




# El imaginario de México en la industria editorial catalana. Una reseña de los artistas gráficos que trabajaron en *México a través de los siglos*

The Imaginary of Mexico in the Catalan Publishing Industry. A Review of the Graphic Artists who Worked in *México a través de los siglos*

Carlos Felipe Suárez Sánchez

Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México

suarez.carlosfelipe@gmail.com

 0000-0002-8309-1053

Recibido: 12/07/2024 | Aceptado: 04/10/2024

## Resumen

Este artículo busca mostrar la influencia que tuvo el intercambio visual entre los panoramas editoriales mexicanos y catalanes en la configuración material y visual, de la magna obra histórica titulada *México a través de los siglos* (1884-1889). El texto revela la participación de más de cuarenta artistas españoles que trabajaron en la ilustración de los cinco tomos produciendo estampas de diversa índole para dar vida a esta onerosa coedición. Con más de dos mil estampas, esta colección constituye el mayor compendio de imágenes en un proyecto editorial mexicano en el siglo XIX, convirtiéndose así en un referente obligatorio para aproximarse a la reconstrucción visual decimonónica de la historia del país. Tal imaginario es pues un constructo de ultramar.

## Abstract

This article aims to demonstrate the influence of the visual exchange between Mexican and Catalan editorial landscapes on the material and visual configuration of the monumental historical work titled *México a través de los siglos* (1884-1889). The text highlights the involvement of more than forty Spanish artists who contributed to the illustration of the five volumes, producing various types of prints to bring this costly co-edition to life. With over two thousand prints, this work represents the largest collection of images in a Mexican editorial project of the 19th century, becoming an essential reference for approaching the visual reconstruction of the nation's history during that period. Such imagery, therefore, is a construct shaped overseas.

## Palabras clave

México  
Barcelona  
Siglo XIX  
Imaginario nacional  
Ramón Pascual Cantó  
*México a través de los siglos*

## Keywords

Mexico  
Barcelona  
19<sup>th</sup> Century  
National imagery  
Ramón Pascual Cantó  
*México a través de los siglos*

## Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Suárez Sánchez, Carlos Felipe. "El imaginario de México en la industria editorial catalana. Una reseña de los artistas gráficos que trabajaron en *México a través de los siglos*." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 31 (2025): 456-480. <https://doi.org/10.46661/atRIO.10822>.

© 2025 Carlos Felipe Suárez Sánchez. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

## La historia mexicana en la industria editorial catalana

*México a través de los siglos* (MATS en adelante) fue el más importante proyecto editorial nacido durante el periodo decimonónico en México<sup>1</sup>. Los cinco volúmenes tamaño folio mayor, profusamente ilustrados, son el resultado de cerca de una década de arduo trabajo de su editor y los autores que le dieron vida; pero también de un importantísimo conjunto de artistas gráficos españoles que han pasado casi desapercibidos. Esto se debe a que las investigaciones que se han ocupado de dicha edición no ahondaron en asuntos relativos a la producción de las imágenes<sup>2</sup>, y cuándo procuraron ocuparse de ello, no pudieron descifrar adecuadamente el vasto conjunto de artistas involucrados<sup>3</sup>. Por ello, en esta ocasión, este artículo busca explorar la olvidada materialidad de una empresa editorial decimonónica sin parangón en la historia del país, haciendo particular énfasis en los autores del compendio de imágenes que la convierten en una fuente casi ilimitada de modelos visuales, ampliamente copiados y referidos a lo largo del siglo XX y los albores del XXI.

MATS nació como un proyecto del gobierno mexicano, en cabeza del presidente Manuel González (1833-1893), quién encargó al general Vicente Riva Palacio (1832-1896) escribir la historia de la guerra contra la Intervención y el Imperio<sup>4</sup>. Dicho proyecto se transformó paulatinamente en la gran historia general de México "desde los tiempos más remotos"<sup>5</sup>, después de diversas coincidencias que incluyen un enfrentamiento entre González y Riva Palacio, la coyuntural amistad de este último con el editor Santiago Balleescá Farró (1856-1913)<sup>6</sup>, y el posterior encarcelamiento y exilio del general en tierras españolas<sup>7</sup>.

Una vez resuelto el proyecto de MATS Santiago Balleescá y Riva Palacio decidieron encargarse de la factura de los libros a la casa Espasa y Cía., radicada en Barcelona, puesto que, de acuerdo a ellos, las imprentas mexicanas no contaban con las condiciones

\* Esta investigación se ha financiado con el apoyo del CONAHCyT, México.

1. Carlos Felipe Suárez, "Un convenio para la historia. Un análisis del contrato Balleescá-Espasa para la edición de *México a través de los siglos* (1884-1889)," *VINCO Revista de Estudos de Edição* 3, no. 2 (2023): 6-34.
2. José Ortiz Monasterio, "La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio" (tesis doctoral, Universidad Iberoamericana, 1999).
3. Yessica Díaz Maldonado, "Imágenes y nacionalismo. Las litografías de *México a través de los siglos*" (tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de Querétaro, 2014).
4. Don Vicente Riva Palacio fue un prolífico escritor y militar. Nieto de Vicente Guerrero e hijo de Mariano Riva Palacio, fue uno de los grandes personajes políticos e intelectuales del periodo. Sobre su vida y obra véase: José Ortiz Monasterio, *Patria, tu ronca voz me repetía... Biografía de Vicente Riva Palacio y Guerrero* (México: UNAM; Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, 1999).
5. Vicente Riva Palacio, *Historia general de México*. Prospecto, México, s.f., Vol. 1, G-604, Archivo Vicente Riva Palacio (AVRP en adelante), Natie Lee Benson Library de la Universidad de Austin, Texas.
6. Alberto María Carreño, *Noticia biográfica del señor D. Santiago Balleescá* (México: Imprenta Lacaud, 1913).
7. Ortiz Monasterio, "La obra historiográfica."

técnicas para alcanzar el lujo que perseguían<sup>8</sup>. Mientras que, para finales del siglo XIX en México se producía un auge de los talleres litográficos y con ellos de las ediciones impresas que abarrotaron el espectro visual con calendarios manuales, revistas ilustradas y ricos álbumes pintorescos<sup>9</sup>, muchos de esos talleres aún trabajaban con sistemas de impresión manual, proliferando encuadernaciones rústicas en pergamino, o algunas en piel de borrego, pero sin la pompa que detentaban las publicaciones catalanas o francesas<sup>10</sup>. En cambio, en Barcelona se había consolidado una boyante industria editorial que solventaba todas las demandas de los diversos sectores en casi toda Hispanoamérica.

De forma más precisa, el periodo de entre siglos representó la época dorada de la industria editorial en Barcelona. Las casas impresoras de la ciudad condal habían hecho del libro ilustrado, no solamente el baluarte de su producción editorial, sino la base de una rica cultura bibliófila<sup>11</sup>. En tal escenario se cobijaron, e idearon, diferentes sistemas de reproducción fotográfica –gracias a la fundación de la Sociedad Heliográfica Española<sup>12</sup>, por ejemplo–, que acompañaron el grabado y la litografía en un tándem singular, que elevó el libro a un nuevo rango artístico. Con ello, nace un periodo que podría denominarse como *esteticista*<sup>13</sup>, o de manera más general, “la época premodernista”, en la que, según Eliseu Trenc, “había dos tipos de libros, libros de historia de gran formato y un libro popular, de literatura de esparcimiento, en un formato pequeño y manejable, que es el que llamarían el libro del esteticismo”<sup>14</sup>. El libro de lujo de gran formato, espléndidamente encuadernado, representó el fuerte de editoriales como Monater y Simón y la casa Espasa, puesto que en ellos tenían lugar “un magnífico conjunto de las más modernas técnicas aplicadas a la ilustración”<sup>15</sup>.

