



FRANCISCO ANTÚNEZ MADRIGAL (1907-1980)

*El arte de la imprenta,
los libros y la promoción cultural*

Patricia Guajardo

Serie Bibliología Mexicana

DE LIBROS

FRANCISCO
ANTÚNEZ MADRIGAL
(1907-1980)

*El arte de la imprenta,
los libros y la promoción cultural*

Serie Bibliología Mexicana

DE LIBROS



FRANCISCO ANTÚNEZ MADRIGAL (1907-1980)

*El arte de la imprenta,
los libros y la promoción cultural*

Patricia Guajardo

Serie Bibliología Mexicana
DE LIBROS

FRANCISCO ANTÚNEZ MADRIGAL
(1907-1980)

*El arte de la imprenta,
los libros y la promoción cultural*

Primera edición 2024 (versión electrónica)

© Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad No. 940
Ciudad Universitaria
C.P. 20100, Aguascalientes, Ags.
editorial.uaa.mx/
libros.uaa.mx/

© Universidad Nacional Autónoma de México
© Instituto de Investigaciones Bibliográficas
© Biblioteca Nacional de México/Hemeroteca Nacional de México
Centro Cultural Universitario, Coyoacán,
C.P. 04510, Ciudad de México
Tels (55) 5622-6807 y (55) 5622-6811
www.iib.unam.mx

COMITÉ EDITORIAL
BIBLIOLOGÍA MEXICANA

DIRECTORA DE LA SERIE
Marina Garone Gravier

MIEMBROS DEL COMITÉ EDITORIAL

Fernando Cruz Quintana
Marina Mantilla Trolle
Lourdes Caliope Martínez González
Martha Patricia Medellín Martínez
Nelly Palafox López
Luciano Ramírez Hurtado
Mercedes Isabel Salomón Salazar

D.R. © Patricia Guajardo Garza

ISBN UAA: 978-607-8972-69-2

ISBN UNAM: 978-607-30-9729-1

Hecho en México / *Made in Mexico*



Índice

PRÓLOGO	15
INTRODUCCIÓN	19
Francisco Antúnez como protagonista de una investigación	21
Fuentes de la investigación	24
La historia y la cultura escrita	28
Estructura del libro	35
CAPÍTULO I. EL SURGIMIENTO DE LA INDUSTRIA EDITORIAL Y LA IMPRENTA COMO INSTRUMENTO CULTURAL EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO xx	39
Siglo xx: el nacimiento de la industria editorial en México	41
El segundo gran impulso	55

Herederos y defensores de la tradición gráfica de los siglos XVIII y XIX	62
CAPÍTULO II.	
FRANCISCO ANTÚNEZ MADRIGAL: UNA SEMBLANZA BASADA EN SUS ESCRITOS	89
Los archivos personales en la construcción de la historia	91
Morelia, 1915; la impresión de papel moneda en el taller de Francisco Antúnez Villagómez y la escritura de una autoficción	94
La afición a los libros y el ingreso a la Secretaría de Educación Pública	102
Durango, 1977: la vida en un currículum	121
El paso por el Fondo de Cultura Económica	129
CAPÍTULO III.	
FRANCISCO ANTÚNEZ MADRIGAL, EL IMPRESOR	141
Francisco Antúnez Madrigal y el arte de imprimir	142
La impresión de libros y los estándares de calidad en Aguascalientes	150
Las composiciones de Francisco Antúnez Madrigal	155
Algunos aspectos técnicos de la impresión de libros a mediados del siglo XX	159

Salvador Gallardo Dávalos (1893-1981)	166
Alejandro Topete del Valle (1908-1999)	172
Desiderio Macías Silva (1922-1995)	176
Víctor Sandoval (1929-2013)	179
Anita Brenner (1905-1974)	182
Jesús Reyes Ruiz (1908-1988)	185

CAPÍTULO IV.

FRANCISCO ANTÚNEZ MADRIGAL: INVESTIGADOR Y AUTOR	191
---	-----

La imprenta en Morelia	192
------------------------	-----

Breve historia de una vieja imprenta en Aguascalientes y una exposición frustrada	197
--	-----

La investigación y el coleccionismo	201
-------------------------------------	-----

Francisco Antúnez Madrigal, el autor	214
--------------------------------------	-----

La capilla de música en la catedral de Durango	216
--	-----

<i>Los alacranes en el folklore de Durango</i>	218
--	-----

<i>La pachocha</i>	226
--------------------	-----

<i>Querellas por una monja</i>	228
--------------------------------	-----

CAPÍTULO V.	
EL CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE POSADA Y EL LIBRO PRIMICIAS LITOGRAFICAS DEL GRABADOR J. GUADALUPE POSADA	253
José Guadalupe Posada y la construcción de una serie de mitos	255
Trigésimo aniversario de la muerte de José Guadalupe Posada	261
Centenario del nacimiento de Posada	266
Aguascalientes y el Seminario de Cultura Mexicana	271
El centenario del nacimiento de Posada y la conmemoración en Aguascalientes	276
<i>Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada</i>	278
Una fotografía inédita y la última pista sobre el destino del álbum de Trinidad Pedroza	290
CAPÍTULO VI.	
LA FUNDACIÓN Y PRIMEROS AÑOS DE OPERACIÓN DE LA BIBLIOTECA PÚBLICA “ENRIQUE FERNÁNDEZ LEDESMA”	303
Las bibliotecas en México	304
La ciudad de Aguascalientes en 1950	307
Breve historia de las bibliotecas en Aguascalientes	311

El inicio de los trabajos en pro de la biblioteca	315
La inauguración de la Biblioteca "Enrique Fernández Ledesma" y el inicio de operaciones	319
La operación de la Biblioteca Pública "Enrique Fernández Ledesma"	329
De biblioteca a centro cultural y los murales que nunca se pintaron	335
Los eventos, las personalidades y el cambio de sede a la Casa de la Cultura	345
EPÍLOGO	355
Desengaños	363
Nuevas líneas de investigación	365
El Archivo de Francisco Antúnez Madrigal	366
GALERÍA FOTOGRÁFICA	369
FUENTES DE CONSULTA	381

A Gabriela, Mireya, Carlos, Cecilia
y, especialmente, a Eduardo Antúnez Laugier.

Prólogo

La presente obra, *Francisco Antúnez Madrigal (1907-1980). El arte de la imprenta, los libros y la promoción cultural*, de la autoría de la doctora Claudia Patricia Guajardo Garza, resultó ganadora del “Premio serie Bibliología mexicana” convocado por la Universidad Autónoma de Aguascalientes en su serie “DeLibros”, que tiene como propósito reconocer la excelencia a la investigación en el ámbito de la historia, los estudios del libro y la edición en México.

Desde la historia cultural y la historia de la cultura escrita, Patricia Guajardo nos entrega un trabajo muy original, relevante, perfectamente estructurado, coherente y que aporta al conocimiento de estos ámbitos. Aunque se apoya en una amplia bibliografía especializada, su principal evidencia empírica es el propio archivo del impresor, que se mantiene intacto y que sus descendientes amablemente le permitieron consultar. En forma admirable, la autora revisó, hurgó, examinó, fichó, catalogó, siguió pistas, analizó, cotejó con otras fuentes y organizó la información que obtuvo del corpus documental, el corpus

material, y el fondo bibliohemerográfico que encontró en el taller de imprenta del moreliano Francisco Antúnez Madrigal, instalado en Aguascalientes desde 1939 y hasta su muerte acaecida en 1980.

El lector encontrará en esta muy interesante obra no sólo la faceta de Francisco Antúnez Madrigal como impresor de libros, sino que la doctora Guajardo Garza también rescata y valora el trabajo que realizó como investigador y gestor cultural. A Antúnez se debe la primera indagación sobre la historia de la imprenta en Aguascalientes en el siglo XIX, el rescate de la obra del insigne grabador José Guadalupe Posada y la fundación de la emblemática biblioteca pública Enrique Fernández Ledesma.

La autora logra reconstruir de manera por demás interesante el panorama de la élite intelectual de esa época, la que radicaba en la ciudad de Aguascalientes: Salvador Gallardo Dávalos, Alejandro Topete del Valle, Víctor Sandoval, Desiderio Macías Silva y otros, con sus encuentros y desencuentros, tensiones y fricciones; no siempre fue una relación tersa.

