

Imágenes

DE LA TRADICIÓN
Y LA MODERNIDAD

Grabados tipográficos de las placas originales
de la imprenta La Purísima Coronada



CLAUDIA RAYA LEMUS

con estudios críticos de
Julieta Ortiz Gaitán
y Marina Garone Gravier

Imágenes de la tradición y la modernidad

Grabados tipográficos de las placas
originales de la imprenta
La Purísima Coronada

Esta investigación se realizó con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales en su emisión 27-2011



Leer para lograr en grande

HISTORIA | Fundiciones

Imágenes



DE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD

Grabados tipográficos de las placas originales
de la imprenta La Purísima Coronada

CLAUDIA RAYA LEMUS

con estudios críticos de
Julieta Ortiz Gaitán
y Marina Garone Gravier

foem
FONDO EDITORIAL ESTADO DE
MÉXICO



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Eruviel Ávila Villegas
Gobernador Constitucional

Raymundo E. Martínez Carbajal
Secretario de Educación

Consejo Editorial: Efrén Rojas Dávila, Raymundo E. Martínez Carbajal,
Erasto Martínez Rojas, Carolina Alanís Moreno,
Raúl Vargas Herrera

Comité Técnico: Alfonso Sánchez Arteche, Félix Suárez, Marco Aurelio Chávez Maya

Secretario Técnico: Agustín Gasca Pliego

*Imágenes de la tradición y la modernidad. Grabados tipográficos de las placas originales de la imprenta
La Purísima Coronada*

© Primera edición. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México. 2013

DR © Gobierno del Estado de México
Palacio del Poder Ejecutivo
Lerdo poniente núm. 300,
colonia Centro, C.P. 50000,
Toluca de Lerdo, Estado de México.

© Claudia Raya Lemus, Julieta Ortiz Gaitán, Marina Garone Gravier

ISBN: 978-607-495-275-9

Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
www.edomex.gob.mx/consejoeditorial
Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
CE: 205/01/69/13

Impreso en México

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

A don Urso Silva López, librero y editor.

*A nuestro amigo don Jesús Echevarría,
fundidor de letras, in memoriam.*

*A mi familia, con especial cariño
a Rosalinda Lemus Gallegos e Isidoro Raya Silva,
mis padres.*

Introducción

La historia del diseño tipográfico parte del horizonte moderno del Renacimiento, con la aparición de la imprenta renana de tipos móviles y el consecuente desarrollo de la tipografía, la edición de libros y la elaboración de impresos sueltos. Así, durante la segunda mitad del siglo xv, impresores y editores darán las pautas de la comunicación gráfica moderna; sin embargo, no fue sino hasta el siglo xix cuando la Revolución Industrial —que permitió la aparición de técnicas de producción y reproducción masivas— trajo como resultado el nacimiento de un nuevo público y una nueva publicidad moderna, a partir de la introducción de novedosas maquinarias, materiales de imprenta y el establecimiento de importantes fundiciones tipográficas en Europa y América. Estos avances suponen un factor importante en el desarrollo de la industria de la impresión, en la difusión de mensajes visuales mediante los repertorios iconográficos y ornamentales que se producían; en estas fundidoras, verdaderas “fábricas de imágenes”, donde se diseñaba, grababa y reproducía el más variado utillaje tipográfico para surtir, entre otros, a los talleres de imprenta que se

abastecían de orlas, filetes, viñetas, signos, capitulares y familias de letras a través de catálogos y de establecimientos. ¶ Los grabados tipográficos producidos por las compañías fundidoras, estuvieron caracterizados por la ornamentación y la recuperación de imágenes que cumplían la función de ilustrar, decorar e informar didácticamente, mediante escenas pintorescas, románticas y modernas, así como por objetos y artefactos que promovían las novedades de la industria y la tecnología. La publicidad moderna adoptó dicha tendencia gráfica y permitió la recepción de mensajes visuales de una estética basada en el estilo internacional de la época. ¶ El presente volumen documenta grabados tipográficos, en su mayoría de producción extranjera, pertenecientes al acervo histórico de la imprenta La Purísima Coronada, como muestra de los materiales usados por las imprentas mexicanas hacia finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, para ilustrar y ornamentar ediciones e impresos comerciales y publicitarios. Estos soportes tipográficos —conocidos también como clichés— pertenecieron a dicha casa tipográfica fundada en Celaya, Guanajuato, en 1895; Teodomiro Ginori Robles fue su primer propietario y trasladó el taller a la ciudad de Morelia en los años veinte del siglo pasado; a la muerte de Teodomiro Ginori I, la viuda Ma. del Refugio Marroquín se hizo cargo de la imprenta y a finales de los años cuarenta la tomó a su cargo como maestro impresor Teodomiro Ginori II, quien la conservó hasta su muerte en 1996. El acervo es motivo de un proyecto de rescate y este muestrario iconográfico es el primer producto editorial de divulgación; a la par se han realizado actividades encaminadas al estudio de la industria tipográfica y la comunicación visual, mediante seminarios, encuentros y exposiciones, donde se han abordado las temáticas que contextualizan estos acervos documentales. ¶ El repertorio de imágenes seleccionado

es una muestra del lenguaje visual ecléctico, procedente de diversas tradiciones iconográficas y estilos entre los que se encuentran el victoriano, el romanticismo tardío y el modernismo, difundidos en Europa y América en el periodo finisecular y durante las tres primeras décadas del siglo xx. Los grabados provienen de las compañías fundidoras: Ditta Nebiolo & Comp. Torino, de Italia; Richard Gans Madrid, de España; la casa francesa Deberny, y las compañías estadounidenses Mackellar, Smiths & Jordan Foundry y la Farmer Little & Co. New York. Es de suponer que la influencia de la ilustración gráfica y la publicidad moderna en ambos continentes no afectó solamente el ámbito del diseño editorial, sino también el del diseño publicitario en sus formas impresas más características, conocidas como impreso menor o pequeño impreso, tanto en las capitales como en la provincia, lo que puede observarse en la elección de los materiales que el taller de La Purísima Coronada en Celaya y Morelia ofrece a sus clientes. ¶ El pequeño impreso es una modalidad poco estudiada en México: participaciones sociales, anuncios, folletos, programas, calendarios, estampería popular diversa y los más modestos formatos como membretes comerciales y etiquetas, fueron el medio gráfico que permitió la propaganda de productos mercantiles y actividades culturales, donde la imagen funcionó como un “instrumento operativo” de persuasión, con temas y motivos de un arte no académico dirigido a sectores diversos y a la cultura de masas.

Estructura del libro

La clasificación del muestrario iconográfico que se ofrece sigue un criterio técnico y no temático, lo que significa que las viñetas han sido agrupadas por su cualidad de recurso o dispositivo tipográfico y son denominadas:

cabeceras y bandas, esquineros, marcos y viñetas; los motivos formales e iconográficos se anotan en las fichas que acompañan cada grabado, en éstas se dan dos entradas que señalan los elementos más significativos y una breve descripción de las composiciones. Además de los aspectos ornamentales, encontramos motivos emblemáticos y alegóricos, paisajes del campo y de ciudades, escenas cotidianas, personajes que evocan temas clásicos y románticos, donde la figura femenina, la planta, la flor y la naturaleza reflejan el gusto que por esos temas profesaba la época. Podemos ver a lo largo del muestrario un mosaico estilístico de las tendencias que desde mediados del siglo XIX se difundieron en versiones renovadas, con matices, expresiones gráficas, orlas y fondos recurrentes. ¶ Se han incluido textos de Julieta Ortiz Gaitán y Marina Garone Gravier, quienes han colaborado con anterioridad en el proyecto de difusión del acervo; en esta edición, las especialistas dan una perspectiva sobre el valor artístico de las imágenes y el diseño en los impresos comerciales de La Purísima Coronada; al final se integra una muestra de dichos impresos y de las placas (clichés); se ofrecen también los índices iconográfico y onomástico, así como la guía temática y un vocabulario. ¶ Los 69 grabados que conforman el muestrario fueron impresos en su mayoría en la imprenta de Carlos Castillo Martínez en Morelia, la cual está ubicada actualmente en lo que fue la última dirección de La Purísima Coronada, en una prensa tipográfica de la compañía Chandler and Price de Cleveland, Ohio, que utilizó el taller por lo menos desde los años cuarenta del siglo XX; otros más fueron impresos en el taller de gráfica de Artemio Rodríguez en Tacámbaro, Michoacán. ¶ *Imágenes de la tradición y la modernidad. Grabados tipográficos de las placas originales de la imprenta La Purísima Coronada* es un material de consulta dirigido a un público diverso, pero principalmente busca ofrecer un

registro documental que sirva al estudio de la historia de la industria tipográfica, la historia del arte y la historia cultural, a través de temas como la imprenta (impresores, talleres, proveedores, materiales, impresos, destinatarios, etc.), el papel de la comunicación visual en la transmisión de mensajes (tradiciones iconográficas, componentes estilísticos, etc.) y la adopción y consumo de estilos internacionales mediante los usos de la gráfica publicitaria, sus actores y sus medios. ¶ El valor documental del acervo de La Purísima Coronada consiste en conservar muestras de sus impresos publicitarios, los materiales tipográficos con que fueron confeccionados y una serie de documentos de su archivo administrativo y comercial, por lo que es posible rescatar del mismo una parte sustancial del discurso y las prácticas de la comunicación social en el contexto de la modernidad. Las colecciones tipográficas conservadas en sus archivos de origen hasta nuestros días son escasas en el país, por lo que la presente edición pretende abonar al terreno de las fuentes documentales para investigaciones futuras, además de servir como un producto editorial de divulgación sobre la historia de la imprenta en México.

CLAUDIA RAYA LEMUS

La Purísima Coronada: memoria de una imprenta

JULIETA ORTIZ GAITÁN

Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM

Las imágenes han estado presentes como medio de expresión y comunicación visual desde tiempos inmemoriales, pero es la capacidad de reproducción mecánica la que les confiere una ubicuidad de gran peso y un carácter omnipresente en el ámbito de la modernidad industrial. Sabemos que en un principio la imagen era fija y ligada a un ritual mágico religioso; sin embargo, pronto se dio una circulación temprana en la numismática, los sellos, las marcas de comercio y las xilografías medievales, encauzadas, en su mayoría, al adoctrinamiento religioso; no obstante, la invención de la imprenta en el siglo xv fue el detonante de una eclosión iconográfica que ha llegado prácticamente hasta nuestros días. ¶ El contexto de la modernidad renacentista propició, asimismo, la emancipación de la tutela religiosa, cuando la letra y la imagen se ocupan de ilustrar la erudición humanística e incrementan su reproducción por medio de técnicas de impresión en continuo perfeccionamiento: los descubrimientos científicos,

las campañas militares, los viajes de los exploradores, los objetos traídos de lugares lejanos y exóticos, todo aportaba motivos abundantes de inspiración para los pintores y grabadores quienes en ocasiones dibujaban, estimulada su creatividad artística y su imaginación, según relatos de viajeros que regresaban de los confines del mundo. Además, las obras de arte que reyes, papas, grandes comerciantes y señores burgueses apreciaban y habían empezado a coleccionar, constituían fuentes inmejorables para las reproducciones impresas. Las láminas se vendían como hojas sueltas y así circulaban copiosamente, o bien como libros de estampas con textos explicativos de carácter subordinado. No sólo se reproducían ricas colecciones de arte, sino también mapas, atlas, todo tipo de cartografía, vistas, paisajes, ruinas arqueológicas, acontecimientos públicos y retratos de personajes relevantes. Es así como, a finales del siglo XVII y principios del XVIII, los coleccionistas patrocinan ediciones con bellos grabados y textos eruditos como regalos para sus pares —nunca con fines comerciales—, debido a que consideraban sus obras de arte, palacios y tesoros, como una espectacular propiedad privada destinada a despertar, a través de estos libros, la admiración y el reconocimiento. ¶ El estatus ciudadano y burgués decimonónico favoreció el auge de imprentas y talleres ante la creciente demanda de un público cada vez más extenso, ansioso de información amplia y variada; la irradiación del conocimiento se extendió y, en el caso del arte, logró preservar indefinidamente la belleza con la representación del objeto artístico, es decir, con la presencia virtual de una ausencia. Por otro lado, las empresas y negocios generaron una modalidad de papelería de carácter comercial, ornamentada ricamente con elementos tipográficos diseñados con imaginación libre y lírica, donde proliferan cabeceras, esquineros, marcos y viñetas con escenas galantes, alegorías,

emblemas y personajes del contexto modernista propio del fin de siglo. ¶ En México, que gozaba del funcionamiento de imprentas desde los tiempos virreinales, se da el florecimiento de este tipo de impresos a lo largo del siglo XIX, especializados en ilustraciones, papelería comercial, anuncios en la prensa y diseño editorial, producción notable multiplicada por la fundación de imprentas y talleres litográficos de gran presencia en el ámbito cultural de nuestro país, los que producían grabados mediante sus diseñadores y grabadores o los importaban, mediante la compra en establecimientos que ofrecían por catálogo imágenes de las compañías fundidoras extranjeras; de manera paralela aparecen las primeras agencias de noticias, de grabados y de fotografías de prensa, así como agencias de publicidad que funcionaban como parte de las empresas editoriales y periodísticas o bien de manera independiente. ¶ Es el caso de La Purísima Coronada, imprenta fundada en 1895 en la ciudad de Celaya, Guanajuato, y trasladada a Morelia, Michoacán, en la década de los años veinte del siglo antepasado, casa tipográfica que perteneció a la familia Ginori hasta la muerte de Teodomiro II, en 1996. Durante esta larga trayectoria produjo una notable cantidad de imágenes que ilustraron diversas publicaciones de la época, así como la papelería y anuncios de numerosas casas comerciales, no sólo de Celaya y Morelia sino de la ciudad de México. La imprenta continúa activa a la fecha, adaptada su producción a las nuevas tecnologías que han incidido de manera determinante en las artes de la impresión. Por ello es importante destacar la extraordinaria calidad de los impresos producidos en los años de auge mencionados y que puede afirmarse, sin lugar a duda, que conforman un acervo iconográfico de gran riqueza y sumamente representativo del arte gráfico finisecular, cuando los follajes del *art nouveau* imprimían el sello característico de la época en

una intrincada traza de líneas ondulantes y latiguillos dinámicos que alternaban, no obstante, con la vertiente más sobria de acentuada verticalidad proveniente de la escuela de Viena, Munich y Escocia. ¶ El acervo comprende una colección de aproximadamente 150 placas o grabados en metal que representan escenas varias del romanticismo tardío, ornamentaciones propias del mencionado *art nouveau*, anuncios y temas de la tradición religiosa diseñados para revistas y periódicos de aquellos años. También existe una colección de familias de letras y caracteres tipográficos en acero y algunos en madera, que integran diversas tipologías como letras capitales, viñetas, filetes, guarniciones, cabeceras, esquineros, marcos y demás elementos tipográficos. Hay que mencionar el hecho de que la imprenta conserva algunos documentos generados a través del tiempo en un archivo propio, lo cual permite reconstruir, aunque sea de forma parcial, la historia y el desarrollo del taller prácticamente hasta nuestros días. El contar con el archivo de la empresa significa tener al alcance las fuentes primarias fundamentales para las labores historiográficas, que podrán llevarse a cabo en condiciones por demás favorables para su rescate. ¶ Otro aspecto que debe enfatizarse es el valor artístico de los grabados de La Purísima Coronada. La mayoría denotan una línea fina y depurada que permite el exquisito dibujo del *art nouveau*, como es evidente en el esquinero “Mujer-Orla” (imag. 27) donde vemos una figura femenina entrelazada por los tallos y flores de una decoración vegetal exuberante, con ecos de William Morris y Alphonse Mucha. El contorno marcado, la ausencia de claroscuros, así como las zonas planas de los negros y blancos nos recuerdan algunos anuncios publicados en revistas como *El Mundo Ilustrado*, pero en todo caso destacan por la línea depurada y el diseño cosmopolita. Lo mismo puede decirse del bello esquinero descrito como “Árbol” (imag. 18)