8. José Ortiz Monasterio, “Cartas del editor de México a través de los siglos, Santiago Ballezá,” *Secuencia*, no. 35 (1996): 132-134, <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i35.543>.

9. María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver* (México: IIE-UNAM, 2005), 13-17.

10. Manuel Romero de Terreros, *Encuadernaciones artísticas mexicanas* (México D. F.: Biblioteca de la II Feria del Libro y Exposición Nacional de Periodismo, 1943), 3.

11. Francesc Puig Rovira, “L’interès pel llibre: gabinets de lectura, bibliofília i exlibrisme,” en *L’exaltació del llibre al Vuitcents*, ed. Pilar Vélez (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008), 171-202.

12. Eliseu Trenc, “Del llibre il·lustrat al llibre decorat. D’Apel·les Mestres al Modernisme,” en Vélez, *L’exaltació*, 103.

13. El Esteticismo (Estetisme en catalán), hace referencia a un movimiento artístico casi análogo al denominado “modernisme”, surgido en el último tercio del siglo XIX y que tuvo vigencia sólo hasta los albores del XX. Las artes del libro constituyeron un particular nicho de cultivo de las corrientes de aquel periodo, en el que podían encontrarse “obras simbolistas, decadentistas, naturalistas o realistas”. Aitor Quiney, Eliseu Trenc, y Pilar Vélez, *El llibre català en temps del modernisme* (Barcelona: Viena Edicions, 2020), 17-20.

14. Trenc, “Del llibre,” 105.

15. Trenc, 106.

Enamorado de este tipo de ediciones, Ballescà solicitó a Espasa seguir el formato que similares publicaciones tenían. Para ello firmaron dos acuerdos legales que regían un complejo sistema de coedición trasatlántico<sup>16</sup>. Entre los compromisos adquiridos vale resaltar, que se trataba de un tiraje de cinco mil ejemplares y que se estableció un sistema de entregas semanales, que implicaba que los manuscritos originales debían ser entregados por Ballescà a Espasa continuamente para mantener la producción<sup>17</sup>. Por lo tanto, también los diseños y demás imágenes a copiar se enviaban semanalmente a Barcelona, para su adecuación técnica y posterior impresión. La imagen tuvo un papel fundamental en la edición, pues en los cinco tomos se concentran más de dos mil estampas.

Las dimensiones del contingente que trabajó en la materialización de los cinco libros puede apenas imaginarse observando el lujo y las cuantiosas ilustraciones. Analizando las imágenes se ha encontrado el rastro de un enorme cuerpo de ilustradores, grabadores y técnicos al servicio de Espasa y Cía., o bien de un sistema de subcontratación. Por ejemplo, todo el trabajo relativo a la impresión de los forros y lomos, para el posterior encuadernado de la obra, se encargó a Hermenegildo Miralles Anglés (1859-1931) y, este a su vez, delegó el diseño de la cubierta a Paul Souze, en París<sup>18</sup>.

Respecto de los ilustradores, la única cláusula de los convenios antes citados que sugiere la contratación de un cuerpo de artistas gráficos es la octava; la cual afirma que "tanto los cromos como las láminas y grabados (...) **serán copias fieles de las pinturas, fotografías, vistas**, etcétera, que los señores Ballescà o cualquiera de ellos remiten desde México para lo cual su ejecución se encomendará **a artistas de reputación**"<sup>19</sup>.

Ante la ausencia de documentos probatorios, este estudio se ha amparado en las investigaciones pretéritas, y en el análisis minucioso del material gráfico de la edición *princeps*, descifrando grafológicamente los nombres de quienes participaron de la materialización de este proyecto editorial.

16. Suárez, "Un convenio," 4-36.

17. Ignasi Gallisà i Reynés (notario), Convenio de Edición entre Espasa y Ballescà, 17 de octubre de 1882, 1.374/65, folios 3876-77, Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), Barcelona.

18. Una observación minuciosa del lomo de la edición *princeps* permite observar la rúbrica que reza "H. MIRALLES-BARNA"; mientras que la marca "PAUL SOUZE - PARIS" puede observarse bajo la lupa en la composición de la portada original. Suárez, "Un convenio," 22-24.

19. Ignasi Gallisà i Reynés, Convenio de Edición entre Espasa y Ballescà, folio 3877. El resalte es nuestro.

## Un artista para la historia

Uno de los mitos que se han cultivado en la historiografía mexicana, es que Ballescá contaba con un ilustrador que se encargó de dar vida al abrumador volumen de estampas que ilustran los cinco tomos de *MATS*. Tal rol se ha atribuido a Ramón Pascual Cantó (1844-1937); un artista valenciano radicado en México desde finales de la década de 1870, sobre el cual se han ofrecido algunas reseñas biográficas que han ayudado, no sólo a combatir tal creencia, sino a aproximarnos a la figura de este intrigante hombre<sup>20</sup>.

Desde luego, pensar que un solo artista produjese más de dos mil estampas en menos de un lustro es totalmente descabellado, pero no es del todo un error reconocer en Cantó el hombre de confianza del editor y el director de la obra, pues su cercanía a Ballescá y Riva Palacio fue crucial para el desarrollo del proyecto.

Sobre la vida de Ramón Pascual Cantó se tienen escasos datos<sup>21</sup>, entre ellos, que falleció en México el 8 de noviembre de 1937, contando con “noventa y tres años”, y que consecuentemente nació en 1844, de acuerdo a su partida de defunción<sup>22</sup>. Su trayectoria estuvo inextricablemente ligada a su condición diaspórica, situación que ha dificultado aproximarse a su obra artística por parte de la historiografía del arte catalana, valenciana<sup>23</sup> y mexicana.

La vital aportación de Cantó radica en dos cuestiones de suma importancia para *MATS*. Por un lado, en vista de que residía en México, su labor consistía en producir y conjuntar parte del material gráfico que los escritores solicitaban para acompañar sus textos. Por otra parte, como hombre de confianza de Riva Palacio, fue especialmente útil para concebir el diseño exacto de alegorías, vistas del natural, y sobre todo en la reproducción de facsimilares.

De la participación de Ramón Cantó en *MATS* se ha destacado, con asiduidad, el diseño de los frontispicios, es decir, aquellos cromos grandes que inauguran cada tomo, particularmente aquella copia que realizó de una famosa obra de Petronilo Monroy (Fig. 1). No obstante, sólo cuatro de estos cinco diseños se le pueden atribuir.

20. Irene Gras Valero, “La trajectòria com a il·lustrador i decorador a Mèxic de l’artista valencià Ramon P. Cantó,” *Butlletí RACBASJ* no. XXXI (2017): 93-106.

21. El nombre de este artista aparece mal escrito en otro artículo de mi autoría. En el trabajo titulado “Luces, attrezzo y estereotipo. Una reflexión en torno a los modos de representación de un tipo yucateco en *México a través de los siglos*,” *Boletín Americanista* no. 88 (2024): 185, se reseña bajo el nombre de Ramón Pablo Cantó. Esta aclaración es importante en tanto es preciso evitar ambigüedades frente a la trayectoria de un artista aún poco conocido.

22. Acta de Defunción 71, Cuauhtémoc, 1937, folio 2379, Registro Civil, Defunciones 1861-1987, Distrito Federal, México.

23. Gras Valero, “La trajectòria,” 93.



Fig 1. Izquierda: Petronilo Monroy, *Alegoría de la Constitución de 1857*, ca. 1869. Óleo sobre tela, 271 x 168 cm. Colección del Palacio Nacional de México. Derecha: Ramón P. Cantó (cop.), *Alegoría de la Constitución de 1857*, en *México a través de los siglos*, tomo v, ca. 1888. Cromolitografía, 45 x 35 cm.

