purísima Coronada*

CONCLUSIONES P. 214

BIBLIOGRAFÍA P. 220

APÉNDICES (Comentario de Gabriel Martínez Meave, vocabulario, índice de imágenes
y tablas) P. 229

INTRODUCCIÓN

Esta tesis es una investigación sobre el contenido del acervo de la imprenta *La Purísima Coronada*, su origen familiar, documentos impresos y repertorio tipográfico, utilizados y resguardados por sus propietarios desde 1895. Su estudio permitió aproximarse a diversos aspectos de la cultura impresa en el periodo de los siglos XIX y XX en México. El análisis de los temas que aquí se expondrán, abona a la historia de la imprenta, a través del estudio de pequeños talleres, de la técnica, la función y la fisonomía de sus impresos, que destacan por su estilo ecléctico y su contenido cultural y social. El taller de esta imprenta, produjo principalmente el llamado *impreso menor* o efímero, un género poco estudiado en México; un contenedor de conocimiento gráfico que recuperó las letras y las iconografías antiguas, combinándolas con las formas gráficas modernas. El análisis de los procesos técnicos y su función didáctica, fue fundamental para entender la naturaleza de sus contenidos temático-visuales y su papel como vehículo de comunicación en la sociedad de su tiempo.

Uno de los primeros pasos fue indagar el origen familiar de los Ginori, que parte desde las Islas Canarias hacia Nueva España, trazando una estructura socio-económica y la línea genealógica de la que proviene los impresores, acompañada de perfiles biográficos, para conocer aspectos históricos y sociales en torno a su establecimiento en Celaya, Guanajuato en 1895. Después abordamos la fundación del taller con el primer impresor Ginori de esta imprenta¹ y la descripción de algunos impresos, sus formatos y las funciones que desempeñaron en la publicidad del periodo entre siglos. En un segundo tramo, hablamos de la etapa en Morelia, Michoacán², sus primeros años y la posterior administración de los sucesores. La tercera parte de este trabajo, observó con detalle el tema del aprovisionamiento del material de LPC a través de los catálogos de proveedores internacionales y nacionales, que promovían la maquinaria, las herramientas y demás enseres utilizados para la composición y la impresión tipográfica, que revelan también el estado y el avance de la industria gráfica en el cambio de siglo y en los años posteriores.

¹Más adelante se verá que existe un primer impresor Ginori en Guanajuato hacia 1870.

²La imprenta fue trasladada a Morelia, Michoacán hacia 1925 y después de la muerte de su fundador Teodomiro Ginori Robles en 1929, continuaron los sucesores hasta los años noventa.

El corte cronológico señalado en el título de esta tesis en los años setenta, se debe a que los últimos documentos identificados en el acervo están fechados para esta década, y a que los talleres de tipografía móvil surtían hasta entonces de *impresos menores* a la ciudad de Morelia, sin otra competencia técnica que pudiera realizar trabajos de composición compleja, (remendería).³ Se sabe que para entonces, la linotipia, la autotipia y el fotograbado, como técnicas de composición y el *offset*⁴ como sistema de impresión, eran eficaces para la producción de periódicos, revistas y carteles de largos tirajes. La *remendería* por su parte, estaba destinada a los cajistas que se formaban y especializaban en esta técnica compositiva. Sin embargo, hablando históricamente, *La Purísima Coronada* termina su periodo de producción en los años 90's con la muerte de Teodomiro II, concluyendo así las labores de los Ginori celayenses y morelianos en el oficio tipográfico, en el sentido tradicional de esta práctica.⁵

El tema de los *especímenes tipográficos*⁶ y otras tipologías denominadas, libros de muestras o catálogos de tipos, ha sido muy importante para este estudio, ya que la existencia de estos materiales en los talleres, sirve para conocer los sistemas del aprovisionamiento y la elección de materiales tipográficos, pero además, son una fuente para el análisis de las clasificaciones de tipos de letras y su evolución morfológica en el tiempo, las reinterpretaciones de los estilos

³ Los trabajos de *composición compleja*, son llamados en la época, como de “remendería” y esta forma de mención, se refiere a aquellos que combinan línea tipográfica con orlas, filetes e imágenes y demás ornamentos. En el capítulo 2 se define este concepto.

⁴ Procedimiento de impresión en el que la imagen entintada es traspasada a un rodillo de caucho que, a su vez, la imprime en el papel. En: Diccionario de la Real Academia de la lengua: *Offset*. Consiste en aplicar una tinta, generalmente grasa, sobre una placa metálica, compuesta de una aleación de aluminio y constituye un proceso similar al de la litografía, porque no es un grabado. La diferencia con la impresión tradicional tipográfica de los talleres de imprenta o la de los periódicos, que es mediante un molde hecho por la estereotipia (ambas de forma directa y con presión), en el *offset*, la impresión que tiene la lámina pasa primero al rodillo y del rodillo al papel, por lo que se nombra, impresión indirecta.

⁵ En el diagrama de la ruta de impresores y el repertorio familiar que contiene esta tesis, integra a Carlos Castillo Martínez, como uno de los impresores de *La Purísima Coronada* en los años noventa y la primera década del siglo XXI, ya que además de ser el promotor de su rescate, aprendió el oficio y reinterpretó las formas de composición tradicionales.

⁶ Los *especímenes tipográficos* (modelos o ejemplares), son un género de publicaciones muy importante para el estudio del desarrollo de la imprenta, cuya tradición parte del siglo XV después de la aparición del sistema de tipos móviles fundidos por Gutenberg. Se trata de hojas sueltas y libros que promocionaban los modelos de letras y su repertorio de signos y ornamentos, así como los idiomas disponibles, mostrando todas sus características formales. El *especímen*, desde su origen cumplió la función de mostrar las cualidades de la letra respecto a otras propuestas existentes, en un momento histórico donde comenzaron a surgir las nuevas profesiones artesanales: diseñadores y cortadores de punzones. En el apartado 3.2.7. del capítulo 3, damos noticias sobre su origen, su evolución y sus tipologías.

antiguos y sus *revivals*; y porque representan herramientas modernas de promoción comercial en el mundo tipográfico desde la aparición de la imprenta moderna. Estos documentos impresos, fueron utilizados por los tipógrafos para la compra y otros para la promoción de su repertorio, combinan las facetas histórica, tecnológica y artística y por extensión, arrojan luz sobre otros aspectos de la cultura impresa, como los gustos y los estilos *consumidos* en una época o un periodo concretos. Si bien estas fuentes ofrecen una herramienta para el análisis del significado del patrimonio tipográfico regional o nacional, en México se ha investigado poco sobre ellas.

Por lo anterior, otro de los objetivos de esta tesis, fue mostrar los impresos y los caracteres tipográficos de metal, para ver la relación que guardan con los muestrarios que conserva el acervo. La aproximación histórica y técnica de los diversos géneros promocionales, como fueron los *especímenes* y los *catálogos*, permite entender la elección de los repertorios tipográficos que lucen los impresos comerciales y sociales de LPC. El *impreso menor* tiene un valor documental, más allá del que podría reconocérsele, ya que permiten reconstruir aspectos de la historia social y cultural de un país o una nación, como la propaganda o la publicidad comercial y el diseño gráfico que las formaliza. Estas fuentes son indispensables para el estudio del desarrollo del oficio tipográfico y de su importancia para la comunicación de la publicidad moderna.

La forma y el contenido de estos impresos pueden sugerir diversos temas de investigación, por ejemplo, los mensajes publicitarios (de la clientela), la expresión tipográfica (de los tipógrafos) y la recepción de ambos factores en los destinatarios (lectores), en los que impacta la cultura impresa, en las áreas de la educación, la cultura, los mensajes religiosos, etc. para diversas comunidades y asociaciones, mediante la “persuasión aspiracional” que favorecía el consumo de productos y bienes tangibles e intangibles. Además, los impresos menores son contenedores de información sobre los cambios tecnológicos e industriales en el periodo entre los siglos XIX al XX y el contexto del porfirismo en México con su naciente publicidad moderna.

Otro aspecto importante, es el hecho de que el *impreso menor* revela con su iconografía y su discurso publicitario, la manera en que se dirigió a un público menor y privado, diferente a

la de los periódicos, para a un público masivo y general.⁷ En este sentido, la historia de la imprenta en México debe reconocer, al menos, dos áreas de producción: una, la que se refiere a la impresión de libros, periódicos y revistas, con un objetivo editorial dirigido a un público masivo, y otra, la de la producción de impresos menores y efímeros, dirigidos a un público particular (tarjetería de presentación, membretes comerciales, participaciones sociales, con fecha de caducidad.) o privado (mensajería, memorándums, facturas, cuadros de estadísticas, etc.).

También, podemos dividir las fuentes documentales del acervo de la imprenta *La Purísima Coronada*, en *materiales*, representadas por los tipos de metal (letras), los clichés (grabados), las máquinas y los enseres; las *formales* constituidas por los impresos hechos por el taller y las *referenciales*, es decir, los catálogos de proveedores y los documentos administrativos, etc. Estas fuentes permiten conocer, por un lado, la infraestructura de la industria gráfica en México, por otro, la capacidad del diseño y la composición tipográfica y reconocer las elecciones particulares de imágenes y mensajes retóricos, o también a los agentes de la administración del taller. Por otro lado, proporcionan datos precisos sobre empresas, familias, comerciantes, establecimientos, eventos sociales, educativos y culturales, que dan cuenta de las comunidades, los colectivos y demás asociaciones particulares.

Sobre el tema historiográfico, debemos decir que, el hecho de que el taller de *La Purísima Coronada* o sus impresores no hayan sido recogidos en estudios de la historia de la imprenta tanto en Celaya como en Morelia en el siglo XIX y XX, puede deberse a que las imprentas se citan por su importancia editorial, esto es, la producción de obra de autor, antologías, crónicas o monografías, etc. En esta tesis, hacemos el primer acercamiento a las fuentes

⁷ Cabe decir que una historia de la publicidad y la propaganda en México a través del impreso menor o efímero, es necesaria, porque aún no existe un marco teórico que contenga los conceptos, los métodos y los enfoques para este tipo de fuentes históricas de primer orden. Por su parte, Julieta Ortiz Gaitán, en “Arte, publicidad y consumo en la prensa. Del porfirismo a la posrevolución”. *Historia Mexicana*, v. 48, núm. 2, ColMex, 1998, comenta que “no existen estudios sobre la imagen publicitaria en México, pese a que ha sido un poderoso medio de comunicación. Dentro de la escasa bibliografía de la publicidad en general, podemos considerar los *Apuntes para una historia de la publicidad en la ciudad de México*, de Salvador Novo, como un trabajo pionero [...]” Víctor Manuel Bernal Sahagún, con estudios en cuanto a las implicaciones económicas; Eulalio Ferrer, sobre empresas y personajes; José A. Villamil Duarte, con anecdotarios sobre la publicidad., etc.

originales que resguarda el acervo de un taller de *impreso menor*, cuya información ha sido complementada por entrevistas con los familiares, los impresores de la época, censos y archivos parroquiales (bautismo, matrimonios y actas de defunción), con lo que ha sido posible cotejar y reconstruir la historia familiar, de los impresores y de los procesos del taller.

La justificación de este tema, se debe a que hemos podido acceder a un acervo completo, que reguarda en su archivo: 1. Colección de placas (grabados y clichés) 2. Colección de familias tipográficas (letrería de plomo) 3. Impresos comerciales (membretes, folletos, documentos estadísticos, tarjetería, etc.) y 4. Archivo administrativo (libros de contaduría, notas de venta, facturas, catálogos, documentos de la Hacienda Pública y el Ayuntamiento, censos industriales, etc.). En el grupo de fuentes familiares tenemos: exvotos, fotografías, contratos telefónicos de casa familiar, renta de inmuebles o listas de la compostura y remodelación de casas y fincas, y otros.

La riqueza de este acervo, casi único en el país, permite un estudio particular para el desarrollo de la imprenta en México, a través de los materiales efímeros o transitorios (pequeño impreso) de cuyos formatos, la imprenta *La Purísima Coronada* produjo una cantidad considerable, mediante los cuales se puede observar el conjunto de factores que produjeron la cultura gráfica en Guanajuato y Michoacán, por un negocio familiar a través del tiempo. Los dispositivos tipográficos usados por la publicidad de LPC pueden ejemplificarse con los llamados membretes comerciales, impresos cuya función es la de anunciar a la población, los diferentes ramos de la industria y los giros particulares de cada empresario o negocio; estos impresos contienen dos tipos de información, una social-publicitaria (nombres de comerciantes, servicios, frases publicitarias) y otra, gráfica (tipografías, ornamentos e imágenes).

El desarrollo de la imprenta en México debe ser estudiado también a través del *impreso menor* de los talleres que no se dedicaron a la *editorial*. Los documentos del acervo de LPC sirven al estudio de la historia de la industria gráfica, como uno de los mecanismos de infraestructura principal de las posibilidades de la publicidad. También dichas fuentes ofrecen una aproximación material al conocimiento del patrimonio y el diseño gráfico en México.

Respecto al estado actual de la tipografía en México y a nivel mundial (*letterpress*), esta tesis dedicó un apartado con breves noticias sobre talleres actuales que practican la tipografía móvil de metal, para mostrar cómo técnicas tradicionales de composición e impresión se han actualizado y cómo surgen las nuevas propuestas para el rescate de esta tradición. Lo anterior, contrasta y se complementa con los objetivos de algunos proyectos como el de *La Purísima Coronada*, debido a que, mientras la *letterpress* sugiere la recuperación de repertorios para su uso (a diferencia de los coleccionistas), con una especie de *reciclaje técnico*, otros proyectos tienen el objetivo de resguardar los archivos tipográficos, para su preservación, restauración y conservación, como acervos históricos.

En México no existen estudios sistemáticos que recuperen los repertorios tipográficos y al *impreso menor* en su dimensión artística y técnica, además que publicitaria, o que unan estos ámbitos de estudio, en cuanto al proceso de su emisión y sus receptores (*clientes-tipógrafos-lectores*). En este sentido, la aproximación que hemos hecho a estas fuentes, principalmente expositiva, se ha dado al menos en tres sentidos: el *histórico*: personajes, talleres e impresos producidos; el *técnico*, mediante los procedimientos de la composición con sus máquinas, y el *iconográfico*, es decir, los temas artísticos y de la imagen que dan forma a las artes gráficas de la propaganda y la publicidad en México, a través de los cuales, se puedan interpretar los gustos y las elecciones estéticas, no sólo de los tipógrafos que formalizaron, sino también del público que conoció sus promociones y solicitó diferentes estilos para sus impresos, a diferencia de la ilustración de periódicos, que dirigieron contenidos estéticos e informativos a un público diverso.

El acercamiento metodológico se da a través de interrogantes como ¿Para qué sirve el estudio de un acervo tipográfico?, ¿Cómo revela un repertorio tipo-iconográfico tradicional, aspectos de la mentalidad de una época en cuanto a gustos y estilos?, ¿Por qué es importante el acervo original de una imprenta que conserva todo su repertorio y además, documentos administrativos sobre proveedores, trabajadores y registros contables?. El objetivo general de esta tesis ha sido reconstruir la historia de una imprenta local que, dadas sus características y temporalidad, es un ejemplo importante en la historia de la imprenta en Michoacán y en lo que se refiere al *impreso menor*, más que al editorial. También lo fue valorar y mostrar parte del repertorio tipo-iconográfico, los documentos impresos y la infraestructura (máquinas y

utensilios) de *La Purísima Coronada*, para observar el desarrollo del taller y la empresa familiar a través del tiempo.

Nos hemos planteado objetivos más particulares como: indagar el origen del apellido de la familia Ginori, de sus talleres de imprenta en Celaya y Morelia, de sus clientes y sus motivos comerciales; mostrar los catálogos de proveedores que dan cuenta de la gran variedad de elementos tipográficos que las imprentas tuvieron para elegir y ofrecer a sus clientes; definir los conceptos del impreso menor y describir la técnica de composición tipográfica; mostrar el estado actual de la tipografía móvil, mediante ejemplos representativos de la actualidad en México, Latinoamérica y Estados Unidos.

También queremos aclarar que, no fue el objetivo de esta tesis, el análisis pormenorizado de los sistemas de clasificación de letras o sus sistemas históricos de estudio morfológico (taxonomías tipográficas); nuestra intención fue mostrar el panorama general de las fuentes documentales de letras para su posterior clasificación especializada. Como un complemento a este tema, hemos incluido en los apéndices, un comentario del especialista en tipografía y diseñador mexicano, Gabriel Meave titulado: *La Purísima Coronada, una reflexión tipográfica*.

La unión entre la palabra y la imagen en dispositivos breves y efímeros, ha transitado desde la temprana época moderna ‘el Renacimiento’⁸ hasta nuestros días evolucionando y adecuándose a las necesidades sociales, comerciales y culturales de cada momento, hasta llegar a convertirse en *publicidad*.⁹ Durante el Renacimiento y los siglos coloniales, el sentido propagandístico tuvo fines didácticos, educativos y de adoctrinamiento, utilizando dispositivos de contenidos breves y eficaces, como los emblemas, las empresas tipográficas,

⁸ Esta consideración temporal de “época moderna” se hace sobre la evolución de la técnica de impresión, a partir de la invención de la imprenta tipográfica de Gutenberg y el libro moderno, respecto al medieval, escrito a mano o xilográfico.

⁹ Esta tesis no tuvo por objetivo ahondar en el fenómeno de la *publicidad*, en tanto sus conceptos históricos y económicos que, de acuerdo a los teóricos, es: “un instrumento de venta, su principal función fue en origen, y lo seguirá siendo, la creación de marca y, por tanto, la forma de hacer un producto más deseable que otros de parecidas cualidades en incluso de menor precio” en: Raúl Eguizábal Maza, *Historia de la publicidad*, Madrid, Eresma & Celeste Ediciones, 1998. Como podemos ver, este concepto se refiere a los temas de la oferta y la demanda de los productores y los consumidores y el surgimiento, después del siglo XVIII de los productos con marca; en este trabajo, tratamos el *impreso menor*, en tanto soporte tipográfico de la publicidad y la propaganda. En esta ocasión no se abordaron los estilos publicitarios, ni la retórica implícita, ni los estudios de mercado, sino más bien, se observa al impreso menor, como documento histórico y gráfico.

y los grabados editoriales, que unieron la fuerza del mensaje escrito y visual. En la primera mitad del siglo XIX, después del proceso de Independencia, la libertad de imprenta y los adelantos técnicos, producto de La *Revolución Industrial* iniciada en Inglaterra a finales del siglo XVIII, hicieron posible los cambios y el progreso en la calidad tipográfica de los países más modernizados con economías ricas, por consecuencia en México, las tipografías coloniales y los grabados de madera fueron sustituidos por modernas letras y grabados en cobre o zinc, debido al creciente desarrollo de las empresas fundidoras y sus talentosos diseñadores de punzones tipográficos, que dieron como resultado la aparición del libro y los impresos modernos.¹⁰

Los impresos de la segunda mitad del siglo XIX adquirieron una cualidad y estética diferentes: el “estilo moderno” un concepto temporal y una realidad del estado técnico del diseño de letras y su evolución histórica a partir de la familia Didot, esa letra romana de contraste entre trazos muy finos y gruesos, con rectas y finísimas serifas (patines o remates), que brindan claridad en la lectura y elegancia en la estética; una letra que reaccionó al estilo anterior, el «antiguo»¹¹. Es este nuevo idioma tipográfico y sus variantes, fue el que definió al siglo XIX y en concreto al Romanticismo, en la cultura impresa y libresca. Los nuevos diseños de letras son modernos, porque se ha alejado de las caligrafías medievales y renacentistas y al decir de Gabriel Meave “«la tipografía moderna» empieza con los tipos didotianos, la llegada de la prensa rotativa, los periódicos masivos, y el sans serif, que empieza hacia 1815.” También el pequeño impreso adoptará estas nuevas tipografías, en un sistema ecléctico que les caracterizará (victoriano, romántico, *Art nouveau*), generando una suerte de muestrario de *revivals*¹² en sus propios anuncios impresos.

¹⁰ El libro romántico, es un ejemplo que contiene el diseño y las formas tipográficas provenientes del Barroco y el Neoclásico, adquiriendo un aspecto “moderno” no solo por sus temáticas, sino por el aspecto que guardan sus composiciones y usos tipográficos (la letra Didot, anuncia ya, la tipografía moderna).

¹¹ La modernidad en este sentido del libro, debe entenderse en la composición tipográfica y la ilustración litográfica, respecto a la xilográfica. Es importante mencionar que el concepto de «moderno» aplicado al diseño, en concreto a la tipografía, se aplica hacia mediados del siglo XVIII, a lo que ahora llamamos estilo Rococó, que en su momento se nombró «style moderne» o «style galant» en el caso de Francia. Según refiere Gabriel Meave, diseñador gráfico y especialista tipográfico mexicano, habría varios «estilos modernos» dependiendo del punto de vista, y también dice que “obviamente quienes lo usaron querían poner de manifiesto un cambio o una oposición al estilo anterior o «antiguo»; el especialista también comenta que «moderno» es un equivalente al «estilo de moda» o la moda de cada época; y refiere que, el «estilo moderno» comienza con las letras Didot y Bodoni que ya tienen el «serif moderno» geométrico, diseñado con instrumentos.

¹² Evocación o recuperación de estilos y modas del pasado.

En las postrimerías del siglo XIX durante el régimen porfiriano, la publicidad emerge como un poderoso medio de comunicación masiva, a través de los periódicos y las revistas que impulsó el proyecto de modernización de los grupos hegemónicos y las clases dominantes, que consiguieron generar una prensa industrial que producía miles de ejemplares que contenían el discurso ideológico y social del régimen y promovían los estilos del impreso finisecular. Un ejemplo de este proceso es el de la publicidad de la imagen moderna que promovió y difundió *El Palacio de Hierro*, al respecto de esta emblemática empresa comercial, Julieta Ortiz Gaitán señala:

Los objetos y bienes de consumo, difundidos por una nueva modalidad de consumo, la creación de fuentes de empleo, el contacto con el personal extranjero y la imagen misma de la tienda, permitieron un flujo ideológico continuo que consolidó una penetración cultural importante proveniente de Francia. La sociedad porfiriana, que pretendía incorporarse al progreso y la modernidad, asimiló no sólo los usos y costumbres que estos bienes de consumo implicaban, sino también el modo de vida y los valores sociales que se les asociaban para la construcción de una imagen cosmopolita.¹³

Las necesidades de una sociedad cada vez más industrializada y modernizada, demandaban nuevos materiales de promoción en el ámbito económico, comercial y cultural; nuevos formatos y discursos (lemas, *slogans*), nuevas imágenes y la renovación de íconos antiguos, formalizando repertorios iconográficos diversos. En cuanto a la técnica y la industria gráfica que permitió este proceso de adoctrinamiento visual y literario, la introducción de rotativas (modernos sistemas de impresión), permitieron dirigir mensajes en un menor tiempo de entrega y a un mayor público, respecto a los impresos de la primera mitad del siglo XIX y hasta 1880 aproximadamente: “sus mensajes llegaron tempranamente a influir sobre las conciencias y el imaginario colectivo mucho antes que la radio y la televisión, y con mayor efectividad, si pensamos que la imagen acompañaba a buena parte de esos mensajes”¹⁴. El llamado afrancesamiento en las revistas y semanarios ilustrados “educaban la vista” con la

¹³ Julieta Ortiz Gaitán, “La ciudad de México durante el porfiriato: «El París de América», en Javier Pérez Siller y Chantal Cramaussel, *México Francia: Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX*, Vol. II, México BUAP/COLMICH/CEMCA, 2004, PP. 180-196.

¹⁴ Julieta Ortiz, *Arte, publicidad y consumo en la prensa...*

gran difusión de ilustraciones, grabados y elementos tipográficos sobre los productos del comercio, los bienes y servicios, incluyendo a las empresas de publicidad¹⁵. Los ejemplos emblemáticos como *El Mundo Ilustrado*; *El Tiempo Ilustrado*, *Arte y letras*; *Revista Moderna*; *El Álbum de Damas*, etc. contienen un lenguaje publicitario particular y hasta cierto punto nacional, dirigido a un público variado, lector y masivo, cuyos artistas y dibujantes están bien identificados: Julio Ruelas, Roberto Montenegro, Alberto Garduño, German Gedovius, Carlos Alcalde, Alfredo Flores, Rafael de Sayas y otros de menor talla.

En el área de las artes gráficas menores, entre las que se sitúa el *pequeño impreso*, los creadores de imágenes simbólicas y ornamentos, es decir, los grabadores y diseñadores de tipos, son en la mayoría de los casos anónimos; sus nombres casi nunca están registrados en los objetos (tipos o clichés) y hace falta una historia específica sobre sus trayectorias, sus conocimientos técnicos y sus cualidades para el dibujo tipográfico, no solo en lo que se refiere a los clichés importados de las grandes fundidoras europeas y norteamericanas, sino también a la producción nacional, de la cual *La Purísima Coronada* resguarda algunos ejemplos, que serán objeto de estudio en otra tesis.¹⁶

Los impresos de los talleres menores del periodo descrito, se abordan en esta tesis como un artificio de lo “moderno” demandado por las modernas formas de publicidad y propaganda, alimentadas por los productos de la industria gráfica, dirigida a públicos particulares (tipógrafos) a través de imágenes importadas que servían para establecer la comunicación en los formatos conocidos como, *participaciones sociales*, *membretes* y *tarjetería*, que lucían casi siempre, el estilo internacional¹⁷. En este tipo de impresos, convergen, además de la representación de “lo moderno”, los ornamentos de la tradición: las imágenes procedentes del Renacimiento, el Barroco, el Romanticismo y los estilos victorianos, recuperados después

¹⁵ Las grandes agencias de anuncios realizaban campañas publicitarias para las propias publicidades de las empresas y los comercios; lo que nos habla del poderoso efecto de la publicidad en el periodo entre siglos (XIX-XX).

¹⁶ Varias compañías mexicanas fundieron tipos móviles “con metales americanos” como puede leerse en algunos catálogos; sin embargo, hemos de decir que, los estilos de las letras fundidas, son “préstamos” de los estilos internacionales.

¹⁷ Por internacional, debe entenderse, el estilo “de moda” en cada país, como el romanticismo y el victoriano, los modelos orgánicos del *Art nouveau*, que confluyeron en varios impresos, sobre todo en los *menores*, a diferencia de las nuevas ilustraciones modernas (con grabados litográficos y fotograbados) de los periódicos y revistas, al menos en periodo del porfiriato. *Crf. El Mundo Ilustrado* de Reyes Spíndola.

por el *Art Nouveau*, muchos asociados a la ilustración de libros. Las formas tipográficas del *pequeño impreso*, al menos en México, son quizá, el último “bastión” de los símbolos de la tradición tipográfica renacentista, recuperadas en un formato de comunicación “moderno” donde antiguos símbolos y ornamentos son revitalizados.

A la par del *boom* de la impresión de periódicos y revistas que difundían la moda del momento, se siguió dando la composición tipográfica en pequeños talleres de imprenta, herederos coloniales de la tipografía móvil y los símbolos antiguos, que, junto a las técnicas de producción y reproducción masivas, dieron como resultado el nacimiento de un nuevo público y una nueva publicidad moderna. Las innovaciones para la composición como el linotipo, la electrotipia, la estereotipia, la autotipia y el fotograbado, así como la aparición de diferentes tipos de prensas, herramientas de imprenta y el establecimiento de importantes fundiciones tipográficas en Europa y América, fueron fundamentales para el desarrollo del *impreso menores* y la efímera. Estos avances suponen un factor importante en la industria de la impresión, en la difusión de mensajes visuales mediante los repertorios iconográficos y ornamentales que provenían de estéticas extranjeras. En las empresas fundidoras, verdaderas fábricas de imágenes, se diseñaba, grababa y reproducía el más variado utillaje tipográfico para surtir, entre otros, a estos talleres de imprenta en México. A partir de 1900, las tipografías y las imágenes creadas por las fundidoras españolas, italianas, francesas y norteamericanas, marcarían el estilo visual de la época, al menos en lo que se refiere al *impreso menor*; membretes, marbetes, etiquetas, tarjetas y afiches, propagarían la estética del *Art nouveau*, el estilo romántico y el victoriano, con un mestizaje y eclecticismo visual. La élite porfiriana, a través de la prensa ilustrada y el *pequeño impreso*, creó un tipo ideal del México moderno:

Esas décadas aceleradas de trenes, sombreros anchos, vestidos malva, ragtime, *Art Nouveau*, impresionismo, el fonógrafo, los primeros autos, el surgimiento del cine, la llegada de la luz eléctrica y los trepidantes descubrimientos científicos que dieron cauce a lo que ahora llamamos el Mundo Moderno. Época que fue segada estrepitosamente por la Primera Guerra Mundial en Europa y por la Revolución en México.¹⁸

¹⁸ Gabriel Meave, “Sobre los membretes de la Purísima Coronada: una reflexión tipográfica” en: Apéndice de la tesis.

Los aspectos teóricos y metodológicos empleados en este trabajo, abordan conceptos de la historia, la tecnología y las artes visuales. De las muestras tipográficas analizadas, se desprenden una gran variedad de temas y futuras líneas de investigación, como: los legados tipográficos de la imprenta celayense y moreliana en la primera y segunda mitad del siglo XX; el arte comercial del impreso menor, la industria gráfica a través de los talleres; los repertorios iconográficos en catálogos; la perspectiva semiótica en la publicidad tipográfica moderna; el lenguaje moderno y la retórica publicitaria en impresos; los empresarios y comerciantes en Guanajuato y Michoacán a través de membretes comerciales; la iconografía religiosa y las asociaciones del culto a través de impresos; las mujeres en la administración de oficios tradicionales; las relaciones clientelares en la historia de la imprenta; la historia económica de los talleres de imprenta a través de sus archivos administrativos; la actualidad del diseño gráfico artesanal, mediante la tradición del oficio tipográfico, etc. Sin embargo, hemos de decir también, que fue necesario considerar como objeto de estudio a los procesos y las técnicas de producción de la imprenta tipográfica.

Debido a la ausencia de estudios sobre este tipo de documentos, damos un primer paso a través de la observación y el cotejo de las muestras tipográficas e iconográficas de este acervo histórico, con los catálogos nacionales e internacionales, para contextualizar los aspectos técnicos y estéticos, así como la recepción y elección por parte de los maestros impresores. Nos hemos basado en los conceptos de la técnica tipográfica y los sistemas de impresión y composición para mostrar el método y las cualidades del impreso menor. Los diversos catálogos de modelos y los manuales de técnicas tipográficas, respecto a la tradición renacentista vs. moderna, están presentes en este estudio, su contexto habla de un progreso industrial y de las manifestaciones artísticas dadas por las naciones imperialistas y el estilo internacional.

Una hipótesis general de esta tesis es, que el *impreso menor*, también llamado *efímero* o transitorio, es una fuente de primera mano rica en contenidos textuales y visuales, que permite reconstruir las características de la publicidad y la propaganda modernas a través de sus repertorios tipográficos, dados por el catálogo o el *espécimen*. Estos documentos pueden

revelar una variedad de aspectos artísticos, técnicos, culturales y sociales, plasmados en su discurso literario e iconográfico. Un acervo particular como el de *La Purísima Coronada*, que ha conservado su archivo completo es motivo de estudio comparativo respecto a otros formatos, modalidades y técnicas de la cultura impresa ilustrada en México.

De este argumento, se derivan otras hipótesis particulares como son: Que los repertorios de los talleres tipográficos provienen de una tradición más antigua, que se ha ido actualizando y resignificando. Que el establecimiento de una imprenta que tuvo talleres en diferentes ciudades, permite observar los tipos de clientela y los requerimientos del impreso menor. Que la variedad de impresos efímeros o menores, sugieren intereses culturales, educativos y sociales, de una época determinada, en este caso, el periodo finisecular (ss. XIX-XX). Que la iconografía contenida en impresos, libros de muestras y catálogos sirven para estudiar, los estilos, los mensajes explícitos o implícitos de la tradición y la modernidad en el periodo estudiado. Que los catálogos de proveedores de materiales tipográficos, permiten analizar la importación, recepción y consumo de estilos nacionales e internacionales, en cuanto al arte gráfico publicitario.

Los estudios sobre la historia de la imprenta en México en los siglos XIX y XX, en las últimas décadas, han arrojado diversas hipótesis y tesis importantes; algunas de estas se basan en monografías, repertorios, antologías e investigaciones concretas, avaladas por las principales instituciones en el país como la UNAM, el ColMich, el CIESAS, la BUAP, la UDG, por mencionar algunas; otros proyectos del ámbito privado, se han dedicado a la localización y clasificación de fuentes primarias, como es el caso del proyecto de rescate de la imprenta *La Purísima Coronada*. México no cuenta con una tradición de estudios sistematizados al respecto de la publicidad impresa y sus variantes, como el *impreso menor*; es probable que la observación más especializada en cuanto a cultura tipográfica se refiere, se haya hecho más sobre impresos novohispanos. A partir de la década de los noventa en México, las principales aportaciones realizadas sobre el tema de la imprenta y la tipografía para periodo colonial y el siglo XIX han sido promovidas por las siguientes instituciones: Asociación de Archivos y Bibliotecas de México (ADABI A.C.), el Fondo Reservado de la Dirección General de Bibliotecas, el Instituto de Investigaciones Estéticas, el de Investigaciones Bibliográficas y el de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Podríamos considerar como

una primera generación para el estudio de la cultura impresa y el libro a: Stella María González Cicero, María Isabel Grañén Porrúa, Elvia Carreño Velázquez, María Esther Pérez Salas, Julieta Ortiz Gaitán, Isabel Chong de la Cruz, Abigail González Ojeda y el área de investigación de *La Purísima Coronada*,¹⁹ quienes se abocaron en su momento al estudio de fondos bibliográficos antiguos, acervos tipográficos e historia de la imprenta, en cuyos trabajos están presentes los estudios clásicos sobre la historia de la imprenta en México. Más adelante podemos mencionar como representativos los estudios de Laura Suárez de la Torre (*Empresa y cultura en tinta y papel «1800-1860»*, Instituto Mora-UNAM 2001. *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, Instituto Mora 2003); Julieta Ortiz Gaitán (*Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana*, UNAM-CGEP 2003), Alberto del Castillo Troncoso (“El surgimiento de la prensa moderna en México”²⁰ UNAM 2004); Fausto Ramírez (“Julio Ruelas y las ilustraciones de la *Revista Moderna*. «1898-1911»”²¹ UNAM 2005); Silvia Fernández Hernández (“La transición del diseño gráfico colonial al diseño gráfico moderno en México «1777-1850”²² Instituto Mora-UNAM, 2001). Sin embargo, este tipo de investigaciones, valiosas para la cultura impresa, casi nunca tratan sobre los aspectos particulares de la técnica tipográfica (sistema de composición e impresión) ni del impreso menor, en cuanto a los contenidos iconográficos e iconológicos en particular.

En lo que se refiere más concretamente al tema tipográfico y de la imprenta, existen obras, facsímiles y artículos publicados, como los de María Esther Pérez Salas (*Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de muestras...* Instituto Mora, 2001); Claudia Raya

¹⁹ A partir del año 2000, nuestro proyecto tipográfico ha participado y coordinado programas de estudio como talleres, cursos y diplomados sobre la cultura impresa y la historia de la imprenta en México, con el apoyo de instituciones estatales y nacionales como: “*Ex typography*, difusión de la cultura emblemática a través de las marcas tipográficas en Nueva España, siglos XVII al XVIII” *IV Seminario Internacional de Emblemática Filippo Picinelli*, El Colegio de Michoacán, Zamora, Mich. 2002); “La tipografía romántica y la iconografía publicitaria de la modernidad”; *Primer Seminario de Cultura Visual en México*, ss. XIX y XX; SECUM 2009); curso *Introducción al estudio del Libro Antiguo* (UNAM 2003 y SECUM 2004), diplomado *Libros y Editores en México: una aproximación histórica* (SECUM-UMSNH 2011); curso *El libro tipográfico: anatomía, historia y cultura* (SECUM-UMSNH 2014) y muchas otras actividades de divulgación como exposiciones y materiales didácticos.

²⁰ En Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, UNAM, 2005.

²¹ *Ibid.*

²² En Laura Beatriz Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro, *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora/UNAM, 2001.

Lemus con *Marcas de impresores y editores del siglo XVI* (PROART 2007); *Imágenes de la tradición y la modernidad. Grabados tipográficos de las placas originales de la imprenta La Purísima Coronada* (FOEM 2013); Marina Garone Gravier²³ (*La tipografía en México. Ensayos históricos*, ss. XVI-XIX, UNAM, 2015 y con María Esther Pérez Salas *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, Ediciones del Ermitaño 2012); Cristóbal Henestrosa (*Espinosa. Rescate de una tipografía Novohispana*, Designio 2005) y otros nuevos investigadores interesados en los temas de la cultura gráfica y tipográfica y el diseño en México, a los cuales, sería imposible citar en este espacio.

Esta tesis presenta un esbozo del acervo histórico de la imprenta *La Purísima Coronada*, su origen familiar y la ruta de los impresores, con la descripción de su colección de impresos tipográficos y grabados, también de sus procedimientos tipográficos y sus prensas; al final, noticias sobre el estado actual del oficio tipográfico tradicional y el proyecto de preservación del propio acervo. Los temas han sido expuestos en tres apartados que describimos a continuación: Cap. 1. *El origen de la familia Ginori y primera etapa de La Purísima Coronada en Celaya, Guanajuato*, con noticias familiares y del apellido Ginori, sus parentescos en la vida pública y algunos perfiles biográficos, así como de la fundación del primer taller; ofrecemos muestras de impresos de esta primera etapa, abordando los conceptos alrededor del *impreso menor*, dando cuenta además de la clientela para la que imprimieron; finalmente se observa en el arte comercial de los impresos, los motivos de la tradición y la modernidad con imágenes simbólicas a través de cabeceras tipográficas y de periódicos.

En el Cap. 2. *La etapa moreliana: primeros años, los sucesores y el papel de las mujeres en la empresa*, iniciamos con algunas noticias sobre los talleres de imprenta en Morelia,

²³ Es importante aclarar, que la Dra. Marina Garone Gravier, adscrita al Instituto de investigaciones Bibliográficas de la UNAM, escribió en el año 2009, un artículo titulado "*Imprenta La Purísima Coronada*": *comentarios acerca del repertorio tipográfico de un establecimiento en Michoacán*, publicado por el mismo instituto; sin embargo, todos los datos sobre imprenta en cuestión ahí contenidos y las imágenes sobre la imprenta "La Purísima Coronada" (a excepción de la *Novena* de Tresguerras), fueron tomados de nuestra base de datos y de la propia investigación, por lo que lo consideramos un trabajo derivado, aunque ahí no fue explícito formalmente, como se debía. Se trata de datos que a lo largo de los años he recopilado y resguardado para esta tesis.

haciendo una mención especial sobre el editor Urso Silva y su relación con los impresores Ginori. Continuamos con los inicios de la etapa moreliana y sus nuevos impresos; también damos cuenta de algunos documentos administrativos del taller, que revisten especial importancia como fuentes para conocer cómo se dio la administración de los sucesores después de la muerte del fundador y el papel de las mujeres en su dirección. Al final dedicamos un apartado al establecimiento del negocio tipográfico de Salvador Ginori, quien, al separarse de La Purísima Coronada, trabajó como tipógrafo de línea para la editorial BalSal y otras instituciones.

Finalmente, el Cap. 3. *El oficio tipográfico: proveedores, maquinas, herramientas y enseres*, presta especial atención, primero, a los conceptos y los formatos en torno al impreso menor, luego, a los *especímenes tipográficos* y los catálogos de letras, a través de los cuales se dio el aprovisionamiento tipográfico del taller, así como a la diversidad de muestras tipográficas que enmarcan este trabajo. También fue necesario hablar de los procedimientos del oficio tipográfico y su maquinaria para mostrar la infraestructura mediante la cual se realizan los impresos en cuestión, sus técnicas de composición y las prensas que el taller utilizó. Al final de este apartado, hemos querido dar algunas noticias sobre talleres de tipografía de plomo en la actualidad y sobre la preservación del acervo de *La Purísima Coronada*.

Esperamos que esta exposición temática sobre el acervo de la imprenta *La Purísima Coronada* con su historia familiar, sus impresos y sus colecciones tipográficas, pueda dar una pauta para el análisis de los métodos de estudio en las facetas que la historia de la imprenta en México puede ofrecer y en particular sobre las llamadas *artes gráficas menores*, como el oficio tipográfico y el *impreso menor*, que requieren de enfoques más específicos y novedosos.

CAPÍTULO 1. EL ORIGEN DE LA FAMILIA GINORI Y PRIMERA ETAPA DE LA PURÍSIMA CORONADA EN CELAYA, GUANAJUATO.

1.1. ORIGEN Y LÍNEA GENEALÓGICA

1.1.1. *La leyenda familiar*

La familia Ginori Marroquín y Ginori Lozano, que viven actualmente en la ciudad de Morelia, han escuchado la leyenda de que el padre del primer impresor Teodomiro Ginori Robles era quizá un inmigrante italiano que llegó a Celaya. Otras publicaciones con datos dispersos sobre esta imprenta, sugieren erróneamente lo mismo (Garone 2009: 131). Lo cierto es que la familia Ginori mexicana, provienen de las Islas Canarias y llegó a Nueva España en el siglo XVIII, y aunque el origen del apellido es italiano, originado en la región de Génova hacia el siglo XII o XIII, una rama familiar ya se encuentra en Tenerife (Islas Canarias) en el siglo XVII, y son estos Ginori canarios, los que hemos estudiado en esta tesis, desde la llegada de Pablo Ginori a Jiquilpan, como Alcalde Mayor, y el posterior establecimiento de la familia en Guanajuato. Citaremos adelante, los perfiles biográficos de varios de sus integrantes, que permiten reconstruir la ruta de los impresores, incluyendo datos históricos sobre su inserción en el mundo de los negocios, la vida política, académica, religiosa y comercial en Guanajuato, así como sus vínculos familiares; esto es muy importante para posteriores estudios sobre las relaciones clientelares. Algunos de estos aspectos se resumen en la estructura socio-económica de la familia Ginori (Cuadro 1).

1.1.2. *Los Ginori: familias centenarias (Ss. XIV-XVIII)*

Los Ginori son una antigua familia originaria de la localidad toscana de Calenzano, que se instalaron en Florencia en el siglo XIV, consolidando su fortuna en el comercio, las finanzas y la política en la primera mitad del siglo XV y que tenían sus propios bancos; este ascenso familiar culmina con Carlos Ginori (1473 – 1527) que llegó a ser uno de los mercaderes banqueros más ricos y poderoso de Italia. Un ejemplo de éstos, es Gabriello Di Piero Ginori

(Fig. 1) banquero y político italiano, el primero en obtener un título nobiliario, convirtiéndose en asesor de Ludovico *il Moro* y luego el título de Conde Palatino por Maximiliano I de Habsburgo. En Milán seguramente conoció a Leonardo Da Vinci, ya que un pariente suyo (Pier Francesco) lo citó en el Códice Atlántico.²⁴ Lo cierto es que, tanto los Ginori de Toscana como los de Génova estuvieron ligados al comercio con Cádiz.

“... formaron parte del régimen mediceo, dirigido por el Gran Duque de La Toscana Cosimo de' Medici. En la primera mitad del siglo XV, los Ginori, habían consolidado fortuna en el comercio, las finanzas y la política, situándose desde entonces entre las familias más destacadas de la élite florentina”²⁵

En el siglo XVIII, el Marqués Carlo Ginori (1702-1757) fue un importante político en la fase de transición del poder de los Medici de la Toscana a la de Lorena, así como un empresario volcánico, mejor conocido por haber fundado en 1737 la fábrica de porcelana de Doccia en los terrenos de su villa en Sesto Fiorentino; su oficio fue continuado por su hijo Lorenzo dirigiendo la fábrica de porcelana que llegó a ser de las más importantes y reconocidas en Europa; más tarde sus hijos fusionarían la fábrica con Ricardo de Milán dando lugar a Richard-Ginori, cuya tradición y calidad perduran hasta nuestros días; hoy la empresa *Ginori 1735* (donde el año hace referencia al origen) es una expresión de belleza y elegancia en Italia y el mundo en la fabricación de porcelana de alto nivel artístico (Fig. 2).²⁶ Existe también una línea genealógica comercial muy importante, la de los Ginori en España, que la

²⁴ Luigi Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Ginori*, Firenze, Coi tipi di M. Cellini E. C. alla Galileiana, 1876.

²⁵ Luis Eduardo Viso González, *Un inmigrante italiano en La Villa de Todos Los Santos de Calabozo en el ultimo tercio del siglo XVIII: Sus orígenes*. en: Blog Grupo de Historia Regional y Local “Efraín Hurtado de Calabozo” (miércoles 21 de octubre de 2020). <https://grupodehistoriaefrainhurtado.blogspot.com/2020/10/un-inmigrante-italiano-en-la-villa-de.html>

²⁶ En el Siglo XVIII, se inicia la fabricación de porcelana de Doccia, la base de la gran tradición en términos de producción de cerámica de alta calidad y porcelana en Italia. En 2013 fue comprado en mayo de 2013 por el Grupo Gucci, a su vez controlado por la empresa francesa Kering y rebautizada en 2020 como *Ginori 1735*.

investigadora Isabel Lobato Franco ha trabajado arduamente, en especial la descendencia de Francesco Ginori en Cádiz, Cónsul de la Nación florentina y su amplia relación con el comercio gaditano y cuya familia se instaló en España en la segunda mitad del siglo XVII; en total, fueron cinco hermanos que se trasladaron, dedicados “a la *mercatura* en la plaza cabecera de la Carrera de Indias”; su presencia en España fue un asunto planificado cuidadosamente por Carlo Ginori, el miembro destacado de la antigua estirpe florentina, con una intención de empresa familiar.²⁷ El escudo de armas de los Ginori tiene tres estrellas azules en una banda de oro en el campo azul. La familia tiene dos lemas, aludiendo a las tres estrellas: *Omne trinum perfectum* (todo lo que es trino es perfecto) y el otro *¿Pulchrius lumine trino?* (¿Qué es más hermoso que la luz triple?).



1. **Escudos de armas familia Ginori.** Izquierda, **Las armas del alcalde de Gabriel Ginori**, el primer exponente de los Ginori de Florencia en obtener un título nobiliario (Sala de Armas del Castillo de San Jorge, Mantua 1950, Fototeca de la Biblioteca Mediateca Gino Baratta). Derecha, **Escudo eclesiástico Ginori**, Insignia florentinorum, BSB Cod.icon 277, Italien 1550-155. (Fondo digital Online. Bayerische Staatsbibliothek, (Alemania).

²⁷ Isabel Lobato Franco, *Empresas familiares y familias como empresas. Los Ginori en España en la segunda mitad del siglo XVII*, pp. 233-325. *eHumanista* 38 (2018), pp. 233-251.



2. **Porcelanas Ginori.** En 1850 las Exposiciones Internacionales y el advenimiento del gusto naturalista ofrecen a la manufactura la oportunidad de abrirse al Romanticismo: libélulas, mariposas y flores decoran todos los servicios de mesa. <https://www.ginori1735.com/us/>

1.1.3. *De genoveses a canarios*

Los Ginori canarios provienen de Génova (Sestri Ponente), donde Bernardo Ginori -cabeza de familia- era Oficial de Sombrerero y se casó con Giuseppa Conti (Josepha de Conde). Bernardo es un posible descendiente de la Dinastía Ginori de Florencia del siglo XIV. Bernardo Ginori llegó a Islas Canarias a finales del siglo XVII y se estableció en Tenerife con su esposa y dos hijos: Angelo y Gian-Battista, quienes darán origen a los Ginori canarios. En la descendencia de Angelo (Ángel), hubo militares, funcionarios, escribanos, clérigos y religiosos. Del matrimonio de Gian-Batistta (Juan Bautista) con Angella Caterina Gando nace Rosa María Ginori que junto con Antonio López Ramos²⁸ originan el apellido López-Ginori que pasó a Nueva España. Este matrimonio tuvo trece hijos, entre ellos Pedro Pablo

²⁸ Se casaron el 5 de enero de 1721 en Puerto de la Cruz, Tenerife. Fuente: Casamiento, Puerto de la Cruz, folio 192, en geneanet.org

López Miguel Ginori, casado con Antonia Jacinta Abreu Borges²⁹ emigró en 1784 de las Islas Canarias a Nueva España, dando origen a la genealogía de la que descienden los impresores Ginori en México;³⁰ Pablo sería el bisabuelo de Daniel Ginori, impresor en León y el tatarabuelo de Teodomiro Ginori, en Celaya, Guanajuato.

1.1.4. *El inmigrante canario y su descendencia en Nueva España*

Pablo López Ginori (o López de Ginori) originario de las Islas Canarias (La Oratava, Tenerife), con cargo de Teniente de Milicias, llegó a Nueva España en 1784 asignado como Alcalde Mayor de Jiquilpan,³¹ aunque posteriormente se trasladó a Guanajuato donde tuvo diversos cargos en la administración local. Estando en Jiquilpan hizo traer a su esposa y sus hijos;³² el mayor llegó casado y otros (Carlos, Domingo, Luis) contrajeron matrimonio con integrantes de las oligarquías locales en Guanajuato, sobre todo las hijas, Antonia, casada con Bernardo Chico, Teresa María con Miguel Antonio Arismendi, María del Pilar con Alonso Pérez Marañón, etc. Los Arismendi y los Chico, por ejemplo, llegaron a ocupar cargos políticos y a tener vida militar activa en la Guerra de Independencia; por su parte, los Pérez Marañón fueron una numerosa familia mercantil de Guanajuato.

1.1.5. *La ruta de los impresores y parentescos en la vida pública*

Domingo López-Ginori Borges, uno de los hijos del inmigrante Pablo que llegó a Nueva España, después de su padre, se casó con María Leonarda López de Lazcano Barragán en

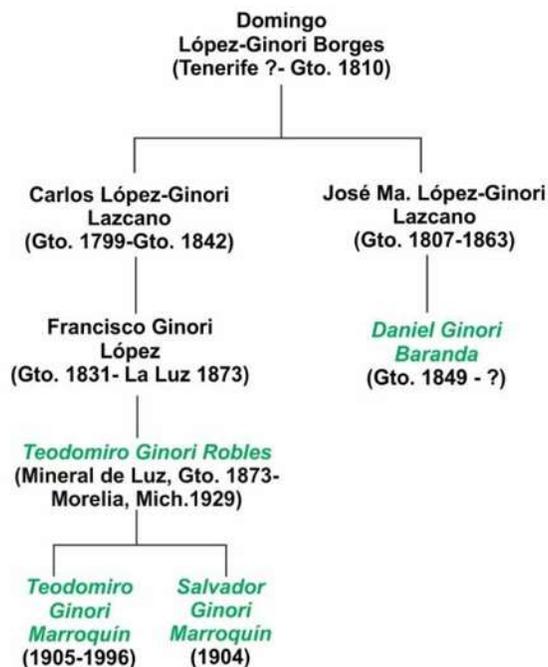
²⁹ Se casaron el 13 de junio de 1763 en Puerto de la Cruz, Tenerife. Fuente: Matrimonios, lib. VI, fol. 67. en geneanet.org

³⁰ Pablo López-Ginori, el primer Ginori en México, obtuvo el permiso de pasar a Nueva España en 1784, como Alcalde Mayor de Jiquilpan en Michoacán, en: Omar Soto Rodríguez, *Ante mi, el Escribano: Los protocolos del escribano José Antonio López Ginori*, IV Jornadas de Genealogía de Canarias (19-23 octubre 2020), Sociedad de Estudios Genealógicos y Heráldicos de Canarias (video conferencia). <https://www.youtube.com/watch?v=9KDxwK9p0rY>

³¹ Existe documento que da fe de la licencia, firmado por el encargado del Despacho del Reino (información obtenida por Omar Soto Rodríguez, Seminario de Genealogía Mexicana (IIH-UNAM-CEH/ColMich.).

³² Pablo de López Ginori [sic], vecino de Jiquilpan, en carta del 16 de octubre de 1792, agradece a la familia Cólogán de La Oratava (Tenerife) por apoyar a su mujer “en el transporte a este reino”, se mencionan los costos que ha causado el establecimiento de su familia. “Los muchos costos y gastos que me ha causado el establecimiento de mi familia en este reino y lo miserable de este destino en que me allo, se sirvan prolongarme el término de dos años para pago de los un mil pesos de la escritura que otorgó mi muger” en: Adolfo I. Arbelo García (ed.), *Al recibo de esta... Relaciones espistolares canario-americanas del siglo XVIII.*, Tenerife, Ediciones Idea, 2010, p. 212.

1799 y de este matrimonio, como se ha dicho, nacen las familias de los impresores guanajuatenses y michoacanos como puede verse en la siguiente figura 3.



3. Ruta de los impresores; sus nombres aparecen en cursiva verde.

1.1.6. Repertorio de personajes en torno a la familia Ginori

Los personajes López-Ginori y Ginori en México que se citan a continuación, muestran la inserción de las familias en la vida política, académica y comercial en Guanajuato, como el magistrado y rector universitario José María Ginori Lazcano y sus hijos, el canónigo y escritor religioso Francisco de Sales Ginori Baranda y el impresor, editor y maestro Daniel Ginori; como el empresario de minas Carlos Ginori y su hijo el catedrático de francés, minero y comerciante Francisco Ginori, y finalmente su hijo, Teodomiro Ginori Robles el primer impresor celayense que funda la Tipografía Ginori y La Purísima Coronada. Otros personajes

son los hermanos Domingo y Mariano Chico López-Ginori, medios hermanos de José María Chico Linares (el insurgente que fue secretario particular de Miguel Hidalgo)³³ a su vez, hijo de Bernardo Chico Valdés (1740-1815), español radicado en Guanajuato.

José María López-Ginori Lazcano (Gto. 20 feb.1807 - Gto. 19 mayo 1863)

Magistrado y abogado que formó parte de la clase política guanajuatense de la Primera República Centralista y la Segunda República Federal. Fue Diputado Federal y Minero del Estado de Guanajuato. En 1833, siendo pasante canonista en el Colegio de San Juan de Letrán, fue nombrado para el Congreso de Guanajuato; también pudo haber acudido a diversas actividades a la Nacional y Pontificia Universidad y debió tener una categoría aparte de los alumnos “regulares”.³⁴ Fue articulista de *La Cruz*³⁵ y Rector del Colegio de La Purísima Concepción de Guanajuato en 1858.³⁶ En Guanajuato fue diputado al Congreso del Estado (1833-1834), miembro de la Asamblea Departamental (1836-1841), Miembro del Cabildo en diversas ocasiones y Fiscal del Supremo Tribunal de Justicia (1833), Diputado de Minería y Juez de Distrito (1850). Diputado Propietario para el Congreso Nacional (1843), Vocal de las Juntas Departamentales (1837-1838), (1841-1843).³⁷ Diputado de Minería y Diputado Federal en 1842. Se casó con María Antonia Baranda Arriola, hija de Manuel Baranda, el Ministro de Instrucción Pública en 1843 que comenzó la reforma educativa.³⁸

³³ En septiembre de 1810, al entrar Miguel Hidalgo y Costilla en Guanajuato, se unió al movimiento independentista. Hidalgo lo nombró su secretario particular, en: Real Academia de la Historia, <http://dbe.rah.es/biografias/38600/jose-maria-chico-linares>

³⁴ Hugo Casanova dice que, en 1933 es enlistado con un total de 14 alumnos, aunque no resulta clara su situación como estudiante, pero se puede decir que “becado o no, habitaba allí”. H. C. Cardiel (*et. al.*), *Universidades de Iberoamérica: ayer y hoy*, México, UNAM-IISUE, 2019, P. 299.

³⁵ *Las tres virtudes teologales. Pensamientos religiosos dedicados a la Sra. Doña Antonia Baranda de Ginori*, en *La Cruz*, febrero 28 (1856) (en sección Variedades) HNDM.

³⁶ Directorio de rectores del Real Colegio de la Purísima Concepción, página oficial de la U.G. y *Diario Oficial*, 1858, página 2. “Anales literarios” en *La Cruz*, 18 de diciembre (1856), p. 469.

³⁷ Carlos Armando Preciado de Alba “Clase política y federalismo en Guanajuato 1840-1853” Zamora, ColMich, 2009 (Tesis de Doctorado). José Antonio Serrano Ortega, *Jerarquía territorial y transición política. Guanajuato 1790-1836*, Zamora, ColMich-Instituto Mora, 2001 (Apéndices). Juan Nepomuceno Almonte, *Guía de Forateros y repertorio de conocimientos útiles*, Imprenta de Ignacio Cumplido, C. de los Herederos, 1852, no. 58, p. 375.

³⁸ Manuel Baranda, fue Ministro de Instrucción Pública en 1843, año en que comienza la Reforma Educativa dirigida por él, en: Rosalía Ríos Zúñiga y Cristian Rosas Íñiguez, *La reforma educativa de Miguel Baranda. Documentos para su estudio (1842-1846)*, México Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sobre la Universidad y la Educación, 2015, p. 39.

Francisco de Sales Ginori (Gto. 28 oct.1843 - León, 8 marzo 1890).

Hijo de José María Ginori Lazcano, fue Prebendado y Canónigo del Cabildo de la Iglesia Catedral de León, Prosecretario de Cámara y Gobierno de la Diócesis. En 1874 publica *Acción de gracias para el último día del año*, impreso por Daniel Ginori, (taller, Plazuela de San José, núm. 3). En 1877 fue nombrado párroco en San Miguel y abrió en su curato una escuela gratuita de enseñanza primaria y algunos ramos de la instrucción secundaria³⁹. Este mismo año publicó *Ramillete de flores salesianas*, impreso en León en el taller de Jesús Villalpando y tradujo de la edición francesa *¿Para qué sirve el Papa?* opúsculo del abate Jean Gaume, editado en la imprenta de José María Monzón. En 1887 publicó *La Santísima Virgen María* y para 1891 el famoso *Tratado teórico práctico de las dispensas matrimoniales* también en la imprenta de Villalpando. Francisco de Sales Ginori, construyó en León, el templo dedicado a san Francisco de Sales, Obispo de Ginebra y contribuyó a la virgen de Nuestra Señora de Guanajuato (s. XVI). Murió el 8 de marzo de 1890 y su esquelera fue publicada en el periódico *El tiempo* el 11 del mismo mes.

Daniel Ginori Baranda (n. Gto. 7 abril 1849)

El primer impresor registrado con impresos e imprenta en Guanajuato, hermano del prebendado Francisco de Sales Ginori Baranda, a quien le imprimió y editó libros; fue hijo de José María Ginori Lazcano.⁴⁰ En 1873 aparece con imprenta en la Plazuela de San José en Guanajuato. En 1876 escribía para *El repertorio. Periódico enciclopédico*, impreso en Guanajuato por la V[iuda] e Hija de F. Soria, a cargo de I. H. Zamudio; en 1878 fue el editor del primer periódico local de Irapuato, llamado “El primogénito”.⁴¹ También fue articulista en *La Opinión* y *El País* en 1902.

³⁹ *El Órgano de los Estados*, agosto 28 (1877), p.2.

⁴⁰ Libro de bautismos de la Iglesia Parroquial de la ciudad de Guanajuato (1848-1849), p. 153. En: Family Search.org./geneaten.org.

⁴¹ *Boletín informativo*, Instituto Municipal de Planeación de Irapuato, enero 2018. En el Plan Municipal de Ordenamiento Territorial de Irapuato se menciona que Vicente Cervantes trajo a la Villa la primera imprenta en 1864.

Carlos López-Ginori (Gto. 3 nov. 1799-Gto 24 de feb. de 1842)

Abuelo de Teodomiro Ginori Robles, comerciante y minero; adquirió en 1827 la hacienda de beneficio de metales llamada Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, que era de la familia Chico López Ginori.⁴² En 1884 (30 de enero) su hijo Carlos “denunciaba” ante el gobierno la mina La Divina Providencia de oro y plata, así lo anunciaba *The National Mining Society, Sonora Coal Fields*⁴³

Francisco López-Ginori López (Gto. 1831- Mineral de la Luz 29 oct. 1873)

Hijo de Carlos Ginori casado con Trinidad Robles Gutiérrez⁴⁴ (Salamanca, 1843 Gto.); comerciante y catedrático de francés en el Colegio y la Escuela de Minas de Guanajuato en 1864.⁴⁵ En el mismo año se le menciona como “escribiente” de la segunda secretaría del Superior Tribunal de Justicia.⁴⁶ En 1870 se casa con María de la Trinidad Robles⁴⁷ (n. 1845) madre del primer impresor de *La Purísima Coronada* Teodomiro Ginori Robles.

Los hermanos Chico (Valdés) López-Ginori

Domingo López-Ginori Borges tuvo una hermana, Antonia Rosa López-Ginori Borges, de ella descienden los hermanos Chico López-Ginori, que se insertaron dentro de la clase política guanajuatense y en el ámbito público. La familia Chico Valdés López-Ginori, gozaba de poder político y económico, sobre todo debido a la minería; su padre Bernardo Chico

⁴² *El Foro*, 14 de enero (1887), p. 34, HNDM

⁴³ *Two Republics: City of Mexico*, 1º de febrero (1884). HNDM.