Digno de destacar es que Patricia Guajardo no se queda en el ámbito estrictamente local y regional, sino que dirigió su mirada a otros espacios y latitudes del país, al descubrir los vínculos de amistad, intereses y proyectos compartidos entre Antúnez y otros tres personajes fundamentales de la cultura nacional, también nacidos en Aguascalientes, que igualmente estuvieron preocupados por la historia y la tradición de nuestra cultura escrita, así como por el rescate y desarrollo de nuestras artes tipográficas y gráficas: Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma y Antonio Acevedo Escobedo.

Francisco Antúnez Madrigal (1907-1980). El arte de la imprenta, los libros y la promoción cultural, es una obra bien balanceada y que no tiene desperdicio. El lector encontrará un trabajo de una gran solidez académica, estupendamente escrito por la doctora Claudia Patricia Guajardo Garza.

Nos regala, al final, un plus: una galería de fotografías en que podemos ver a Francisco Antúnez Madrigal con sus alumnos en la ciudad de Morelia; con sus aprendices en un taller; con sus alumnas en la clase de iniciación tipográfica en la Escuela Normal de Aguascalientes; como director de la Biblioteca Enrique Fernández Ledesma; en compañía de otros artistas, grabadores, pintores, músicos y escritores; laborando, con orden y disciplina, en su despacho. Pero también imágenes recientes en que se observa el perfecto estado de conservación de la imprenta: máquinas importadas de Alemania, chibaletes; algunas de sus ediciones destacadas. Un verdadero museo, propiedad de la familia Antúnez Laugier.

Patricia Guajardo es editora, escritora y difusora. Estos conocimientos que tiene, se notan, los aprovecha y están vertidos en esta obra sobre un profesor, promotor cultural, historiador e impresor humanista fuera de serie, como ella le llama a Francisco Antúnez Madrigal.

Se cumple a cabalidad, por lo demás, la preocupación principal de esta colección bajo los auspicios del sello editorial de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, al difundir el conocimiento en torno a la historia del libro en relación con la cultura escrita, así como aspectos que tienen que ver con la letra impresa, la cultura gráfica, el libro y la prensa como objeto cultural, prácticas de lectura, formas de apropiación de los textos, comercio, circulación de libros, espacios, rutas, así como el papel de las instituciones tanto públicas como privadas.

En ese sentido, el trabajo de Patricia Guajardo, de acuerdo a dictaminadores altamente calificados fue el galardonado pues consideró una serie de elementos: el tema como relevante y original; que contó con un planteamiento, marco teórico y metodológico muy claro; las fuentes a las que recurrió fueron las pertinentes, haciendo uso adecuado de las mismas; la estructura y capitulado fue la adecuada; con una claridad expositiva envidiable; por abrir nuevos espacios de reflexión; y, sobre todo, valoró

que realizó aportes significativos a la historia y estudios del libro y la edición en México.

Dr. Luciano Ramírez Hurtado

Miembro del comité editorial de Bibliología mexicana
Profesor-investigador del Departamento de Historia de la UAA

Introducción

Francisco Antúnez Madrigal (1907-1980). *La imprenta, el libro y la promoción cultural* es el producto de una investigación histórica que tuvo como objetivo reconstruir y examinar, a través de la cultura escrita como categoría de análisis, algunos de los emprendimientos culturales del impresor Francisco Antúnez Madrigal durante el periodo que vivió en la ciudad de Aguascalientes (1936-1980).

Antúnez Madrigal, dueño de una imprenta, no sólo explotó su taller con fines comerciales, sino que, formando parte de una élite intelectual, utilizó la palabra escrita, y específicamente el libro, como instrumento para la promoción cultural en la provincia. Su formación en las artes gráficas, mayormente empírica y autodidacta, y las relaciones que construyó a lo largo de su vida condicionaron sus iniciativas y la forma en que éstas se articularon con el contexto sociocultural.

La investigación que dio origen a este libro se basó en una hipótesis que planteaba que las actividades relacionadas con la investigación sobre la imprenta, fabricación

de libros y promoción bibliográfica llevadas a cabo por Francisco Antúnez Madrigal se constituyeron en un factor significativo para el fomento a la cultura desde la élite intelectual en Aguascalientes a partir de finales de la década de 1940 y hasta el año 1980. Francisco Antúnez no sólo era un impresor y no concebía su labor como un oficio, sino como la combinación de trabajo intelectual y creación artística cuyo producto final tenía el poder de incidir en la formación de las personas. Además, fue un gestor, investigador y autor que aprovechó sus relaciones políticas, intelectuales y artísticas para la ejecución de proyectos relacionados con la cultura impresa que, desde su perspectiva, contribuirían a elevar el nivel cultural de la población.

Francisco Antúnez Madrigal no ha sido el único personaje nacido o relacionado con Aguascalientes en apostar por la imprenta y sus productos como herramientas didácticas o de promoción cultural; desde el siglo XIX, el doctor Jesús Díaz de León¹ y los miembros de la familia Chávez² también ejercieron su competencia en la palabra escrita para difundir el conocimiento, la cultura gráfica o la literatura entre clases populares.

A esa lista se agregaron en el siglo XX, por ejemplo: Agustín Loera y Chávez,³ Anita Brenner⁴ (quien principalmente promovió la cultura mexicana en Estados Unidos),

1 Luciano Ramírez Hurtado, *Jesús Díaz de León (1851-1919). Un hombre que trascendió su época* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2019).

2 Lourdes Calíope Martínez González, *Los Chávez y la imprenta en Aguascalientes. El ascenso de una familia de artesanos (1835-1870)* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2021).

3 Freja I. Cervantes Becerril, "La edición literaria en días agitados: la colección *Cultvra* (1916-1923)", en *Estantes para los impresos: espacios para los lectores. Siglos XVIII-XIX*, ed. Laura Suárez de la Torre (México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2017), 376.

4 Marcela López Arellano, *Anita Brenner. Una escritora judía con México en el corazón* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016).

Francisco Díaz de León,⁵ Enrique y Gabriel Fernández Ledesma,⁶ Antonio Acevedo Escobedo,⁷ Salvador Gallardo Dávalos⁸ y Alejandro Topete del Valle, entre otros. Aunque no todos fueron impresores, formaron parte de una clase de ciudadanos que asumió la función social de seleccionar o crear discursos y transmitirlos para contribuir a apuntalar, desde sus propias trincheras y en sus círculos inmediatos, el rumbo del conocimiento, el arte y la cultura. Todos ellos vivieron la época posrevolucionaria que se caracterizó por el progresivo fortalecimiento del Estado nacional y sus instituciones y la reconfiguración del país a través de diversos procesos políticos, económicos, sociales y culturales determinados por un marcado centralismo.

Francisco Antúnez como protagonista de una investigación

Es la primera vez que se realiza una investigación académica en torno a Francisco Antúnez Madrigal y su elección como punto de partida para este trabajo consideró tres motivos fundamentales: 1) la producción bibliográfica de Antúnez se distingue de la elaborada por sus contemporáneos a nivel local por su contenido y la calidad artística de su manufactura; 2) la intensa y continua actividad que desarrolló por más de cinco décadas –no sólo en Aguascalientes– como agente cultural de la imprenta y promotor del libro y 3) el corpus documental, bibliohemerográfico y material

5 Víctor Manuel Ruiz Naufal, *Francisco Díaz de León. Creador y maestro* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1998).

6 María Judith Alanís Figueroa, “Gabriel Fernández Ledesma y el nacionalismo cultural mexicano”, (1981).

7 Dayna Díaz Uribe, *Itinerario intelectual de Antonio Acevedo Escobedo* (México: Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Bibliotecas, 2020).

8 Leticia López, *Un suspiro fugaz de gasolina* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1998).

de análisis disponible para la investigación; la principal fuente de consulta es la imprenta del propio Antúnez Madrigal, la cual está prácticamente cerrada e intacta desde hace poco más de cuatro décadas. Además, me interesó el tema porque Francisco Antúnez vivió en un periodo clave que marcó una acelerada evolución tecnológica en la imprenta, que no se experimentó en los cuatro siglos anteriores, y que es previo a la irrupción de la tecnología digital.