Es posible inferir que su trabajo consistió en producir originales lo bastante acabados para ser enviados a Barcelona, y una vez allí se adecuaban técnicamente para su posterior impresión. Esto debió ser así por cuanto Cantó no podría haber dibujado directamente sobre las piedras litográficas o los tacos de boj, puesto que la mayoría del tiempo residió en México<sup>24</sup> y los talleres de impresión estaban en Barcelona.

Pese a la importancia de Cantó, el aporte del ilustrador valenciano representa una mínima parte del grueso de las imágenes. Para dimensionar el peso de su contribución en la obra, basta decir que su firma aparece en sólo 56 estampas, es decir, un 9,34% del total de las imágenes firmadas<sup>25</sup>. Pero un estudio más profundo permite deducir que Cantó

24. Sabemos, gracias a la correspondencia con Riva Palacio, que Cantó residió temporalmente en Barcelona bajo el cobijo de Ballezá entre abril de 1888 y 1893.

25. Díaz Maldonado, "Imágenes," 157.

aportó un total de 80 diseños repartidos en los cinco tomos, es decir, un escaso 3,95% del total de las estampas<sup>26</sup>.

De acuerdo a José Ortiz Monasterio, "Cantó (...) tuvo a su cargo las principales ilustraciones y posiblemente servía de enlace entre Ballescá –el editor– y los demás artistas que forman un contingente numeroso"<sup>27</sup>. Esta afirmación, no obstante, es casi imposible de sostener. Véase por qué.

### Los artistas detrás de una joya visual de ultramar

Es fundamental recordar que Espasa no sólo delegaba trabajos a otros talleres, sino que contrataba indistintamente a los artistas gráficos disponibles para ocuparse de la ilustración de sus libros y revistas. Esta situación refleja con claridad las condiciones de una industria que buscaba, con premura, atender a la demanda de material gráfico. Por tanto, no existía tal cosa como un equipo de ilustradores al servicio de Espasa, y mucho menos para *MATS*. Consecuentemente, tendría que recalarse que el rol de Ramón Cantó difícilmente pudo haber estribado en servir como "conexión entre los editores y el equipo de ilustradores".

Pero al hablar de artistas gráficos, es menester distinguir entre las distintas labores indispensables para ilustrar un conjunto de libros tan heterodoxo como *MATS*. Tras un detallado análisis de las estampas –bajo la lupa de cuentahílos y microscopios digitales–, se ha podido corroborar que sus imágenes se obtuvieron a partir de tres sistemas de impresión: xilografía a contrafibra, litografía –que incluye la cromolitografía– y fotograbado. Todas estas técnicas empezaban, la gran mayoría de ocasiones, con un original a cargo de los ilustradores. Con ellos se pretender empezar este recuento.

### Los ilustradores

A diferencia de otro tipo de empleados de la industria editorial catalana, los ilustradores no constituyeron un gremio oficial, pues la gran mayoría eran nómadas y sus

---

26. El rastro de la obra gráfica de Ramón Cantó también se encuentra bajo otras firmas, en unas se encuentra "R. Cantó" y en otras sólo sus iniciales "R. C."

27. Ortiz Monasterio, "La obra historiográfica," 504.



intereses no radicaban, en muchos casos, en trascender como artistas gráficos. La contratación esporádica de los mismos tampoco favoreció una unidad laboral, pero los emolumentos devengados permiten inferir que ganaban en mejor proporción que otros trabajadores del sector.

De acuerdo a la lista de adeudos de la casa Espasa, estos ilustradores podía recibir, para el año de 1881, alrededor de 667 reales por una "oleografía" (copia de un óleo en cromolitografía), 360 reales por un dibujo (y grabado) de una cabecera, 700 reales por una acuarela de portada y 200 por una de cubierta; 120 reales por acuarelas para láminas, 850 reales por un dibujo de cubierta y 640 para uno de portada; 504 reales por dibujos de página completa y 230 reales por un dibujo de cabecera<sup>28</sup>. Si se considera, por ejemplo, que un cajista, en un taller tipográfico, cobraba 3 reales por cada 2000 letras impresas<sup>29</sup>, no puede decirse que se tratase de un trabajo mal remunerado. Sin embargo, la gran mayoría de ellos aspiró, a su modo, a la gloria del artista plástico y no sólo a una carrera como ilustrador.

Las firmas que han podido detectarse en *MATS* identifican al menos a 17 ilustradores, incluyendo a Ramón Cantó. Los otros 16 fueron:

- **Antonio Julián Bastinos (1852-1918)**. Artista barcelonés, educado en la escuela de artes de la misma ciudad, y en París. Era el único ilustrador que firmaba "JVLIAN" en la industria editorial catalana del periodo finisecular decimonónico<sup>30</sup>. La participación de Bastinos se ciñó a la labor de copista e ilustrador. A él se le pueden atribuir únicamente 20 estampas, pero se trataron de diseños para las viñetas inaugurales de cada libro y en el famoso frontispicio del primer tomo (Fig. 2).
- **Dionisio Baixeras i Verdaguer (1862-1943)**. Una de las personalidades artísticas más reconocidas del periodo de entresiglos en su natal Barcelona<sup>31</sup>. Su rúbrica aparece únicamente en uno de los cromos promocionales de *MATS*, el cual se entregaba con el "Cuaderno 1", como indica la lámina (Fig. 3).

28. Ignasi Gallisà i Reynés (notario), Convenio de Fundación de la Sociedad Espasa y Compañía, 17 de febrero de 1881, 1374/55, folios 606 y 607, reverso, (AHPB), Barcelona.

29. Santi Barjau, "Els professionals del llibre: d'Eduard Canibell a l'Institut Català de les Arts del Llibre," en Vélez, *L'exaltació del llibre al Vuitcents*, 245.

30. Manuel Ossorio y Bernard, "Bastinos (Julián)," *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* (Madrid: Imprenta de Moreno y Rojas, Calle de Isabel la Católica, 1883-1884), 71.

31. María Eloísa Sendra Salillas, "Dionís Baixeras i Verdaguer (1862-1943)," *D'Art: Revista del Departament d'Historia de l'Arte*, no. 3-4 (1977): 74-78.



Fig. 2. Julián Bastinos (dib.), *Alegoría de la historia antigua de México*, en *México a través de los siglos*, tomo I, ca. 1883. Cromolitografía, 45 x 35 cm.

- **Eugenio Gimeno Regnier (1848-1920)**. Fue un artista gráfico jativés que dedicó su obra a las ilustraciones editoriales y a la producción de pintura vernácula y retrato<sup>32</sup>. De todos los ilustradores que integraron el extenso equipo de dibujantes de *MATS*, Gimeno fue el que mayor participación tuvo, con un total de 92 imágenes a lo largo de los 5 tomos.
- **Joaquín Diéguez y Díaz (1860-1931)**. Nacido en Jaén, como muchos artistas decimonónicos, fue producto de una trayectoria errante y dedicó gran parte de sus esfuerzos al desarrollo de su habilidad retratística<sup>33</sup>. A él se deben más de 85 imágenes en los tomos III, IV y V.

32. Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles*, 346.

33. Carmen Eisman Lasaga, "La permanencia de la tradición en la pintura de retrato de Joaquín Diéguez," en *El arte español en épocas de transición: Congreso Español de Historia del Arte*, coords. Comité Español de Historia del Arte, Universidad de León, Dpto. de Patrimonio Histórico Artístico y de la Cultura Escrita, Área de Historia del Arte (León: Universidad de León, 1994), 2:473-474.