que muestra unos troncos de acusada verticalidad, donde brilla un sol al fondo en la parte superior y en los cuales tanto las ramas como las raíces que se entrelazan funcionan como pretexto para la proliferación de entrecruzamientos y lacerías característicos del diseño gráfico de finales del siglo XIX. ¶ Otro esquema de representación pictórica sumamente interesante se encuentra en los diversos grabados de “Mujeres-Cupido” (imágenes 23-26) donde el concepto lineal es sustituido por la mancha y el claroscuro, es decir, que el dibujo pierde su primacía para dejar paso a un conjunto elaborado por volúmenes y profundidades, logrados en perspectivas aéreas y suavidades modeladas por gradaciones de luces y sombras en grises y negros. Las escenas, por demás reinterpretaciones de temas clásicos muy a la manera del romanticismo, muestran mujeres envueltas en la consabida sensualidad requerida para este tipo de escenas, en abierto contacto con los perfumes y sonidos de la naturaleza, envueltas en ramajes, flores y vides; evocan, a su vez, un mensaje alegórico de las estaciones del año. La uniformidad de estilo en estos grabados, muy distante de la modalidad dibujística del *art nouveau*, se enfatiza con el hecho de que proceden de la misma casa fundidora donde se elaboraron las planchas, la Ditta Nebiolo & Comp. Torino, compañía fundada en 1880 por Giovanni Nebiolo y Lazzaro Levi en Turín, Italia, dato que aporta herramientas valiosas para confirmar en el análisis estético, el papel preponderante que desempeñan el soporte y la técnica en la configuración del objeto artístico. Por otro lado, recordemos que La Purísima Coronada fue fundada por Teodomiro Ginori Robles, hijo de un emigrante italiano, lo que por consecuencia explica su cercanía con Italia. ¶ Un marco de gran relevancia es “Mujer-Marco” (imagen 43), en el que vemos sobre el encuadramiento para el mensaje correspondiente la figura de una joven mujer que se

inclina graciosamente, recarga los brazos en el marco y se lleva una mano a la boca, pensativa, ve revolotear una frágil mariposa. Se trata de una imagen publicitaria de gran atractivo visual que la hace muy adecuada para su función, donde se adivinan estrategias de efectividad basadas en cierta ambigüedad lúdica: la mano en la barbilla denota un gesto inquisitivo, tal vez hasta reflexivo, pero el objeto del cuestionamiento conlleva un significado de algo tan ligero y volátil como una mariposa. ¶ En este tipo de imágenes publicitarias se encuentra, sin duda, una rica posibilidad de investigación para definir las relaciones de La Purísima Coronada con la producción iconográfica del resto del país, incluyendo revistas ilustradas tan relevantes como *Álbum de Damas*, *La Ilustración Semanal*, *El Mundo Ilustrado*, *Arte y Letras* y *El Universal Ilustrado*, por mencionar algunas. ¶ Las viñetas y encabezados referentes a la industria nos muestran, asimismo, la importancia otorgada al proceso de industrialización generado en el porfiriato y continuado, con las interrupciones y descalabros revolucionarios, durante los años azarosos del siglo xx. Por sus características formales, estos grabados resultaban idóneos para reproducir, de manera mimética, objetos industriales como lámparas, paisajes con ferrocarriles, instrumentos científicos, máquinas como la de coser, cuyo diseño en hierro evocaba los tallos floridos del *art nouveau*; cámaras fotográficas y demás objetos que, para promover su compra, se llegaba a la reproducción hiperrealista. Mención aparte merecen las águilas con las alas abiertas, precursoras del escudo nacional, empleadas para membretes de papelería y sobres tal vez oficiales, o bien de empresas privadas, dentro del prurito por construir los símbolos patrios de una nación en continua transformación, como ha sido México a través de su historia. ¶ Lo hasta aquí dicho constituye apenas una reflexión sobre el valor artístico y documental del acervo de La

Purísima Coronada, acervo que forma parte de los bienes culturales tangibles del Estado de Michoacán y que como tal debe ser privilegiado en cuanto a su rescate y difusión, por medio de un proyecto de restauración de su colección de placas y de la edición de un catálogo que registre las imágenes y los elementos tipográficos que la imprenta ha conservado desde su fundación.

Junio 6 de 2012.

Muestrario iconográfico

La Naturaleza es un templo cuyos vivientes pilares,
dejan a veces escapar confusas palabras.
El hombre pasa allí a través de bosques de símbolos,
que lo observan con miradas familiares.

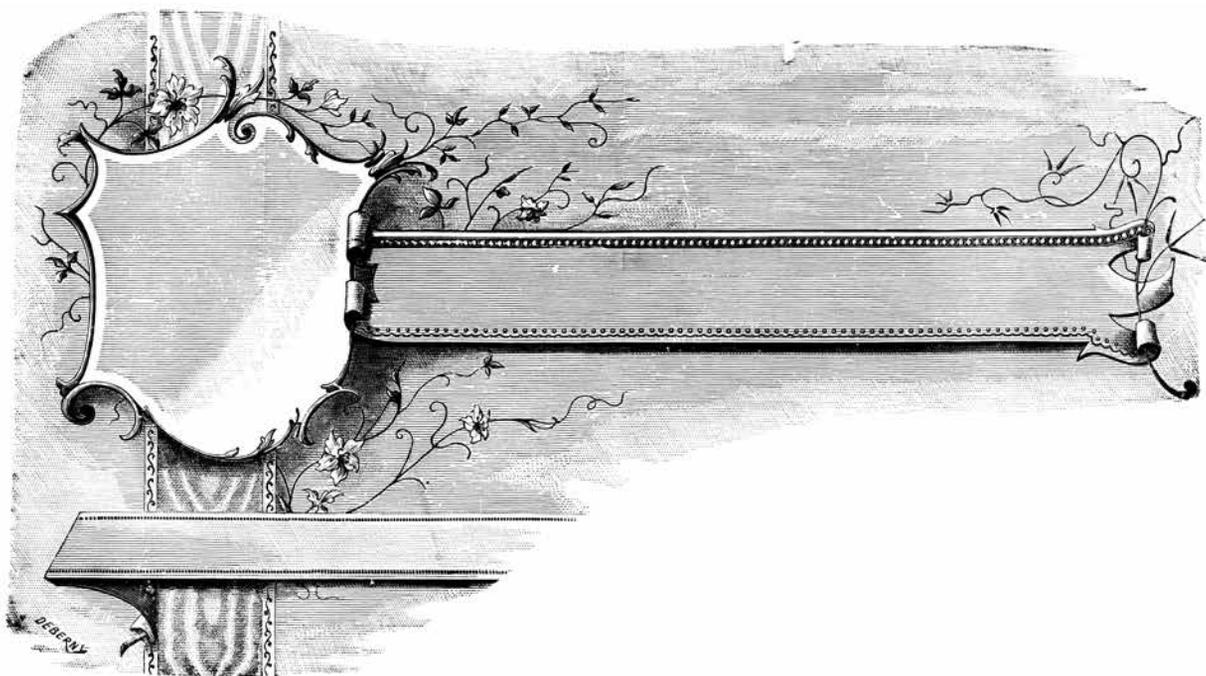
CHARLES BAUDELAIRE, *Las flores del mal*

Nota de la autora

El repertorio de imágenes que sigue se agrupa, según la clase de recurso tipográfico, en cabeceras y bandas, esquineros, marcos y viñetas. En las fichas correspondientes se anotan entradas —a manera de título— con los elementos iconográficos más significativos y una breve descripción de las composiciones. La finalidad de señalar dichos elementos es generar un corpus que permita identificar el discurso visual y temático recurrente en los grabados; los tópicos se recogen, a su vez, en el índice iconográfico final. También se integran en las fichas los nombres de las compañías fundidoras o talleres que produjeron las placas y las firmas de los grabadores o diseñadores, si las hay.

Cabeceras y bandas

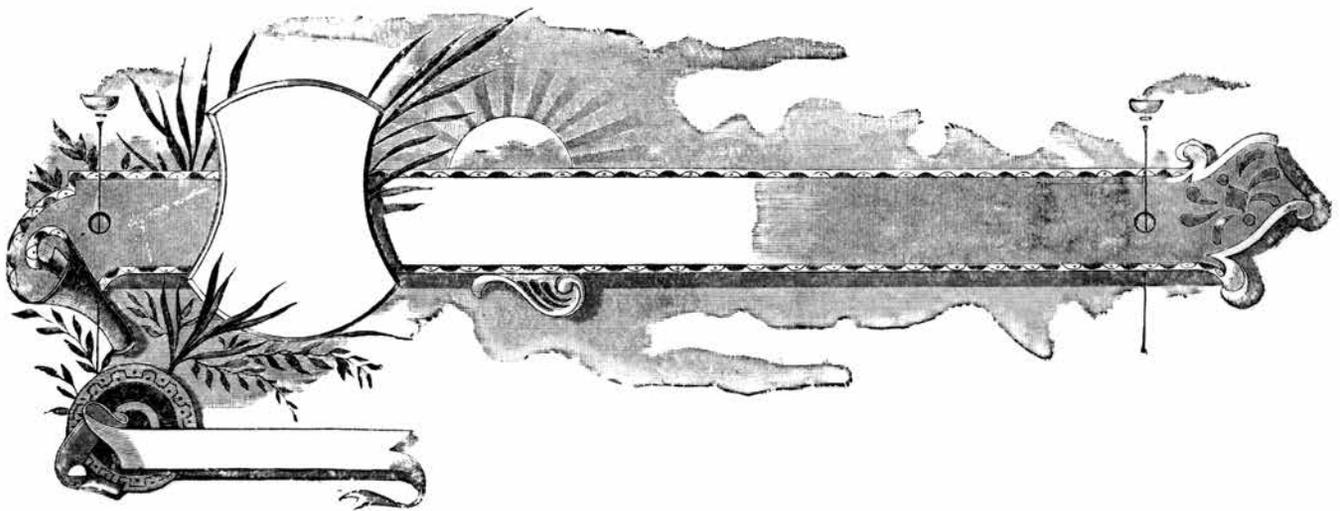
Las cabeceras son dispositivos tipográficos utilizados para el acomodo del membrete de los ramos mercantil y social; en general contenían el nombre del ramo o del propietario y recogían frases y lemas propagandísticos. ¶ Las composiciones de este grupo integran cartelas y marcos ornados con cintas y listones, otros evocan los frisos arquitectónicos clásicos y presentan elementos decorativos y simbólicos como la media figura, el capitel compuesto y el busto de Hermes; además se agrupó una orla rococó con escena pintoresca, como un ejemplo de dispositivos para incluir tipografía. ¶ Las bandas o cintas ondeantes son recursos decorativos provenientes de la tradición antigua, recuperados tanto en el Medievo como el Renacimiento y estaban destinadas a llevar inscripciones. Se han agrupado junto con las cabeceras, ya que la función de ambos formatos es la de contener tipografía, lo que no descarta el uso de las bandas vacías sólo con fines ornamentales. Las de esta selección están decoradas con flores, zarcillos, vegetación y presentan motivos simbólicos como los aros y las borlas.



1. **CARTELA-FLORES**

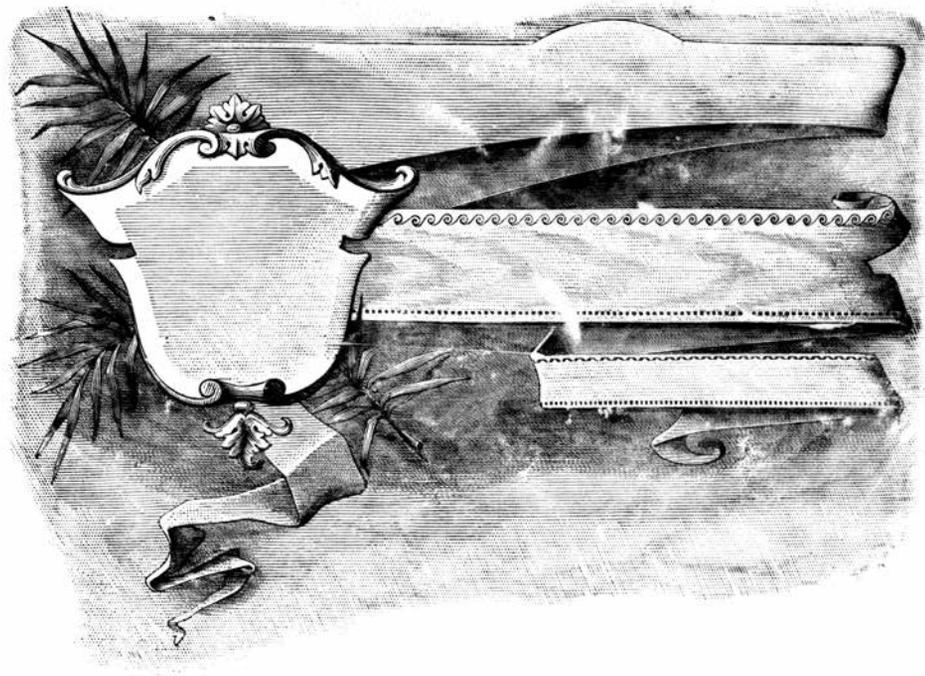
Cartela y cintas decoradas con flores.

Firma: Deberny.

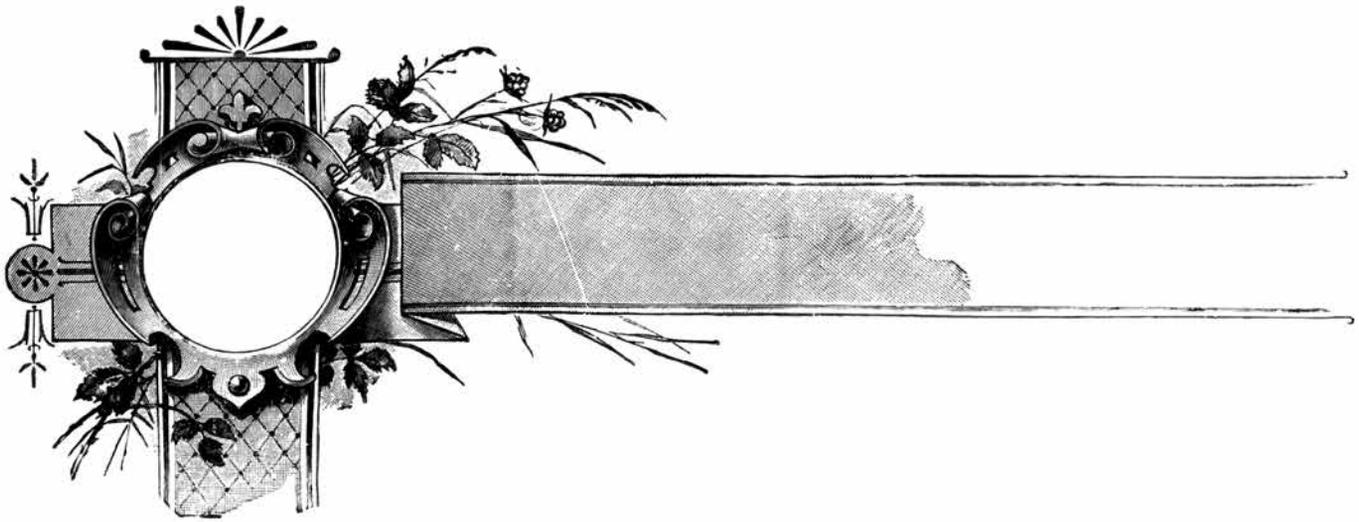


2. CARTELA-SOL

Cartela (escudo) con sol, antorchas y motivos de palma y laurel.