Francisco Antúnez Madrigal aparece citado prácticamente en cada una de las investigaciones sobre la historia de la imprenta, prensa o libros en Aguascalientes porque fue pionero en tratar de documentar el tema al publicar un breve estudio que se difundió por primera vez en 1950. Su nombre también aparece como fuente en un gran número de publicaciones sobre José Guadalupe Posada –de distintas épocas, editoriales y décadas–, pues en 1952, en el contexto del centenario del nacimiento del grabador, Antúnez elaboró una edición que incluía una breve semblanza de Posada y reproducía sus primeras litografías y grabados. Además de esas menciones, un epistolario publicado en 2010⁹ y el nombre “Francisco Antúnez” en el pie de imprenta y colofones de unos cuantos libros que todavía pueden localizarse en algunas bibliotecas en Aguascalientes, no existe ningún trabajo que aborde al personaje.

Otro punto de interés que llamó mi atención fue la forma que el impresor se adaptó y aprovechó los avances tecnológicos para elaborar sus libros. Desde el siglo xv hasta el xix un mismo principio técnico, que se remontaba a la época de Gutenberg, rigió la imprenta: la utilización de caracteres móviles para la reproducción sistemática de impresos. Aunque a lo largo de los siglos xv, xvi, xvii y xviii las tipografías se perfeccionaron para facilitar la legibilidad con hechuras y diseños más finos; las maquinarias

9 Francisco Antúnez Madrigal y Carolina Castro Padilla, *Epistolario 1930-1980 de Francisco Antúnez Madrigal* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2010).

de impresión, que principalmente eran alemanas, poco cambiaron, la mayoría de las mejoras se enfocaban al material y exactitud con que estaban construidas y trabajaban.¹⁰ Durante el siglo xx, los impresores, como Antúnez, fueron testigos de la transformación más sustancial de la imprenta: debieron adaptarse a los monotipos, al linotipo, aprender sobre tecnologías para la reproducción de imágenes, el sistema de impresión en *offset* y, hacia el final del siglo, presenciar la desaparición de una serie de oficios y formas de manufacturar libros que prácticamente sucumbieron ante la impresión digital.

El siglo xx también constituyó un parteaguas y un cambio de escala para la circulación de la información y con ello la historia de la imprenta, el libro, la lectura y cultura escrita.¹¹ Este libro también apela a la necesidad de escribir historia sobre formas de hacer libros casi extintas y de las que aún existen testigos directos, vestigios y fuentes de análisis documental y material. Además, considero pertinente este trabajo porque el libro ha evolucionado en su materialidad y el formato impreso ha dejado de ser el medio principal para la transmisión del conocimiento o cierto tipo de mensajes cuyo soporte principal era el papel; estudios recientes muestran que el libro impreso “está perdiendo su posición histórica como principal repositorio y medio de difusión del conocimiento y la cultura”¹² frente a los medios digitales.

10 Elizabeth Eisenstein, *La imprenta como agente de cambio. Comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana* (México: Fondo de Cultura Económica, 2010); Mónica de la Barrera Medina, *El diseño gráfico. Las transformaciones tecnológicas de una profesión creativa* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2019), 34.

11 Marshall McLuhan, *La galaxia de Gutenberg* (México: Planeta-Artemisa, 1985); Roger Chartier, 1996.

12 Miha Kovac y Adriaan van der Weel, “La lectura en una era postextual” (Bogotá: CERLALC; UNESCO, 2020), 11-30; 19.

Fuentes de la investigación

Ingresé al doctorado con la idea de analizar la producción editorial de Francisco Antúnez Madrigal de quien sólo conocía algunos libros, entre ellos *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada. Aguascalientes, León 1972-176*.¹³ De la familia Antúnez, hijos del impresor, sólo identificaba a Eduardo Antúnez Laugier, quien había sido mi maestro en la preparatoria y, a pesar de que habían pasado más de treinta años, seguíamos coincidiendo, reconociéndonos y saludándonos sobre todo en eventos culturales y presentaciones editoriales. A Mireya y Cecilia Antúnez las conocí en una conferencia impartida por Daniel de Lira en la biblioteca Enrique Fernández Ledesma. Hubo muchas pláticas antes de que la familia me invitara, milagrosamente, a conocer la imprenta.

Llegué al taller de Francisco Antúnez Madrigal a finales del año 2019 con el único propósito de conocerlo. Lo que en un principio sería una investigación sobre libros y sus condiciones de fabricación fue totalmente rebasado desde la primera visita por la magnitud y riqueza de lo que se me develó como un auténtico museo de sitio y se convirtió desde esa tarde en mi principal fuente de investigación. La empresa del profesor Antúnez ocupa la totalidad de la planta baja de la casa familiar, el taller tiene una pequeña oficina que resguarda su biblioteca personal y sus documentos; la finca aún es habitada por algunos miembros de la familia y es el principal centro de reunión de los hermanos Antúnez Laugier.

Hace poco leí en Twitter el mensaje de un médico que conmovido hasta las lágrimas compartió el caso de un paciente –con un trastorno mental grave– que al percibir

13 Francisco Antúnez Madrigal, *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada. Aguascalientes, León: 1872-76* (Tip. de Francisco Antúnez, 1952).

que sus padres estaban envejeciendo, y tomar conciencia de que podría perderlos, decidió colocar los relojes en el congelador y volver a ellos cada vez que podía para retrasarlos con el fin de detener el tiempo.¹⁴

La dolorosa anécdota del párrafo anterior cobra sentido en este contexto por las particularidades que rodean a esta imprenta que de alguna manera logró detener el tiempo para la familia Antúnez conservando cada máquina, objeto o documento en el lugar, posición y condiciones que ocuparon durante la vida de su padre. Tardé muchos meses en comprender el sentido detrás de las palabras “son las cosas de mi papá”, frase que escuché una y otra vez en cada uno de sus hijos: Gabriela, Mireya, Carlos, Cecilia y Eduardo.

No mover ni tocar absolutamente nada ha sido la forma en que la familia ha congelado el tiempo para honrar el oficio de la imprenta y mantener en su día a día la presencia de Francisco Antúnez Madrigal. “Son las cosas de mi papá” es la frase que asociaríamos a unos niños que profesan un profundo amor y respeto a esa figura que volverá a la hora de la comida para encontrarse con su esposa y sus ocho hijos; ese hombre vería con gusto que “sus cosas” estén tal y como él las dejó.

Los niños Antúnez Laugier actualmente tienen entre 73 y 84 años. Tras la muerte de su padre en 1980, la imprenta siguió trabajando algunos años bajo la dirección de su esposa France Laugier y la operación a cargo de su hija Dora Antúnez Laugier. Sin embargo, “el santo sepulcro”, nombre con el que la familia se refiere a la oficina del profesor Antúnez, permaneció cerrado y celosamente custodiado por Dora, la única persona que tenía llave del lugar. Al morir France y Dora, el resto de los hijos “congeló” la imprenta

14 Fernando Gomollón (@fgomollon), "Casi llorando en la consulta: un paciente con un trastorno mental que percibe que sus padres se hacen mayores y puede perderlos: mete los relojes en el congelador o, si puede, los atrasa....para parar el tiempo", Twitter, 14 de febrero 2022, <https://goo.su/kz6ENOD>

junto con el santo sepulcro y ninguno ha revisado lo que ahí se conserva; existe entre ellos una especie de pacto no escrito, ni siquiera enunciado en voz alta, pero que para todos es claro y que podría resumirse en las siguientes palabras: “aquí nadie entra, ni toca nada, ni siquiera nosotros”. De esta manera se creó esa cápsula del tiempo a la que por algún afortunado prodigio del destino se me permitió el acceso; quizá fue la genuina admiración por los libros que ahí se fabricaron, la inocencia con la que pregunté si tenían algo que pudiera ayudarme a escribir un libro sobre su padre y muy probablemente también influyó el temor de la familia de que el nombre de Francisco Antúnez Madrigal algún día fuera olvidado por completo.