Fig. 3. Dionisio Baixeras (dib.), *Alegoría de México a través de los siglos*, en *México a través de los siglos*, tomo I, ca. 1883. Cromolitografía, 45 x 35 cm.

- **Paciano Ross i Bosch (1851-1916).** Originario de Sarría, alcanzó un importante renombre como artista gráfico en la Barcelona del periodo finisecular, encargándose de la ilustración y dirección de diversas publicaciones seriadas y muchos otros libros en el periodo<sup>34</sup>. Pacià Ross i Bosch (en catalán), fue el autor de al menos 83 imágenes, repartidas entre los cinco volúmenes de *MATS*.
- **Josep de Passos i Valero (1862-1928).** Otro de los más importantes artistas gráficos catalanes del periodo. De él, se tiene registro como ilustrador, productor de *ex libris* y director de arte, aunque no puede descartarse que tuviese conocimiento de algunos procesos de impresión como la litografía o el fotograbado<sup>35</sup>. Realizó diseños para los tomos II, IV y V, dejando un total 21 imágenes en *MATS*.
- **Jaume Pahissa i Laporta (1846-1928).** Nacido en la provincia de Sans<sup>36</sup>, Barcelona, el también conocido como José Pahissa, fue un prolífico artista catalán que supo balancear su carrera entre la ilustración de revistas, libros y folletos, y una constante producción pictórica. Pahissa dejó un total de 20 dibujos en *MATS*, todos retratos que se reparten únicamente entre los tomos II, III y V.
- **Luis Labarta Grañé (1852-1924).** Originario de la ciudad condal, Luis Labarta fue un prolífico artista gráfico que trabajó para múltiples ediciones ilustradas y revistas de cierta fama en el último cuarto de siglo<sup>37</sup>. También se sabe que fue profesor de la Escuela Superior de Artes y Oficios de Barcelona, y padre del también artista Francesc Labarta i Planas<sup>38</sup>. Su firma sólo se halla en seis imágenes en el tomo II.
- **Inocencio García Asarta (1861-1921).** La vida y obra de este pintor navarro ha suscitado una creciente atención por parte de la historiografía del arte local, tanto por la calidad de sus obras, como por su curiosa trayectoria como pintor

34. Este resumen ha sido extraído del Blog Pintors i dibuxant catalans, consultado el 2 de julio de 2024, <https://pintors-catalans.blogspot.com/search/label/Ross%20Bosch.%20Paci%C3%A0%20%281851-1916%29>.

35. "Josep Passos i Valero," *Enclopèdia.cat.*, consultado el 2 de julio de 2024, <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/josep-de-passos-i-valero>.

36. Antonio Elías Molins, "Pahissa y Laporta (José)," en *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX* (Barcelona: Imp. de Fidel Giró, 1889-1895), 2:278; Xavier Soler Ávila, "Jaume Pahissa i Laporta. Dibujante, ilustrador y pintor de paisajes (Barcelona, 1846-1928)," *Diccionario Biográfico Electrónico* (Madrid: RAH, 2018), consultado el 30 de junio de 2024, <https://www.researchgate.net/publication/331345803>.

37. Molins, "Labarta (D. Luis)," en *Diccionario biográfico*, 2:33.

38. "Labarta y Grañé (Luis)," *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* (Barcelona: Hijos de J. Espasa, editores, 1916), XXIX:16.

errante<sup>39</sup>. Su firma se ha detectado únicamente en una composición en la obra Ballestera y Espasa, la cual se encuentra en el tomo II, página 318.

- **José Llacuna Estrany**, quien trabajó de manera intermitente y esporádica, dejando dos diseños en el tomo tercero y uno en el tomo quinto. La identidad del artista que firma bajo el nombre “J. Llacuna” solo es atribuible por el hecho de que no hay otro que firme de este modo. Sobre él no se tiene alguna reseña biográfica.
- **Joan Llopart i Tresserrers**, quién contribuyó en *MATS* con un solo retrato en el tomo II. Del trabajo gráfico de Llopart se tiene poco conocimiento, excepto que fue un pionero del comic en Cataluña<sup>40</sup>.
- **Joan Serra i Pausas**. Es el último de los ilustradores españoles que han podido reconocerse. Sobre su labor gráfica poco se ha podido indagar, pero entre los escuetos hallazgos destaca que diseñó cabeceras para *La Il·lustració Catalana* (1880-1894)<sup>41</sup>. Para *MATS* sólo realizó un dibujo.
- **“Romero”**. Podría tratarse de Rafael Romero Giménez, pintor e ilustrador valenciano<sup>42</sup>.
- **“L. Carbó”**. Diseñó dos retratos en el tomo II.
- **“R. Valero”**. Dio vida a dos estampas, en el segundo tomo.
- **Tiburcio Sánchez de la Barquera (1837-1902)**. El cromo a página completa intitulado “Guerrero, Héroe de la Independencia”, que debía acomodarse en la página 613 del tercer tomo, está firmado por “T.º Sánchez” (Fig. 4). Esta composición es un diseño original, puesto que no responde con exactitud a ninguno de los retratos del prócer que dejaron artistas como Anacleto Escutia, Ramón Sagredo, Primitivo Miranda o Santiago Hernández<sup>43</sup>. La hipótesis que aquí se

39. Ignacio J. Urricelqui, “Inocencio García Asarta en el Museo de Navarra,” *Príncipe de Viana*, no. 225 (2002): 83-100.

40. Lambiek, “Joan Llopart. Neula,” *Comicipedia*, consultado el 2 de julio de 2024, [https://www.lambiek.net/artists/l/llopart\\_j.htm](https://www.lambiek.net/artists/l/llopart_j.htm).

41. Gemma Peralta Ruiz, “Catàleg obert de publicacions a Catalunya (1858-1910),” en “La representació iconogràfica dels imaginaris simbòlics: nacionalismes i republicanismes al segle XIX” (tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2017), 32; Francesc Fontbona, *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923* (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1992), 175-176.

42. Francesc Fontbona, *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2002), 64-65.

43. María D. Ballesteros Páez, “Vicente Guerrero: insurgente, militar y presidente afromexicano,” *Cuicuilco*, no. 51 (2011): 23-41.



Fig. 4. Tuburcio Sánchez (dib.), Guerrero, héroe de la independencia, en México a través de los siglos, tomo III, p. 613, ca. 1887. Cromolitografía, 45 x 35 cm.

manera es que la firma podría hacer referencia a Tiburcio Sánchez. De ser así, este sería el único artista mexicano que ilustró *MATS*.

Hay al menos otras tres firmas que han podido identificarse, pero llegaron hasta *MATS* debido a que se reprodujeron a través de fotograbados que copiaron estampas de otras publicaciones, incluyendo las rúbricas de sus autores originales. Tal es el caso de Antonio Manchón Quílez, cuya firma acompaña la de Antonio Sánchez Narváez<sup>44</sup>. Lo mismo ocurre con la rúbrica "Anderson S." y la de Armand Laroche.

44. Al respecto véanse las irrefutables coincidencias entre las láminas *Pirámide de Papantla*, en Alfredo Chavero, *México a través de los siglos* (Barcelona: Ballezá y Espasa y Cía., 1883), 1:XVII; y *Pirámide de Papantla (Méjico)*, en Enrique Camacho, *Historia General de América desde los tiempos más remotos* (Barcelona: Montaner y Simón, 1879), 2:143.

Finalmente, es importante remarcar que 1477 imágenes (73% del total) no tienen seña alguna que permita identificar a sus autores.