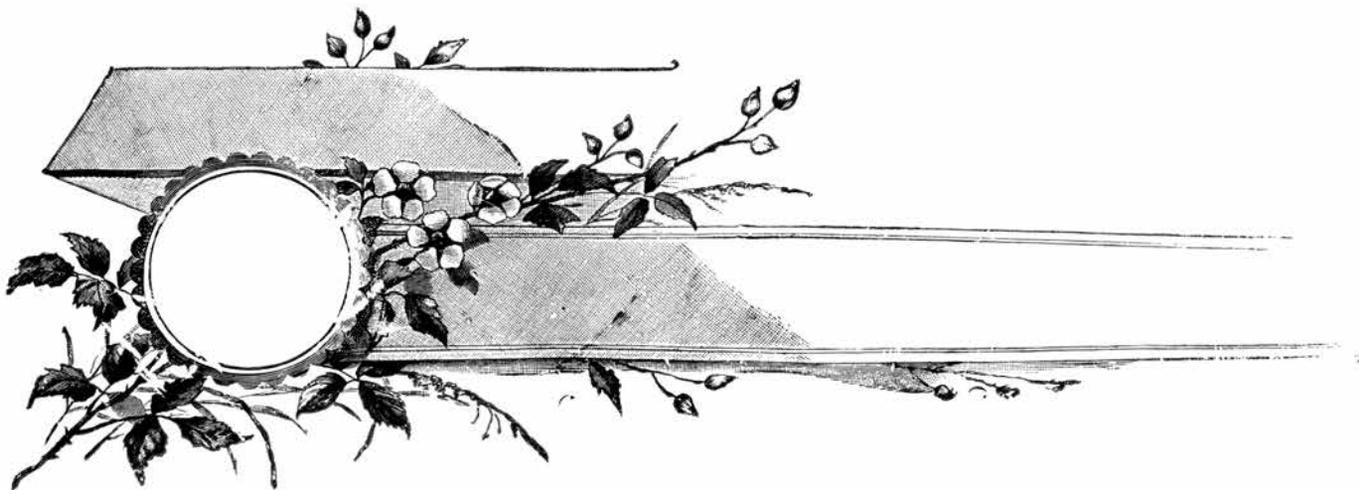


3. CARTELA-PALMAS
Cartela y cinta con motivo de palmas.



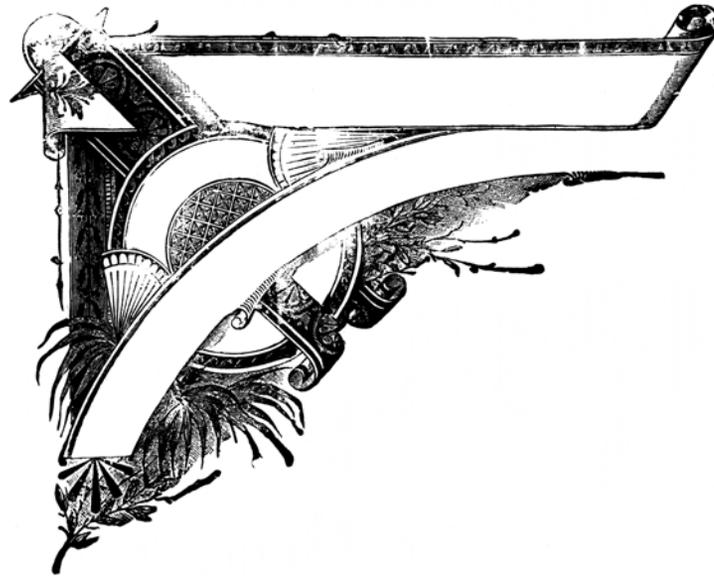
4. CARTELA-ZARZAS

Cartela y cintas con racimo de zarzas.
Fundición tipográfica: Ditta Nebiolo &
Comp. Torino.



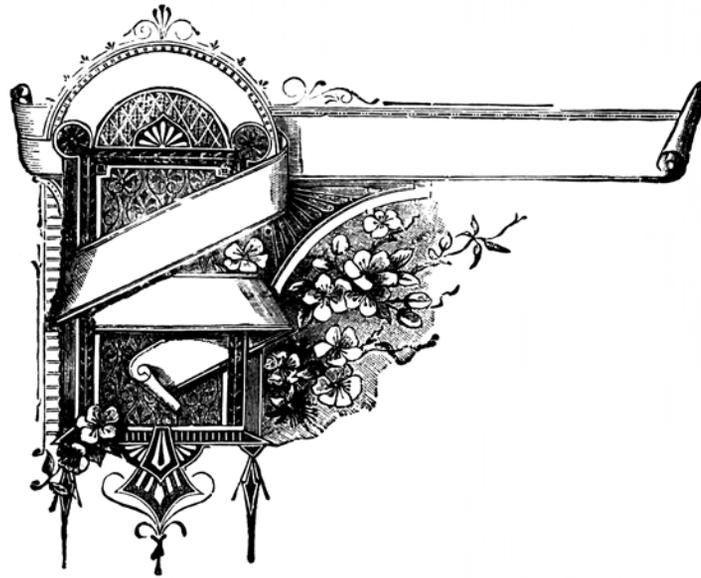
5. **CINTA-FLORES**

Cinta con marco redondo decorado con racimo de flores.



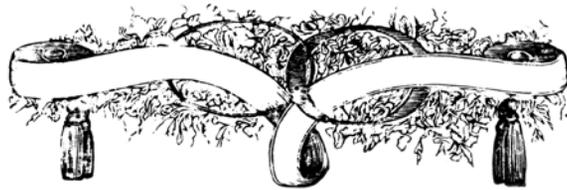
6. CINTAS-MEDALLÓN

Cintas y medallón decorativo, con motivo de palmas y cintillas de rosetas y olivo.

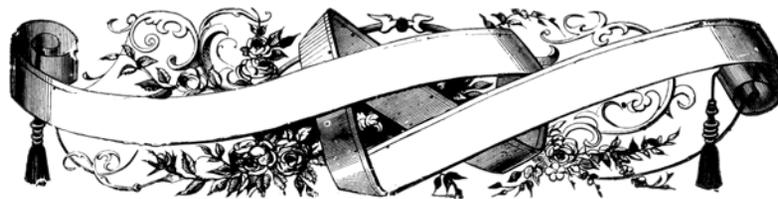


7. CINTAS-MARCO

Cintas con marco ornamentado y motivo floral.



8. **CINTA ONDEANTE-AROS**
Cinta ondeante rematada por borlas, con aros entrelazados y decoración vegetal.



9. **CINTA ONDEANTE-BORLAS**

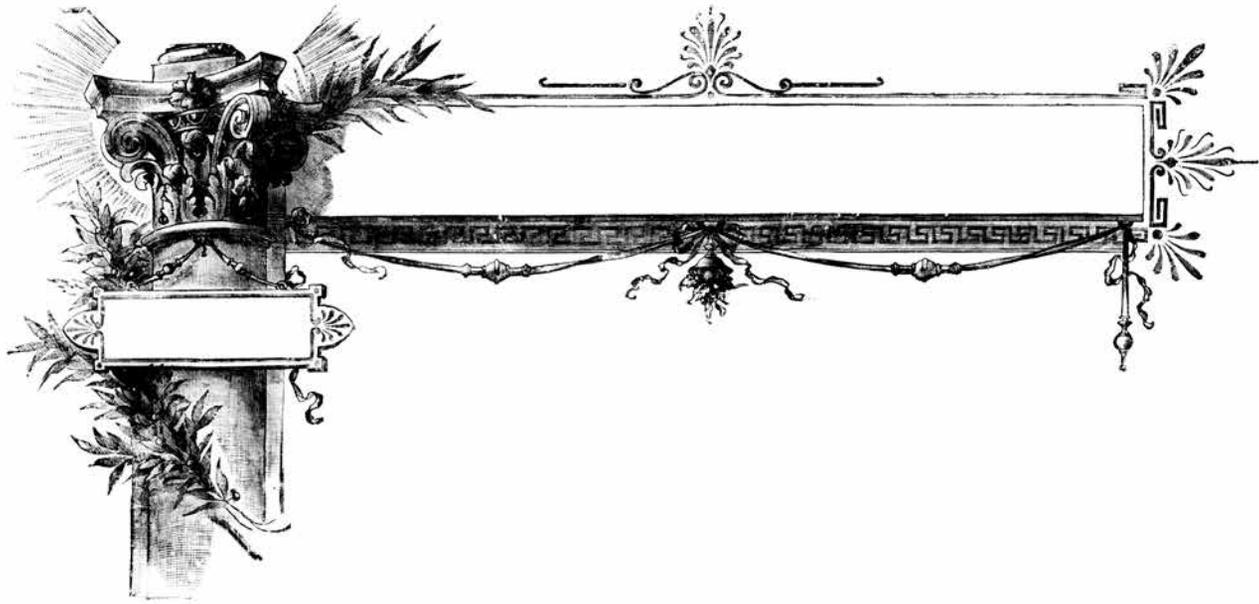
Cinta ondeante rematada por borlas, decorada con rosas y zarcillos de acanto.



10. **CINTA ONDEANTE-FLORES**
Cinta ondeante con ramo de flores.

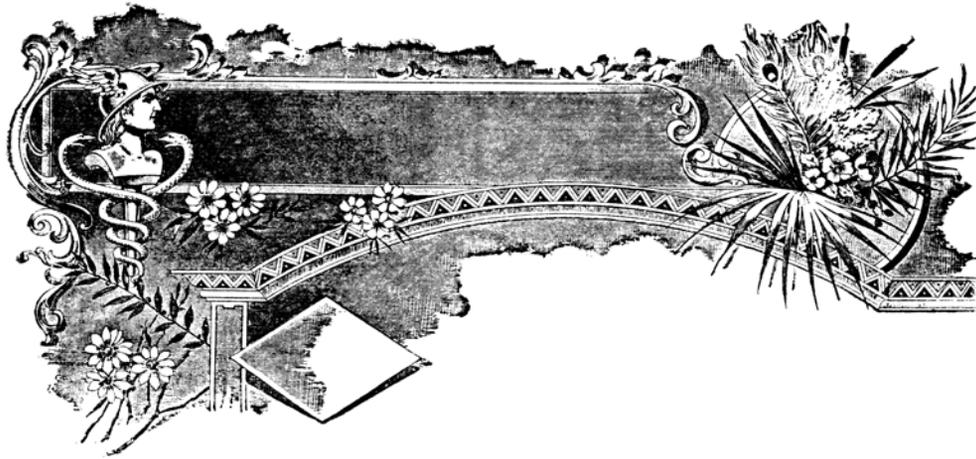


11. **CINTA ONDEANTE-ORLAS**
Cinta ondeante con orlas.



12. FRISO-CAPITEL

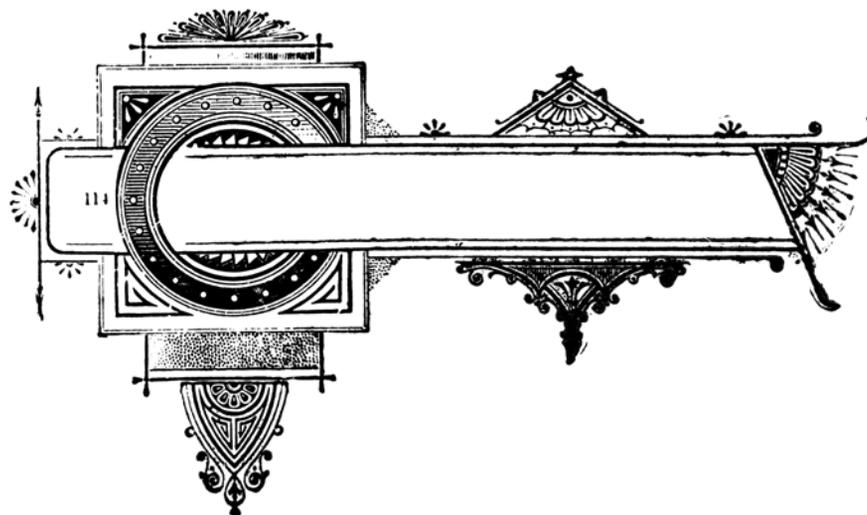
Friso decorado con palmetas, grecas y festón;
flanqueado por un fuste con capitel y resplandor;
en el fuste una placa para rótulo y rama de olivo.



13. **FRISO-HERMES**

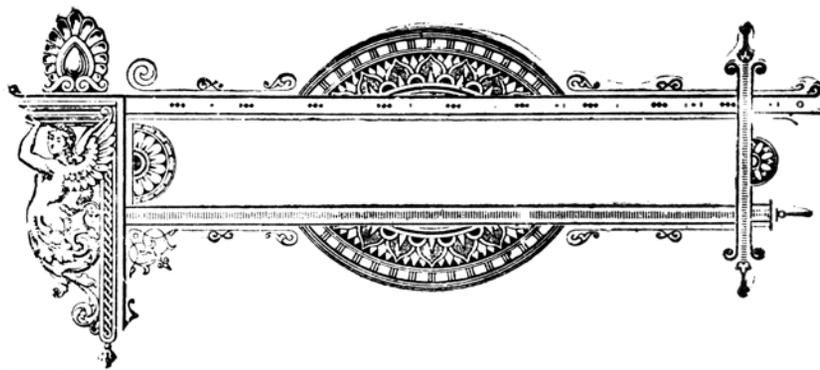
Friso con el busto de Hermes, decorado con zarcillo de acanto, laurel y un medallón con motivo de palmas, plumas y flores; abajo, un cerramiento de arco y placa para rótulo.

Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.



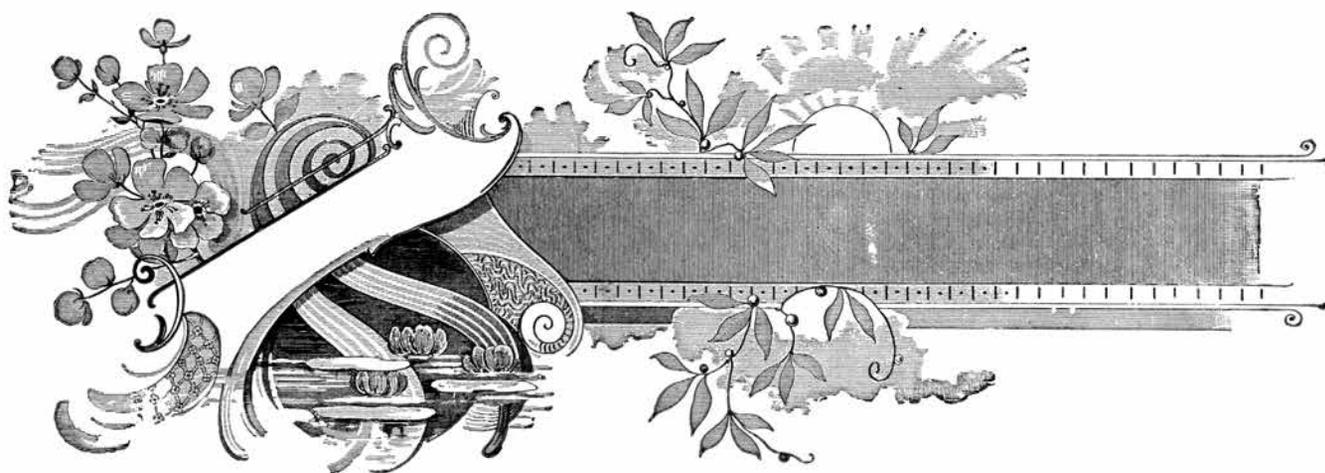
14. FRISO-MARCO

Friso con marco decorativo ornamentado.



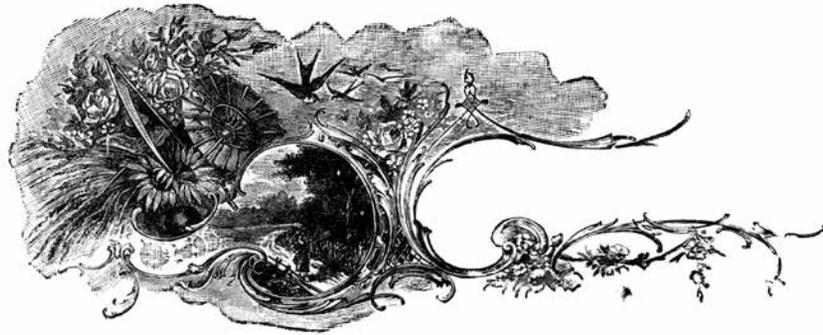
15. **FRISO-MEDIA FIGURA**

Friso con florón antepuesto, con media figura como arranque de ornamento; sobre la cornisa una antefija de palmeta.



16. **FRISO-ORLA**

Friso con orlas y placa para rótulo con sol saliente, ramas de laurel, nenúfares y flores.