Gracias a la generosidad y confianza de los hermanos Antúnez Laugier, prácticamente viví en la oficina del impresor las tardes de poco más de seis meses; por su tranquilidad y la mía, pedí estar acompañada en todo momento por algún miembro de la familia. El colaborador y cómplice designado fue Eduardo Antúnez Laugier, quien tuvo que dedicar a esta labor un muy valioso y considerable tiempo. El licenciado Eduardo realmente no adoptó el papel de policía o vigilante y, sentado a la distancia, mantuvo el pacto familiar porque raras veces se acercó a tocar o revisar algún documento. En esas generosas y acogedoras condiciones revisé cuidadosamente y fotografié parte de lo que se mantuvo bajo llave por décadas, todo fue devuelto al lugar exacto en que lo encontré. Regresé a la imprenta cada vez que fue posible y necesario para buscar algún documento o tomar algunas fotografías en específico; en cada retorno, se develaron nuevos datos y se abrieron más preguntas.

El *corpus material* incluye la imprenta y todos sus artefactos; en el taller se encuentran distintos tipos de prensas (de mano, un intertipo, prensas mecánicas que se alimentan con energía eléctrica, una automática y una cilíndrica), chibaletes, diversos instrumentos de trabajo, herramienta y un pequeño laboratorio fotográfico.

El *corpus documental* que se ubica en la oficina está conformado por cartas, actas, facturas, fotografías, notas manuscritas, itinerarios de viaje, mecanoscritos inéditos, entre otros. Las cartas son especialmente interesantes, pues abarcan cinco décadas; Francisco Antúnez acostumbraba armar carpetas para cada destinatario, ahí concentraba una copia de sus propias misivas junto con las respuestas recibidas. Las relaciones epistolares hablan sobre los intereses compartidos, hechos relevantes y sus contextos así como la percepción que de estos tenían los autores. Los epistolarios más extensos y documentados con mayor cuidado son los que el impresor matuvo con Francisco Díaz de León y Antonio Acevedo Escobedo, personajes que aparecerán continuamente en los capítulos de esta obra.

En el *fondo bibliohemerográfico* destacan una rica colección de libros e impresos de los siglos XIX y XX, poco más de una decena de los libros producidos en el taller de Antúnez y algunas notas periodísticas relativas a sus ediciones y actos públicos; también es parte de esta colección el material de consulta que revela las fuentes de formación intelectual del impresor, así como una serie de revistas y volúmenes que guiaron a lo largo de los años su formación técnica y estética, ya que versan sobre muy diversas temáticas relacionadas con las artes gráficas.

Con base en los metros lineales (en los que no fueron considerados los libros), durante el año 2020 calculo que revisé con una lectura de barrido más de 32 000 folios e impresos diversos; hice una primera selección de 8 868 documentos con base en algunos ejes analíticos relacionados con distintos objetivos y rutas que la investigación podría seguir, todos esos folios fueron fotografiados para ser analizados con mayor tiempo, atención y detalle y, sobre todo, ser conservados como evidencia. Durante 2021 se agregaron más de 4 000 fotografías procedentes de otras fuentes.

La organización y gestión del material digitalizado procedente únicamente del archivo personal de Francisco Antúnez Madrigal tomó en su primera fase seis meses de trabajo continuo y fue procesado individualmente con el *software* Atlas.ti por tratarse de una herramienta diseñada para la administración de archivos digitales y el análisis de datos cualitativos. Las primeras 219 categorías de análisis (o códigos) no fueron determinadas *a priori* sino que emergieron del propio archivo; “historia de la imprenta”, “tipografía”, “formación de aprendices”, “Morelia”, “Francisco Díaz de León”, “maquinaria”, “proveedores”, por ejemplo, son algunas de ellas. Cada categoría podría ser tema de algún artículo o tesis doctoral y, como suele suceder, en cada retorno al material emergen nuevos datos o temas y surgen nuevas lecturas que pasé por alto en los primeros acercamientos.

La historia y la cultura escrita

Francisco Antúnez Madrigal (1907-1980): la imprenta, el libro y la promoción cultural es producto de una investigación cualitativa que pudo haberse desarrollado con diversos enfoques interdisciplinarios y multimetódicos;¹⁵ sin embargo, para los fines de este trabajo y por las características de la fuente primordial, se empleó como principal categoría de análisis la *cultura escrita* y se apoyó, complementariamente, en el paradigma teórico de la *historia cultural*.

La cultura escrita brinda herramientas para abordar este tipo de trabajos porque sus metodologías formales de análisis son aplicables a la indagación histórica basada en los productos gráficos que son testimonio directo de los

15 Kovac y van der Weel, “La lectura en una era posttextual”; Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln, *The Sage Handbook of Qualitative Research* (Los Ángeles: SAGE Publications, 2018).

fenómenos.¹⁶ La cultura escrita cumplió en esta investigación una doble función: se adaptó como categoría de análisis a las fuentes –el acervo particular de Francisco Antúnez–, pero también a los emprendimientos del personaje, pues prácticamente su vida y sus intereses intelectuales y laborales se desarrollaron entre libros e impresos.

Sobre cultura escrita han teorizado diversos académicos, recurrió principalmente a Roger Chartier, Armando Petrucci y Antonio Castillo. Petrucci, entre otras ideas, ha señalado a lo largo de su producción intelectual la necesidad de estudiar las conexiones entre la cultura de clase, el uso social de la escritura y las clases subalternas como mecanismos de poder político. Lo que el paleógrafo Armando Petrucci llamó *historia de la cultura escrita* se ocuparía, según su propia definición, de “la historia de la producción, de las características formales y de los usos sociales de la escritura y de los testimonios escritos en una sociedad determinada, independientemente de las técnicas y los materiales utilizados cada vez”.¹⁷

Para Petrucci el estudio analítico-formal de los diversos tipos de productos gráficos reproducidos mecánicamente, en particular el libro y la prensa periódica, así como el de los métodos y los sistemas de producción

pueden llevar a identificar los diversos estratos de público a los que el producto mismo está orientado, para reconstruir así las líneas de la política de difusión de la cultura escrita seguida por las clases dominantes en una determinada época o en un determinado ambiente.¹⁸

16 Armando Petrucci, *Alfabetismo, escritura, sociedad* (Barcelona: Gedisa, 1999), 25.

17 Armando Petrucci, *Ciencia de la escritura* (Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2002), 8.

18 Petrucci, *Alfabetismo, escritura, sociedad*, 28.

El método aplicable a las problemáticas del análisis, que Petrucci caracterizó como indiciario, buscaría respuestas a preguntas como ¿en *qué* consiste el texto escrito?; ¿*cuándo* o en qué época fue elaborado?; ¿en *dónde*?; ¿*cómo*? es decir, con qué técnicas, instrumentos o materiales; ¿*quién* lo realizó y a qué ambiente sociocultural pertenecía?; ¿cuál era el ambiente de la difusión social de la escritura? y, sobre todo, ¿*para qué*?, ¿cuál era la finalidad ideológica y social de la escritura en un contexto temporal específico?¹⁹

Para Antonio Castillo el término *cultura escrita* es tan amplio que ha tratado de precisarlo y enriquecerlo agregándole el término *social* para definir la *historia social de la cultura escrita* como el lugar de encuentro entre la historia social de la escritura y la historia del libro y la lectura; su campo de investigación “se ha empezado a perfilar como el fruto de una triple conjunción: historia del libro y, por extensión, de los objetos escritos (manuscritos, impresos, electrónicos o en cualquier otro soporte); e historia de las maneras y prácticas de la lectura”.²⁰

La cultura escrita, afirma Castillo,

debe atender a las consecuencias sociales y culturales derivadas de su implantación y extensión; así como a la incidencia de aquellas en las formas, funciones y usos de lo escrito, en los mecanismos y lugares de adquisición, en las redes de sociabilidad de escritores y analfabetos, en las políticas de la escritura y del escribir, en los modos de apropiación, o en las maneras, tipologías y espacios de lectura.²¹

19 Petrucci, *Ciencia de la escritura*, 8.

20 Antonio Castillo Gómez, “La corte de Cadmo. Apuntes para una historia social de la cultura escrita”, *Revista de Historiografía* II, no. 3 (2005): 18-27.

21 Castillo Gómez, “La corte de Cadmo. Apuntes para una historia social de la cultura escrita”, 19.

Los archivos privados son objetos históricos por sí mismos, por sus características ofrecen ventajas y desventajas para un investigador. Son de interés público porque son fuentes valiosas, “dan cuenta de una visión de la historia de la sociedad desde las perspectivas únicas y particulares de quienes crearon los archivos”,²² se trata de colecciones especializadas organizadas con los criterios determinados por sus dueños, reflejan visiones subjetivas del entorno y aportan datos que podrían estar ausentes en los archivos oficiales, o bien, encontrarse tan dispersos que sería complejo conectarlos.