⁴⁴ Trinidad Robles, pertenece posiblemente a una familia Robles que aparece desde principios del siglo XVII, en la tradición minera; Juan, Manuel y Luis Robles eran mineros y estuvieron asociados con otros importantes mineros y comerciantes, como Gregorio Jiménez y José María Godoy. En 1886 tenían haciendas de beneficio bajo la denominación *Robles y Compañía*, como la de *San Juan o la de San Joaquín*. La familia Robles también participó en la administración pública. Vease: Amor Mildred Escalante, *Entre redes y telarañas. Empresariado y vínculos familiares en la ciudad de Guanajuato, 1850-1911*, tesis de maestría, El Colegio de San Luis, 2009.

⁴⁵ El Colegio y la Escuela de Minas de Guanajuato, inició actividades el 1º de febrero de 1864 y a los pocos días de haber iniciado labores, hubo una reducción del presupuesto, lo que implicó el recorte de sueldo de profesores y esto provocó la renuncia de algunos; así Francisco Ginori, sucedió a Casimiro Thevenin en la cátedra de francés. En: José Alfredo Uribe Salas; (*Et al.*), *Economía, sociedad y cultura en la historia de la minería latinoamericana*, México, UMSNH-INAH, Fundación Vueltabajo, A. C., Ed. Morevalladolid, p. 18 (264 pp.). La copia certificada de su nombramiento expedido por Fernando Maximiliano como catedrático de francés aparece en el Vol. 1, exp. 323, f. 330, junio 4 de 1866 (AGN).

⁴⁶ *La Sociedad*, enero 14 (1864), p. 1 HNDM.

⁴⁷ La familia Robles aparece desde principios del siglo XVII en la tradición minera y estuvieron asociados con otros importantes mineros y comerciantes, mineros y abogados.

Valdés fue un influyente miembro del Cabildo guanajuatense y dueño de haciendas de beneficio del negocio de la minería.⁴⁸

Domingo Chico López-Ginori (Gto. 1793-Gto. 22 nov. 1837)

Tuvo una participación protagónica en la vida política del estado durante los primeros lustros posteriores a la Independencia. Su carrera política comenzó en la corporación militar; se destacó en la Guerra de Independencia como Oficial de Regimiento, ocupando el cargo de Coronel de Caballería y como parte del ayuntamiento de Guanajuato fue regidor en 1819; fue miembro de la Diputación Provincial de Guanajuato y diputado local. Ocupó la Comandancia General del Estado de Guanajuato en 1829. Sus múltiples negocios mineros, entre los que destacan sus propiedades en La Luz y en La Esperanza, lo llevaron a ser miembro en diferentes ocasiones como Diputado de Minería.

Mariano Chico López-Ginori (Gto. 26 julio 1796 - Qro. 3 agosto 1850)

En 1823 era ayudante del Regimiento de Milicias Provinciales de Guanajuato, en 1824 ya era teniente mayor del Batallón de Infantería Provincial de Guanajuato y entre 1827 y 1830 fue secretario de la Cámara del Supremo Tribunal de Justicia y elegido diputado de Guanajuato en el Congreso Nacional en 1832.⁴⁹

Teodomiro Ginori Robles⁵⁰ (Mineral de la Luz, Gto. 1873 – Morelia, 1929)

Impresor de la imprenta *Tipografía Ginori* en Celaya (1895-1909) y *La Purísima Coronada* en Celaya y Morelia (1909-1996).⁵¹ Es probable que a partir de 1909, año de la Coronación de la Virgen de La Purísima Concepción patrona de Celaya, el nombre fuera cambiado por *La Purísima Coronada*, cuando muchos negocios usaron éste, debido a la importancia

⁴⁸ Entre 1788 y 1810 fue Alcalde Provincial y Alguacil Mayor en 1809 y tuvo importante participación en la economía minera del Guanajuato colonial, fue comerciante y “rescatador castellano”, en: David A. Brading, *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*, México, FCE, 1975, p. 425 y 428. Fue dueño de la hacienda de beneficio de metales “Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza” que luego heredó a su esposa y ésta a su hijo Mariano, *El Foro*, 14 de enero (1887), p. 34.

⁴⁹ Carlos Armando Preciado de Alba, *Cit supra*, p. 198.

⁵⁰ José Aristeo Teodomiro de Jesús Ginori Robles, según la partida de Bautismo de la Parroquia de Mineral de la Luz, Guanajuato del 6 de septiembre de 1873.

⁵¹ Posterior a su muerte en Morelia, Mich., se dió de alta en Hacienda como “Sucs. de Teodomiro Ginori”.

religiosa que revestía el evento. Teodomiro, hijo de Francisco Ginori (o López de Ginori) debió adquirir la imprenta para su futuro matrimonio, como lo han sugerido algunos familiares, pero esto no es seguro. Otra posibilidad es que el taller de Daniel Ginori haya pasado a manos de Robles, o al menos la idea comercial.

María del Refugio Marroquín García (Celaya, 1878⁵² – Morelia 1969)

Esposa de Teodomiro Ginori Robles, administró la imprenta después de la muerte de éste en 1929; y al menos desde 1931 y 1958 lo hizo junto a Salvador y Teodomiro, sus hijos, quienes además fueron también maestros tipógrafos. María del Refugio, fue una importante administradora de la empresa de su esposo, mantuvo la imprenta contratando operarios para el taller en Morelia y junto con sus hijas María Concepción (administración) y María Teresa⁵³ (contaduría), mantendrían el prestigio y los clientes de la LPC supervisando diariamente las actividades del taller. Es ella quien atiende las declaraciones de la Hacienda Pública y los Censos Industriales del negocio, así como los contratos de arrendamiento del domicilio que tuvo la imprenta, al parecer, primero en la Av. Madero, después en la calle 20 de noviembre, en Morelos Sur y finalmente en Virrey de Mendoza 282 hasta 1969 año de su muerte.⁵⁴

Teodomiro Ginori Marroquín (Celaya 3 sept. 1905 – Morelia 1996)

Quedó a cargo del taller de LPC de Morelia, probablemente después de la muerte de su padre; se casó en Celaya con Carmen Rivera el 24 de noviembre de 1926. En el censo de 1930 se le enlista a los 25 años como tipógrafo en Irapuato, junto con su esposa y sus dos hijos Ma. Dolores y Luis, en la calle Berriozabal núm. 3.⁵⁵ A partir de 1930 (aprox.) se dedicó a imprimir principalmente, publicidad para cines y cartelera de toros, lucha libre y jaripeos, así como otras actividades de espectáculos.

⁵² No se ha encontrado su fé de bautismo, pero el año de nacimiento se deduce del acta de matrimonio en 1897, donde se menciona tenía 19 años. Archivos parroquiales, geneanet.org

⁵³ También llegó a firmar recibos provisionales de pagos como puede verse en uno para Cruz Roja de Morelia en 1946 (APILPC).

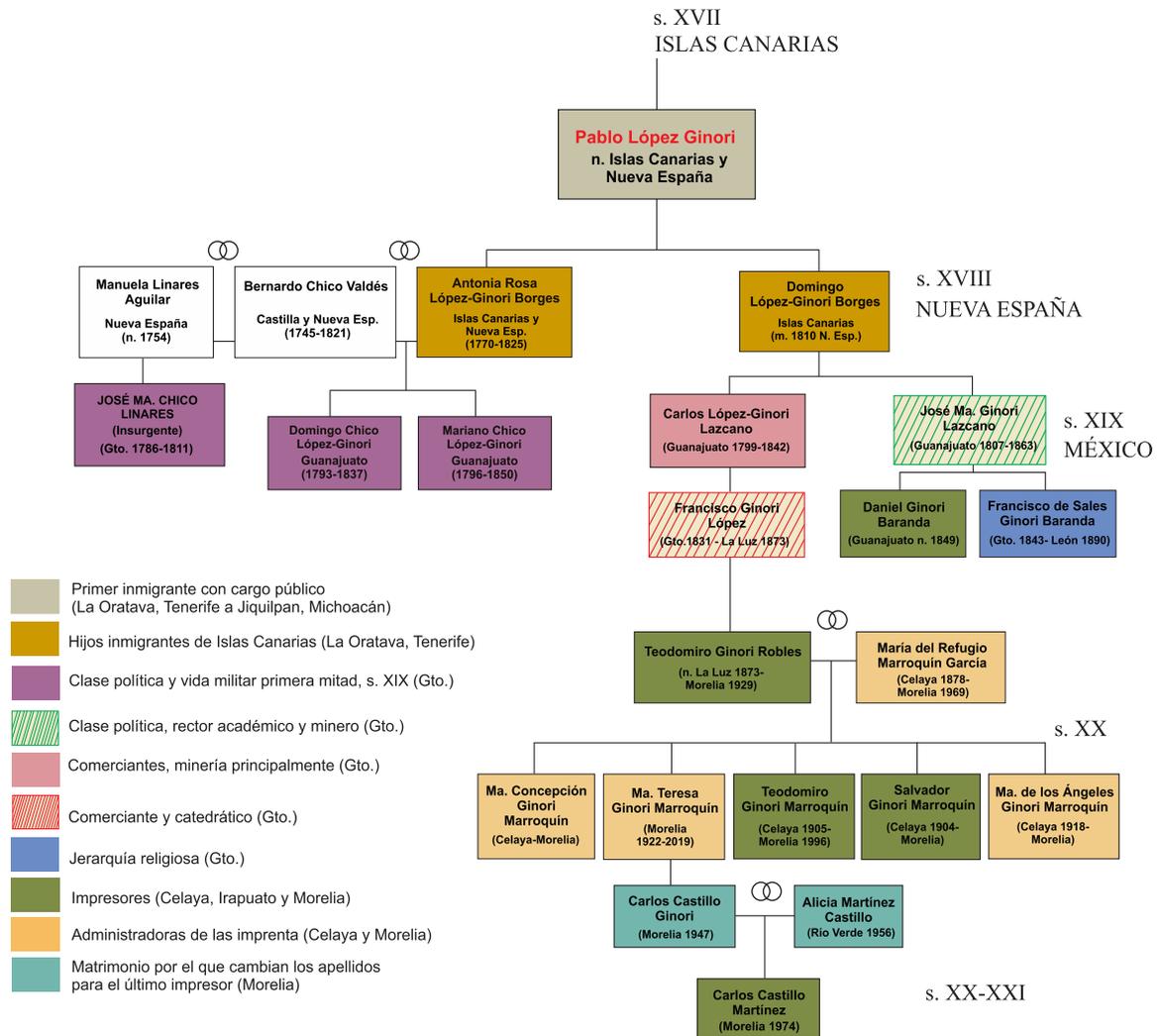
⁵⁴ Cédula de Empadronamiento, Oficina Federal de Hacienda (23 de sept. 1938) y Formato para Cédula del pago de cuotas obrero patronales de 1958, Instituto Mexicano del Seguro Social, donde se enlistan tres operarios: Manuel Bedolla Tinoco, Salvador Díaz González y Gustavo Mata Bedolla. En 1945 ya aparece la razón social: *Suc. de Teodomiro Ginori*. Documentos del Archivo Particular de la Purísima Coronada (APPC). En el Censo de Población de 1930, Teodomiro, hijo, aparece como tipógrafo en Irapuato.

⁵⁵ 5º Censo de Población de 1930, Irapuato, Gto, Departamento de la Estadística Nacional, 15 de mayo.

Salvador Ginori Marroquín (Celaya, 1904 – Morelia). Tuvo su imprenta después del establecimiento de LPC en Morelia, aunque ya trabajaba como tipógrafo en la primera etapa moreliana, pues se le registra como tipógrafo en el Censo de 1930 en la calle 20 de noviembre, la casa familiar. Aún no se tiene el año en la que estableció su propio taller. Las fechas más tempranas de sus ediciones son de los años 60's en Morelia. Su imprenta se denominó *Talleres Linotipográficos de Salvador Ginori* y realizó trabajos de impresión de libros para BalSal Editores de Morelia.

Carlos Castillo Martínez. (Morelia 1974). Hijo de Carlos Castillo Ginori⁵⁶ y Alicia Martínez; retomó el taller una vez fallecido su tío abuelo Teodomiro Ginori Marroquín en 1996. Aprendió tipografía con los operarios colegas de su tío y a él se debe la recuperación del acervo de la imprenta. Desde 1997 y hasta el 2018 realizó impreso menor y pudo atender clientes antiguos del negocio. Actualmente conserva el taller, realizando trabajos en offset y diseño gráfico y ofreciendo, eventualmente, tipografía tradicional y cursos sobre el oficio tipográfico a alumnos de diseño gráfico, grabado y otros interesados en las artes gráficas.

⁵⁶ Carlos Castillo Ginori, es uno de los hijos de María Teresa Ginori Marroquín, esposa de Teodomiro Ginori Robles y administradora de la imprenta LPC:



Cuadro I. Estructura socio-económica de la familia Ginori en México y la ruta de los impresores.

1.2. INICIO DE LA ETAPA CELAYENSE

1.2.1. *Fundación*

No se tienen datos sobre el origen de esta imprenta en Celaya o las razones de su fundación en 1895 con el nombre *Taller tipográfico de Teodomiro Ginori*,⁵⁷ la imprenta pudo ser comprada a un tercero con alguna máquina, grabados y tipografías, acrecentando su repertorio tipográfico y maquinaria en los primeros años de su establecimiento. El taller tipográfico denominado posteriormente “La Purísima Coronada”⁵⁸ fue trasladado a Morelia Michoacán 28 años después, aproximadamente. La primera referencia disponible del archivo de la imprenta -una participación matrimonial- data del 28 de abril de 1897 con pie de imprenta “Celaya, Tip. de T. Ginori”.⁵⁹ Es importante mencionar la existencia de pies de imprenta en los documentos, porque corroboran el nombre, la ciudad y la dirección del establecimiento; otros sin embargo, anuncian la ciudad y la fecha del acontecimiento, lo que puede dar pie a fechas erróneas de la emisión del documento.



⁵⁷ La fecha en que imprimió Daniel Ginori Baranda, resulta muy temprana para que el taller haya pasado a manos de Teodomiro Ginori Robles como empresa familiar, aunque existe esa posibilidad. En 1873 Daniel aparece con imprenta en la Plazuela de San José en Guanajuato.

⁵⁸ Según el membrete del taller, impreso con fecha sin definir ya que se trata de un machote abierto: “Celaya, 190...”. Archivo Particular de la Imprenta La Purísima Coronada (APILPC).

⁵⁹ El cual anunciaba un evento que sucedería en San Miguel de Allende en ese mismo año; se trata del enlace matrimonial entre la señorita Paz Diez de Sollano y el señor Francisco de la Canal; el pie de imprenta coteja la emisión del documento en el establecimiento de Celaya. (APILPC).



4. Membretes del Taller tipográfico Teodomiro Ginori, con dirección en calle del Seminario, y 5 de mayo Núm. 17, Celaya, Gto. núm. 39 (Archivo Privado Imprenta La Purísima Coronada, en adelante APILPC).

1.2.2. Direcciones de la imprenta en Celaya, Gto.

En lo que respecta a las direcciones del taller de *La Purísima Coronada* en Celaya, según documentos del taller, en 1898 se encontraba en la calle del 5 de Mayo núm. 17, según el sello de envío de un catálogo de tipos,⁶⁰ y después en la calle del Seminario 39, donde ya estaba en 1901, según el membrete comercial de la propia imprenta (fig. 4). Sobre las direcciones del taller en Celaya, hay documentos con información sobre las fincas y casas propiedad que detallan, por ejemplo, la “Cuenta de los gastos erogados en la compostura de la casa núm. 7 de la calle del 5 de mayo”. También existe hojas del Libro Diario de la contabilidad de las fincas familiares.⁶¹

⁶⁰ Portada del catálogo *American Type Founders Company*, con matasello dirigido a Teodomiro Ginori, con fecha del 16 de marzo de 98 [sic]. Archivo de la imprenta.

⁶¹ Hoja del Libro Diario de la contabilidad de las fincas, 1898 en Celaya, Gto.

1.3. ACTIVIDADES DEL TALLER

1.3.1. *El primer impresor y su familia*

Como se ha documentado, Teodomiro Ginori Robles fue hijo de Francisco Ginori López, el comerciante y catedrático de francés de la Escuela de Minas de Guanajuato. Robles, nació en Mineral de la Luz, Gto. el 6 de septiembre de 1873,⁶² se casó con María del Refugio Marroquín García,⁶³ sus trabajos se especializaron en impresos comerciales y participaciones sociales principalmente, aquellos llamados de *remendería*. También se inició en este periodo la tradición del cartel taurino, la cual continuó su hijo Teodomiro en Morelia hasta los años 90's.



5. Fotografías familiares. Teodomiro Ginori Robles y María del Refugio Marroquín García (APLPC)
Prohibida su reproducción. Cortesía de Hugo Ginori Marroquín.

⁶² La Luz, Guanajuato, Parroquia de Nuestra Señora de la Luz, Libro de bautismos no. 12, (1865-1874), f. 72v, no. 379. (Cortesía de Geneanet.org y el Seminario de Genealogía Mexicana (IIH-UNAM/CEH- ColMich).

⁶³ Se casaron el 8 de agosto de 1897 y por el Registro Civil en 1898, en Celaya, Gto. según el acta de los registros parroquiales; cortesía de Geneanet y el Seminario de Genealogía Mexicana...



6. Fotografía matrimonial de Teodomiro Ginori Robles y María del Refugio Marroquín García, Celaya, 1897. APILPC. (Prohibida su reproducción. Cortesía de Hugo Ginori Marroquín).

La clientela de Teodomiro Ginori Robles no solo era de Celaya, el taller imprimió para diversos ramos y giros en ciudades de Guanajuato como: Santa Cruz, Salvatierra, Acámbaro, Apaseo, Chamacuero, Hacienda del Obraje (Apaseo) y San Juan de la Vega. El cuadro IV reúne algunos clientes, con su razón social, los ramos, los giros, la propaganda y nombres contenidos en membretes comerciales, de los que se conservan más de cien. El archivo del taller además tiene variados impresos que, junto a éstos membretes, suman más de 300 documentos de “remendería”.

“El Sr. Teodomiro Ginori tuvo una imprenta a la que a partir de 1909 denominó La Purísima Coronada y fue de tipo comercial, editándose periódicos, revistas y trabajos de los llamados de remiendo. Sus hijos la trasladaron a Morelia”⁶⁴

HIJOS INTEGRANTES DE LA FAMILIA GINORI MARROQUÍN

HIJOS DEL MATRIMONIO, POR ORDEN CRONOLÓGICO	FECHA DE NACIMIENTO	OCUPACIÓN EN LABORES DE IMPRENTA
María del Carmen	1898	
María de Lourdes	1899-1988	
Francisco	1900-1902	
Salvador	----	
María del Rosario	----	
Teodomiro	1905-1996	Tipógrafo (censado como cabeza de familia y con el oficio en 1930 en Irapuato en la calle Berriozabal)
Salvador	1904	Tipógrafo (censado como cabeza de familia y con el oficio en 1930 en Morelia en la calle 20 de nov.)
María Concepción	---	Administradora de la imprenta La Purísima Coronada
Refugio	1913	
Ana María	1914	
María Elena	1915	
María de los Ángeles	1918-	Administradora de imprenta denominada Talleres linotipográficos de Salvador Ginori.
Margarita	1919	
María Teresa	1922-2019?	Contaduría y administración de la imprenta LPC

Cuadro II. Integrantes de la familia Ginori Marroquín. Fuente: entrevista a Hugo Castillo Ginori y María Elena Córdoba Ginori, otros datos fueron tomados del Seminario de Genealogía Mexicana (IIH-UNAM/CEH-ColMich.), a través de geneanet.org

⁶⁴ *El Sol del Bajío*, Núm. XXII, 12 de octubre (1970), Museo de Celaya Historia Regional (cortesía de Rafael Soldara).

1.3.2. Algunos clientes de La Purísima Coronada en la región

RAMO	GIRO	NOMBRE y PROPAGANDA	CLIENTE	LUGAR y AÑO
	Abarrotes	LA MONTAÑA DE ORO. Ropa y abarrotes.	José Dolores Tapia	s/a, San Juan de la Vega, s/dir.
ALIMENTOS	Harinas	MOLINO DE HARINAS DEL ROSARIO	Esteban Albo	190.. Celaya, Gto. / Calle de las dos sirenas núm. 143.
CONSUMIBLES	Abarrotes	LA REFORMA DEL COMERCIO. Surtido completo de abarrotes regionales y extranjeros	Vicente Sepúlveda	s/a Celaya Gto. / Portal de Requena 6
ENTRETENIMIENTO	Teatros / cines	TEATRO-SALÓN ENRIQUE ROSAS	Rosas Pastor, empresario	1910, Celaya, Gto. / Hotel Internacional
FÁBRICAS	Tejidos	EL REFUGIO. Fábricas de tejidos de algodón. Especialidades en cantones de torzal, driles, lonas, colies y cambayas finas y corrientes	Ernesto Fernández Ramírez & Co.	190.. Celaya, Gto. / Meléndez núm. 3.
FOTOGRAFÍA	Estudio fotográfico	FOTOGRAFÍA “MIGUEL RODRÍGUEZ”	Inocencio Cabrera	1910, Celaya, Gto. Esq. espalda de la parroquia y la Ira de Guadalupe núm. 1.
HOTELERÍA	Hoteles	GRAN HOTEL GÓMEZ. Restaurant, cantina, billares y peluquería.	García y Posada, propietarios.	
MADERAS	Maderas	CIA. MADERERA DE QUERÉNDARO. Maderas de pino, oyamel y encino, especialidad en cedro blanco, duela machihembrada.	Cia. Maderera de Queréndaro	193... Acámbaro / Gto. 5 de febrero núm. 4.
MEMBRETES	Personas	JOSÉ ERNESTO SOUZA. Presbítero	Fr. José Ernesto Souza	190.. San Juan de la Vega / (Via N.M.)
MISCELANEA	Mercería	EL IRIS. Mercería, perfumería y papelería. Selecto surtido en semillas de hortaliza y flores de california.	Genaro García	s/a Celaya, Gto. / Portal Progreso núm. 13. (con pie: Tip. La Purísima Coronada.
PELETERÍA	Zapateros	LA PROVIDENCIA. Surtido completo de efectos de peletería, tlपालería y artículos para zapateros.	Gaspar Carrillo	190.. Celaya, Gto. / Aguayo 13.
PUBLICIDAD	Librería	AGENCIA DE PUBLICACIONES Y LIBROS.	Rafael Maldonado	190... Celaya, Gto. / Calle de San Francisco núm. 2 ½.
REFRESCOS	Fábrica	CELAYA BOTTLING CO. Fábrica de aguas gaseosas y minerales		190.. Celaya, Gto. / San Juan de Dios 19.
VESTIDO	Sastrería	LA ÚLTIMA MODA. Sastrería y camisería.	Feliciano Vaca	191.. / Acámbaro, Hidalgo 35 y 37.

Cuadro III. Giros publicitarios para los que imprimió Teodomiro Ginori Robles en Guanajuato. Los datos fueron tomados del muestrario de hojas membretadas (APILPC).

1.3.3. Los talleres de imprenta en Celaya y Guanajuato

Es importante mencionar, aún de forma breve, el contexto de la imprenta celayense del periodo entre siglos en Guanajuato, primero a través de una tabla de reseña hemerográfica y después con resumen general del Estado, para abonar al marco histórico de la LPC en su primera etapa de importante desarrollo material y técnico y cuando al parecer adquirió la mayoría de su repertorio tipo-iconográfico. La tabla que a continuación presentamos hace un recuento de los talleres de imprenta, desde el siglo XIX hasta los años 70's del siglo XX y resumen la investigación realizada por Jesús Zárate Damián, dueño de la *Imprenta Alpha*, para el periódico *El Sol del Bajío* en su artículo “Desarrollo del arte tipográfico en Celaya”.⁶⁵

TALLER	PROPIETARIO	COMENTARIO EN EL ARTÍCULO
Taller de Guillermo Galván	Guillermo Galván	Calle de La Compañía (luego Juárez) de mediados del s. XIX. Se imprimieron obras piadosas de Francisco E. Tresguerras. Es posible que haya sido la primera imprenta por el antecedente de que en 1818 el propio Tresguerras manda imprimir sus obras a la ciudad de México.
Taller de Celedonio Vélez	Celedonio Vélez	Calle de Parra (Hidalgo). Potosino que llevó una imprenta a Celaya. Padre de la actriz y <i>bedette</i> mexicana Lupe Vélez.
Taller del Pbro. Julio Miranda	Julio Miranda	Pasó a varios propietarios y en ella se imprimieron los periódicos <i>La voz del Bajío</i> (Lic. Ismael Vélez) y <i>El renovador</i> (Juan Abarca Pérez). El presbítero Miranda adoptó el anagrama de J. Mariano Ludi.
Imprenta Saldaña	José Saldaña	Originalmente denominada “La Propaganda Literaria”. Pasó después a sus hijos Luis y Rafael Saldaña Contreras.
Imprenta de Federico del Castillo Negrete	Federico del Castillo Negrete	Editó en 12 tomos la primera historia de Celaya. Pasó después a su hermano Luis del Castillo Negrete, quien editó el primer libro de versos del poeta celayense José Nieto y Aguilar “Búcaro de Flores Mustias”.
Taller tipográfico Teodomiro Ginori	Teodomiro Ginori Robles	Fundada en 1895; a partir de 1909 denominada La Purísima Coronada,

⁶⁵ *El Sol del Bajío*, 12 de octubre, Año XXII (1970).

		fue de tipo comercial, editándose periódicos, revistas y trabajos de los llamados de remiendo, sus hijos la trasladaron a Morelia.
Taller de Eusebio Garcidueñas	Eusebio Garcidueñas	Edita el periódico <i>El patriota</i> , posteriormente fue vendido a la Escuela de Artes y Oficios de Cortázar (Municipio).
Taller de Jesús María Cacho	Jesús María Cacho	Dedicado a trabajos comerciales y para ediciones anuales de calaveras.
Tipografía de Jesús García	Jesús García	Llegó de Querétaro y realizó trabajos comerciales. Sus familiares lo mantuvieron trabajando en la calle 5 de Mayo.
Imprenta Lux	Arnulfo Tapia	Que pasó después a la Escuela Secundaria local.
Imprenta Minerva	Manuel García	Edición de periódicos y revistas, principalmente trabajos comerciales. Ahí se editó el libro de poesías “De mis campos vernaes” de Arturo Sierra Madrigal, hermano del poeta Alfonso.
Taller del periódico “La palabra”	Manuel Urbina Ciénega	Fue este taller y su propietario quien introdujo el primer linotipo a Celaya.
Imprenta Mares	Imprenta franciscana	Imprime para la revista “Paz”
Editora “Fray Manuel Navarrete”	Imprenta franciscana	Iniciada en Salvatierra y trasladada a Celaya con la dotación más moderna de maquinaria de artes gráficas.
Taller de Jesús Márquez Montoya	Jesús Márquez Montoya	Realizó trabajos comerciales
Taller de Gil Medina	Gil Medina	Para la impresión del periódico “El orientador”
Taller de Francisco Acevedo Escalante	Francisco Acevedo Escalante	Realizó trabajos comerciales
Juan Vélez Andrade	Juan Vélez Andrade	Compró la Imprenta Lourdes, se dedicó a impresiones finas en la calle Congora e Independencia, pasando el taller a su sobrino José C. Vélez Villa
Imprenta “Celaya”	Juan Antonio Pesquera	Que la compró a José C. Vélez Villa.
Imprenta de José Escobedo		Compró el equipo de la imprenta Celaya.
Imprenta Comercial	Mario Cuevas Serrano	Fue traída de Guanajuato.
Impresiones Jaramillo	Francisco Jaramillo Borrego	Se editó por mucho tiempo el periódico deportivo “Gol” de Manuel Amate, y se hacen trabajos comerciales.
Imprenta Artística	Rómulo Mares	Se editó por entregas la historia del templo de El Carmen, del R. P. Fray Pablo de San Juan de la Cruz Jiménez, y tuvo anexa papelería.

Imprenta de Jesús Lara	Jesús Lara	Tuvo de encargados a: José Maldonado, José Bustos y Jesús Zárate Damián, quien la anunció como “Alpha”.
Imprenta Alpha	Jesús Zárate Damián	
Taller de Erasmo Núñez	Erasmo Núñez	Adquirió la Imprenta Artística para la impresión de material religioso, novenas, triduos, etc. así como a la impresión de patrones para bordar punto de cruz, aprovechando los trabajos de fotograbado de su hermano.

Cuadro IV. Registro de talleres de imprentas en Celaya; en: Jesús Zárate Damián, “Desarrollo del arte tipográfico en Celaya” *El Sol del Bajío*, 12 de octubre año XXII, núm. 8090 (1970).

Por otro lado, los talleres que en su momento tuvieron intensa actividad en Guanajuato fueron: “Tipografía del barretero”; J. Palencia o G. Bravo Imp. (Silao). Tip. de F. Rodríguez de Silva; Imprenta Vargas o Imprenta Moderna (Irapuato). Imprenta Moderna; Imprenta de S. Salas; “Plaza de la Reforma” (Gavira). J. M. Zamudio; Imprenta de Teodomiro Ginori (Celaya); Imprenta “La Propaganda Literaria” o Imprenta Moderna (Guanajuato). Tip. Guadalupana y Taller de Rayados de Camilo Segura, Tip. F. Verdayes; Tip. De J. Rodríguez e Hijo (León). Tip. Franco & Cía. (Pueblo del Jaral, Gto.), Imprenta y papelería “J. Rodríguez e Hijo” (León), Imprenta de Gómez Hermanos (León). Imprenta y papelería “El libro mayor” (León, 1918).⁶⁶ Muchos de los talleres arriba citados, se especializaban en impresos taurinos y de espectáculos. La colección de placas de la *Purísima*, tiene variados grabados y ornamentos del arte taurino.

1.3.4. *El impreso menor y el arte comercial*

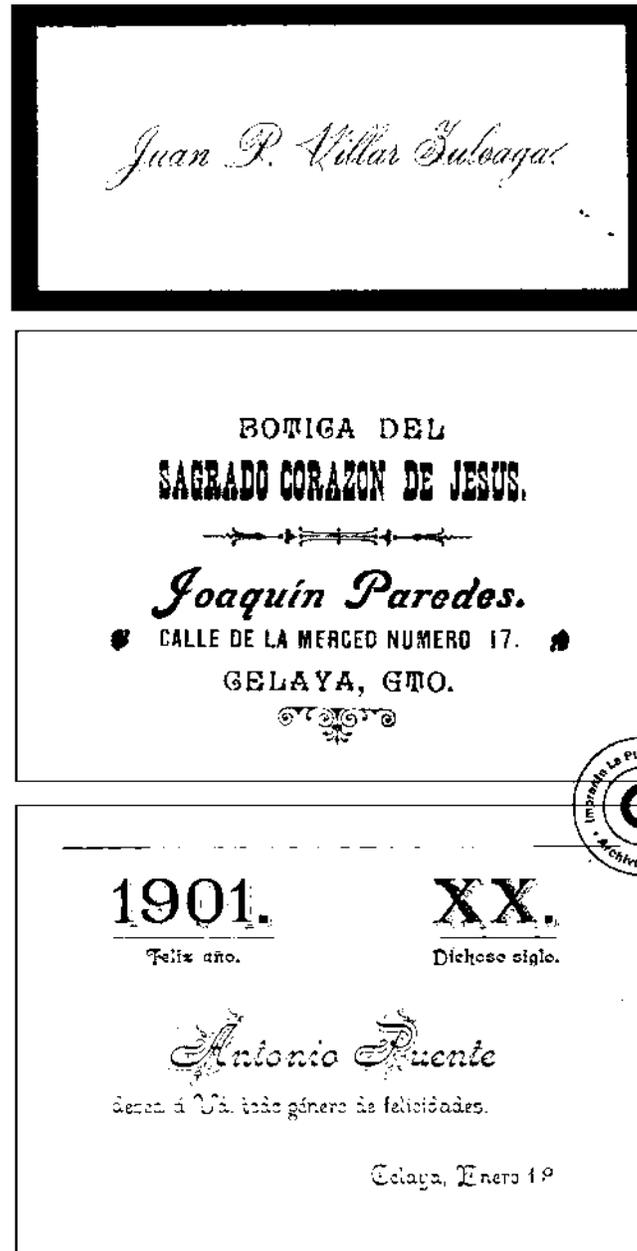
En la etapa celayense, los membretes anunciaban “gran surtido de tarjetas, esquelas, papel y sobres. Impresiones de todas clases. Especialidad en trabajos de lujo, encuadernación y taller de rayados” y su lema rezaba: *Elegancia, limpieza y prontitud* (membretes fig. 4). A partir de 1909 fue que se denominó *La Purísima Coronada*, debido al evento religioso de la Coronación de la Purísima Concepción, patrona de Celaya (fig. 10). Algunos pies de imprenta en adelante, aparecen como *La Purísima Coronada* y en ocasiones se agrega

⁶⁶ José Francisco Coello Ugalde, *Cartelería taurina en Guanajuato* (1873-1923), Centro de Estudios Taurinos de México A.C., México 2013. Consultado en: https://issuu.com/fcth/docs/carteler_a_taurina-guanajuato

“Teodomiro Ginori” o “T. Ginori” (fig. 8). El siguiente cuadro se recoge la existencia de impresos físicos que se conservan del taller, que corresponden a la etapa en Celaya y los primeros años en Morelia, antes de la muerte del fundador, esto es, el impreso menor hecho por Teodomiro Ginori Robles.

IMPRESOS	TIPOLOGÍAS Y FORMATOS	cantidad	porcentajes
Comerciales	<i>Membretes</i> <i>Tarjetas</i> <i>Volantes</i> <i>Participaciones</i> <i>Notas de venta</i> <i>Cuadros estadísticos</i> <i>Talonarios</i>	156	63.1%
Sociales	<i>Participaciones</i> (bautismo, matrimonio, defunción), <i>Invitaciones</i> (sindicatos, asociaciones, círculos católicos) Recuerdos (Primera Comunión)	34	13.7%
Escolares	<i>Reglamentos</i> <i>Diplomas</i> <i>Invitaciones</i> (festivales, recitales) <i>Programas</i> (conferencias, exámenes, recitales) <i>Boletas de calificación</i>	14	5.6%
Religiosos	<i>Cuadernillos</i> (novenas, devocionarios, glorias, indulgencias) <i>Diplomas</i> (celador secundario, por ejemplo) <i>Invitaciones</i> (cofradías, grupos católicos, congregaciones) Formatos varios (catecismo, calendarios de registro)	31	12.5%
Espectáculos	<i>Invitaciones</i> <i>Programas de mano</i>	12	4.8%

Cuadro V. Tipologías del impreso menor.



7. Tipos de tarjetería comercial y social de presentación, promoción y felicitación en la colección de LPC.



Ayer á las 3 y 30 p. m. voló al seno del Señor, el alma de la niña

Suadalupe Pantoja.

Sus afligidos padres y demás familia, lo participan á U. con dolor.

Celaya, Enero 10 de 1904.

El duelo se recibe en la casa núm. 7 de la calle de S. Antonio, á las 4 p. m. de hoy y se despiden en el Panteón Municipal.



8. Participación duelo en la colección de LPC.

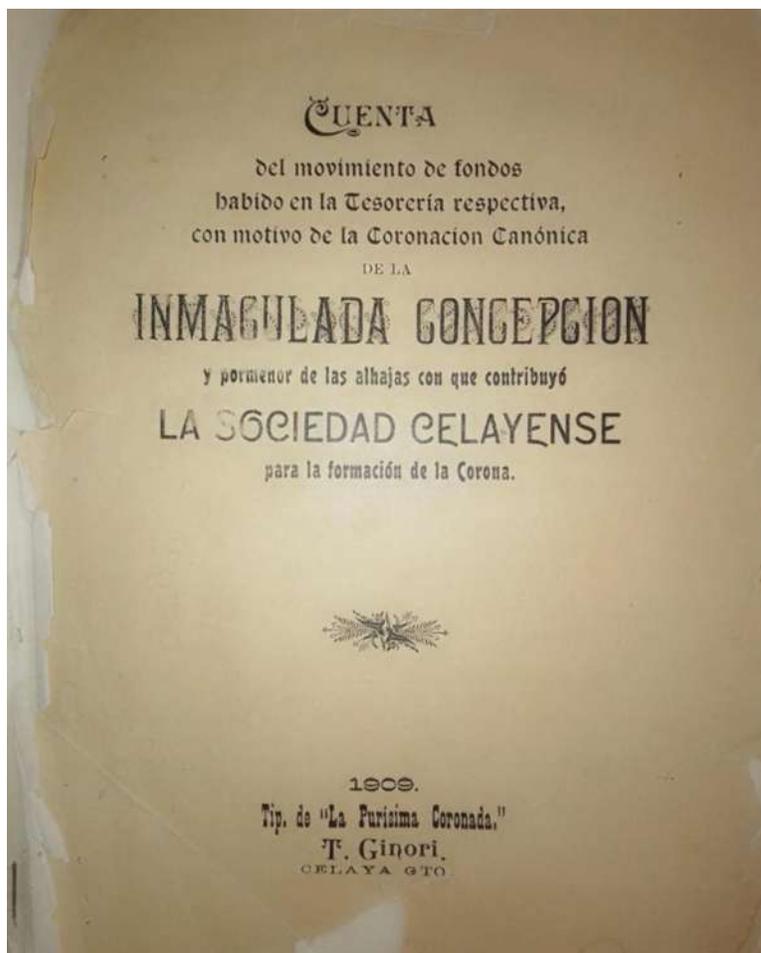
1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12		13		14		15		16		17		18		19		20		21		22		23		24		25		26		27		28		29		30		31	
JULIO		AGOSTO		SEPTIEMBRE		OCTUBRE		NOVIEMBRE		DICIEMBRE		JANUARI		FEBRERO		MARZO		ABRIL		MAYO		JUNIO		JULIO		AGOSTO		SEPTIEMBRE		OCTUBRE		NOVIEMBRE		DICIEMBRE		JANUARI		FEBRERO		MARZO		ABRIL		MAYO		JUNIO		JULIO		AGOSTO		SEPTIEMBRE		OCTUBRE		NOVIEMBRE		DICIEMBRE			
1943-1944 Núm....																																																													
Catecismo de San Agustín																																																													
Nombre.....																																																													
Edad.....																																																													
Dirección.....																																																													
Sección: 1 2 3 4 5																																																													
ENERO								FEBRERO								MARZO								ABRIL																																					
1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8																														



9. Calendario de registro asistencia Catecismo en la colección de LPC.



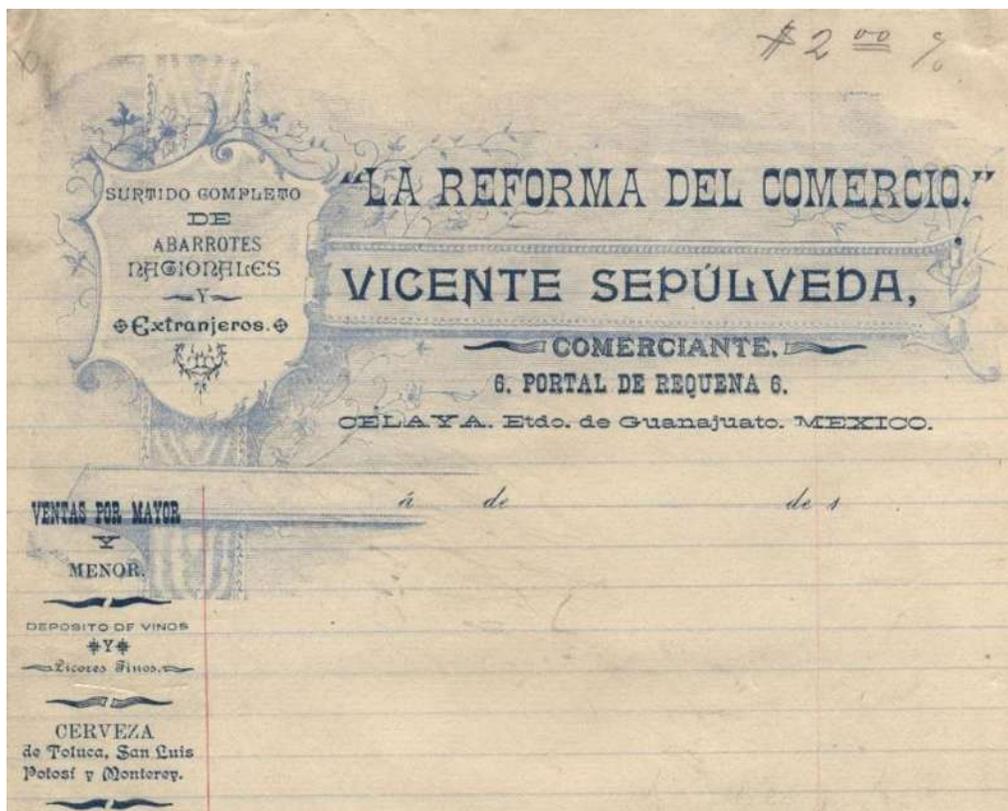
10. Fotomontaje de la Virgen La Purísima Concepción, recuerdo de su coronación, 1909 (APILPC)



11. Cuaderno de la *Cuenta del movimiento de fondos... de la Coronación de la Virgen de la Inmaculada Concepción* (...), Tip de "La Purísima Coronada" T. Ginori, Celaya, Gto. 1909.

Los trabajos tipográficos de esta etapa, como lo confirman los más de 200 impresos conservados en el archivo de la imprenta, fueron realizados en el taller para diferente clientes y ciudades de la región, y son casi en su totalidad del tipo denominado "pequeño impreso" o "impreso menor" es decir, aquellos trabajos llamados de "remendería" cuyas formas y composiciones eran una especialidad particular, sobre todo por la técnica de composición tipográfica; la remendería llevaba a cabo trabajos de *composición compleja*, esto es, trabajos comerciales y de fantasía, otros tipógrafos de la época siguiendo la tradición de la primera mitad del siglo XIX, se formaban en el arte de la línea, la llamada *composición simple* para periódicos, revistas y libros. La figura 11 es la portada del cuaderno donde se registran las cuentas de la "tesorería respectiva" con motivo de la coronación canónica de La Inmaculada

Concepción de Celaya; aquí aparecen todos los rubros para los que la sociedad celayense aportó en la “la formación de la Corona”, entre éstos, el pago a Teodomiro Ginori Robles por “varias impresiones” como las invitaciones al evento religioso; también aparece registrada Elena Ginori como donante de “una argolla de oro” para la elaboración de la Corona.⁶⁷



12. Hoja membretada “La Reforma del Comercio” de Vicente Sepúlveda, Celaya, Gto. (s/a), impresa por Teodomiro Ginori Robles (APILPC).

Entre los impresos más abundantes de este taller se encuentran: *membretes comerciales* (los que contienen el nombre del propietario del negocio), *cuadros y estadísticas* (todas aquellas

⁶⁷ Cuenta del movimiento de fondos habido en la tesorería respectiva con motivo de la Coronación canónica de la Inmaculada Concepción y pormenor de las alhajas con que contribuyó la Sociedad Celayense para la formación de la Corona, Celaya, Guanajuato, Tip. La Purísima Coronada, T. Ginori, 1909, p. 8. (Col. particular de Salvador Guerrero Vieyra, Celaya Gto).

formas complejas de líneas y cuadros para el llenado de datos de empresas), *impresos religiosos* (bautismo, participaciones de matrimonio, esquelas, –con sus bellos ángeles dolientes– y demás anuncios, como los relacionados a las cofradías), *hojas sueltas* (con diversa publicidad para corridas de toros, el circo, jaripeos), *programas* (para eventos culturales y educativos como los de aniversario, de recitales musicales, poéticos y escolares).

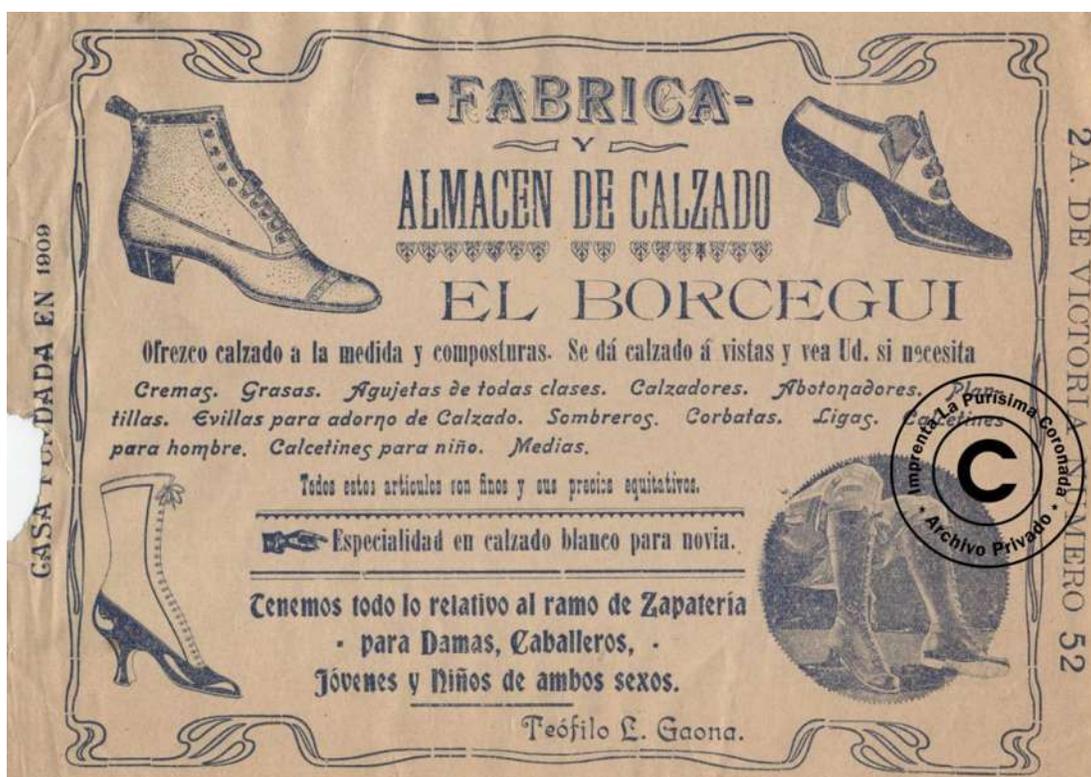
Los grabados que acompañan los impresos de la primera etapa celayense, atestiguan la importancia que revistió la imagen visual en el periodo finisecular a nivel internacional y en el Porfiriato en México, ilustrando también revistas, semanarios, periódicos y demás impresos culturales y comerciales. En el contexto cultural y comercial, podemos mencionar ahora, que el *maquinismo* y el *boom* de la imagen ilustrativa y retórica, en su sentido moderno, (vs. simbólica y emblemática de los siglos coloniales), con los rasgos distintivos del *Art nouveau* y *Art déco*, dieron como resultado el nacimiento de “el arte comercial” ya que los talleres tipográficos tuvieron que estar a la vanguardia de las naciones europeas y norteamericanas, para ofrecer a sus clientes y a su público las “imágenes del deseo”⁶⁸, aquellas que “significaran” que México era una nación “moderna y civilizada”; sin embargo, existe un proceso de transformación en las tradiciones iconográficas, que son recibidas, adoptadas y suplantadas, según las necesidades de uso, más allá del discurso ideológico o la estética que impera en cada época.

1.3.5. *Entre la tradición y la modernidad*

En las composiciones de los anuncios que veremos a continuación, puede verse el estilo internacional y el mestizaje tipográfico acompañado de líneas clásicas y modernistas; letras góticas y de fantasía en combinación con grabados tradicionales y novedosos. Los diseños hechos para impresos religiosos se constituían como un híbrido entre la tradición y la modernidad, con sus capitulares góticas y las nuevas fuentes modernas.

⁶⁸ Cfr. Julieta Ortiz Gaytán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, UNAM, Dirección General de Estudios de Posgrado, 2003.

Las figuras 13 y 14, volante “El Borcegui” y membrete “La Industrial” son representativos de este periodo, con orlas modernistas y elementos para textuales (como la manecilla en el volante núm. 13)⁶⁹ La técnica del fotograbado puede verse en los modelos de zapatos que se anuncian, es decir, no se trata de un grabado hecho por líneas del buril, sino de una imagen transferencia a la placa mediante una técnica fotográfica. En “El Borcegui” (que anuncia en el costado su casa fundada en 1909), la palabra inicial *Fábrica* está formada por letras de fantasía, uno de los cinco abecedarios que la imprenta La Purísima Coronada conserva.

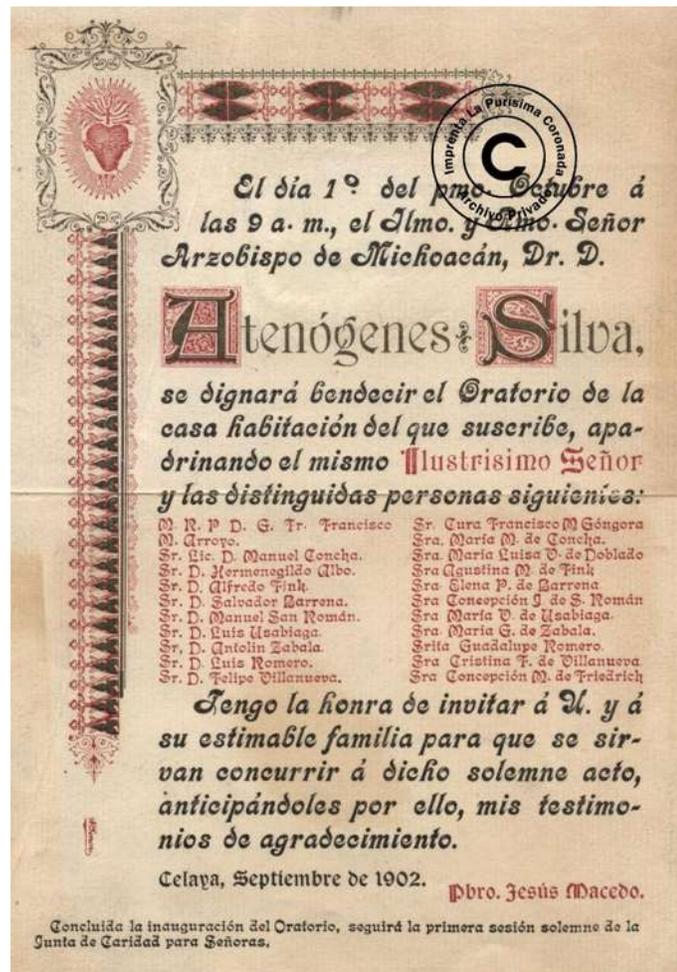


13. Volante “El Borcegui” Fábrica y almacén de calzado de Teófilo Gaona, Celaya, Gto. 19... (APILPC).

⁶⁹ La manecilla o índice, es un símbolo paratextual de tradición medieval, con el dedo índice extendido, para hacer un llamado de atención importante en el impreso, en latín: *nota per manus signum*; fue debidamente explotada en el periodo entre siglos en los impresos menores comerciales y ha llegado hasta nosotros también en los usos de la informática, típicamente usada como puntero y en nuestros días muy utilizada como “revival” en el diseño gráfico de anuncios de tipo “retro”.



14. Membrete “La Industria” de Ismael Arroyo, Celaya, Gto. 19... (APILPC).



15. Invitación Bendición de Oratorio por Atenógenes Silva, Celaya 1902, con iniciales Lomabardas de la Richard Gans de Madrid. (APILPC).

En el caso del impreso religioso de la figura 15, podemos ver una composición tipográfica “apretada” con un Sagrado Corazón como esquinero con orlas de estilo renacentista; tenemos en este ejemplo, el mestizaje de letras góticas y modernistas, con capitulares lombardas decoradas impresas a dos tintas. Los tipos y tamaños de letras, debieron elegirse de acuerdo a la importancia que se le dio a la información. Podríamos hacer una lectura del conjunto y fijar la atención primero en el esquinero o primero en el nombre con capitulares y después en la lista de personas en color rojo; esto dependerá de varios factores. Los contrastes visuales (color-tamaño-forma), es decir la expresión tipográfica, es hecha a veces de manera intuitiva por el cajista; la representación del discurso, por su parte, viene dada por el cliente (enunciador). Desde luego, el cajista tradicional (formalizador), no realiza un ejercicio semiótico previo, pero sí cualifica, los colores y los tamaños para clasificar la información, esto dependerá de su bagaje cultural, técnico y su gusto estético que dirige al lector (destinatario).

Representación del discurso

Emisor (enunciador-cliente)

persuasión social o ideológica

Expresión tipográfica

Formalizador (tipógrafo-cajista)

persuasión técnica y estética

Recepción

Destinatario-Sociedad-lector

Experiencia adquirida

16. Elementos del proceso de la publicidad tipográfica (resumen del texto).

1.3.6. *Impresos taurinos, iconografía religiosa e imágenes de la modernidad*

Un cartel taurino impreso en Celaya para el 24 de enero de 1904, que anuncia el “Gran acontecimiento taurino (...) la reaparición del aplaudido matador de toros de alternativa Fuentes Mexicano” al parecer fue impreso por Teodomiro Ginori, pero el pie de imprenta no es claro. Así mismo el cartel para la corrida del 1º de noviembre, luce uno de los grabados taurinos de la colección de *La Purísima*: una cabeza de toro decorada con elementos alegóricos.⁷⁰ La tira taurina para la corrida del domingo 15 de noviembre de 1914 (fig. 18)⁷¹, con “cuatro toros de la ganadería de ‘Mandujano’ (...)” que se anuncian para los matadores Carlos Reséndiz y Juan Márquez F. fue impresa por Teodomiro Ginori Robles en Celaya, bajo el pie “La Purísima Coronada”. Se trata de un impreso de los llamados *hojas sueltas*, en un formato vertical con orla tipográfica de estilo modernista, cuya imagen de cabecera es un grabado calcográfico que incluye la frase “Plaza de Toros” en letras de fantasía, este título forma parte del grabado, el cuál proviene de la fundición española Richard Gans de Madrid.

Entre las variadas tipografías que Teodomiro eligió para esta hoja, podemos ver, debajo de la cabecera, la fecha del evento con letras iniciales decoradas, las mismas que usa para el título de la fotografía de *La Purísima Concepción* “recuerdo de su coronación” y la invitación por el día de Santa Cecilia a cargo de la Orquesta de Acuitzio (fig. 17).

SANTA CECILIA

17. **Capitulares decoradas (letra fantasía)** abecedario en la colección de *La Purísima Coronada*, de la fundición *Ditta Nebiolo & Comp. Torino*. Fuente del tipo impreso: Invitación acto religioso de la Orquesta de Acuitzio, 1922 (APILPC).

⁷⁰ Cfr. José Francisco Coello Ugalde....

⁷¹ No hemos podido conseguir una reproducción de mejor calidad; la que ofrecemos aparece en el artículo de Coello Ugalde y fue tomada a través del cristal del marco en el que se encuentra. Gracias al reconocimiento de las familias tipográficas ahí utilizadas, los grabados y el apenas visible pie de imprenta, hemos podido deducir que se trata efectivamente de un impreso de Teodomiro Ginori Robles en la etapa celayense de la imprenta LPC.

En la parte media del impreso se hace referencia a las mujeres toreras que participarán y esta información está acompañada de un medallón con una imagen femenina adornada con flores, con el estilo *Nouveau*, con tallos a manera de latigazos. La parte inferior del impreso (el programa) tiene tipografías de fantasía y modernistas, acompañadas con la imagen de un toro. Tanto los grabados y letras del repertorio tipográfico, excepto el medallón de la mujer, son conservadas en archivo del taller de La Purísima Coronada.

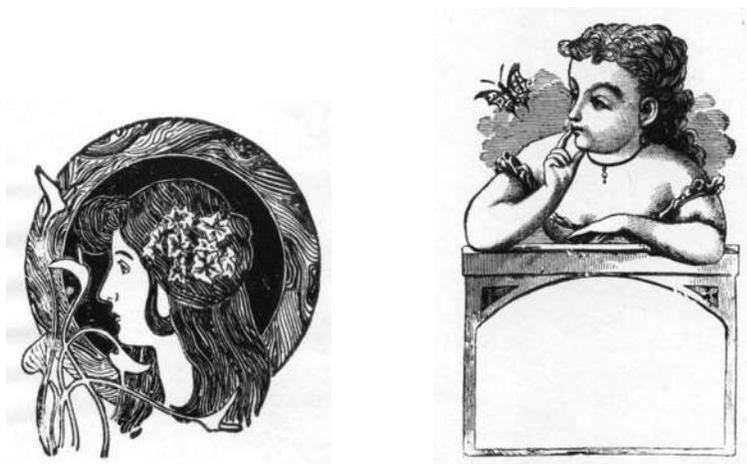


19. Grabado taurino, impreso de la placa original del acervo LPC.
Imagen en: Claudia Raya, *Imágenes de la tradición y la modernidad ...* FOEM, 2013.

Como hemos visto, los impresos de la primera etapa celayense, presentan una muestra de la iconografía y el diseño gráfico del periodo del cambio de siglo hasta la década los años veinte, donde las imágenes de la tradición y la modernidad conviven, están presentes los estilos del diseño internacional: el *Art Nouveau*, el estilo inglés “victoriano”, el romanticismo y las imágenes religiosas de tradición colonial.



20. **Imágenes religiosas y modernas**, en impresos de La Purísima Coronada, correspondientes al periodo celayense.



21. **Imágenes femeninas**, impresas de las placas de La Purísima Coronada.



22. Máquinas y artefactos modernos, impresas de las placas de La Purísima Coronada.

Los grabados de la colección del acervo contienen imágenes sobre la tecnología, como las máquinas de coser, las máquinas de vapor, las lámparas de petróleo, el gramófono y otros artefactos científicos, otros temas relacionados a los nuevos oficios como la fotografía o el cine o símbolos del trabajo y la fuerza industrial como la mano que sostiene un marro. Otras son alegorías de la música, la literatura, el teatro o la imprenta y muy variados son los repertorios de las imágenes femeninas del estilo *Art nouveau* (en unión con las formas naturales y orgánicas) y otras religiosas como el sagrado corazón, las cruces y los dolientes muy recurrentes en las participaciones sociales.⁷³

⁷³ La imprenta resguarda una colección de grabado religioso de más de 50 imágenes, la mayoría de factura industrial y una pequeña parte son grabados artesanales, entre los que al parecer se encuentran vírgenes de Manuel Manilla. Un tema que se abordará en otro momento del proyecto.

1.4. COMPARATIVO DE LOS FORMATOS DE PERIÓDICOS VS. PEQUEÑO IMPRESO

1.4.1. *Cabeceras publicitarias*

Las imágenes de la comunicación visual en el periodo entre siglos y el movimiento internacional (*Art nouveau*, romanticismo, imágenes victorianas, etc.) son ricas en temas y rasgos gráficos, poseen características propias de cada país y del llamado “mestizaje” iconográfico que respondió a factores sociales, históricos, estilísticos y semióticos, con matices persuasivos dirigidos a los ámbitos colectivos (prensa) o individuales (impreso menor). El siguiente comentario se refiere precisamente, a los rasgos que están presentes en la prensa ilustrada, respecto al impreso menor, este último con publicidad comercial y social, de formato pequeño, uso transitorio, cuya técnica fue llamada “remendería” o composición compleja. *La Purísima Coronada* de la etapa celayense, revela mediante su *corpus* iconográfico, el uso de imágenes provenientes de Europa y Estados Unidos en mayor medida, respecto a las que puede contener la publicidad ilustrada en México para impresos con periodicidad. Las siguientes figuras son cabeceras de semanarios, que muestran los repertorios femeninos, íconos y símbolos de rasgos modernistas producidas en México; pertenecen al *El Mundo Ilustrado*⁷⁴ y al *Álbum de Damas*. Al final, una muestra de cabecera tipográfica utilizada por *La Purísima Coronada*, un clisé de fundidora internacional, que representa la iconografía importada que se difundía a través del pequeño impreso.

⁷⁴ Una de las publicaciones emblemáticas del porfiriato (1894-1914), junto con *El Imparcial*. Lectura clásica para los estudiosos de la sociedad y la cultura mexicana del periodo entre siglos.



23. Cabecera A. *EL Mundo Ilustrado*, para la sección "De las damas", 30 de noviembre de 1902.



Cabecera B. *El Mundo Ilustrado*, para la sección "Notas Metropolitanas" 1904



Cabecera C. *El Mundo Ilustrado* para la sección "Revista de Ideas" 1905



Cabecera D. *Álbum de Damas*, enero de 1907 (HNDM).

1.4.2. Análisis de estilo y composición

En la *cabecera A* vemos uno de los tipos ideales de mujer del estilo modernista, con orla de latigazo, *coup de fouet*, figura poética que evoca la naturaleza y a las musas de E. Grasset y Paul Berthon, las *Femmes Modernes* de Émile Storch, o Charles Ricketts hacia 1889. Aquí el dibujante decora con letras que se entrelazan, cenefas de flores y mariposas. Se trata de un diseño de Alfredo Flores (dibujante para *El Mundo Ilustrado*), que caracteriza su dibujo con contornos gruesos negros. La *cabecera B*, un diseño singular de contraste blanco y negro con medio sol resplandeciente, propio del *Art nouveau* y siluetas de cúpulas de la ciudad. En la *cabecera C* un medallón con personaje femenino, con cenefas de siluetas y un motivo simbólico como remate, en este caso, la imagen femenina está resuelta con achurados⁷⁵ como los de las *mujeres Gibson*⁷⁶ decorada con un moño grande y vistoso; la composición, de alguna manera, se dispone al igual que las cabeceras tipográficas de las fundidoras internacionales para ilustrar membretes y otros formatos del impreso menor. Finalmente, la

⁷⁵ Creación de efectos de tonos o sombreados sugeridos por líneas paralelas estrechamente separadas.