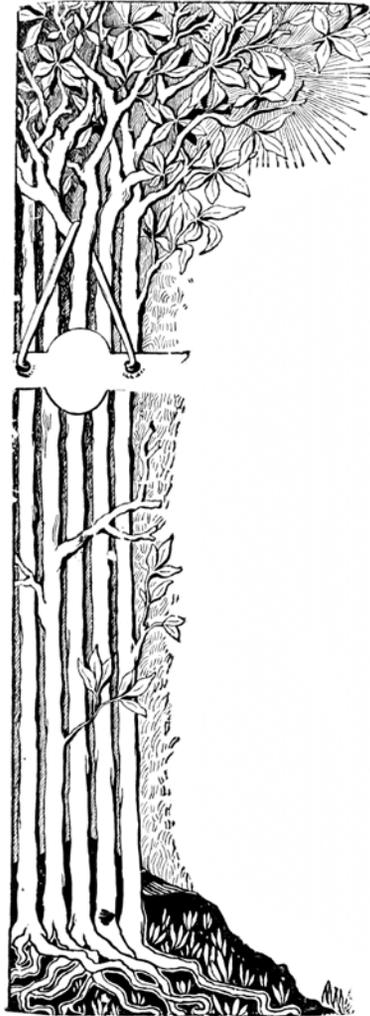


17. PAISAJE-ALEGORÍA

Paisaje campestre con mujer en un camino dentro de una orla rococó; arriba se integra un motivo alegórico de la estación de cosecha que incluye: guadaña, sombrilla, sombrero, rosas, girasoles y espigas; en el fondo aparecen golondrinas.

Esquineros

Los esquineros tipográficos fueron usados para ornamentar los ángulos de los impresos y se denominaban también esquinazos. En las imágenes de este grupo encontramos motivos de flores, orlas, marcos decorados, ramos, ramajes y soportes de brazo; también remiten a temas clásicos y románticos, como las Mujeres con Cupido y los perfiles humanos con coronas ceñidas, los paisajes pintorescos con temas bucólicos, campestres y de ciudades.



18. **ÁRBOL-SOL**

Árbol con sol al fondo y espacio para rótulo.



19. FLORES

Ornamento de planta.



20. FLORES

Ramo de lirios con friso palmeado.



21. **MARCO-PERFIL HUMANO**

Perfil humano con corona de olivo o laurel
en un marco decorado con orlas.



22. MARCO-PERFIL DE MUJER

Perfil de mujer con tocado de flores en un marco decorado con orla.



23. **MUJER-CUPIDO/PRIMAVERA**
Mujer en un ramaje florido con Cupido.
Fundición tipográfica: Ditta Nebiolo &
Comp. Torino.



24. **MUJER-CUPIDO/VERANO**

Mujer en un ramaje de hojas con Cupido que carga sus atributos: carcaj y flechas.

Fundición tipográfica: Ditta Nebiolo & Comp. Torino.



25. MUJER-CUPIDO/OTOÑO

Mujer en una vid, sostiene a Cupido que carga sus atributos: tarro de miel, carcaj y flechas.

Fundición tipográfica: Ditta Nebiolo & Comp. Torino.



26. **MUJER-CUPIDO/INVIERNO**

Mujer en un ramaje nevado con Cupido que hace una fogata con su carcaj y flechas.

Fundición tipográfica: Ditta Nebiolo & Comp. Torino.



27. MUJER-ORLA

Figura femenina con orla de flores y zarcillo de acanto.



28-29. **ORLA-PAISAJE**

Paisajes campiranos con puente y casa,
decorados con orla rococó.

Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.



30. PAISAJE-CASA

Paisaje campestre enmarcado con racimo de zarza.
Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.



31. PAISAJE-BALCÓN

Paisaje urbano visto desde un balcón con columnas y arco ornado, dentro de un marco decorado con rama de flores y un pájaro.

Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.



32. PAISAJE-TORRE

Paisaje con torre mudéjar, palmera y ciudad al fondo.

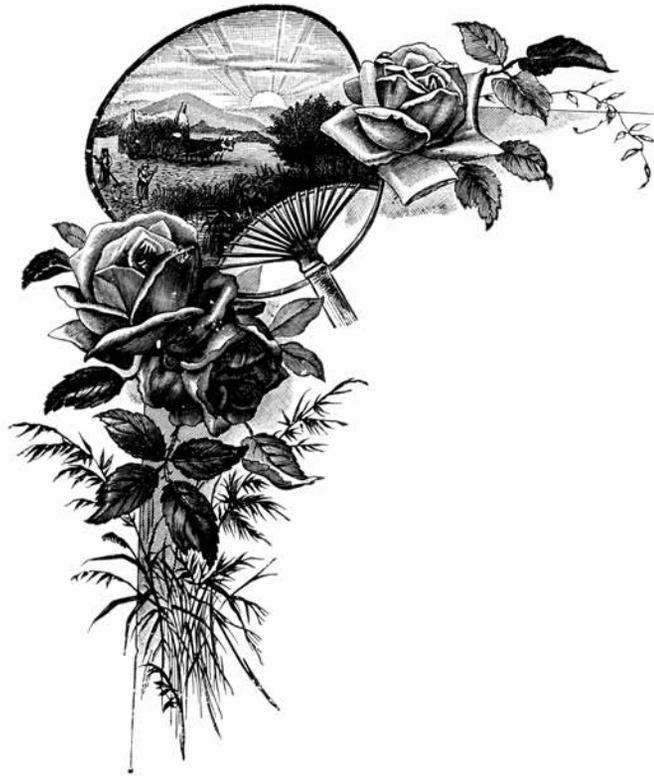
Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.



33. PAISAJE-EDIFICIO

Paisaje con edificio mudéjar, palmera y vástago.

Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.



34. PAISAJE-SEMBRADÍO

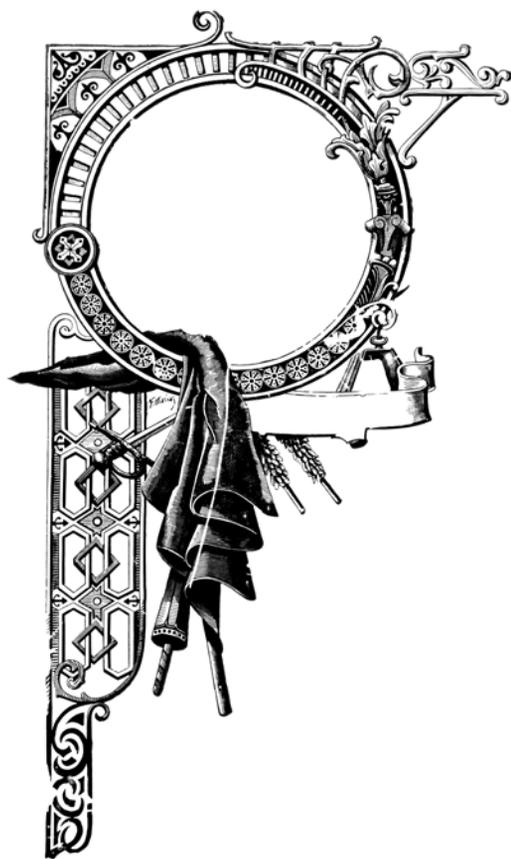
Escena de sembradío enmarcada en abanico japonés con motivo de rosas y espigas de arroz. Fundición tipográfica: Ditta Nebiolo & Comp. Torino.



35. **SOPORTE DE BRAZO-FLORERO**

Soporte de brazo con florero, decorado con zarcillo de acanto y listones.

Firma: Deberny.



36. SOPORTE DE BRAZO-CAPOTE

Soporte de brazo con motivos taurinos: capote, estoque, banderillas; ornamentado con orlas, hoja de acanto, lacería y una cinta ondeante para lema.

Firma en grabado: F. Macías.

Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.

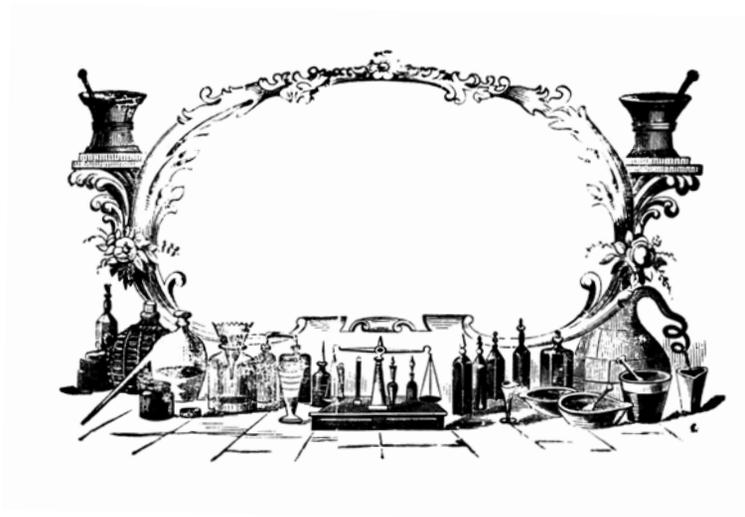


37. **TAUROMAQUIA**

Friso tipográfico con variados motivos geométricos y lacería; un rejoneador en primer plano y la leyenda: Plaza de Toros. Firma en grabado: Macías. Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.

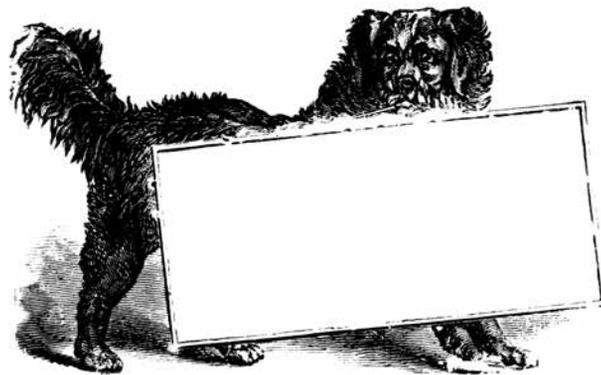
Marcos

Se han agrupado como marcos las viñetas que contienen un espacio cercado o encuadramiento para acomodar información en el impreso; los ejemplos que se muestran están tomados de imágenes de soportes como carteles, tableros y tarjetas, otros provienen de la tradición heráldica, como las cartelas, los escudos y las coronas para insignias. Los temas promovidos en esta serie sugieren los ramos farmacéutico, veterinario, la publicidad callejera, los productos femeninos y los eventos conmemorativos.



38. **CARTELA-INSTRUMENTAL**

Cartela ornamentada con flores y orla de zarcillos de acanto, con instrumental de laboratorio y flanqueada por morteros.



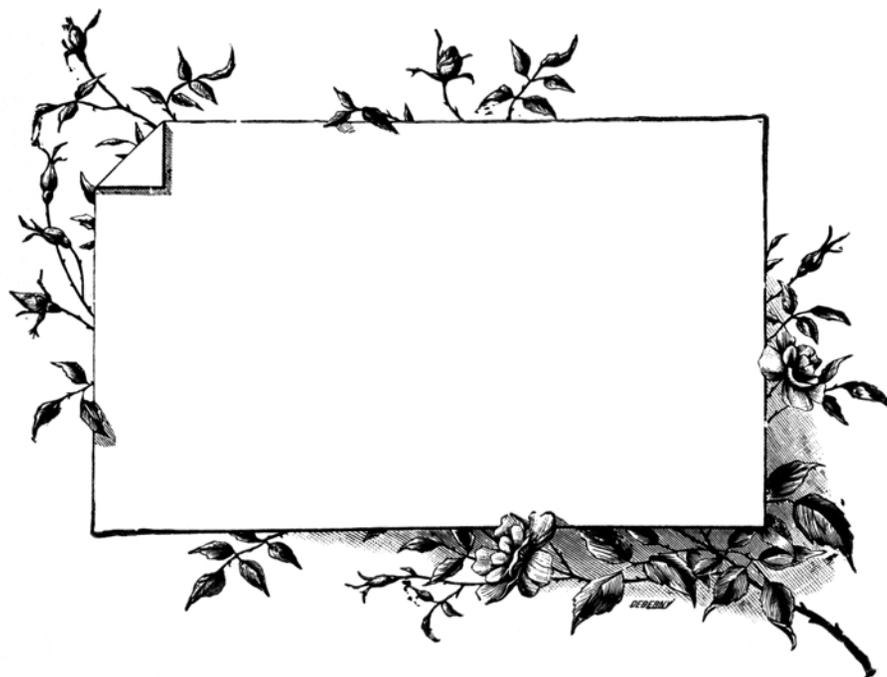
39. CARTEL-PERRO

Perro que sostiene un cartel para publicidad.



40. **TABLERO-HOMBRE**

Hombre preparando un tablero: “El Carteles”, para colocar publicidad o bando.



41. **TARJETA-FLORES**

Tarjeta ornada con rosas.

Firma: Deberny.



42. **TARJETA-FLORES**

Media tarjeta ornada con flores y listón.

Firma: Deberny.



43. MUJER-MARCO
Mujer con marco para mensaje.



44. **CARTELA-CORONA**

Cartela con corona de laurel y encina.

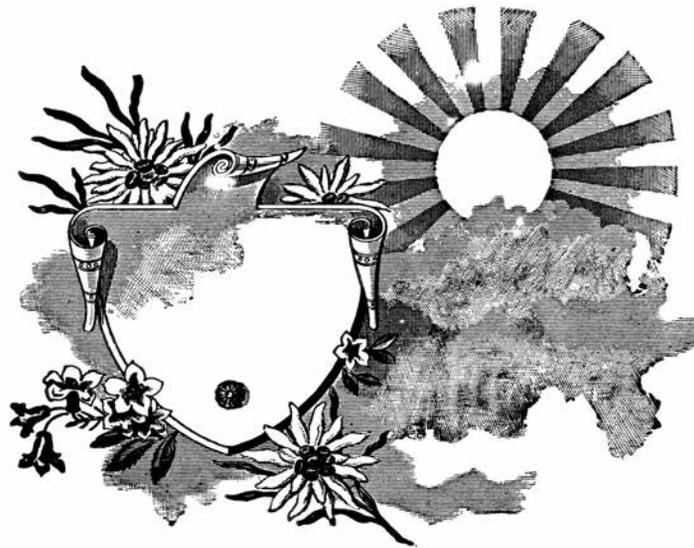
Firma: Deberny.



45. **CORONA-FLORES**

Marco con corona de cardos y rosas.

Fundición tipográfica: Farmer Little &
Co. New York.



46. CARTELA-SOL
Cartela decorada con sol y flores.

Viñetas

El último grupo de imágenes ha sido titulado viñetas para diferenciar los grabados que no cumplían una función específica como las cabeceras, los esquineros y los marcos; por su naturaleza ofrecían libertad de acomodo y se disponían de acuerdo a la necesidad del impreso o al gusto del impresor. Para fines de clasificación, esta selección puede subdividirse en decorativas, como en “Flores” (imag. 53); alegóricas, como en “Música y canto” (imag. 49); escenarios, como “Escena marina” (imag. 57), y figuras, como “Máquina de vapor” (imag. 67) y “Lámpara” (imag. 68). Los temas son diversos y van desde las artes, la fiesta taurina, la patria, la industria y la tecnología, hasta los bienes de consumo, entre otros.



47. **PERFIL DE MUJER**

Perfil de mujer en un marco con alcatraces.



48. AMORCILLO-MASCARÓN

Viñeta alegórica con amorcillo, mascarón, espada, copa y cadena.