El archivo personal de Francisco Antúnez Madrigal (en adelante AFAM) ofrece información invaluable para el estudio de la imprenta y la edición, es un archivo especializado en esos temas y es producto del trabajo de un hombre disciplinado y ordenado. Además de la colección de impresos y libros sobre artes gráficas, cartas comerciales detallan, por citar algunos ejemplos, quiénes eran sus proveedores y las dificultades que presentaba la adquisición de tipografías europeas, así como los largos trayectos y lentos traslados para la importación de maquinaria y materias primas. Cientos de carpetas etiquetadas permiten identificar el rol que desempeñaron en su vida algunos actores, las opiniones del impresor respecto a los libros que fabricaba, así como las fechas, calidad y tipo de relación que estableció con los escritores. Recortes de prensa muestran cuáles eran sus intereses; periódicos completos hablan de alguna nota en específico que debía ser archivada en su propio contexto.

Es importante señalar que, junto a las ventajas de este tipo de fuentes, la investigación basada en archivos particulares también conlleva sus propios riesgos. Philippe Artières ha estudiado a fondo el uso que los historiadores

22 Marcela López Arellano, comentarios en torno a la presentación del libro *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes* (3 de febrero, 2022).

han dado a los archivos y ha analizado las discusiones que se han generado en el campo de la investigación en torno al uso de los archivos de carácter privado:

Mientras muchos consideran que [estos] mantienen con lo verídico una relación siempre equívoca y que no pueden ser utilizados sino a título indicativo o ilustrativo; otros a la inversa, ven en ellos un material privilegiado, a veces único, para aprehender "lo infraordinario",²³ para captar las emociones, las sensibilidades y las representaciones sociales, para restituir las experiencias en toda su discontinuidad (o por el contrario para captar las tentativas de su reorganización y reescritura).²⁴

Las reflexiones de Artières subrayan y muestran los errores más comunes en los que se puede incurrir cuando se eligen archivos personales como fuente principal de una indagación: el primero es la vanalización, cuando se escribe una historia fragmentada que expone itinerarios individuales imposibles de articular en un orden social o una "biografía colectiva" y el segundo es la poca o nula cientificidad por falta de validación o fallas en los procedimientos de autenticación y verificación.²⁵

Una vez que se ha explicado lo que se entiende por cultura escrita es necesario aclarar algunos conceptos con respecto a la historia, ya que se recurrió a ese marco teórico para tratar de prevenir los riesgos descritos por Artières y además porque, aunque el AFAM es la fuente principal de la que abreva este trabajo, también se consultaron otros acervos.

23 Es decir: la interrogación de lo cotidiano, según Georges Perec.

24 Artières y Kalifa, "El historiador y los archivos personales: paso a paso", *Políticas de la Memoria* 13 (2013): 7-11.

25 Artières y Kalifa, "El historiador...".

La investigación histórica “se realiza con base en documentos o fuentes históricas y apelando a la hermenéutica: al ‘arte’ de interpretar textos, registros gráficos y, en general, testimonios del pasado humano”.²⁶ La *historia* resulta de una operación intelectual que combina narración con argumentación.

También conviene precisar algunas características de la *historia cultural* que según explica Peter Burke fue el resultado del encuentro, en las décadas de 1960 y 1970, entre la historia y la antropología. Los historiadores buscaron un modo alternativo de vincular cultura y sociedad y retomaron la importancia de los símbolos como parte de la vida cotidiana; se comenzó a usar el término *cultural* en sentidos cada vez más extendidos para hablar de costumbres, valores y modos de vida; además, el tratamiento de temas como la literatura, arte y ciencia necesitaba anclaje a contextos culturales y universos simbólicos particulares.²⁷

Considerando todo lo anterior, y con el objeto de fundamentar y apuntalar los argumentos que se sostienen a lo largo de estas páginas, se confrontaron múltiples datos y conclusiones derivados del trabajo en el AFAM con la información extraída de bibliografía y otras fuentes archivísticas fundamentales para los ejes que guiaron esta investigación. Ubicadas en Aguascalientes menciono: el Archivo Antonio Acevedo Escobedo, del Pabellón Antonio Acevedo Escobedo; el Archivo Alejandro Topete del Valle, de la Biblioteca Pública Central Centenario-Bicentenario y el Archivo Histórico del Estado.

En la ciudad de Morelia, Michoacán, se consultaron durante la primera estancia de investigación en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo el Archivo Histórico Documental, la Biblioteca “Luis Chávez Orozco”

26 Alicia Salmerón Castro, *¿Cómo formular un proyecto de tesis?: guía para estructurar una propuesta de investigación desde el oficio de la historia* (Ciudad de México: Trillas, 2013), 77.

27 Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?* (Barcelona: Paidós, 2006).

del Instituto de Investigaciones Históricas, la Hemeroteca Pública Universitaria “Mariano de Jesús Torres” y la Biblioteca Pública Universitaria; todos estos acervos son propiedad de la Universidad Michoacana. También se obtuvo información relevante de la Biblioteca y del Archivo Histórico del H. Congreso del Estado de Michoacán. Al historiador Gerardo Sánchez Díaz agradezco la tutela y el generoso préstamo de libros y documentos de su colección particular.

En la Ciudad de México, en la segunda estancia de investigación, gracias al cobijo del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora y la orientación de la Dra. Laura Suárez de la Torre, se obtuvieron datos relevantes de las siguientes bibliotecas y archivos: Archivo General de la Nación, Biblioteca Ernesto de la Torre Villar (Instituto Mora); Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada y sus Archivos Económicos; Biblioteca de México, en donde resultó particularmente útil el fondo José Luis Martínez, la Biblioteca Nacional de México y la Hemeroteca Nacional.

Además, se consultaron la biblioteca y el archivo del Centro Nacional de Investigación Documentación e Información de Artes Plásticas del INBAL y se gestionó una cita en el domicilio particular del coleccionista Andrés Blaisten, quien es dueño del archivo personal de Francisco Díaz de León, en ambos casos se confirmaron datos ya conocidos.

Para finalizar con lo referente al marco y estrategias metodológicas es necesario mencionar que también se recurrió en numerosas ocasiones a la historia oral,²⁸ ya que fue posible entrevistar y confrontar los testimonios de cinco de los ocho hijos de Francisco Antúnez Madrigal. Todos los hijos varones de Antúnez Madrigal y sólo una de las hijas, Dora, estuvieron involucrados en las labores de la imprenta en alguna etapa de su vida. Además, es importante

28 Jose Carlos Sebe Bom Meihy, “Definiendo la historia oral”, *Historias*, no. 30, https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_30_8-13.pdf

recaltar que el taller siempre fue parte del hogar, es decir, era –y sigue siendo– una extensión y parte fundamental de la casa habitación. A través de sus testimonios, Gabriela, Mireya, Cecilia, Eduardo y Carlos contribuyeron con datos fundamentales para confirmar o corregir algunas de mis inducciones, cubrir vacíos o encontrar explicaciones de actuaciones o sucesos en particular.

Estructura del libro

Esta obra se conforma por seis capítulos que no atienden un orden cronológico, sino que están estructurados con base en criterios que dan sentido y permiten cubrir temáticas concretas. Los capítulos I, II, III y IV tratan temas amplios y panorámicos mientras que los capítulos V y VI abordan tópicos más precisos.

El primer capítulo, “El surgimiento de la industria editorial y la imprenta como instrumento cultural en la primera mitad del siglo xx”, cumple la función de situar esta investigación en un devenir histórico. Se coloca en la mesa de discusión la idea de que la industria editorial mexicana tuvo dos grandes impulsos: el primero con la política educativa y editorial emanada de la Revolución mexicana y liderada por José Vasconcelos y un segundo, mucho más complejo, en el que confluyen varios factores como la Guerra civil española, las dificultades para importar libros europeos, la popularización de la linotipia, entre otros. Asimismo, se presentan las trayectorias de personajes que compartieron con Francisco Antúnez Madrigal los mismos principios estéticos e ideológicos en torno al libro y las artes gráficas y que lucharon por preservar la tradición heredada de los impresores de los siglos xvii y xviii.