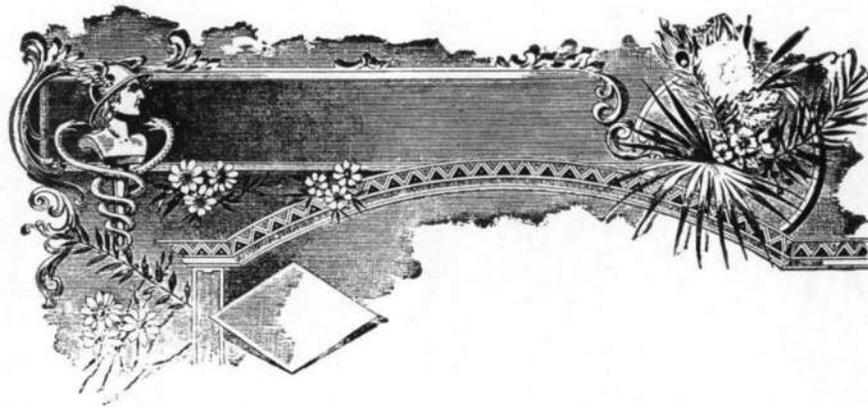
⁷⁶ El arquetipo de la belleza femenina creada por el dibujante Charles Dana Gibson en los años 1890, que apareció en innumerables revistas e ilustraciones de la *Belle Époque*, convirtiéndose en uno de los iconos de las dos primeras décadas del siglo XX. Representaba en su época la imagen completa de la moda, la belleza y el éxito social.

Cabecera D tiene el estilo *Art Nouveau*, pero podemos decir que recrea el estilo tipográfico, ya que su configuración remite necesariamente a los membretes de la publicidad comercial, con su cartela para la disposición del rótulo.

1.4.3. *Técnica de producción*

Llamaremos *tipográficas* a las imágenes del impreso menor y *estereotípicas* a las de los diarios y revistas. Las primeras, eran producidas mediante la composición tipográfica e impresas directamente; las segundas, mediante un proceso llamado estereotipia, a partir de un molde y un procedimiento intermedio de fundición y vaciado, que creaba una plancha completa. Esto significa que, los impresos periodísticos de la época creaban una página completa para la impresión, a partir de dibujos y grabados hechos “en casa” por los artistas que contrataban, por su parte, los talleres de imprenta compraban grabados y letras fundidas para diseñar sus composiciones. Las imágenes de las hojas membretadas de la imprenta menor, provienen de grabados diseñados por las fundidoras industriales a través de la galvanoplastia⁷⁷, principalmente. Las cabeceras temáticas de revistas como *El Mundo Ilustrado* fueron producidas mediante técnicas de grabado tradicional (como el aguafuerte) pero después, llevadas a procesos como el fotograbado o la electrotipia. Los diarios y semanarios con modernas maquinarias en México, podía acceder a una serie de avances técnicos que mejoraban considerablemente, o no, la calidad de la ilustración, sobre todo, en los tiempos de reproducción. Sin embargo, las placas tipográficas de los talleres de imprenta, revisten gran calidad artística y material, que les permitía estar a la altura de la publicidad impresa de los países más avanzados.

⁷⁷ Técnica para la deposición de metales mediante la electricidad. Un método de reproducción a partir de un patrón original, que permite la obtención de fundiciones metálicas para la fabricación de formas de impresión en relieve denominadas clisés o estereotipos.



24. **Friso-Hermes**, decorado con zarcillo de acanto, laurel y un medallón con motivo de palmas, plumas y flores; abajo un cerramiento de arco y rombo para rótulo. En: Claudia Raya, *Imágenes de la tradición y la modernidad*. La placa es colección de LPC y proviene de la Fundición tipográfica Richard Gans Madrid.

1.4.4. *Diseños y destinatarios*

Las imágenes de las fundidoras internacionales que más consumió *La Purísima Coronada* provienen de diseñadores norteamericanos (inmigrantes escoceses, irlandeses e ingleses en la primera mitad del siglo XIX), italianos (en el caso de la fundidora Ditta Nebiolo) y alemanes (en la primera etapa de la Richard Gans establecida en Madrid). De tal suerte que los repertorios tipo-iconográficos proveídos por estas empresas tenían un carácter diverso en cuanto a la imaginería nacional propia. Acerca de los destinatarios de las imágenes publicitarias, para ambos casos son la nueva burguesía. Así, la prensa ilustrada contiene en

sus imágenes y su discurso publicitario “el espejo de todos los días”⁷⁸ de la clase media y lectora que accedía a estas publicaciones: sus costumbres, actividades, prácticas y usos personales, que representan la modernidad nacional.

1.4.5. *Los grabados de LPC en una publicación actual*

Hemos de decir ahora, que el acervo de la imprenta tiene una colección de grabados (*clisés*) con temas religiosos y publicitarios; de estos últimos existe una publicación de mi autoría en el año 2013 titulada *Imágenes de la tradición y la modernidad. Grabados tipográficos de las placas originales de la imprenta La Purísima Coronada*, editado por el Fondo Editorial Estado de México, en su colección Historia Fundiciones. Se trata de un muestrario iconográfico comentado donde se observa la tradición de la imprenta renacentista, con motivos y figuras que fueron enriquecidos por las aspiraciones estéticas de los movimientos artísticos del siglo XIX: cabeceras, esquineros, marcos y viñetas, conocidos genéricamente como clichés, que entraban en conjunción con la tipografía para dar realce y embellecer los impresos al filo los siglos XIX y XX⁷⁹ con motivos taurinos y de oficios, inventos modernos, representaciones de aparatos, ferrocarriles, etc. todos ellos en diversos formatos como cenefas, marcos, encuadramientos, cartelas, y demás dispositivos tipográficos con figuras simbólicas y personajes clásicos. Además de este muestrario, el acervo conserva más de 300 placas y caracteres tipográficos, que, por razones de método y espacio, no han sido motivo de este trabajo. Proporcionamos el link donde puede consultarse este libro en versión PDF, gracias a la página web de dicha editorial.

<https://ceape.edomex.gob.mx/content/im%C3%A1genes-de-la-tradici%C3%B3n-y-la-modernidad-grabados-tipogr%C3%A1ficos-de-las-placas-originales-de>



⁷⁸ Julieta Ortiz Domínguez, “Arte, publicidad y consumo en la prensa. Del porfirismo a la posrevolución”. *Historia Mexicana*, v. 48, núm. 2, ColMex, 1998.

⁷⁹ Raúl Eduardo González, *Imágenes de la tradición...* (contraportada).

CAPÍTULO 2. LA IMPRENTA LA PURÍSIMA CORONADA EN MORELIA, MICHOCÁN: PRIMEROS AÑOS, LOS SUCESORES Y EL PAPEL DE LAS MUJERES EN LA EMPRESA

2.1. NOTICIAS DE LA IMPRENTA EN MORELIA EN EL SIGLO XX

2.1.1. *Algunas imprentas en Morelia 1910-1970*

Merece un estudio aparte, la historia de la imprenta en Morelia que abarque las décadas de los años 30's a los 70's, ya que si bien ha sido registrada la que corresponde al siglo XIX y hasta una buena parte de los años 20's en varios estudios importantes,⁸⁰ hace falta una historia sistemática que dé continuidad a la de los tipógrafos y linotipistas que en sus talleres siguieron imprimiendo tipografía móvil en las imprentas de la ciudad hasta los años 70's sin la competencia puntual de nuevas tecnologías y hasta los años 80's y 90's cuando siendo el offset la técnica de impresión, muchos talleres siguieron funcionando con técnicas tradicionales para impresión de libros, revistas y pequeño impreso. Citaremos a continuación, en una tabla algunos de los talleres que funcionaron a partir de 1910,⁸¹ y otros posteriores que perduraron hasta la llegada de la LPC a Morelia, más tarde a cargo de los sucesores, así como nuevos talleres instalados, que surtieron de impresos a la ciudad; también citaremos los nombres de los maestros tipógrafos y los cajistas que trabajaban para ellos en los años 90's, con tipografía móvil.⁸²

⁸⁰ Para una historia de la imprenta en Morelia, ver: Joaquín Fernández de Córdoba, *Verdadero origen de la imprenta en Morelia*, Morelia, Mich. UMSNH, 1983 (Biblioteca de Nicolaitas Notables 19).

⁸¹ Algunas imprentas fueron sido fundadas en los últimos años del siglo XIX, como el caso de *La Purísima*, pero muchos debieron desaparecer o suspender actividades durante la Revolución.

⁸² Algunos datos fueron tomados del artículo de Carlos Herrejón Peredo, *Notas para una genealogía de la imprenta en Morelia*. UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Boletín 1, 1987, pp. 245-250. Otros son parte de entrevistas a impresores de Morelia durante los años 90's. y una entrevista actual al Mtro. Ernesto Ibarra de la Imprenta Iballende, que sigue en el oficio, en la calle Aldama, en Morelia, Mich.

DÉCADA	IMPRESA	IMPRESOR o EDITOR	NOTICIA
1910	[Escuela de Artes y Oficios para Varones] Escuela Técnica Industrial “Álvaro Obregón”	Hasta 1961 fue “un fecundo semillero” de impresores para Morelia y otras poblaciones.	Nombres anteriores: Escuela Industrial Militar “Porfirio Díaz” (1895), Escuela de Artes y Oficios (1917), Escuela de Artes y Oficios (1920).
	Imprenta de Guillermo González	Guillermo González	(1910)
	Imprenta Particular “Argos”		(1911) En la calle Tejedores 47
	Imprenta de José Mejía Aguirre	José Mejía Aguirre	(1911) y seguía funcionando en 1920.
	La Providencia		(1913) Primera de Iturbide 7.
	Imprenta de B. Gómez Ruiz y Jesús Villasana	Gómez Ruiz y Jesús Villasana	(1913)
	Tipografía La Popular		(1914) 2da de Bravo 16.
	Imprenta de las Escuela de Artes y Oficios	José Ruiz de Chávez	(1915)
	Tipografía de Enrique Ibarra y Allende y Cia.	Enrique Ibarra y Allende	(1916) Galeana 506.
	Talleres Tipográficos del Gobierno		(1917) En la Escuela de Artes y Oficios
	Tipografía Católica		(1918) 3ra de Bravo 5
	Tipografía Comercial		(1919) Portal Hidalgo 129. Seguía funcionando en 1929.
	Tipografía de José Sansón S.	José Sansón	(1918)
1920	Tipografía Independiente	José Sansón	(1924) 1ª de Galeana 429
	Imprenta “La Purísima Coronada”	Teodomiro Ginori Marroquín	Fundada en 1895 en Celaya y trasladada a Morelia hacia 1925, existe actualmente y es de tipo comercial.
	Tipografía Mercantil	José Galván Zavala y Cía.	(1923)
	Talleres de la Escuela Normal para Maestros		(1926)
	Tipografía de la “Casa del Obrero”		(1926)
	Impresos Tipográficos	Antonio Tavera Campos	(1927) Tavera fue aprendiz en imprenta de Antúnez y de Agustín Mier. Sus herederos mantiene la tradición actualmente con el nombre de “Tavera hermanos”
1930	FIMAX Publicistas	Fidel Ramírez	Se formó en el taller de Antúnez, el padre hacia

			1928. Fundada en 1934; funciona actualmente bajo la dirección de Salvador Ramírez.
1940	Imprenta López Antúnez	Cuatro nietos: Armando, Xavier, Manuel y Raúl siguieron el oficio, siendo la principal, la imprenta de Javier.	Herederos de Francisco Antúnez Villagómez (1895), con taller en calle del Águila 54 (Después Virrey de Mendoza). Existen actualmente dos empresas familiares.
	Imprenta Industrial Tipográfica (Impresos y Papeles de Michoacán).	Herederos?	Herederos?
1960	BalSal Editores	Francisco Ballesteros y Elías Saldaña	Fundada en 1968. En el apartado 1.5.4. se reseñan algunas obras que imprimió la editorial.
	Imprenta Iballende	Ernesto Antonio Ibarra Carreón	Nieto del impresor Enrique Ibarra y Allende que tuvo una imprenta hacia 1946. Funciona actualmente y es de tipo comercial.
	Talleres Linotipográficos	Salvador Ginori	Antonio Alzate 197. Tipógrafo de La Purísima Coronada. Trabajó para BalSal como tipógrafo (formación de línea).
1970	Morevallado Editores	Urso Silva López	Fundada en 1978. Sus herederos continuaron la empresa como Morevalladolid y Funciona actualmente.

Cuadro I. Talleres de imprenta décadas 1910 a 1970.

2.1.2. *Impresores y cajistas que trabajaban en Morelia hasta 1994*

Según datos del impresor Ernesto Ibarra y un artículo de periódico de los 90's con motivo del homenaje al *Decano de Impresores* Teodomiro Ginori Marroquín otorgado por la

CANAGRAF⁸³, en Morelia se encontraban trabajando con oficio de tipógrafos, como maestros impresores, cajistas y otros trabajadores las siguientes personas⁸⁴

Relación de maestros impresores con imprentas: Nicolás Carmona Magaña (Imprenta Carmona), los hermanos Javier, Raúl, Eduardo y Manuel López Antúnez; Rafael Moreno Melgoza; Alfonso Cruz Anguiano (presidente de la CANAGRAF); Joaquín González; Salvador Ramírez Lara (imprenta FiMax); Ernesto Ibarra Carreón (Imprenta Iballende, presidente de la CANAGRAF en los años ochenta, abrió taller en los sesentas); Enrique Ibarra Allende (en Morelia en los 40's), Gumersindo Fraga (Imprenta Fraga); Rafael Alberto Moreno; Efraín Hurtado; Ramón y Juan Meza; Jorge Aguado; David Tena; Francisco Gómez; Eduardo Hernández; José Refugio Gutiérrez (Tipografía Mercantil); Isabel Gutiérrez (continuó el negocio de su padre), Chemín García; Melitón Ayala; Fortino Calderón (Imprenta Reforma, aprendiz de FIMAX).

Relación de trabajadores mencionados como cajistas tipógrafos sin imprenta: Francisco Carmona Magaña, (trabajador de la Imprenta Carmona y otras); Eduardo Rodríguez López, Gustavo Mata Bedolla, Manuel Bedolla (trabajaron para LPC con Teodomiro Ginori Marroquín), Samuel Alcántar, Agustín “El Santo”, Juan “El Gorrión”, Ausencio Calderón, Joaquín Cardona, Mariano Díaz, José Moreno Melgoza, Jaime Moreno, José Luis Durán, Ramiro Hernández, Carlos Garnica, Jerónimo Jaimes Méndez, Alfonso García, Simón Canedo de la Vega. Otros no reconocidos por el entrevistado, que se enlistan en el artículo: Roberto García Mejía, Natalio García de la Luz, Federico Cornejo, Jesús Huerta, Ramiro Chávez Montañés, J. Carmen Cerecero.

⁸³ Cámara Nacional de la Industria de las Artes Gráficas.

⁸⁴ Los nombres dados, aparecen en un artículo de periódico titulado “Las Artes Gráficas en Morelia, con motivo del reconocimiento a Teodomiro Ginori Marroquín, Decano de los Impresores de Morelia, por parte de la CANAGRAF, Delegación Michoacán, 1994. No tenemos el dato del periódico, ni la fecha de publicación, la fotografía del reportaje fue proporcionada por Ernesto Ibarra, impresor actual en Morelia. El maestro impresor refiere que la mayoría de los trabajadores (en general cajistas) solían trabajar para varias imprentas “iban y venían de un taller a otro, para parar caja, es decir, hacer trabajos de composición tipográfica”.

2.1.3. *Urso Silva, su imprenta y el legado de la tipografía Ginori*

Morevallado, fue una editorial fundada hacia 1978 por el librero, impresor y editor Urso Silva López, quien después de trabajar para varias editoriales de Ciudad de México y para BalSal Editores⁸⁵, decidió establecer un taller tipográfico y de encuadernación en Morelia para realizar sus propias ediciones, con temas que eran demandados por sus clientes como historia de los pueblos y narrativa michoacana, poesía y literatura; uno de los autores impresos más destacados fue Raúl Arreola Cortés. Su primer material tipográfico fue conformado por el taller que perteneció a Salvador Ginori: los *Talleres Linotipográficos*, cuando después de la muerte de éste tipógrafo de la familia Ginori, compró los tipos, la prensa y los grabados a su hermana María de los Ángeles Ginori Marroquín. Años después, los hijos de Urso se harían cargo del taller y la editorial con la integración de impresión en offset. El primero de éstos en aprender tipografía fue Hugo Silva Bedolla, quien quedó a cargo del taller después de que el fundador se dedicara nuevamente a la distribución de materiales en las ferias del libro en diferentes regiones; una de sus hijas, Adriana, se encargaría de la corrección de estilo y la administración de la empresa desde entonces. Cuando la editorial modernizó sus máquinas y sus procesos de impresión, fueron varios los talleres que recibieron en donación parte del acervo tipográfico de Urso Silva “cuando alguien abría un taller en la ciudad, mi padre les regalaba tipos y clichés para que iniciarán su negocio y les apoyaba en el funcionamiento de las máquinas”⁸⁶ Urso Silva, relata, en relación a las primeras obras que se publicaron: “hay quienes entregaban sus obras en manuscritos, y otros que me contaban oralmente, son campesinos”⁸⁷ de este bagaje, Urso pudo recopilar historias que recogió en sus ediciones. Morevallado cambió su nombre a Morevalladolid, cuando los sucesores se hicieron cargo totalmente de la empresa, la cual, sigue imprimiendo libros para Michoacán.

⁸⁵ Con BalSal, colaboró proponiendo temas y colecciones editoriales.

⁸⁶ Entrevista a Adriana Silva Bedolla, de Morevalladolid (22 de noviembre de 2021).

⁸⁷ Luna Monroy, “Edita libros de Michoacán” Diario *Provincia, Artes y Vida*, jueves 15 de noviembre, 2018

2.2. ESTABLECIMIENTO DEL TALLER DE LA PURÍSIMA CORONADA EN MORELIA, MICH.

2.2.1. *El traslado*

El taller tipográfico denominado desde 1909 “La Purísima Coronada” fue llevado a Morelia Michoacán casi 28 años después desde su establecimiento en Celaya. Por información proporcionada por la familia Ginori⁸⁸ sabemos que la primera casa familiar y el taller fue en la Avenida Madero 1291.⁸⁹ La primera referencia disponible del trabajo del taller en un impreso es en julio de 1925; se trata del programa para la función de teatro *Una mujer sin importancia* de Oscar Wilde para el 5 de julio del mismo año a las 8:30 p.m. en el Teatro Ocampo de la ciudad de Morelia, con pie de imprenta “La Purísima Coronada” sin dirección, (fig. 4).

Otro documento, el de la *Cofradía de la Inmaculada Concepción* del templo de San José, data el trabajo del taller en junio de 1923, pero carece de pie de imprenta, lo más probable es que sea en Morelia.⁹⁰ Otra dirección posterior fue la calle 2da de Guerrero 242, donde se encontraba la imprenta en 1926. Según varios documentos del archivo de la imprenta, sugieren que, desde 1920 hasta el año de su muerte en 1929, Teodomiro Ginori Robles pudo realizar los trabajos de *La Purísima* en Morelia o al menos dirigirlos. A partir de este año, María del Refugio Marroquín, su viuda, se hizo cargo del taller y tomó las riendas de la empresa contratando operarios, que junto a sus hijos tipógrafos formados desde chicos, llevaron a cabo las labores de la imprenta.⁹¹

Sabemos que Salvador Ginori, uno de los hijos, ya se enlista en el Censo de 1930 con este oficio y Teodomiro en el mismo año en Irapuato; María Concepción, una de las hermanas, según datos de los familiares, fue quien apoyó la administración junto con su madre de

⁸⁸ Hugo Castillo Ginori, hijo del María Teresa Ginori Marroquín, que vive actualmente en Morelia comentó en entrevista, que la imprenta llegó a Morelia en el año 1920.

⁸⁹ En la cuadra del Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás de Hidalgo-UMSNH.

⁹⁰ Carnet de socio de la *Cofradía de la Inmaculada Concepción* con un catálogo de indulgencias concedidas a los que visiten el “Escapulario azul” de 1923. (APILPC).

⁹¹ En el censo de 1930, se enlista a los integrantes de la familia Ginori Marroquín en la calle 20 de noviembre de Morelia (donde pudo estar a la vez el taller) y se anota a Salvador Ginori como cabeza de familia (a excepción de Teodomiro, quien se encuentra en Irapuato en ese momento también como tipógrafo). Los documentos que se enlistan pertenecen al APILPC y el Censo de población fue proporcionado por geneanet.org.

manera más presente y María Teresa, la menor de todos, llevaría desde entonces la contabilidad del negocio familiar; ella realizó estudios en contaduría y estenografía, recibiendo el grado otorgado por la Academia Particular de Comercio de Morelia⁹². Fue seguramente impreso por el taller, ya que podemos identificar el grabado patriótico, cuya placa se encuentra en acervo de la imprenta de la LPC.

AÑO	DIRECCIÓN.	IMPRESA	RAZÓN SOCIAL
1920	Av. Madero Pte. 1291	<i>La Purísima Coronada</i>	
	2da de Guerrero 242	“	
1930	20 de noviembre 242	“	
	Morelos Sur 258	“	
1930 - 1990	Virrey de Mendoza 282	“	Salvador Ginori Marroquín (1938) Sucesores de Teodomiro Ginori (1948)
1960 - 1970	Antonio Alzate 197	<i>Talleres Linotipográficos</i>	Talleres Linotipográficos de S. Ginori

Cuadro II. Direcciones de los dos talleres de las imprentas Ginori en Morelia.

2.2.2. Estampa tipográfica de la primera dirección en Morelia

En la fotografía de la figura 1, aparece una parte del taller de *La Purísima Coronada* en los primeros años en Morelia, en la Av. Madero Ote.⁹³. Al parecer, la casa familiar se encontraba en la segunda planta. De izquierda a derecha, Teodomiro Ginori Robles en la prensa, atrás, Salvador y Teodomiro, sus hijos tipógrafos, el primero con las manos en los bolsos del

⁹² Consta en un certificado del archivo familiar que en el año de 1940 se había graduado como “Contador y Estenografista”

⁹³ En la cuadra del Colegio Nacional Primitivo de San Nicolás de Hidalgo.

pantalón, el segundo, tocando la palanca de la guillotina. En la pared, a la derecha, un haz con *tiras de mano* o carteles impresos, anuncios callejeros de espectáculos, como los de toros. En la pared frontal, arriba, una fotografía de la imagen de *La Purísima Concepción* (fig.10, cap.1). Esta imagen, como hemos podido investigar, era colocada siempre en una de las paredes del taller, como símbolo de su empresa y como una especie de “bendición” para el buen comercio, así permaneció al menos hasta el año 2018 en el taller de Virrey de Mendoza.



1. **Fotografía del Taller de La Purísima Coronada, Morelia**, en Av. Madero Ote. Morelia, Mich. De izquierda a derecha, Teodomiro Ginori Robles, Salvador Ginori Marroquín y Teodomiro Ginori Marroquín (cortesía familia Ginori Marroquín).

2.2.3. *Antiguos y nuevos clientes en la administración moreliana*

Es probable que Teodomiro Ginori Robles conservara clientes de la región de Celaya en Morelia en los primeros años, como puede verse en un documento para Pénjamo en 1922 (fig. 2), esto, si pensamos que la familia llegó a Morelia en 1920, como lo ha calculado uno de los nietos. Lo que sí es seguro, es que LPC siguió realizando trabajos para otros municipios de Michoacán, como lo ejemplifica el Recuerdo de Bautismo en Angangueo en 1932 y una

esquela de defunción en Villa Morelos para 1937;⁹⁴ existen también impresos para Huandacareo, Acuitzio del Canje, Cointzio y Tiripetío.

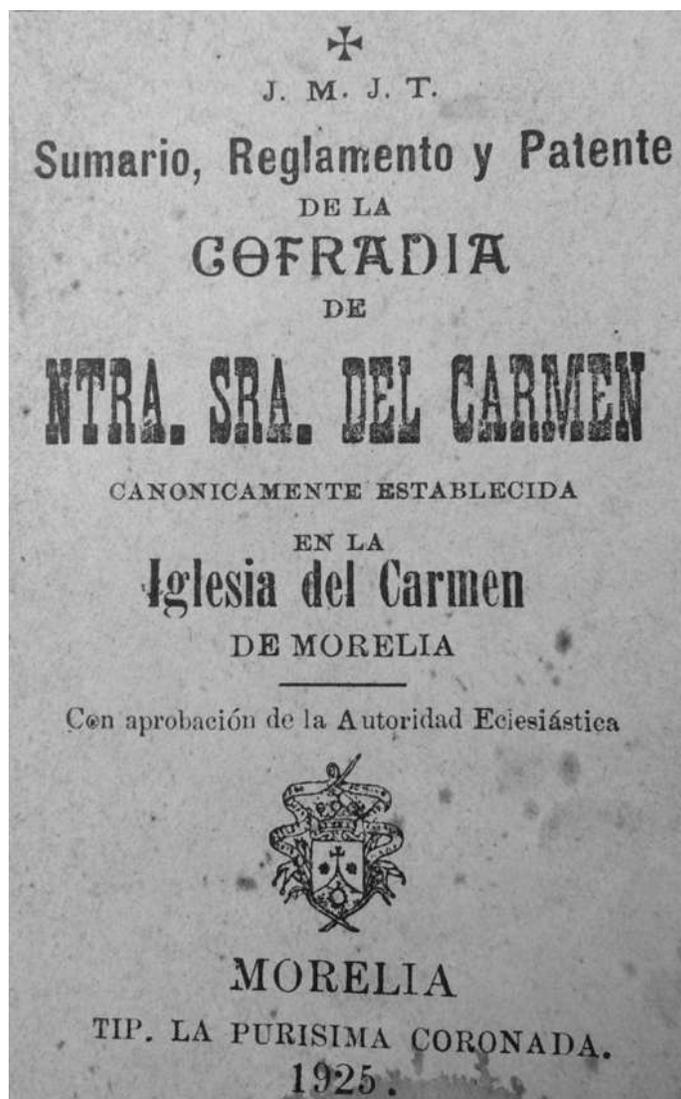


2. Grabado “El Señor de la Salud” buril sobre metal.
Invitación al acto religioso, Pénjamo, Gto. 1922 (APILPC).

En la etapa moreliana, *La Purísima Coronada* realiza diversidad de impreso menor como: volantes, folletos, reglamentos, diplomas, formatos, novenas, oraciones, esquelas,

⁹⁴ Esquela de María Soledad T. Vda. de Cervantes, Villa Morelos, Mich. septiembre 10 de 1937. Se menciona que el duelo se llevará a cabo en una casa habitación de la Estancia de Ziracuéndiro y se despiden en el Panteón de Villa Morelos (APILPC).

invitaciones, programas de teatro y festivales culturales, publicidad de cines y teatros, entre muchos más; las muestras que conserva el taller van desde 1922 hasta los años 40's. Sin embargo, la imprenta siguió imprimiendo este tipo de formato y temas hasta los años 90's.



3. Reglamento de la Cofradía de Nuestra Señora del Carmen ...
(Col. Biblioteca del Libro Ilustrado de Pátzcuaro (BLI), Cortesía Artemio Rodríguez.



4. Invitación a función de teatro de la obra *Una mujer sin importancia* (Oscar Wilde), 1925 (APILPC).



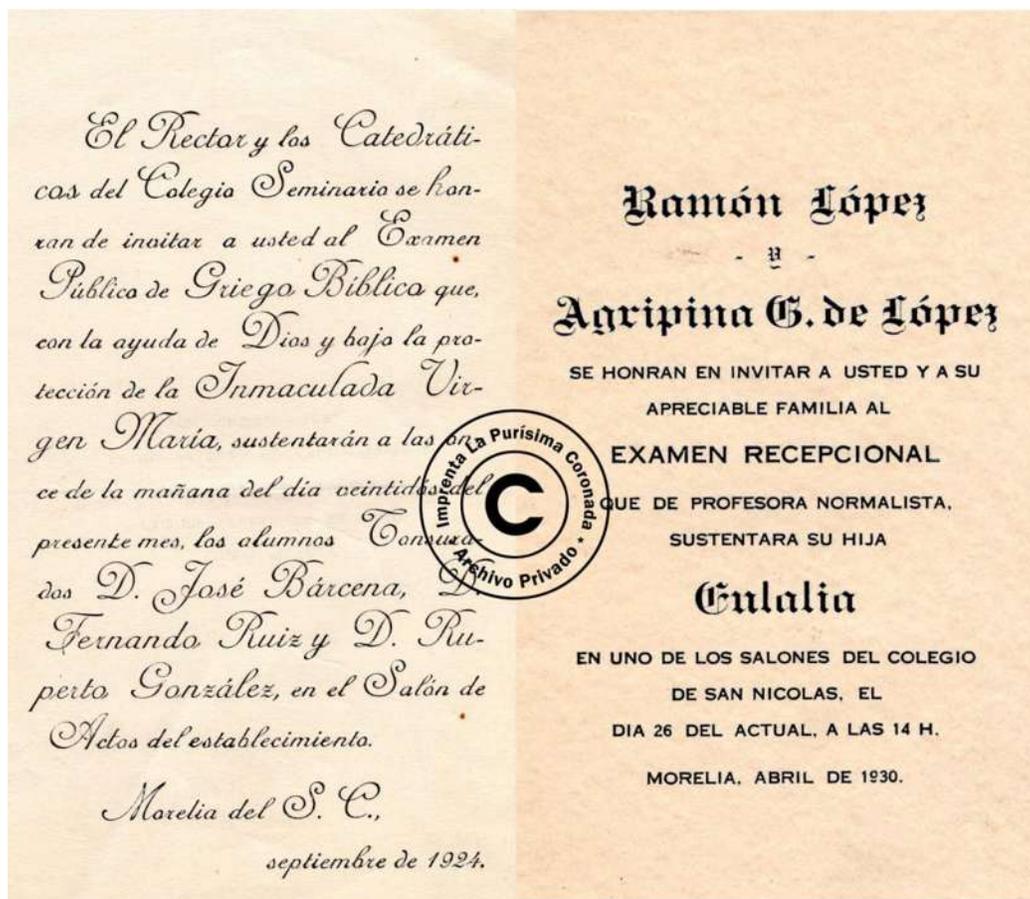
5. Oración “Glorias a María” 1927 y Carnet de socio de la Cofradía de la Inmaculada Concepción, 1923 (APILPC).



6. Invitación acto religioso de la Orquesta de Acuitzio, 1922.



7. Diploma del Instituto Cristóbal Colón, 19... (APILPC).



8. Invitaciones a exámenes públicos de Griego Bíblico (1924) y Profesora normalista (1930) APILPC.

2.2.4. Clientes e impresos del 1er. periodo moreliano

El cuadro que sigue, reúne información tomada de los trabajos realizados por Teodomiro Ginori Robles y otros quizá por Salvador Ginori. En el siguiente apartado, veremos cómo se llevó a cabo la administración de los “Sucesores de Teodomiro Ginori” Robles, así denominados y dirigidos por María del Refugio Marroquín y Concepción Ginori Marroquín, principalmente.

Impreso	Descripción	Lugar y fecha	Cliente
<i>El Señor de la Salud</i> (con grabado)	Invitación a la novena, los maitines y la función solemne, como para adornar el frente de la casa	Pénjamo, abril 1922	Dionisio Hernández y Donaciano Medina
Velada Eucarística (con grabado)	Invitación a velada eucarístico-literaria para el 13 de septiembre en la Vicaría	Huandacareo, octubre 1924	[Vicaría de Huandacareo]
<i>Teatro Ocampo</i> (con fotograbado). Con pie La Purísima Coronada.	Función para la obra <i>Una mujer sin importancia</i> de Oscar Wilde.	Morelia, junio de 1925	Mercedes Navarro
Academia de Taquigrafía Pitman (con orla tipográfica modernista). Pie de imprenta: Tip. La Purísima Coronada Av. Madero 1291, Morelia, Mich.	Reglamento de la academia, Director, Prof. José Lino Cortés. “No existe banco, almacén, escritorio, despacho, ni oficina, en donde no sean necesarios los servicios de un taquígrafo competente”.	Morelia, Mich. julio, 1925	Academia de Taquigrafía Pitman.
Programa Festival del CLXXIII Aniversario del Natalicio del Cura Dn. Miguel Hidalgo y Costilla. Con pie de imprenta: Tip. La Purísima Coronada, 2da de Guerrero 242, Morelia.	Los alumnos del Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás de Hidalgo y de las Facultades de Medicina y Jurisprudencia, invitan al festival.	Morelia, mayo 1926	Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás de Hidalgo.
Programa para Serie de Conferencias por Fundación de la Facultad de Medicina. Con pie de imprenta: Tip. “La Purísima Coronada” 2da de Guerrero 242.	Se llevó a cabo en el Salón de Actos de la facultad.	Morelia, julio 1926	[Facultad de Medicina de la Universidad Michoacana].
Diploma de Honor Colegio Antonio Plancarte	Diploma del Colegio Particular Antonio Plancarte, otorgado a la Srta. Ana María Ruiz García. (Aparece el lema de la institución: <i>Flores, Mei, Fructus, Honoris et Honestatis</i>).	Morelia, noviembre 1929	Colegio Particular Antonio Plancarte.
Esquela de Felipe. J. Aburto (con grabado)	Dirigido a Salvador Ginori y Familia. (Se registra la agencia Inhumaciones Gómez e Hijos, en Av. Madero 300, Morelia.	Morelia, julio 1932	Familia J. Aburto
Invitación Grupo de Choferes de la Presa de Cointzio.	Baile que tendrá lugar el 15 de septiembre de 1937, en La Casa del Agrarista.	Morelia, septiembre 1937	Choferes de la Presa de Cointzio.
Esquela de María Soledad T. Vda. Cervantes	“El duelo se recibe en casa habitación de la Estancia de Ziracuaréndiro, y se despide en el Panteón de Villa Morelos”.	Villa Morelos, septiembre 1937	Familia Cervantes
Diploma de Celador Secundario (con orla tipográfica)	Asociación del Culto Perpetuo al Sr. San José., establecida canónicamente en el Arzobispado de Michoacán.	Morelia, 193...	Asociación del Culto Perpetuo al Sr. San José

Cuadro III. Impreso menor de *La Purísima Coronada* en Morelia, años 20's y 30's

2.3. LA SEGUNDA ETAPA MORELIANA: LOS IMPRESOS Y LA ADMINISTRACIÓN DE LOS SUCESORES

2.3.1. *Los documentos administrativos del taller en Morelia*

Para un panorama del estado de la imprenta LPC en su segunda etapa moreliana, es decir, la de los sucesores, encabezada por su viuda María del Refugio, han sido muy valiosos los documentos que resguarda el taller de las siguientes instituciones: los de la Hacienda Pública (para el estado socio-económico del taller), los del Seguro Social (para el conocimiento de los empleados operarios), los de la Secretaría de Economía y la Dirección General de Estadística (con los censos industriales para el conocimiento de los ramos a que servía el taller), los permisos del Ayuntamiento (para el pago de licencias municipales y sus permisos) entre otros.⁹⁵ Los registros contables, como es de suponer, se encuentran resguardados en los libros *Diario* y *Mayor*; al menos a partir de 1931 en éstos, se pueden conocer las cuentas anuales, los ramos y los giros para los que imprimía la imprenta en los años posteriores a la muerte de Robles.

El libro Mayor de 1945 firmado por la Oficina Federal de Hacienda, ya registra la razón social “Sucs. de Teodomiro Ginori” con giro, Imprenta “La Purísima Coronada”.⁹⁶ (fig. 9). También se encuentran en su archivo documentos de la Secretaría del Arzobispado de Morelia, que conceden las licencias para la impresión de oraciones, que la imprenta siguió realizando hasta los años 90’s por Teodomiro Ginori, hijo.⁹⁷ Algunos de los clientes frecuentes enlistados en los libros contables de 1931 a 1948, para los que se imprimió propaganda sobre los ramos de diversiones son: el Cine México, el Teatro Hidalgo, el Cine Salgado, el Cine Universal, Fotos Domingo, el Periódico Estado, el Cine México, el Cine Hidalgo, el Cine Rex y Cine Eréndira (carteles espectaculares y programas), el Ayuntamiento

⁹⁵ En el pago de una licencia municipal se registra el permiso para un anuncio de un metro cuadrado.

⁹⁶ Se conservan seis libros florete: 4 Diarios y 2 Mayor sellados por La Hacienda Pública y el Grupo del Impuesto del Timbre y Sobre Capitales. El libro más temprano no contiene firmas ni sellos oficiales.

⁹⁷ “El Illmo. y Rmo. Señor Vicario General ha tenido a bien conceder a usted la licencia que solicita para imprimir las siguientes oraciones: “Oración para ofrecer la estación al Santísimo Sacramento”, la Oración a la Sma. Virgen que comienza: “Oh dulcísima Madre de misericordia” y la oración a San José que comienza: “Poderosísimo Patrono del linaje humano”, en “Licencia para impresión” Secretaría del Arzobispado de Morelia, del 25 de noviembre de 1946 (APILPC).

y la Tesorería del Municipio, la Compañía Cinematográfica de Michoacán S. de R.L., Diversiones Regionales S. de R.L. Espectáculos de Morelia, Teatro Ocampo, la Cooperativa Valladolid y la Liga Morelia de Fútbol, entre muchos más.⁹⁸



9. **Libro Mayor de contabilidad**, autorizado para los *Sucs. de Teodomiro Ginori* 13 de enero de 1945 (APILPC).

⁹⁸ Libro Diario de *La Purísima Coronada* “Trabajos hechos en la Tip. La Purísima Coronada durante el año de 1931” (APILPC).

2.3.2. *Los administradores en la segunda etapa*

Como se ha mencionado, la viuda de Teodomiro Ginori Robles se hizo cargo de la administración de la imprenta junto con sus hijos Salvador y Teodomiro, no sólo contratando operarios, sino a la vez llevando la dirección del taller, ella convino con los diferentes clientes y llevó acabo el cuidado de los trabajos que se entregaban. Sus hijas Ma. Concepción⁹⁹ y Ma. Teresa, formaron parte de esta administración, la primera supervisando las tareas y el cuidado del taller, pero también firmando documentos oficiales (fig. 12); la segunda, haciendo la contabilidad. Es María del Refugio, la madre, quien firma las solicitudes de empadronamiento y censos industriales, los documentos de la Oficina de Recaudadora de Rentas, Ingresos Mercantiles de la Federación del Estado, los documentos de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y las declaraciones mensuales de Ingresos Mercantiles, etc. otros, documentos los firman sus hijos Salvador, primeramente y después por Teodomiro, quien contrata a los trabajadores y firma los documentos patronales ante el Instituto Mexicano del Seguro Social hasta 1962. En 1958 se enlistan como operarios tipógrafos cajistas a Manuel Bedolla Tinoco, Salvador Díaz González, y Gustavo Mata Bedolla (fig. 14).



10. **Cine Rex, Morelia, Mich.** Fuente: [pinterest.com,mx](https://www.pinterest.com.mx/pin/315744623881770597/), fotografía subida por Víctor Álvarez, consultado el 20 de agosto de 2021.

⁹⁹ Ma. Concepción firma, algunos de los documentos que conserva el archivo de la imprenta, por ejemplo, los avisos anuales para el pago de derechos de licencias municipales de 1954 y otro más de la Dirección General de Impuestos Sobre la Renta de 1956 (que firmaba generalmente Teodomiro).



11. **Fotografía Teodomiro Ginori Marroquín** llamado por los operarios “hombre de hierro” uno de los dos hijos impresor de la *Purísima Coronada* en Morelia (Cortesía familia Ginori Marroquín).

Los documentos administrativos de LPC muestran que al menos desde el año 1945 y hasta el 1957, María del Refugio firmo los contratos de arrendamiento del domicilio de Virrey de Mendoza 282. La propiedad perteneció a María O. viuda de Alvarado, que tenía como representante al licenciado Adolfo Alvarado; el costo de la renta de este inmueble era, según lo dice el contrato de arrendamiento de \$200 mensuales. Posteriormente, María del Refugio compraría esta casa para la vivienda familiar y el taller; más tarde, la parte trasera de la casa se separó como otra vivienda, con domicilio en la calle Soto Saldaña, núm. 73, y que como veremos adelante, sería la casa donde vivió Salvador Ginori Marroquín, cuando tuvo su propia imprenta.

(MODELO OFICIAL NUM. 3)

AVISO ANUAL PARA EL PAGO DE DERECHOS DE LICENCIAS MUNICIPALES

Ciudadano Tesorero Municipal,
Presente :

Nombre del causante Suscripción de Teodomilro Ginori

Razón Social

Giro Un Anuncio de un metro

Nombre de la Negociación

Ubicación del Negocio Virrey Mancozota 282

Fecha de apertura enero de 1953

Los datos que permitan la mejor apreciación del negocio



Este aviso tiene por objeto que se fije la cuota que, por el presente año, corresponde pagar al Municipio el giro de que se trata, por Derecho de Licencia.

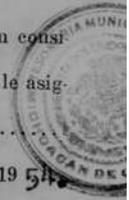
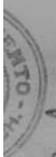
Morelia, Micho 15 de enero de 19 54

(Lugar y fecha)

Concepción Ginori
(Firma del causante)

Los que suscriben, tomando en consideración la clase o importancia del negocio a que se refiere este aviso, le asignan la cuota de \$.5.00 para el Municipio.

Morelia, Mich., a 15 de enero de 19 54



El Presidente Municipal El Tesorero Municipal Mano Sanchez

12. Aviso para el pago de Licencias Municipales, 1954 (APILPC).



13. **Ex voto para la Virgen del Sagrado Corazón** por Ma. Concepción Ginori, 1948, óleo sobre lámina (APILPC).

periódicos, como *El espectador*¹⁰⁰, ésta última, revista editada por FIMAX Publicitas, con edición dirigida por Xavier Tavera Alfaro y que tenía como secretaria particular a la historiadora María Ofelia Mendoza Briones (fig. 16). También los libros Diario, por ejemplo, dan cuenta de los insumos que se utilizaban y las cantidades necesarias para las labores de impresión, así como los formatos y los tirajes impresos.¹⁰¹



15. Invitación a función de teatro, dirigida a Salvador Ginori y Familia, 1935 (APILPC).

2.3.3. Los catálogos de empresas cinematográficas de Teodomiro II

Otro grupo de documentos importantes del taller, son los catálogos de cines para “exhibidores”¹⁰² que servían para el encargo de la publicidad adecuada a los talleres de imprenta; contenían imágenes en fotograbado y offset, listas de títulos con sinopsis,

¹⁰⁰ *El Espectador*, núm. 1, Morelia, Michoacán (1972).

¹⁰¹ Libro Diario de 1946 de *Los Sucesos de Teodomiro Ginori* (APILPC).

¹⁰² El acervo de la imprenta LPC conserva al menos diez catálogos nacionales e internacionales, entre los que se encuentran: *Universal Pictures Corp. de México*, *United Artists de México S.A.*, *Metro Woldwyn Mayer*, *Películas Nacionales*, *Columbia Pictures* y la *Allied Artists Productions*.

argumentos, nombres de actores y actrices, la duración y el número de censura “que se debía hacer figurar” en cada publicidad; algunos anunciaban los equipos cinematográficos de última tecnología, como los de sonido, los proyectores, los altoparlantes y las pantallas.



página 20

Viajeros en Michoacán

EL BARON DE HUMBOLDT DESCRIBE "EL JORULLO"

La intendencia de Valladolid, vulgarmente llamada de Michoacán, tiene por límites al Norte el río de Lerma, que más adelante al E. toma el nombre de Río Grande de Santiago. Al E. y al N.E. confina con la intendencia de México; al N. con la de Guanajuato y al O. con la de Guadalajara. La mayor longitud de la provincia de Valladolid es de 78 leguas, desde el puerto de Zacatula hasta las montañas basálticas de Palangeo... La bañan las aguas del mar del Sur, en una extensión de más de 38 leguas de costa.

Está situada en la falda occidental de la Cordillera de Anáhuac; está cruzada de colinas y de hermosos valles; en general su clima es suave, templado y sumamente favorable a la salud de sus habitantes, y su terreno presenta a los viajeros un aspecto poco común bajo la zona tórrida, cual es de extensas praderas regadas por varios arroyuelos....

El pico de montaña más elevado de la intendencia de Valladolid es el de Tancitaro al E. de Tuxpan. Yo no he podido verle bastante cerca, para tomar medida exacta; pero ciertamente es más alto que el volcán de Colima y se cubre de nieve más a menudo. Al E. del pico de Tancitaro, en la noche del 29 de septiembre de 1759, se formó el volcán de Xorullo (o Jorullo)... y a cuyo cráter subimos Bonpland y yo el día 19 de septiembre de 1803. La gran catástrofe de haber salido de tierra esta montaña, y mudado por consiguiente totalmente de aspecto un espacio de terreno considerable, es una de las revoluciones físicas más extraordinarias que nos presentan los anales de la historia de nuestro planeta. La geología tiene marcados los parajes del Océano en donde en tiempos modernos, de 2,000 años a esta parte, se han levantado sobre la superficie de las aguas islotes volcánicos, ya cerca de las Azores, ya en el mar Egeo, ya al S. de la Islandia; pero no nos ofrece ejemplo alguno de que en el interior de un continente, a 36 leguas de distancia de las costas y más de 42 de ningún otro volcán que esté en acción, se haya formado

de repente, en medio de mil conos pequeños inflamados, una montaña de escorias y cenizas, cuya altura, no comparándola sino con el nivel antiguo de las llanuras inmediatas, es de 517 metros.....

Hasta mediados del siglo XVIII, entre dos arroyos llamados Cuitimba y San Pedro había varios campos plantados de caña de azúcar y añil. Estaban rodeados de montañas basálticas, cuya estructura parece indicar ya que en tiempos muy remotos toda esta comarca había sido vuelta de arriba abajo muchas veces por volcanes. Estos campos, regados artificialmente, pertenecían a la Hacienda de San Pedro de Jorullo, una de las mayores y más ricas del país. En el mes de junio de 1759 se oyó un ruido subterráneo; a espantosos *bravidos* acompañaron frecuentes terremotos, que continuando por espacio de 30 ó 60 días, pusieron a los habitantes de la hacienda en la mayor consternación. Ya a principio de septiembre todo parecía anunciar una perfecta tranquilidad, cuando en la noche del 28 al 29 vuelve a sonar un horrible estrépito subterráneo. Espantados los indios, se refugiaron en las montañas de Aguazarco, y un terreno de 3 a 4 millas cuadradas a que dan el nombre de *Malpais*, se levantó como una vejiga. Todavía se distinguen hoy, por las capas de tierra removidas, los límites de este trastorno. El *Malpais* hacia sus orillas, no tiene sino 12 metros de altura sobre el nivel antiguo del llano, llamado *las Playas de Jorullo*. Pero hacia el centro la convexidad del terreno se va aumentando progresivamente hasta llegar a 160 metros de elevación.

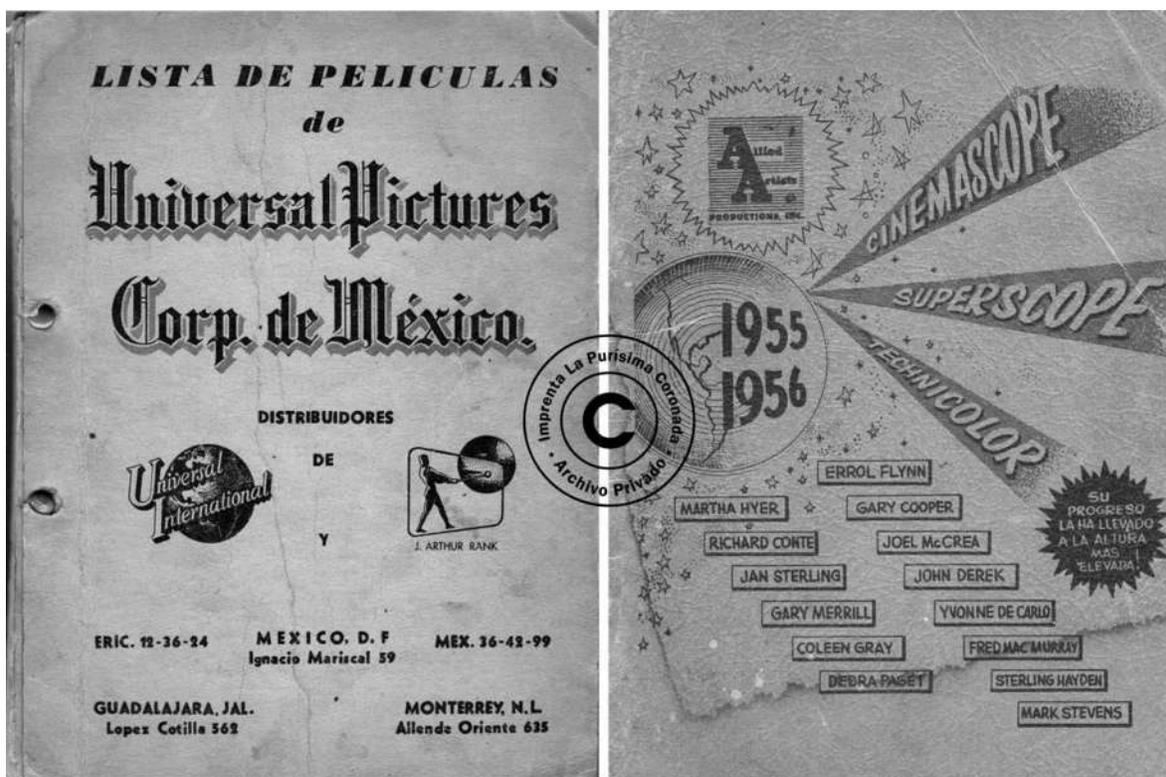
Los que fueron testigos de esta gran catástrofe desde la cima de Aguazarco, aseguran que se vieron salir llamas en un espacio de más de media legua cuadrada; que muchos pedazos de peñascos candentes fueron lanzados a alturas prodigiosas, y que a través de una nube espesa de cenizas iluminada por el fuego volcánico, y semejante al mar agitado, les pareció ver cómo se fue hinchando la costra reblandecida de la tierra. Entonces los

el espectador

16. Revista *El espectador*, Dir. Xavier Tavera Alfaro, impresa por Teodomiro Ginori Marroquín *La Purísima Coronada*, Morelia, 1972.

Por ejemplo, el catálogo de *Películas Nacionales* de 1974, con sucursales en Guadalajara, Irapuato, Mazatlán, Mérida, Monterrey, Torreón y Veracruz, registra más de 1500 títulos

nacionales y cerca de 500 extranjeros, de cintas españolas, norteamericanas, francesas, italianas, alemanas, rusas, suecas, yugoslavas, japonesas, etc. El catálogo de la *Allied Artists Productions* para los años 1955 al 56 es un muestrario de afiches (posters promocionales) de películas internacionales, que servían seguramente para su reproducción.



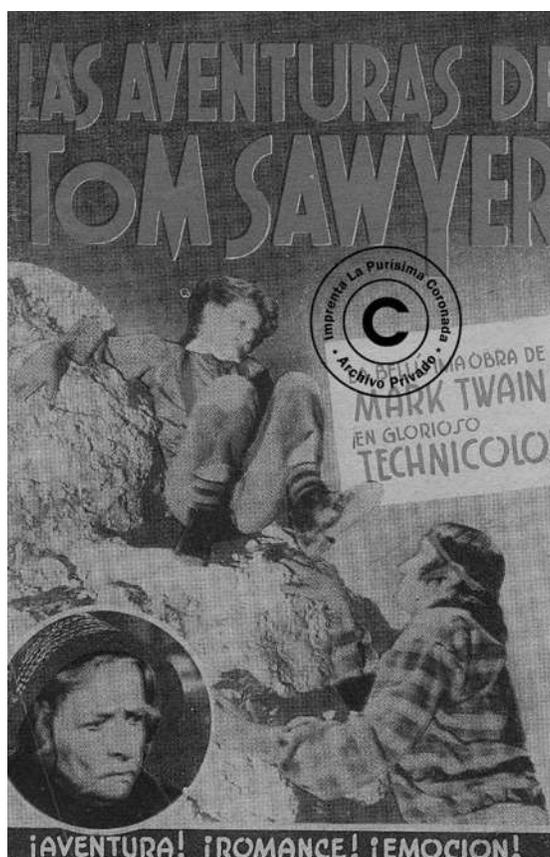
17. Portadas de catálogos de empresas cinematográficas del acervo de LPC.

Los catálogos de cine, eran utilizados por Teodomiro Ginori Marroquín para la elaboración de la publicidad de éste tipo de espectáculos, servían para cotejar títulos, sinopsis, clasificaciones, estelares, etc. Además, Teodomiro Ginori II, fue un “exhibidor” de cine, al menos en Zitácuaro y Ciudad Hidalgo, actividad que probablemente dejó, una vez que hubo de hacerse cargo del taller de *La Purísima* en Morelia.¹⁰³ Pero al menos, si imprimía la publicidad en carteles para los cines Hidalgo, México, Salgado, Eréndira y el Cine Rex, y al

¹⁰³ No se sabe con exactitud, si siguió siendo operario para los cines de Morelia, en el taller se encontraba una estantería de “latas” con cintas cinematográficas en el año 1996, del cine nacional e internacional. Desafortunadamente, no se sabe, como esta colección fue vendida o llevada a otro lugar.

parecer también fue promotor de cine para los teatros de otros municipios de Michoacán.¹⁰⁴ En 1996 aún se encontraban en el taller de la imprenta una estantería con al menos, 50 latas de películas de 35 mm.

“Sr. exhibidor: este folleto contiene la lista de nuestras producciones cinematográficas y ha sido impreso con el objeto de ilustrar a usted acerca de los títulos, estrellas, argumentos, duración y número de censura de cada película, con el fin de que usted pueda hacer la publicidad adecuada conforme las vaya estrenando [...]. Para que usted tenga siempre al corriente este folleto, periódicamente le enviaremos las hojas nuevas con los últimos estrenos, las que deberán ser encuadradas al frente”.¹⁰⁵



18. *Las aventuras de Tom Sawyer* (afiche) al parecer impreso por Teodomiro Ginori II en 1940 (APILPC).

¹⁰⁴ Su primera esposa Carmen Rivera, una vez separada de él, se dedicó a la empresa de cine de manera itinerante, apoyada por su hijo Luis Ginori Rivera, quien hacía de “cácaro”, estuvieron dando funciones en Veracruz y posteriormente en Hidalgo. Esta información fue proporcionada por Teodomiro Ginori Lozano, nieto de Carmen Rivera y Teodomiro Ginori Marroquin, matrimonio de quien desciende la familia Ginori Lozano de Morelia.

¹⁰⁵ Catálogo de la *United Artist de México S.A.* 1953, APILPC.

Para 1974 se anunciaba en el catálogo de Películas Nacionales, por ejemplo, *La muerte de Pancho Villa* con Antonio Aguilar y Flor Silvestre, del director Mario Hernández (en color); *Escuela de música* con Pedro Infante y Libertad Lamarque, del director Miguel Zacarías (en color), *Macario* con Ignacio López Tarso y Tina Pellicer, del director Roberto Gavaldón, (en blanco y negro). Muchas películas monocromáticas, fueron acondicionadas con colorización.



19. Catálogos de cine de la Allied Artists Productions, 1955 y la Metro Woldwyn Mayer, 1956 (APILPC).

2.3.4. Salvador Ginori y los Talleres Lino-tipográficos

Salvador Ginori, se inició como tipógrafo desde muy joven, seguramente en Celaya como aprendiz de su padre Teodomiro Ginori Robles a los 15 años; hemos mencionado que en el Censo de 1930 se le anota como cabeza de familia en la dirección de 20 de noviembre (después de la muerte de Robles) con oficio de “tipógrafo”; también se ha dicho que realizó tareas de administración de La Purísima Coronada entre 1931 y 1939, cuando aparece

firmando diversos documentos del taller en las direcciones de Morelos Sur y Virrey de Mendoza, como el contrato telefónico, las notas de compra de insumos de tintas y tipos, así como las cédulas de empadronamiento y otros documentos de la Oficina de Hacienda. A partir de los años 60's, al parecer, instaló su propio taller en Antonio Alzate núm. 197 en el centro de Morelia, su imprenta se llamó *Talleres Linotipográficos de Salvador Ginori*, donde imprimió principalmente libros. Las fechas más tempranas de sus ediciones, que hemos podido cotejar, son a partir de 1969. Salvador Ginori Marroquín trabajó para BalSal Editores S.A.¹⁰⁶ quienes le confiaron algunas de sus más importantes obras, como tipógrafo. Su trabajo era “pulcro, experto y puntual, con gran gusto fino al elegir sus tipografías” así como los grabados con los que ilustraba sus impresos, de los que tenía una gran colección proveniente de fundidoras extranjeras, pero también planchas locales (xilografías); “era un artista de la tipografía, con un nivel más alto que el propio Teodomiro Ginori Marroquín”,¹⁰⁷ se distinguió frente a los tipógrafos de su época y fue el primer impresor en Morelia en realizar finas tricomías y trabajó con el más surtido repertorio tipográfico, grabados y guarniciones para la composición.¹⁰⁸ Además de participar como tipógrafo en las ediciones BalSal, imprimió para la Cámara de Comercio diversos folletos, formas y libros de registro.

Es probable que Salvador Ginori Marroquín, viviera después de los años sesenta y hasta su muerte en la casa de Soto Saldaña no. 73, anexo trasero de la casa de Virrey de Mendoza, donde se encontraba el taller de LPC. Fue un impresor *de línea*, como se usa en el argot de la imprenta y entre los tirajes que realizó para BalSal Editores se encuentran: *El origen del trabajo enajenado* de Adán Aguilar Robles (1969), *Habitación sin muros*, de José Antonio Alvarado Zavala (1969), *El reino del silencio*, de Gilberto Lagavia (1969), *Leyendas de Morelia*, de Francisco Alcocer Sierra (1970), *Americana Thebaida*, de Matías de Escobar (1970), *Jardín moreliano de poetas*, de la Sociedad de Historia y Estadística del Arzobispado de Morelia (1970), *Michoacán. Paisajes, tradiciones y leyendas*, de Eduardo Ruiz (1971),

¹⁰⁶ Editorial fundada en Morelia en 1968 y cerrada en 1998 por Francisco Ballesteros Arroyo y Elías Saldaña.

¹⁰⁷ Entrevista con Urso Silva López, 20 de junio de 2021, impresor y editor michoacano de Morevallado Editores, quien también trabajó para BalSal Ed. como librero y editor.

¹⁰⁸ El editor Urso Silva ha referido en entrevistas que la colección de grabados locales era muy grande y muchos de éstos provenían del taller del grabador moreliano Juan M. Vieyra.

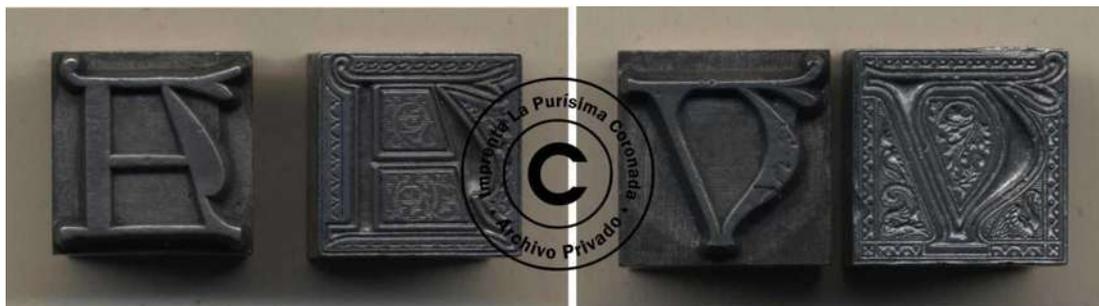
entre otras. Cabe mencionar que el logotipo de la Editorial BalSal, a manera de emblema se componía del lema: *La voluntad es el destino*, cuya imagen es el rostro de un hombre con un libro-acordeón y un signo pictográfico mexicano.¹⁰⁹

Por otro lado, se sabe que los tipógrafos de la época se prestaban materiales de trabajo, los hermanos Salvador y Teodomiro Ginori, también compartieron sus repertorios tipográficos como puede verse en las capitulares que Salvador usa para las páginas interiores de *americana Thebaida* (BalSal 1970) y *Michoacán. Paisajes, tradiciones y leyendas* (1971) en esta última, la litografía y la tipografía de portada son de los *Talleres Litográficos y Tipográficos “La Europea”* y las iniciales gótico-lombardas de los interiores fueron impresas por Salvador Ginori (fig. 20), En esta portada, se observa un paisaje de la región de Pátzcuaro, al parecer, la isla de Janitzio, con una embarcación de vapor.¹¹⁰ El Auge de los talleres litográficos está relacionado con el aumento de la edición de periódicos, libros y álbumes que recreaban, escenas de paisajes y costumbres del país. La colección de grabados de Salvador Ginori, no se limitaba a la que ya existía en la *Purísima Coronada*, herencia de su padre, sino que además realizaba encargos al grabador moreliano Juan M. Vieyra, quien a decir del editor Urso Silva, realizaba sus trabajos en madera y Salvador tenía más de 300 placas xilográficas y en metal, además de los clichés en fotograbado que debió encargar para la reproducción de imágenes: “bellos grabados de personajes y paisajes, fueron realizados por Vieyra, y desafortunadamente se han perdido”.¹¹¹

¹⁰⁹ BalSal, funcionó como una editorial en el sentido amplio del término, ya que encargaba la impresión a talleres tipográficos, mientras ellos realizaban la selección de obras que agrupaban en colecciones, algunas de las colecciones fueron: Documentos y Testimonios, Los Universitarios-Economía; Hora Presente, etc. Realizaban, una peculiar promoción de la lectura mediante recursos como fueron los separadores de libros, donde se anunciaba el establecimiento y se difundían autores clásicos y antiguos a través de citas; también alentaban a la lectura con frases como: “Aquí dejé con provecho, y retomaré con entusiasmo mi lectura”.