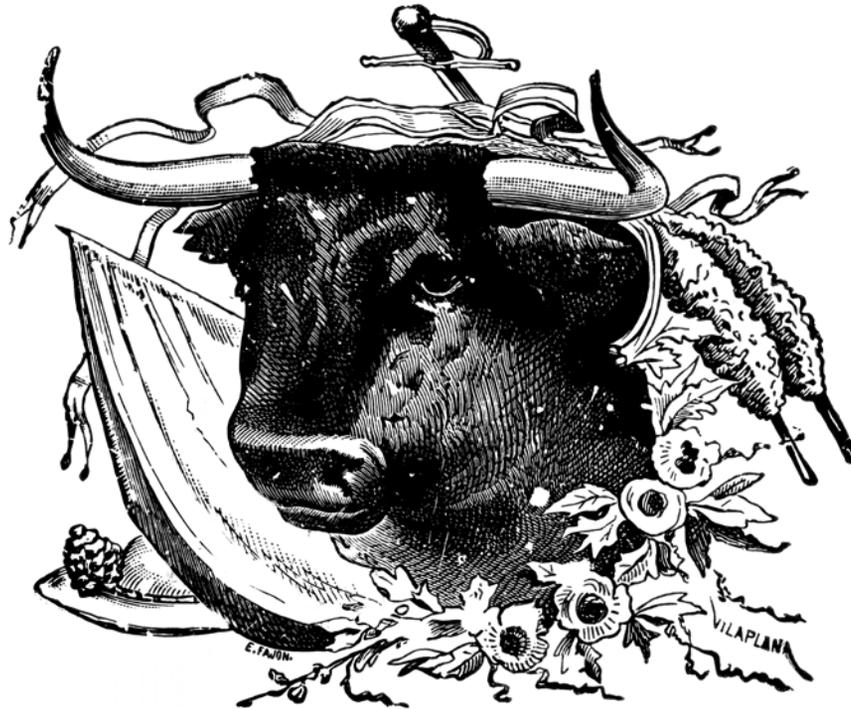
49. **MÚSICA Y CANTO**

Viñeta alegórica con instrumentos, partitura y corona de laurel y flores.



50. MÚSICA Y CANTO

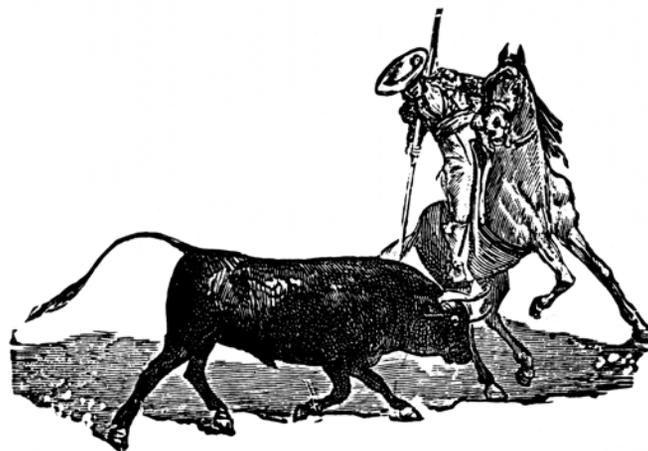
Viñeta alegórica con instrumentos y guirnalda.



51. CABEZA-TORO

Viñeta alegórica de la fiesta taurina.

Firmas: Vilaplana/E. Fajón.



52. REJONEADOR-TORO

Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.



53. FLORES
Ornamento de planta.



54. **GARZA**

Fundición tipográfica: Franklin Type Foundry,
Cincinnati.



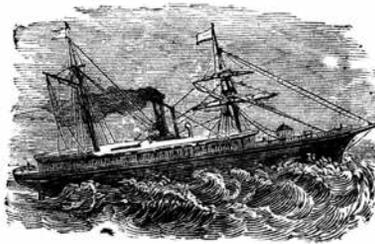
55. EMBLEMA NACIONAL MEXICANO

El águila posada sobre un nopal devorando una serpiente, flanqueada por estandartes.



56. **EMBLEMA NACIONAL MEXICANO**

El águila sobre un nopal devorando una serpiente, con instrumentos de guerra y guirnalda de encina y laurel.



57. ESCENA-MARINA
Buque de vapor en altamar.



58. CÁMARA FOTOGRÁFICA

Viñeta alegórica de la fotografía con cámara, portarretratos y fotos.

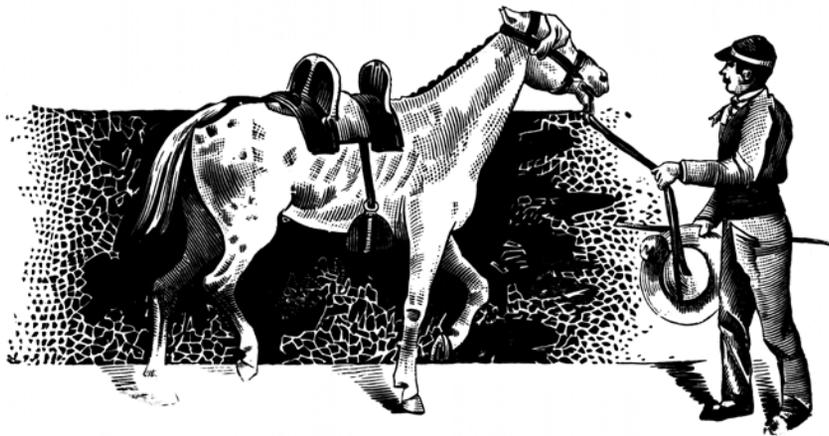


59. ESCENA-TEATRO
Escena teatral.



60. ESCENA-CEMENTERIO

Escena de un cementerio con mujer y niña.



61. HOMBRE-CABALLO
Escena de jinete y caballo.

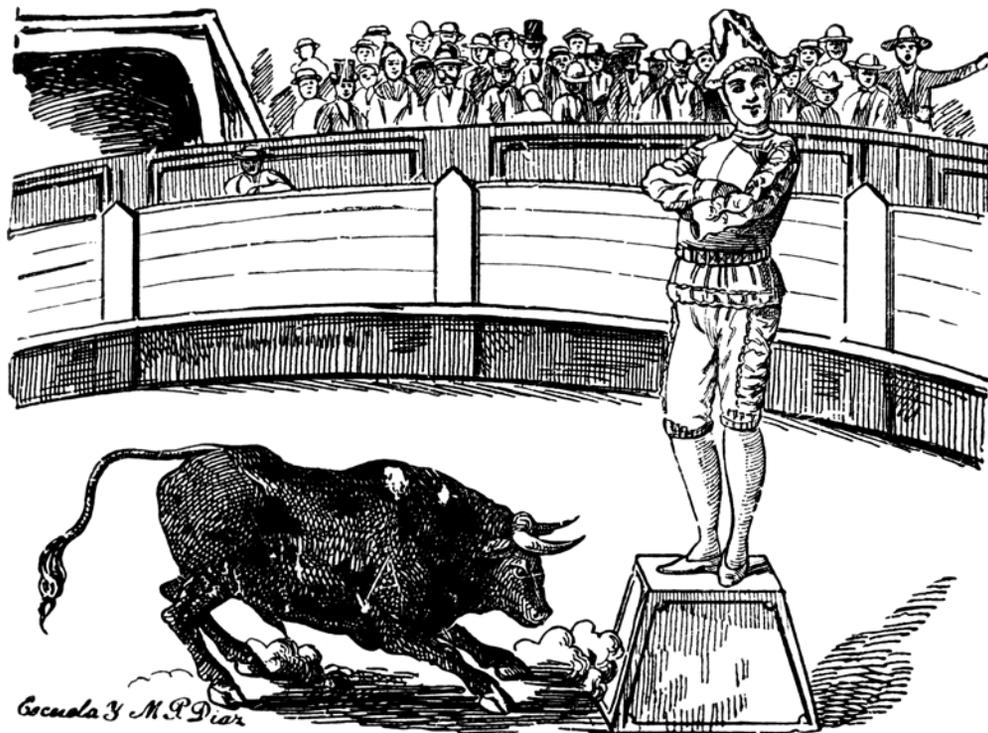


62. TORERO-TORO

Viñeta taurina en una orla con motivos geométricos.

Firma en grabado: Macías.

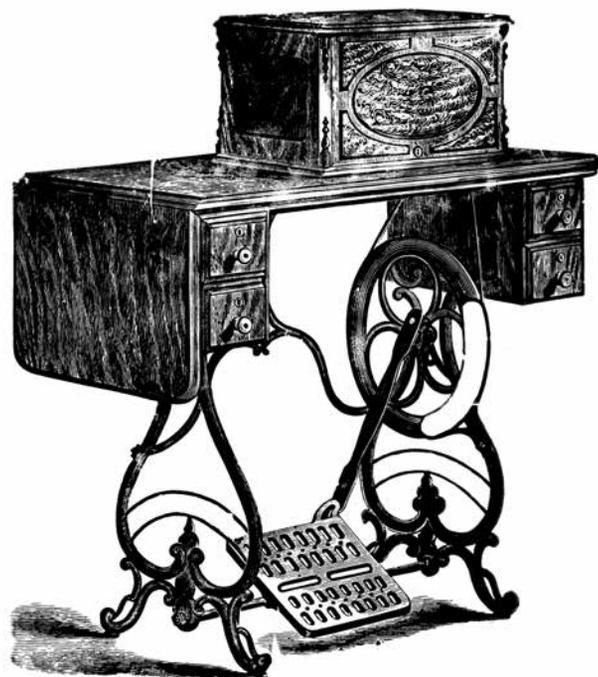
Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.



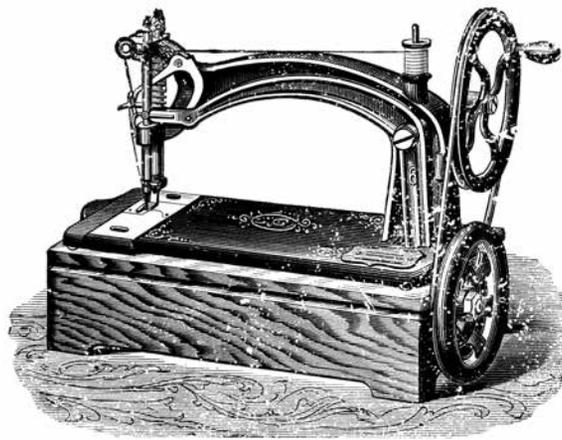
63. ESCENA TAURINA

Escena taurina con personaje y público.

Taller tipográfico: Escuela Y. M. P. Díaz [sic]
(Escuela Industrial Militar "Porfirio Díaz").



64. MÁQUINA DE COSER
Máquina de coser con pedal.

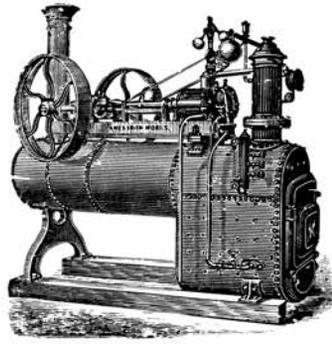


65. MÁQUINA DE COSER
Máquina de coser manual.



66. INSTRUMENTO-CIENCIA

Instrumento con leyenda de patente: "Patent May 1879" [sic].



67. MÁQUINA DE VAPOR

Máquina de vapor con razón social de la empresa:
Ames Iron Works.



68. LÁMPARA

Lámpara de combustión con leyenda:
"Improved favorite".



69. TREN-CIUDAD

Viñeta alegórica del transporte con tren, edificios y barco fluvial, con leyenda: "El Express Universal".

El diseño publicitario y la tipografía comercial de la imprenta La Purísima Coronada¹

MARINA GARONE GRAVIER

Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM

El siglo XIX fue una ocasión para profundos cambios en las artes gráficas; a lo largo del mismo aparecieron diferentes inventos como las máquinas de fabricar papel, diversas modalidades de máquinas de imprimir y de fundir tipos, el pantógrafo —que aceleró el proceso de copiado de letras—, la monotipia y la linotipia —que innovaron y agilizaron la producción tipográfica—. Todos ellos contribuyeron a satisfacer las crecientes demandas de material impreso y no sólo se aplicaron a la producción de libros, sino también a soportes efímeros o impresos menores como carteles, publicidad y prensa periódica diaria, por lo que el libro dejó de ser el objeto preferido en el que los impresores intentaban reflejar las mejoras de su dotación tipográfica y aditamentos técnicos. Quizá movidos por la creciente demanda de impacto visual de esos medios más efímeros,

¹ Parte de la información de este texto se basa en mi ensayo “Imprenta La Purísima Coronada. Comentarios acerca del repertorio tipográfico de un establecimiento michoacano (ca. 1895)”, que apareció en el *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM*, vol. XIV, núms. 1-2, en el primer y segundo semestres de 2009, ISSN 0006-1719, pp. 121-151.

comenzó a gestarse un lenguaje tipográfico ecléctico, y a veces en abierto mestizaje. ¶ La reacción frente a tal estado de cosas no tardó en producirse con el movimiento conocido como *Arts and Crafts*, iniciado por el inglés William Morris en la Kelmscott Press. Los ecos de ese movimiento se dejaron sentir, no sólo en Inglaterra, sino también en Alemania y Estados Unidos. Sus repercusiones, en cuanto a creación tipográfica se refiere, se manifestaron en esos países y en sus mercados de influencia. Por su parte, Italia y Francia fueron menos receptivas a esa corriente conservadora y quedaron más al margen de la vuelta al purismo de la producción artesanal y manual en las artes gráficas.

El aprovisionamiento de material tipográfico en México (finales del siglo XIX hasta 1930)

Las elecciones del material tipográfico de los impresores mexicanos siempre estuvieron condicionadas por el abastecimiento de material extranjero, al igual que lo habían estado las imprentas coloniales desde el siglo XVI. A causa de los avances en la producción tipográfica a gran escala a finales del siglo XIX, y hasta mediados del siglo XX, de manera internacional se produjo gran variedad de diseños de letras para texto y rotulación que usualmente eran promocionados a través de los catálogos tipográficos, muestras de letras o especímenes. Es posible que hayan sido más los que circularon en México; sin embargo, tenemos noticia cierta de varios que llegaron y otros que se produjeron de forma local, pero con insumos foráneos; sólo por mencionar algunos: *Catálogo y lista de precios de tipos para imprenta*, de la American Type Foundry Co. (ATF, 1901); *Muestrario de tipos y catálogo ilustrado de maquinaria y materiales de imprenta* (National Paper & Type,

1908); *El renacimiento de las artes gráficas en México* (1926), que incluye el catálogo de la imprenta de Manuel León Sánchez, la fundición de tipos y las matrices de linotipo (1943). ¶ Asimismo, se conocieron algunos textos sobre educación o principios de diseño editorial y tipografía como el *Manuel français de typographie moderne*, de Francis Thibaudeau (1924), y *The New York Times: typographical standards* (1927). Y para el dibujo de letras o rotulación manual circularon diversos libros de caligrafía; por ejemplo: la *Caligrafía artística práctica universal*, de Vicente Fabián Vergara (1889), y los *Modeles de lettres pour peintre en batiment* (s/f). ¶ Los catálogos y libros antes mencionados presentan los tipos que se difundieron en México en el periodo que estamos analizando y ofrecen otras informaciones adicionales. Por ejemplo, en ellos se incluye la promoción de maquinarias y papeles importados; se presentan alegatos sobre la conveniencia de publicar cierto tipo de libros,² sirven también para instruir a los obreros en las noticias históricas de la imprenta mexicana³ y recomiendan el uso de ciertas clases de letra. Aunque son más las familias tipográficas publicitadas, las más comunes en los impresos mexicanos son factibles de ser agrupadas en cuatro grupos: a) tipos clásicos o revivals, de texto y palo seco: *Aldine, Garamond, Caslon, Baskerville, Elzevir, Jenson, Bodoni, Century, Cheltenham, Bookman, Bulmer, Futura y Kabel*; b) display, poster o rotulación: *Antique, De Vinne, Copperplate Gothic, Franklin Gothic*, tipos *Art Deco* y *Art Nouveau*. Las tipografías de display o rotulación y las de estilo elzeviriano también se emplearon como modelos para dibujar los títulos de libros y para la producción de series de capitulares en madera; c) tipos scripts o cursivos; d) ornamentos (geométricos y florales) y bordes.

² En el catálogo se percibe el ideario de la editorial: hacer libros: “accesibles al público que entren por los ojos antes que por el alma, libros de reimpresión nítida, de caracteres grandes, legibles aun para las personas de vista corta; con sus portadas a colores que despierten curiosidad y afán de leerlos [...] papel bueno, impresión impecable, tipos modernos, ilustraciones”; Carlos Valle Gager, *El renacimiento de las artes gráficas en México*, Manuel León Sánchez, México, 1926.

³ Las citas que localizamos en el catálogo de los Talleres Gráficos de la Nación proceden de Joaquín García Icazbalceta, Toribio Medina y Juan Bautista Iguíniz.