El segundo capítulo, “Francisco Antúnez Madrigal (1907-1980). Una semblanza basada en sus escritos”, proporciona una imagen general del personaje con el objeto de facilitar en los capítulos subsecuentes el abordaje de

sus emprendimientos culturales. Se priorizan los años de formación en Morelia y se rescata un suceso que tuvo un profundo impacto en el personaje y su familia: la toma por parte de los villistas de la imprenta familiar en 1915, el año más convulso de la Revolución mexicana, para la fabricación de papel moneda. En Morelia, Francisco Antúnez descubrió su pasión por los libros y las bibliotecas; los cambios que en educación se implementaron en la pos-revolución le impidieron el acceso a la formación universitaria y ese fue un factor determinante en su trayectoria profesional futura.

El capítulo tercero, "Francisco Antúnez Madrigal: el impresor", brinda un acercamiento a las técnicas de impresión de mediados del siglo xx para explicar cómo era la fabricación de libros con las prensas e instrumentos de la época. También presenta a la serie de escritores que acudieron a la imprenta de Francisco Antúnez para publicar sus ediciones de autor; esta sección revela a los integrantes de la élite intelectual de Aguascalientes, los temas que documentaron y las dinámicas de la producción y circulación editorial en esta ciudad cuando el epicentro de la actividad editorial como industria se ubicaba en la Ciudad de México.

El cuarto capítulo, "Francisco Antúnez Madrigal: investigador y autor", presenta otras facetas del personaje como investigador de la imprenta y coleccionista en un periodo aproximado de cincuenta años. La primera parte explica cómo se integró Francisco Antúnez al ámbito de la cultura bibliográfica, ofrece una mirada panorámica a sus estrategias y fuentes de investigación y a las redes de comunicación que tejió con destacados personajes o instituciones con el fin de escribir libros sobre la historia de la imprenta. La segunda parte del capítulo describe algunas de sus obras más notables como autor, entre las que destacan, además de *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*, *La capilla de música en la catedral de Durango*,

Los alacranes en el folclor de Durango, La pachocha y Quere-llas por una monja.

“El centenario del nacimiento de Posada y el libro *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada*” es el quinto capítulo. Aguascalientes encabezó, en 1952, la conmemoración del centenario del nacimiento de José Guadalupe Posada que sólo realizó actividades en esta ciudad y tuvo poco eco a nivel nacional; en el marco de las celebraciones, Antúnez publicó un libro que con el paso del tiempo se convirtió en una fuente ineludible para el estudio del grabador ya que esa edición proporcionó la evidencia de una etapa de formación académica de Posada hasta entonces desconocida. En este capítulo, además de presentar el contexto que dio origen a la publicación, se analiza la materialidad de la obra: se ofrecen algunos detalles acerca de la fabricación, desde la concepción de la idea y los procesos técnicos implicados hasta las decisiones de formato y estrategias de distribución.

El capítulo sexto, “La fundación y primeros años de operación de la Biblioteca Pública 'Enrique Fernández Ledesma'”, narra la creación de una biblioteca pública moderna y sistematizada en Aguascalientes. En 1952, mientras que en la Ciudad de México había 44 bibliotecas públicas dependientes de la Secretaría de Educación Pública, solamente se contaban diez en provincia y todas se encontraban carentes de libros y en malas condiciones. En ese contexto, y con un índice de analfabetismo del 43.2%, abrió sus puertas en el Palacio Municipal el proyecto impulsado por Francisco Antúnez Madrigal.

El cierre de este libro reúne una serie de reflexiones en torno al proceso de investigación, los archivos particulares, la construcción de la historia, el papel de los intelectuales, el libro como un producto emanado de las élites, entre otros temas.

Capítulo 1.

El surgimiento de la industria editorial y la imprenta como instrumento cultural en la primera mitad del siglo XX

Este capítulo de apertura es una reflexión sobre temáticas diversas que incidieron en la historia de la imprenta y la cultura en México durante las décadas posteriores a la Revolución mexicana. Aunque Francisco Antúnez, personaje central de esta obra, apenas aparece, se incluye este apartado con el objeto de comprender cómo se fue desarrollando la industria editorial en México cuyo epicentro fue la capital del país. Además, Antúnez mantuvo sólidos vínculos con varios personajes involucrados con este proceso en la Ciudad de México, entre ellos, los más cercanos a él fueron Francisco Díaz de León, Antonio Acevedo Escobedo y Gabriel Fernández Ledesma.

La idea principal que se plantea a lo largo de las siguientes páginas es que hubo dos impulsos importantes para el desarrollo de la industria editorial en México; los argumentos que se exponen permiten comprender las particularidades de una figura como Francisco Antúnez, un impresor-editor que sin fundar una editorial en forma, es un

caso representativo de la edición en escala menor producida en una ciudad de provincia: Aguascalientes.

Una primera sección se sitúa temporalmente en el siglo xx y trata sobre el nacimiento de la industria editorial en México y su relación con el lento proceso de alfabetización en el que el libro fue el principal instrumento; se identifican a los intelectuales de la posrevolución que aprovecharon la cultura escrita para construir una nueva idea de nación y se adhirieron al proyecto vasconcelista que detonó el primer gran impulso para que se multiplicaran las casas editoriales del país.

El siguiente apartado habla de una etapa que se propone como el segundo gran impulso. Éste es mucho más complejo porque es el resultado de varios factores, entre ellos los adelantos técnicos de la imprenta, la Guerra civil española –que provocó una escasez de libros en México– y la influencia de los exiliados que recibieron refugio en México y estimularon la apertura al pensamiento en boga en Europa, entre otros.

La tercera y última sección presenta a tres de los personajes que jugaron un papel importante en la vida y los proyectos editoriales de Francisco Antúnez Madrigal: Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma y Antonio Acevedo Escobedo; los tres nacieron en Aguascalientes, pero desarrollaron sus trayectorias profesionales en la Ciudad de México y compartían con Antúnez, en general, la misma visión en torno a la imprenta y las artes gráficas.

El recorrido que ofrece este capítulo permite situar a Francisco Antúnez Madrigal en su época. El impresor moreliano afincado en Aguascalientes no convirtió su imprenta en una editorial como algunos empresarios de la Ciudad de México; Antúnez perteneció a una clase de intelectuales cuya ambición era preservar lo más valioso de una tradición gráfica transmitida de generación en generación por varios siglos y producir con ella libros e impresos que fueran obras de arte. Consciente o inconscientemente hizo un registro de lo que sucedía culturalmente en la

provincia y, por eso, es un caso representativo de la edición fuera de la capital del país.

Siglo XX: el nacimiento de la industria editorial en México

Investigaciones recientes muestran que antes del siglo XIX, la mayoría de las sociedades occidentales fueron semialfabetizadas “en las que leer y escribir no se consideraban habilidades imprescindibles para la vida diaria ni que todo el mundo debía poseer”.²⁹ La industrialización y la idea de progreso características del siglo XX exigieron la elevación de niveles educativos y culturales a las masas; consecuentemente, el dominio de la palabra escrita se convirtió en una habilidad cada vez más necesaria conforme avanzaba el tiempo y se modernizaban las sociedades.

En el surgimiento de la industria editorial en México en el siglo XX confluyen varios factores, entre ellos los adelantos tecnológicos de la imprenta que incrementaron la capacidad de impresión de textos en nuevos formatos y con mayor rapidez; y por otra parte, la política educativa y el nacionalismo emanados de la Revolución mexicana que concebían la alfabetización y educación como mecanismos de emancipación y movilidad social.

El paso del siglo XIX al XX también fue un periodo de transición de la lectura de periódicos, cartillas e impresos diversos a la lectura de libros. En 1905, el 83% de la población era analfabeta; al no ser una habilidad indispensable para la vida cotidiana, la lectoescritura era un privilegio que sólo dominaban los miembros de la élite.

29 Kenya Bello, “El siglo de la alfabetización. La enseñanza de la lectura y la escritura (1919-1976)”, en *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*, ed. Kenya Bello y Marina Garone Gravier (México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020), 404-469, 407.