¹¹⁰ La litografía presenta un paisaje donde un buque de vapor cruza el lago de Pátzcuaro hacia la Isla de Janitzio; está decorado con ornamentos de frutas silvestres y flores; el nombre de Eduardo Ruiz, aparece en una cartela con letra gótica. Según la firma del grabado, pertenece a *La Europea, Talleres de Imprenta y Litografía, Encuadernación, Rayados y Fotograbados* de J. Aguilar Vera y Ca. que se encontraba en Calle de Santa Isabel, núm 9, México.

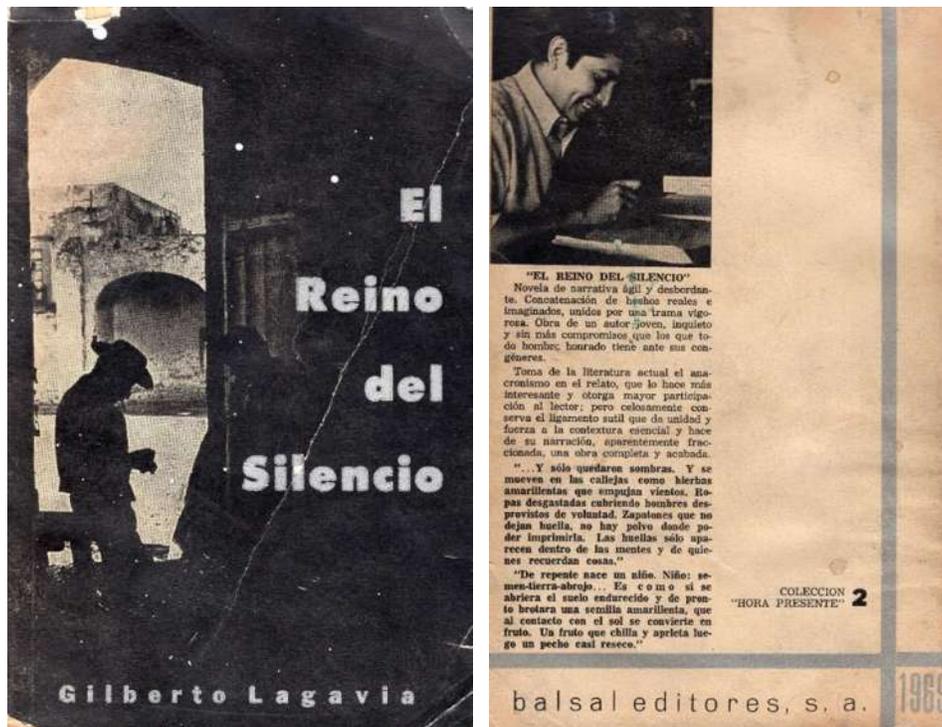
¹¹¹ Entrevista a Urso Silva López, 20 de junio de 2021.



20. **Tipos de plomo con iniciales lombardas** decoradas, para imprimir a dos tintas; puede verse el desgaste por el uso que se les dio. El estilo gótico fue muy utilizado en el periodo *Art nouveau* (APILPC).



21. **Fotografía de Salvador Ginori Marroquín**, fragmento, cortesía de la Familia Ginori Marroquín.



22. Portada y contraportada de *El Reino del silencio*, de Gilberto Lagavia, BalSal Ed. 1969, (Col. Hora presente). Tipografía de interiores Talleres Linotipográficos de "S. Ginori" con un tiraje de 3000 ejemplares, libro en la colección del acervo *La Purísima Coronda*.

* * * * *

CAPÍTULO 3. EL OFICIO TIPOGRÁFICO: PROVEEDORES, MAQUINAS, HERRAMIENTAS Y ENSERES

3.1. EL IMPRESO MENOR: FORMATOS Y FUNCIÓN

3.1.1. *Los conceptos*

Es importante definir algunas terminologías y clasificación de los impresos menores o efímeros, ya que son un campo de estudio relativamente nuevo en México,¹¹² su versatilidad, su carácter transitorio y fecha de caducidad, hacen una tipología general compleja, que debe tener rubros bien definidos para su mejor estudio y resguardo en repositorios físicos y digitales. El impreso menor ha sido identificado en su generalidad como *publicaciones menores, impresos efímeros, remendería, pequeño impreso y ephemera*¹¹³ éste último término, usado más en otros países, como los del mundo anglosajón o España etc. Pero en el

“Fundada en 1895. A partir de 1909 denominada La Purísima Coronada, fue de tipo comercial, editándose periódicos, revistas y trabajos de los llamados de remiendo, sus hijos la trasladaron a Morelia”¹¹⁴

Según la definición clásica, *ephemera* son “todos aquellos materiales producidos en relación con un acontecimiento determinado o un artículo de interés que no pretende sobrevivir a la actualidad de su mensaje”¹¹⁵

¹¹² Los *efímera*, comienzan a ser objetos de investigación académica en el mundo anglosajón en los años sesenta.

¹¹³ Se llamas *ephemera*, a toda clase de materiales impresos de corta duración, cuya función es permanecer un corto periodo de tiempo brindando noticias acerca de determinados eventos o acontecimientos y sin la intención de ser conservados por mucho tiempo: tarjetería social y comercial, folletos, carteles, boletos, cierto tipo de catálogos, postales, calendarios etcétera, forman parte de una gran variedad de este tipo de impreso. Etimología de la palabra efímero: del gr. bizant. ἐφήμερος *ephēmeros* 'de un día'. En RAE, en: *Efímero, ra*.

¹¹⁴ Jesús Zárate Damián, “Desarrollo del arte tipográfico en Celaya” *El Sol del Bajío*, 12 de octubre año XXII, núm. 8090 (1970).

¹¹⁵ Rosario Ramos Pérez, *El arte de la belleza*, Madrid: Ministerio de Cultura/Biblioteca Nacional de España, 2011; catálogo de la exposición. Cfr. *Ephemera: la vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2003. Este catálogo ofrece más de ochenta mil obras ordenadas según su tipo y formato.

En 1960 la coleccionista americana Bella C. Landauer se pronunciaba acerca del valor histórico de los materiales efímeros de la siguiente manera:

(...) señalar e ilustrar recursos no usados anteriormente, disponibles de forma abundante para los historiadores de ciencias sociales y sugerir como a través del estudio de lo que son aparentemente trivialidades y material efímero, ellos pueden reconstruir propósitos pasados, esfuerzos y recurrir a una imagen mental de gustos y predilecciones de generaciones anteriores.¹¹⁶

Los amplios repertorios tipográficos del *impreso menor*,¹¹⁷ fueron utilizados principalmente por los talleres de imprenta dedicados a la publicidad comercial también llamada “remendería” como se ha dicho; éste término designa trabajos como esuelas de enlace y defunción, declaraciones de nacimiento, facturas en blanco, estados, cuadros, prospectos, circulares, tarjetas, portadas, membretes, marbetes, folletos, etc. encomendados a cajistas especializados en ellos. La “remendería” consiste en llevar a cabo trabajos de composición “compleja”, es decir, los comerciales o de “fantasía”.

(...) “puesto que no pueden dedicarse a este menester los que solo conozcan la composición de líneas de texto. Como sus formas varían hasta lo infinito, en muchas de ellas puede el cajista dar rienda suelta a su fantasía y conocimientos, procurando que sus trabajos presenten el carácter que propiamente debe tener, sin exageraciones que los desvirtúen ni destruyan su aspecto de tales”¹¹⁸

Antes se entendía por *remendería* todo aquello que no fuera la impresión estricta de libros o periódicos, es decir, los encargos de la administración, de la industria, del comercio y de las asociaciones, así como los de particulares para ocasiones familiares especiales que se suman circunstancialmente a los trabajos habituales de una imprenta de libros o de periódicos. Ahora, sin embargo, se acostumbra a denominar composición de *remendería* a todas las tareas complejas, incluidas la composición de la portada del libro y la composición de los anuncios del periódico, ya que estos trabajos exigen una gran técnica, por lo que se encomiendan a una cajista, especialmente capacitado para esta tarea, el remendista.

¹¹⁶ Fátima Blasco Sánchez “Las publicaciones menores y los *efímera* impreso por Imprenta Blasco, 1882-1990” AACA DIGITAL, *Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, Núm. 41 (2017).

¹¹⁷ Se conoce en México como *pequeño impreso* o *impreso menor* a los trabajos que realiza un taller de imprenta para el comercio, las empresas o las participaciones sociales. Este término puede abarcar diversas formas, que se estudian de acuerdo a su duración, contenido y forma, y que son susceptibles de archivar o no, como sucede con el caso de las empresas y sus archivos administrativos; de ahí la importancia de su clasificación.

¹¹⁸ F. Fábregues y J. M. Saavedra, *Manual del cajista de imprenta*, Madrid, ESPASA-CALPE, 1933.

3.1.2. *La composición*

Componer es la acción de reunir letras una a una para formar palabras, líneas, páginas o cualquier molde para la impresión. La composición puede ser de dos clases: composición *ordinaria*, corriente o seguida y composición *especial* o compleja.

a) Composición *seguida*. Es la que tiene por objeto componer el texto de una obra, artículo periodístico, etc., prescindiendo de titulares, iniciales de adorno, filetes, cuadros estadísticos, etc. En ella, ordinariamente, no se emplea más que un solo cuerpo de letra (con sus versalitas, negrillas y cursiva).¹¹⁹

b) Composición especial o *compleja* (remendería). Es la que se realiza utilizando diversidad de tipos, orlas, filetes, grabados, etc., en trabajos sujetos a cálculo exacto. Comprende todos los impresos que no son de composición corriente (de línea o texto), como se ha dicho: tarjetas, facturas, programas, invitaciones, anuncios, cuadros estadísticos, colocación de grabados en el cuerpo de una obra, portadas y cualquier trabajo de fantasía.¹²⁰

Los impresos efímeros, comerciales o de composición compleja, representaron una labor muy diferente de los editoriales (periódicos, revistas y libros) y es necesario considerar su función y temporalidad para su análisis, es decir, su objetivo y su fecha de caducidad, que determinan las cualidades para ser conservados o no; podemos imaginar que cierto tipo de impresos eran susceptibles de ser archivados por cuestiones administrativas, y otros con un tiempo y una función específicas (efímeras), fueron resguardados en los libros de muestras de los talleres, no con una intención de registro temporal, sino con la intención de ejemplificar sus trabajos a los clientes, pero gracias a esto, tenemos testimonios como el de la LPC, para reconstruir al impreso menor y sus intenciones comerciales, sociales y estéticas, éstas

¹¹⁹ La composición seguida puede ser de dos clases: de libros y de periódicos y folletos. La composición de libros requiere una ejecución más esmerada en la uniformidad de espaciado con relación al ojo de la letra, mayor precisión en la separación de sílabas al final de las líneas y la exacta observancia de las reglas de composición. La composición de periódicos, dada la premura de tiempo, exige más rapidez y admite mayor libertad en la ejecución. Antiguamente el operario que se dedicaba a la composición corriente se llamaba *paquetero* o *liniero* y su trabajo se retribuía por cientos de líneas o millares de letras. En: *Unos tipos Duros...* <https://www.unostiposduros.com>

¹²⁰ En el léxico tipográfico, la composición compleja, se conoce comúnmente, con el nombre “poco simpático e inapropiado” de remendería o composición de remiendos. En: *Unos tipos Duros...*

últimas, un campo fértil para el estudio del diseño gráfico moderno y las artes decorativas e impresas en general.

Existe una gran variedad de *impreso menor* con formatos y funciones diferentes, unos, ocupan de decoración y letras de fantasía, otros de formas complejas como líneas y cuadros, otros más un grabado simbólico para la interpretación o referencia del texto (ilustrativos). Por ejemplo, los formatos para la administración, no debían contener adornos o letras de fantasía y su composición debía ser sobria y moderada; los manuales para composición, dictaban que los caracteres ornamentales para un programa de fiestas, no debían utilizarse para una esquela de defunción; así también era importante la aplicación de tipos y viñetas que comunicaran adecuadamente las temáticas; en este sentido, se sabe que la tradición para impresos religiosos, dictaba el uso de letra gótica desde la imprenta incunable, pero tanto esquelas y participaciones sociales, durante el periodo entre siglos (XIX-XX) combinan tipos modernos con letras góticas; tipográficamente hablando, esta es la conjunción entre tradición y modernidad (ver en *Apéndice* el artículo de Gabriel Meave, para esta tesis). Las fundiciones de la era industrial ofrecieron cientos de caracteres y adornos según las familias tipográficas, haciendo que el trabajo fuera más fácil para los “remenderos” y permitiéndoles desarrollar una labor artística.

Este tipo de impresos, se apartan de los libros y otras ediciones capituladas, seriadas, de varias páginas y tirajes largos, porque carecen de mención de autor de la información dada, pero a cambio, llevan la mención del impresor colocada en el llamo *pie de imprenta*, de tradición renacentista, iniciando con denominaciones como *tipografía de*, *talleres de o imprenta de*, que refieren a la composición y al taller de impresión pero también denotan la calidad del taller acompañada del nombre de tipógrafo, la familia de impresores o los sucesores de un imprenta con trayectoria. Estas formas, provienen de los antiguos régimen: *Ex typographia* (de la imprenta de), *Apud* (en casa de), *Ex Officina* (de la oficina), *In Officina* (en la oficina de), etc. utilizados en los pies de las portadas de libros o impresos, cuya importancia radica en saber diferenciar por ejemplo, que: a) *Typographia*, es el taller donde

se imprime; b) *Officina*, es el local y podría ser también una librería, taller de encuadernación, además de taller de imprenta, o bien, el expendio del editor.¹²¹

PUBLICACIONES	CARACTERÍSTICA	EJEMPLO
Efímeros	Vida útil y limitada, escasa consistencia física, aparecen por ocasión de un evento, aisladas o con un público determinado y una vida útil y limitada. El formato suele ser impreso, por una sola cara, aún, cuando pueda estar plegada (como las hojas sueltas llamadas <i>volantes</i> , del periodo colonial).	felicitaciones, encabezamientos de facturas, carteles, tarjetas comerciales, folletos electorales, memorándum, anuncios, prospectos, encabezamientos de papel carta (hoja membretada), invitaciones de teatro y conciertos, hojas religiosas, etiquetas y envoltorios, billetes de autobús, cromos, separadores de libros o calendarios de bolsillo, etc.
Menores	Se producen por vía comercial, se distribuyen de manera gratuita para miembros de una comunidad, o sociedad en particular y no son periódicas. Clase de documentos como informes y reglamentos, memorias o catálogos, con un periodo perene o caduco. En cuanto al formato, constan de 4 o más hojas ¹²²	Folletos, libros sin motivo editorial, hojas sueltas, libros y revistas o periódicos siempre y cuando se trate de publicaciones aisladas y ocasionales.
Definición técnica “remendería”	El cajista para el ajuste de una forma (composición de un bloque en tipografía), para cuya ejecución, se requiere de un alto grado de especialización, ya que además de distribuir las letras, deberá insertar grabados en el cuerpo de la composición.	Los efímera y el impreso menor, son llevados a cabo mediante esta técnica.

Cuadro I. Distinción del impreso de composición *compleja*.

¹²¹ Las preposiciones latinas, por su parte, indican lo siguiente: *Ex*, el lugar de procedencia, y lo usaban las grandes casas impresoras como la de Cristóbal Plantino; *Apud*, se usa para señalar normalmente, que es un lugar de muchos, esto es, que existen muchas sucursales; el *In*, que es un lugar físico, pero no garantiza que ahí se imprimió la obra. La especialista Elvia Carreño Velázquez (IIF-UNAM), me introdujo al mundo del libro antiguo y ha estudiado muy bien estas atribuciones en las portadas de libros.

¹²² En la actualidad la clasificación estandarizada establece que 28 dobles páginas componen una unidad bibliográfica, por debajo de ese tamaño estaríamos hablando de folleto. Aunque este caso puede variar, desde una mirada actual.

3.1.3. Técnica y formato de la composición compleja: tres ejemplos

a) **Cuadros y Estados.** Todos los trabajos donde se usan casillas, líneas, espacios y filetes, etc. como los libros de registro, las tarifas, las facturas, las notas de precios y las estadísticas en sus diversas modalidades. El cajista debía hacerse cargo de manera responsable, del original que le era entregado, cuidando las medidas y la justificación de los textos. *La Purísima Coronada* produjo una gran cantidad de impresos de este tipo, para escuelas, consultorios, empresas administrativas, instituciones de gobierno, empresas de espectáculos, rifas de clubes rotarios, tiendas departamentales, cines y teatros, centros bancarios y demás agentes que requerían para su funcionamiento diario estos formatos (fig. 1).

ESCUELA PARTICULAR PARA NIÑOS.
SRTA. PROFA. ANA MARIA RODRIGUEZ

Calificaciones obtenidas por el alumno
durante el mes de _____ de 19__

Asignaturas	Conducta	Moral Práctica	Urbanidad	Lengua Nacional	Aritmética y Geometría	Lec. Cosas	E. P. M.	FIRMAS
1a. Sem.								
2a. Sem.								
3a. Sem.								
4a. Sem.								
5a. Sem.								
RESUMEN								

Morelia, de 192.....

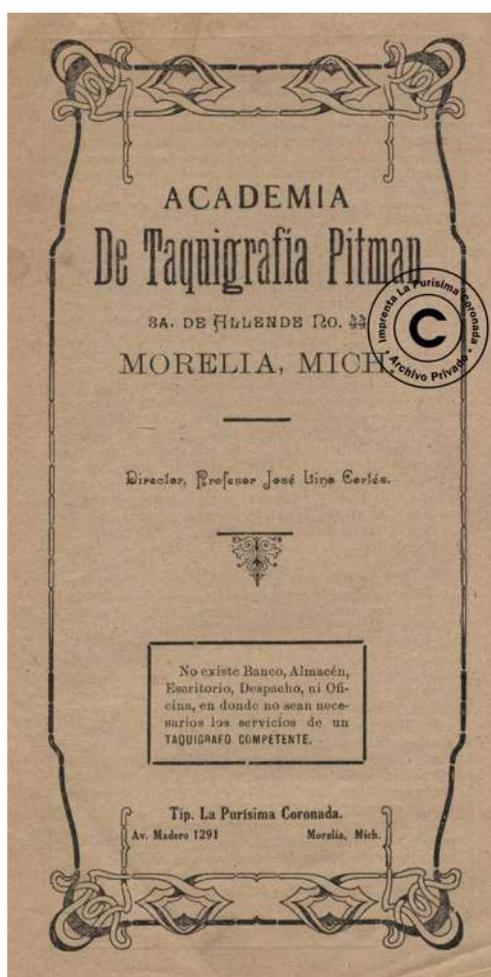
LA DIRECTORA,

NOTA: E, equivale a Excelente; M B. a muy bien; B, a bien; Md, mediano; y Ml, a mal.

1. **Forma tipográfica para boleta de calificaciones** para la Escuela Particular Para Niños “Ana María Rodríguez”, con orla tipográfica modernista. Morelia, años 20’s (APILPC).

b) **Portadas.** Es aquella página al principio de un impreso menor, en la cual, consta el título de la obra o el tema que se anuncia, el género y el nombre del autor o la institución que lo publica; debe ser la página más notable de todo el volumen, o conjunto, y sobre

ella se fija la atención tanto en forma como en contenido. El autor de la “portada” es decir el cliente, y el tipógrafo, el ejecutante, deberían cuidar que ésta fuera llamativa y clara, la institución debería exponer con claridad y de manera sobria el objeto de la comunicación y el tipógrafo por su parte, realizaría una hábil composición de tipos, orlas y líneas para ofrecer a la vista del público un aspecto regular, exento de monotonía, variable y agradable a la vista “que ceda a la seducción del título”. En el *impreso menor*, las portadas suelen estar acompañadas de orlas tipográficas (marcos) que, en tipografía, debe entenderse son armados por segmentos, lo que significa que no se trata de una pieza completa, de ahí el trabajo de la *composición compleja* (fig. 2).



2. Portada del reglamento para la *Academia de Taquigrafía Pitman*, año 1925, con una orla de composición tipográfica modernista.

c) **Membretes**. Se componían de manera agradable “al primer golpe de vista”, tanto en la composición de líneas como en la elección de titulares y figuras; se debía evitar que dos líneas fueran iguales, exceptuando los casos en que el membrete tuviera muchas de éstas, pero procurando que la primera no ocupara todo el espacio del tamaño del membrete. Los membretes son una de las formas más populares del diseño publicitario del periodo entre siglos (XIX-XX), además de la cartelera, y podemos verlos en infinitas variedades, colores y disposiciones tipográficas, con guarniciones propias de la época y letra de fantasía, en éstos se observa una suerte de mestizaje estilístico, entre el romanticismo de la primera mitad del siglo XIX y los *revivals* góticos y simbólicos de la segunda mitad del siglo, que se “aparejan” con las formas del *Art nouveau* (fig. 3).



3. Membrete de Guillermo J. Bell, Celaya (s/f), impreso a dos tintas con cartela de estilo romántico y tipografía modernista y de fantasía; placa de la fundición tipográfica *Deberny*.

En el membrete de la imagen número 3, podemos apreciar que la placa (o cliché) es la que genera la vista total del diseño, sin embargo, el cajista buscaba mediante la elección tipográfica y otros recursos, el equilibrio de la composición; dos detalles que pueden verse en la parte inferior de la cartela, hacen precisamente esta tarea: coloca después de la palabra “maquinaria” un ornamento de época (letra A en aqua) y después, una palmeta decorativa al

final de la frase “Fábricas Etc.” (letra B en aqua)¹²³ la cual pretende cerrar la comunicación visual y escrita, poniendo en la parte inferior de la cartela, un remate. También, puede observarse en la composición tipográfica la falla en el registro respecto al espacio de impresión en el área del escudo (letra C en rojo), sin embargo, esto no significa que esta impresión fuera entregada así al cliente, se trata de una impresión-prueba que conservó el archivo, y que recuperó en su libro de muestras.

Como es de suponer, la legibilidad tipográfica y la lingüística son los dos factores importantes en este tipo de impresos a los que les sigue en tercer orden, la estética de la estética del diseño. Sin embargo los estilos tipográficos, es decir, las clases de párrafos y palabras y la combinación de éstos, son los responsables de la eficacia de la comunicación de todo tipo de impreso y los tipógrafos diseñadores del impreso menor y efímero, debían jerarquizar los títulos y las secciones, distinguiéndolos con variaciones en el tamaño, el tipo o color de la letra y así lograr una *composición tipográfica* adecuada y atractiva, esto es, los elementos viso-espaciales del texto y la imagen en cuestión, en el caso de estos impresos.

Sobre la a palabra "legibilidad" en español, es oportuno decir que se utiliza indistintamente para dos conceptos ingleses a los que se les asigna significados distintos. *legibility* (legibilidad tipográfica) se usa para medir el nivel de claridad con el que puede leerse un texto gracias a la correcta aplicación de estilos y pautas de *composición tipográfica*; por otro lado, *readability* (legibilidad lingüística), traducida por algunos autores como “leibilidad” o lecturabilidad”, mide el grado de facilidad con el que un texto puede leerse gracias a la simplicidad de su *estructura lingüística*; entre otros parámetros, mide el número y tipo de palabras utilizadas, las combinaciones para formar las frases y párrafos, y los promedios de sílabas por palabra y de palabras por frase.¹²⁴

"La tipografía es, en muchos casos, lo que constituye el patrón organizativo de la página (...) Lo primero que el lector ve no es el título o los detalles de la página, sino el patrón general. El ojo del lector rastrea primero la página como

¹²³ Una palmeta, es una forma específicamente griega, la hoja central es la mayor; en diseño, puede servir de “ribete” para generar una vista “que termina”.

¹²⁴ Marcelo Luis Aceituno “La composición tipográfica” en: *Seminario de producción multimedia*, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes, 2010. Consultado en: <http://libros.uvq.edu.ar/spm/index.html>

si fuera un gráfico, y sólo entonces empieza a examinar sus detalles y elementos, y pasa a iniciar el proceso de lectura.¹²⁵

El detalle descriptivo que se ha hecho sobre el membrete de la figura 3 y la aclaración de los conceptos, composición tipográfica y legibilidad, tiene la intención de ejemplificar lo complicado que debía ser la “remendería” y por qué es un tipo de composición especializada, aún en el diseño contemporáneo.

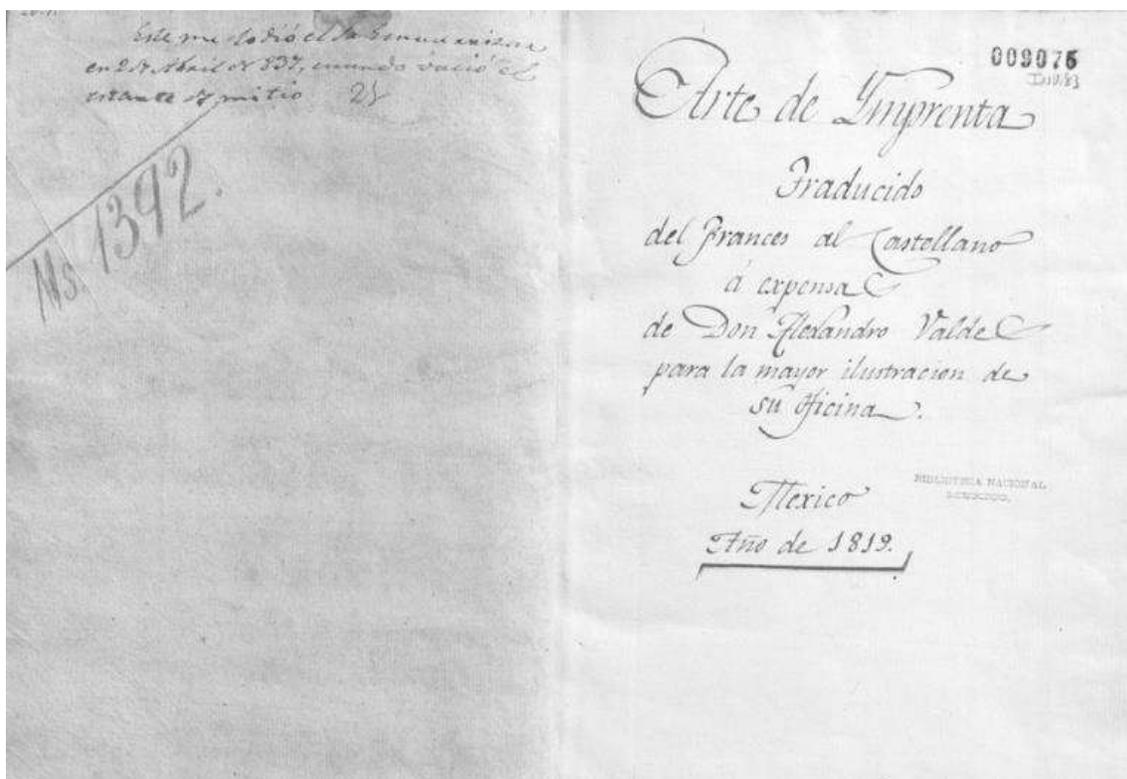
3.1.4. *Los manuales del cajista: recetarios tipográficos*

La existencia de manuales para tipógrafos en lengua española y editados en España, habían recorrido ya un largo camino, desde el *Syntagma de arte typographica* de Juan Caramuel (1664), *Los elementos de Typographia* de Joseph Blasi (1751), *Mecanismos del Arte de la Imprenta para facilidad de los operarios que le exerzan*, de Sigüenza y Vera (1811), el libro de *Muestras de los caracteres que tiene la imprenta* de Manuel Antonio Valdés (1814), el *Tratado de tipografía o arte de la imprenta* de José Giraldez (1884), el *Manual del cajista* de José María Palacios (1845), la *Gramática castellana para uso de tipógrafos* de Miguel Lozano Ribas (1928), hasta el *Manual del cajista* de Fábregues y Saavedra (1933), todos ellos llegaron a ser “las biblias” de los talleres de imprenta.

La *Purísima Coronada* usó en su taller al menos dos: el de la colección Gallach y el Palacios, que aún se conservan en su acervo, con ricos vocabularios. Estos manuales aparecieron en 1899 bajo el título *Biblioteca Útil y Económica de Conocimientos enciclopédicos. Ciencias, Artes, Oficios y Aplicaciones Prácticas*, de Manuel Soler y fueron conocidos en su tiempo como “manuales soler”, tenían títulos pertenecientes a ámbitos muy diversos como *Física, Historia Natural, Geometría General, Meteorología, Galvanoplastia y electrólisis* y también el *Manual del Cajista* (con el no. 104 de la colección), éstos manuales fueron de amplia difusión en Hispanoamérica, con más de cien títulos, constituyen uno de los mejores ejemplos

¹²⁵ Antonia Monjo, *Interfaces para sistemas multimedia*, Universitat Oberta de Catalunya- UOC, Barcelona, España, 2001.

de la importancia de la divulgación de la Ciencia y la Técnica desde los años finales del siglo XIX.¹²⁶



4. Portada interior *Arte de Ymprenta* de Alejandro Valdés de 1819; manuscrito no. 1542 de la Biblioteca Nacional de México.

Además del diseño llevado a cabo por los tipógrafos especialistas en *composición compleja*, otros, realizaban trabajos de línea o *composición simple*, como la de versos, la de obras teatrales, la de los índices, de catálogos, diccionarios y vocabularios, etc. en los que debían

¹²⁶ Cfr. J. Antonio Moreno Villanueva, “Los manuales Gallach: materiales para la historia de la lexicografía especializada” Ignacio Sariago, *El diccionario en la encrucijada: de la sintaxis y la cultura al desafío digital*, Santander, Escuela Universitaria de Turismo Altamira /Asociación Española de Lexicografía Hispánica, 2017.

usarse, notas y subnotas, abreviaturas y *parangonación*¹²⁷ numeración, y cifras, empleo y colocación de signos de puntuación, comillas, paréntesis, etc.

Otro reto, al que debían enfrentarse los operarios, era, conocer mínimamente las reglas para las lenguas extranjeras como el portugués o el francés, e incluso, las lenguas muertas como el latín, escasos eran los cajistas que conocían a fondo las reglas ortográficas de éstas “El que poseyera tales cualidades seguramente no se encerraría entre las paredes de un taller, ganando un jornal menguado, pudiendo brillar en otras esferas más, en consonancia con sus conocimientos”.¹²⁸ Éstos manuales reunían, por ejemplo, capítulos sobre la historia de la imprenta y otros con la descripción de las tareas del cajista, así como un sustancioso vocabulario tipográfico, que servía tanto a los cajistas en formación como a los adelantados.¹²⁹

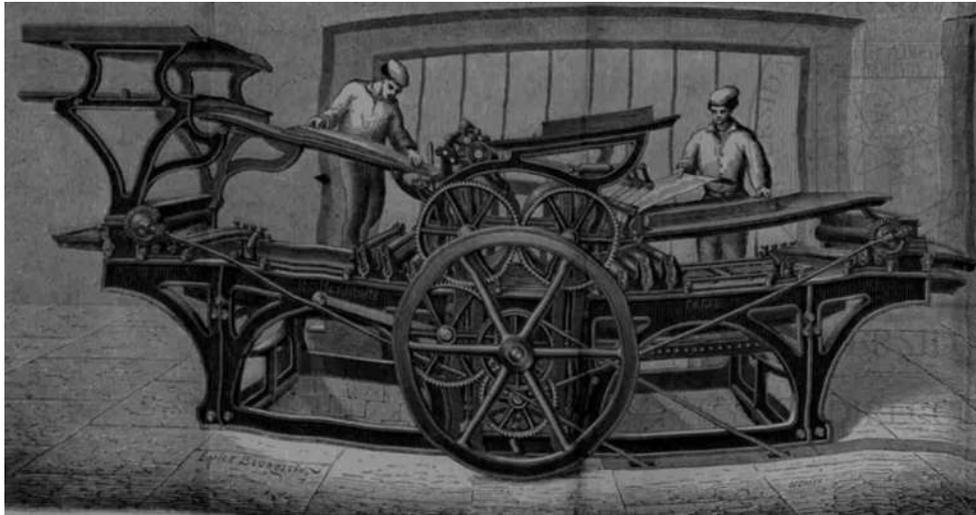
Además de los manuales tipográficos o del cajista, existieron también otros dedicados a los operadores de máquinas, como el de la colección de la Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada, titulado *Manual del conductor de máquinas tipográficas*¹³⁰ de Luciano Monet, editado en Madrid en 1879. Este interesante manual contiene la historia de la nacionalidad de los diferentes tipos de prensas, sus posibilidades para la impresión y sus mecanismos. Adolfo Luciano Monet, fue el distinguido tipógrafo que dirigió la impresión de *La Ilustración española y americana*, uno de los periódicos ilustrados más importantes de España.

¹²⁷ La *parangonación* es “la operación que consiste en combinar en una misma línea, varios caracteres de cuerpos diferentes, dando a todos, una fuerza común mediante blancos complementarios. Cuando una línea comprende dos o tres clases de tipo (ocurre a veces que entran algunos más como, por ejemplo, en las fórmulas matemáticas o químicas), es necesario para consolidarla, tomar por base el cuerpo mayor y, con trozos de interlínea exactamente cortados, se irán montando las líneas de tipo menor que hayan de apoyarse en lo que llamaremos línea madre” en: *Manual del cajista...* p. 133.

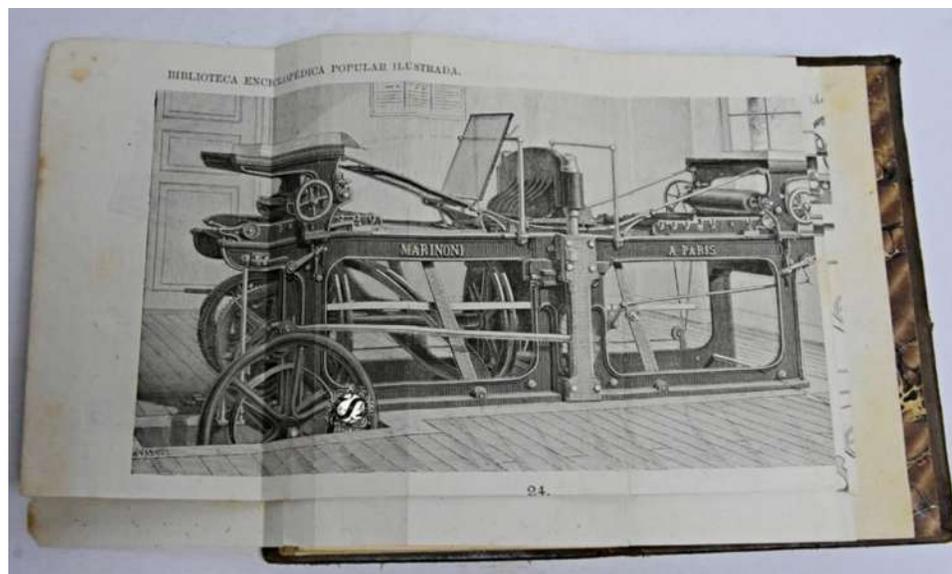
¹²⁸ F. Fábregues y J.M. Saavedra, *Manual del cajista de imprenta*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933. 176 pp.

¹²⁹ De acuerdo a este manual, un cajista es aquel que trabaja en la *caja*, tomando los tipos de los cajetines para disponerlos en su regleta (componedor). *Manual del cajista...* p. 146.

¹³⁰ Luciano Monet, *Manual del conductor de máquinas tipográficas*, Madrid, Tipografía de G. Estrada, 1879 (Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada. Secc. 1 Artes y Oficios).



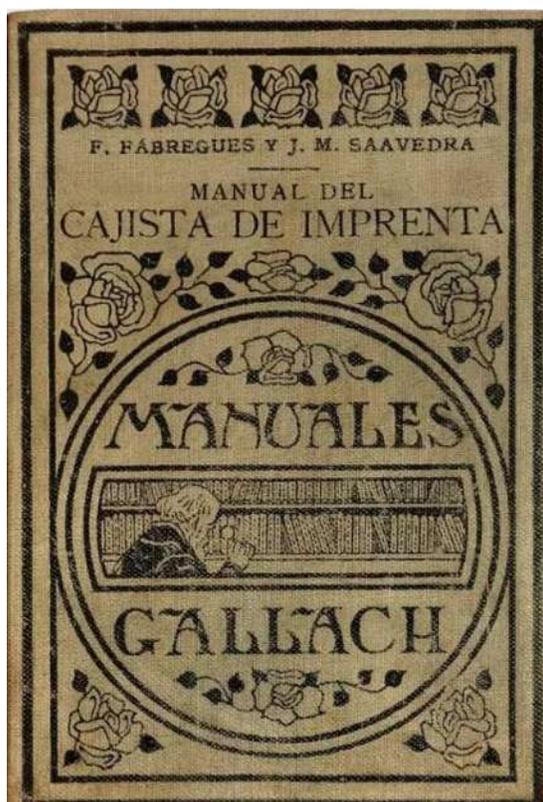
5a. **Ilustraciones del *Manual del conductor de máquinas tipográficas***, de Luciano Monet, Madrid, Tipografía de G. Estrada, 1879 (Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada. Secc. 1 Artes y Oficios).



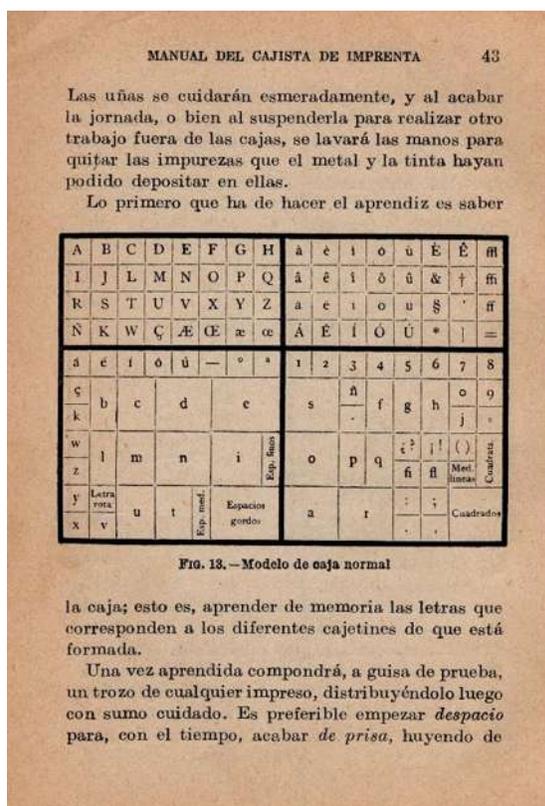
5b. **Ilustraciones del *Manual del conductor de máquinas tipográficas*** de Luciano Monet, Madrid, Tipografía de G. Estrada, 1879 (Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada. Secc. 1 Artes y Oficios).

Los manuales del cajista o del operario de máquinas solían ser muy didácticos gracias a sus bastas ilustraciones y esquemas, que mostraban claramente el método y la técnica para la composición y la impresión. En la figura 5a y b, aparece la prensa llamada *Indispensable* de Hippolyte Marinoni, constructor mecánico francés, la que ocupaba solo de dos operarios para funcionar: uno que accionara el volante y el otro que acercara los pliegos de papel. Fue la prensa más avanzada entre 1860 y 1870. Se trata de una de las llamadas del tipo *Ideal*, por su practicidad, rapidez y costo accesible.

Sobre el tema los libros de instrucción para el oficio de la imprenta en el siglo XIX en México, existen escasos estudios sobre estos manuales y es necesaria la búsqueda de fuentes documentales para reconstruir los contenidos y la didáctica de estos oficios y las formas de la instrucción para los estudios de la cultura impresa latinoamericana.¹³¹



6. Manual del cajista de imprenta, de Fábregues y Saavedra (1933), Col. Manuales Gallach.



¹³¹ Para un estudio de caso, puede consultarse la publicación *El Arte de Ymprenta de Don Alejandro Valdés (1819). Estudio y paleografía de un tratado de tipografía inédito* de Marina Garone (FOEM 2015).

Los manuales instruían al aprendiz en diversos momentos de la composición, siendo lo primero y muy necesario “aprender la Caja” (fig. 6), es decir, aprenderse de memoria las letras que corresponden a los diferentes cajetines de que está formado el cajón que guarda los signos tipográficos. Las cajas más usuales son: caja grande, para tipo común de composición seguida; caja mediana, para letra de adorno y fantasía, con mayúsculas y minúsculas; caja pequeña, para titulares de mayúsculas. Existen también cajas especiales para filetes, viñetas y signos, las hay además para lenguas orientales, como griego, hebreo, etc. Las cajas grande y mediana tienen ciento veintidós compartimientos, llamados cajetines, cada uno de los cuales contiene los caracteres que representan una misma clase de letra, signo, espacio, etc.¹³²

Signos diversos

@	Arrobas
*	Asterisco
/	Barrita
—	Bigote
⌊	Calderón
✠	Cristus
+	Cruz
&	Etcétera
£	Libras esterlinas
☞	Manecilla
§	Párrafo
\$	Pesos
₧	Reis
Ⓜ	Responsorio
%	Tanto por ciento
∨	Versículo

7. Simbología tipográfica, en *Manual del cajista...* (APILPC).

Cada figura es un diminuto tipo de plomo.

¹³² *Caja alta* es la parte superior de la caja, situada a la izquierda, en donde se colocan las letras mayúsculas; *caja baja* es la parte inferior que contiene las letras minúsculas, números, puntuación y espacios; *contracaja* o *caja perdida* es la situada en la parte superior derecha, donde se ponen las letras y signos de menor uso en la composición. Esta nomenclatura de *caja alta* y *caja baja* procede de los tiempos de la imprenta ambulante, cuando, para más comodidad de traslado, la caja estaba realmente dividida en dos: alta y baja, las cuales se colocaban una encima de la otra, extendidas sobre un chibalete desmontable, durante el tiempo de trabajo. Cfr. *Tratado clásico de tipografía: 1 Generalidades*, en *Unos Tipos Duros*. En: <https://www.unostiposduros.com>

a) *Latin*

Relacionada con la española, la lengua latina nos ofrece varias diferencias, de las cuales haremos notar:

1.^a Los diptongos *ae*, *oe*, los cuales sirven las fundiciones en una sola pieza: *æ*, *œ*, aun cuando no se usen en esta forma, por regla general, sino en la indicada primeramente.

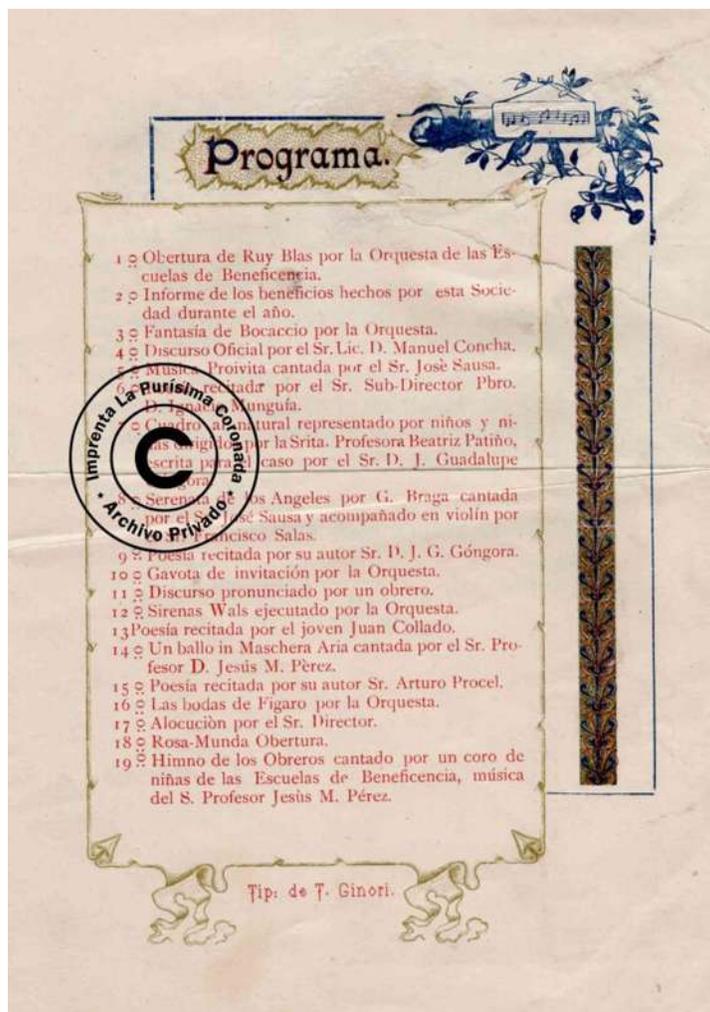
2.^a El uso de muchas consonantes duplicadas, como *Ecclesia*, *missus*, *accipiendi*, *illus*, *supponere*, debiendo fijarse el cajista en que cuando se presente, al final de una línea, una palabra con consonante doble y se hallen en la precisión de dividirla, llevarán una al final y otra al principio en la línea siguiente.

3.^a En que no se acentúan las palabras; solamente algunas veces aparece sobre la *a* un acento circunflejo (*â*). En algunos diccionarios, la cantidad de sílabas (breves o largas), va indicada con signos especiales: *caedĕre*, *temeritātis*, etc.

La Academia Española, empero, al españolizar muchas de las palabras latinas más corrientes, las acentúa: *Tedĕum*, *vademĕcum*, *marencmāgnum*, *sanc-tasanctōrum* y otras.

4.^a La separación de sílabas se guía por las

8. *Manual del cajista* apartado "latín", con explicación de la diferencia entre la lengua española y la latina. (APILPC).



9. **Composición simple y compleja.** En: Programa del Círculo de Obreros Católicos, tres tintas, Celaya 1903. (APILPC)

3.2. LOS PROVEEDORES NACIONALES E INTERNACIONALES A TRAVÉS DE LOS ESPECÍMENES Y LOS CATÁLOGOS

3.2.1. *Las grandes compañías fundidoras y sus publicaciones*

Los variados grabados y letras que utilizó *La Purísima Coronada*, fueron proveídos por grandes corporativos de fundiciones internacionales principalmente (y más tarde nacionales), que marcaron la pauta en el diseño tipográfico, como la italiana Ditta Nebiolo & Comp.

Torino, la española Richard Gans, de Madrid, la francesa Deberny y las americanas Mackellar, Smiths & Jordan Co. o la Farmer Little & Co. de Filadelfia, etc. En México, circularon catálogos de estas compañías y sus repertorios fueron adquiridos por las imprentas con mejor nivel económico, cuya meta era satisfacer las demandas de todo tipo de público. Sin embargo, otros productos nacionales, también eran utilizados e integrados en los propios *libros de muestras* que los impresores integraban, donde convivían con la selección de las viñetas extranjeras. Fueron diversas las empresas y de diferentes países que surtieron de material a la *Purísima Coronada*; algunas de las cuales formaban parte del conglomerado denominado *American Type Founders* fundada en 1892 y que integraba la mayor parte de las fundidoras estadounidenses. La *Purísima*, utilizó el espécimen de la *American Type Founders Co.* de 1898, del que mandó adquirir diversos caracteres, principalmente pequeños ornamentos ingleses de tipo victoriano que eran diseños patentados por la MacKellar, Smiths & Jordan Foundry, principalmente y su gran colección de grabados en cobre de estilo *Art nouveau* que pertenecen en su mayoría a la histórica casa Richard Gans de Madrid y a la Ditta Nebiolo.

3.2.2. Breve historia del espécimen, el muestrario y el catálogo

El *especimen tipográfico*¹³³ es un género de publicaciones muy importante para el estudio del desarrollo de la imprenta y su impacto cultural, su tradición parte del siglo XV después de la aparición del sistema de tipos móviles fundidos por Gutenberg. Se trata de hojas sueltas y libros que promocionaban los modelos de letras y sus repertorios de signos, símbolos y ornamentos, así como los idiomas disponibles, mostrando todas sus características formales. El *especimen* desde su origen, cumplió la función de mostrar las cualidades de la letra respecto a otras propuestas existentes, en un momento histórico, donde comenzaron a surgir las nuevas profesiones artesanales: diseñadores y cortadores de punzones. Durante el Renacimiento, surgieron corporaciones fundidoras¹³⁴ que contaban con diseñadores y

¹³³ El *especimen*, en su significado de “ejemplo o modelo” proviene de la taxonomía y la biología modernas como “un modelo ejemplar”, es decir, el que reúne las características más generales de una especie. Es probable que los tipógrafos diseñadores y cortadores de letras tomaran desde el siglo XV, este concepto para definir sus sistemas de creación y clasificación de letras. Esta es una consideración propia, por observar el estudio de la ilustración de los catálogos botánicos modernos, pero aún estamos en la investigación del término aplicado así.

¹³⁴ Las fundidoras de tipos o *type foundry* (por influencia anglosajona), son empresas que producen o distribuyen familias y caracteres tipográficos, así como grabados ilustrativos (clichés). Las fundiciones

“punzonadores”¹³⁵ de oficio. Cada una, ideaba sus propias estrategias de venta a través de sus *especímenes* de acuerdo a las necesidades de los talleres y a la moda imperante. Las imprentas, por su parte, hicieron la tarea de promoción para ofrecer a sus clientes, mediante los *libros de muestras* o *catálogos*, las más variadas letras de las que disponía un taller (y que estaban en boga) para la comunicación de las más apremiantes necesidades sociales: participaciones, membretes, tarjetería comercial y profesional, etc. Desde el periodo *incunable* de la imprenta y a lo largo de los siglos XVI-XIX, los diferentes intentos por sistematizar y promover los diseños tipográficos y sus usos, están representados por Erhard Ratdolt¹³⁶, Claude Garamond, Pierre Simon Fournier, John Baskerville, François-Ambrose Didot y Giambattista Bodoni¹³⁷, aunque también, por las empresas fundidoras como *Stempel*, *American Type Founders* o *Berthold* y más tarde por diversas compañías europeas y norteamericanas ya mencionadas como la *MacKellar; Smiths & Jordan Co.* de Filadelfia, la *Richard Gans* de Madrid, la compañía francesa *Deberny* o la *Ditta Nebiolo & Comp.* de Turín o la emblemática distribuidora *American Type Founders Co.*,¹³⁸ solo por citar algunas de las más representativas. Estas compañías (con varios socios y sedes) procuraron una buena impresión de los tipos de letra en estos *especímenes* o catálogos.

A lo largo de los periodos históricos, pero también de los estudios sobre éstos, los diferentes documentos que consignan caracteres tipográficos y ornamentos¹³⁹ o grabados (clichés), han sido llamados “especímenes tipográficos”, “libros de muestras”, “muestrario de imprenta”,

tipográficas durante el Renacimiento y hasta el siglo XIX agrupaban oficios artesanales con dibujantes y diseñadores, cortadores de punzones, grabadores, fundidores, etc.

¹³⁵ Los momentos de la producción de tipos móviles de metal, se da mediante el siguiente procedimiento: a) el grabador o cortador de punzones talla la figura de la letra en la punta de un punzón un metal duro, generalmente una aleación de acero, b) con el punzón se golpea sobre una barra de metal suave (cobre o bronce) generando una imagen en hueco de la letra sobre la superficie de la barra, ésta servirá de matriz, c) la barra-matriz, se coloca en un molde ajustable, sobre el cual se vierte una aleación de metal caliente, que al solidificarse genera el tipo móvil, es decir, una barra de metal vertical que tiene en su extremo superior la figura en relieve de una letra “al revés” para que al imprimirse, aparezca al derecho. La matriz sirve para reproducir varias veces el tipo mediante el proceso de fundición y vaciado.

¹³⁶ El *especímen tipográfico* de Erhard Ratdolt [1486] *Index characterum diversarum manerierum impressioni paratarum* (Absburgo: Erhard Ratdolt, 1486), es el primer *especímen* tipográfico que se conoce.

¹³⁷ Por las tipografías de éstos últimos, se puede señalar un parteaguas de lo “moderno” en términos tecnológicos y estilísticos de letras, debido a que su apariencia está determinada porque el diseño (dibujo) está hecho con instrumentos geométricos.

¹³⁸ Una especie de fideicomiso fundada en 1892 con la integración de 23 fundiciones tipográficas.

¹³⁹ En inglés identificados muchas veces como: *frames, borders & cuts* (marcos, bordes y cortes), pero que también incluyen pequeñas piezas en cliché con escenas ilustrativas, símbolos o íconos.

“muestra de letras” etc. Lo cierto es que, en los impresos conocidos como *especímenes* o *catálogos*, pueden reconocerse dos formas de producción y dirección: a) de *proveedores* y b) de *impresores*, los primeros están dirigidos a los consumidores de repertorios tipográficos para la confección de impresos, y los segundos, están dirigidos a los consumidores de “estilos e ideas” como pueden ser los *tipógrafos* y los *clientes*, para proyectar su comunicación mediante los impresos. Se hace necesario entonces, diferenciar las tipologías para cada caso ya que, durante el siglo XIX, las imprentas tenían catálogos diversos de letras e imágenes. La observación tipológica para los libros de muestras, resulta necesaria, ya que es común llamar indistintamente al *espécimen* y al *catálogo*, cuando se habla de muestras tipográficas.¹⁴⁰

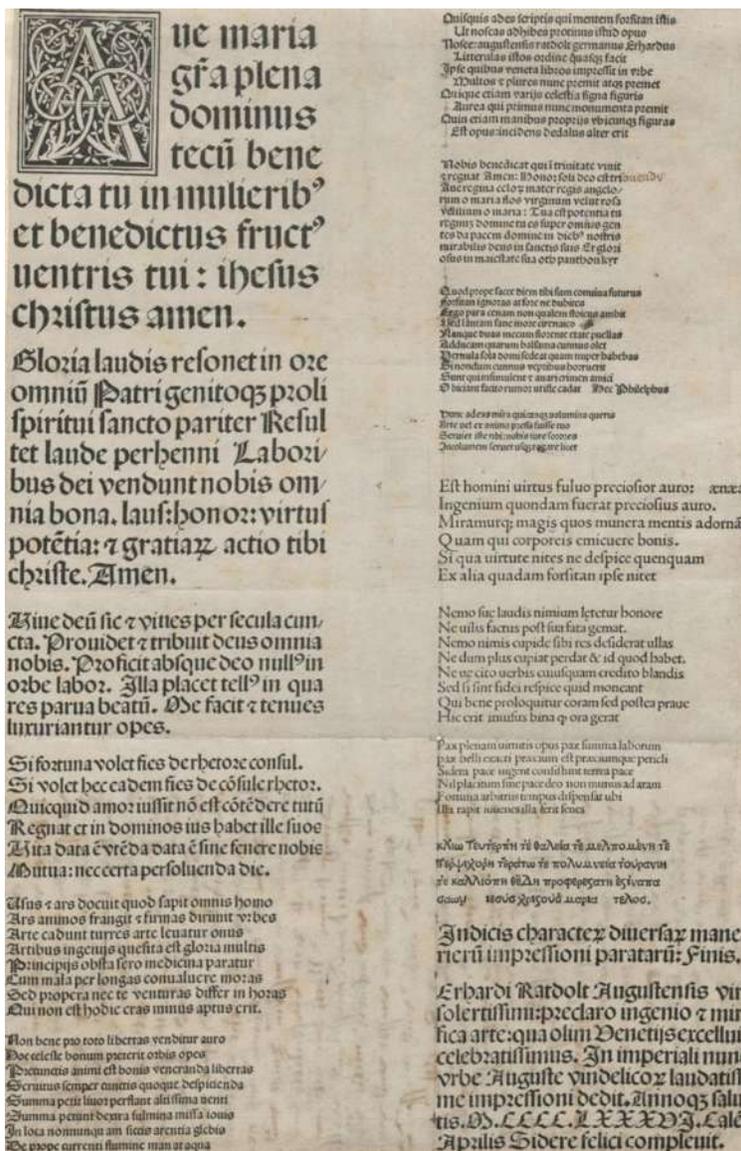
“El espécimen tipográfico y los catálogos son herramientas de exhibición, promoción y, sobre todo, evaluación. Nos permiten poner al alcance de los usuarios las propuestas tipográficas con características específicas y, además, constituyen un registro que permite conocer la autoría y la propiedad comercial.” (Cue 2017).

Cada libro de muestras, guardaba características cualitativas y cuantitativas diferentes, los catálogos y especímenes publicados por las compañías fundidoras (*formalizadores* y *creadores primarios de tipos*), generalmente numerosos en ejemplos y con diseños llamativos, surtían a los talleres que ejecutaban la comunicación publicitaria (*formalizadores* y *creadores secundarios de impresos*), éstos, integraban sus catálogos de acuerdo a las necesidades locales o regionales y servían para mostrar las posibilidades del diseño y la capacidad material de su taller (repertorios de letras e imágenes) ante las aspiraciones sociales y la comunicación eficaz y “de moda” deseada por sus clientes (*consumidores de impresos*).¹⁴¹ Por otra parte, los catálogos de las compañías fundidoras o promotoras

¹⁴⁰ Para un estudio más detallado sobre estos géneros, recomendamos la publicación en línea del especialista en tipografía y diseño Juan Carlos Cue, en: *El espécimen tipográfico. ¿Herramienta de trabajo u objeto de placer? [parte II]*. <https://pampatype.com/blog/especimen-tipografico-parte-1>

¹⁴¹ El acervo de *La Purísima Coronada*, conserva fragmentos de “libros de muestras de la imprenta”, que no contienen una portada que enuncie este título, ya que se han perdido con el paso del tiempo, pero deja ver que se trató de este tipo de catálogos. Muchos de ellos están confeccionados por muestras de impresos “pegados” de diferentes clientes y épocas (tarjetería, membretes, talonarios, participaciones sociales, etc.) y se observa el abanico de posibilidades tipográficas que la imprenta tenía. Además, debemos decir que la colección de placas

ofrecían además, las máquinas y los enseres más actualizados, por lo que éstas compañías son a la vez, un agente que promovía y consolidaba la industria gráfica en los gremios de impresores.



10. Espécimen tipográfico de Erhard Ratdolt. Index characterum diversarum manierierum impressioni paratarum, Absburgo: Erhard Ratdolt, [1486]. Muestra caracteres góticos, griegos y romanos. Fuente: MDZ. Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek. <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00095388>

y familias tipográficas en metal, nos hablan del nivel económico que la imprenta tenía para hacerse de su rico y variado repertorio, además de sus máquinas.

El análisis de estos géneros tipográficos es fundamental para el estudio del desarrollo de la imprenta en México, ya que permiten reconstruir, por un lado, la historia del diseño de letras y caracteres, los estilos históricos y las variantes del consumo, y por el otro, la capacidad material de un taller y además sirven como herramientas para estudiar en los temas de la publicidad, las estéticas persuasivas de venta a través de las letras y las imágenes de ciertos estilos, que permiten llegar a un mayor número de clientes y generar en éstos, los efectos deseados, en nuestro caso “modernos”. Los *especímenes tipográficos* y los libros de muestras permiten interpretar los gustos y las elecciones de estilos, en un periodo dado, tanto de tipógrafos y dueños de imprentas como del público al que va dirigido el variado utillaje tipográfico. Podemos decir que, el catálogo de productos “es el punto de encuentro entre los clientes y la empresa”; servían además como herramientas de trabajo para el tipógrafo y como muestras para la elección del cliente. Los especímenes tipográficos por parte de las compañías fundidoras, llegaron a ser libros bellos, hablando tipográfica e iconográficamente y fueron impresos con una técnica impecable; ediciones donde no se escatimó en número de páginas, sin embargo en la segunda mitad del siglo XX los dípticos, trípticos y folletos de letras llegaron a ser formatos comunes para la promoción de las novedades tipográficas de la época; en todos ellos se puede estudiar la transición de los diferentes estilos tipográficos y ornamentales, que como se ha dicho, van desde la recuperación del romántico inglés y francés, pasando por el victoriano de la segunda mitad del siglo XIX hasta llegar al *Art nouveau* y *Art déco*.¹⁴²

¹⁴² Los movimientos artísticos como el *Jugendstil* en Holanda y Alemania, el *Arts & Crafts* en Inglaterra y Estados Unidos, el *Art Nouveau* en Francia y el Modernismo en España, tuvieron un impacto técnico, social y artístico en el diseño tipográfico. Propuestas como las de William Morris o John Ruskin, basadas en estilos góticos y renacentistas, con íconos de la naturaleza, que derivaron en el *Art Nouveau* (1890-1905), son un ejemplo de los *revivals* y el resurgimiento de antiguos estilos que estuvieron “de moda”. En contraste, surgirían los primeros tipos sin patines (paloseco o sanserif), como la Caslon Sans Serif. *Crf.* Juan Carlos Cue, *El espécimen tipográfico...*

3.2.3. *El Libro de muestras de Ignacio Cumplido*

Uno de los repertorios tipográficos más importantes del México del siglo XIX es el integrado en *El libro de muestras de Ignacio Cumplido*¹⁴³ el cual, reunía “todos los tipos comunes, títulos, guarniciones, viñetas, grabados y demás útiles” que existían en su taller y que había adquirido desde 1836 hasta la fecha de su publicación en 1871; este libro daba forma al más variado utillaje tipográfico para brindar a su clientela. Cumplido estuvo a la vanguardia de los adelantos tipográficos del momento y también de las prensas y maquinaria, gracias a las cuales podía garantizar trabajos perfectamente impresos. Cumplido fue el primero en utilizar en 1843, una prensa de cilindro para la impresión de *El siglo XIX*, la cual podía tirar 10,000 ejemplares por hora, y en ese mismo año también funcionaba en su taller la prensa automática Marinoni (fig. 5), que solo ocupaba que un operario colocara los pliegos de papel.¹⁴⁴ Fue un gran apasionado del periodismo, la imprenta y el libro y su taller se convirtió en modelo para otras casas editoriales. Ignacio Cumplido (Guadalajara 1813-1887) se formó como cajista en Guadalajara y estableció su imprenta en Ciudad de México hacia 1833. Sus ediciones culturales fueron de gran calidad tipográfica, entre las que se cuentan el *Presente amistoso dedicado a las señoritas mexicanas*, *El gallo pitagórico*, *La Ilustración mexicana*, *El Mosaico mexicano* y *El Quijote*¹⁴⁵; sus calendarios, pequeños libros de bolsillo¹⁴⁶ son muestra de su arte tipográfico y su gusto editorial, pero también de sus iconografías e imágenes importadas de Europa, principalmente francesas¹⁴⁷. De sus talleres salieron las primeras revistas literarias ilustradas que circularon en México y mantuvo relación con los principales intelectuales del momento.