Algunas noticias sobre el surtido tipográfico de La Purísima Coronada

A partir de los registros consignados en las piezas catalogadas hasta el momento es posible encontrar una breve lista de empresas de diversa procedencia geográfica que surtieron de material tipográfico a La Purísima; de Estados Unidos: Farmer Little & Co. [New York], Barnhart Bros. & Spindler [Chicago], Mackellar Smiths & Jordan, Rogers and Company [Oil] y Whitcomb & Company [Boston]; de Francia: Deberny [París]; de Italia: Ditta Nebiolo & Comp. [Turín]; de España: Richard Gans Fundición Tipográfica [Madrid]. ¶ El periodo celayense de La Purísima está marcado fundamentalmente por el surtimiento de material norteamericano, correspondiendo su énfasis a una estética más victoriana o inclusive un poco ecléctica de las provisiones de aquellas fundiciones americanas, cosa que se reflejará en el diseño de la papelería comercial del taller, como veremos a continuación. Sin embargo y por la manera combinada en que se usaron las fuentes, no es posible decir absolutamente que el diseño gráfico resultante sea específicamente victoriano, romántico o *nouveau*. El fenómeno del mestizaje visual que observamos en los usos de esta imprenta es posible que sea uno de los rasgos que podrían caracterizar la vida diaria de los talleres de imprenta pequeños, más en sintonía y acordes con los fluctuantes gustos comerciales de sus clientes, que al corriente de modas internacionales, aunque sin estar completamente apartados de los lineamientos gráficos y visuales en boga.

Algunos ejemplos de diseño publicitario de la imprenta La Purísima Coronada

Al igual que en el periodo de la imprenta manual o el periodo colonial en México, el día a día de muchos talleres tipográficos del siglo XIX, tanto de la capital como de ciudades de provincia, eran los impresos menores, es decir, documentos de escasas páginas, pliegos sueltos que no eran libros, tarjetas o papeles membretados, y en la mayor parte de los casos se trataba de objetos publicitarios. ¶ Las demandas comerciales de la ciudad eran atendidas así por pequeñas empresas que abastecían de membretes, marbetes, papelería y etiquetas varias para productos diversos. En el caso de La Purísima, algunos de esos ejemplos se han conservado; a continuación mencionaremos de modo general las características formales de algunos de ellos.

TIENDA RUSIA

Entre los membretes fechados en Celaya, Guanajuato, encontramos el de Francisco Franco, comerciante, agente y comisionista, establecido en el Portal de Requena núm. 5. La papelería de la Tienda Rusia es una hoja impresa en dos tonos de tinta azul, sobre papel cremado. En la parte superior de la página y al fondo se aprecia un motivo floral con margaritas y palmas, en el cual destaca un báculo con el rostro de Mercurio con dos serpientes enroscándose en el mástil, símbolo del comercio. Aunque es un emblema obvio, vemos una relación de intencionalidad entre el rubro del anunciante y la imagen empleada; sin embargo, el tratamiento tipográfico oscila entre lo comercial presente en las letras “Tienda Rusia” y lo

caligráfico y personal en la escritura secretarial o de escritura (script) que se observa en “Francisco Franco” (impreso 1).

EL CASTOR

Igual que veremos en otros de los papeles membretados, en éste se usa una faja que permite poner el nombre del dueño, Emilio C. Laguna, y un dispositivo floral con medallón en el que se precisa el ramo del negocio: “Especialidad en sombreros charros morelianos”. Ni la elección del fondo ni el color rojo del anuncio parecen tener relación directa con el tipo de comercio; sin embargo, al parecer responden claramente al gusto de los comerciantes celayenses de esa época (impreso 2).

LA ABUNDANCIA

En este caso estamos ante la presencia de un membrete muy colorido, ya que, además de café, en la tipografía vemos azul, amarillo, rosado y verde en la imagen de fondo, imagen que, como veremos más adelante, se usará también en uno de los anuncios promocionales del taller de los Ginori. Lo interesante de esta hoja es el uso pictórico del color, así como el acomodo en semicírculo del nombre de la tienda, también llama la atención el empleo de una fuente de corte gótico, que pareciera no tener relación directa con la publicidad de una tienda de ropa, calzado y rebozos (impreso 3).

ANUNCIOS DEL TALLER TIPOGRÁFICO DE GINORI

Existen dos anuncios publicitarios del taller de Teodomiro Ginori, uno fechado en 1901 y otro que sólo cuenta con el número 190, pero que, creemos, fue posterior. El primero de ellos, indica que en el establecimiento se

hacen encuadernación y rayados, así como “Impresiones de todas clases. Elegancia, limpieza y prontitud.”; se puntualiza también que se tiene “Especialidad en trabajos de lujo.”. Este papel membretado está impreso en dos tonos de tinta azul, la estrategia tipográfica es absolutamente comercial en la medida que, salvo la letra seleccionada para indicar lugar y fecha, todas las demás son tipografía de fantasías con prominentes y rizados serifes ornamentales. La imagen de fondo, en la sección superior del papel, presenta una banda parcialmente achurada, usual de papeles comerciales o notas bancarias, detrás de la cual asoma un sol naciente. La imagen tiene, además, unos pocos elementos vegetales en el extremo izquierdo y sendas antorchas humeantes a ambos costados; el espacio calado, a manera de medallón, permite preservar el área en que se describen las características de seriedad del taller (impreso 4).  La estrategia visual del segundo anuncio es diferente y más ecléctico, a juzgar por la combinación de un mayor número de fuentes tipográficas —nueve fuentes diferentes— y la composición visual elegida (impreso 5). En este caso se usa la combinación de dos colores: café y azul, no sólo en áreas de texto sino también en una letra que permite usar ambas tintas, con lo que se obtiene un efecto de tridimensionalidad. En el anuncio se lee la frase “Casa establecida en 1895.”, lo que indica que se está recurriendo a una fecha fundacional como sinónimo de estabilidad, confiabilidad y tradición mercantil. Creemos que es posible que este papel membretado corresponda a una fecha posterior a 1901 dado a la oferta de servicios de encuadernación y rayados, que ya se ofrecían en el anuncio anterior; se suma el del “Gran surtido de tarjetas, esquelas, papel y sobres de todas clases.”, así como también se presume de tener una “Fábrica de sellos de goma.”. En este caso, la imagen de fondo presenta un ramo de flores simples, a la manera de las que se veían en las

composiciones de corte orientalista de finales del siglo XIX. La imagen de este anuncio se empleará también para el membrete del importador y exportador de frutas y legumbres, Florencio Flores.

LOS PAPELES MEMBRETADOS DE LA REFORMA DEL COMERCIO Y CELAYA BOTTLING CO.

De los que hemos analizado, posiblemente los dos papeles membretados más complejos son los de “La reforma del comercio” (impreso 6) y “Celaya Bottling Co.” (impreso 7). El primero de los dos está estampado sobre un soporte rayado e impreso enteramente en color azul. El anuncio corresponde al negocio del comerciante Vicente Sepúlveda, quien promueve un “Surtido completo de abarrotes regionales y extranjeros.” El encabezado del papel emplea de fondo una viñeta con escudo y fajilla, es decir, una gráfica que permite enmarcar el nombre del dueño o negocio y destacar su especialidad sin interferencia visual. A lo largo del margen izquierdo se detalla, en una abundante variedad de familias tipográficas, los productos disponibles en el establecimiento, así como la modalidad comercial: “Ventas por mayor y menor.”, “Depósito de vinos y licores finos.”, “Cerveza de Toluca, San Luis Potosí y Monterrey.”, “Puros y cigarros de las más acreditadas fábricas del país.”, “Aguardiente Olanda de Michoacán”, “Tequila superior y mezcal de la acreditada Hacienda de Cerro Prieto por mayor y menor”.  En el segundo papel membretado se utilizó una estrategia un poco menos romántica o, si se quiere, algo más comercial. El anuncio está impreso a dos tintas, naranja y negra, que se aprecian no sólo en la viñeta y la tipografía, sino también en los filetes y en la letra para la marca, misma que está impresa en la combinación de ambas tintas. Esta fábrica de gaseosas y aguas minerales anuncia “Iron Brew”, marca de un refresco

carbonatado de la empresa A.G. Barr que comenzó a producirse en 1901 y se distribuyó en Escocia, el Reino Unido, Estados Unidos y Australia; su logo se caracterizó desde entonces por un distintivo color naranja, lo que tal vez explica la selección de ese color en el diseño del anuncio. Debajo del logotipo, que muestra un brazo levantando un martillo, se lee que la marca se registró el 29 de agosto de 1903, por lo que el anuncio no puede haber sido impreso en fecha anterior.

CARLOS ESQUIVEL

Este papel membretado, fechado en 1901, está impreso a dos tintas (verde olivo y azul); además del nombre del diseño, contiene un medallón con roleos y elementos florales, donde se menciona la ciudad de Apaseo, en el estado de Guanajuato. La tipografía de decoración, en versales y versalitas, tiene serifes dentados, una modalidad que recuerda los recursos florales muy comunes en el diseño tipográfico de cambio de siglo (impreso 8).

EL IRIS

Este anuncio, de la tienda propiedad de Genaro García, es probablemente el más *nouveau* de todos por el marco de flores estilizadas y el empleo del color café claro y negro. Se trata de un establecimiento ecléctico, que en parte es mercería, papelería, perfumería y en el que además se comercian “Semillas de hortaliza y flores de California”, es tal vez esta parte del ramo mercantil lo que haya motivado el uso del marco vegetal y los terminales o serifes muy decorados de la letra para el nombre del dueño del establecimiento (impreso 9).

ACADEMIA DE TAQUIGRAFÍA

La taquigrafía fue un ramo de la profesionalización secretarial muy común a finales del siglo XIX y comienzos del XX. En el diseño de este folleto que contiene el reglamento de una sucursal de la Academia “Pitman”, impreso a una tinta y sobre papel café, se observa un marco *art nouveau*, de lacería ondulante, en el que sólo se disponen en diversos tamaños las letras del negocio. Al calce del folleto se nota el uso de una viñeta de pie, decorativa, que pretende completar la puesta en página para que no se vea tan vacía la plana (impreso 10).

Comentarios finales

La imprenta La Purísima Coronada es un claro exponente de la labor tipográfica de los talleres de imprenta de la provincia mexicana durante el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX. La importancia del rescate y estudio del acervo tipoiconográfico de esta casa radica en que a la fecha prácticamente han desaparecido en nuestro país esta clase de materiales y con ellos se ha esfumado una parte relevante del patrimonio gráfico y tecnológico de México. La adecuada conservación, limpieza, catalogación y custodia del material completo de la imprenta, que afortunadamente ya se dio el primer paso con la clasificación de las placas y los impresos localizados, es una tarea urgente que esperamos sea prontamente atendida, con la debida asesoría especializada en materia tipográfica que el caso requiere. Por lo que toca a la naturaleza de las obras que realizaba esta imprenta (invitaciones, papelería, carteles, folletos y anuncios) su legado es de vital importancia porque nos permite conocer la naturaleza de la comunicación visual que se dio en Celaya y

Morelia durante el periodo de actividad del establecimiento. La búsqueda de información en fuentes secundarias nos ha revelado que en la historia de la imprenta y la tipografía mexicanas se ha atendido preferentemente a los productores de libros, sin embargo hay una serie de establecimientos más pequeños, como es el caso de La Purísima Coronada, que quedan al margen de estas narrativas, de los que no se consignan ninguna clase de datos e informaciones. Esto nos demuestra un sesgo negativo en los estudios de cultura impresa nacional que tenemos que subsanar, porque no estamos hablando de la historia del libro, sino de la historia de la imprenta y la tipografía, y esto conlleva una serie de conocimientos específicos y un marco metodológico y teórico parcialmente diferente a los que acostumbran aplicar en el estudio de otros soportes de la cultura impresa. Por todo lo anterior, al atender a los productores de impresos menores y verlos en conjunto con sus obras, como ha sido nuestra intención en el caso de La Purísima, se contribuirá a generar una base conceptual y metodológica más amplia para la localización, catalogación, estudio y resguardo de esta clase de impresos. ¶ Acerca del diseño de material publicitario es preciso hacer notar que el taller tenía un repertorio de cabezales con adornos florales, fajillas y medallones que permitían el acomodo de los nombres y ramos de los negocios, aunque el uso de dichos dispositivos tenía poca relación simbólica con la promoción específica que se estaba haciendo. La gama de colores empleada en los anuncios fue azul, café, rojo, verde y amarillo y su uso era mono o bicromático, ya que sólo en uno de los casos analizados se apreció el uso de más de dos tintas. El uso de fuentes tipográficas, generalmente en acomodo centrado y axial, es ecléctica y está temporal y estilísticamente menos anclada que el uso de marcos y cartuchos. Aunque identificamos letras de varios estilos su uso

es combinado por lo que el tratamiento tipográfico no es exclusivamente *nouveau*, victoriano o romántico y en cambio responde más a la estética comercial finisecular. ¶ Finalmente, para dar una opinión sobre la calidad de los trabajos de esta imprenta, habría también que conocer mejor el estado de la producción general de la región y los trabajos realizados en otros establecimientos de Morelia y Michoacán. Sin embargo, por lo que se ha podido observar consideramos que la imprenta de los Ginori no se apartó mayormente de los usos visuales y estéticos en boga en el México de aquel momento, y por lo tanto podemos decir que los gustos de la audiencia moreliana no distaban mucho de los de la capital mexicana.

Impresos comerciales



1. TIENDA RUSIA

Membrete en papel rayado, 21,5 x 7 cm s/f.

Conservación: dañado.



2. EL CASTOR

Membrete en papel rayado, 21,5 x 9 cm.

Año: 190_.

Conservación: dañado.



3. **LA ABUNDANCIA**

Membrete en papel rayado, 21,5 x 11 cm.

Año: 190_.

Conservación: regular.



4. TALLER TIPOGRÁFICO

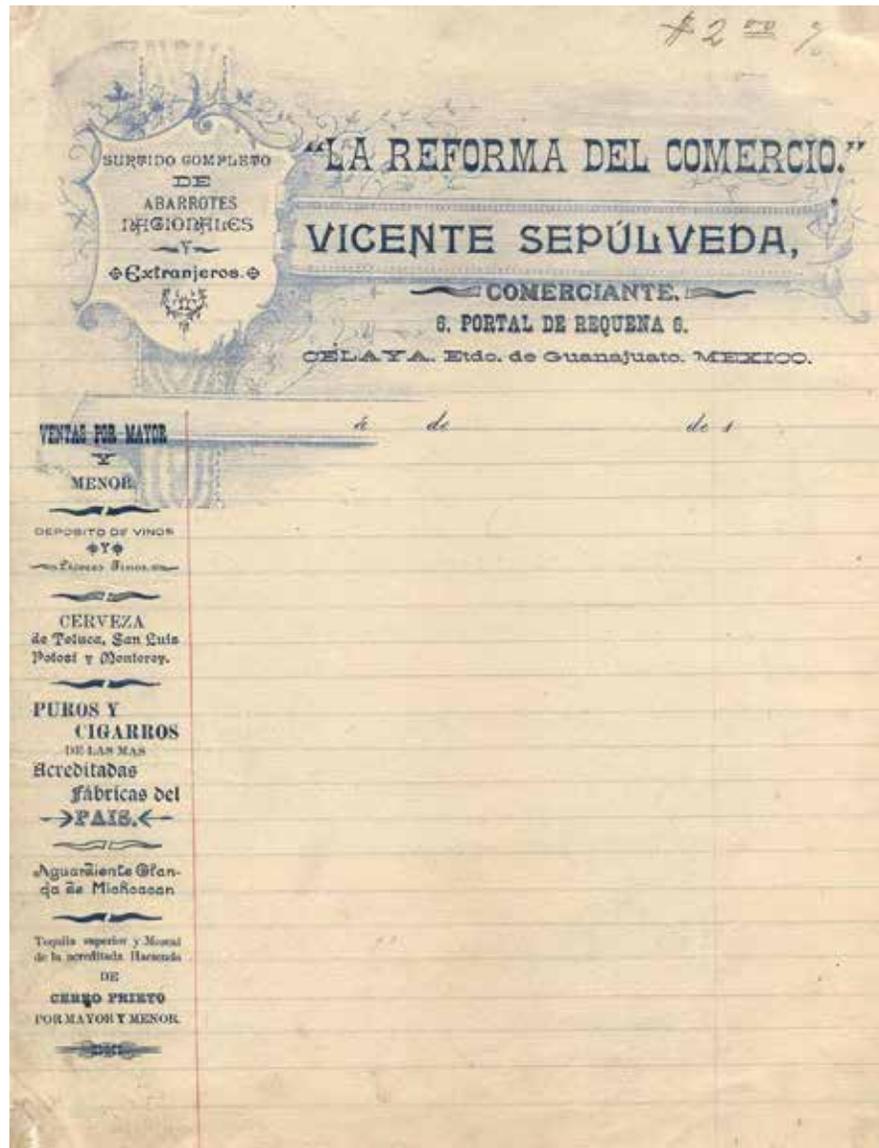
Membrete en papel rayado, 11 x 22 cm.