Los escasos escritores mexicanos que publicaron libros durante el siglo XIX y principios del XX solían llevar sus manuscritos a alguna imprenta, intercambiar opiniones y sugerencias con los tipógrafos y pagar por los insumos y servicios del taller; algunos negocios además ofrecían la encuadernación, pero lo usual era contratar ese trabajo por separado. Es decir que los autores lograban ver su obra materializada si, además de escribir, eran capaces de auspiciar los gastos de impresión y colocar los ejemplares entre los miembros de sus círculos cercanos o alguna sociedad literaria o científica.

De los libros que circulaban en México durante las primeras décadas del siglo XX, un gran número eran importados desde España, Francia y Estados Unidos. Desde finales del siglo XIX, las editoriales españolas se enfocaron en proveer al mercado hispanoamericano; aunque en México había librerías establecidas por nacionales, las principales estaban en manos de extranjeros, “así, la cruzada editorial del Estado mexicano conllevaba desplazar de su posición preeminente a actores ya consolidados o respaldados por incipientes transnacionales del libro”.³⁰

Según el escritor y crítico literario Antonio Acevedo Escobedo, a pesar de la cantidad de imprentas que había en México a principios del siglo XX, la mayoría de éstas manufacturaba impresos menores. Concretamente en 1910 “apenas sobrevivían dos entidades editoriales de importancia: la Viuda de Ch. Bouret, con la casa matriz en Francia, que daba preferencia a la publicación de obras literarias [traducidas del francés], y Herrero hermanos, Sucesores, dedicada a los libros de texto”,³¹ la historia de

30 Sebastián Rivera Mir, “Usos políticos de la edición durante el siglo XX. Entre la hegemonía estatal y las propuestas alternativas”, en *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*, ed. Kenya Bello y Marina Garone Gravier (México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020), 112-158; 119.

31 Antonio Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego* (México: Seminario de Cultura Mexicana, 1967), 110.

estas dos empresas se conoce a grandes rasgos, por lo tanto, aún está por investigarse.

Durante el gobierno de Venustiano Carranza se fundaron los Talleres Gráficos de la Nación para atender los requerimientos de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Sin embargo, la demanda superaba por mucho la capacidad de esos talleres y las entidades gubernamentales también recurrían a otros establecimientos para impresión por encargo o compra de productos impresos.

Porrúa Hermanos, fundada en 1900, y Andrés Botas e Hijo son ejemplos representativos de librerías que se transformaron en empresas –Editorial Porrúa y Ediciones Botas– y que poco a poco sumaron a sus catálogos a los autores mexicanos.³² Además de las librerías, cuya mayoría era propiedad de españoles, también hubo imprentas que se convirtieron en editoriales y otros negocios que conservaron el esquema librería-editorial o imprenta-editorial. Aunque esta transición al empresariado tiene sus orígenes en la década de 1920, es más visible en la década de 1930; el investigador Luis Mariano Herrera sostiene que: “El cambio paulatino en que las librerías y las imprentas dejaron de ser los agentes principales en la edición para dar paso a las editoriales y sus proyectos [...] definiría a la industria editorial mexicana del siglo xx”.³³

Este fenómeno es resultado del primer gran impulso a la industria editorial del siglo y está profundamente ligado a los gobiernos posrevolucionarios. El Estado, al convertirse en editor con el objeto de alfabetizar a la población y construir una nueva cultura acorde a los ideales de la lucha armada, “impulsó la actividad del sector en la iniciativa privada al emprender sus programas educativos

32 Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego*, 111.

33 Luis Mariano Herrera, “La producción de libros en México”, en *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de la lectura en el México del siglo xx*, ed. Kenya Bello y Marina Garone Gravier (México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020), 41-111; 23.

e involucrar a los proyectos privados en función de las necesidades culturales”.³⁴

Según Javier Garciadiego, los primeros intelectuales que se identificaron con la Revolución mexicana fueron algunos de los jóvenes del Ateneo de la Juventud, una asociación civil fundada en 1909 por escritores y artistas, que contaba con el cobijo de Justo Sierra, quien, durante el porfiriato, había fungido como Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes. Sin embargo, afirma Garciadiego, “su identificación con la revolución fue parcial y limitada”,³⁵ pues por una parte, el grupo estaba convencido de introducir en el país la mayor dosis posible de cultura occidental y, por otra, varios de los ateneístas eran herederos de las élites del régimen de Porfirio Díaz.

Alfonso Reyes Ochoa, por ejemplo, era uno de ellos (1889-1959), su padre había sido gobernador de Nuevo León, secretario de Guerra y aspiraba a suceder a Díaz en la presidencia.³⁶ En 1913, Reyes salió del país como empleado menor de la delegación huertista en Francia; la Primera Guerra Mundial lo obligó a dejar París y a fijar su residencia en Madrid, ahí vivió como exiliado político hasta 1920.³⁷ Evidentemente, existía un gran distanciamiento entre el nivel económico, intelectual y social de Reyes y la situación de la gran mayoría de los mexicanos.

Garciadiego afirma que la principal diferencia entre los intelectuales de la Revolución mexicana y los intelectuales de las generaciones anteriores fue la diferencia radical entre los temas que discutieron:

34 Herrera, “La producción de libros en México”; Freja I. Cervantes Becerril, “La edición literaria de la primera mitad del siglo xx en México” (México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020), 160-201.

35 Javier Garciadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual* (México, El Colegio de México, 2015), 61.

36 Javier Garciadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 51.

37 Garciadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 271.

Mientras que los intelectuales porfiristas [...] buscaban el orden social y el progreso económico, la estabilidad política e integrar a México en el concierto de las naciones, los intelectuales revolucionarios [...] encarnaron otros propósitos: la lucha de clase antes que el orden social, la justicia redistributiva sobre el progreso económico, el cambio político en lugar de la estabilidad y el nacionalismo defensivo antes que la simpatía internacional.³⁸

Otro de los ateneístas era José Vasconcelos (1882-1959) quien al ser designado rector de la Universidad Nacional de México, a mediados de 1920, comenzó a “comprar ‘grandes cantidades de libros’ en las pocas editoriales y librerías que había en el país: Porrúa, la de la viuda de Bouret, la Editorial Cvltvra; cuando mucho un par más, entre ellas la editorial y librería Botas”.³⁹ Vasconcelos ocupó la rectoría de la Universidad por un periodo muy breve, poco más de un año, y pronto fue nombrado secretario de Instrucción Pública por el primer gobierno posrevolucionario que gozó de relativa estabilidad en México: el del general Álvaro Obregón.

Una de las convicciones de Vasconcelos era la necesidad de consolidar una filosofía propia –mexicana– que debía ser transmitida a través de lo que él consideraba que debería ser la principal empresa del Estado: la educación. En su nuevo cargo, el exrector de la Universidad Nacional de México⁴⁰ enfrentó el desafío de contribuir a la solución de los problemas nacionales a través del diseño de un sistema

38 Garcíadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 67.

39 Garcíadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 133-134.

40 José Vasconcelos sólo estuvo poco más de un año al frente de la Universidad.

pedagógico integral de gran alcance⁴¹ en el que también trató de introducir el conocimiento de la cultura occidental.

A pesar de la enorme cantidad de conflictos políticos y sociales por resolver, en 1921 fue posible realizar un censo que registró 14 334 780 habitantes en el país;⁴² de ese total, el 66% no sabía leer ni escribir.⁴³ El analfabetismo se acercaba al 27% de la población en la Ciudad de México mientras que en estados del sur como Oaxaca o Chiapas la cifra alcanzaba el 80%.⁴⁴

El contraste entre estos números y la diversidad cultural del país creaba un problema de grandes dimensiones para el diseño de una política educativa que, aun con las mejores intenciones, era imposible de implementar y, mucho menos, que arrojara resultados favorables a corto plazo. José Vasconcelos organizó la Secretaría de Educación Pública con base en los ejes que guiarían su política: escuelas, bibliotecas y bellas artes.⁴⁵

Vasconcelos contó con un apoyo extraordinario por parte del presidente Álvaro Obregón para la ejecución de su programa, que incluía la fundación de bibliotecas y la edición de libros que se repartirían gratuitamente,⁴⁶ porque la educación era uno de los medios para consolidar el ideario posrevolucionario. Durante el proceso de pacifi-

41 Alicia Azuela, "El movimiento artístico educativo revolucionario, la forja de un imaginario", *Revista de la Universidad de México* 6 (2004): 77-84.