¹⁴³ *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de muestras de todos los tipos comunes, títulos, guarniciones, viñetas, grabados y demás útiles que existen en sus oficinas*. México, 1871. La edición facsimilar de María Esther Pérez Salas fue publicada por el Instituto Mora en 2001, para conmemorar el XX aniversario del instituto de investigación.

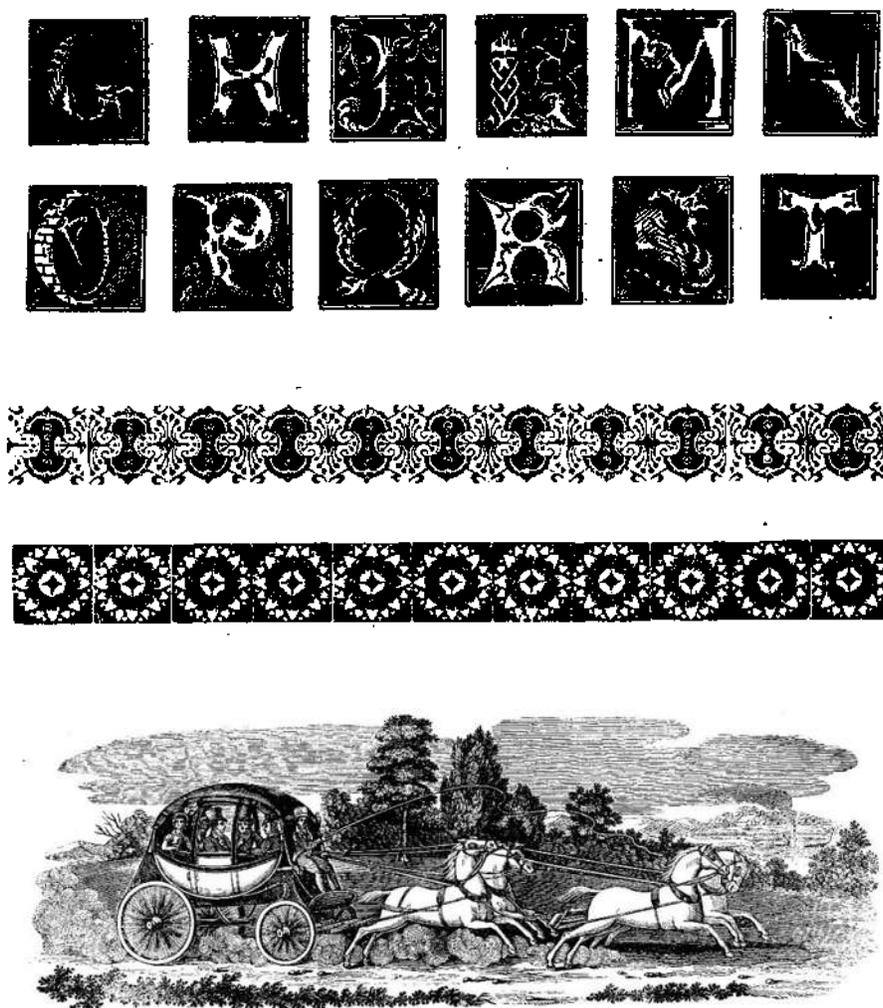
¹⁴⁴ María Esther Pérez... “Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en: Laura Suárez de la Torre, *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003 (Historia Social y Cultural).

¹⁴⁵ Donde utiliza una letra Didot, con un estilo de ornamentación romántico, con capitulares ornamentadas.

¹⁴⁶ ¡Hoy nos parecen verdaderos alhajeros en los cuales se combinan mediante un encuadramiento magistral, las versales y versalitas de elzevier, el gótico y el didot! en: Pablo G. Macías, *Ignacio Cumplido. Impresor y periodista*, México, SEP, 1966 (Cuadernos de Lectura Popular. Serie: La Victoria de la República), p. 35.

¹⁴⁷ Como lo muestran algunas firmas en grabados y menciones directas en portadas de apartados: Bertrand, Lacoste et Fils, Beuglet y Derriey, etc. Charles Derriey, el clásico grabador y fundidor de tipos y viñetas de París. Su empresa fundidora fue vendida a Turlot en 1880.

El libro de muestras de Cumplido es un claro y bello ejemplo de cómo estos impresos, realizados por los mismos tipógrafos fueron herramientas útiles de información para el cajista y de promoción para el cliente y desde luego pudieron acceder a los catálogos extranjeros como referencias de compra y composición de muestrarios. Este catálogo de letras y grabados es uno de los pocos testimonios que se conservan en México para el periodo. El libro se divide en general en los apartados a) *Modelos para la distribución de letras en las cajas y los formatos del papel* b) *Muestrario de letras y signos convencionales* c) *Rasgos y ornamentos* y d) *Viñetas*.



11. Letras, ornamentos y paisaje en el libro de muestras de Ignacio Cumplido, corresponden a los incisos b, c y d de las secciones descritas, en: *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de muestras* (1871). Fuente: Facsímil de María Esther Pérez Salas, editado por el Instituto Mora, 2001.

3.2.4. *La MacKellar, Smiths & Jordan Type Co. de Philadelphia*

Fundición tipográfica que se originó en 1796, cuando se llamaba *Philadelphia Type Foundry* (también conocida como Binny & Ronaldson Type Foundry). La firma publicó sus primeros especímenes en 1809, 1812, 1814 y 1816. En los años posteriores, socios se integrarían y otros saldrían. En 1867 fue adquirida por Thomas MacKellar, John F. Smith y Richard Smith y finalmente Peter A. Jordan se incorporó. En 1892 se integró a la *American Type Founders Comp.* y fue uno de sus principales creadores hasta que la fábrica cerró en 1910. Sus especímenes bellamente impresos, eran ampliamente distribuidos.

Las primeras tipografías y viñetas, provenía de Binny & Ronaldson y eran escocesas, MacKellar agregó muchos diseños más entre 1876 y 1891, sin embargo, ninguno de sus diseñadores y punzonadores se mencionan en sus libros de muestras. Su espécimen de 1892 *Compact Book of Specimens*, contiene 512 páginas y una infinita variedad tipografías y ornamentos.¹⁴⁸ Esta compañía estadounidense fue la más grande y con más años de funcionamiento del siglo XIX, con cientos de letras y caracteres patentados.

La *MS & JT Co.* Ofrecía las más novedosas y diferentes combinaciones para bordes, esquinas, siluetas, caracteres, figuras, símbolos astrológicos, algebraicos, emblemas de oficios, iniciales ornamentadas, que dieron rienda suelta a la imaginación de los cajistas de la composición compleja, llamada “remendería”.

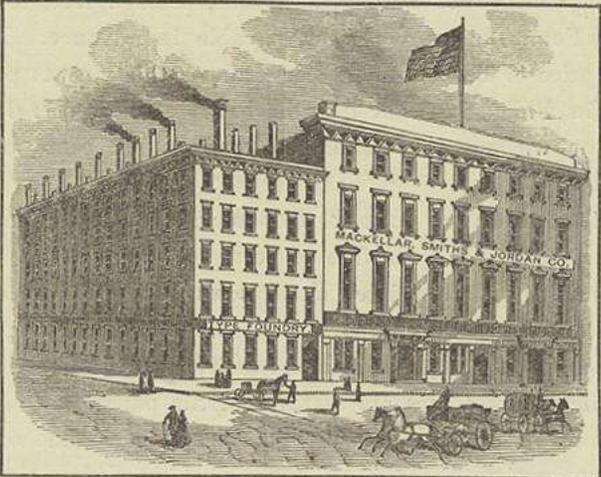
¹⁴⁸ La portada interior anota: *ornaments, borders, corners, rules, emblems, initials & C.* También las medallas otorgadas a la fundidora desde 1853 entre las que se menciona la de la *Exposición Universal de París* en 1878; y se anota al pie su dirección en Sansom Street Nos. 606-614, Philadelphia.

OLDEST TYPE FOUNDRY IN AMERICA.

MACKELLAR, SMITHS & JORDAN
COMPANY

1796

1887

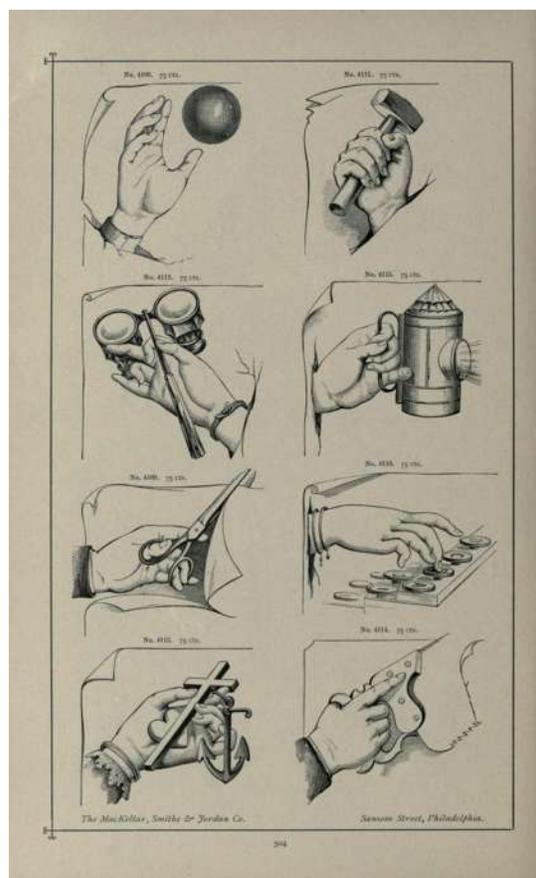
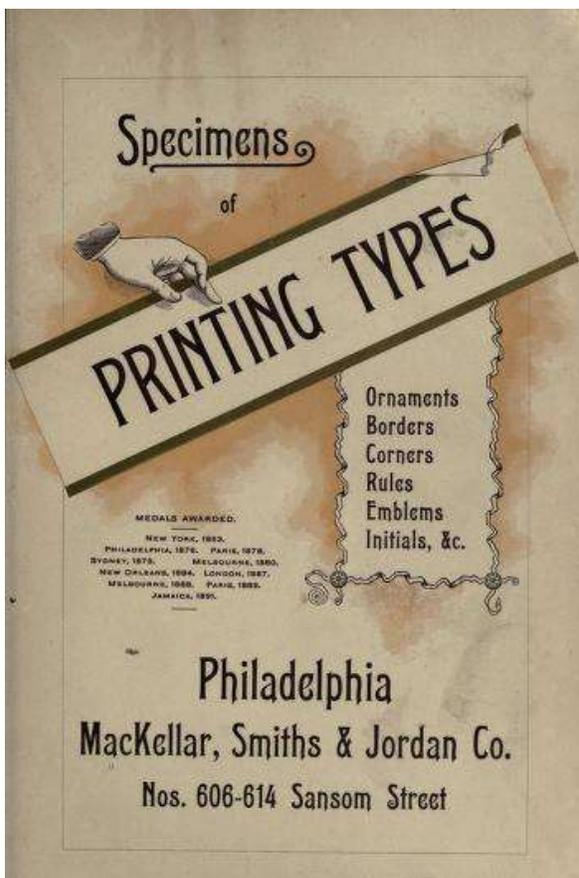


WOOD-ENGRAVING AND ELECTROTYPING.

TYPE FOUNDERS

606-614 SANSOM STREET,

12. Portada del catálogo de la *MS & J* para 1887, con imagen de su fábrica en la calle Sansom de Filadelfia.



13. Páginas del *Compact Book of Specimens* de 1892, Mackellar Smiths & Jordan Type Founders,
 (Fuente: Digital Library, Internet Archiv, consultado en:
<http://archive.org/details/specimensofprint00mackrich/page/n5/mode/2up>)

En las páginas de la figura 13, podemos ver portada e interior del *Compact Book of Specimens*, de la empresa diseñadora y la fábrica fundidora *MacKellar, Smiths & Jordan Company*, cuyos catálogos fueron recogidos junto a muchos más, en el conglomerado de la *American Type Founders Co.* de New York, que reunió a las más importantes compañías estadounidenses. En la página que acompaña a la portada pueden verse los *index corners* que representan oficios con herramientas de trabajo o símbolos como los religiosos.

CHARACTERS



14. **Flourish ornaments** (adornos florecientes), en el catálogo de la *American Type Founders Co.*, con diseños patentados por la MacKellar Smiths & Jordan Foundry, Philadelphia, 1898 (APILPC).



15. Newspaper cut (recortes de periódico), en:
Convenient Book of Specimens Franklin Type Foundry, Cincinnati, Allison & Smith.

En la figura 14, podemos ver los llamados *flourish-ornaments*, motivos creados a través de rasgos que provienen de la tradición caligráfica en documentos antiguos, principalmente

manuscritos; evocan los trazos de rúbricas y a los signos de los escribanos. En la figura 15, una gran variedad de símbolos llamados *newspaper cut* (recortes de periódico) que eran muy usados en los periódicos y revistas como llamadas visuales en los anuncios de ocasión o apartados de notificaciones y desde luego en los impresos menores. Algunos de éstos, como el ojo, la mano que señala, proviene también de la tradición antigua.



16. **Tipos de plomo con impresiones.** Fundición, MacKellar, Smiths & Jordan Foundry de Philadelphia el impreso pertenece al catálogo de la ATF. Los tipos son propiedad de LPC. La impresión aparece en el catálogo de la fundidora.



17. **Tipos de plomo con impresiones.** Fundición: *Mackellar, Smiths & Jordan Foundry* de Philadelphia. Los tipos son propiedad de la LPC. La impresión es tomada del catálogo de la fundidora.



18. **Tipos de plomo con impresiones.** Fundición *MacKellar, Smiths & Jordan Foundry* de Philadelphia. Los tipos son propiedad de la LPC. La impresión es tomada del catálogo de la fundidora.

Las imágenes de las figuras 16, 17 y 18, muestran una serie de elementos tipográficos, diseñados y patentados por la fundición *MacKellar, Smiths & Jordan Foundry* de Philadelphia, y en general podemos decir, que contienen los motivos del estilo victoriano o inglés; la variedad de estos ornamentos, incluyen íconos de culturas consideradas exóticas como las de Egipto o Japón; también símbolos de arquitecturas europeas, diminutos paisajes campiranos, juncos, capullos, helechos, ramas con flores, insectos y pájaros, aves exóticas como la guacamaya o la garza, etcétera y otros símbolos introducidos por la influencia del *japonismo* y el *Art nouveau* en un llamado a la utilización de las formas, los motivos orgánicos y de la naturaleza en general; también encontramos íconos como abanicos, jaulas, kimonos y sombrillas, representativos de esta influencia oriental. En algunos diseños del *impreso menor* del periodo entre siglos, estos repertorios aparecen en combinación de orlas, remates, esquineros, rasgos y filetes modernos. El conjunto de lo “moderno” debe entenderse en este caso, como temas y composiciones eclécticas de motivos artísticos, donde perfiles femeninos, con soles resplandecientes, nenúfares y hojas *modernistas*, cohabitan con símbolos del arte neoclásico como bustos de personajes mitológicos, los rostros de mujeres de estilo “romántico” y otros elementos de la tradición antigua, como las antorchas y los incensarios, caracterizando en general los contenidos del *impreso menor* del cambio de siglo (XIX-XX).

3.2.5. *La American Type Founders Company*

El conglomerado comercial más grande de Estados Unidos creado en 1892, trabajó con 23 compañías fundidoras; el catálogo para 1898 enlista las que participan en esa edición bajo el lema: *Leaders in Type Fashions*. En los siguientes listados (cuadro II y III) se ejemplifican las creaciones tipográficas y los caracteres o figuras simbólicas de la tipografía que la ATF reunió, en sus catálogos a través de sus proveedores (fundiciones tipográficas).

En el primer cuadro se anota el nombre de la compañía fundidora, su año de fundación y algunas de sus célebres creaciones tipográficas, con el objetivo de mostrar la diversidad de tipografías que fueron creadas a partir de 1817 y hasta 1870 difundidas y comercializadas después por la ATF; un mestizaje de estilos que conviven en la época y los *revivals* que la modernidad utilizó en sus diferentes propagandas publicitarias, donde la tradición y la

modernidad, están combinadas: estilos provenientes del gótico, las letras capitulares renacentistas, los trazos de las *New romans*, las modernistas, las nuevas letras egipcias, las letras de fantasía de estilo romántico, o las modernas capitulares que evocan al estilo bizantino y las que muestran el estilo de los caracteres chinos; unas evocarán a los anuncios tipográficos del Viejo Oeste, otras a la *letter script* inglesa, etc. Los modelos de la tabla han sido seleccionados de diversos libros y sugieren la gama de posibilidades para el cajista de los siglos XIX y XX. Los datos del segundo cuadro, recuperan las antiguas tradiciones simbólicas, ejemplificando los caracteres y símbolos más comunes, que diseñaron diversas fundiciones estadounidenses, reunidas en el catálogo de la ATF y que muestran la pervivencia de símbolos medievales y renacentistas, actualizándose con los trazos e interpretaciones modernas.

COMPAÑÍA FUNDIDORA	CIUDAD y FUNDACIÓN	CREACIONES TIPOGRÁFICAS
MacKellar, Smiths & Jordan Foundry	Filadelfia, ca. 1867	Campanile (creada en 1879) 
Dickinson Type Foundry	Boston, 1839	<i>Renaissance</i> (creada en 1880 por John F. Cumming) 
Boston Type Foundry	Boston, 1817	<i>Ornamented</i> (creada en 1860) 
Central Type Foundry	St. Louis, 1872	<i>Novelty script</i> (creada por Gustav Schroeder) 
Marder, Luse & Co. Type Foundry	Chicago, 1872	<i>Marder, Luse & Co.</i>
Cincinnati Type Foundry	Cincinnati, 1917	Egyptian Extra Condensed (cat. 1870) 
Conner Type Foundry	New York, 1861	<i>Railhead</i> (revival de la creada en 1870)

		abcdefghijklmnop
Allison & Smith Type Foundry	Cincinnati, 1856	Hogarth (creada por la Franklin Type Foundry (en cat. 1889) ✦MARCH✦
Cleveland Type Foundry	Cleveland, 1875	Mandarin SAINT YINE ALLEY
John Ryan Type Foundry	Baltimore, [1860]	Art initials (cat. 1894) A B C D E F G H I

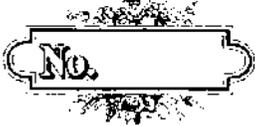
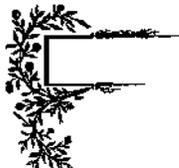
Cuadro II. Fundiciones tipográficas de la ATF

con ejemplos de diseños de letras que hemos seleccionado e investigado para este cuadro.

CARACTERES Y SÍMBOLOS COMUNES EN LOS
CATÁLOGOS DE LA AMERICAN TYPE FOUNDERS & CO. NEW YORK

<i>Pointing hand</i> (mano señalando)		<i>Nota per manus signum</i> , signo para textual de tradición medieval, con el dedo índice extendido, para hacer un llamado de atención en el impreso.
<i>Index corners, Index initials</i> (esquinas de índice, iniciales de índice)		Manos que sostienen esquinas de hojas, a veces con un objeto sobre oficios.
<i>Typographic flourishes</i> (florituras tipográficas)		Las florituras son rasgos decorativos, que proviene de la tradición caligráfica inglesa, como la elegante <i>copperplate</i> o la <i>spenceriana</i> .
<i>Elzevier borders</i> (bordes de Elzevir)		Cenefas florales muy usadas en el siglo XVI para portadas de libros.
<i>Elzevier florets</i> (floretes de Elzevir)		Caracteres del siglo XVI. Han sufrido modificaciones desde entonces, principalmente a partir de la hoja de la vid, conocida como "aldina" por haberla inmortalizado el impresor y editor humanista Aldo Manuzio.

<p>Speakers (oradores)</p>		<p>Caracteres paratextuales con diversos mensajes. Suelen ser siluetas negras.</p>
<p>Happy Thoughts (pensamientos felices)</p>		<p>Caracteres tipográficos con figuras de flores, rosetas, espirales, etc.</p>
<p>Utility ornaments (ornamentos útiles)</p>		<p>Viñetas con escenas concretas que aluden temas del campo o la ciudad y que pueden usarse a veces como comodín para decorar textos.</p>
<p>Almanac signs (signos de almanaque)</p>		<p>Símbolos del zodiaco, que ilustran el género de los almanaques o libros de climatología (calendarios y lunarios) y son característicos del Romanticismo.</p>
<p>Business cut (recortes de negocios)</p>		<p>Los recortes para negocios son pequeñas viñetas con elementos alegóricos que representan oficios y profesiones. Su papel es de suma importancia en la didáctica del impreso, porque es consumido por las clases no lectoras.</p>
<p>Natural history cuts (recortes de historia natural)</p>		<p>Los recortes de animales son también muy comunes del periodo victoriano, están tomados de la tradición de las Historias naturales, que surgen y son difundidas a partir del nacimiento de la taxonomía moderna.</p>
<p>Combination border (bordes combinados)</p>		<p>Tramos de líneas y orlas para diseñar marcos o esquineros de diversos estilos de cartelas.</p>
<p>Typographic charms (Tipos de encanto)</p>		<p>Motivos de origen renacentista que forman generalmente cenefas y orlas.</p>
<p>Flourish ornaments (adornos florecientes)</p>		<p>Ornamentos caligráficos que provienen de la tradición de signos y rúbricas de la caligrafía notarial.</p>
<p>Monograms (íconos de silueta)</p>		<p>Palabra griega que significa "una letra". Se trata de símbolos formados por cifras y letras y que son usados como abreviaturas para sellar y marcar documentos o como logotipos comerciales. Al igual que las antiguas marcas de impresores, provienen de la tradición antigua.</p>

<p><i>Silhouette icons</i> (íconos de silueta)</p>		<p>Las siluetas victorianas son muy comunes en los impresos del periodo entre siglos y anterior. Representan escenas de niños, mujeres leyendo o realizando actividades artísticas y también del caballero moderno.</p>
<p><i>Newspaper cut</i> (recortes de noticias)</p>		<p>Variedad de imágenes simbólicas que sirven para ilustrar los llamados, las noticias y los anuncios cortos en los periódicos.</p>
<p><i>Check blank</i> (cheque en blanco)</p>		<p>Cartuchos ornamentados destinados para numeración y utilizados en cheques, talonarios, boletos, etc.</p>
<p><i>Combination border</i> (combinación de bordes)</p>		<p>Figuras para combinar en esquinas; fue muy usado el estilo victoriano.</p>
<p><i>Mortised card scrolls</i> (rollos de cartas embutidas)</p>		<p>Cartelas con símbolos diversos; generalmente registran lemas, pero pueden también aparecer un nombre.</p>
<p><i>Irish societies</i> (Sociedades irlandesas)</p>		<p>Un arpa y tréboles, señas de identidad y orgullo irlandés, símbolo generalmente acompañado por la frase <i>Erin go bragh</i>, una variante del irlandés <i>Éirinn go brach</i> "Irlanda para siempre", para expresar la lealtad a Irlanda. Aparece en la bandera del Batallón de San Patricio.</p>
<p><i>Head pieces</i> (piezas de cabeza)</p>		<p>Son viñetas para encabezados de capítulos de estilo <i>criblé</i> y son clásicos de la impresión moderna renacentista. Pueden estar encerradas en un rectángulo o libres con contorno irregulares, pueden ser con fondo negro punteado o con fondo blanco. En este estilo son famosas las mayúsculas romanas de G. Tory.</p>
<p><i>Tail pieces</i> (piezas de cola)</p>		<p>Las colas o culos de lámpara son infinitamente variables, en temas formas y tamaños. Ocasionalmente están encerrados en un cuadrado o círculo, pero la forma favorita es un triángulo con el vértice hacia abajo.</p>
<p><i>Mortised ornaments</i> (espacio de ornamentación)</p>		<p>Guarniciones para disponer tipografía, utilizados generalmente por los talleres para las participaciones sociales.</p>

<p><i>Allegories & emblems</i> (alegorías y emblemas)</p>		<p>Figuras alegóricas con diversos temas, muy usadas por la cultura norteamericana en periodo entre siglos; escenas emblemáticas con personajes y atributos, muy usadas por la cultura norteamericana en periodo entre siglos XIX y XX.</p>
---	---	---

Cuadro III. **Conceptos tipográficos, selección de caracteres más usados, y** que pertenecen al catálogo de la *American Type Founders Co.* de New York, muchos fueron adquiridos por LPC.

3.2.6. *La emblemática española Richard Gans Madrid*

Fundición española creada en 1878 por el austriaco Richard Gans; fue primero una empresa que importaba desde Alemania, artículos para las artes gráficas como tipos y máquinas para imprimir y tenía sucursales en Madrid, pero posteriormente compró las máquinas y contrató a los operarios necesarios para tener su propia fundidora de tipos y viñetas. A la muerte del fundador en 1925, la fundición fue dirigida por Mauricio Wiesenthal, anterior apoderado de la empresa, y después de 1930 lo hicieron sus hijos Ricardo, Manuel y Amalia, los dos primeros fueron asesinados en la Guerra Civil Española y la fundición fue utilizada para fabricar municiones. Después de la Guerra la heredera retomó la empresa y la hizo funcionar hasta 1975; a lo largo de su existencia los tipos de la fundidora Richard Gans, fueron diseñados por diferentes artistas dentro y fuera de sus fábricas; entre ellos se encuentran los diseñadores de tipos José Ausejo Matute y Antonio Bilbao. La empresa Richard Gans llegó a publicar seis célebres libros de muestras, alguno de ellos muy raros de conseguir. Llegaron a tener una variedad de familias tipográficas originales.¹⁴⁹ En el espécimen *Fundición tipográfica Richard Gans Madrid*,¹⁵⁰ publicado en 1904, han podido identificarse varios grupos de viñetas, grabados, ornamentos y tipografías que adquirió la Purísima Coronada como las “iniciales lombardas” de impresión a dos tintas, viñetas alegóricas, alegorías de industrias y artes, viñetas religiosas. El espécimen *Iniciales progreso*¹⁵¹, que editó esta fundición para el conjunto de capitulares floreadas y ornadas en cuerpos de 46, 66 y 88 puntos Didot, que se usaron para inicios de párrafo, es una verdadera obra de arte tipográfico. A

¹⁴⁹ *Crf.* Dimas García Moreno y José Ramón Penela, “Fundición Tipografica Richard Gans Historia y Actividad 1888-1975”, *Primer Congreso de Tipografía*, Valencia, 2004.

¹⁵⁰ *Fundición tipográfica Richard Gans Madrid*, edición IV (manual), Madrid, 1904.

¹⁵¹ Richard Gans, *Iniciales progreso. Creación artística y original, registrada.*, Madrid (s/a).

continuación, algunos ejemplos de escritura, con letras que compró el taller de la Purísima y que también se ejemplifican en algunos impresos de la misma.

Primera clase Marquesa R. Gans

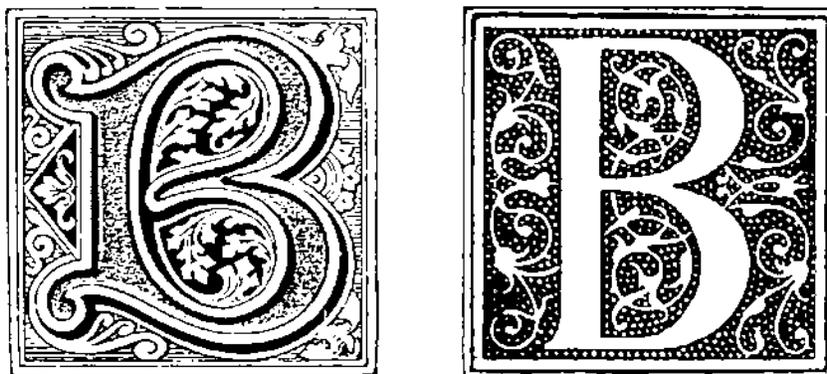


19. Escritura *Ronda Universal*, de la Richard Gans Madrid, utilizada en participación de nacimiento de "Alfonso Jesús". Fuentes: <http://luc.devroye.org/> y archivo de LPC.

Conde & Bengo Mariana González Armadoras



20. *Escritura Utopian*, de la Richard Gans Madrid. Utilizada en membrete de "José Domenzain" Fuentes: <http://luc.devroye.org/> y archivo de LPC.



21. **Letras antiguas.** Izquierda, letra lombarda con decorado de hojas y derecha, letra romana, con decoración estilo *criblé*, inspirado en las iniciales de Geofroy Tory. Iniciales de la Richard Gans Madrid, serie de 1922. Fuente: <http://luc.devroye.org/>



22. **Letras modernas.** Izquierda, rococó y derecha, modernista, Iniciales de la Richard Gans Madrid, de la serie 1922. Fuente: <http://luc.devroye.org/>



23. Iniciales lombardas decoradas de la Richard Gans Madrid. Abecedario de la colección de LPC

3.2.7. La tarjetería y los membretes: muestrarios de letras

Tanto en la etapa celayense como en la moreliana, *La Purísima Coronada* realizó gran variedad de tarjetas de presentación, eventos sociales y membretes de promoción comercial, la mayoría de este tipo de impreso se produjo durante la etapa en Celaya y se conserva un rico archivo documental de estas tipologías. Este tipo de impresos, -pequeñas joyas tipográficas- aunque de escasa consistencia física, son verdaderos muestrarios de letras del *estilo internacional*, que fueron resguardados por la clientela como recuerdo de eventos familiares y por los tipógrafos, como muestra de su trabajo, que además sirvieron como herramientas de referencia y consulta. Algunos también han sido rescatados por archivos y colecciones particulares y sirven para estudiar temas como: la técnica de las artes gráficas, la historia del diseño, la historia cultural y social del periodo entre los siglos XIX y XX.



24. Anuncio de nacimiento con guarnición de viñas (mortised ornaments). APILPC.



25. Tipografías modernas, en participaciones de nacimiento; a la izquierda, la tipografía Point Bijou de la Mackellar Smith & Jordan Type Foundry (APILPC).

La tarjetería de LPC, abarca una gran variedad de impresos como: tarjetas de felicitaciones, comerciales, invitaciones de teatro y conciertos, de presentación, partidas de nacimiento y defunción, presentación de empresas, etc. En ellas, puede observarse el mestizaje tipográfico de la época: letras de fantasía, góticas, *moderna script*, inglesas, italianas, y desde luego, el estilo modernista, que conviven con cartelas de estilo medieval y decoraciones como frutos, palmas, antorchas y demás adornos simbólicos propios del neoclásico y el romanticismo tardío.

Benjamin Velasco

Tiene el gusto de participar á sus amigos y al público en general, que con esta fecha ha establecido un taller Fotográfico en la casa número 10 de la calle de San Javier, en donde se ejecutarán con prontitud y esmero, toda clase de trabajos concernientes al ramo.

Tarifa.

Por seis retratos	\$ 1.00.
Id. id. Vieques	" 1.50.
Id. id. Impresos	" 3.00.
Id. id. Estudios	" 2.50.

Más grandes precios convencionales.

Celaya, enero 27 de 1900.

Horas hábiles para tomar negativas: de 9 a. m. á 3 p. m.

Tip. de T. Ginori.

TEATRO-SALON, "Enrique Rosas"

SITUADO EN EL

Hotel INTERNACIONAL.

Sr. _____

Muy Sr. nuestro,

Esta Empresa tiene la satisfacción de poner en su conocimiento, que desde esa fecha, hasta el sábado próximo, va á establecer UN NUEVO SISTEMA para exhibiciones cinematográficas, y será el mismo que observa el "Cine Club de México," y que tan brillantes resultados está obteniendo, el que seguiremos nosotros, apadrinados por la galante sociedad celayense.

Para conomimiento de Ud. le acompañamos un anuncio, esperando se sirva concurrir á nuestro espectáculo.

Celaya, Enero 25 de 1910.

La Empresa Rosas Pastor.

26. Participaciones publicitarias. Taller fotográfico de Benjamín Velasco (1900) y Teatro-Salón "Enrique Rosas" (1910). APILPC.



27. Tarjetas de presentación impresas por La Purísima Coronada, con tipografías modernas, APILPC.



28a. Membrete comerciales, con tipografías modernas y cartucho de elementos neoclásicos y modernista. APILPC.



28b. **Membrete comercial**, con tipografías modernas y cartucho modernista. APILPC.

3.2.8. *El aprovisionamiento tipográfico de LPC*

En el archivo de *La Purísima Coronada* se conservan diversos catálogos, folletos y volantes de diferentes compañías internacionales y nacionales, así como de tiendas y agentes distribuidores de enseres y consumibles, como las compañías que surtían de tinta y papel¹⁵² y otros documentos de la administración de la imprenta, gracias a los que hemos podido saber quiénes fueron sus proveedores y la demanda de estilos, tamaños y materiales que requería la imprenta para su funcionamiento, ofreciendo al cliente las novedades de la época, pero también adecuando los nuevos soportes tipográficos a las prensas que el taller tenía y a la demanda de los impresos que se requerían¹⁵³. Después de los años veinte, una vez que la imprenta en Celaya pudo adquirir repertorios de letras y caracteres internacionales, tenemos testimonios de proveedores y productores nacionales, a través de los catálogos y trípticos de

¹⁵² Compañías como la *National Paper & Type Company*, que distribuía a toda Latinoamérica sus productos mediante una red de franquicias.

¹⁵³ Por ejemplo, la clase de repertorios tipográficos que necesitó *La Purísima Coronada* en la etapa celayense y la primera moreliana, sobre *impreso menor*, no son los mismos que requirió Teodomiro Ginori II en la segunda etapa moreliana, por haberse dedicado éste, mayoritariamente a los impresos de espectáculos y otros de mayor formato en las décadas de los años 30's a los 70's. En esta tesis no ha sido posible dar muestras de este tipo de impresos, ya que no se conservan en su archivo; sabemos que la imprenta trabajó para este ramo por los listados de los libros contables que fueron descritos en el apartado 2.3. del capítulo 2 y que muestran los clientes para los que la imprenta trabajó en esta época. Sería importante en una segunda etapa de este estudio, identificar estos impresos en los archivos municipales de Morelia y también de Celaya.

Tipos y Estadísticas de México D.F. con dirección en República de Colombia 66, que ofrecía a los talleres, desde un gran surtido de letras, figuras, rayas y filetes (fig. 30), hasta terebentenos y fórmulas, así como números, símbolos, guardas y demás especialidades, también ofrecían artículos de madera como las cajas y los espinazos.

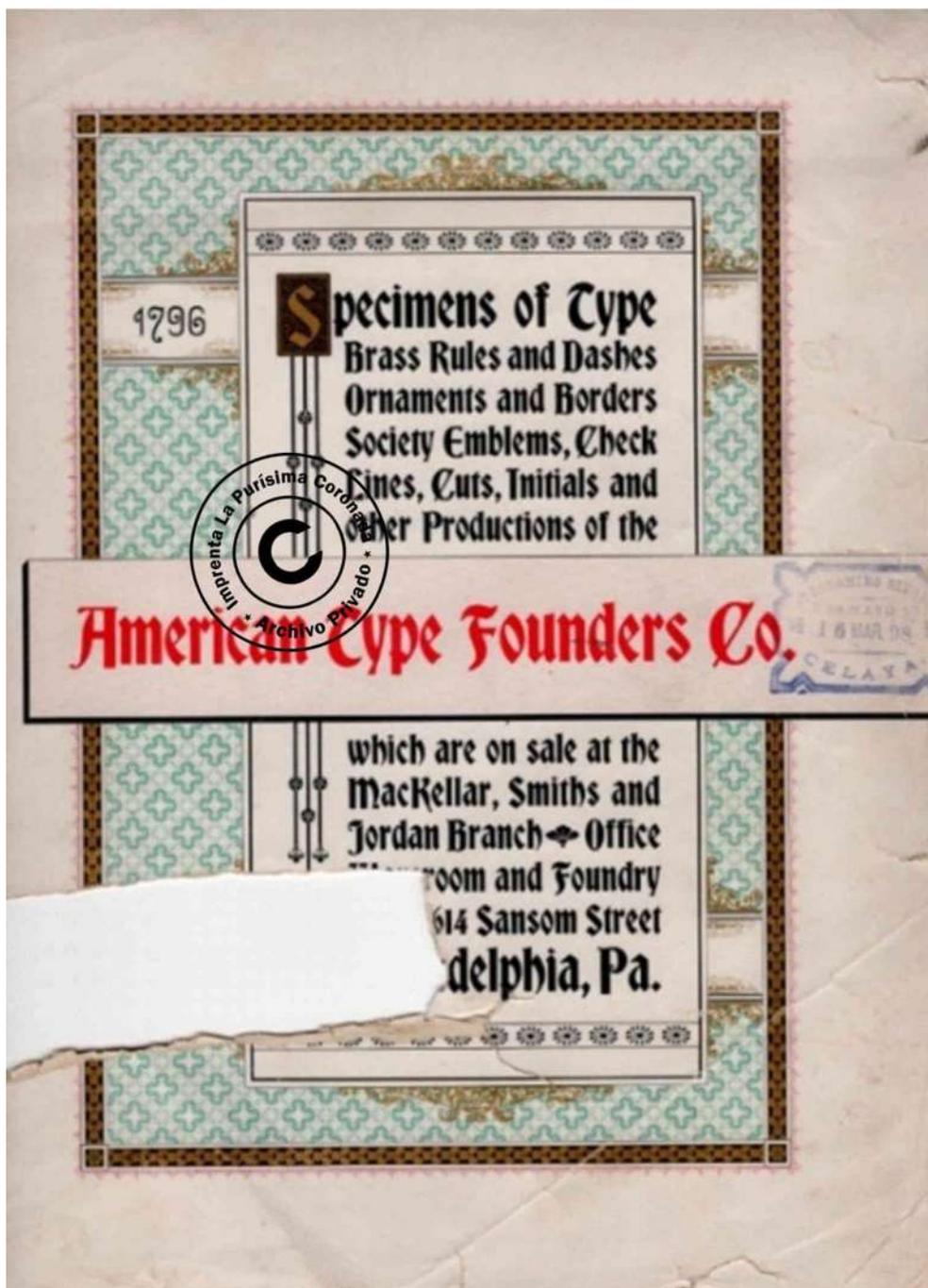
“Tipos y Estadísticas S.A. se complace en presentar este nuevo catálogo de tipos, que ofrece un notable contraste en el adelanto con nuestros catálogos anteriores. Desde luego se notará la ampliación de familias de tipos, tanto en cuerpos como en nuevos estilos, pudiendo asegurar a los señores impresores, que les garantizamos la calidad y durabilidad de nuestros tipos, los que compiten con ventaja a los importados”¹⁵⁴

La *American Type Founders Co.*, fue uno de los importantes surtidores de la Purísima Coronada, cuyo catálogo había adquirido la imprenta en Celaya en 1898, y que llegó al taller por correo postal, cuando se encontraba la imprenta en la calle 5 de mayo núm. 17.¹⁵⁵ El archivo de la imprenta LPC conserva más de diez catálogos para la venta tipos, muebles y prensas, entre los que se encuentran desde luego el de la *American Type Founders Company* (con matasello dirigido a Teodomiro Ginori, con fecha del 16 de marzo de 98 [sic]), el de *L. G. López e Hijo*, estos últimos agentes, comisionistas y vendedores de toda clase de maquinaria y artículos para las artes gráficas y los ramos análogos, o el catálogo de la *Salcedo & Hutchinson, S.A.* y el de los *Tipos Futura Sociedad Anónima*, entre otros. Los mensajes editoriales de los catálogos nacionales, sugieren que, ofrecían familias tipográficas diseñadas y fundidas en México, basados en los estilos internacionales *en boga*, como lo muestra el siguiente mensaje:

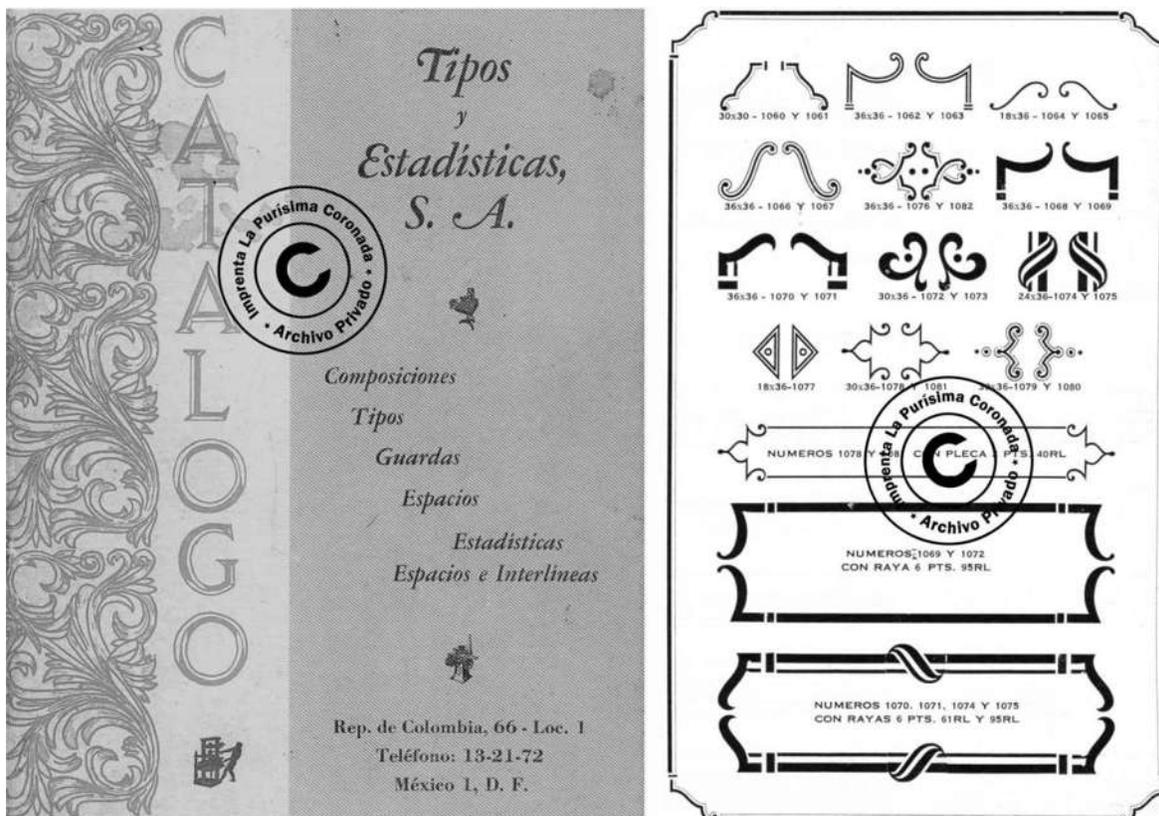
“La fundición de Tipos Rayo, ha tenido el honor de fundir este estilo de letra inglesa, recientemente creado, antes que en ningún otro país de América. - México, 1940”.

¹⁵⁴ *Catálogo. Tipos y estadísticas. Composiciones, tipo, guardas, estadísticas, espacios e interlíneas.* México, 1977 (APILPC)

¹⁵⁵ Según el matasello dirigido a Teodomiro Ginori el 16 de marzo de 1898, cuando el taller se encontraba en la calle 5 de mayo núm. 17.



29. Espécimen de la American Type Founders Co., New York, 1898 (Catálogo que conserva LPC).



30. Portada de catálogo y página con orlas para esquineros y marcos del Catálogo *Tipos y estadísticas*, (APILPC).

Como es de suponer, estos catálogos inspiraron la imaginación de los impresores a cargo del taller de LPC, eligiendo letras para el arte de su publicidad. Las familias tipográficas que se compraron y utilizaron son diversas, mencionaremos algunas de las que se han identificado en sus impresos: las variaciones de *Ringlet* diseñada por Hermann Ihlenburg en 1882, para la MacKellar, Smiths & Jordan, las series de la *Tudor black* de la Boston Type Foundry de Massachusetts, de la *Fantail*, de la *French clarendon extended*, de la *Spencerian script* (en Tienda Rusia) y un sinfín de variaciones de familias *sanserif*. Del catálogo *Tipos Rayo*, la imprenta usó la *Italian old style*, la *Artscrip hess*, la *Stylescript*, la *Venecia*, *Grace script*, diversas variaciones de la *Wedding text*, la letra *Princesa*, las iniciales *Lombardic* y las variaciones de la *Escritura inglesa*. El tema de las familias tipográficas merece un estudio a parte, ya que son más de 70 las familias que se imprimieron a lo largo de la vida del taller,

entre las que se encuentran además letras de fantasía, abecedarios decorados y letras capitulares.

SALCEDO & HUTCHINSON, S. A.
 FUNDICION DE TIPOS Y MATERIALES DE IMPRENTA
 APARTADO POSTAL 8402 LEPE 128 MEXICO, D. F.

TIPOS DESDE 6 A 72 PTOS.
 INTERLINEA DE 2 PUNTOS
 PLOMADA DE 6 PUNTOS—
 RAYAS DE 2 Y 6 PTS. VEN-
 DEMOS CAJAS—PEINAZOS

“STYLESRIPT HESS” No. 225
 18 Puntos Núm. 225 *Archivo Pines*
 Salcedo & Hutchinson Fundición de Tipos *A Ñ R B K U W*
 24 Puntos Núm. 225
 Salcedo & Hutchinson Fundición *E S L M G P*
 36 Puntos Núm. 225
 Salcedo & Hutchinson *B D Q X*
 “STYLESRIPT” Núm. 425

24 Puntos Núm. 425
 Salcedo & Hutchinson Fabrica Tipos para Imp.
 18 Puntos Núm. 425
 Salcedo & Hutchinson Fundición de
 36 Puntos Núm. 425
Salcedo & Hutchinson P
 INICIALES “LOMBARDIC” Núm. 310

SEGURAMEN- **P**ara que pueda not- **U**n trabajo por el que he
 que a más de **mar**se la mala im- **blamos dado precio al**
 cuaro espíritus

18 Puntos Núm. 310
 ◊ **A B C D E F H I Q R S E M V X Y** ◊

24 Puntos Núm. 310
 ◊ **A L h n j l q o x y z w** ◊

36 Puntos Núm. 310
 ◊ **M U G N h R K** ◊

[37]

31. Muestrario de letras diversas en el catálogo de Salcedo y Hutchinson (APILPC).

TIPOS RAYO, S. A.

W. Carranza No. 65.
Apartado No. 1118.

MEXICO, D. F.

Tels. 12-51-12, 12-51-13
y 7-25-43.

NOVEDADES

ESCRITURA INGLESA RAYO, No. 436



18 Ptos. 20 A—60 a. Fuente, Kgs. 3.500

Muchos inventos hubieran permanecido en un estado de mediocridad si desde un principio hubieran conseguido su objeto. Pero las deficiencias agudizan el ingenio en buscar los perfeccionamientos, que la experiencia sugiere, y así se llega,—1940

24 Ptos. 18 A—60 a. Fuente, Kgs. 5.500

La Litografía, debida a Senefelder ha tenido multitud de perfeccionadores, hasta llegar a refinamientos insospechados y a causar admiración las bellezas obtenidas con ella. 12345678

36 Ptos. 12 A—40 a. Fuente, Kgs. 8.300

La Fundición de Tipos Rayo, ha tenido el honor de fundir este estilo de letra inglesa recientemente creado, antes que ningún otro País de América. - México, 1940

Escritura modernizada, económica, muy durable y con la cual puede Ud. imprimir esquelos de matrimonio elegantes, menús, invitaciones, etc., pudiendo obtener refacción inmediatamente de letras sueltas en la cantidad que guste.



32a. **Escritura inglesa.** En el catálogo de *Tipos Rayo* de 1940. La escritura inglesa de este muestrario es una variante de la popular *Copperplate*, que nació como una escritura comercial en el siglo XVIII. Durante el siglo XIX y principios del XX, las más importantes compañías fundidoras tenía sus propias versiones de este estilo tipográfico.

ESPECIALIDADES

Paréntesis recto, para Algebra

Juegos surtidos de Kgs. 0.500.

Paréntesis cursivo, para Algebra

Juegos surtidos de Kgs. 0.250

Asteriscos

Juegos surtidos de Kgs. 0.500

Párrafos

Juegos surtidos de Kgs. 0.500

Cruces

Juego de dos cruces de cada tamaño, \$ 3.00

Juegos surtidos, de Kgs. 0.500

Llaves de extensión

No. 12x de Extensión.

Completa Juntos

Llaves de una pieza

Juegos surtidos, de Kgs. 0.500

Acentos postizos

<p>No. 1</p> <p>No. 2</p> <p>No. 3</p> <p>No. 4</p>	<p>(6x5 puntos.—Blancos, para tipos blancos de 8 a 18 puntos.)</p> <p>(6x5 puntos.—Negros, para tipos negros de 8 a 18 puntos.)</p> <p>(10x10 puntos.—Blancos, para tipos blancos de 24 puntos en adelante.)</p> <p>(10x10 puntos.—Negros, para tipos negros de 24 puntos en adelante.)</p>
---	---

32b. Muestrario de especialidades en el catálogo de *Tipos Rayo. Novedades...* 1940 (APILPC).

Servicio de Grúas, Plataformas y
Camiones para Maquinaria Pesada

La mejor Atención para
Todas las Condiciones

Manpower Personal
Temporal y Eficiente

Industrias Edisa
Venta de Equipo

Script No. 1070

Fabricantes de Equipo para Sistemas de
Ventilación, Calefacción y Enfriamiento

Proporcionamos Servicio Rápido
Incluyendo Gasolina y Aceite

Últimos Modelos Automáticos
en Automóviles y Camionetas

Sólo Western lo
Lleva a Alaska

LOS MEJORES RECIPIENTES DE POLIETILENO PARA
GUARDAR Y CONSERVAR LA FRESCURA DE LOS
ALIMENTOS Y DISPONER DE ELLOS AL MOMENTO

PROVEEDORES DE CRISTALERIA AL MEJOR
PRECIO PARA HOTELERÍA, RESTAURANTES Y
COMEDORES INDUSTRIALES GRAN SURTIDO

FABRICA DE INSTRUMENTOS PARA
INGENIEROS Y ARQUITECTOS CON
SERVICIO DE ENTREGA INMEDIATA

EVENFLO MEXICO, PAÑALES
CARREOLAS Y TODO PARA
LA ALIMENTACION DEL NIÑO

ALABEROS Y PLACAS EN
LATON Y ACERO PARA
OBSEQUIO AL CLIENTE

IMPORTACIONES DE
ARTICULOS PARA EL
REGALO EXCLUSIVO

CONTRATO PARA
LA LIMPIEZA DE
SUS INDUSTRIAS

REFACCIONES
TODO TIPO DE
ASPIRADORAS

CASA LUNA
UNIFORMES
DE MILITAR



33. Muestras tipográficas *serif* y *sanserif*, diversos puntos, izquierda, *Venecia*, *Grace script* y derecha *Copperplate Gothic Bold*, en el catálogo de *Tipos Futura*, México (APILPC).

3.2.9. Otros proveedores de LPC

Otros empresas nacionales e internacionales que dotaron de insumos y muebles para la impresión a La Purísima Coronada, fueron, las que surtían tintas exclusivamente como *El Globo. Fábrica de Tintas para Artes Gráficas* y la *Berger & Wirth* de Leipzig, por ejemplo, otras con surtido extenso de tintas, papel y tipos fueron la *Impresora Monterrey S.A.*, y la TRAPEHA S.A de México.¹⁵⁶ Sin embargo, fue la *National Paper & Type Company*, la empresa que acaparó el mercado de la exportación de productos manufacturados en los Estados Unidos; fundada en 1900, se constituyó con el objetivo de distribuir solo en América Latina papel, maquinaria de imprenta, tintas, tipos y demás materia prima para los trabajos de impresión de periódicos, revistas y libros, pero también del impreso menor.

“Fue una activa divulgadora del discurso panamericanista para asegurarse clientes, promover una cultura de negocios en América Latina típica de la sociedad anglosajona y cultivar una mentalidad que propiciaba el consumo”.¹⁵⁷

Ana María Serna hace un concienzudo análisis del fenómeno del prestigio de las empresas proveedoras del arte tipográfico y afirma que la *National* “construyó los cimientos con los cuales se desarrolló la estructura física y técnica de la esfera pública latinoamericana haciendo una apología del maquinismo” y que este impulso se advierte en el poema “Soy la Prensa tipográfica” de Roberto H. Davis, “así esa pujante mística sería el credo de la compañía [...] con estos insumos apoyaron el crecimiento del periodismo moderno que, como se decía en aquella época, era ‘antorcha del progreso en el panamericanismo’. Ambos se entrelazan en la puesta en escena de un mecanismo civilizatorio”¹⁵⁸

¹⁵⁶ Las facturas que resguarda el taller, como apunte contable y de gestión, son una tipología de documentos importante para un futuro estudio socioeconómico de esta imprenta en el contexto nacional y local.

¹⁵⁷ Ana María Serna “La *National Paper and Type Co.* y el negocio del panamericanismo 1900-1930” *Estudios Ibero-Americanos*, Vol 46, Núm. 3 (2020), 17 pp.

¹⁵⁸ Ana María Serna, “La *National Paper and Type Co.*”

SOY LA PRENSA TIPOGRÁFICA

Entrejeo en la urdimbre del pasado la trama del porvenir. Cuento los relatos de la paz tanto, como las crónicas de la guerra [...] Soy el incansable clarín noticiero. Pregono las alegrías y los dolores de la humanidad, hora tras hora. Soy luz, ciencia y poder. Compendio los triunfos del cerebro sobre la materia. Soy la crónica de cuanto la humanidad ha realizado.¹⁵⁹

Factura Menor
Núm. P-53588-32.
Señor Salvador Cinori.
Av. Morelos Sur No. 258, -Morelia, Mich.

Salida Remisión } Núm. 1005

DEBE

National Paper & Type Company

E. H. SKIDMORE, Gerente

TELEFONOS: { Ericsson "National Paper"
Mexicana L. 49-60

6a. Bolívar Núm. 57—Apartado Postal 99 Bis
MEXICO, D. F.

Por lo siguiente que compró(aron) con intervención Telegrama 10-24-32
Pagadero en México, D. F., al contado

Entrada Núm. 6070 Vale Núm. B. O. Núm. Pedido Núm.
Vía Express C.O.D. México, D. F., Octubre 25 de 1932.

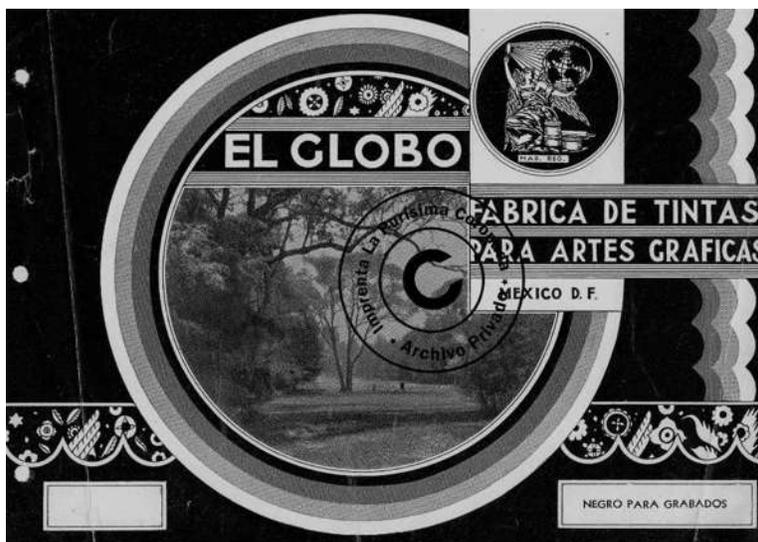
PROVEEDORES DE TODO LO NECESARIO PARA LAS ARTES GRÁFICAS

Cantidad	UNIDAD		DESCRIPCION	PRECIO POR UNIDAD	IMPORTE	TOTAL
	Fuente	Puntos				
1	Cuñete		Tinta Negra News, No. 3 c/11 Ks.			.35

Stamp: Venta La Purisima Coronada, Archivo Privado

34. Nota de venta, National Paper & Type Company, 1932 (APILPC).

¹⁵⁹ Davis H., Roberto. Soy la Prensa Tipográfica. *El Arte Tipográfico. Revista Mensual dedicada al adelanto de la Imprenta y de las Artes Gráficas en General*, Nueva York, t. XVII, n. 3, p. 74, sep. 1919.



35. Volante "El Globo", tienda de tintas, México D.F., 197... (APILPC).

Impresora Monterrey, S. A.
 Apartado Postal 331. Galeana 437, Sur.
 Monterrey, N. L., Méx.

Fecha *Monclia Mich. Enero 8/32.* Orden No. *132*

Pedido de *Salvador Ginori*
 Calle y No. *Av. Mendocino 282*
 Ciudad y Estado *Monclia, Mich.*
 Per intervención de *HS*
 A remitir *por Express C. U. S.*
 Consignado a *el mismo*
 Condiciones de pago...

Sólo se aceptan pedidos de México o esta plaza.

CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	PRECIO
<i>2</i>	<i>fontes 48 puntos</i>	<i>\$450K.</i>
<i>2</i>	<i>fontes 72 puntos</i>	<i>\$350K.</i>
<i>mandar 100 litros minúsculos de la N. 48.</i>		
<i>del tipo no 10-164 de 10 puntos.</i>		

Salvador Ginori

CONDICIONES ACEPTADAS POR EL COMPRADOR EN SU PEDIDO
 La mercancía viaja por su cuenta y riesgo. Gastos de fletes, timbres y empaques serán por su cuenta. No responde por demoras causadas en el Correo, Expres, Ferrocarril o medio de transporte indicado por el comprador. Si hubiere lugar a reclamación ésta deberá ser hecha dentro de los primeros 5 días después de recibido el pedido.

Conforme..... Nombre del cliente..... Agente.....

36. Nota de venta, Impresora Monterrey S.A. para un pedido de Salvador Ginori, 1932 (APILPC).

3.2.10. *El fabricante de papel “a trashuz”*

Como se sabe, las marcas de agua se usaron antiguamente para distinguir la procedencia del molino de papel que lo fabricaba, podían ser nombres, símbolos o signos, lo que en el mundo anglosajón se llamó *trade-mark*,¹⁶⁰ tal como lo usaron también los primeros impresores; en los siglos coloniales fueron puestas por decreto de la Corona para controlar la calidad del papel y el pago de impuestos. En los impresos españoles podemos encontrar un sinnúmero de filigranas que proporcionan datos sobre el fabricante y la fecha aproximada de su confección. Así también durante el siglo XIX y XX, éste elemento característico del papel sirvió para identificar su procedencia y calidad. También, cuando se tienen documentos sin fecha, la marca ayuda a situar o aproximarse al rango de años en que pudo haberse generado el manuscrito o el impreso. Las marcas son figuras traslúcidas representadas por diversas formas como escudos, símbolos, la inicial o iniciales del fabricante, un anagrama o un motivo significativo para él y suelen tener un valor estético de acuerdo a la habilidad del artesano y al diseñador.

El procedimiento tradicional para formar una hoja de papel era el siguiente: se empleaba un bastidor de madera con malla de alambre llamado molde o forma, hecho expresamente para esta labor y se “bordaba” en él con hilo metálico, de cobre o latón para crear la filigrana. Sin embargo, las marcas de agua industriales de los siglos XIX y XX tenían un procedimiento muy diferente para su elaboración, se trata de un diseño producido mediante un molde metálico que se fija al rodillo “cilindro de molde o cilindro filigranador, para generar el mismo efecto de deposición diferencial de la pasta mediante presión”. La diferencia de estas marcas es que están dadas por estampado y las antiguas por sedimentación, pero las últimas tienen la ventaja de que los moldes al desgastarse, pueden ser sustituidos por otros iguales, ya que se conserva la matriz, aunque no tienen el mismo valor artesanal que las coloniales o más antiguas¹⁶¹. Las marcas de agua modernas, son muy

¹⁶⁰ El origen de la costumbre de colocar una marca con la intención de subrayar y distinguir la propiedad de un producto se remonta a tiempos más antiguos al periodo de la aparición de la imprenta de tipos móviles, ya que los comerciantes acostumbraban sellar sus propios productos con símbolos o signos. *Crf.* Claudia Raya Lemus (*et al.*), *Marcas de impresores y editores del siglo XVI. Muestrario iconográfico del Fondo Antiguo de la Biblioteca Pública Universitaria de Morelia*, PROART, SECREA, 2007.