Año: 1901.

Conservación: bueno.



5. **TALLER TIPOGRÁFICO**
Membrete en papel rayado, 21,5 x 9 cm.
Año: 190_
Conservación: manchas de tinta.



6. LA REFORMA DEL COMERCIO
Hoja membretada en papel rayado, 21 x 275 cm s/f.
Conservación: bueno.

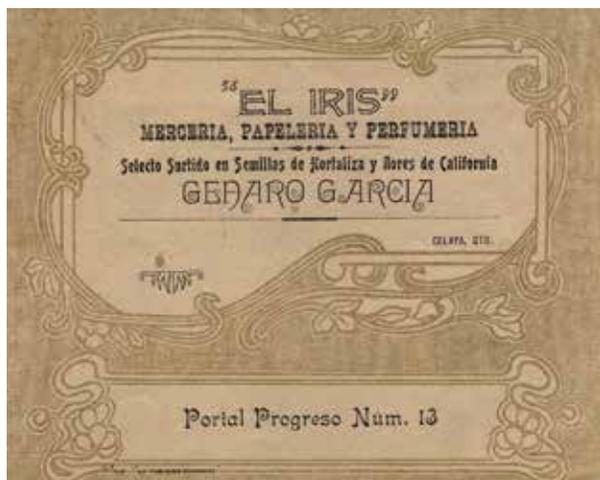


8. **CARLOS ESQUIVEL**

Membrete en papel rayado, 11 x 22 cm.

Año: 1901.

Conservación: bueno.



9. EL IRIS

Sobre de línea, para imprimir.

Vistas: frente y vuelta, 15,5 x 12,5 cm s/f.

Firma tipográfica: Tip. La Purísima Coronada.

Conservación: bueno.



10. **ACADEMIA DE TAQUIGRAFÍA**
 Tríptico (vistas: frontal y posterior) 11 x 22 cm.
 Año: 1925.
 Firma tipográfica: Tip. La Purísima Coronada.
 Contenido: presentación y reglamento.
 Conservación: bueno.

Placas o clichés



CARTELA-INSTRUMENTAL (38)

Placa de zinc con banco de madera.

Medidas: 8,7 x 5,4 x 2,3 cm.

Estado de conservación: regular.

Fundición tipográfica: s/i.



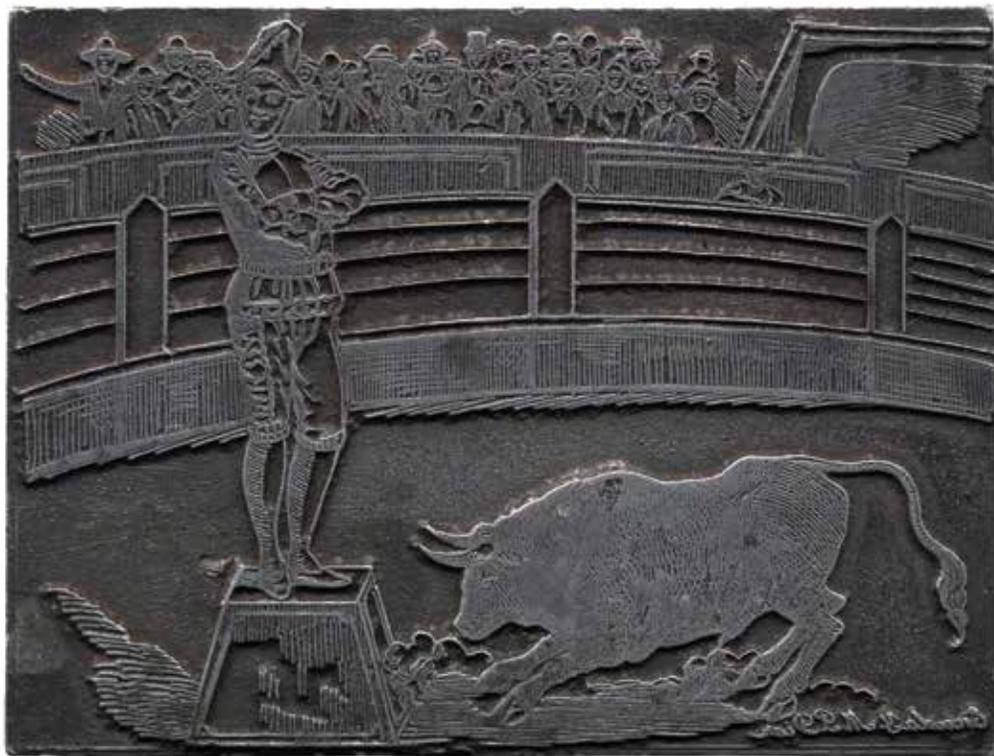
PERFIL-MUJER (47)

Placa de zinc con banco de madera.

Medidas: 4,8 x 5,2 x 2,3 cm.

Estado de conservación: bueno.

Fundición tipográfica: s/i.



ESCENA TAURINA (63)

Placa de estaño.

Medidas: 13,3 x 10 x 2,2 cm.

Estado de conservación: bueno.

Fundición tipográfica: Escuela Y. M. P. Díaz [sic].
(Escuela Industrial Militar "Porfirio Díaz").



MUJER-MARCO (43)

Placa de cobre sobre plomo con banco de madera.

Medidas: 5,7 x 8,9 x 2,3 cm.

Estado de conservación: bueno.

Fundición tipográfica: s/i.



ORLA-PAISAJE (28,29)

Placas de cobre montadas sobre plomo
con banco de zinc.

Medidas: 2,2 x 6,3 x 2,3 cm.

Estado de conservación: bueno.

Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.

Nota: placas para imprimir a dos tintas.



EMBLEMA NACIONAL (55)

Placa de bronce con banco de madera.

Medidas: 12.3 x 8.1 x 2.3 cm.

Estado de conservación: bueno.

Fundición tipográfica: s/i.



TAUROMAQUIA (37)

Placa de cobre sobre plomo con banco de madera.

Medidas: 19,9 x 13,9 x 2,3 cm.

Firma: Macías.

Estado de conservación: bueno.

Fundición tipográfica: Richard Gans Madrid.

Índice iconográfico

Los números de este índice hacen referencia al número de fichas del muestrario iconográfico, no al de página. Se han marcado tipográficamente con cursivas las variantes del tema o motivo iconográfico y entre paréntesis, referencias temáticas o de ubicación visual.

A

- Abanico** 34
- Acanto** *hojas de* 12, 36 (en capitel), *zarcillo de*, 13, 27, 35, 38
- Águila** (del emblema nacional mexicano) 55, 56
- Alcatraces** 47
- Alegoría** (motivos alegóricos) *de la cosecha* 17, *de las cuatro estaciones* 23, 24, 25, 26, *de la labranza* 34, *de la tauromaquia* 36, 51, *de la música* 49, 50
- Amorcillo** 23, 24, 25, 26, 48
- Antefija** 15
- Antorchas** 2
- Árbol** 18, 28, 29
- Arboleda** 17, 34
- Arco(s)** 13, 31, 32, 33
- Aros** 8
- Arrozal** 34

B

- Balcón** 31
- Banderillas** 36
- Borlas** 8, 9
- Buque de vapor** *marítimo* 57, *fluvial* 69

C

- Caballo** 37, 52, 61
- Cabeza de toro** 51
- Cadena** 48
- Cámara fotográfica** 58
- Camino** 17, 30
- Capitel** 12, 31
- Capote** 36, 51, 62
- Carcaj** 24, 25, 26
- Cardo** 19, 45
- Cartel** 39, 40 (El Carteles)
- Cartela** 1, 2, 3, 4, 38, 44, 46
- Casa** 29
- Cementerio** 60
- Cerramiento de arco** 13
- Cintas** 1, 2, 4, 5, 6, 7, *ondeantes* 3, 8, 9, 10, 11, 36
- Ciudad** 32, 69, (*paisaje urbano*) 31
- Columnas** 31, *mudéjar* 33

Copa 48
Cornisa 15
Corona 44, 45, 49, ceñida 21
Cruz (en torre mudéjar) 32
Cupido 23, 24, 25, 26, 48

E

Edificio(s) 31, 33
Encina 44, 56
Espada 36, 48, 51
Espiga 4, 17, de arroz 34
Estandartes 55, 56

F

Festón 12
Flores 1, 5, 7, 9, 10, 13, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 27, 28,
29, 31, 34, 35, 38, 41, 42, 45-47, 49-51, 53
Florón 15
Fogata 26
Fotos 58
Friso 12, 13, 14, 15, 16, palmeado 20
Fuste 12, 31, 33

G

Girasol 17
Golondrinas 17, 23
Grecas 12
Guadaña 17
Guirnalda 50, 56

H

Hombre 40

I

Instrumental 38
Instrumento(s) musicales 49, 50, de ciencia 66, de
guerra 56

J

Jinete 37, 52, 61
Juncos 13, 54

L

Lacería 36, 37
Lago 69
Lámpara de combustión 68
Laurel 2, 13, 16, 21, 44, 49, 56

Lirios 20, 35

Listón(es) 35, 42, 51

M

Máquina 67, de coser 64, 65

Mar (escena marina) 57

Marco 7, 14, 21, 22, 30, 31, 32, 36, 38-46

Mascarón 48

Medallón 6, 22, 47

Mortero 38

Motivos geométricos 13, 37, 62

Mujer 17, 22-27, 43, 47, 59, 60

N

Nenúfares 16, 24

Niña 60

Nopal 55, 56

O

Olivo 6, 12

Orla(s) 11, 27, 35, 36, 38, 62, rococó 28, 29, moder-
nista 16, 21, 22, 69

P

Paisaje campirano 28, 29, 34, campestre 17, 30, de
ciudad 32, 69, urbano 31, con torre mudéjar 32, con
edificio mudéjar 33

Pájaro(s) 26, 31

Palmas 2, 3, 6, 13

Palmera 32, 33

Palmeta(s) 4, 12, 14, 15

Perfil humano 21, 22, 47

Perro 39

Placa (para rótulo) 12, 13, 16

Planta 19, 53

Plumas 13

Portarretratos 58

Público 63

Q

Quinqué 68

R

Ramaje florido 23, de hojas 24, con fruto 25, nevado 26

Ramo 10, 20

Rana 24

Rejoneador 37, 52

Resplandor 12

Rosas 9, 17, 34, 41, 45, 50, 51

Roseta 6, 15

S

Sembradío 34

Serpiente (del emblema nacional mexicano) 55, 56

Sol 18, 46, *naciente* 2, 16, 34

Sombrero 17, 51

Sombrilla 17

Soporte de brazo 35, 36

T

Tablero 40

Tarja 38

Tarjeta 41, 42

Tarro de miel 25

Teatro *escena de* 59

Tocado 22, 47, *de laurel* 21

Torero 62, 63

Toro(s) 52, 62, 63, *cabeza de* 51

Torre(s) 31, 32, 33, 69

Tren 69

V

Vástago de plátano 33

Vid 25

Z

Zarzas 4, 30

Índice onomástico

Los números de este índice hacen referencia al número de las fichas del muestrario iconográfico y al de los impresos comerciales, no al de página.

Muestrario iconográfico

Ames Iron Works 67
Deberny 1, 35, 41, 42, 44
Díaz, P., Escuela Y. M. [sic]
(Escuela Industrial Militar
“Porfirio Díaz”) 63
Ditta Nebiolo & Comp. Torino 4, 23-26, 34
Fajón, E. 51
Farmer Little & Co. New York 45
Franklin Type Foundry, Cincinnati 54
Hermes 13
Macías, F. 36
Macías 37, 62
Richard Gans Madrid 13, 28-33, 36, 37, 52, 62
Vilaplana 51

Impresos comerciales La Purísima Coronada

5 de Mayo (calle del) 5
Abundancia, La 3
Allende, tercera de (calle) 10
Apaseo, Gto. 8
Castor, El 2
Celaya Bottling Co. 7
Celaya, Gto., México 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9
Cerro Prieto, Hacienda de 6
Cortés, José Lino 10
Esquivel, Carlos 8
Franco, Francisco 1
García, Genaro 9
Ginori, Teodomiro 4, 5
Guadalupe, Portal de 2
Iris, El 9
Iron Brew 7
Juan de Dios, san (calle) 7
Lagunas, Emilio C. 2
Madero, avenida 10
Mónica, Portal de Santa 3
Morelia, Michoacán 10

Pitman, academia de taquigrafía 10

Progreso, Portal 9

Purísima Coronada, La

(tipografía) 9, 10

Reforma del comercio, La 6

Requena, Portal de 1, 6

Ruiz Nieto, Diego 3

Rusia, Tienda 1

Seminario, calle del 4

Sepúlveda, Vicente 6

Guía temática

Los números hacen referencia al número de las fichas del muestrario iconográfico, no al de página.

1. Arte

49, 50, 58, 59

2. Marcos, carteles y tarjetas

38-43

3. Estaciones del año

17, 23-26, 34

4. Imágenes alegóricas

17, 23-26, 34, 36, 38, 48-51, 55, 56, 58

5. Industria y tecnología

38, 57, 58, 64-69

6. Ornamentos

1-22, 27, 35, 41, 42, 44-47, 53, 54

7. Paisajes y escenas

17, 28-34, 52, 57, 59-61, 63

8. Personajes y motivos simbólicos

2-4, 6, 8, 12, 13, 16, 17, 23-26, 34, 36, 37, 38, 40, 44-46, 48-51, 55, 56, 58, 69

9. Tauromaquia y ecuestre

36, 37, 51, 52, 61-63

Vocabulario

Acanto. Planta de la familia de las Acantáceas, nativa del sur de Europa; es, entre todos los motivos ornamentales del reino vegetal, el más empleado. Desde su introducción en el estilo griego se repite en todos los estilos de Occidente. La hoja de acanto es característica del capitel del orden corintio. Su simbolismo, muy utilizado en decoraciones antiguas y medievales, deriva esencialmente de las espinas de esta planta: aquello que está adornado con esta hoja ha vencido a la maldición bíblica “el suelo producirá para ti espinas y cardos” en el sentido de que la dificultad lleva a la Gloria (Ched, 2007: 47).

Alegoría. Representación simbólica de ideas abstractas, por ejemplo los vicios y las virtudes, por medio de formas humanas, animales, objetos, sus atributos y características: la venda y las alas de Cupido son una alegoría.

Antefija (acrotera). Ornamento en forma de palmeta, hoja de acanto, máscaras, etcétera, que rematan la cúspide de un frontispicio.

Los templos de la antigüedad clásica ostentan este adorno en variados materiales: piedra, terracota, plástico y fundido en bronce. Por lo regular, ni la Edad Media ni el Renacimiento emplean antefija; en cambio, reaparece ésta en los edificios monumentales de la época moderna construidos con arreglo al estilo clásico.

Borla. El arte textil pertenece al grupo de los remates libres, se trata de un haz de hilos o cordones que pende verticalmente de un núcleo de madera esférico, cónico, cilíndrico o de perfil más complicado, al cual se adorna recubriéndolo con hilos entretejidos o trenzados. Las borlas suelen usarse como insignias de graduados de doctores y maestros en las universidades; también se usan como elementos ornamentales en la arquitectura y se ven aplicadas en cinturones, tiradores de campanilla, abrazaderas de cortinas, almohadones, tapetes de mesa, capuchas, gorras, banderas, estandartes... (Meym, 2006: 236-238).

Bucólico. Palabra con que se designan las imágenes que evocan de forma idealizada la vida en el campo y la naturaleza. También se le llama así a la composición poética sobre este tema, por lo común dialogada.