## Los xilógrafos

Para mediados del siglo XIX la xilografía se había consolidado como la forma de reproducción de imágenes predilecta por la industria catalana, constituyendo una marca de distinción en sus libros ilustrados. Este momento de esplendor del grabado en Cataluña, se dio incluso en medio del advenimiento de los sistemas de reproducción fotomecánicos<sup>45</sup>. La adaptación de la xilografía a contrafibra, permitió alcanzar grandes tirajes sin perder el esplendor plástico y visual del grabado tradicional. Los editores encontraron en la nueva generación de xilógrafos un conjunto de artistas gráficos que, a diferencia de sus predecesores, tendrían nombre y presencia en el horizonte visual de la gráfica catalana. No obstante, estos renombrados grabadores, y sus talleres, también trabajaron a destajo para distintas editoriales. En las estampas de *MATS* han logrado detectarse la impronta de muchos:

- **Francesc Fusté Iglesias (1850-1884)**. Este grabador catalán fue el que más veces reprodujo estampas para la obra de Riva Palacio<sup>46</sup>, dejando su firma en 85 láminas. A ello debe sumarse que fue el encargado de elaborar el escudo editorial de la esporádica alianza entre Ballestrá y Espasa (Fig. 5), así como múltiples viñetas y capitulares.
- **Celestí Sadurní i Deop (1830-1896)**. Heredero de un importante linaje de armeros de Ripoll, fue también el padre de una dinastía de grabadores y artistas de diversa índole<sup>47</sup>. Su formación osciló entre talleres parisienses y barceloneses, lo que le ayudó a encumbrar vertiginosamente su carrera en la industria gráfica catalana, participando en cientos de libros y revistas ilustradas<sup>48</sup>. En *MATS*, Sadurní dejó 21 estampas repartidas en los cinco tomos.

45. Fontbona, *La xilografía*, 127.

46. Fontbona, 209.

47. "Celestí Sadurní i Deop," *Enclopèdia.cat.*, consultado el 2 de julio de 2024, <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/celesti-sadurni-i-deop>.

48. Fontbona, *La xilografía*, 183-187.



Fig. 5. Francesc Fusté (grab.), *Escudo editorial de BalleSCA, Espasa y Compañía editores, en México a través de los siglos*, ca. 1882. Xilografía, 10 x 6 cm.

- **Ramón Nonat Ribas i Planas (1850-1924)**. Fue otro rutilante artista gráfico que ganó fama en los círculos artísticos y editoriales de la Barcelona de finales del siglo XIX. El oriundo de Terrassa aprendió la técnica en el taller de otro famosísimo xilógrafo del periodo, **Francesc Xavier Brangulí i Royo (1840-1910)**<sup>49</sup>, quién también participó en *MATS*. Y aunque ambos grabadores dejaron un valioso legado gráfico en libros y publicaciones seriadas del periodo<sup>50</sup>, su presencia en *MATS* fue mínima. A Ribas sólo se le pueden atribuir nueve estampas, mientras que la firma de Brangulí se ha encontrado en únicamente cuatro.

49. Fontbona, 161.

50. Fontbona, 127, 137, 139-142, 161, 175-181, 192-193, 205-206, 218.



- **Pere Mullor i García (1837-1901)**. Formó también parte de la pléyade de grandes xilógrafos catalanes del último tercio del siglo XIX<sup>51</sup>. La presencia de Mullor en las páginas de *MATS* corresponde únicamente a 8 láminas, distribuidas en los últimos cuatro volúmenes.
- **Enric Gómez i Polo (1841-1911)**. Fue uno de los más afamados nombres de la xilografía *viutcentista* catalana. El originario de Barcelona, ayudó a elevar la profesión a cotas jamás alcanzadas, logrando un alto grado de reconocimiento<sup>52</sup>. Con su firma pueden encontrarse tres láminas en el tercer tomo.

Existe otro interesante conjunto de grabadores cuya identidad sólo puede atribuirse a través de su rúbrica. Entre ellos destacan:

- **"Saura"**. Su firma se repite en 22 láminas de *MATS*, pero no se ha encontrado en ningún otro trabajo ilustrado del periodo<sup>53</sup>. Se desconoce entonces si designa a una xilógrafa o xilógrafo<sup>54</sup>, o a un taller, pero presumiblemente se trate de un grabador barcelonés con poca proyección.
- **"Llonch"**. Se sabe que Llonch es el apellido de un xilógrafo, presumiblemente catalán, que trabajó en algunas revistas ilustradas del periodo finisecular decimonónico<sup>55</sup>. A él se deben un total de 19 láminas en los tres últimos tomos.
- **"Balaña y Crespo"**. Con esta firma, y consecuentemente la de "B y C"<sup>56</sup>, se han contabilizado un total de 12 grabados. En ninguna de las fuentes consultadas se ha encontrado el apellido "Balaña" vinculado a algún artista gráfico del periodo en España. "Crespo", por su parte, podría hacer referencia un discípulo de Ramón Ribas i Planas que trabajó en el último tercio del siglo XIX<sup>57</sup>.

51. Francesc Fontbona, "Pere Mullor i el virtuosisme del boix de reproducció," *L'Avenç*, no. 98 (1986): 30-33. También puede consultarse: Fontbona, *La xilografía*, 117, 142-147.

52. Fontbona, *La xilografía*, 157-160.

53. Fontbona, 218.

54. Esta hipótesis es la más fácilmente sostenible, en principio debido a que este tipo de labores eran generalmente realizadas, en aquel entonces, por varones.

55. Fontbona, *La xilografía*, 178.

56. Esta vinculación se ha realizado puesto que no se ha encontrado, en ninguno de los numerosos diccionarios biográficos del periodo, otro artista a quién atribuir la firma.

57. Fontbona, *La xilografía*, 218.

- **“Llopis”**. El apellido Llopis se ha vinculado con cuatro diferentes xilógrafos de la época: Ricard Llopis, Salvador Llopis<sup>58</sup>, Isaiás Llopis<sup>59</sup>, y un ayudante de Enric Gómez i Polo<sup>60</sup>. De cualquier modo, bajo la firma de “Llopis”, “R. Llopis”, “R. LL”, “LLOPIS H<sup>o</sup>” y “LL H” se pueden atribuir un total de 6 grabados.
- **Antoni Artigas**. De él únicamente se sabe que fue discípulo de Brangulí, y figura de considerable importancia en la escena gráfica y editorial del Barcelona de la segunda mitad del siglo XIX<sup>61</sup>. La firma de Artigas se encuentra en una sola lámina en *MATS*, la viñeta del tomo III.
- **Payá**. Este xilógrafo deja su marca en una sola estampa en el tomo II. Al respecto habría que mencionar que, para aquel periodo, había dos grabadores al boj en Barcelona que compartían apellido: Josep Payá<sup>62</sup> y Heliodoro Payá. De acuerdo a Francesc Fontbona, el Payá al que se debe el trabajo en *MATS* fue sin duda Heliodoro<sup>63</sup>.

Sobre las cuantiosas láminas xilográficas que no tienen firma o llevan monogramas indescifrables, sólo queda plantear la posibilidad de que fuesen realizadas por algunos de los grabadores que aquí se han reseñado, o bien, que fueran producidas por alguno de los tantos artistas gráficos que trabajaban bajo el anonimato y a destajo en uno y otro taller o imprenta.

## Litógrafos y fotograbadores

Para finalizar este recuento, se ha propuesto unificar la reseña de litógrafos y fotograbadores por tratarse de un contingente menor al de los dos anteriores rubros.