¹⁶¹ *Crf.* María Fernanda Blázquez y Alejandro Gutiérrez, “Filigranas identificadas en el AGPEEO” en: *Memoria entre papeles. Archivo del Poder Ejecutivo del Estado de Oaxaca, México*, Gobierno del Estado de Oaxaca/Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca/ADABI México, 2013, pp. 69-75.

útiles para datar documentos sin fechas como se ha dicho, y para saber quiénes eran los fabricantes de papel en un país o región determinada. La naturaleza de las marcas de agua encontradas en los documentos impresos por *La Purísima*, provienen de este tipo de técnicas de estampado, sin embargo, hemos de decir que particularmente la marca de Teodomiro Ginori, que aparece en la imagen de la figura 39, parece estar realizada mediante un estampado en seco -una especie de suaje- probablemente con un barniz o cola; se trata, seguramente, de un distintivo para identificar su trabajo en las hojas membretadas, como una forma de promoción y no como algo que distinga al fabricante de papel.

MARCAS DE PAPEL EN DOCUMENTOS DE LA PURÍSIMA CORONADA

MARCAS DE PAPEL	DOCUMENTO y AÑO	Figura de marca
Jeanne d'Arc, Anni Domini 1429	Invitación ceremonia religiosa de María Mújica y Manuel Concha, Celaya 1900	Figura de Juana de Arco sobre un caballo.
Columbian Bond	Esquela de Felipe J. Aburto, Morelia, 1932	Columbian Bond
Progress Bond, Made in Canada	Hoja membretada de "El Globo"	Progress Bond, Made in Canada
Taller tipográfico de Teodomiro Ginori	En hojas membretadas del "Gran Hotel Gomez" (Sic.), Celaya; "Estanislao González, Agencias y Comisiones", Celaya 1902. "Luis Sosa, Agencia Agrícola", Celaya 190...	Teodomiro Ginori, Celaya
Hammermill Paper Co.	Hoja membretada de Gilberto Fernández de Huandacareo, Mich.	Hammermill Bond
Jersey Bond	Hoja membretada de "La Universal" tlapalería y zapatería.	Jersey Bond
Olimpyc Bond	En hoja membretada de "Librería y papelería Madrid"	Olimpyc Bond
Certificate Bond	En hoja membretada de "Botica del Mercado", Celaya, 191...	Certificate Bond
English Bond	En hoja membretada "El Iris", Celaya	English Bond

Cuadro IV. **Marcas de agua** en documentos de LPC.



37. Poster publicitario de la *Hammermill Paper Co.* Fundada en 1899.
fuente: <https://www.hammermill.com/history>



38. Marca de agua de la *Jeanne d'Arc*, en un impreso del taller (APILPC).



39. Marca de papel de Teodomiro Ginori, en un impreso del taller (APILPC).

3.3. MAQUINAS, HERRAMIENTAS, MOBILIARIO Y ÚTILES DEL TALLER

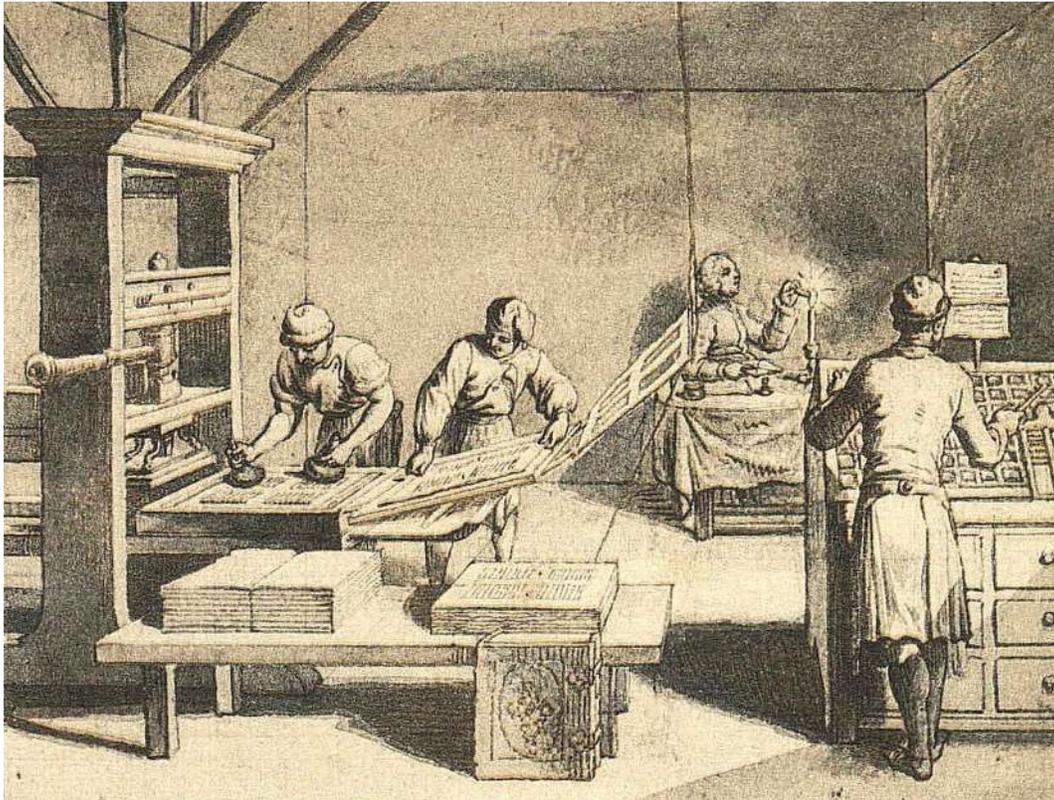
3.3.1. Clasificación de las prensas tipográficas

El proceso de impresión tipográfica, se pueden dividir en dos partes: la sección de máquinas para imprimir y la de herramientas para componer. Son tres los sistemas para la impresión de papel, desde Gutenberg hasta las prensas con cilindros.

El primer grupo:

- a) **El sistema de la forma plana.** Trabajan mediante el sistema plano y el principio de presión ejercida por la mano, a través de mecanismos simples como manivelas, palancas y resortes, donde el papel se aprieta con el molde en posición plana, de manera que la presión se ejerce simultáneamente sobre toda la superficie de la forma.

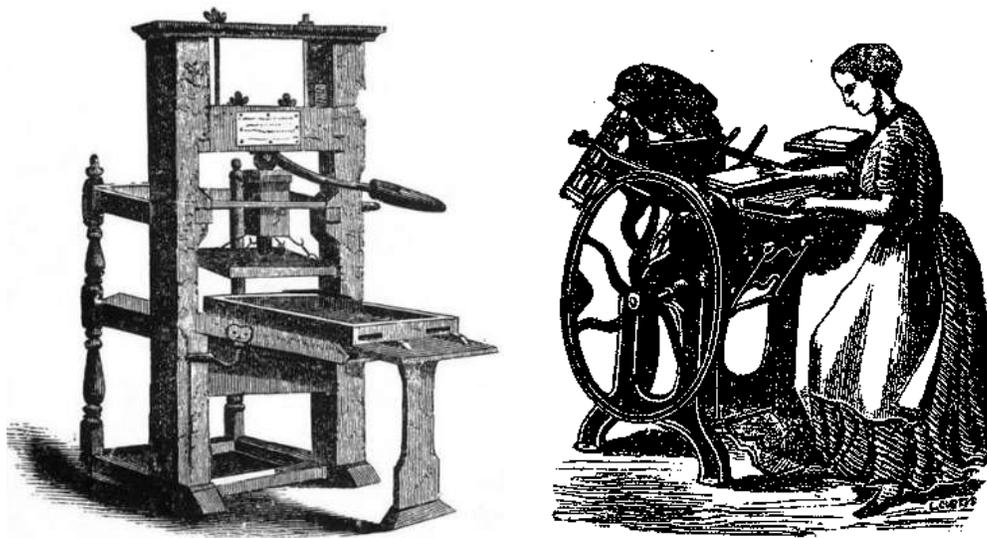
Las construidas antes del siglo XIX y principios del mismo, estaban hechas con este principio. Las prensas en la que la presión se ejerce en dirección vertical se llaman *prensas de brazo* y evolucionaron a partir de la prensa renana de Gutenberg, casi siempre son manuales y la presión se aplica mediante una placa horizontal (la platina) y el papel se coloca en una base plana llamada *tímpano* (fig. 40 y 43 a y b).



40. **Taller de impresión tradicional.** Operario entintando con las “balas” y otro colocando el papel en el tímpano, mientras el marginador está levantado. En primer plano una mesa con pliegos impresos y a un costado el cajista de espaldas levantando tipos con su regleta en la mano; al fondo, posiblemente el corrector. Litografía en: Johann Bernhard Basedow, *Elementarwerk*, Leipzig, 1774, tabla XXI C (Daniel. Chodowiecki, ilustrador).

En este sistema de impresión plana, el entintado se realiza manualmente; desde Gutenberg hasta el siglo XVIII, se utilizaron *balas* para el entintado, posteriormente también se realizó con rodillos. Otras prensas manuales y mecanizadas del siglo XIX y XX, siguieron funcionando con este principio, como las famosas *Minerva* o *Chandler & Price* y las prensas

planas de rodillo (tipo *Heidelberg*). Aunque se trata del mismo sistema de impresión, la estructura de las máquinas y su procedimiento es diferente. Por ejemplo, en las prensas automatizadas tipo Minerva, el tiempo para el acomodo y registro del papel en el tímpano es corto, éste hace contacto con la platina al mismo tiempo que los rodillos entintan, abriéndose como una bisagra, es decir, la forma (molde con letras) es entintada cada vez que se abre la bisagra y cuando se cierra, los rodillos suben hasta el distribuidor para tomar tinta fresca¹⁶² (ver videos de las imágenes 45 y 46 a través del link).



41. Prensa de brazo y prensa Minerva de pedal.

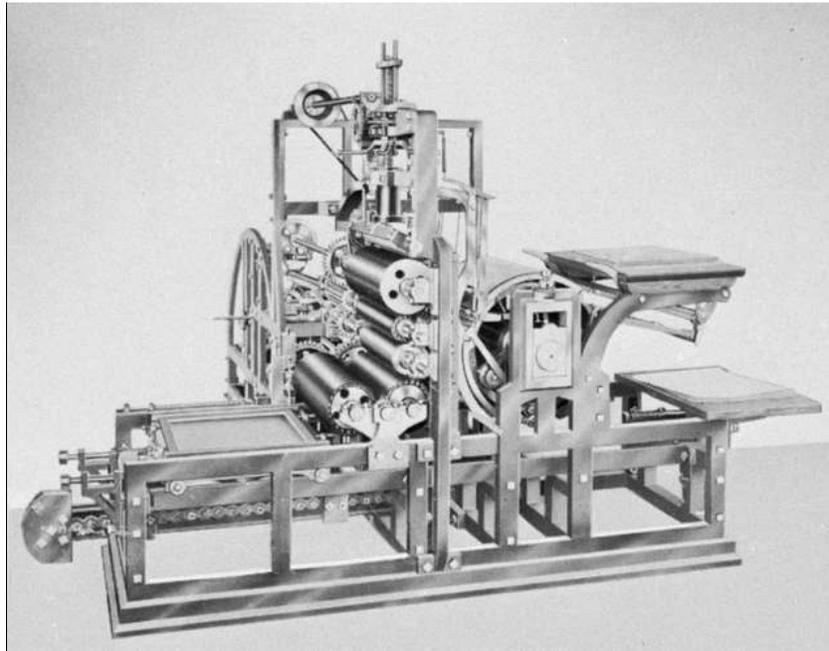
El segundo grupo:

- b) *El sistema de las prensas cilíndricas*, también llamadas máquinas planas. Aquí el papel se envuelve en un cilindro en el momento de la impresión, este cilindro equivale al tímpano de las prensas de rodillos y bisagra; el molde de letras se mueve sobre unas guías que le impulsan por debajo del cilindro, mientras que éste gira.

¹⁶² Cfr. M. Riat, “Técnicas gráficas. Una introducción a las técnicas de impresión y su historia”, consultado en: <http://www.riat-serra.org/tgraf.html> (versión catalana: Tècniques Gràfiques. Una introducció a les diferents tècniques i a la seva història, Olot, Editorial Aubert Impressor, S.A., 1983).

El tercer grupo:

- c) *El sistema de las prensas rotativas*, trabajan con una forma curvada en forma de cilindro que se mueve simétricamente al cilindro de presión; esta disposición permite una continuidad, en los tirajes más grandes. Al parecer las primeras rotativas se construyeron en 1865.¹⁶³



42. **Prensa cilíndrica** o máquina plana de la empresa *Koenig & Bauer* de Würzburg la primera de la historia construida en 1812.

3.3.2. *Las prensas de la Purísima Coronada*

La Purísima Coronada tuvo diversas máquinas para la impresión tipográfica como la tradicional *Washington Press* de hierro de la *R. Hoe & Company*;¹⁶⁴ varias prensas de pruebas, la automática *Chandler & Price Co.* de Cleveland, Ohio, y una prensa plana de

¹⁶³ Cfr. M. Riat, *Técnicas gráficas...*

¹⁶⁴ La *R. Hoe Company*, fue una empresa fabricante de máquinas para imprenta con sede en New York, que se especializó primeramente en prensas de impresión manual, después litográficas, monocilíndricas y rotativas que facilitaron la producción de periódicos, haciendo el proceso más rápido y económico; su empresa familiar funcionó hasta los años 70's del siglo XX.

rodillo *Heidelberg*, en la que se pudieron imprimir periódicos y revistas durante la segunda etapa moreliana por Teodomiro Ginori Marroquín.¹⁶⁵

♣ ***Prensa Tradicional: la Washington Hand Press*** (plano contra plano). Esta icónica prensa era una maquina resistente hecha de hierro y muy popular, fue mejorada por la *R. Hoe & Company* quien compró la patente de Samuel Rust en 1827. Este primitivo sistema fue usado durante todo el siglo XIX y principios del XX, cuando ya estaban en uso las prensas automáticas. La *Washington* de Teodomiro Ginori Robles, pudo tener como primer propietario a Daniel Ginori, su tío, que fue impresor en León Gto., y del que también pudo aprender el oficio. Lo que sabemos es que funcionó en el taller de *La Purísima Coronada* en la segunda etapa moreliana y a principio de los años 60's fue vendida al Mtro. Alfredo Zalce, quien realizó en ella varias ediciones de grabado, que llegaron a exponerse en el Museo Rufino Tamayo de la ciudad de México.¹⁶⁶ El sistema tradicional perduró más de cuatro siglos, con mejoras desde la invención de Johannes Gensfleisch (Gutenberg).¹⁶⁷ Prensas como la *Washington* siguen funcionando en la actualidad en talleres por todo el mundo; por ejemplo en Michoacán en el taller *Martín Pescador* del maestro tipógrafo Juan Pascoe y en Morelia en el taller del grabador Mizraím Cárdenas, quien conserva la que perteneció a LPC. En los siguientes incisos y el diagrama de las figuras 43a y b, se describe su funcionamiento.

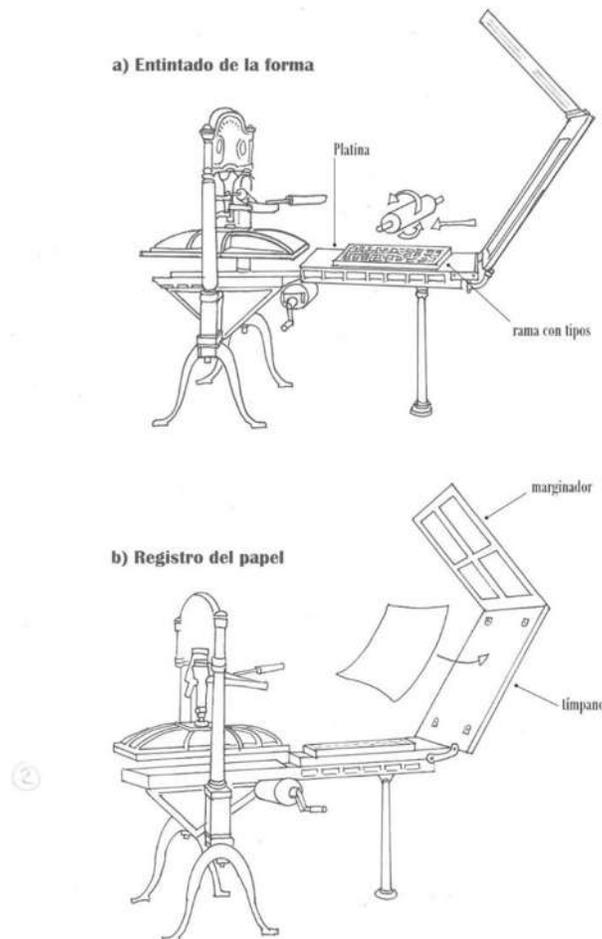
¹⁶⁵ Un anuncio en un catálogo del periodo moreliano, informaba sobre la prensa *Washington* o *Americana*: “tamaño cuádruplo, con movimiento de palanca, ideal para sacar pruebas a registro en grabados de medio tono y dibujos a colores, hacer carteles de corto tiraje, con dos ramas y rodillo de mano para entintar. En perfecto estado, sin ninguna rotura. Indispensable a una empresa de espectáculos para su propaganda” en: *L. G. López e Hijo. Agentes, comisionistas y vendedores de toda clase de maquinaria y artículos para las artes gráficas y ramos análogos*. Imprenta Moderna y Fotograbado, León Gto. (s/a). Como puede verse, algunas empresas surtidoras de este tipo de máquinas, las vendían también de medio uso.

¹⁶⁶ Según información del pintor y grabador Alfonso Villanueva, artista plástico de la ciudad de Uruapan, quien trabajó en el taller de maestro grabador y realizó también ediciones en esta prensa.

¹⁶⁷ Para conocer de forma precisa y didáctica cómo funcionaba el sistema de Gutenberg, puede verse el siguiente video titulado: *Printing on a Gutenberg press*, en <https://www.youtube.com/watch?v=ksLaBnZVRnM>

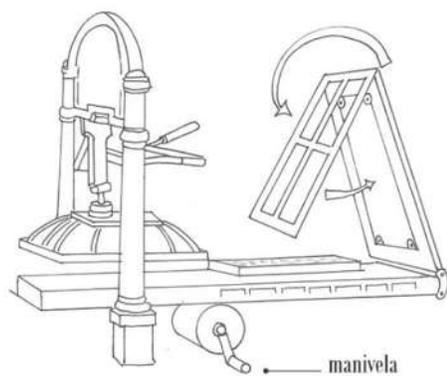
FUNCIONAMIENTO DE LA WASHINGTON HAND PRESS

- a) **Entintado de la forma.** Se lleva a cabo mediante un rodillo, que entinta el conjunto tipográfico ya formado sobre la platina.
- b) **Registro del papel.** Se coloca el papel en el llamado *tímpano*, registrándolo y este lo hará entrar en contacto con los tipos paralelamente entintados.
- c) **Cierre del tímpano.** Una vez entintado y registrado el conjunto se dobla el tímpano, junto con su marginador para que el papel haga contacto con los tipos y estará listo para llegar al área de presión e impresión.
- d) **Traslado del conjunto.** Mediante un sistema de manivela y rieles, la *forma tipográfica* (donde están las letras sujetadas por un marco) junto con el papel, llegan a la prensa.
- e) **Prensado.** Una vez que el conjunto ha llegado al lugar de prensado, la presión se genera operando el sistema de palanca articulado (una palanca, articula a la otra para multiplicar la fuerza).
- f) **Salida del impreso.** Una vez ejercida la presión, se levanta la placa que prensa y el conjunto vuelve mediante el riel, al lugar inicial, donde el papel se libera del tímpano y se obtiene el pliego impreso

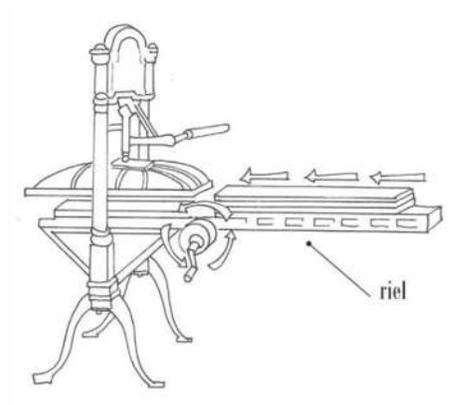


43a. Esquema funcionamiento Prensa Washington de la R. Hoe & Company
Ilustraciones de Joel Astreo González para esta tesis

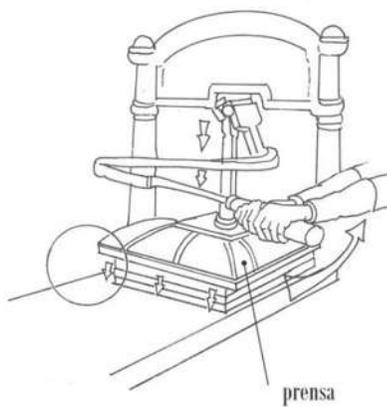
c) Cierre del tímpano



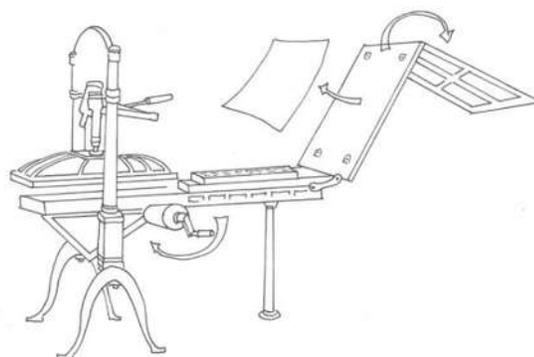
d) Traslado del conjunto



e) Prensado



f) Salida del impreso



43b. Esquema funcionamiento Prensa Washington de la R. Hoe & Company
 Ilustraciones de Joel Astreo González para esta tesis.



44a. Prensa Washington en Morelia, con núm. de serie 1757, (año 1841 aprox.) en el taller del grabador Mizraím Cárdenas, que perteneció también a LPC y al grabador Alfredo Zalce.



44b. Cabecera de la prensa Washington Hand Press con la marca R. Hoe & Co. New York, No. 1757 (año 1841 aprox.) Los personajes son George Washington y Benjamin Franklin.

♣ **La prensa automática “Minerva”.** Las prensas de este tipo, también son máquinas para impresión tipográfica de *forma plana*, pero con un proceso de mecanización del sistema: mediante los mismos elementos planos: la platina (donde va el molde) y el tímpano (donde se coloca el papel a imprimir) que presionan uno contra el otro; en este tipo de prensa, un volante de inercia, acapara la energía y la transmite por vía neumática o mecánica a una matriz. A diferencia de la *prensa de brazo*, este procedimiento produce un salto cuantitativo: la velocidad mecánica de reproducción, ya que, una vez que la tinta se distribuye en un plato, éste entinta los rodillos que a su vez ponen la tinta en la forma tipográfica, y ésta deja en el papel la impresión (figs. 47 y 50). Como se ha explicado, estos pasos se realizan en cada impresión en cuestión de segundos, y suceden casi simultáneamente. La *Purísima* tuvo al menos dos prensas automáticas de este tipo, la que se conserva actualmente en el taller, es una Chandler & Price con motor.

El inventor de las prensas de platina automáticas fue George Phineas Gordon, quien había desarrollado la primera prensa en la década de 1850, pero a pesar de sus patentes, otros fabricantes la copiaron ampliamente. La leyenda cuenta que a Gordon (con creencias espiritualistas) se le apareció en un sueño Benjamin Franklin con la idea de la prensa de platina, a la que inicialmente llamó "Franklin".¹⁶⁸ Hemos incluido dos videos, que muestra este tipo de funcionamiento, titulados: *Letterpress printing with Elizabeth on a Chandler & Price clamshell press*, y otro *Letterpress printing on a 1908 C&P* (dar Ctrl + clic, en los vínculos de las imágenes).

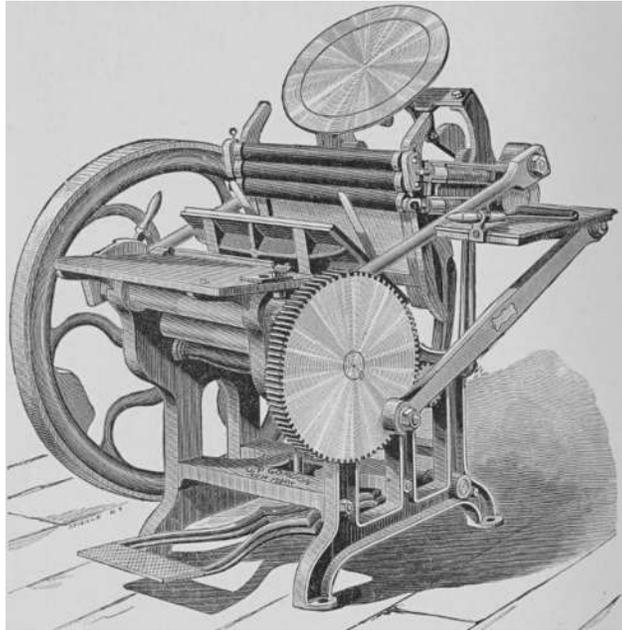
¹⁶⁸ En la página de la *American Printing History Association*, consultado el 8 de julio de 2020: <https://printinghistory.org/gordon-model-moved/>



45. Video *Letterpress printing with Elizabeth on a Chandler & Price clamshell press*. Consultado el 2 de nov. de 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=AGuA9N-yp0Y>



46. Video *Letterpress printing on a 1908 C&P*.
Consultado el 2 de nov. de 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=zlm9DnvjsSw>



47. Prensas Gordon's Franklin Press y Gordon Job Press.

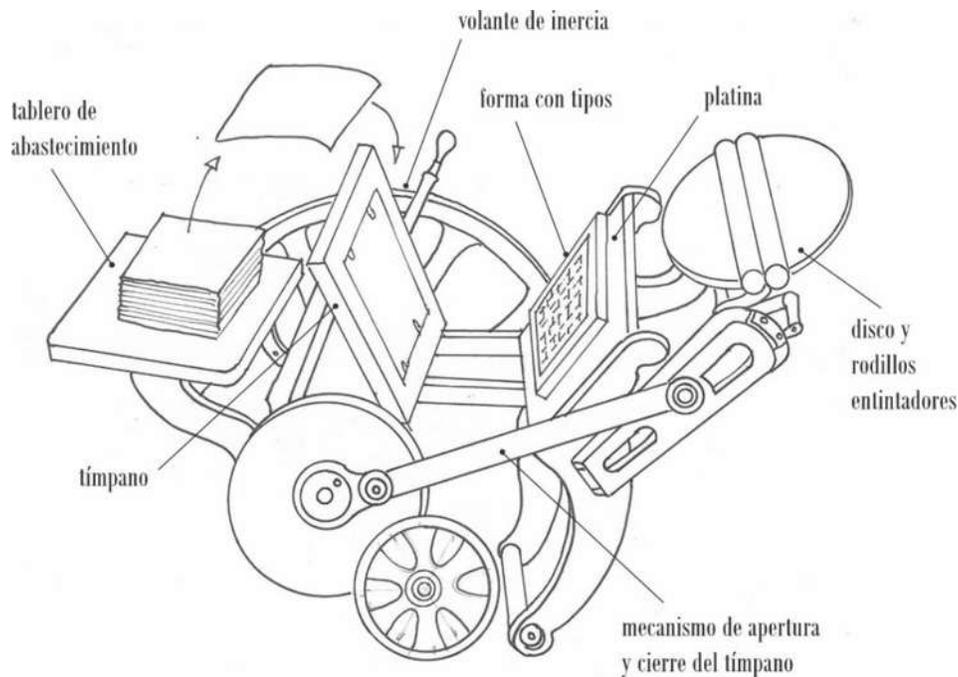
Fuentes: *Latest and standard faces in type Printer's tools and Machinery...* John Ryan Foundry, Baltimore, 1894 y International Printing Museum, Carson California. <https://www.printmuseum.org/>



48. Prensa Minerva de mesa de la *Golding & Co.* de 1869, patentada por William Hughson Golding. Fuente: http://www.perennialdesigns.net/?page_id=2237



49. Prensa Minerva de mesa. Especiales para tarjetería, solían estar en puntos fijos de la ciudad, pero también podía ser ambulantes.



50. Sistema de la prensa automática (tipo Minerva). Este tipo de prensa conserva el sistema plano: una platina y un tímpano que se presionan el uno con el otro, pero su mecanismo produce velocidad mecánica de reproducción, por el sistema de apertura y mecanismo de entintado. Ilus: Joel A. González (EAD-ENES, Morelia) para esta tesis. (ver videos, figuras 45 y 46, cap. 3).

♠ **Prensa de pruebas.** Es una máquina en la que se obtiene la primera muestra del molde o *forma* para ver y corregir los defectos de composición. Sirve para sacar pruebas de composición de galera, es una prensa manual, simple, sin sistemas articulados. Las prensas de prueba, también pueden ser usadas para la impresión de tirajes cortos, tanto de *impresión plana* (grabados) como de impresión tipográfica.



51. **Prensa de pruebas** de la *F. Wesel & Co.* de Brooklyn. Fuente: <http://www.briarpress.org/53515>

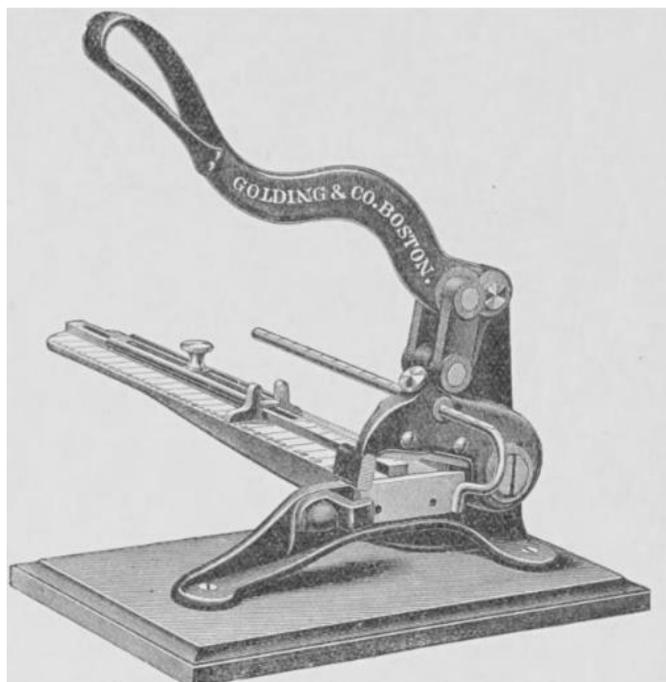
3.3.3. *Máquinas auxiliares en la confección de impresos*

Las herramientas del taller de la *Purísima* que sirvieron para la confección de libros, folletos, revistas y tarjetería fueron máquinas de plegados, cocedoras, plegadoras, perforadoras, cortadoras de regla y plomo, etc. El catálogo de L. G. López e Hijo, ofrecía, la guillotina *The Capital*, para cortar y refinar papel, la *Maquina Sterling*, para redondear esquinas, la *National americana*, para perforar, la *Cizalla Krausse*, para cortar cartón o la *Acme*, una cosedora de pedal. La guillotina, es otra máquina indispensable para la preparación o acabado de los materiales impresos; la *Purísima* conserva aún, la *Capital*, patentada en 1891 por la *Seybold Machine Co.* de Cincinnati, Ohio. Las guillotinas son máquinas indispensables en un taller de imprenta, ya que con ellas se llevaban a cabo los cortes de pliegos de papel y el refinamiento de hojas de libros, revistas o impresos sueltos.¹⁶⁹

¹⁶⁹ El sello que anuncia la patente en la placa de la máquina dice: Manufacturers of improved. Printer's and Bookbinder's Machinery.



52. Guillotina **The Capital**, de la *Seybold Machine Co.*



53. Cortadora de barras de plomo *Golding & Co. Boston.*

3.3.4. *El proceso de la composición, su mobiliario y sus herramientas*

Además de las máquinas y los sistemas de impresión, existen diversos útiles como muebles y herramientas para la formación de textos; a continuación, describimos el proceso tipográfico, mediante sus conceptos y sus herramientas.

a) **La tipografía**

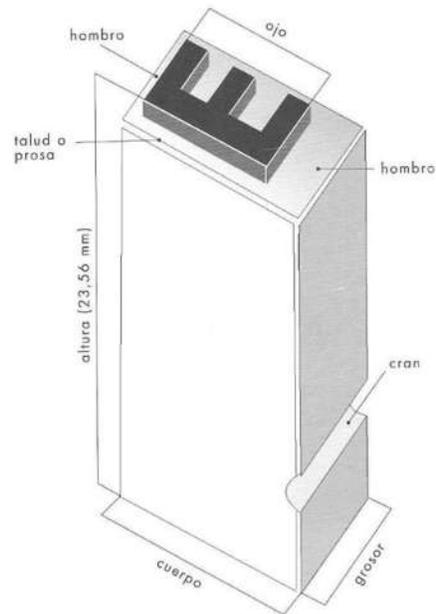
Es el arte de imprimir con tipos móviles, fundidos o grabados en relieve, a veces en combinación con clichés¹⁷⁰ y con la ayuda de una prensa; su desarrollo histórico parte de la invención de la imprenta de Johannes Gensfleisch (llamado Gutenberg); se trata del primer sistema moderno para escribir artificialmente. Los tipos móviles son piezas hechas de una aleación de plomo, antimonio y estaño, que tiene en la parte superior (ojo), la figura de una letra o un signo, estas letras son fundidas a partir de un molde o matriz que, a su vez, proviene de una letra labrada al revés, para que, al imprimirse, como es de suponer, aparezca al derecho. El conjunto de tipos que incluye letras del abecedario, símbolos y signos de puntuación, reciben el nombre de *familias tipográficas*. La impresión se realiza entintando el molde compuesto, llamado también *forma*¹⁷¹ que se presiona contra otra superficie, en este caso papel, dejando su impronta mediante la tinta o en sistema seco (presión) en un papel o soporte, mediante una prensa manual o mecánica, de las cuales ya hemos realizado una descripción de sus sistemas y su evolución.¹⁷²

¹⁷⁰ El cliché o clisé, es una plancha tipográfica en la que se ha reproducido una composición o un grabado; pueden ser de aluminio, zinc, cobre, madera, latón, producidas en serie por las fundidoras (la galvanoplastia).

¹⁷¹ En artes gráficas, se entiende por forma, una superficie que permite producir los impresos. Según la técnica, la forma puede ser una pantalla (serigrafía), un tipo o un cliché (tipografía), una plancha (offset), una piedra (litografía), etc. en: M. Riat, *Técnicas gráficas...*

¹⁷² Hemos de decir también que, para proceso de composición e impresión más rápidos, en 1882, se inventa la placa de autotipia, que permitió la impresión simultánea de la imagen y el texto; más tarde se introducen los procesos fotomecánicos en los talleres de imprenta, que economizaron los tiempos de producción de impresos. Cfr. Alberto Castillo Troncoso, "El surgimiento de la prensa moderna en México" en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, Vol. II: Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, UNAM, 2005, p. 113.

CARACTERÍSTICAS DE UN TIPO MÓVIL



54. **Anatomía de un tipo móvil**, en: José Luis Martín Montesinos y Montse Mas Hurtuna, *Manual de tipografía: del plomo a la era digital*. Campgrafic, Valencia, Esp. 2017.

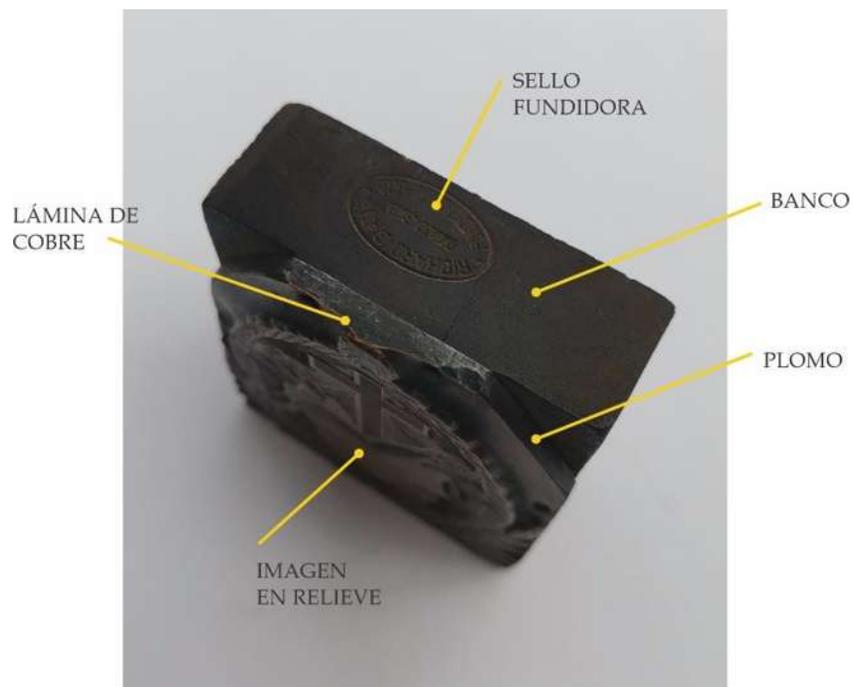
Descripción: **Ojo:** es la superficie impresora del tipo. **Talud o Prosa:** es el espacio en blanco situado a cada lado del ojo permitiendo a la letra separarse de otras. **Grosor o Espesor:** es la anchura del tipo. Difiere según la anchura de la letra; una «i» es menos ancha y su espesor menor que el de una «m». **Cran:** elemento que permite, a lo largo de la composición, colocar todas las letras en el mismo sentido y por consiguiente en su correcta posición. Es el elemento que diferencia entre un 6 y un 9 por ejemplo. **Cuerpo:** es el tamaño de las letras de una fuente y está representado por la cara perpendicular al cran. El tamaño del cuerpo es designado por puntos y los diferentes tamaños constituyen la escala. **Altura:** en una tipografía clásica es de 23,56 milímetros y es la medida que va desde el pie hasta el ojo. **Hombro:** es el espacio que no se imprime, y se sitúa arriba y abajo del ojo.



55. **Infografía de un tipo móvil.** <https://grafismodigital.wordpress.com/2015/07/02/imprenta-de-tipos-moviles/>

CARACTERÍSTICAS DE UN CLICHÉ

Otro elemento importante de la composición tipográfica son los pequeños grabados y también los llamados clichés. Esta técnica llamada estereotipia, fue inventada en 1725 por el platero escocés William Ged; el procedimiento consistía en hacer un molde de una página entera de tipografía para producir una plancha de impresión. La técnica estuvo abandonada hasta principios del siglo XIX. La palabra clisé viene del francés “cliché” grabado que se hace en metal, su palabra en castellano es estereotipia. El clisé se realiza derramando metal fundido sobre un molde tomado de una composición tipográfica o una imagen grabada, para obtener una plancha. Las compañías fundidoras de la segunda mitad del siglo XX, producían cantidades industriales de clichés, que se fabricaban en el taller de estereotipia y galvanoplastia. Una gran variedad de temas, fueron difundidos en este tipo de grabado y se incluyen en las composiciones, en combinación con ornamentos y pequeñas imágenes y guarniciones en tipos móviles.



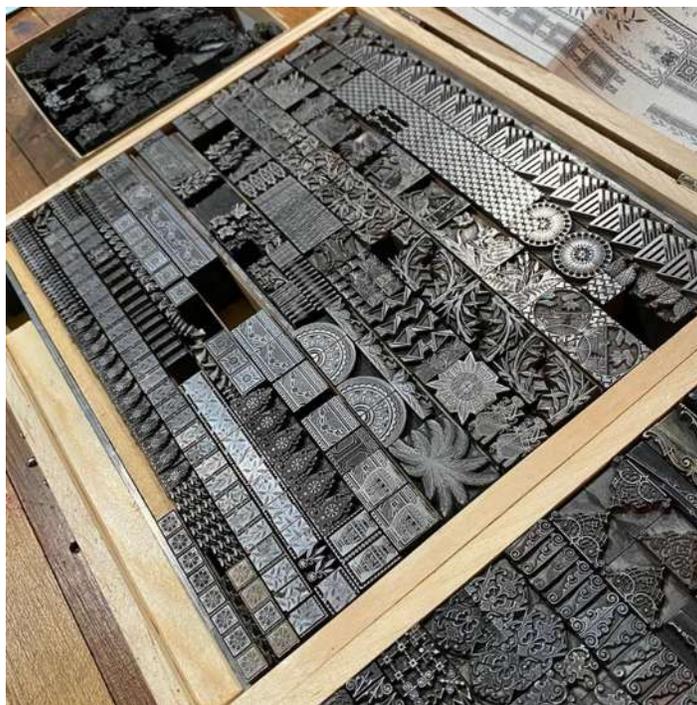
56a. Anatomía de un cliché industrial (APILPC)



56b. Cliché artesanal y otro industrial de cobre (APILPC)



56c. Vista del banco de madera de un cliché con el sello de la fundidora Richard Gans Madrid.



57. Caja con tipos ornamentales. Colección de la *Starshaped Press*, que realiza diseño actual mediante impreso tradicional. Fuente: <https://www.starshaped.com/>

b) La composición del texto

El *cajista*¹⁷³ operario encargado de la composición de un texto, se coloca frente al mueble, llamado *chibalete* o comodín (fig. 58) donde se guardan los tipos en la *caja*¹⁷⁴ (fig. 59 y 60). Para realizar su tarea, sostiene con su mano izquierda, una regleta llamada *componedor*¹⁷⁵ (figs. 61 y 62), donde va colocando los tipos con la mano derecha, los que toma de cada *cajetín*¹⁷⁶ y los acomoda de izquierda a derecha para formar una palabra o línea.

Una vez que el cajista ha acabado tres o cuatro líneas, como para completar un paquete o *molde* o “galerada”¹⁷⁷ (figs. 61 y 63), éste se ata con un hilo o una liga (para que no se descomponga) y se levanta para depositarlo, primero, sobre un papel llamado *portapáginas* y después pasarlo a la bandeja llamada *galerín*;¹⁷⁸ después, el molde se coloca en la *rama*¹⁷⁹ para calzarlo, con regletas y ajustadores llamados cuñas (fig. 64) y trasladar el conjunto llamado *forma*¹⁸⁰ a la máquina de impresión (fig. 65 y 66).

¹⁷³ El *Cajista*, encargado de la composición, contaba las letras, hacía cálculos de los tipos que entraban en cada línea y establecía el número de páginas del libro, el número de planas y de hojas de papel necesarias. Además del trabajo técnico, conocía el uso correcto de la ortografía de las lenguas en las que era capaz de componer; en: Lía González, *Breve glosario de términos de la imprenta*, sitio web: <https://www.bibliopos.es/breve-glosario-la-imprenta/> consultado el 6 de nov. 2021.

¹⁷⁴ *La Caja*, es el cajón de madera en forma rectangular donde se guardan los signos tipográficos. Las cajas más usuales son: caja grande, para tipo común de composición seguida; caja mediana, para letra de adorno y fantasía, con mayúsculas y minúsculas; caja pequeña, para titulares de mayúsculas. Además de estas cajas hay también las cajas especiales para filetes, viñetas y signos, y para lenguas orientales, como griego, hebreo, etc. en: Unos tipos duros, *Tratado clásico de tipografía* “Tratados” <https://www.unostiposduros.com/tratado-de-tipografia-1-generalidades/> Consultado el 6 de nov. 2021.

¹⁷⁵ El *Componedor*, es una regleta de metal o madera, con un borde a lo largo y un tope fijo y el otro movable, con un sujetador, sirve para determinar el largo de una línea y sacarla para colocarla en el galerín. Sobre el componedor se ordenan las letras y los espacios que han de completar un renglón. *Cfr.* Unos tipos duros, *Tratado clásico de tipografía...*

¹⁷⁶ El *Cajetín*, es cada uno de los compartimentos de la caja, que contiene las letras (caracteres) del abecedario por separado, incluyendo, los símbolos, los signos de puntuación y los números, *Cfr.* Unos tipos duros, *Tratado clásico de tipografía...* fig. 61.

¹⁷⁷ El *Molde* es el conjunto de líneas de tipos que conforman el texto o una parte de éste, a veces intercaladas con grabados o tipos ornamentales.

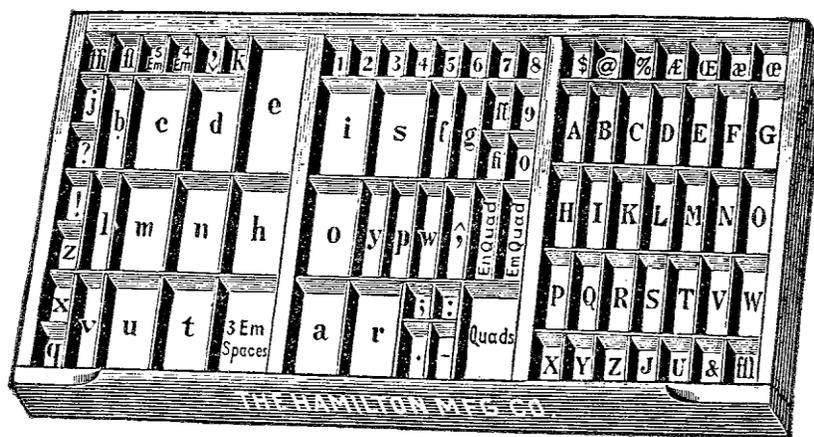
¹⁷⁸ El *Galerín* es la plancha de metal o tabla de madera, con dos listones de hierro formando ángulo recto, uno en la parte inferior y otro a la derecha, en el que se depositan las líneas a medida que se componen.

¹⁷⁹ La *Rama* es un marco metálico o de madera, que sirve para contener el conjunto de tipos móviles ya formados y mantenerlos sujetos durante la impresión.

¹⁸⁰ La *Forma*, es el conjunto de toda la composición, enmarcada por la *rama* para llevar a la prensa.

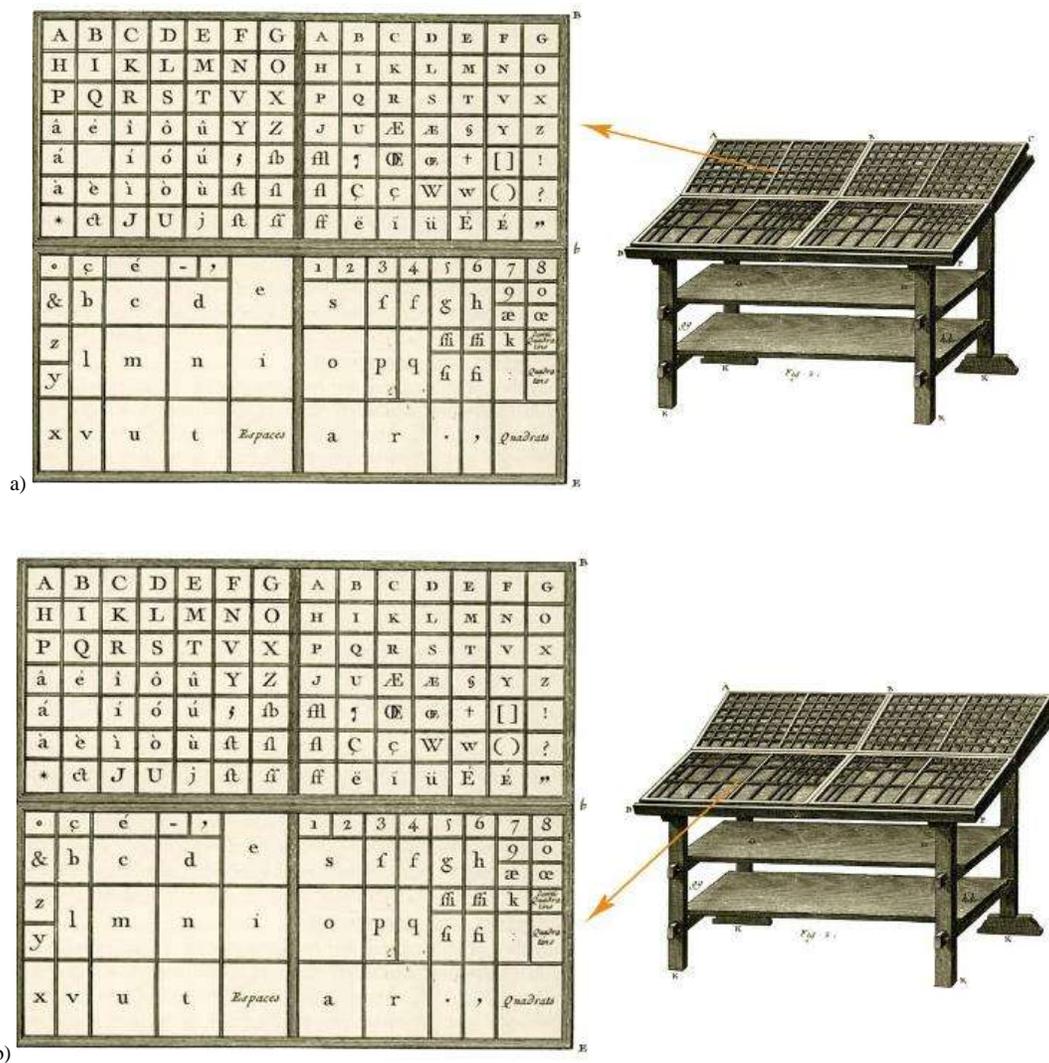


58. Comodín con cajas y etiquetas con etiquetas con las familias tipográficas.¹⁸¹



59. Esquema de caja tipográfica con cajetines que indican donde debe ir cada tipo.
Modelo de la Hamilton MFG Co.

¹⁸¹ El *Comodín*, es el mueble provisto en su parte inferior de correderas de madera o de hierro, en que se guardan las cajas. Otro mueble similar, tiene, la parte superior ligeramente inclinada para sostener la caja durante el trabajo, a este se le llama *chibalet*. en: Unos tipos duros, *Tratado clásico de tipografía*...



60. Instructivo de la caja tipográfica “Alta y Baja”¹⁸²

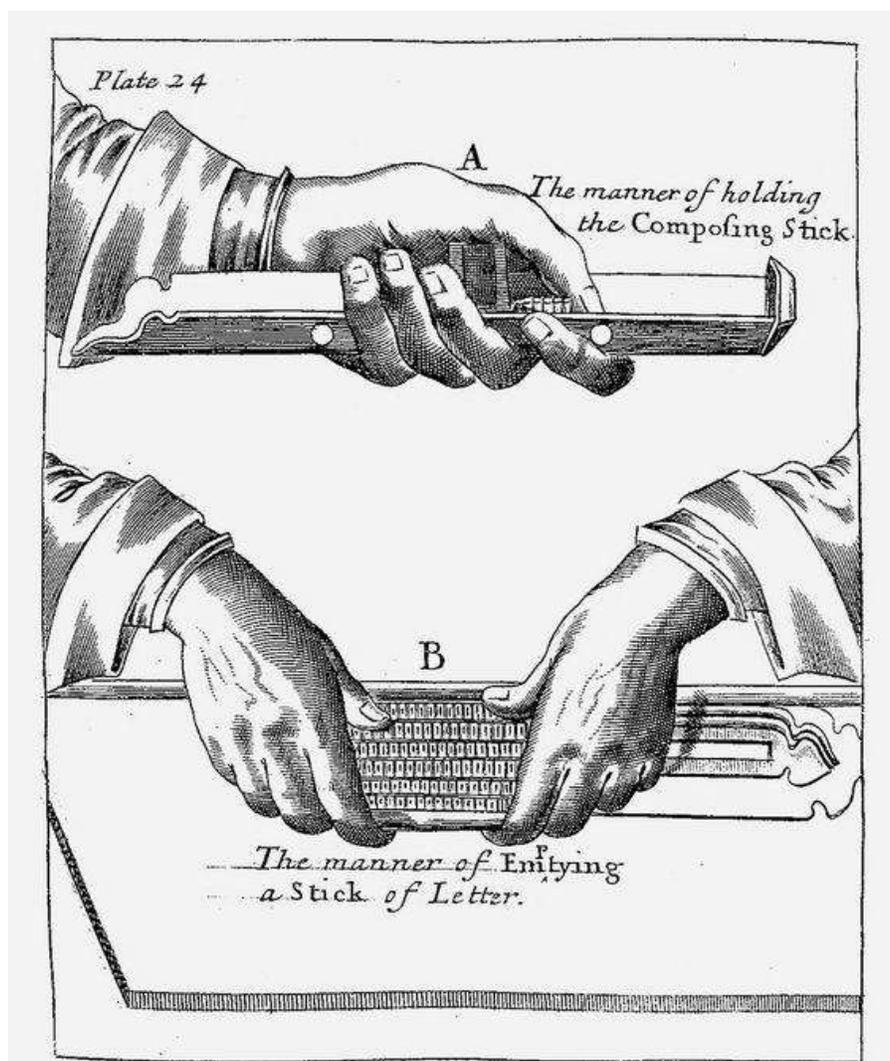
a) CAJA ALTA: Mayúsculas, versales, números y otros signos de escasa utilización. Ocupan los cuatro renglones superiores de la caja de imprenta. b) CAJA BAJA: minúsculas, signos más utilizados y espacios. En la caja de imprenta, estos caracteres se colocaban en los cajetines más cercanos al cajista o componedor. Fuente: Universidad Complutense, Proyectos de investigación. <https://www.ucm.es/>

¹⁸² Ya se ha mencionado en este capítulo, la tradición de la imprenta ambulante de donde provienen las denominaciones: “caja alta y caja baja”. (Apartado 3.1.4, cita 131).



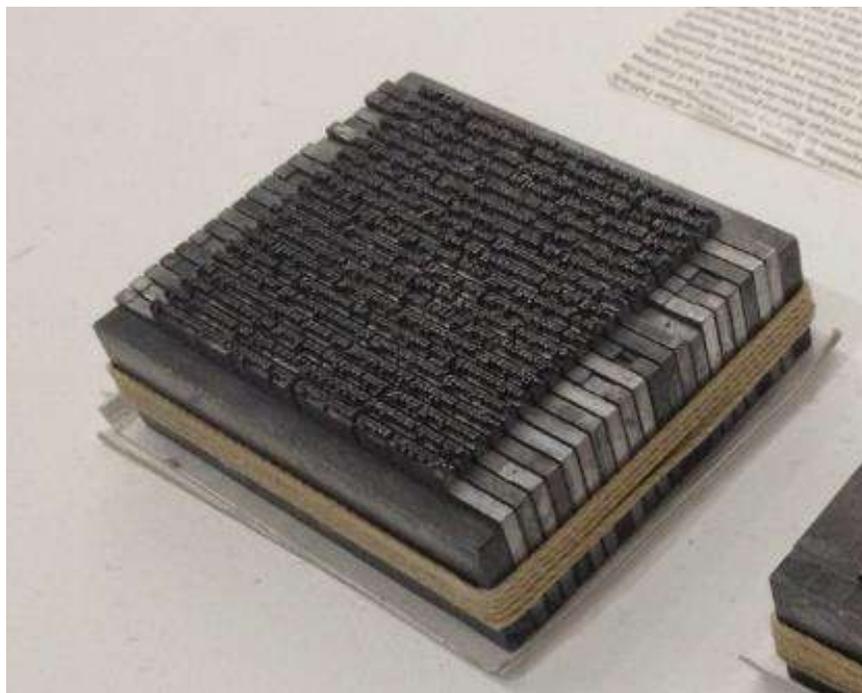
61. Galerín y componedor¹⁸³. Los componedores pueden llegar a medir de 15 a 50 cm.
Fuente de imagen: <https://www.flickr.com/photo>

¹⁸³ Si hiciéramos una comparación de la técnica de los sistemas digitales de producción de textos diríamos que nuestra labor sería “inimaginable” para los cajistas de los tiempos de “Gutenberg” y los de LPC. Es sorprendente pensar que “nuestro word” permite “componer” textos solo con los comandos: Alinear a la Izquierda (Ctrl + Q); Centrar (Ctrl + T); Alinear a la Derecha (Ctrl + D); y Justificar (Ctrl + J). Y valga decir, que sus funciones y usos proviene precisamente de la imprenta tradicional, el primero permite la alineación a la izquierda, y suele usarse para el texto principal, facilitando la lectura del documento. El segundo, alinea las letras en el centro, dando un aspecto formal a los documentos y suele usarse para portadas, citas, así como para los encabezados. El tercero, alinea los textos a la derecha, y se usa para secciones pequeñas de contenidos como, por ejemplo, el texto de un encabezado o pie de página. El tercero, permite distribuir el texto de forma homogénea entre los márgenes. El texto justificado hace que los bordes del documento sean nítidos y definidos, para lograr una presentación más cuidadosa. Sin embargo, actualmente, las cajas tipográficas de libros y revistas, no se diga de los impresos menores, tiene carta abierta para su diseño; esto depende, del estilo particular del editor y la “moda” del momento.

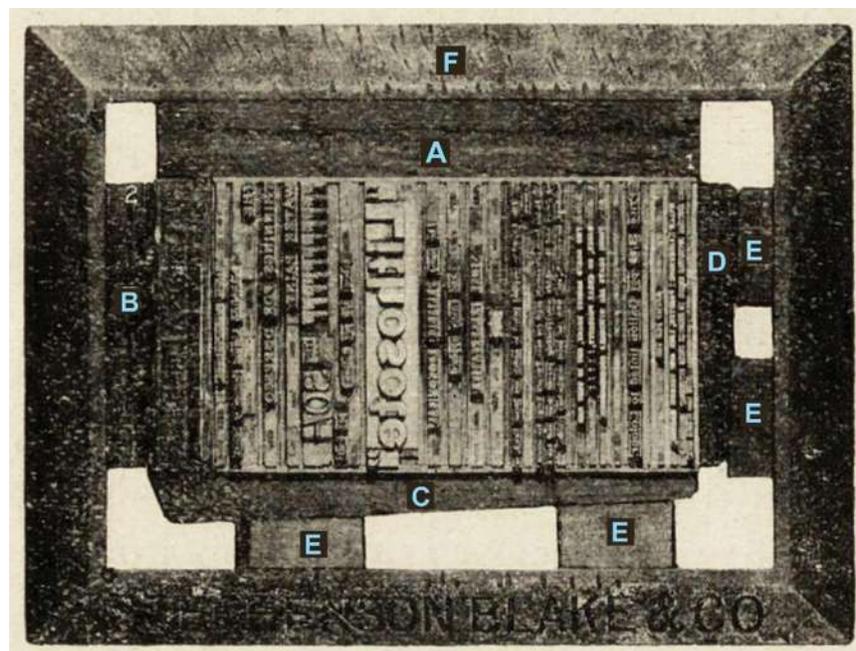


62. Técnica para tomar el componedor. Imagen ilustrativa, A, sobre cómo sostiene el componedor para la formación de letras y espacios. B, sobre la forma de sujetarlos para trasladarlos al galerín.
En: Joseph Moxon, *Mechanick Exercises on the whole art of printing*, Londres, 1684.¹⁸⁴

¹⁸⁴ Esta obra publicada en Londres en el siglo XVII, fue el primer manual impreso completo, en cualquier idioma, que daba instrucciones básicas sobre varios oficios de su época. Puede consultarse en el sitio web: <https://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=456>



63. **Molde, paquete o galerada**, que contiene las líneas de texto con las interlineas, atados con un cordón para asegurarlo.



64. **Forma tipográfica**, A y B: Fornituras; C: Sidestick; D: Footstick; EE: Cuñas; F: Rama.

c) Entintado e impresión del texto. Una vez que el molde (la composición tipográfica) se ha sacado del galerín o la galera (fig. 67) se traslada a la *rama*¹⁸⁵ para ajustarlo y llevarlo a la prensa donde se entinta (manual o mecánicamente).



65. Preparación de la forma en la rama.
Taller de la Imprenta Municipal-Artes del Libro de Madrid.

¹⁸⁵ Hemos explicado anteriormente, que la *rama*, es un marco de metal o madera que sirve para mantener el conjunto sujeto durante la impresión.



66. **Traslado de la forma y acomodo en la prensa;** en la segunda foto se puede ver su posición respecto al rodillo en una prensa tipo *Chandler & Price* y su impresión. Fotos del Taller de la *Imprenta Municipal-Artes del Libro* de Madrid.

En la figura 65, se muestran la composición o molde, ajustándose en la *rama*, creando la *forma* que sirve para ser trasladada a la máquina de impresión; se ve un fragmento de prensa tipo *Minerva*, donde el sistema de bisagra, que abre y cierra, muestra como el rodillo ha entintado e impreso la forma. En la figura 67 la *forma* ha sido depositada en la platina, para el caso de una prensa *Washington*, se está entintando y a la derecha, se ve levantado el tímpano.