Caduceo. Vara mágica según los poemas homéricos; originalmente adornada con cintas blancas, pasó a la iconografía tradicional acompañada de dos serpientes enroscadas en su lugar, simbolizando la prudencia, la vida y la salud.

Capitel compuesto. Capitel del orden compuesto, que es una aportación de la cultura romana a los órdenes clásicos: tiene ábaco chaflanado, volutas como el jónico y hojas de acanto como el corintio.

Carcaj (aljabá). Caja portátil para flechas, ancha y abierta por arriba, estrecha por abajo y pendiente de una cuerda o correa con que se colgaba del hombro izquierdo a la cadera derecha.

Cardo. Planta de la familia de las compuestas de hojas y flores espinosas. Se destaca por la gracia de sus ramificaciones e inflorescencias, por lo que es comúnmente empleada en la ornamentación. Es la primera planta en florecer durante la primavera y se distingue por crecer en ambientes extremos (frío y sequía) y embellecer con su colorido las zonas abruptas de las montañas. En el Occidente cristiano esta planta evocaba los sufrimientos de Cristo y de los mártires. El cardo es la flor emblemática y nacional de Escocia.

Cartela. Se llama así a ciertos encuadramientos (marcos), recortados en formas caprichosas y tiras que se entrelazan y rizan como correas, inspirados en los cueros que se empleaban como soportes para mensajes o escudos. En el arte de la ornamentación, la cartela está destinada a inscripciones, cifras, emblemas; suele ir acompañada de guirnaldas, coronas, flores y follajes, hojas de acanto, palmetas, festones de frutas, cintas ondeantes, cabezas de ángeles y otros motivos simbólicos como la palma, el laurel o la encina.

Carteles, El. Personaje que pegaba los carteles publicitarios o bandos en las calles y fue popular en el filo de los siglos XIX y XX.

Cintas ondeantes (bandas). Constituyen con frecuencia el adorno de guirnaldas, festones y emblemas y estaban destinadas a llevar inscripciones. Las cintas del arte antiguo son sencillas y terminan, por lo general, en botones esféricos; en la Edad Media, especialmente en el estilo gótico, presentan una configuración crespada y enmarañada; en el Renacimiento se despliegan profusamente, con trazo libre y airoso y suelen aparecer partidas en los extremos, a modo de banderola (Meym, 2006: 151).

Corona. Entrelazamiento circular de hojas que hace referencia a una distinción temporal, objeto percedero y distinto de la corona que simboliza soberanía. Las primitivas coronas consistían en una rama unida por sus extremos, a la que después, en algunos casos, se agregaron diversas flores o frutos. La corona es uno de los temas principales en la heráldica como motivo para insignias de caballería. A las divinidades que simbolizaban la fertilidad se les dedicaban coronas de frutos y espigas: la vid consagrada a

Baco; el laurel, a Apolo; la encina, a Júpiter; el mirto, a Venus; el olivo, a Minerva (Bied, 1993: 126-127; Meym, 2006: 78).

Cupido (amorcillo). Representación del amor en la forma de un niño desnudo y alado que suele llevar los ojos vendados y porta arco con carcaj y flechas.

Encina. Árbol de gran fuerza simbólica; por su perennidad y la dureza de su madera ha simbolizado la inmortalidad. Durante el Romanticismo se usó para representar la fuerza inquebrantable. La rama de encina forma parte de la iconografía nacional mexicana y está representada en la corona del emblema patrio junto con el olivo.

Festón. Las frutas formando haz, con hojas y flores, han sido motivo frecuente de decoración en los estilos romano, del Renacimiento y otros posteriores. El festón es un adorno en curva, que pende entre rosetas, candelabros, bucráneos. Antiguamente se ponía en las puertas de los templos donde se celebraba una fiesta o en los lugares en que se hacía algún regocijo público (Meym, 2006: 71-75).

Florón. Adorno en forma de flor grande perteneciente al grupo de los remates libres, es decir, las formas ornamentales que en su aplicación sugieren la idea de terminar, de modo estilísticamente correcto. Los florones están destinados a coronar flechas de torre, pináculos, baldaquinos, monumentos sepulcrales, y comúnmente son reconocidos por decorar la intersección de los arquivoltas en las bóvedas de las catedrales góticas.

Friso. Faja decorativa de desarrollo horizontal más o menos ancha que suele pintarse en la parte inferior de las paredes y presentar follajes y otros adornos. Los frisos también pueden ser de seda, estera de junco, papel pintado, de azulejos, mármol, etcétera. También se llama así a la parte entre el arquivolta y la cornisa en los órdenes arquitectónicos clásicos.

Fuste. En arquitectura, parte de la columna que media entre el capitel y la basa. Puede estar decorado con ornamentación vegetal o canaladuras.

Guirnalda. Motivo ornamental que consiste en una variedad de corona abierta tejida de flores,

hojas, hierbas o ramas unidas por cintas y que forman un todo continuo, normalmente colgado de sus extremos y combado hacia abajo. Puede usarse para ceñir la cabeza, en escudos o en las decoraciones arquitectónicas.

Heráldica. Arte del blasón que consiste en explicar y describir los escudos de armas de cada linaje, ciudad o persona. Los blasones están ornados con figuras o cargos muy variados entre los que se encuentran las piezas (formas geométricas), figuras naturales (sol, estrella, león, águila...), figuras artificiales (anillos, llaves, coronas, torres...) y las figuras imaginarias (quimera, dragón, unicornio...). Se entiende por blasón las distintas insignias, determinadas con arreglo a ciertos principios, que algunos individuos, familias o corporaciones tienen derecho a llevar a perpetuidad; los escudos de armas surgieron durante las Cruzadas hacia finales del siglo XI. La constitución corporativa de la nobleza, el aditamento del apellido al nombre de pila y la costumbre de celebrar justas y torneos se relacionan íntimamente con la introducción del escudo heráldico.

Hermes (Mercurio). En la mitología griega, dios del comercio y la industria; figura simbólica de la prosperidad. Sus principales atributos son las sandalias aladas, el pétaso alado y el caduceo —o vara de heraldo—; los dos primeros hacen referencia a su rapidez y el tercero, a su condición de mensajero de los dioses. Hermes significa intérprete o mediador, por lo que representa el poder de la palabra. Es también símbolo de la inteligencia industriosa; considerado, asimismo, como un dios de los caminos y los viajes.

Insignia. Señal, distintivo o divisa honorífica de poder, estatus o función que puede ser personal o de un grupo (institución, asociación o marca comercial). Suele usarse prendida en la ropa como muestra de vinculación o simpatía y pueden ser de metal o tela. En el caso de la heráldica las principales insignias son: la corona, el bonete, el birrete, la vara, la espada y los distintivos de las diversas órdenes de caballería.

Laurel. Árbol de origen mediterráneo consagrado al culto del dios Apolo. Su valor simbólico era el de la paz después de la victoria sobre

los enemigos. Según la leyenda, el laurel se convirtió en el único de todos los árboles plantados por el hombre que jamás fue herido por el rayo. Coronas y ramas de laurel se representaban en monedas y gemas como atributos de Júpiter y de Apolo. Como figura alegórica, la diosa Niké se representó a través de los siglos con la corona de laurel en la mano ciñendo la cabeza de los héroes victoriosos (Bied, 1993: 259-260).

Lema. Frase que se usa para expresar el ideal, la intención o motivación de una persona, un grupo, una corporación, una logia. En la cultura emblemática se llama lema al título (mote) que precede a ciertas composiciones literario-visuales (emblemas) para hacerlas más comprensibles e indicar en términos breves el asunto que se trata en el texto al que acompaña y en el que se contiene la enseñanza. Los motes suelen ser redactados a manera de sentencia enigmática y aparecen casi siempre en latín.

Media figura. Elemento decorativo que desde tiempos antiguos hasta hoy ha tenido gran aceptación para arranques de ornamento. La mitad superior del cuerpo humano sufre

relativamente pocas modificaciones en sus formas naturales; por ejemplo, debajo del pecho o del vientre, a menudo delimitado por un cinturón, brota una especie de cáliz de acanto invertido del cual nace el ornamento de zarcillos. (Meym, 2006: 132).

Mudéjar, Arte. Se dice del estilo arquitectónico que floreció en España desde el siglo XIII hasta el XVI, caracterizado por la conservación de elementos del arte cristiano y el empleo de la ornamentación árabe.

Olivo. Árbol de la cuenca mediterránea originario de Libia, relacionado en la antigüedad con la diosa Atenea (Minerva en latín), quien lo plantó en la Acrópolis. El bosque sagrado de Olimpia era de olivos, cuyas ramas se ofrecían a los vencedores en los juegos. En la Antigua Roma la rama de olivo simbolizaba a la diosa de la paz (*Pax*). Según la Biblia, la paloma que soltó Noé en el arca regresó con una rama de olivo en el pico, como señal de reconciliación con dios después del diluvio (Bied, 1993: 333-334).

Palma. El género de las palmeras desempeña un papel en el arte ornamental, en cuanto

los ramos de palmera pudieron haber dado la norma para formar las llamadas palmetas. Hojas o ramos de palmera se empleaban para festejar la entrada de los reyes en Jerusalén, en las fiestas de Osiris en Egipto, en los juegos olímpicos de Grecia y en los cortejos triunfales de la Antigua Roma. La significación simbólica en el sentido más elevado, como señal de la paz eterna, asigna un lugar a la hoja de palma en el arte moderno, en panteones y otros monumentos análogos. La palma también es un emblema clásico de la fecundidad (Meym, 2006: 57-61).

Palmeta. Forma ornamental específicamente griega. Se alinean, en número por lo común impar, varias hojas estrechas de borde liso, hasta constituir una figura simétrica, a la manera que se disponen los dedos de la mano abierta. La hoja central es la mayor, a partir de ella y hacia los lados, las otras van disminuyendo gradualmente de tamaño. La delicada sensibilidad artística griega se destaca precisamente en este ornamento, el cual tiene múltiples aplicaciones: en la construcción de antefijas y coronamientos de estela, en decoraciones de cimacios y para componer cintas de

palmetas, estas últimas son muy frecuentes en vasijas griegas, como también en los frisos de aquella arquitectura (Meym, 2006: 178-181).

Pétaso alado. Sombrero con alas atributo del dios Hermes, éstas, en ocasiones, le salen del pelo, omitiéndose el pétaso, prenda antigua usada por los viajeros para protegerse del sol y la lluvia.

Pintoresco. Se dice de los paisajes, escenas, objetos o costumbres, cuyas características, belleza y singularidad son dignas de ser plasmadas en una obra literaria o pictórica.

Rocalla. Motivo ornamental asimétrico cuyos diseños compuestos con las más diversas curvas en forma de C y S parecen surgir del suelo como prolongación de rocas y permiten pintar en los fondos escenas o paisajes pintorescos. También sirvieron como marcos para espejos, cabeceras, mesas y otros muebles, así como en la decoración de interiores y fachadas de residencias reales (Meym, 2006: 116).

Rococó. La palabra es una deformación jocosa del término rocalla, con la que se designaba

al estilo recargado característico de la época del Luis XV de Francia. Se considera más propio hablar de barroco tardío, refiriendo preferentemente este término a lo ornamental. El estilo fue propagado por Europa en los trabajos de decoración de residencias reales y principescas y se llamó *de rocalla* por ser las conchas el motivo principal de la decoración inspirada en el elemento curvo de sus formas (Meym, 2006: 116).

Roseta. La roseta propiamente dicha es una rosa estilizada; en sentido más amplio, se llama roseta a todo conjunto decorativo de forma circular que irradia de un centro. Según sea su uso y su ejecución, se puede considerar como remate libre o como ornamento de panel. Este detalle ornamental es frecuente en las llamadas cintas de roseta, donde las flores se presentan o alineadas inmediatamente unas tras otras o separadas por estrías, cálices, tallos y zarcillos (Meym, 2006: 178 y 228-230).

Soportes de brazo. Constituyen una variedad especial de soportes ciertos sostenes en forma de brazo, usados durante la Edad Media y el Renacimiento y hoy todavía en el arte

moderno. Sus aplicaciones pueden ser muy variadas: sirven para colgar anuncios de tiendas, lámparas, percheros, como soportes para caños de fuentes y gárgolas. La configuración cambia con el estilo y la riqueza de la labor. En su construcción se utilizan barras de hierro de sección cuadrada o redonda y la técnica del repujado, entre otras. También suelen sujetarse a la pared mediante flejes metálicos, a modo de cintas, decorados, a su vez, como ornamentos de cartela (Meym, 2006: 299).

Zarcillo de acanto. El ornamento de zarcillos de acanto es una invención artística libre, pues el acanto natural no echa zarcillos. Las flores y cálices que se encuentran a menudo en este ornamento se aproximan casi siempre en su desarrollo formal al perfil de hoja de acanto por muy libremente diseñados que estén y por poco que se apoyen en modelos naturales. Pueden encontrarse como complemento de los zarcillos de acanto otros motivos vegetales como el laurel, la hoja de roble, la hiedra, las espigas. La mayor riqueza y elegancia en el diseño de este ornamento las alcanza el Renacimiento italiano (Meym, 2006: 44-48).

Bibliografía del vocabulario

BIED/Biedermann, Hans (1993), *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona, España, 573 pp.

CHED/Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant (2007), *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, España, 1107 pp.

MEYM/Meyer, F.S. (2006), *Manual de ornamentación*, 5ª ed., Gustavo Gili, S.L., Barcelona, España, 789 pp.

CIRLOT, Juan Eduardo (2001), *Diccionario de símbolos*, 5ª ed., Ediciones Siruela, Madrid, España, 520 pp.

FATÁS, Guillermo, y Gonzalo M. Borrás (1995), *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, 2ª ed., Alianza Editorial, Madrid, España, 309 pp.

Agradecimientos

Quiero expresar mi sincero agradecimiento a todas las personas que apoyaron y participaron en este proyecto gráfico, en especial a Carlos Castillo Martínez, por prestar el acervo para su investigación y por el trabajo de impresión de placas que, junto con el del tipógrafo don Alberto Gabriel Campos, hizo posible este catálogo. Asimismo, agradezco a Artemio Rodríguez, por su asesoría en el proceso de impresión; a Joel Astreo González López y Suhey Morales León, por su trabajo en la catalogación y análisis del muestrario iconográfico; también al maestro Jaime Hernández Díaz y a la licenciada Ivonne Solano Chávez, por su valioso apoyo en la gestión para la etapa de la investigación; a Raúl Eduardo González y Ramón Sánchez Reyna, por sus atinados comentarios y sugerencias; a los diseñadores gráficos Rosalinda Raya Lemus, Liliana Villagómez Rivadeneyra y Luis Hernández, por la digitalización de imágenes, y, finalmente, a la familia Ginori Lozano, por brindar noticias históricas sobre el impresor Teodomiro Ginori II y La Purísima Coronada.

Índice

9	Introducción
14	La Purísima Coronada: memoria de una imprenta
21	Muestrario iconográfico
23	Nota de la autora
24	Cabeceras y bandas
42	Esquineros
62	Marcos
72	Viñetas
96	El diseño publicitario y la tipografía comercial de la imprenta La Purísima Coronada
108	Impresos comerciales
118	Placas o clichés
125	Índice iconográfico
129	Índice onomástico
131	Guía temática
132	Vocabulario
141	Agradecimientos



Imágenes de la tradición y la modernidad

*Grabados tipográficos de las placas originales
de la imprenta La Purísima Coronada*

de Claudia Raya Lemus, se terminó de imprimir en noviembre de 2013, en los talleres gráficos de Printing Arts México, S. de R.L. de C.V., ubicados en calle 14 núm. 2430, colonia Zona Industrial, C.P. 44940, Guadalajara, Jalisco. El tiraje consta de mil ejemplares. Para su formación se usó la familia tipográfica *Matiz*, diseñada por Juan Carlos Cué. Concepto editorial: Hugo Ortiz y Juan Carlos Cué. Formación, portada y supervisión en imprenta: Juan Carlos Cué. Cuidado de la edición: Elisena Ménez Sánchez, Marco Antonio Medina, Delfina Careaga y la autora. Editor responsable: Félix Suárez.