En el caso de los litógrafos, se tiene conocimiento de que Espasa contaba entre sus socios fundadores con **Magín Pujadas y Durán (1843-1915)**, un experto litógrafo que atendió tales labores inicialmente. Sin embargo, con la salida de Pujadas

58. Fontbona, 109-112.

59. “Llopis,” Colecciones de la Real Academia de San Fernando, consultado el 1de julio de 2024, <https://www.academiacolectores.com/estampas/inventario.php?id=AC-00173>.

60. Fontbona, *La xilografía*, 205.

61. Fontbona, 183, 200.

62. Fontbona, 218-223.

63. Fontbona, 212.

de la sociedad en 1883, fue **Manuel Salvat Xixivel (1842-1901)**, otro de los socios, quién debió encargarse de ello, en particular en lo concerniente a *MATS*<sup>64</sup>. Pero debido a que los cromos llevan únicamente la leyenda “Establecimiento tipográfico de Espasa y Cía”<sup>65</sup>, han quedado en el anonimato todos cuantos se encargaron de la impresión litográfica.

La lámina *Retrato de Hernán Cortés*, contenida en la página 185 del tomo II de *MATS*, constituye un caso *sui generis*, pues en ella aparece la firma de **Alexandre de Riquer e Ynglada (1856-1920)**, uno de los más importantes polímatas del periodo modernista catalán. Fue ilustrador, pintor, grabador, bibliófilo y afamado intelectual que brilló hacia el fin de siglo<sup>66</sup>.

Entonces, a pesar del riquísimo conjunto de cromos de *MATS*, solo ha podido identificarse la mano de Salvat y Riquer.

Respecto del trabajo de los fotograbadores, el cual fue denostado en la industria catalana durante sus primeros años por promover un arte “carente de talento”<sup>67</sup>, en realidad se trataba de un sistema que requería de altísimo grado de aprestamiento técnico para llevarlo a cabo, ya que implicaba maquinaria compleja de gran formato, así como una robusta infraestructura y adecuación tecnológica<sup>68</sup>. Por tanto, cuando se habla de fotograbados, se habla en realidad del resultado de la labor conjunta de un taller y no de un solo artista. En las láminas de *MATS* se ha podido detectar las rúbricas que identifican algunas de estas casas impresoras:

- **Josep Thomas i Bigas (1852-1910)**. La imprenta de este entusiasta fotógrafo y artista gráfico catalán es clave en casi todas las revisiones sobre la introducción de las técnicas fotomecánicas en España<sup>69</sup>. Su taller es también impres-

64. Philippe Castellano, “Autobiografía de Manuel Salvat Xixivel, impresor y editor. Apuntes históricos sobre la editorial Salvat y su fundador,” *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, no. 12 (1998), 71.

65. Nótese que cuando Pujadas fue el encargado de la impresión, su nombre aparecía al calce de los cromos, así puede observarse obras como *Los dioses de Grecia y Roma* (1880-1881) de Víctor Gebhardt.

66. Eliseu Trenc, *Alexandre de Riquer* (Barcelona: Lunwerg, 2000).

67. Francisco Esteve Botey, *El grabado en la ilustración del libro. Las gráficas artísticas y las fotomecánicas* (Madrid: Ediciones Doce Calles, 1996) 209; Alexis Belmonte Cabrera, “Josep Thomas i Bigas, pionero de las técnicas fotomecánicas. La revista artística ilustrada en Cataluña (1880-1910)” (tesis de maestría, Universitat de Barcelona, 2015), 6.

68. Helia Bonilla y Marie Lecouvey, *La modernidad en La Biblioteca del Niño Mexicano. Posada, Frías y Maucchi* (México: IIE-UNAM, 2015), 154-159.

69. Juan Miguel Sánchez Vigil, “La documentación fotográfica en España: revista *La esfera* (1914-1920)” (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1995); Victoria Bonet Carbonell, “Por amor al arte. Las sociedades fotográficas en el movimiento pictorialista internacional (1887-1914)” (tesis de maestría, Universidad de Barcelona, 2014); *La fototipia Thomas. La aventura de recuperar colectivamente un patrimonio fotográfico disgregado* (Madrid: Fundación Anastasio de Gracia, 2022).

cindible para comprender el cuantioso volumen de estampas de *MATS*, pues su impronta es la que más veces se repite en las páginas de esta extensa edición histórica con 118 imágenes.

- **Georg Meisenbach (1841-1912)**. Este intrépido alemán fue otro de los pioneros de los sistemas de impresión fotolitográfica en Europa. La casa Meisenbach, a través de su particular técnica de impresión –consistente en una trama mucho más cerrada<sup>70</sup>, dejó su marca en un total de 47 estampas en *MATS*. Durante mucho tiempo la labor de la casa Meisenbach ha sido resumida a la obtención de una patente sobre la autotipia, lo que le permitió explotar su método de impresión en gran parte del territorio europeo. Esta visión reduccionista, suficiente para las historias tangenciales de la fotografía, ha impedido comprender su influencia en los horizontes visuales de otras latitudes, por ejemplo, la inercia de su trabajo sobre el imaginario nacional mexicano. De acuerdo con Juan Miguel Sánchez Vigil, “la revista que desarrolló este procedimiento técnico y divulgó la aplicación en sus páginas fue *La Ilustración Española y Americana* [Madrid], el 2 de septiembre de 1883”<sup>71</sup>. Pero, al mismo tiempo, Meisenbach imprimió algunas imágenes para la obra de Riva Palacio. Por ello es probable que las primeras láminas de este tipo, en el espectro editorial de Barcelona, se hayan impreso al final de 1883, en el cuadernillo 3 del primer tomo de *MATS*. Consecuentemente, estas estampas representan también las primeras de su tipo que han sido detectadas en el panorama editorial mexicano.

El surgimiento de talleres de impresión trajo consigo la aparición de un nuevo conjunto de operarios técnicos. Los nombres sueltos, o los apellidos de impresores, se pierden entre la masa indescifrable de aquel gremio en ciernes. En dicho panorama, debió trabajar algún fotograbador de apellido **Castro**, como sugiere la firma “T. Castro gbo” que llevan ochenta estampas de *MATS*, cuyas tramas distan de las de Thomas y Meisenbach.

70. El 9 de mayo de 1882, Georg Meisenbach consigue la patente alemana para la autotipia No. 22444, sobre un sistema de impresión de trama lineal. Josef Maria Eder, *History of photography* (New York: Dover Publication Ink, 1972), 631.

71. Juan Miguel Sánchez Vigil, “La fotografía en la enciclopedia Espasa,” *Berceo*, no. 149 (2005): 61.

## Conclusiones

En números concretos, el contingente que se encargó de la ilustración e impresión de las estampas de *MATS* estaba compuesto por al menos 31 artistas gráficos: 15 dibujantes, 12 xilógrafos, tres casas de fotograbadores y dos litógrafos. De este conjunto solamente uno podría ser de origen mexicano, el mencionado Tiburcio Sánchez. Por tal motivo, no es descabellado concluir que la impronta de la edición tiene dominante carisma catalán que va desde la concepción misma del libro-objeto artístico<sup>72</sup>, hasta la configuración de todo el material gráfico que la ilustra. Esto no es un asunto menor puesto que, en principio se trató de un proyecto de claras intenciones nacionalistas, el cual debía construir un imaginario posible para la narrativa histórica, liberal y oficialista del México de final de siglo XIX.