67. Entintado del texto en la rama, y posición en una prensa de brazo, cuya platina plancha está horizontal. International Printing Museum, Carson, California. <https://www.printmuseum.org/>

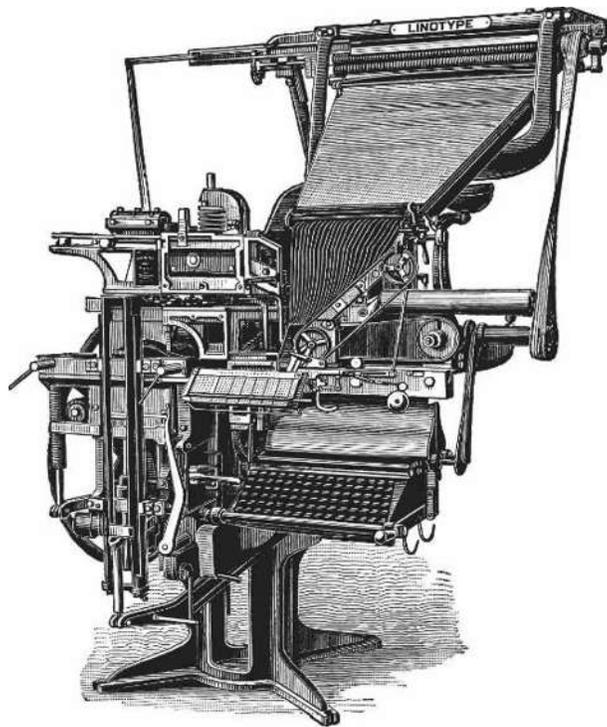
♣ ***Una máquina para la composición: el linotipo.*** Mención aparte, merece entre las máquinas de la imprenta, una que sirvió para la composición tipográfica y la fundición de barras de metal; se trata del primer sistema para generar líneas de texto para la impresión y fue muy útil para edición de revistas, libros y periódicos, ya que agilizaba el proceso de formación de textos. A pesar de que hubo máquinas que le anteceden (el *Monotipo* en 1840), el linotipo apareció en 1885 y fue inventado por el ingeniero alemán Otthmar Mergenthaler, quien mecanizó exitosamente el proceso de composición. El funcionamiento de la máquina se puede describir de la siguiente forma: el operador sentado frente al teclado, al pulsar una tecla, selecciona un tipo de letra, automáticamente el molde se libera y sale de un depósito que se sitúa en lo alto de la máquina y desciende a un área común, formando la palabra y el espaciado del texto; cuando una línea está formada, ésta pasa a una caja de fundición de estaño, plomo y antimonio formando un lingote (línea) para ser impreso. Si bien, esto supuso un ahorro de tiempo, la tipografía móvil siguió permitiendo diversas formas artísticas de presentar en el texto. *La Purísima Coronada* en su última etapa moreliana, tuvo funcionando

un *Linotipo*, al menos desde los años 90s hasta el 2010 aproximadamente. Su operador fue Don Jesús Echevarría González, antiguo linotipista de periódicos en Ciudad de México, quien fungió como corrector de estilo también en este taller, además de trabajar para otras imprentas de la ciudad.¹⁸⁶



68. Operario en el linotipo. Muestra su posición sentado frente al teclado.

¹⁸⁶ A mediados del siglo XX, la composición tipográfica manual para obras extensas (libros, publicaciones periódicas) fue reemplazada por la composición tipográfica a máquina, en la que líneas enteras de escritura se moldean automáticamente y se vuelven a fundir después de la impresión. La fundición que se hacía en la misma máquina llegó a ser contraproducente para la salud de los trabajadores del taller, por el contacto prolongado de sustancias tóxicas derivadas de la fundición.



69. **Modelo de linotipo** en 1890. Para conocer el funcionamiento de esta máquina, puede verse el siguiente video en: https://www.youtube.com/watch?v=MI2sYvUb4_0

Hasta aquí, la exposición de los procesos de la impresión tipográfica que ha dado cuenta de la riqueza y la complejidad del arte de la imprenta tradicional, en el caso de la composición compleja (impreso menor, *ephemera*, remendería, etc.) que realizó *La Purísima Coronada*. Es importante hacer notar que, hace dos décadas, aproximadamente, estos procesos y su función, eran vistos desde la perspectiva histórica solamente, sin embargo, en la actualidad sabemos que hay un resurgimiento y a la vez un *boom* de la impresión tipográfica, por técnicas manuales y con tipos móviles de metal y de madera. Para finalizar, daremos algunas pautas de cómo la tipografía móvil se conserva, se reinterpreta y se reinventa en la actualidad.¹⁸⁷

¹⁸⁷ Los *Ephemeras*, pequeñas piezas impresas artesanalmente, siguen produciéndose artesanalmente

3.4. LA TIPOGRAFÍA MÓVIL EN LA ACTUALIDAD

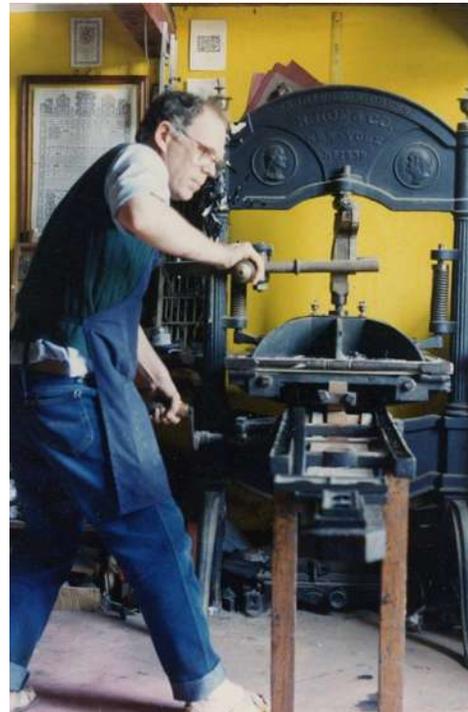
3.4.1. *El Taller Martín Pescador y el maestro Juan Pascoe*

Una notable historia merece mención en este trabajo, la de un impresor que imprime con los principios de la prensa manual heredada por Gutenberg desde hace varias décadas, se trata de Juan Pascoe (21 de septiembre de 1946, Chicago, Illinois, Estados Unidos) un tipógrafo, impresor, escritor, investigador y fundador del *Taller Martín Pescador*, que funciona actualmente en Tacámbaro Michoacán. Sus primeras experiencias con la tipografía móvil, fueron en la imprenta *Cumington Press* bajo la dirección del maestro impresor Harry Duncan.¹⁸⁸ El primer taller de Pascoe se llamó *Imprenta Rascuache*¹⁸⁹ (1973-1975), establecido en su origen en Mixcoac, donde imprimió a varios artistas mexicanos y extranjeros, como Octavio Paz, Efraín Huerta, Tomás Segovia, José Luis Rivas, Alfonso D'Aquino, Carmen Boulosa, y para obras de extranjeros, incluido el primer libro de Roberto Bolaño, y ediciones para Gabriel García Márquez, y otros.

Fue precisamente bajo la sugerencia de Verónica Volkow (bisnieta de León Trotsky) y de Roberto Bolaño (escritor chileno, entonces radicado en México) que Juan Pascoe decidió adoptar el nombre formal de su *Taller Martín Pescador*, con el cual, ha continuado produciendo bellos libros y muchos impresos hechos a mano en la ex hacienda Santa Rosa, localizada en la región de Tacámbaro. Ahí, sigue imprimiendo textos en diferentes prensas, incluyendo dos de palanca, como la prensa Washington que adquirió en Toluca. En 1981, trasladó su taller a Michoacán, donde actualmente continua su trabajo editorial.

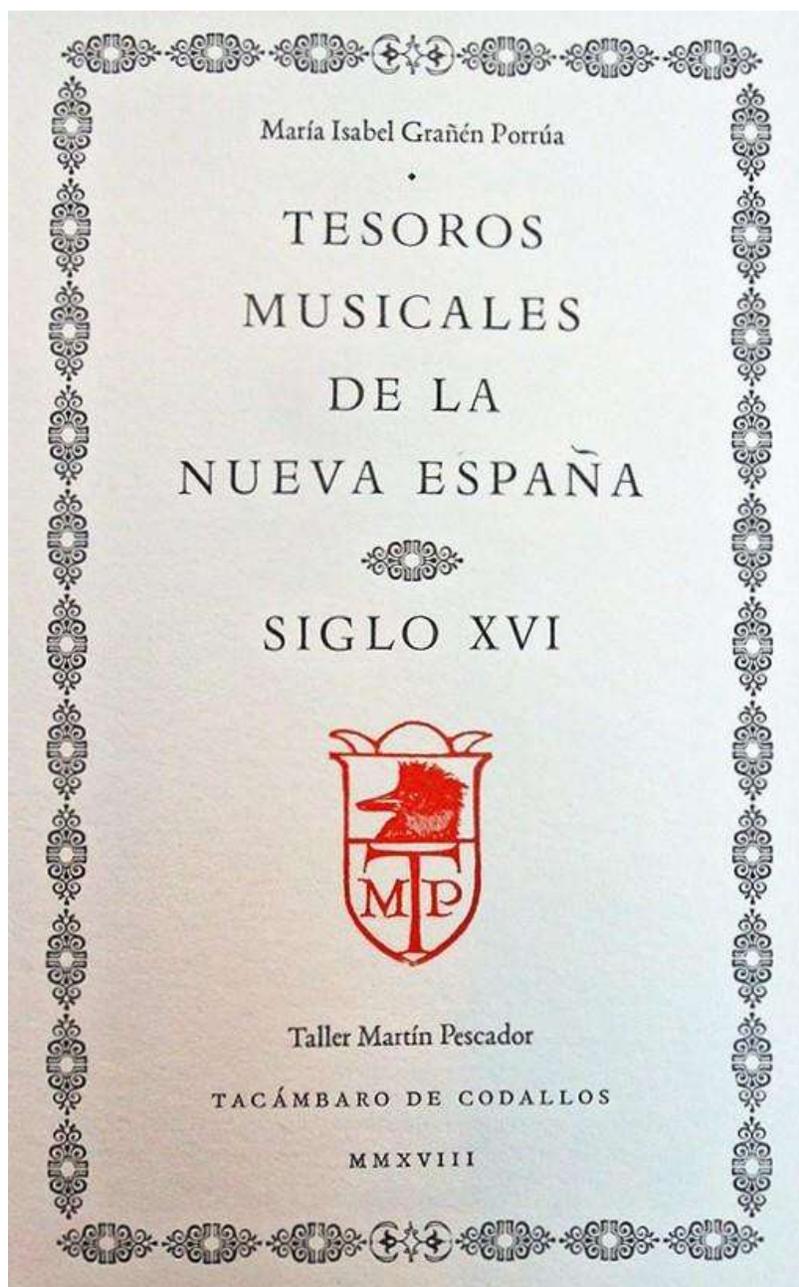
¹⁸⁸ Impresor de libro hecho a mano y considerado como el padre del movimiento de la imprenta privada después de la Segunda Guerra Mundial, en Massachusetts.

¹⁸⁹ Con ese nombre pretendía aludir a la solidaridad que la nueva imprenta promovía con los escritores y artistas del pueblo dado que era una de las pocas alternativas a la creatividad literaria latente durante los años 70s.



70. **Juan Pascoe**, maestro impresor mexicano, en la Washington Press, años 70's. y 2000.

La particularidad de la tarea tipográfica de Juan Pascoe, es que, además de imprimir tipografía en prensas tradicionales ha formado a jóvenes tipógrafos de la región en este arte; pero también el hecho de que su proyecto tipográfico y de vida, haya estado siempre forjado desde la impresión tradicional y la edición de libros de historia, arte y literatura; su composición de cajas tipográficas, con signos y símbolos, están compuestos al igual que los libros de los siglos coloniales, no por evocar las fórmulas, sino por continuar esa tradición, llevando a cabo todos los procesos para la confección y edición de un libro (elección de textos, diseño tipográfico e impresión, encuadernación). El proyecto de *La Purísima Coronada*, en su área de investigación y formación, ha llevado a cabo talleres y cursos que incluyen como parte de sus actividades, visitas guiadas al taller de Juan Pascoe y ha realizado proyectos de impresión de grabados del propio acervo, realizando ediciones con el grabador Artemio Rodríguez del taller *La Mano Press* y la colaboración tipográfica de Juan Pascoe.



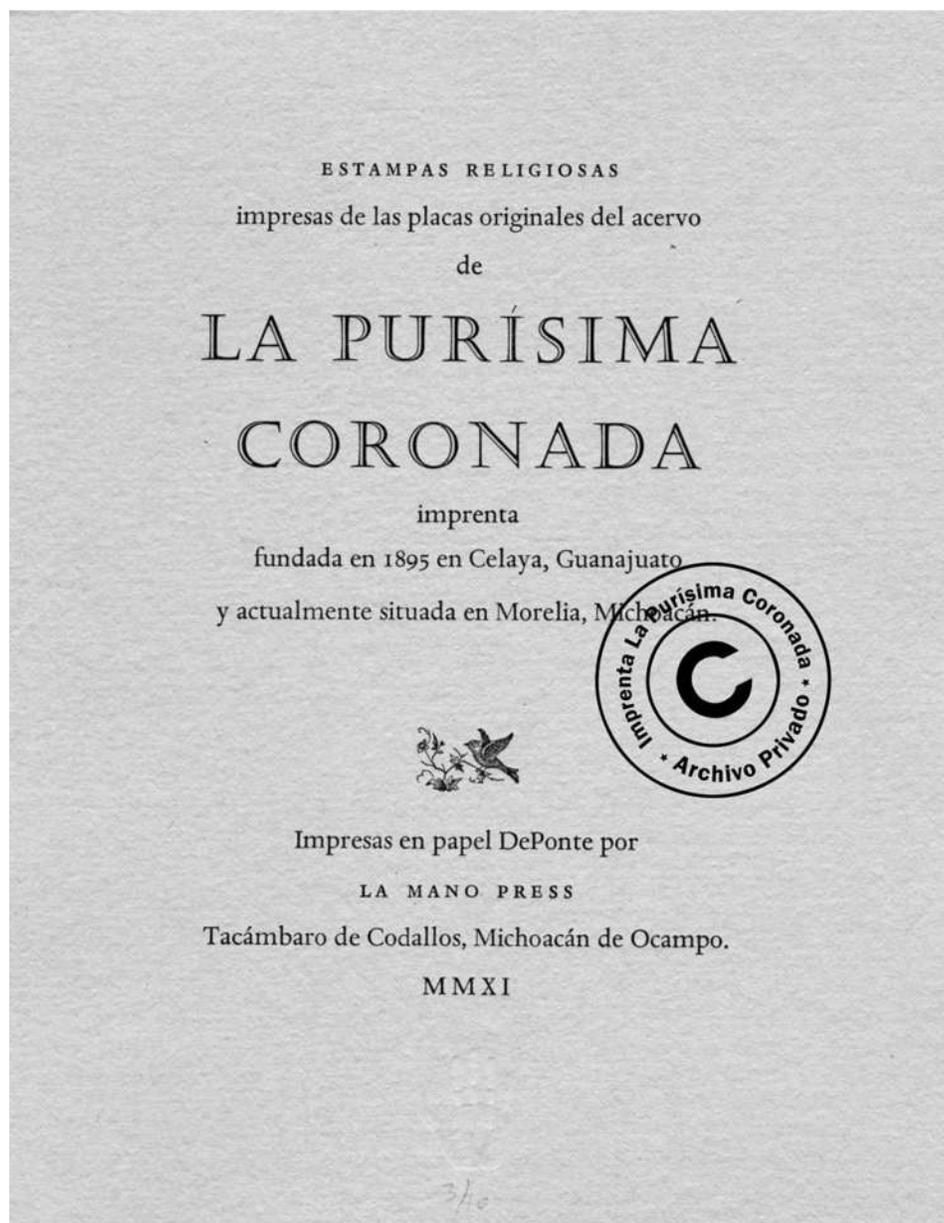
71. Portada tipográfica de Juan Pascoe
en María Isabel, *Tesoros Musicales de la Nueva España: Siglo XVI*.
Tacámbaro de Codallos, Taller Martín Pescador, 2018.



Hallazgos del destino

EN el año 2004, entre los miles de muebles y adornos de un mercado de antigüedades en la Ciudad de México, adquirimos tres hojas de canto llano impresas en la Nueva España en el siglo XVI. Ocho años después, en una de las librerías del mismo bazar compramos un cuadernillo que decía: 'hojas

72. Página interiores impresas por Juan Pascoe en: *Tesoros Musicales de la Nueva España: Siglo XVI. Tacámbaro de Codallos*, Taller Martín Pescador, 2018.



73. Portada tipográfica de Juan Pascoe para *Estampas religiosas*, Tacámbaro, La Mano Press, 2011 (edición 3 de 10) con sello troquelado de la editorial.



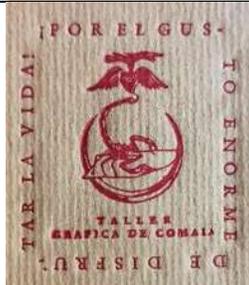
74. Caja y grabados de la edición *Estampas religiosas impresas de las placas originales del acervo de La Purísima Coronada*, Tacámbaro, La Mano Press, 2011.

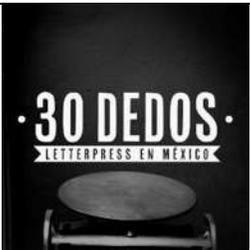
3.4.2. La *Letterpress* en América Latina: breve recuentoTalleres imprimiendo en algunos países de Latinoamérica¹⁹⁰

País	Taller y/o impresor	Notas	Imagen
ARGENTINA			
Buenos Aires	<i>Imprenta Ideal</i> , Patricio Gatti (imp.)	se concentra en la edición de libros y plaquetas «artesanales» Imprime en una prensa tipo Washington, <i>Hogenforst Ideal</i> , fundida en Leipzig sobre un diseño americano de 1820.	
Buenos Aires	<i>Prensa La Libertad</i> , Federico Cimatti (imp.)	Imprenta tipográfica; ofrece charlas y visitas guiadas	
Buenos Aires	<i>Papel Principal</i> , Paula Vergottini y Natalia Raíces (impresoras).	Un estudio de diseño gráfico e impresión tipográfica, que ha investigado y recuperado la técnica tradicional.	
Provincia de Buenos Aires	<i>Taller de Artes Gráficas</i> . Rodrigo Cuberas (imp.) en la localidad de Martínez	Diseñador gráfico que comenzó imprimiendo con una pequeña prensa Minerva en su habitación. Su taller tipográfico tiene más de diez años funcionando y trabaja obra en pequeño y gran formato, con procesos experimentales.	
BRASIL			

¹⁹⁰ Los datos y las imágenes de esta tabla, han sido investigados en internet y la red social Facebook y con información que los propios impresores han proporcionado para esta tesis.

Sao Paulo	<i>Oficina Tipográfica São Paulo, Marcos Mello, Imp.</i>	El Taller Tipográfico de São Paulo fue fundado en 2000 por Marcos Mello y Claudio Rocha y funciona como un espacio de creación y enseñanza que combina el lenguaje digital tipográfico y los sistemas de composición tradicional.	
CHILE			
Santiago de Chile	<i>Tipo Móvil Taller Tipográfico</i>	Estudio de diseño y taller tipográfico fundado el 2014 por la diseñadora gráfica Andrea Torres dedicado al rescate y reinención del oficio de la impresión tipográfica.	
	<i>Obrera Gráfica</i>	diseño, imprenta (letterpress) y encuadernación	
COLOMBIA			
Bogotá	<i>Taller 2PecesAlados</i>	Taller de impresión artesanal enfocado en técnicas de grabado, serigrafía e impresión con tipos móviles	
Cali	<i>La Linterna</i>	Imprenta activa hace más de 100 años. Actualmente junto a diseñadores locales promueve muestras gráficas, ferias de diseño y talleres de formación enfocados en destacar la técnica de impresión con tipos móviles, el tallado en linóleo y encuadernación.	
Cauca	<i>Locos por la Tipografía</i>	Grupo de Investigación en Estudios Tipográficos (GIET) Universidad del Cauca	

Bogotá	<i>Tipofanía</i> , Miguel Acosta, Imp.	taller incorporado a la Escuela de Artes y Letras. Se enfoca en la Tipografía tradicional, el <i>lettering</i> y la caligrafía. Ofrece cursos y talleres.	
MÉXICO			
Tacámbaro (Sta. Rosa)	<i>Taller Martín pescador</i> , Santa Rosa, Tacámbaro (Juan Pascoe)		
Colima	<i>Taller Gráfica de Comala</i>	Editorial independiente de carácter artesanal fundada en el pueblo de Comala en 1984, que realiza ediciones limitadas.	
Ciudad de México	<i>Laboratorio de Edición Artesanal Ledar</i>	Grupo académico de investigación-producción sobre los procesos de edición gráfica y la materialidad del libro como producto de diseño, arte y comunicación. FAD-UNAM	
Ciudad de México	<i>El Ombigo del Libro</i> , Ciudad de México (Rodrigo Ortega)	Es principalmente taller de encuadernación pero se llevan a cabo cursos sobre el oficio manual del libro incluyendo tipografía	

Ciudad de México	<i>30 Dedos Letterpress en México</i>	Con eslogan "Servicio de impresión a la antigüita casi como Gutenberg con miedo a perder los dedos en cada pasada pero con mucha emoción"	
Morelia	<i>La Purísima Coronada, Carlos Castillo Martínez, Imp.</i>		
URUGUAY			
Montevideo	Taller Caja Baja, Gabriel Pasarisa, Imp.	Caja Baja es un taller artesanal de impresión tipográfica, fundada en 1980, donde "revivimos el espíritu y la belleza del antiguo oficio gráfico".	

Cuadro V. **Imprentas de tipografía móvil en Latinoamérica**

La *letterpress* es una técnica que permite imprimir mediante la aplicación de presión sobre la superficie que se desea imprimir, dejando su huella y textura grabadas. Este proceso de impresión puede llevarse a cabo con o sin tinta alguna. La "letterpress" es la denominación inglesa que en español se le suele traducir como impresión tipográfica. La técnica de *letterpress* tradicional consiste en preparar el diseño con moldes de letras y ornamentos, generalmente realizados en madera o plomo, los cuales se entintan para luego mediante presión imprimir el diseño creado en el papel sin ningún paso intermedio. Al no producirse un reparto uniforme de la tinta por todo el diseño, se crean pequeñas imperfecciones al poner en contacto el molde y el papel. Estas imperfecciones dan personalidad a este tipo de impresión y son amadas por los seguidores de la *letterpress*.



75a. Gabriel Pasarisa en su taller de Montevideo con la prensa *Liberty*. Facebook



75b. Forma tipográfica de la “La Galatea”. Prensa minerva del sello editorial independiente de Amanda Berenguer y José Pedro Díaz, que dio luz a obras importantes de la Generación del 45 en Uruguay y que se encuentra siendo restaurada por Gabriel Pasarisa en Montevideo.

En Latinoamérica, muchos jóvenes egresados de carreras como diseño, artes plásticas y áreas del grabado, han llegado a interesarse por el arte tipográfico móvil y han acudido a los viejos maestros tipógrafos en busca de conocimiento y experiencia; algunos estudiando los acervos de las imprentas tradicionales y otros, comprando y recuperando maquinarias y repertorios

tipográficos en tianguis y bazares de antigüedades, para establecer talleres que funcionan de diferente forma y para diversos fines, produciendo con mayor y menor calidad, sus impresos.

Un ejemplo de lo anterior es el taller Artesanías Gráficas dirigido por Rubén Lapolla, heredero de la tradición tipográfica de Francisco Colombo, que imprimió para la Sociedad de Bibliófilos Argentinos. Otro ejemplo, es la Universidad del Cauca en Colombia, donde según los maestros tipógrafos “hay un semillero de investigación llamado Locos por la *Tipografía*”. Por su parte el reconocido maestro impresor uruguayo Gabriel Pasarisa (del taller Caja Baja) se encuentra este año trabajando en el proyecto de restauración de la prensa tipográfica “La Galatea” a petición de la Biblioteca Nacional de Uruguay.¹⁹¹ En México Rodrigo Ortega, en su taller *El Ombigo del Libro*, forma alumnos en el arte de la tipografía y la encuadernación tradicional.

Un caso especial en el tema del arte gráfico actual, es el de Federico Cimatti y su taller *Prensa La Libertad* fundado en 2008 en Buenos Aires, diseñador gráfico amante del arte urbano, se topó un buen día con este método de impresión tradicional y se ha dedicado desde entonces a la reinención y experimentación de la composición tipográfica para dar salida a soportes que contienen poesía, frases y sentencias, sobre las cosas cotidianas en el bullicio de las grandes ciudades que visita. Federico Cimatti produce, principalmente afiches con frases de lo que podríamos llamar el “arte actual” o contemporáneo, que reúne en un catálogo de su taller para el pedido de los clientes, siguiendo la tradición de los muestrarios tipográficos.

El papel de las mujeres en la recuperación de la historia de la imprenta tradicional y el ejercicio actual de este oficio en Latinoamérica ha sido muy relevante y en el caso de Argentina contamos con los proyectos de impresión tipográfica de María Eugenia Roballos y Betina Naab, diseñadoras y calígrafas del Estudio Roballos & Naab.

¹⁹¹ Se trata de una prensa tipográfica alemana del tipo Minerva, marca *Liberty* de 1902. “La Galatea” perteneció a la poeta Amanda Berenguer y el escritor José Pedro Díaz entre 1944-1961 y en ella se imprimieron varios libros importantes de la Generación del 45, como los de Ida Vitale.



76a. **Alumnas argentinas imprimiendo.** María Eugenia Roballos y Betina Naab, diseñadoras y caligrafistas, imprimiendo en una *Hogenforst Ideal*, en el taller *Prensa Ideal*.



76b. **Rodrigo Ortega en su taller *El ombligo del libro*** en CDMX, imprimiendo en un rol de pruebas Vandercook SP-15



77. **Impreso de Federico Cimatti**, gestor y responsable del taller de diseño e impresión "Prensa La Libertad" en Buenos Aires, Arg.



78. **Taller de Rodrigo Cuberas** en su taller la localidad de Martínez, Prov. de Buenos Aires, Arg.

3.4.3. *El caso de la Starshaped press en EUA*

La actual empresa *Starshaped* de Illinois, Chicago, realiza impresión con tipografía móvil, compra y colecciona tipos de antiguos talleres de imprenta, pero actualizándose en los diseños de impresión tipográfica. La diferencia que tiene este taller, con el de *Martín Pescador* de Juan Pascoe en México, es que desafía las formas tradicionales y populares de concebir la tipografía móvil, pero que, a la vez, guarda la relevancia histórica de este patrimonio técnico y artístico. La empresa se ha establecido exitosamente, como muchas otras en Estados Unidos, ofreciendo impresión de tipografía con diseños contemporáneos, y se enfoca en reutilizar materiales antiguos, para construir mensajes visuales de actualidad. Veamos algunos ejemplos, de lo que la tipografía puede hacer para el arte actual.



79. Taller de la *Starshaped press* en Illinois, Chicago, EUA.

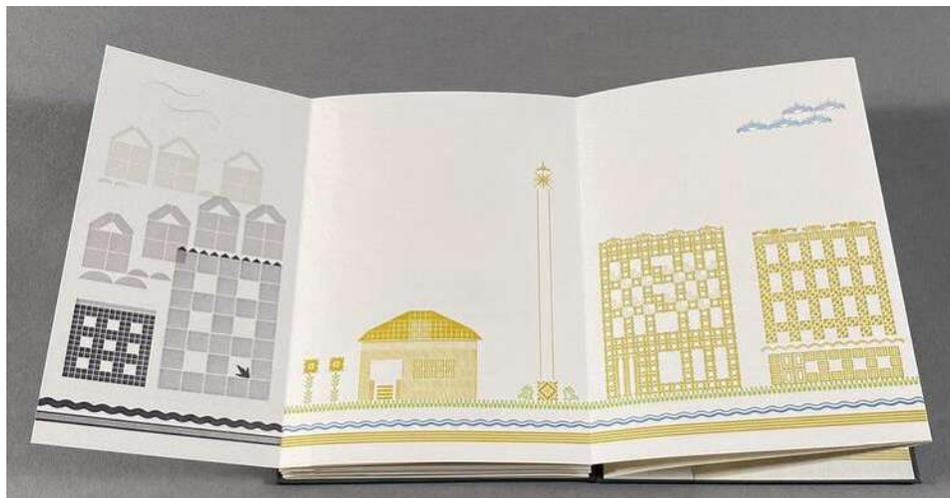


80. Promocional de Club de Impresión de la *Starshaped press* en Illinois, Chicago, EUA

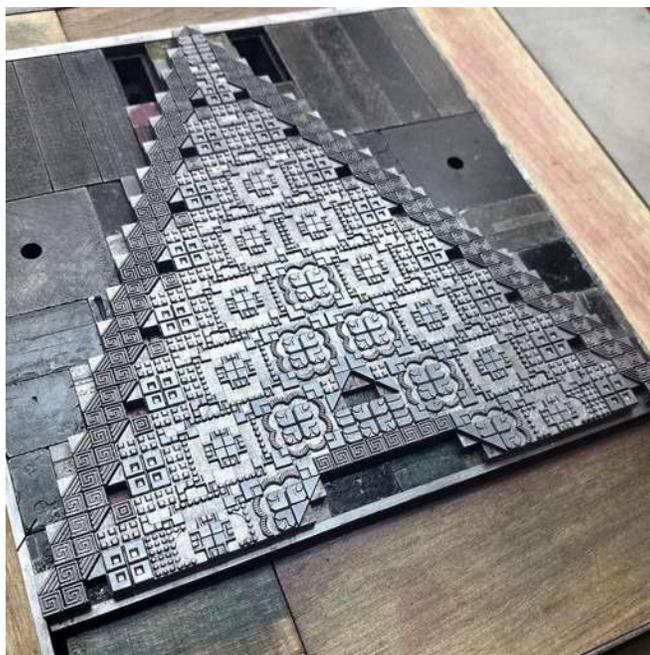


81. Juventud aprendiendo a imprimir en una aprensia tipo Minerva, en el taller de la *Starshaped Press*, Illinois, EUA.

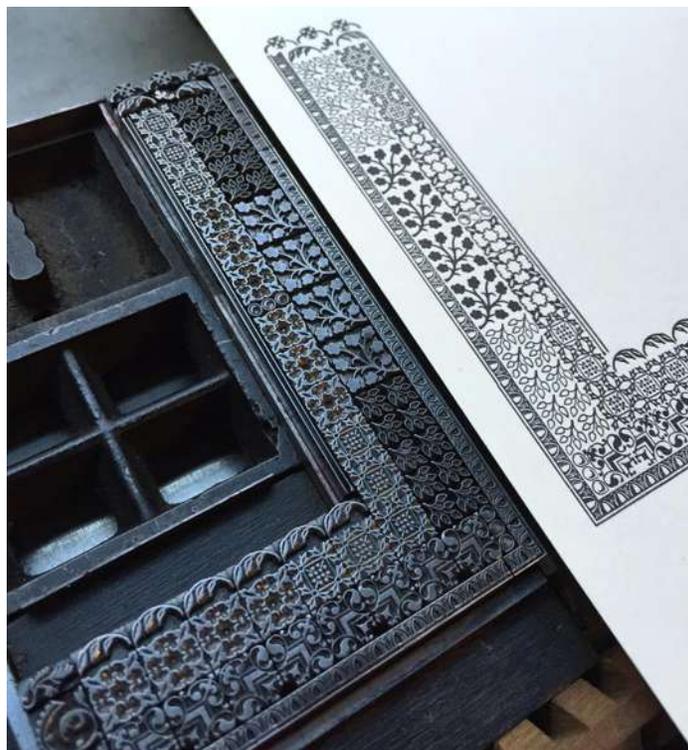
La *Starshaped press* se dedica a la venta de impresos por pedido, pero también a la formación de aficionados y estudiantes de artes gráficas, con un Club de anuncios tipográficos para difundir este arte tradicional y alentar a la práctica mediante talleres regulares dirigidos a todo el público, llevando a cabo promociones económicas para el consumidor; se centra en el uso de materiales antiguos y reciclados para el fomento a la comunidad de su región y el apoyo a las pequeñas empresas. Este Club tiene actualmente una suscripción en su página web: <https://www.starshaped.com/>



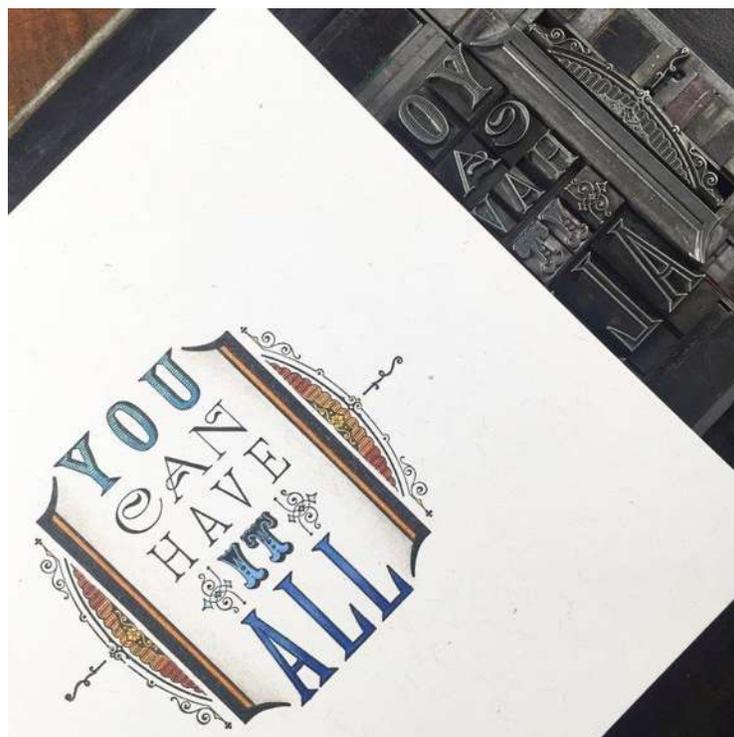
82. Forma con figuras de edificios hechas con tipos y una muestra impresa para la edición *Decent Homes* de la *Starshaped press*, Illinois, Chicago.



83. *The Twelve Alphabet*, edición de la *Starshaped press*, Illinois, Chicago, EUA.



84. *The Twelve Alphabet*, edición de la *Starshaped press*, Illinois, Chicago, EUA.



85. Impreso "Put it in a letter", Limited Edition of 100, en la Starshaped press, Illinois, Chicago, EUA.

En términos de la comunicación, la tipografía engloba dos grandes aspectos: Quién imprime, Para quién imprime y Cómo imprime. La enseñanza de la tipografía en el periodo finisecular, ha sido mencionada brevemente en este capítulo, mediante la mención de los manuales y catálogos difundidos en la época, los tipos de discurso, los recursos visuales o la lengua escrita, éstos lo delimitan y les dan sentido. Las técnicas, los mensajes y discursos de las muestras que hasta aquí hemos proporcionado, nos hablan desde luego, de los procesos de enseñanza-aprendizaje de la tipografía a través del tiempo.

3.4.4. *Preservación y catalogación del acervo de La Purísima Coronada*

Otro tema importante de la actualidad de la tipografía, grabados y clichés que conserva la imprenta mediante su proyecto de rescate, es el del cuidado y manipulación de objetos de metal. Las prácticas de la preservación deben ser correctas y actualizadas. Veamos algunas.¹⁹²

A. Preservación

1 } CONSIDERACIONES AMBIENTALES

El factor de la humedad en el proceso del deterioro del metal es crítico; la mayoría de las formas de corrosión se aceleran con el aumento de la humedad. Los objetos de bronce, por ejemplo, generan una pátina, cuando ésta capa de sales es destructiva se conoce como enfermedad del bronce (fig. 86). Los objetos de metal, principalmente bronce y cobre deben almacenarse en ambientes secos y estables, se recomienda un rango de humedad del 40 al 50 por ciento.

2 } SALES Y GASES ATMOSFÉRICOS

Los objetos metálicos reaccionan a condiciones desfavorables, dependiendo de su composición, fabricación y estado de conservación; los más reactivos son zinc, hierro, estaño

¹⁹² Tomado de *Cuidado y manipulación de objetos de arte: metales*; EVE Museos e Innovación, España, 29 de enero de 2021.

plomo y cobre. La aleación de metales puede tener mayor o menor susceptibilidad. Los objetos no deberían estar en estantes metálicos o junto a otros objetos de metal.

3} MANIPULACIÓN DE OBJETOS

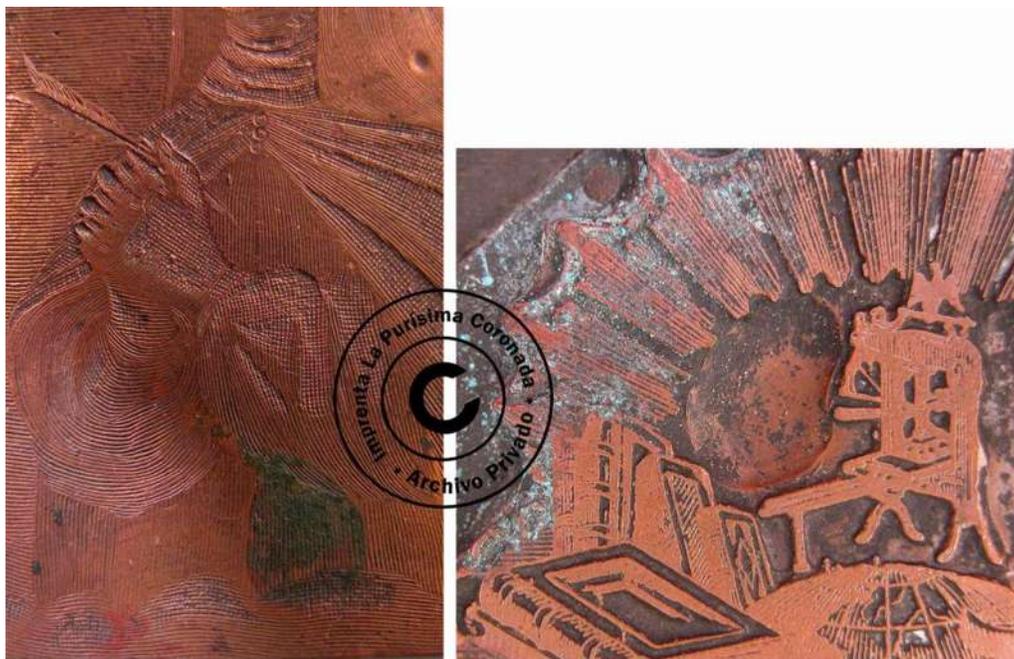
Los objetos de metal de valor histórico, así como las obras de arte, deben manipularse con guantes en todo momento sin excepciones. Cuando se manipulan sin protección en las manos, las sales y los aceites de las huellas dactilares, pueden grabarse lentamente en la estructura de la superficie metálica, causando daños irreversibles con el tiempo. Se deben preferir guantes desechables de nitrilo o látex sin polvo (fig. 88).

4} ALMACENAMIENTO

Las superficies en las que se colocará o hará contacto un objeto de metal, deben tener papel tisú, cualquier papel sin ácido o una espuma de polietileno. Siempre que sea posible, los objetos deben colocarse en una bandeja acolchada u otro recipiente adecuado, preferiblemente de polietileno (fig. 89). Se recomienda mantener la limpieza de los materiales, regularmente, mediante aspiración o mediante una brocha, pincel o cepillo suaves y siempre en seco. (fig. 88).

5} Control de humedad en ambiente

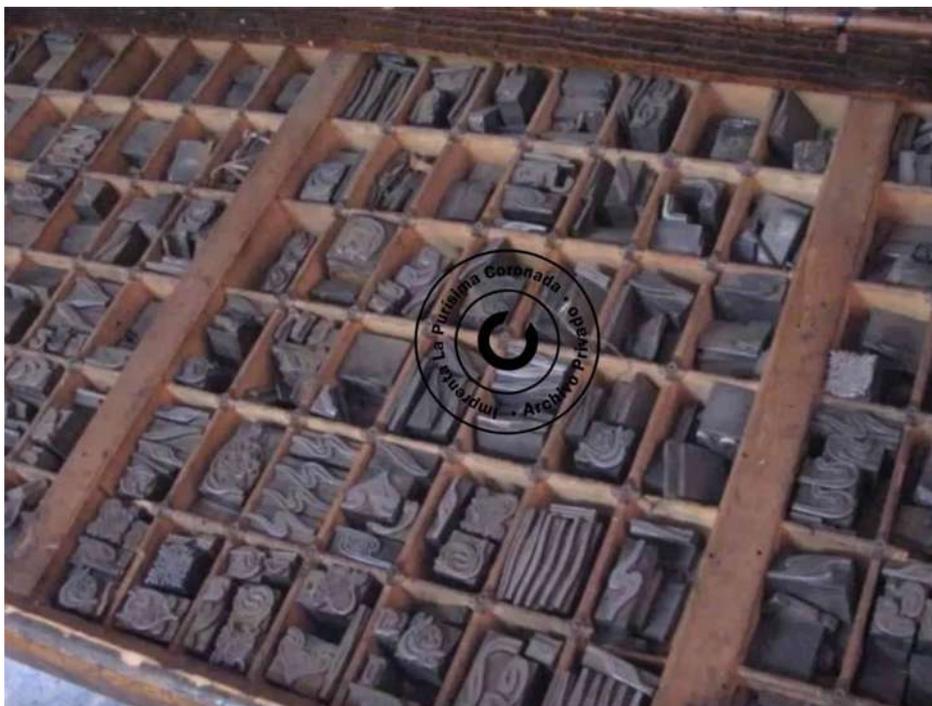
Los agentes desecantes como el gel de sílice seco, los limpiadores de contaminación, como el carbón activo se pueden incluir en paquetes o bolsas porosas en el área de almacenamiento.



86. Enfermedad del bronce en dos clichés de cobre de *La Purísima Coronada*.



87a. Clichés en cajas del chibalete, col. *La Purísima Coronada*.



87b. Tipos de ornamentos en caja del chibalet, col. *La Purísima Coronada*.



88. Limpieza de cliché para quitar polvo. Col. *La Purísima Coronada*.



89. **Clichés religiosos en contenedor de polietileno** con una base de espuma de polietileno.
Col. La Purísima Coronada.



90. **Gel de sílice seco y bolsita porosa**, que puede depositarse en el contenedor con clichés.

B. Análisis e investigación para inventarios y bases de datos

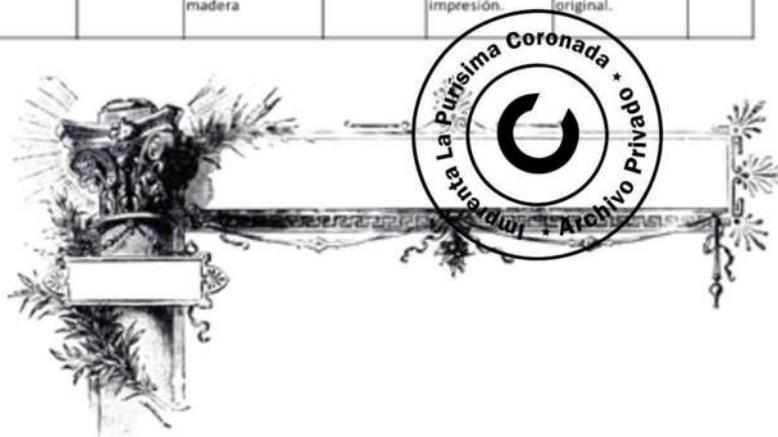
El rescate del taller de la imprenta *La Purísima Coronada*, sus placas, sus chibaletes con familias tipográficas, su archivo documental impreso y el administrativo, dio inicio después de la muerte de Teodomiro Ginori Marroquín, el segundo impresor de esta imprenta. Aunque el taller continuó sus trabajos en tipografía móvil con Carlos Castillo Martínez, se comenzaron los inventarios del archivo. A partir del año 2007 se generó una base de datos más detallada en programa Excel (no publicada) gracias al apoyo de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Michoacán y a la iniciativa del Dr. Jaime Hernández Díaz, mediante la gestión del Departamento de Investigación de las Artes y la importante observación de la Lic. Ivonne Solano Chávez. En el año 2013, como resultado de este proyecto y la investigación realizada hasta entonces, se publicó *Imágenes de la tradición y la modernidad. Grabados tipográficos de las placas originales de la imprenta La Purísima Coronada* en el año 2013 con el patrocinio del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y la edición del Fondo Editorial Estado de México, en su colección *Historia Fundiciones*. Este libro, como se ha dicho, contiene un muestrario iconográfico de impresos y placas, con índices iconográfico y onomástico, una guía temática y un vocabulario, por lo que resulta un material de divulgación sobre el tema, para un público académico, diverso y para el estudio del diseño gráfico y la imagen publicitaria en México. Se puede acceder a esta publicación en la página del FOEM: <https://ceape.edomex.gob.mx/content/im%C3%A1genes-de-la-tradici%C3%B3n-y-la-modernidad-grabados-tipogr%C3%A1ficos-de-las-placas-originales-de>

Finalmente, damos una muestra de fichas de la base de datos de la colección de placas, que no fueron incluidas en este trabajo de tesis, para mostrar el avance que se hace, sobre otros documentos históricos que el acervo conserva, ya que este repertorio tipográfico, merece la continuidad de su investigación, por tratarse de un patrimonio estatal y nacional para la historia de la imprenta y las artes gráficas en México.

EJEMPLO 1

FICHA PRIMER NIVEL (Etapa 1 de la investigación)

DESCRIPCIÓN DE IMAGEN	FIRMA O REGISTRO EN PLACA	FIRMA O SIGNO EN LA MONTURA	LEYENDA O ANUNCIO	TÉCNICA Y CONFECCIÓN	MEDIDAS	CONSERVACIÓN	OBSERVACIONES	IMAGEN
Columna. Encabezamiento				Cobre sobre plomo con montaje en madera	19 x 9.2 x 2.1	Regular. Golpe en el área de impresión.	La madera sustituye la original.	6.jpg



FICHA SEGUNDO NIVEL (Etapa 2 de la investigación)

ELEMENTO ICONOGRÁFICO (entradas)	DESCRIPCIÓN (de la imagen)	ELEMENTO TIPOGRÁFICO	TEMA (de escena y ornamentación)	ESTILO
Capitel, resplandor, columna, ramo de olivo, palmetas	Encabezamiento con capitel [corintio] y columna; en la parte superior aparece un resplandor y pende del capitel un marco para rótulo. A lo largo de la columna se dispone un ramo de hojas de olivo. Los espacios destinados para el rótulo están ornamentados con palmetas.	ENCABEZAMIENTO	ARQUITECTURA (Grecia)	NEOCLÁSICO

FUNDICIÓN TIPOGRÁFICA	NOTICIA HISTÓRICA DE LA FUNDIDORA	LEYENDA	FIRMA	INDICACIÓN IMPRESIÓN	TÉCNICA Y CONFECCIÓN	MEDIDAS	ESTADO	NOTAS	GRABADO	IMAGEN
					Cobre sobre plomo montado en madera.	19 x 9.2 x 2.1	Regula. Golpe en el área de impresión.	Se ha sustituido la base original de la placa.	Capitel_G.jpg	Capitel_P.jpg

Cuadro VI. Base de datos para el estudio de grabados de *La Purísima Coronada* con fichas de 1er y 2do nivel. Esta base es producto de la investigación del acervo y pertenece al proyecto (APILPC).

CONCLUSIONES

Como hemos podido analizar en la presente investigación, el acervo de *La Purísima Coronada* es un archivo histórico, casi completo y único en su género, relevante para el estudio de la imprenta en México, en general y de Guanajuato y Michoacán, en particular. La organización y el análisis de sus fuentes permitieron reconstruir y estudiar aspectos importantes, primero, sobre la cultura gráfica representada en sus impresos; segundo, sobre el desarrollo de la técnica tipográfica; y tercero, sobre la administración de la imprenta por los sucesores.

Para realizar estos estudios, fueron fundamentales los especímenes¹⁹³ y los catálogos tipográficos, ya que mostraron la procedencia material de sus dotaciones. La infraestructura maquinaria del taller (prensas y enseres para la composición e impresión) reveló procedimientos de la imprenta tradicional de tipos móviles. Otros documentos, que en un inicio considerábamos secundarios, permitieron observar datos de la actividad comercial y económica de la imprenta, que posibilitarán, en lo futuro, el estudio socioeconómico de este taller.¹⁹⁴

El origen familiar fue valioso para conocer los personajes de la vida cultural y política de los Ginori, desde su llegada a la Nueva España en el siglo XVIII y hasta su establecimiento en Guanajuato.¹⁹⁵ Esta reconstrucción se realizó por diversas vías: la búsqueda en fuentes hemerográficas y otras publicaciones de los siglos XIX y XX; el rastreo de las líneas familiares, a través del Seminario de Genealogía Mexicana,¹⁹⁶ entrevistas con los

¹⁹³ Hemos dicho ya en la introducción, que el *especimen* tipográfico es un género de tradición renacentista, que sirvió para la promoción y la venta de las familias tipográficas (letras y signos) a través de los cuales se dio el aprovisionamiento tipográfico de estos talleres en Latinoamérica y otros países. Ver fig. 10 del capítulo 3.

¹⁹⁴ Recordemos que el acervo resguarda documentos de la Hacienda Pública, los Censos Industriales, los permisos del Ayuntamiento y las adscripciones al Seguro Social para los operarios, por mencionar algunos del rubro administrativo de la imprenta.

¹⁹⁵ Gracias a esta investigación pudimos aclarar, que la familia Ginori de Celaya no llegó de Italia, como se ha sugerido muchas veces, y en el primer capítulo detallamos su origen canario con cuatro generaciones y la llegada de Pablo Ginori como Alcalde Mayor de Jiquilpan, Nueva España en 1784.

¹⁹⁶ Gracias al Dr. Víctor Gayol tuvimos el primer contacto con el Mtro. Omar Soto Rodríguez (descendiente de la familia Ginori en México, quien actualmente trabaja en la Dirección General de la Red de Bibliotecas de Montreal) y gracias a éste con la base de datos del Seminario de Genealogía Mexicana, coordinado por Javier Eusebio Sanchiz Ruiz, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas (sanchiz@unam.mx) y Víctor Gayol, El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Históricos (vgayol@colmich.edu.mx).

descendientes en Morelia. Gracias a esta investigación genealógica, pudimos trazar la ruta de los impresores y perfiles biográficos en el primer capítulo.¹⁹⁷ Otros documentos familiares, como las fotografías,¹⁹⁸ las cartas, las postales, los certificados de estudio, los contratos de arrendamiento y los documentos religiosos -como los exvotos- permitieron ver otra parte de la dimensión familiar y cotejar una serie de datos dispersos.

La aproximación hecha al contexto de las imprentas en Guanajuato y Michoacán pudo establecer cuadros con datos publicados y otros inéditos, que son contribución de esta tesis. Para el caso celayense se trazó una breve historia a partir de artículos periodísticos de los años setenta, donde ya se menciona el traslado de la LPC a Morelia. Los datos reunidos para esta última ciudad, provienen de escasas publicaciones especializadas,¹⁹⁹ también de entrevistas con impresores y editores vigentes en Michoacán, como el Mtro. Urso Silva López, el Mtro. Ernesto Ibarra Carreón, Carlos Castillo Martínez y el grabador Mizraím Cárdenas, entre otros. Estos testimonios son importantes, pues nos permitieron saber, por ejemplo, que el primer repertorio tipográfico con el que contó la editorial Morevallado, del Mtro. Urso Silva, fue el que perteneció al taller de Salvador Ginori “Impresos Linotipográficos”, y también que éste imprimió varias obras para BalSal Editores; posteriormente, se revisaron colofones de varias obras de esta editorial para comprobar cuántas y cuáles fueron impresas por Salvador, el tercer impresor Ginori que tuvo imprenta en Morelia (Cfr. apartado 2.3.4. del capítulo 2).

En cuanto a la forma y el contenido de los impresos de *La Purísima Coronada* podemos decir que son vehículos de conocimiento social y cultural, contenedores tipo-iconográficos de un

¹⁹⁷ Se generó un cuadro sinóptico, con datos socioeconómicos y políticos de la familia Ginori en México, donde se registran los personajes relacionados a la insurgencia, como fueron los Chico López-Ginori, hermanos de José Ma. Chico Linares, el insurgente que fue secretario particular de Miguel Hidalgo, o como el personaje religioso Francisco de Sales Ginori, prebendado y canónigo del cabildo de la iglesia catedral de León, quien como se sabe, escribió y publicó varias obras sobre teoría eclesiástica.

¹⁹⁸ Gracias a las fotografías familiares, hemos podido conocer el rostro de los impresores y de las mujeres a cargo de la administración; las que aparecen en esta tesis fueron cortesía de Patricia y Hugo Castillo Ginori y son para el uso exclusivo de esta tesis.

¹⁹⁹ Como *Notas para una genealogía de la imprenta en Morelia* de Carlos Herrejón Peredo.

abierto mestizaje dado por los estilos históricos²⁰⁰; un género ecléctico de la publicidad impresa del porfirismo y la posrevolución en México, donde se complementaron los motivos de la tradición y modernidad y cohabitaron las formas del *Art nouveau* y los *revivals*²⁰¹, a partir de los estilos neorenacentista, neobarroco, neoclásico y romántico tardío, en sus concepciones decorativas.

Además de la tipografía e iconografía de los impresos, los grabados en metal que conserva el taller nos permitieron identificar las imágenes de lo propiamente “moderno” (objetos de la industria, la técnica y los oficios) con las metáforas de lo bello, mediante la estética femenina, deseadas primero por el prerrafaelismo y romanticismo y, después, por el modernismo gráfico.²⁰² Este binomio de la tradición y la modernidad, no solo estilístico sino también técnico, se mostró, por ejemplo, con las formas “modernistas” de las cabeceras publicitarias periodísticas en México,²⁰³ respecto al eclecticismo de las que lucen los membretes de *La Purísima Coronada*.²⁰⁴ El *pequeño impreso* debió tener un impacto visual y estético en los lectores y los consumidores de impresos comerciales, diferente al que ofrecía la imagen periodística;²⁰⁵ su llamativo lenguaje tipográfico y sus recursos ornamentales lo convirtieron en un singular dispositivo visual y en un contenedor de ideas sociales a través de sus lemas y sus frases propagandísticas. Mientras el *impreso menor* lucía una encantadora estética de fantasía con técnica tipográfica, el periodístico o editorial mostraba las formas ondulantes del modernismo, el ideal de “la nueva mujer”, mediante los nuevos mecanismos de producción, como fue la fotocomposición y la estereotipia.

²⁰⁰ Como los elementos tipográficos renacentistas que perviven, incluso, hasta el siglo XVIII, al menos para el caso de Nueva España. Cfr. *Elementos tipográficos del siglo XVIII*, México, D.F. AGN, 1981. (Serie de información gráfica. Archivo General de la Nación).

²⁰¹ Cfr. *Elementos tipográficos del siglo XVIII*, México, D.F. AGN, 1981. (Serie de información gráfica. Archivo General de la Nación).

²⁰² En los impresos mostrados en esta tesis, aparecen solo brevemente estas imágenes femeninas, ya que fueron catalogadas y publicadas anteriormente en la publicación *Imágenes de la tradición y la modernidad...* y porque además muchas de ellas están contenidas solamente en los grabados que la imprenta conserva, cuyas impresiones, aún no han sido localizadas.

²⁰³ Como fueron las revistas mexicanas *El Mundo Ilustrado* y el *Álbum de Damas*, que fueron dirigidas a las “damas” del hogar de las clases altas y la burguesía en México.

²⁰⁴ Cap. 1, apartado 1.4.1. *Cabeceras publicitarias*.

²⁰⁵ Que seguía más fielmente las formas del modernismo gráfico, con imágenes producidas por ilustradores nacionales, que a veces producían estéticas mediante préstamos estilísticos internacionales.

El porfiriato en México (1876-1911) puede ser estudiado desde el enfoque social o económico, también a través de la cultura impresa dirigida a las clases más favorecidas, privilegiadas o medias, en este caso la publicidad comercial, que representa registros tangibles de los estilos de vida mediante los bienes y servicios promovidos en sus formatos. Así como las redes “aristocráticas” se veían reflejadas en los periódicos, las redes comerciales y sociales lo estaban en los impresos de la publicidad, llamada para nuestro caso *impreso menor*. La publicidad comercial y las participaciones sociales de *La Purísima Coronada* son un rico campo para indagar sobre estas redes en Guanajuato y Michoacán, mediante la recopilación de datos sobre personas, grupos, asociaciones y los vínculos existentes entre éstos. En los documentos aparecen registradas asociaciones religiosas, colectivos culturales, grupos educativos, gremios o cofradías, entre otros, promovidos en membretes, tarjetería social, diplomas, programas de mano, reglamentos, anuncios de eventos y muchos más, con los que también se puede reconstruir una parte de la vida social, cultural y educativa²⁰⁶ “en la provincia” mexicana a partir de 1895 y hasta los años cincuenta, al menos.

Otro tema importante que pudimos estudiar fue el de la didáctica y la pedagogía de las artes en este oficio, ya que los aprendices de composición recurrían a los *manuales del cajista* para aprender los términos y la técnica de la composición tipográfica. Estos manuales también provienen de la tradición renacentista y pervivieron hasta el siglo XX, dan cuenta del conocimiento y la serie de habilidades que debía tener el cajista en el México porfiriano²⁰⁷. El tema de la didáctica podría ayudar a reconstruir una historia de los oficios y sus métodos de enseñanza, ya que, por ejemplo, en estos manuales, si bien se atienden temas propios de la técnica, también se instruye sobre los usos del lenguaje, como las reglas para las lenguas extranjeras o muertas, como en el caso del latín; sin embargo, eran escasos los cajistas que

²⁰⁶ La demanda educacional en los años veinte, puede verse, por ejemplo, en la mención del diploma de Teresa Ginori, como facultada para estenografía (Cap. 2, apartado, 2.2.1.) o en el tríptico promocional de la “Academia Pitman” en Morelia (Cap. 3 apartado 3.1.3).

²⁰⁷ Ver la figura 8 en el capítulo 3, donde se habla de los diptongos *ae*, *oe* o el uso de las consonantes duplicadas como el caso de *ecclesia* o *supponere*.

conocían a fondo estas reglas ortográficas, de ahí la importancia de la cultura del maestro impresor o el papel que tuvo el corrector de estilo en los talleres.²⁰⁸

Sobre el tema de las artes gráficas, la observación de la infraestructura material del taller dio cuenta de los progresos técnicos y la novedosa maquinaria para la impresión, importada a México; también, mediante las familias tipográficas de plomo y los grabados, pudimos explicar los procedimientos de la composición e impresión y saber por qué vías se produjo la fisonomía de los impresos que el taller resguarda. Este conocimiento permitió valorar los actuales proyectos de tipografía móvil, que emergen como propuestas para el arte gráfico, y otros que han tenido su origen en la década de los años setenta, produciendo impresos de manera continua a la usanza tradicional (*Cfr.* el trabajo de Juan Pascoe en México vs Federico Cimatti en Argentina, capítulo 3).

Por otro lado, la imprenta *La Purísima Coronada* debió tener una suficiencia económica importante a través de los años, como lo demuestra su grande y variada dotación tipográfica y sus grabados, adquiridos siempre de las compañías internacionales más prestigiadas del mundo, o como lo pueden sugerir las empresas e instituciones para quienes trabajaron. Después de 1925, comienza el declive de la composición de tipos en caliente por la aparición de nuevas tecnologías para la producción de letras como la fotocomposición. Sin embargo, las imprentas familiares con pequeños talleres como *La Purísima Coronada*, continuaron sus labores, conservando a muchos de sus clientes hasta los años ochenta.

Finalmente diremos que, a nivel estilístico, el soporte publicitario conocido como *impreso menor* es un formato que no está adscrito a una estética particular, representa la aceptación de todas las corrientes artísticas de la época, con una dualidad entre lo simbólico y lo decorativo, reinterpretando la tradición antigua y posicionando las formas modernas, con una idealización del pasado en una época que promulgaba lo moderno o lo que “estaba de moda”. Estos ideales estéticos plasmados en plena era de la industrialización pueden resultar un contrasentido,²⁰⁹ pero este aspecto “arcaizante” era también una muestra del anhelo de

²⁰⁸ Don Jesús Echevarría, además de trabajar como linotipista, fue el corrector de textos de *La Purísima Coronada* en su última etapa moreliana.

²⁰⁹ El cuestionamiento a la producción industrial, tuvo en Inglaterra representantes emblemáticos como John Ruskin y William Morris, que inspiraron el movimiento *Arts & Crafts* (Artes y Oficios) que planteó un retorno a los productos artesanales, como un equilibrio entre las artes y los oficios, su forma y su función (decoración

renovación en la llamada modernidad. El *impreso menor* es una especie de “último bastión” de los estilos antiguos, que presumía desde el más “rancio clasicismo grecoide”²¹⁰ y los guiños del rococó hasta los elementos más modernos del *Art nouveau*. Después del periodo de auge de estos contenidos visuales, se dará paso a las vanguardias y a estilos como el *Art Decó* (a partir de 1925)²¹¹ y después al “estilo internacional” (años cincuenta a setentas). El impreso comercial publicitario representó el fin de una época, su recepción en el nuevo siglo y su futuro hacia las vanguardias. Fue un portador de ideas que dirigía mensajes a la sociedad mediante las “imágenes del deseo” que promovía la clase en el poder. Sin embargo, en Michoacán los estudios sobre las imprentas tradicionales que produjeron este tipo de impreso han sido escasos, respecto a las imprentas que produjeron periódicos y revistas con temas editoriales.