En el mismo tenor, si José Ortiz Monasterio atribuyó a Ramón Cantó el papel de mediación o control del contingente de artistas gráficos, es posible deducir que no fue acertada tal deducción. Y si su labor consistía en mantener una identidad “mexicanista” de la edición, fue una tarea que Cantó no pudo consolidar. Al ser el único artista gráfico que residía en México, y aquel que guardaba una verdadera cercanía con Santiago Ballescà y Riva Palacio, sobre sus hombros pudo descansar la responsabilidad de dotar de un cierto espíritu mexicano el resultado final, empero en circunstancias tan adversas para tal cometido, habría sido una carga que sobrepasaría las posibilidades de cualquier individuo. Es notorio, además, que el mismo Cantó se vio profundamente influenciado por la producción gráfica barcelonesa, dotando muchas de sus composiciones de un inconfundible gusto asociado al *Modernisme català*<sup>73</sup>. La reminiscencia del *Art Nouveau* y las tendencias gráficas que distinguían las publicaciones de la ciudad condal, hicieron mella en su gusto, el cual trasladó también a los trabajos que desempeñó en México.

72. La concepción del libro-objeto propone una mirada ontológica holística del libro, es decir, una revisión completa del artefacto compuesto por cada una de sus partes: el papel, los tipos, el sistema de encuadernación y de ilustración (si es que tiene), la composición de cajas de texto, capitulares (si hubiese), diagramación, forros, lomos, tapas, etc. Para Pilar Vélez, “justificado el tema del libro como objeto artístico, es obvio considerar el libro ilustrado como el mejor exponente de este tipo de obras. La ilustración –ya sea simplemente tipográfica a base de letras y viñetas, ya sea litográfica, calcográfica o xilográfica, ya sea anónima o de artistas de renombre– es en la mayoría de los casos el factor principal que confiere a un libro su cariz artístico”. Pilar Vélez, *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)* (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989), 27.

73. El *Modernisme català* hace referencia, no únicamente a una corriente artística, sino un movimiento cultural surgido en un momento de especial coyuntura: una inusitada pujanza industrial y el florecimiento de renovados valores identitarios en la región. Es pues, una consabida suma de expresiones artísticas que surgieron en el marco de la denominada “Renaixença catalana”, o un periodo de renacimiento catalán. “Representa el Modernismo una apertura a todas las ideologías imperantes en la vida cultural europea que significasen una alternativa al realismo, cientifismo o positivismo y que, por tanto, vehiculasen nuevas corrientes como simbolismo, idealismo, prerafaelismo o wagnerismo. Porque el “Modernisme” es, hasta cierto punto, la suma de tales “ismos” que, debidamente asumidos y adaptados a nuestro contexto, hicieron del cambio de siglo una época excepcional, insólita, en especial por lo que se refiere a la cultura que iba surgiendo de la Renaixença catalana. Maria Àngela Cerdà I Surroca, “Modernisme en Catalunya: traducción y divulgación,” *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, no. 1 (1999): 1.

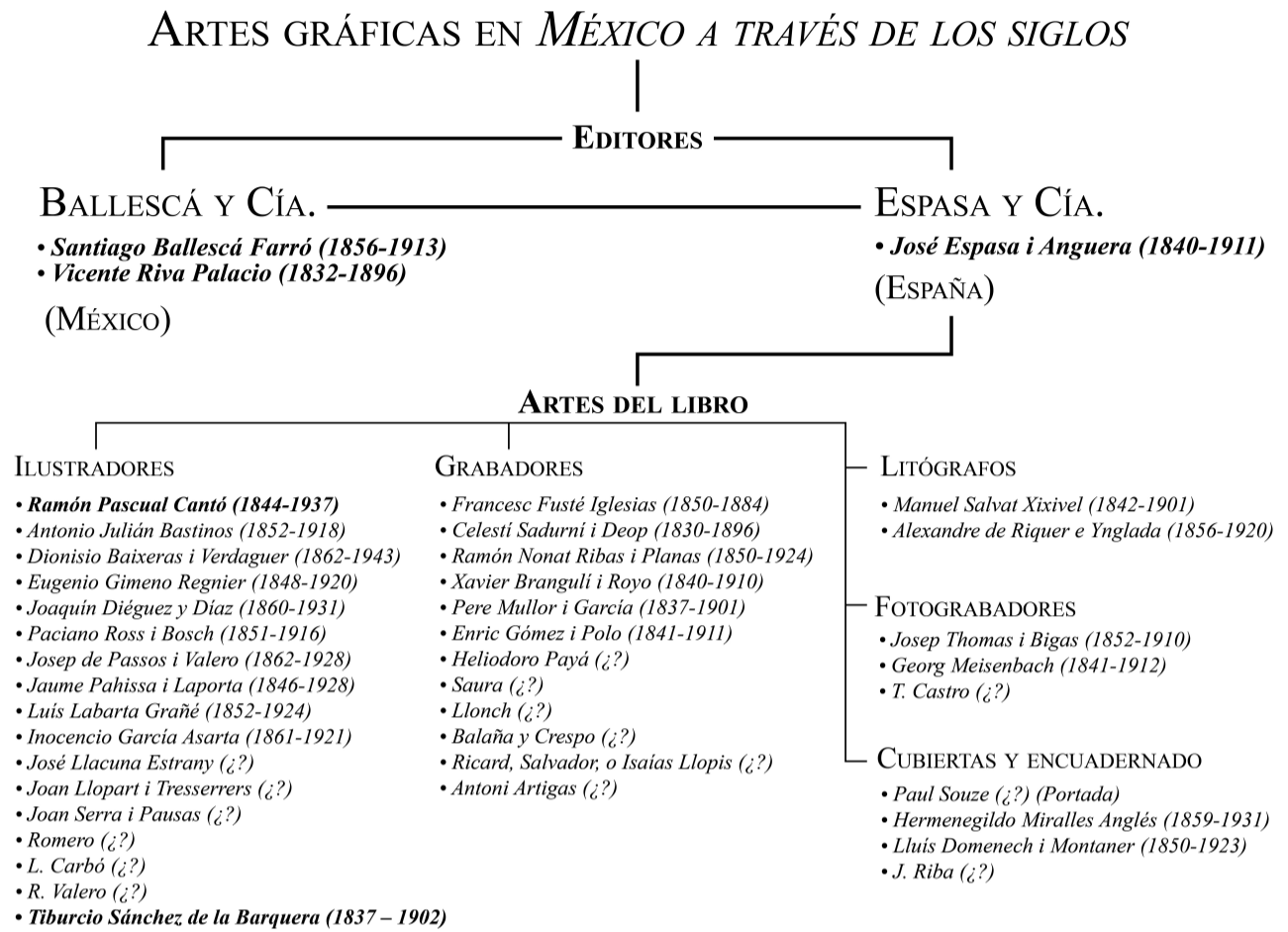


Fig. 6.  
Reconstrucción del organigrama relativo a las artes del libro en México a través de los siglos. Elaboración propia.

Una fehaciente muestra de las condicionantes en la representación, y en consecuencia de la configuración del imaginario que en *MATS* se consolidó a manos de los artistas catalanes, se encuentra en las alteraciones formales –y semánticas– que sufrieron algunas matrices fotográficas al momento de su adecuación técnica como grabados. En ellas los protagonistas –tipos raciales– fueron desplazados de los escenarios originales de la captura fotográfica –estudios fotográficos o atrezos burgueses–, a un entorno tropical imaginario, mucho más acorde con las convenciones de representación de tales tipos en la industria editorial del viejo continente<sup>74</sup>.

Finalmente, se desea concluir esta recapitulación con un organigrama del proyecto que conjunta el papel de los encargados de las artes del libro que han salido a colación (Fig. 6); permitiendo a la lectora o lector de este artículo hacerse la imagen más precisa de este curioso sistema de colaboración internacional.