El estudio de la palabra e imagen mediante la publicidad comercial, resalta la importancia del género del *impreso menor*, efímero o transitorio, como una de las formas de representación textual y visual de la burguesía y las clases acomodadas en México, mediante el uso de estilos gráficos mayormente importados, que revelan, las costumbres, los valores y el *modus vivendi* moderno, a la vez que expresan una añoranza por el pasado. Por lo anterior, el acervo estudiado sirvió para observar los sistemas artísticos, tecnológicos, sociales y culturales en el México del periodo finisecular y el siglo XX.

vs. utilidad) ante el nuevo sistema de fabricación de la Gran Industria. Sin embargo, este movimiento produjo objetos de alta calidad para un público refinado. Así mismo, el *Art Nouveau* (que nació en la década de 1890 y se extinguió en los inicios de la Primera Guerra), “exaltó la artesanía” sin cuestionar el empleo de la gran maquinaria; y fue más en esencia, un estilo decorativo que acompañó a la propaganda de los productos de la vida cotidiana, al menos en el caso de los impresos comerciales y otros temas sociales.

²¹⁰ Ver friso-Hermes en la figura 24 del capítulo 1 y las figuras 19 y 20 del cap. 3.

²¹¹ Con la aparición del Futurismo, el Dadaísmo y el Constructivismo, durante los años veinte, algunos impresos comerciales también mostrarán las nuevas tipografías e incluso cambiará la disposición del texto en la página.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aceituno, Marcelo Luis, “La composición tipográfica”, en Seminario de producción multimedia, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes, 2010, d.e. <http://libros.uvq.edu.ar/spm/index.html>
- AGN, *Elementos tipográficos del siglo XVIII*, México, Archivo General de la Nación, 1981 (Serie de Información Gráfica Archivo General de la Nación).
- Almonte, Juan Nepomuceno, *Guía de Forasteros y repertorio de conocimientos útiles*, Imprenta de Ignacio Cumplido, C. de los Herederos, 1852, Núm. 58, p. 375.
- Arbelo García, Adolfo I. (ed.), *Al recibo de esta...Relaciones epistolares canario-americanas del siglo XVIII*, Tenerife, Ediciones Idea, 2010, p. 212.
- Basedow, Johann Bernhard (*et al.*), *Elementarwerk mit Kupfern*, Leipzig, 1774.
- Blasco Sánchez, Fátima “Las publicaciones menores y los efímera impreso por Imprenta Blasco, 1882-1990” AACA Digital, Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, Núm. 41 (2017).
- Blázquez, María Fernanda y Alejandro Gutiérrez, “Filigranas identificadas en el Archivo General del Poder Ejecutivo del Estado de Oaxaca”, en *Memoria entre papeles*. Archivo del Poder Ejecutivo del Estado de Oaxaca, México, Gobierno del Estado de Oaxaca/Fundación Alfredo Harp Helú-Oaxaca/ADABI de México, 2013, pp. 69-75.
- Brading, David A., *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*, México, FCE, 1975, p. 425 y 428.
- Buen Unna, Jorge de y Scaglione, José, *Introducción al estudio de la tipografía*, Madrid, Ediciones Trea, 2011.
- Cardiel, H. C. (*et al.*), *Universidades de Iberoamérica: ayer y hoy*, México, UNAM-IISUE, 2019, p. 299.
- Castillo Troncoso, Alberto, “El surgimiento de la prensa moderna en México” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. II: Publicaciones periódicas y otros impresos, México, UNAM, 2005, p. 113.
- Coello Ugalde, José Francisco, *Cartelería taurina en Guanajuato (1873-1923)*, Centro de Estudios Taurinos de México, A.C. https://issuu.com/fcth/docs/carteler_a_taurina-guanajuato

- Colecciones Documentos y Testimonios*, Los Universitarios-Economía; *Hora Presente*, entre otros, Ed. BalSal.
- Specimens of printing types*, Philadelphia, Mackellar Smiths & Jordan Co., 1892, d.e. <http://archive.org/details/specimensofprint00mackrich/page/n5/mode/2u>
- Convenient Book of Specimens. Franklin Type Foundry*, Cincinnati, Allison & Smith, [1889], d.e. <https://archive.org/details/convenientbookof00allirich/page/n1/mode/1up>
- Cue, Juan Carlos, *El espécimen tipográfico. ¿Herramienta de trabajo u objeto de placer?* [parte II], disponible en <https://pampatype.com/blog/especimen-tipografico-parte-1>
- Cumplido, Ignacio, *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de muestras*, México, 1871.
- Cumplido, Ignacio, *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de muestras*, María Esther Pérez Salas (Est. Prelim.), Instituto Mora, 2000.
- Davis H., Roberto, “Soy la Prensa Tipográfica” *El Arte Tipográfico. Revista Mensual dedicada al adelanto de la Imprenta y de las Artes Gráficas en General*, Nueva York, t. XVII, n. 3, p. 74, sep. 1919.
- Del Castillo Troncoso, Alberto, “El surgimiento de la prensa moderna en México” en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, UNAM, 2005 (vol. II).
- Eguizábal Maza, Raúl, *Historia de la publicidad*, Madrid, Eresma & Celeste Ediciones, 1998.¹
- Ephemera: la vida sobre papel*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2003 (Colección de la Biblioteca Nacional)
- Escalante, Amor Mildred, *Entre redes y telarañas. Empresariado y vínculos familiares en la ciudad de Guanajuato, 1850-1911*, tesis de maestría, El Colegio de San Luis, 2009.
- Estampas religiosas, impresas de las placas originales del acervo de La Purísima Coronada Tacámbaro*, La Mano Press, 2011 (edición 3 de 10).
- EVE Museos e Innovación “Cuidado y manipulación de objetos de arte: metales” d.e: España, consultado el 29 de enero de 2021, d.e. <https://evemuseografia.com/2021/01/29/cuidado-y-manipulacion-de-objetos-de-arte-metales/>
- Fábregues, F. y J. M. Saavedra, *Manual del cajista de imprenta*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, 176 pp.

- Fernández de Córdoba, Joaquín, *Verdadero origen de la imprenta en Morelia*, Morelia, Mich. UMSNH, 1983 (Biblioteca de Nicolaitas Notables 19).
- Fernández Hernández, Silvia “La transición del diseño gráfico colonial al diseño gráfico moderno en México «1777-1850»” *Empresa y cultura en tinta y papel «1800-1860»*, Instituto Mora-UNAM, 2001.
- Fundición tipográfica Richard Gans Madrid*, edición IV (manual), Madrid, 1904.
- Gans, Richard, *Iniciales progreso. Creación artística y original*, registrada, Madrid (s/a).
- García Moreno, Dimas y José Ramón Penela, “Fundición Tipográfica Richard Gans. Historia y Actividad 1888-1975”, Primer Congreso de Tipografía, Valencia, 2004.
- Garone Gravier, Marina, *La tipografía en México. Ensayos históricos*, siglos XVI-XIX, (UNAM, 2015)
- Garone Gravier, Marina, *El Arte de Ymprenta de Don Alejandro Valdés (1819)*. Estudio y paleografía de un tratado de tipografía (FOEM, 2015).
- González, Lía, Breve glosario de términos de la imprenta, disponible en <https://www.bibliopos.es/breve-glosario-la-imprenta/> consultado el 6 de nov. 2021.
- Granén Porrúa, María Isabel, *Tesoros Musicales de la Nueva España: Siglo XVI. Tacámbaro de Codallos*, Taller Martín Pescador, 2018.
- Henestrosa, Cristóbal, *Espinosa. Rescate de una tipografía Novohispana*, Designio (Col. Teoría y Práctica).
- Herrejón Peredo, Carlos “Notas para una genealogía de la imprenta en Morelia”. UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Boletín 1, 1987, pp. 245-250.
- Index characterum diversarum manerierum impressioni paratarum*, Absburgo, Erhard Ratdolt, [1486]. MDZ. Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek. d.e. <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00095388>
- Lagavia Gilberto, *El Reino del silencio*, BalSal Editores, Talleres Linotipográficos de “S. Ginori” 1969 (Col. Hora presente).
- Lobato Franco, Isabel, *Empresas familiares y familias como empresas. Los Ginori en España en la segunda mitad del siglo XVII*, pp. 233-325, en eHumanista 38 (2018), pp. 233-251.
- Loxley, Simon, *La historia secreta de las letras*, España, Editorial Campgráfico, 2007.
- Macías, Pablo G. *Ignacio Cumplido. Impresor y periodista*, México, SEP, 1966 (Cuadernos de Lectura Popular. Serie: La Victoria de la República), p. 35.

- MacKellar Smiths & Jordan, Company, *Wood Engraving and Electrotyping*, Filadefia, 1887, [Especimen tipográfico en línea].
- Martín Montesinos, José Luis y Montse Mas Hurtuna, *Manual de tipografía: del plomo a la era digital*. Campgrafic, Valencia, 2017.
- Meave, Gabriel, “Sobre los membretes de *La Purísima Coronada*: una reflexión tipográfica” (inédito).
- Monet, Luciano, *Manual del conductor de máquinas tipográficas*, Madrid, Tipografía de G. Estrada, 1879 (Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada. Secc. 1 Artes y Oficios).
- Monjo, Antonia, *Interfaces para sistemas multimedia*, Universitat Oberta de Catalunya (UOC), Barcelona, España, 2001.
- Monroy, Luna, “Edita libros de Michoacán”, *Diario Provincia*, sección Artes y Vida, jueves 15 de noviembre de 2018.
- Moreno Villanueva, J. Antonio, “Los manuales Gallach: materiales para la historia de la lexicografía especializada” en Ignacio Sariego, en *El diccionario en la encrucijada: de la sintaxis y la cultura al desafío digital*, Santander, Escuela Universitaria de Turismo Altamira /Asociación Española de Lexicografía Hispánica, 2017.
- Moxon, Joseph, *Mechanick Exercises on the whole art of printing*, Lóndres, 1684, d.e. <https://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=456>
- Mundo Ilustrado*, El, Dir. Rafael Reyes Spíndola, México, 1894-1914.
- Nepomuceno Almonte, Juan *Guía de Forasteros y repertorio de conocimientos útiles*, Imprenta de Ignacio Cumplido, C. de los Herederos, 1852.
- Novo, Salvador, *Apuntes para una historia de la publicidad en la ciudad de México*.
- Ortiz Gaitán, Julieta, “Arte, publicidad y consumo en la prensa. Del Porfirismo a la posrevolución”. *Historia Mexicana*, v. 48, núm. 2, ColMex, 1998.
- Ortiz Gaitán, Julieta, “La ciudad de México durante el Porfiriato: «El París de América», en Javier Pérez Siller y Chantal Cramaussel, *México Francia: Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX*, Vol. II, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/El Colegio de Michoacán/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2004, pp. 180-196.
- Ortiz Gaitán, Julieta, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Estudios de Posgrado, 2003.

- Passerini, Luigi, *Genealogia e storia della famiglia Ginori*, Firenze, Coi tipi di M. Cellini E. C. alla Galileiana, 1876.
- Pérez Salas, María Esther, *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, Ediciones del Ermitaño, 2012.
- Preciado de Alba, Carlos Armando, *Clase política y federalismo en Guanajuato 1840-1853* Zamora, ColMich, 2009 (tesis de doctorado).
- Ramírez, Fausto, “Julio Ruelas y las ilustraciones de la *Revista Moderna*. «1898-1911»” en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, UNAM 2005 (vol. II).
- Ramos Pérez, Rosario, *El arte de la belleza*, Madrid: Ministerio de Cultura/Biblioteca Nacional de España, 2011; catálogo de la exposición.
- Raya Lemus, Claudia, *Marcas de impresores y editores del siglo XVI. Muestrario iconográfico del Fondo Antiguo de la Biblioteca Pública Universitaria de Morelia*, Secretaría de Cultura de Michoacán-Sistema Estatal de Creadores de Arte/Proart, 2007.
- Raya Lemus, Claudia, *Imágenes de la tradición y la modernidad. Grabados tipográficos de las placas originales de la imprenta La Purísima Coronada*, México, Fondo Editorial Estado de México/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.
- Riat, M., “Técnicas gráficas. Una introducción a las técnicas de impresión y su historia”, d.e. <http://www.riat-serra.org/tgraf.html> (versión catalana: Tècniques Gràfiques. Una introducció a les diferents tècniques i a la seva història, Olot, Editorial Aubert Impressor, SA, 1983).
- Serna, Ana María “La National Paper and Type Co. y el negocio del panamericanismo 1900-1930”, *Estudios Ibero-Americanos*, vol. 46, Núm. 3 (2020), 17 pp.
- Serrano Ortega, José Antonio, *Jerarquía territorial y transición política. Guanajuato 1790-1836*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Instituto Mora, 2001.
- Shelley, Marjorie, *The care and handling of art objects: practices in the Metropolitan Museum of art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1987.
- Soto Rodríguez, Omar, *Ante mi, el Escribano: los protocolos del escribano José Antonio López Ginori*, IV Jornadas de Genealogía de Canarias (19-23 octubre 2020), Sociedad de Estudios Genealógicos y Heráldicos de Canarias (video conferencia), d.e. <https://www.youtube.com/watch?v=9KDxwK9p0rY>
- Suárez de la Torre, Laura Beatriz (coord.) *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, Instituto Mora 2003 (Historia social y cultural).

Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro, *Empresa y cultura en tinta y papel «1800-1860»*, México, Instituto Mora/Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

Tratado clásico de tipografía, “Unos tipos duros”, d.e. <https://www.unostiposduros.com>

Uribe Salas, José Alfredo (*et al.*), *Economía, sociedad y cultura en la historia de la minería latinoamericana*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Fundación Vueltabajo, Ed. Morevalladolid.

Viso González, Luis Eduardo, *Un inmigrante italiano en La Villa de Todos Los Santos de Calabozo en el último tercio del siglo XVIII: Sus orígenes*, en Blog Grupo de Historia Regional y Local “Efraín Hurtado de Calabozo” (consultado el miércoles 21 de octubre de 2020), d.e. <https://grupodehistoriaefrainhurtado.blogspot.com/2020/10/un-inmigrante-italiano-en-la-villa-de.html>

Zúñiga, Rosalía Ríos y Cristian Rosas Íñiguez, *La reforma educativa de Miguel Baranda. Documentos para su estudio (1842-1846)*, México Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sobre la Universidad y la Educación, 2015, p. 39.

IMPRESOS DE LA PURÍSIMA CORONADA

- Academia de Taquigrafía Pitman, año 1925 [reglamento]. APILPC.
- Catálogo de Indulgencias concedidas a los que visten el escapulario azul, Morelia, Cofradía de la Inmaculada Concepción, Imprenta *La Purísima Coronada*, 1923 (APILPC).
- Cuenta del movimiento de fondos habido en la Tesorería respectiva, con motivo de la coronación canónica de la Inmaculada Concepción y por menor de las alhajas con que contribuyó la sociedad celayense para la formación de la corona, Celaya, Gto. Tip. De la “Purísima Coronada”, T[eodomiros], Ginori, 1909. [Colección particular].
- Sumario, Reglamento y Patente de la Cofradía de Ntra. Sra. del Carmen, canónicamente establecida en la iglesia del Carmen de Morelia, Morelia, Tip. La Purísima Coronada, 1925.

CATÁLOGOS DE LA PURÍSIMA CORONADA

- *Lista de Películas de Universal Pictures Corp. de México*; México D.F.
- *Allied Artists production Inc. Cinemascope, Superscope, Technicolor*, México, D.F. 1956.
- *Metro Woldwyn Mayer*, México D.F. 1955.

- *Catálogo de Tipos*, México D.F., Tipos Futura Sociedad Anónima, (s/a.)
- *American Type Founders Company*, New York, 1898.
- *Catálogo, Tipos, Rayas, Guardas, Maderas*, México, Salcedo & Hutchinson, (s/a.)
- *Catálogo. Tipos y estadísticas. Composiciones, tipo, guardas, estadísticas, espacios e interlíneas*, México, 1977.
- L. G. López e Hijo. *Agentes, comisionistas y vendedores de toda clase de maquinaria y artículos para las artes gráficas y ramos análogos. Imprenta Moderna y Fotograbado*, León Gto. (s/a).

DOCUMENTOS DEL ARCHIVO ADMINISTRATIVO (LPC)

- Cédula de Empadronamiento, Oficina Federal de Hacienda año 1938.
- Formato para Cédula del pago de cuotas obrero patronales, Instituto Mexicano del Seguro Social, año 1958.
- Aviso para el pago de Licencias Municipales, 1954.
- Nota de venta, National Paper & Type Company, 1932.
- Volante “El Globo”, tienda de tintas, México D.F., 197...
- Nota de venta, Impresora Monterrey S.A. para un pedido de Salvador Ginori, 1932.
- Marca de agua de la *Jeanne d’Arc*, en un impreso del taller, en: Invitación a ceremonia religiosa de María Mújica y Manuel Concha, Celaya 1900.
- Marca de papel de *Teodomiro Ginori*, en: En hojas membretadas del “Gran Hotel Gomez” (Sic.), Celaya; “Estanislao González, Agencias y Comisiones”, Celaya 1902.
- Libro Diario de la contabilidad de las fincas familiares año 1898 en Celaya, Gto.
- Libro Diario de *La Purísima Coronada*, “Trabajos hechos en la Tip. *La Purísima Coronada* durante el año de 1931”.
- Libro Mayor de contabilidad, Sucs. de Teodomiro Ginori, 13 de enero de 1945.

MANUSCRITOS Y OTROS

- *Arte de Ymprenta, traducido por Alejandro Valdés*, México, 1819 (manuscrito núm. 1542 de la Biblioteca Nacional).
- Ex voto para la Virgen del Sagrado Corazón por Ma. Concepción Ginori, 1948, óleo sobre lámina (APILPC).
- Nombramiento de Francisco López-Ginori López, como catedrático de francés. Archivo General de la Nación, vol. 1, exp. 323, f. 330, junio 4 de 1866.
-

FUENTES DE LA HEMEROTECA NACIONAL DIGITAL DE MÉXICO (HNDM)

- *Correo de los Estados*, 20 de septiembre de 1919.
- *El espectador*, Dir. Xavier Tavera Alfaro, *La Purísima Coronada*, Morelia, 1972.
- *El Foro*, 14 de enero de 1887, p. 34, HNDM.
- *El Monitor Constitucional*, México, núm. 116, 1845.
- *El Órgano de los Estados*, agosto 28 de 1877.
- *El País, México*, 3 de octubre de 1902.
- *La Cruz*, 28 de febrero de 1856.
- *El Siglo XIX*, México, 12 de septiembre de 1844.
- *El Monitor Republicano*, México 9 de marzo de 1848.
- *El País*, 6 de agosto de 1905.
- *Two Republics: City of Mexico*, 1 de febrero de 1884.
- *La Sociedad*, 14 de enero de 1864.

OTRAS FUENTES HEMEROGRÁFICAS

El Sol del Bajío, Núm. XXII, 12 de octubre (1970), Museo de Celaya Historia Regional (cortesía de Rafael Soldara Luna).

Boletín informativo, Instituto Municipal de Planeación de Irapuato, enero de 2018.

DOCUMENTOS DE GENEANET.ORG

- Casamientos, Puerto de la Cruz, folio 192.
- Libro de bautismos núm. 12 (1865-1874), f. 72v, núm. 379, La Luz, Guanajuato, Parroquia de Nuestra Señora de la Luz.
- Libro de bautismos de la Iglesia Parroquial de la ciudad de Guanajuato (1848-1849), p. 153
- Libro de Matrimonios, lib. VI, fol. 67.
- Quinto Censo de Población de 1930, Irapuato, Gto. Departamento de la Estadística Nacional, 15 de mayo.

ENTREVISTAS PERSONALES

- 1) Adriana Silva Bedolla, Morevallado Editores (22 de noviembre de 2021).
- 2) Hugo Castillo Ginori, hijo de María Teresa Ginori Marroquín.
- 3) Patricia Castillo Ginori, hija de María Teresa Ginori Marroquín
- 4) Omar Soto Rodríguez, Dirección General de la Red de Bibliotecas de Montreal-Director de Programas, Inclusión Social y Medicación del Libro (12 de mayo de 2021).
- 5) Mtro. Ernesto Ibarra, Imprenta Iballende.

- 6) Teodomiro Ginori Lozano, nieto de Carmen Rivera y Teodomiro Ginori Marroquín, matrimonio de quien desciende la familia Ginori Lozano de Morelia (agosto 2021).
- 7) Urso Silva López, impresor y editor michoacano, fundador de Morevallado Editores, quien también trabajó para BalSal Ed. como librero y editor (20 de junio de 2021).
- 8) Carlos Castillo Martínez, Imprenta La Purísima Coronada (varias fechas de 2019 a 2022)
- 9) Alfonso Villanueva, pintor y grabador de Uruapan, quien trabajó en el taller de maestro Alfredo Zalce. (12 de septiembre de 2021).
- 10) Mizraím Cárdenas Garzón, maestro de grabado de la Escuela de Arte y Diseño ENES-UNAM (1° de septiembre de 2021)

SITIOS WEB

- *Starshaped Press*, disponible en <https://www.starshaped.com/>
- American Printing History Association, <https://printinghistory.org/gordon-model-moved/>
- Directorio de rectores del Real Colegio de la Purísima Concepción (UDG)
<https://www.ugto.mx/lineadeltiempo/index.php/galer%C3%ADa-de-rectores>
- Infografía de un tipo móvil
<https://grafismodigital.wordpress.com/2015/07/02/imprensa-de-tipos-moviles/>
- Real Academia de la Historia, disponible en <http://dbe.rah.es/biografias/38600/jose-maria-chico-linares>

VIDEOS

- *Printing on a Gutenberg press*, video sobre el funcionamiento del sistema de Gutenberg, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ksLaBnZVRnM>
- *Letterpress printing with Elizabeth on a Chandler & Price clamshell press*. Consultado el 2 de nov. de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=AGuA9N-yp0Y>
- *Letterpress printing on a 1908 C&P*. Consultado el 2 de nov. de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=zlm9DnvjsSw>

APÉNDICES



Sobre los membretes de *La Purísima Coronada*: una reflexión tipográfica

Gabriel Martínez Meave

(Gabriel Martínez Meave es diseñador gráfico y tipográfico, ilustrador y calígrafo, nacido y radicado en la Ciudad de México. Su trabajo abarca el diseño editorial y de libros, identidad corporativa, logotipos, obra gráfica, caligrafía y diseño de fuentes y familias tipográficas. Ha ilustrado libros de narrativa, fantasía y ficción, para autores como Gabriel García Márquez, Juan Villoro y Cornelia Funke. Ha diseñado tipografías especiales para empresas nacionales como *Telcel*, el diario financiero *El Economista*, *Jumex* y los almacenes *El Palacio de Hierro*, así como la fuente institucional del gobierno federal de México. Sus tipografías originales *Arcana* y *Organica* son distribuidas internacionalmente por *Adobe Systems*. Ha realizado proyectos de diseño y marca para *Mexicana de Aviación*, *Corona*, *P&G*, *McMillan*, *Pearson Educación*, *Fondo de Cultura Económica*, *Ogilvy & Mather* y diversas agencias, editoriales y firmas de diseño).

A veces la creatividad no está en crear nuevas cosas, sino en encontrar *nuevas relaciones* entre cosas que ya existen. Si hubo una época en que las letras ya existentes se combinaron de manera nunca vista, audaz, variopinta, imaginativa y a veces francamente excéntrica, fue sin duda el final del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX. Esta época corresponde aproximadamente a lo que en Europa se conoce como la *Belle Époque* y en México al porfiriato. Esas décadas aceleradas de trenes, sombreros anchos, vestidos malva, *ragtime*, Art nouveau, impresionismo, el fonógrafo, los primeros autos, el surgimiento del cine, la llegada de la luz eléctrica y los trepidantes descubrimientos científicos que dieron cauce a lo que ahora llamamos el Mundo Moderno. Época que fue segada estrepitosamente por la Primera Guerra Mundial en Europa y por la Revolución en México.

Es sabido que la letra latina tiene cerca de 2700 años de historia. Al finalizar el siglo XIX, casi todo el repertorio de estilos caligráficos y tipográficos que figuran hoy en nuestras computadoras ya existía como tipos de imprenta. De las *Capitalis* romanas precristianas a las manuscritas *spencerianas*, de las góticas *Rotundas* a las pesadas *Egipcias*, de las delicadas letras *didotianas* a la estricta *Textura* eclesiástica, pasando por caprichosos alfabetos en *handlettering* y mayúsculas ornamentadas... el catálogo de estilos al que tenían acceso las imprentas de la época —como la *Purísima Coronada*— era apabullante y riquísimo.

Con la relativa excepción del *sans serif* (letras sin patines o de palo seco), que tenían relativamente poco tiempo de haber hecho su aparición —ya que surgieron en Europa hacia 1815 y tuvieron su principal desarrollo en el siglo XX— en los membretes comerciales de La Purísima Coronada nos encontramos combinaciones fabulosas, atrevidas e interesantísimas, que ruborizarían a cualquier «buen diseñador» de hoy, formado en el Modernismo y en el Minimalismo. En unos pocos renglones de la más prosaica información vemos seis o siete tipos de letra diferentes, a cual más contradictorio y llamativo. En algunos de estos impresos he llegado a contar hasta ¡18 tipos de letra diferentes! Contrasta la fantasía, inventiva y variedad de las selecciones tipográficas con lo directo y prosaico del texto: direcciones, *slogans* mercantiles, nombres de marchantes y distribuidores, modelos de zapatos...

Esta vertiginosa variedad tipográfica va acompañada —en ejemplos memorables— de la más candorosa y sugerente iconografía. Perfiles, molduras, cartelas, filacterias, medallones... que van del más rancio clasicismo grecoide al más decadente rococó francés, coqueteando con el Art Nouveau y el neo-gótico, pletóricos de encantadores motivos naturalistas, guirnaldas, ramos y arreglos florales que hoy nos parecen quizá excesivos y cursis, pero que deben haber sido novedosos y frescos en sus días.

Toda esta profusión de estilos puede resumirse en una sola palabra: eclecticismo. Esto nos habla no nada más del estilo de la época, sino del espíritu que la animaba: el deseo de demostrar variedad, pujanza e industria; la vehemencia de superar a la competencia del gremio; y el impulso de figurar en la vanguardia cultural de una época en que el «buen gusto» era todavía definido por Francia, y la capacidad técnica por Alemania e Inglaterra.

Es muy notable la extrema habilidad que estos estilos variopintos —muchos de ellos caligráficos y ligados— exigían de los punzonistas y diseñadores de tipos de la época. Si tomamos en cuenta que en la imprenta tradicional de letras de plomo cada una de ellas es una pieza independiente de metal, la pericia y exactitud que se necesita para que cada una de ellas «embone» en la siguiente —sobre todo si se trata de una escritura continua y manuscrita— es verdaderamente admirable. Más aún si consideramos que las combinaciones de letras son siempre variables, en español y otros idiomas. Estas viejas fuentes de metal eran realmente mecanismos de precisión en los que la altura de los fustes, la forma de las terminaciones, el espaciado y las conexiones entre letras debían estar trabajados al milímetro —o fracciones de milímetro— sobre todo si tomamos en cuenta los tamaños menores a 12 puntos, que no son en absoluto infrecuentes en estos membretes. Quienes diseñaron y fundieron estas letras eran verdaderos artistas industriales, personas con una rara combinación de habilidades que en nuestros días serían extraordinariamente escasos.

Estos membretes nos hablan de una época despreocupada en que el progreso industrial todavía no había sido mancillado por los horrores de la guerra y la revolución, en la que parecía que el avance técnico llevaría a todos los países —empezando por Europa— a una vida abundante, fácil y plena; una época en que las desigualdades sociales eran cuidadosamente barridas bajo la alfombra... un período asaz ingenuo que apenas vislumbraba los desastres que sobrevendrían sobre el planeta en el decurso del siglo XX. Un mundo afrancesado, europeizante, candoroso, parecido a un paraíso *steampunk* que nunca se concretó, y que acabó dando paso más bien a un Modernismo militarista, austero y maquinal, que se afianzó en Occidente después de la Primera Guerra Mundial, de la mano de la Bauhaus...

Quizá hoy, ya entrados en el siglo XXI —y pasado ya el furor del ultramodernismo bauhausiano— podemos mirar con más serenidad y aprecio aquella inocente y bella época gráfica. Incluso permitirnos cierta nostalgia por ella. La influencia de la estética ecléctica, profusa y ornamentada de estos impresos menores se deja ver en las etiquetas actuales de tequila y mezcal, en los logotipos de cafeterías *vintage*, en el *lettering* victoriano de las barberías *hipster* de hoy, incluso en esos lienzos vivientes omnipresentes en nuestros días: los tatuajes.

Pienso que para cualquier diseñador mexicano de hoy es urgente y vital conocer este patrimonio gráfico, que Claudia Raya tan acertadamente nos presenta.

Gabriel Martínez Meave, invierno de 2021

VOCABULARIO

- Achurados. Técnica de dibujo, que crea efectos de tonos o sombreados sugeridos por líneas paralelas estrechamente separadas.
- Caja. Cajón de madera en forma rectangular donde se guardan los signos tipográficos.
- Caja alta. Parte superior de la caja tipográfica, situada a la izquierda, donde se colocan las letras mayúsculas.
- Caja baja. Parte inferior de la caja tipográfica que contiene las letras minúsculas, números, puntuación y espacios.
- Caja grande. Parte de la caja tipográfica, para el tipo común de composición seguida.
- Caja mediana. Parte de la caja tipográfica, para letra de adorno y fantasía, con mayúsculas y minúsculas.
- Caja pequeña. Parte de la caja tipográfica, para titulares de mayúsculas.
- Cajas especiales. Para filetes, viñetas y signos, y para lenguas orientales, como griego, hebreo, etc.
- Cajetín. Cada uno de los compartimentos de la caja tipográfica, que contiene las letras (caracteres) del abecedario por separado, incluyendo, los símbolos, los signos de puntuación y los números.
- Cajista. El que trabaja en la caja tipográfica, tomando los tipos de los cajetines para disponerlos en su regleta (componedor). El cajista del impreso menor (remendería) llevaba a cabo un trabajo de composición compleja, y era una especialidad, aparte.
- Cliché o clisé. Plancha tipográfica en la que se ha reproducido una composición o un grabado; puede ser de aluminio, zinc, cobre, madera, latón, producidas en serie por las fundidoras (la galvanoplastia).
- Comodín. Mueble provisto en su parte inferior de correderas de madera o de hierro, en que se guardan las cajas. Otro mueble similar, tiene, la parte superior ligeramente inclinada para sostener la caja durante el trabajo, a este se le llama chibaleta. en: Unos tipos duros, Tratado clásico de tipografía...
- Componedor. Regleta de metal o madera, con un borde a lo largo y un tope fijo y el otro movable, con un sujetador, sirve para determinar el largo de una línea y sacarla para colocarla en el galerín. Sobre el componedor se ordenan las letras y los espacios que han de completar un renglón. Cfr. Unos tipos duros, Tratado clásico de tipografía...
- Composición seguida. Puede ser de dos clases: de libros y de periódicos y folletos. La composición de libros requiere una ejecución más esmerada en la uniformidad de espaciado con relación al ojo de la letra, mayor precisión en la separación de sílabas al final de las líneas y la exacta observancia de las reglas de composición. La composición de periódicos, dada la premura de tiempo, exige más rapidez y admite mayor libertad en la ejecución.
- Contracaja o caja perdida. Situada en la parte superior derecha, donde se ponen las letras y signos de menor uso en la composición.
- Efímero(a). Del gr. bizant. ἐφήμερος ephēmeros 'de un día'. Se llama *ephemera*, a toda clase de materiales impresos artesanalmente y de corta duración, cuya función es permanecer un corto periodo de tiempo brindando noticias sobre determinados eventos o acontecimientos y sin la intención de ser conservados por mucho tiempo: tarjetería social y comercial, folletos, carteles, boletos, cierto tipo de catálogos, postales, calendarios etcétera, forman parte de una gran variedad de este tipo de impreso.

Espécimen. En su significado de “ejemplo o modelo” proviene de la taxonomía y la biología modernas como “un modelo ejemplar”, es decir, el que reúne las características más generales de una especie. Es probable que los tipógrafos diseñadores y punzonadores (cortadores de letras) tomaran desde el siglo XV, este concepto para definir sus sistemas de creación y clasificación.

Especímenes tipográficos. Género de publicaciones que aparecen en el Renacimiento; son muestrarios de letras para promover con las imprentas. En un inicio eran hojas sueltas y después libros donde aparecían las familias tipográficas y los idiomas disponibles, mostrando todas sus características formales. El espécimen, desde su origen, cumplió la función de mostrar las cualidades de la letra respecto a otras propuestas existentes, en un momento histórico donde comenzaron a surgir nuevas profesiones artesanales: diseñadores y cortadores de punzones.

Forma. Conjunto de toda la composición, enmarcada por la rama para llevar a la prensa.

Forma. Superficie que permite producir los impresos. Según la técnica, la forma puede ser una pantalla (serigrafía), un tipo o un cliché (tipografía), una plancha (offset), una piedra (litografía), etc. en: M. Riat, Técnicas gráficas...

Galerín. Plancha de metal o tabla de madera, con dos listones de hierro formando ángulo recto, uno en la parte inferior y otro a la derecha, en el que se depositan las líneas tipográficas a medida que se componen.

Galvanoplastia. Técnica para la deposición de metales mediante la electricidad. Un método de reproducción a partir de un patrón original, que permite la obtención de fundiciones metálicas para la fabricación de formas de impresión en relieve denominadas clisés o estereotipos.

Impreso menor o pequeño impreso. Los trabajos que realiza un taller de imprenta para el comercio, las empresas o las participaciones sociales (soporte tipográfico de la publicidad y propaganda). Este término puede abarcar diversas formas que se estudian de acuerdo con su duración, contenido y forma, y son susceptibles de archivarse o no, como sucede con el caso de las empresas y sus archivos administrativos. Los trabajos del impreso menor eran llamados “remendería”.

Libro romántico. Hablando tipográficamente, es aquel que contiene el diseño y las formas provenientes del Barroco y Neoclásico, adquiriendo un aspecto “moderno” no sólo por sus temáticas, sino por el aspecto que guardan sus composiciones y usos tipográficos.

Manecilla o índice. Símbolo de tradición medieval, con el dedo índice extendido, para hacer un llamado de atención importante en el impreso, en latín se denomina *nota per manus signum*.

Moderno (tipografía). Se refiere al estilo utilizado hacia mediados del siglo XVIII, a lo que ahora llamamos Rococó, que en su momento se nombró «Style Moderne» o «Style Galant» en el caso de Francia. La letra Didot, por ejemplo, anuncia ya la tipografía moderna.

Molde. Conjunto de líneas de tipos que conforman el texto o una parte de éste, a veces intercaladas con grabados o tipos ornamentales.

Momentos de la producción de tipos móviles de metal. Se da mediante el siguiente procedimiento: a) el grabador o cortador de punzones talla la figura de la letra en la punta de un punzón un metal duro, generalmente una aleación de acero, b) con el punzón se golpea sobre una barra de metal suave (cobre o bronce) generando una imagen en hueco de la letra sobre la superficie de la barra, ésta servirá de matriz, c) la barra-matriz, se coloca en un molde ajustable, sobre el cual se vierte una aleación de metal caliente, que al solidificarse genera el tipo móvil, es decir, una barra de metal vertical que tiene en su extremo superior la figura en relieve de una letra “al revés” para que al imprimirse, aparezca al derecho. La matriz sirve para reproducir varias veces el tipo mediante el proceso de fundición y vaciado.

- Offset. Procedimiento de impresión en el que la imagen entintada es traspasada a un rodillo de caucho que, a su vez, la imprime en el papel. Consiste en aplicar una tinta, generalmente grasa, sobre una placa metálica compuesta de una aleación de aluminio y constituye un proceso similar al de la litografía, porque no es un grabado. La diferencia con la impresión tradicional tipográfica de los talleres de imprenta o la de los periódicos, que es mediante un molde hecho por la estereotipia (ambas de forma directa y con presión), es que en el offset la impresión que tiene la lámina pasa primero al rodillo y del rodillo al papel, por lo que se nombra impresión indirecta.
- Palmeta. Forma ornamental específicamente griega, la hoja central es la mayor, a partir de ella y hacia los lados, las otras van disminuyendo gradualmente. Tuvo múltiples aplicaciones en la arquitectura antigua y neoclásica. En tipografía suelen componer cintas o cenefas o servir como ribetes.
- Paquetero o liniero. Se llamaba así antiguamente al operario que se dedicaba a la composición corriente y su trabajo se retribuía por cientos de líneas o millares de letras.
- Parangonación. Operación que consiste en combinar en una misma línea varios caracteres de cuerpos diferentes, dando una fuerza común mediante blancos complementarios.
- Placa de autotipia. Se inventó en 1882 para proceso de composición e impresión más rápidos, lo que permitió la impresión simultánea de la imagen y el texto. Más tarde se introducen los procesos fotomecánicos en los talleres de imprenta, que economizaron los tiempos de producción de impresos.
- Rama. Marco metálico o de madera, que sirve para contener el conjunto de tipos móviles ya formados y mantenerlos sujetos durante la impresión.
- Remendería. En la época moderna, se le llamó así, a los trabajos de composición compleja y refiere a aquellos que combinan línea tipográfica con orlas, filetes e imágenes y demás ornamentos.
- Sanserif (paloseco). Del francés sans “sin” serif, serifa o patines. Las fuentes *sanserif* no tienen patines o pies, es decir, no tiene remates en sus extremos.
- Serif. Del inglés *serif*, remates o terminales. Son las letras que tienen remates en sus extremos. En la escritura romana del periodo clásico ya existía un tipo de letra con serifa, la mayúscula monumental. Se cree que el estilo proviene de la letra grabada en piedra.

ÍNDICE DE IMÁGENES

CAPÍTULO 1

1. **Escudos de armas familia Ginori.** Las armas del alcalde de Gabriel Ginori y Escudo eclesiástico Ginori, *Insignia florentinorum*, BSB Cod.icon 277, Italien 1550-155. (Fondo digital Online. Bayerische Staatsbibliothek, (Alemania).
2. **Porcelanas Ginori.** <https://www.ginori1735.com/us/>
3. **Ruta de los impresores Ginori:** Daniel Ginori, Teodomiro Ginori Robles, Teodomiro Ginori Marroquín y Salvador Ginori Marroquín.
4. **Membretes del Taller tipográfico Teodomiro Ginori (APILPC).**
5. **Fotografías familiares.** Teodomiro Ginori Robles y María del Refugio Marroquín García. Cortesía de la familia Ginori M. (Morelia, Mich.).
6. **Fotografía matrimonial** de Teodomiro Ginori Robles y María del Refugio Marroquín García, Celaya, 1897 (Cortesía de la familia Ginori Marroquín).

7. **Tipos de tarjetería comercial y social** de presentación, promoción y felicitación en la colección de LPC.
8. **Participación duelo** en la colección de LPC.
9. **Calendario** de registro asistencia Catecismo en la colección de LPC.
10. **Fotomontaje de la Virgen La Purísima Concepción**, recuerdo de su coronación, 1909 (APILPC)
11. **Cuaderno de la Cuenta** del movimiento de fondos ... de la Coronación de la Virgen de la Inmaculada Concepción (...), Tip de "La Purísima Coronada" T. Ginori, Celaya, Gto. 1909. (Col. particular).
12. **Hoja membretada "La Reforma del Comercio"** de Vicente Sepúlveda, Celaya, Gto. (s/a), impresa por Teodomiro Ginori Robles (APILPC).
13. **Volante "El Borcegui"** Fábrica y almacén de calzado de Teófilo Gaona, Celaya, Gto. 19... (APILPC).
14. **Membrete "La Industria"** de Ismael Arroyo, Celaya, Gto. 19... (APILPC).
15. **Invitación Bendición de Oratorio**, por Atenógenes Silva, Celaya 1902 (APILPC).
16. **Elementos del proceso de la publicidad tipográfica.**
17. **Capitulares decoradas (letra fantasía)** abecedario en la colección de La Purísima Coronada, de la fundición *Ditta Nebiolo & Comp. Torino*. Fuente del tipo impreso: Invitación acto religioso de la Orquesta de Acuitzio, 1922 (APILPC).
18. **Impreso taurino**, año 1914, con pie: Tip. La Purísima Coronada, Celaya, Gto. (en artículo de Coello Ugalde).
19. **Grabado taurino**, impreso de la placa original del acervo LPC, en: Claudia Raya, *Imágenes de la tradición y la modernidad ...* FOEM, 2013.
20. **Imágenes religiosas y modernas**, en impresos de La Purísima Coronada, correspondientes al periodo celayense.
21. **Imágenes femeninas**, impresas de las placas de La Purísima Coronada, en: Claudia Raya, *Imágenes de la tradición y la modernidad...* FOEM, 2013.
22. **Máquinas y artefactos modernos**, impresas de las placas de La Purísima Coronada, en: Claudia Raya, *Imágenes de la tradición y la modernidad...* FOEM, 2013.
23. **Cabeceras editoriales y tipográficas comerciales.** A. *EL Mundo Ilustrado*, sección "De las damas" (1902). Cabecera B. *El Mundo Ilustrado*, sección "Notas Metropolitanas" (1904). B. *El Mundo Ilustrado*, sección "Notas Metropolitanas" (1904). C. *El Mundo Ilustrado* sección "Revista de Ideas" (1905). D. *Álbum de Damas*, (1907), fuente digital HNMD.
24. **Friso-Hermes.** En: Claudia Raya, *Imágenes de la tradición y la modernidad...* La placa es de la colección de LPC y proviene de la Fundición tipográfica Richard Gans Madrid.

CAPÍTULO 2

1. **Fotografía del Taller de La Purísima Coronada**, en Morelia, Av. Madero Ote., Morelia, Mich. Aparecen Teodomiro Ginori Robles, Salvador Ginori Marroquín y Teodomiro Ginori Marroquín (cortesía familia Ginori Marroquín).
2. **Grabado "El Señor de la Salud"**. Buril sobre metal. Invitación al acto religioso, Pénjamo, Gto. 1922 (APILPC).
3. **Reglamento de Cofradía** de Nuestra Señora del Carmen. Col. Biblioteca del Libro Ilustrado de Pátzcuaro (BLI), Cortesía Artemio Rodríguez.
4. **Invitación evento cultural.** Función de teatro de la obra *Una mujer sin importancia*, de Oscar Wilde, 1925. APILPC
5. **Impresos religiosos.** Oración "Glorias a María" (1927) y Carnet de Cofradía de la Inmaculada Concepción (1923) APILPC.
6. **Invitación acto religioso**, con grabado de Santa Cecilia. De la Orquesta de Acuitzio (1922).
7. **Diploma del Instituto Cristóbal Colón**, (19...) APILPC.
8. **Invitaciones a exámenes públicos.** De Griego Bíblico (1924) y Profesora normalista (1930) APILPC.
9. **Libro Mayor de contabilidad**, *Sucs. de Teodomiro Ginori* (1945) APILPC.
10. **Cine Rex, Morelia, Mich.** Fuente: [pinterest.com.mx](https://www.pinterest.com.mx/pin/315744623881770597/), fotografía subida por Víctor Álvarez, <https://www.pinterest.com.mx/pin/315744623881770597/>
11. **Fotografía Teodomiro Ginori Marroquín** (Cortesía familia Ginori Marroquín).
12. **Aviso Licencias Municipales.** APILPC.
13. **Ex voto Virgen del Sagrado Corazón.** Por Ma. Concepción Ginori, (1948) óleo sobre lámina. APILPC.

14. **Hoja de registro Instituto Mexicano del Seguro Social.** De los *Sucs. de Teodomiro Ginori*, firmada por Teodomiro Ginori. APILPC.
15. **Invitación a función de teatro**, dirigida a Salvador Ginori y Familia (1935) APILPC.
16. **Revista *El espectador*.** Dir. Xavier Tavera Alfaro, impresa por Teodomiro Ginori Marroquín, *La Purísima Coronada*, Morelia, 1972.
17. **Portadas de catálogos empresas cinematográficas.** APILPC.
18. ***Las aventuras de Tom Sawyer*** (afiche) al parecer impreso por Teodomiro Ginori II (1940) APILPC.
19. **Catálogos de cine** de la Allied Artists Productions (1955) y la Metro Woldwyn Mayer, (1956) APILPC.
20. **Tipos de plomo con iniciales lombardas** decoradas, para imprimir a dos tintas. APILPC.
21. **Fotografía de Salvador Ginori Marroquín**, cortesía Familia Ginori Marroquín.
22. **Portada y contraportada de *El Reino del silencio*** de Gilberto Lagavia, BalSal Ed. 1969, (Col. Hora presente). Cuya tipografía se debe a los *Talleres Linotipográficos de "S. Ginori"*. APILPC.

CAPÍTULO 3

1. **Forma tipográfica para boleta de calificaciones.** Escuela Particular Para Niños “Ana María Rodríguez”, con orla tipográfica modernista. Morelia, años 20’s. APILPC.
2. **Portada del reglamento *Academia de Taquigrafía Pitman***, año 1925, con orla modernista.
3. **Membrete de Guillermo J. Bell, Celaya** (s/f), impreso a dos tintas con cartela de estilo romántico y tipografía modernista y de fantasía; placa de la fundición tipográfica *Deberny*.
4. **Portada interior *Arte de Ymprenta*** de Alejandro Valdés (1819). Manuscrito no. 1542 de la Biblioteca Nacional de México.
- 5a y b. **Ilustraciones del *Manual del conductor de máquinas tipográficas***, de Luciano Monet, Madrid, Tipografía de G. Estrada, 1879 (Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada. Secc. 1 Artes y Oficios).
6. ***Manual del cajista de imprenta*** de Fábregues y Saavedra (1933), Col. Manuales Gallach.
7. **Simbología tipográfica**, en *Manual del cajista...* Cada figura es un diminuto tipo de plomo. APILPC.
8. ***Manual del cajista*** apartado “latín”, con explicación de la diferencia entre la lengua española y la latina. APILPC.
9. **Composición simple y compleja.** En: Programa del Círculo de Obreros Católicos, a tres tintas, Celaya (1903) APILPC.
10. **Espécimen tipográfico de Erhard Ratdolt.** *Index characterum diversarum manierum impressioni paratarum*, Absburgo: Erhard Ratdolt, [1486]. Muestra caracteres góticos, griegos y romanos. Fuente: MDZ. Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek. <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00095388>
11. **Muestras de Ignacio Cumplido.** Letras, ornamentos y paisaje en: *Establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido. Libro de muestras* (1871). Fuente: Facsímil de María Esther Pérez Salas, editado por el Instituto Mora, 2001.
12. **Portada del catálogo de la fundidora *MacKellar Smiths & Jordan*** (1887), con imagen de su fábrica en la calle Sansom de Filadelfia.
13. **Páginas del *Compact Book of Specimens*** de 1892, MacKellar Smiths & Jordan Type Founders (Fuente: Digital Library, Internet Archiv, consultado en: <http://archive.org/details/specimensofprint00mackrich/page/n5/mode/2up>)
14. **Flourish ornaments** (adornos florecientes), en el catálogo de la *American Type Founders Co.*, con diseños patentados por la MacKellar Smiths & Jordan Foundry, Philadelphia, 1898 (APILPC).
15. **Newspaper cut** (recortes de periódico), en: *Convenient Book of Specimens Franklin Type Foundry*, Cincinnati, Allison & Smith.
16. **Tipos de plomo con impresiones.** Fundición, MacKellar, Smiths & Jordan Foundry de Philadelphia . Los tipos son propiedad de LPC. La impresión aparece en el catálogo de la fundidora.
17. **Tipos de plomo con impresiones.** Fundición: *Mackellar, Smiths & Jordan Foundry* de Philadelphia. Los tipos son propiedad de la LPC. La impresión es tomada del catálogo de la fundidora.
18. **Tipos de plomo con impresiones.** Fundición *MacKellar, Smiths & Jordan Foundry* de Philadelphia. Los tipos son propiedad de la LPC. La impresión es tomada del catálogo de la fundidora.
19. **Escritura *Ronda Universal***, de la Richard Gans Madrid, utilizada en participación de nacimiento de “Alfonso Jesús”. Fuentes: <http://luc.devroye.org/> y archivo de LPC.
20. **Escritura *Utopian***, de la Richard Gans Madrid. Utilizada en “José Domenzain” Fuentes: <http://luc.devroye.org/> y archivo de LPC.

21. **Letras antiguas.** Izquierda, letra lombarda con decorado de hojas y derecha, letra romana, con decoración estilo *criblé*, inspirado en las iniciales de Geofroy Tory. Iniciales de la Richard Gans Madrid, serie de 1922. Fuente: <http://luc.devroye.org/>
22. **Letras modernas.** Izquierda, rococó y derecha, modernista, Iniciales de la Richard Gans Madrid, de la serie 1922. Fuente: <http://luc.devroye.org/>
23. **Iniciales lombardas** decoradas de la Richard Gans Madrid (APILPC).
24. **Anuncio de nacimiento** con guarnición de viñas (*mortised ornaments*) APILPC.
25. **Tipografías modernas**, en participaciones de nacimiento; a la izquierda, la tipografía *Point Bijou* de la *MacKellar Smith & Jordan Type Foundry* (APILPC).
26. **Participaciones publicitarias.** Taller fotográfico de Benjamín Velasco (1900) y Teatro-Salón “Enrique Rosas” (1910). APILPC.
27. **Tarjetas de presentación** con tipografías modernas, APILPC.
- 28a. **Membrete comerciales**, con tipografías modernas y cartucho de elementos neoclásicos y modernista. APILPC.
- 28b. **Membrete comercial**, con tipografías modernas y cartucho modernista. APILPC.
29. **Espécimen de la American Type Founders Co.**, New York, 1898 (Catálogo que conserva LPC).30. **Portada de catálogo y página con orlas** para esquineros y marcos del Catálogo *Tipos y estadísticas*, (APILPC).
31. **Muestrario de letras diversas** en el catálogo de *Salcedo y Hutchinson* (APILPC). Se muestran: *Artscript Hess*; *Stylescript*; Iniciales “lombardic”.
- 32a. **Escritura inglesa**, en el catálogo de *Tipos Rayo* de 1940 (APILPC).
- 32b. **Muestrario de “especialidades”** en el catálogo de *Tipos Rayo. Novedades...* 1940 (APILPC).
33. **Muestras tipográficas serif y sanserif**, diversos puntos, izquierda, *Venecia*, *Grace script* y derecha *Copperplate Gothic Bold*, en el catálogo de *Tipos Futura*, México (APILPC).
34. **Nota de venta, National Paper & Type Company**, 1932 (APILPC).
35. **Volante “El Globo”**, tienda de tintas, México D.F., 197... (APILPC).
36. **Nota de venta, Impresora Monterrey S.A.** para un pedido de Salvador Ginori, 1932 (APILPC).
37. **Poster publicitario** de la *Hammermill Paper Co.* Fundada en 1899. Fuente: <https://www.hammermill.com/history>
38. **Marca de agua de la Jeanne d’Arc**, en un impreso del taller (APILPC).
39. **Marca de papel de Teodomiro Ginori**, en un impreso del taller (APILPC).
40. **Ilustración de un taller de impresión tradicional.** Litografía en: Johann Bernhard Basedow, *Elementarwerk*, Leipzig, 1774, tabla XXI C (Daniel. Chodowiecki, ilustrador).
41. **Grabados de una prensa de brazo y una prensa Minerva.**
42. **Prensa cilíndrica** o máquina plana de la empresa *Koenig & Bauer* de Würzburg la primera de la historia construida en 1812.
- 43a. **Esquema funcionamiento Prensa Washington** de la *R. Hoe & Company*. Ilustraciones de Joel Astreo González para esta tesis.
- 43b. **Esquema funcionamiento Prensa Washington** de la *R. Hoe & Company*. Ilustraciones de Joel Astreo González para esta tesis.
- 44a. **Prensa Washington en Morelia**, con núm. de serie 1757, (año 1841 aprox.) en el taller del grabador Mizraím Cárdenas, que perteneció también a LPC y al grabador Alfredo Zalce.
- 44b. **Cabecera de la prensa Washington Hand Press** con la marca R. Hoe & Co. New York, No. 1757 (año 1841 aprox.). Los personajes son George Washington y Benjamin Franklin.
45. **Video Letterpress printing with Elizabeth on a Chandler & Price clamshell press.** Consultado el 2 de nov. de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=AGuA9N-yp0Y>
46. **Video Letterpress printing on a 1908 C&P.** Consultado el 2 de nov. de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=zlm9DnvjsSw>
47. **Prensas Gordon’s Franklin Press y Gordon Job Press.** Fuente: *Latest and standard faces in type Printer’s tools and Machinery...* John Ryan Foundry, Baltimore, 1894 y International Printing Museum, Carson California. <https://www.printmuseum.org/>
48. **Prensa Minerva de mesa de la Golding & Co.** de 1869, patentada por William Hughson Golding. Fuente: http://www.perennialdesigns.net/?page_id=2237
49. **Prensa Minerva de mesa.** Especiales para tarjetería, solían estar en puntos fijos de la ciudad, pero también podía ser ambulantes.

50. **Esquema de la prensa automática** (tipo Minerva). Este tipo de prensa conserva el sistema plano: una platina y un tímpano que se presionan el uno con el otro, pero su mecanismo produce velocidad mecánica de reproducción, por el sistema de apertura y mecanismo de entintado. Ilus: Joel Astreo González (EAD-ENES, Morelia). Ver videos de las figuras 45 y 46 del capítulo 3.
51. **Prensa de pruebas** de la *F. Wesel & Co.* de Brooklyn. Fuente: <http://www.briarpress.org/53515>
52. **Guillotina** *The Capital*, de la *Seybold Machine Co.*
53. **Cortadora de barras de plomo** *Golding & Co. Boston.*
54. **Anatomía de un tipo móvil**, en: José Luis Martín Montesinos y Montse Mas Hurtuna, *Manual de tipografía: del plomo a la era digital*. Campgrafic, Valencia, Esp. 2017.
55. **Infografía de un tipo móvil**. <https://grafismodigital.wordpress.com/2015/07/02/imprenta-de-tipos-moviles/>
- 56a. **Anatomía de un clisé industrial** (APILPC).
- 56b. **Cliché artesanal y otro industrial de cobre** (APILPC).
- 56c. **Vista del banco de madera de un cliché** con el sello de la fundidora Richard Gans Madrid.
57. **Caja con tipos ornamentales**. Col. de la *Starshaped Press*, que realiza diseño actual mediante impreso tradicional. Fuente: <https://www.starshaped.com/>
58. **Comodín con cajas y etiquetas** con etiquetas con las familias tipográficas.
60. **Instructivo de la caja tipográfica “Alta y Baja”**
 a) CAJA ALTA: Mayúsculas, versales, números y otros signos de escasa utilización. Ocupan los cuatro renglones superiores de la caja de imprenta. b) CAJA BAJA: minúsculas, signos más utilizados y espacios. En la caja de imprenta, estos caracteres se colocaban en los cajetines más cercanos al cajista o componedor. Fuente: Universidad Complutense, Proyectos de investigación. <https://www.ucm.es/>
61. **Galerín y componedor**. Los componedores pueden llegar a medir de 15 a 50 cm. Fuente: <https://www.flickr.com/photo>
62. **Técnica para tomar el componedor**. Imagen ilustrativa, A, sobre cómo sostiene el componedor para la formación de letras y espacios. B, sobre la forma de sujetarlos para trasladarlos al galerín. En: Joseph Moxon, *Mechanick Exercises on the whole art of printing*, Londres, 1684.
63. **Molde, paquete o galerada**, que contiene las líneas de texto con las interlineas, atados con un cordón para asegurarlo.
64. **Forma tipográfica**, A y B: Fornituras; C: Sidestick; D: Footstick; EE: Cuñas; F: Rama.
65. **Preparación de la forma en la rama**. Taller de la Imprenta Municipal-Artes del Libro de Madrid.
66. **Traslado de la forma y acomodo en la prensa**; en la segunda foto se puede ver su posición respecto al rodillo en una prensa tipo *Chandler & Price* y su impresión. Fotos del Taller de la *Imprenta Municipal-Artes del Libro* de Madrid.
67. **Entintado del texto en la rama, y posición** en una prensa de brazo, cuya platina plancha está horizontal. International Printing Museum, Carson, California. <https://www.printmuseum.org/>
68. **Operario en el linotipo**. Muestra su posición sentado frente al teclado.
69. **Modelo de linotipo** en 1890. Para conocer el funcionamiento de esta máquina, puede verse el siguiente video en: https://www.youtube.com/watch?v=MI2sYvUb4_0
70. Fotografías de **Juan Pascoe**, maestro impresor mexicano, en la Washington Press, años 70's. y 2000.
71. **Portada tipográfica de Juan Pascoe** en el libro de María Isabel, *Tesoros Musicales de la Nueva España: Siglo XVI. Tacámbaro de Codallos*, Taller Martín Pescador, 2018.
72. **Página interiores impresas por Juan Pascoe** en *Tesoros Musicales de la Nueva España: Siglo XVI. Tacámbaro de Codallos*, Taller Martín Pescador, 2018.
73. **Portada tipográfica de Juan Pascoe** para *Estampas religiosas*, Tacámbaro, La Mano Press, 2011 (edición 3 de 10) con sello troquelado de la editorial.
74. **Edición de grabados** *Estampas religiosas impresas de las placas originales del acervo de La Purísima Coronada*, Tacámbaro, La Mano Press, 2011.
- 75a. **Gabriel Pasarisa** en su taller de Montevideo con la prensa *Liberty*. Facebook.
- 75b. **Forma tipográfica de la “La Galatea”**. Prensa minerva del sello editorial independiente de Amanda Berenguer y José Pedro Díaz, que dio luz a obras importantes de la Generación del 45 en Uruguay y que se encuentra siendo restaurada por Gabriel Pasarisa en Montevideo.
- 76a. **Alumnas argentinas imprimiendo**. María Eugenia Roballos y Betina Naab, diseñadoras y caligrafistas, imprimiendo en una *Hogenforst Ideal*, en el taller *Prensa Ideal*.

- 76b. **Rodrigo Ortega en su taller** *El ombligo del libro* en CDMX, México, imprimiendo en un rol de pruebas Vandercook SP-15.
77. **Impreso de Federico Cimatti**, gestor y responsable del taller de diseño e impresión *Prensa La Libertad*, en Buenos Aires, Argentina.
78. **Taller de Rodrigo Cuberas en su taller** de la localidad de Martínez, Provincia de Buenos Aires, Argentina.
79. **Taller de la Starshaped Press** en Illinois, Chicago, EUA.
80. **Promocional de Club de Impresión** de la *Starshaped Press* en Illinois, Chicago, EUA.
81. **Juventud aprendiendo a imprimir** en una prensa tipo Minerva, en el taller de la *Starshaped Press*, Illinois, EUA.
82. **Forma con figuras de edificios hechas con tipos** y una muestra impresa para la edición *Decent Homes* de la *Starshaped Press*, Illinois, Chicago, EUA.
83. *The Twelve Alphabet*, edición de la *Starshaped Press*, Illinois, Chicago, EUA.
84. *The Twelve Alphabet*, edición de la *Starshaped Press*, Illinois, Chicago, EUA.
85. **Impreso “Put it in a letter” Limited Edition of 100**, en la *Starshaped Press*, Illinois, Chicago, EUA.
86. **Enfermedad del bronce** en dos clichés de cobre de *La Purísima Coronada*.
- 87a. **Clichés en cajas del chibalete**, col. *La Purísima Coronada*.
- 87b. **Tipos de ornamentos en caja del chibalete**, col. *La Purísima Coronada*.
88. **Limpieza de cliché** para quitar polvo. Col. *La Purísima Coronada*.
89. **Clichés religiosos en contenedor de polietileno**. Col. *La Purísima Coronada*.
90. **Gel de sílice seco y bolsita porosa**, que puede depositarse en el contenedor con clichés.

TABLAS

CAPÍTULO 1

- Cuadro I.** Estructura socio-económica de la familia Ginori en México y la ruta de los impresores.
- Cuadro II.** Integrantes de la familia Ginori Marroquín. Fuente: entrevista a Hugo Castillo Ginori y María Elena Córdoba Ginori, otros datos fueron tomados del Seminario de Genealogía Mexicana (IIH-UNAM/CEH-ColMich.), a través de geneanet.org
- Cuadro III.** Giros publicitarios para los que imprimió Teodomiro Ginori Robles en Guanajuato. Los datos fueron tomados del muestrario de hojas membretadas. APILPC.
- Cuadro IV.** Registro de talleres de imprentas en Celaya; en: Jesús Zárate Damián, “Desarrollo del arte tipográfico en Celaya” *El Sol del Bajío*, 12 de octubre año XXII, núm. 8090 (1970).
- Cuadro V.** Tipologías del impreso menor.

CAPÍTULO 2

- Cuadro I.** Talleres de imprenta décadas 1910 a 1970.
- Cuadro II.** Direcciones de los dos talleres de las imprentas Ginori en Morelia.
- Cuadro III.** Impreso menor de *La Purísima Coronada* en Morelia, años 20's y 30's

CAPÍTULO 3

- Cuadro I.** Distinción del impreso de composición *compleja*.
- Cuadro II.** Fundiciones tipográficas de la ATF con ejemplos de diseños de letras.
- Cuadro III.** Conceptos tipográficos, selección de caracteres más usados, y que pertenecen al catálogo de la *American Type Founders Co.* de New York, muchos fueron adquiridos por LPC.
- Cuadro IV.** Marcas de agua en documentos de LPC.
- Cuadro V.** Imprentas de tipografía móvil en Latinoamérica
- Cuadro VI.** Base de datos para el estudio de grabados de *La Purísima Coronada* con fichas de 1er y 2do nivel.