74. Este caso se ha analizado a profundidad en un artículo de reciente publicación. Véase Carlos Felipe Suárez, "Luces, atrezzo y estereotipos. Una reflexión en torno a los modos de representación de un tipo yucateco en *México a través de los siglos*," *Boletín Americanista*, no. 88 (2024): 181-203.

## Referencias

### Fuentes documentales

Archivo Vicente Riva Palacio (AVRP). Colección Genaro García. Natie Lee Benson Library, Fondo: Latin American Collection.

Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB). Ignasi Gallisà i Reynés 1864-1901. Notarías de Catalunya. Fondo: Protocolo de instrumentos públicos.

### Fuentes bibliográficas

Ballesteros Páez, María Dolores. "Vicente Guerrero: insurgente, militar y presidente afromexicano." *Cuicuilco*, no. 51 (2011): 23-41.

Barjau, Santi. "Els professionals del llibre: d'Eduald Canibell a l'Institut Català de les Arts del Llibre." En *L'exaltació del llibre al Vuitcents*, editado por Pilar Vélez, 241-282. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008.

Belmonte Cabrera, Alexis. "Josep Thomas i Bigas, pionero de las técnicas fotomecánicas. La revista artística ilustrada en Cataluña (1880-1910)." Tesis de maestría, Universitat de Barcelona, 2015.

Bonet Carbonell, Victoria. "Por amor al arte. Las sociedades fotográficas en el movimiento pictorialista internacional (1887-1914)." Tesis de maestría, Universidad de Barcelona, 2014.

Bonilla Reyna, Helia, y Marie Lecouvey. *La modernidad en La Biblioteca del Niño Mexicano. Posada, Frías y Maucci*. México: IIE-UNAM, 2015.

Camacho, Enrique. *Historia General de América desde los tiempos más remotos*. Vol. 2. Barcelona: Montaner y Simón, 1879.

Castellano, Philippe. "Autobiografía de Manuel Salvat Xixivel, impresor y editor. Apuntes históricos sobre la editorial Salvat y su fundador." *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, no. 12 (1998): 61-83.

Carreño, Alberto María. *Noticia biográfica del señor D. Santiago Ballescá*. México: Imprenta Lacaud, 1913.

Cerdà I Surroca, Maria Àngela. "Modernisme en Catalunya: traducción y divulgación." *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, no. 1 (1999): 1-7.

Díaz Maldonado, Yessica. "Imágenes y nacionalismo. Las litografías de México a través de los siglos." Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de Michoacán, 2014.

Eder, Josef Maria. *History of photography*. New York: Dover Publication Ink, 1972.

Eisman Lasaga, Carmen. "La permanencia de la tradición en la pintura de retrato de Joaquín Diéguez." En *El arte español en épocas de transición: Congreso Español de Historia del Arte*, coordinado por Comité Español de Historia del Arte, Universidad de León, Dpto. de Patrimonio Histórico Artístico y de la Cultura Escrita, Área de Historia del Arte, 473-480. Vol. 2. León: Universidad de León, 1994.

- Esteve Botey, Francisco. *El grabado en la ilustración del libro. Las gráficas artísticas y las fotomecánicas*. 2 tomos. Madrid: Ediciones Doce Calles, 1996.
- Fontbona, Francesc. "Pere Mullor i el virtuosisme del boix de reproducció." *L'Avenç*, no. 98 (1986): 30-33.
- . *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1992.
- . *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2002.
- García Fernández, Roberto, coord. *La fototipia Thomas. La aventura de recuperar colectivamente un patrimonio fotográfico disgregado*. Madrid: Fundación Anastasio de Gracia, 2022.
- Gras Valero, Irene. "La trajectòria com a il·lustrador i decorador a Mèxic de l'artista valencià Ramon P. Cantó." *Butlletí RACBASJ*, no. XXXI (2017): 93-106.
- Molins, Antonio Elías. *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Vol. 2. Barcelona: Imp. de Fidel Giró, 1889-1895.
- Ossorio y Bernard, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta de Moreno y Rojas, Calle de Isabel la Católica, 1883-1884.
- Ortiz Monasterio, José. "Cartas del editor de México a través de los siglos, Santiago Balleescá." *Secuencia*, no. 35 (1996): 131-172, <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i35.543>.
- . "La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio." Tesis doctoral, Universidad Iberoamericana, 1999.
- . *Patria, tu ronca voz me repetía... Biografía de Vicente Riva Palacio y Guerrero*. México: Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, 1999.
- Peralta Ruiz, Gemma. "Catàleg obert de publicacions a Catalunya (1858-1910)." En "La representación iconográfica dels imaginari simbòlics: nacionalismes i republicanismes al segle XIX". Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2017.
- Pérez Salas, María Esther. *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. México: IIE-UNAM, 2005.
- Puig Rovira, Francesc. "L'interès pel llibre: gabinets de lectura, bibliofília i exlibrisme." En *L'exaltació del llibre al Vuitcents*, editado por Pilar Vélez, 171-202. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008.
- Quiney, Aitor, Eliseu Trenc, y Pilar Vélez. *El llibre català en temps del modernisme*. Barcelona: Viena Edicions, 2020.
- Riva Palacio, Vicente, dirige. *México a través de los siglos*. 5 vols. Barcelona: Balleescá y Espasa y Cía., 1884-1889.
- Romero de Terreros, Manuel. *Encuadernaciones artísticas mexicanas*. México D. F.: Biblioteca de la II Feria del Libro y Exposición Nacional de Periodismo, 1943.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel. "La documentación fotográfica en España: revista La esfera (1914-1920)." Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1995.
- . "La fotografía en la enciclopedia Espasa." *Berceo*, no. 149 (2005): 59-86.
- Suárez, Carlos F. "Un convenio para la historia. Un análisis del contrato Balleescá-Espasa para la edición de México a través de los siglos (1884-1889)." *VINCO Revista de Estudios de Edição* 3, no. 2 (2023): 6-34.



---. "Luces, attrezzo y estereotipos. Una reflexión en torno a los modos de representación de un tipo yucateco en *México a través de los siglos*." *Boletín Americanista*, no. 88 (2024): 181-203.

Trenc, Eliseu. *Alexandre de Riquer*. Barcelona: Lunwerg, 2000.

---. "Del llibre il·lustrat al llibre decorat. D'Apel·les Mestres al Modernisme." En *L'exaltació del llibre al Vuitcents*, editado por Pilar Vélez, 103-124. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008.

Urricelqui, Ignacio J. "Inocencio García Asarta en el Museo de Navarra." *Príncipe de Viana*, no. 225 (2002): 83-100.

Vélez, Pilar. *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989.

## Fuentes digitales

"Celestí Sadurní i Deop." *Enclopèdia.cat*. Consultado el 2 de julio de 2024. <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/celesti-sadurni-i-deop>.

"Josep Passos i Valero." *Enclopèdia.cat*. Consultado el 2 de julio de 2024. <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/josep-de-passos-i-valero>.

Lambiek. "Joan Llopart. Neula." *Comiclopedia*. Consultado el 2 de julio de 2024. [https://www.lambiek.net/artists/l/llopart\\_j.htm](https://www.lambiek.net/artists/l/llopart_j.htm).

"Llopis." Colecciones de la Real Academia de San Fernando. Consultado el 1 de julio de 2024. <https://www.academiacolectores.com/estampas/inventario.php?id=AC-00173>.

Soler Ávila, Xavier. "Jaume Pahissa i Laporta. Dibujante, ilustrador y pintor de paisajes (Barcelona, 1846-1928)." *Diccionario Biográfico Electrónico*. Madrid: RAH, 2018. Consultado el 30 de junio de 2024. <https://www.researchgate.net/publication/331345803>.