42 "Demografía y sociedad. Población", <https://www.inegi.org.mx/temas/estructura/>

43 Bello, "El siglo de la alfabetización. La enseñanza de la lectura y la escritura (1919-1976)", 420.

44 Bello, "El siglo de la alfabetización. La enseñanza de la lectura y la escritura (1919-1976)", 422.

45 José Vasconcelos, *La creación de la Secretaría de Educación Pública* (México: Instituto Nacional de Estudios de las Revoluciones de México, 2011).

46 Ocampo López, "José Vasconcelos y la Educación Mexicana", *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* 7, no. 7 (2005), <https://doi.org/10.19053/01227238.2535>

cación, uno de los principales objetivos gubernamentales era construir el imaginario o la gran estructura simbólica que propiciara la unificación nacional.

El departamento de Bellas Artes promovió el nacionalismo a través de la cultura y las artes,

la educación artística popular y la pintura mural fueron las manifestaciones culturales más importantes del México revolucionario y las que representaban un ejemplo típico de la relación que se dio entre el arte y el Estado a nivel operativo e ideológico.⁴⁷

Es importante mencionar estos aspectos porque independientemente de la extraordinaria calidad artística, la variedad de propuestas estéticas y la trascendencia del muralismo no sólo a nivel nacional sino internacional, este movimiento artístico tuvo su origen en la política gubernamental que buscaba gestar y consolidar un orden institucional y que corría en sincronía con lo proyectado para las escuelas y bibliotecas.

El muralismo fungió como “una herramienta pedagógica para alfabetizar a la población, unificar la nación a través de imágenes históricas, nacionalistas, indigenistas y revolucionarias; [al mismo tiempo que construía] un mensaje que legitimara y reafirmara el gobierno en turno”.⁴⁸ Por auténtica convicción, artistas e intelectuales se interesaron en incidir con su obra en el contexto social involucrándose en actividades propagandísticas y manifestando su adhesión a los funcionarios gubernamentales.

47 Azuela, “El movimiento artístico educativo revolucionario, la forja de un imaginario”, 81.

48 Dulze Pérez Aguirre, “La educación socialista en México y el mural ‘Atentado a las maestras rurales’ de Aurora Reyes (1936)”, *Akademía. Revista Internacional y Comparada de Derechos Humanos* 2, no. 2 (2019), <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/akade/article/viewFile/38604/35468>

Evidentemente, la construcción de una nueva cultura nacional, con su correspondiente programa educativo, exigía un vínculo a los ideales revolucionarios, un complejo consenso intelectual y la intervención de individuos que Armando Petrucci llama *operadores de escritura*, es decir, los “hombres y mujeres que, en los dos ámbitos [manuscrito e impreso], escriben y producen testimonios escritos”;⁴⁹ cada operador de escritura posee cierta cultura material, aptitudes y capacidades técnicas y su propia manera de ser y actuar.

Quienes tuvieron la misión de escolarizar y alfabetizar a la gran mayoría de mexicanos entre las décadas de 1920 y 1960 se enfrentaron al reto de crear nuevos contenidos para la enseñanza e instituciones para su difusión, acordes con los proyectos sociopolíticos que fueron encarnando al Estado posrevolucionario. Durante la primera mitad del siglo xx, la difusión de la cultura escrita costó muchos esfuerzos humanos y materiales, que apenas disminuyeron los porcentajes de analfabetos.⁵⁰

Para construir la nueva idea de nación, Vasconcelos integró en su equipo a antiguos colaboradores de Justo Sierra como Ezequiel A. Chávez y a varios de sus compañeros ateneístas como Antonio Caso, Julio Torri y Pedro Henríquez Ureña. Todos ellos, es necesario reiterar, pertenecían a una élite y ninguno formaba parte de las clases medias bajas o subalternas. El gobierno también se vio obligado a adquirir más maquinaria para sus talleres; además, tenían que elegirse las lecturas pertinentes y las

49 Petrucci, *Alfabetismo, escritura, sociedad*, 119.

50 Herrera, “La producción de libros en México”.

traducciones adecuadas, esta labor se encomendó a varios intelectuales, entre ellos se encontraba Julio Torri.⁵¹

La asociación entre Julio Torri y Agustín Loera y Chávez no fue casual, juntos publicaron los libros y revistas de la Colección Cvltvra que acompañaron la formación del Estado posrevolucionario de 1916 a 1923. Loera y Chávez no sólo estaba emparentado con Ezequiel A. Chávez,⁵² también estaba familiarizado con la imprenta; varios años antes había sido oficial mayor de la Dirección General de Bellas Artes y director de la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archiveros.⁵³

Aunque Agustín Loera y Chávez negó públicamente que los cuadernos quincenales de Cvltvura tuvieran un carácter oficial y sostuvo que eran producto de una iniciativa particular,⁵⁴ su relación con Ezequiel A. Chávez pudo haber influido en la comisión de productos editoriales para comenzar a promover la cultura nacional y reducir las compras a países extranjeros. “Entre 1916 y 1923 Agustín Loera y Chávez y Julio Torri publicaron 87 títulos de escritores tanto mexicanos como extranjeros”.⁵⁵

Los colaboradores de la colección Cvltvra (1916-1923) contribuyeron con la naciente Editorial México Moderno (1919-1923) que posteriormente fue comprada

51 Garciadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 41.

52 Calíope Martínez sostiene que el abuelo de Agustín Loera y Chávez (José María Chávez, 1812-1864) era tío abuelo de Ezequiel A. Chávez. El impresor José María Chávez fue dueño de talleres de diversos oficios y promotor de las artes gráficas en Aguascalientes, estado que gobernó de 1862 a 1863.

53 *Clasificación decimal de los asuntos del ramo: con notas sobre Archivonomía y Biblioteconomía* citado en Daniel de Lira Luna, “La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina Velázquez de León, su organización bibliográfica y su valor patrimonial” (UNAM, 2013), 14 y 15.

54 Cervantes Becerril, “La edición literaria en días agitados: la colección Cvltvra (1916-1923)”, 178-212; 185.

55 Herrera, “La producción de libros en México”, 52.

por Rafael Loera y Chávez, hermano de Agustín, y que transformó en Editorial Cvltvra, una nueva empresa con sus propios talleres de imprenta (1921-1968).⁵⁶ En síntesis, la colección de cuadernos literarios Cvltvra surgió en el seno de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes y sus integrantes diseñaron una línea editorial que sería muy útil y congruente con el nacionalismo; luego, los miembros del grupo aprovecharon su experiencia para crear una empresa cultural que, entre otros objetivos, cubría la demanda gubernamental. Aunque están relacionadas, no debe confundirse la Colección Cvltvra con la Editorial Cvltvra.

Se han construido muchos mitos contradictorios alrededor de la figura de José Vasconcelos,

lo justo sería reconocer que, a pesar del entusiasmo y la existencia de un proyecto cultural novedoso, la inmensa mayoría siguió sin saber leer ni escribir durante décadas, en gran parte porque se carecía de lo elemental: suficiente personal capacitado, material de lectura e incluso papel o pizarrones para escribir.⁵⁷

A lo anterior, deben sumarse la pobreza, la división de la población y las continuas luchas por el poder que, entre otros obstáculos, limitaban o debilitaban el impulso gubernamental al plan de alfabetización.

Vasconcelos estaba convencido de que sólo el Estado era capaz de crear y mantener un sistema bibliotecario que complementara el sistema educativo y brindara acceso a la palabra escrita a todos aquellos que por su edad o cualquier condición no fueran candidatos a un lugar en

56 Cervantes, "Semblanza de Editorial México Moderno (1919-1921)", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) EDI-RED, 2017.

57 Bello, "El siglo de la alfabetización. La enseñanza de la lectura y la escritura (1919-1976)", 405.

las aulas. Vasconcelos, como secretario de Educación, se autoimpuso la misión de ser el guía intelectual, cultural e incluso espiritual del país y convirtió sus predilecciones lectoras en políticas y decisiones gubernamentales. El discurso de la Secretaría de Educación Pública durante las décadas de 1920 y 1930 proclamaba el libro como una nueva tecnología con un poder transformador capaz de impulsar un proceso de redención y emancipación en el que “los hombres son liberados de su ignorancia, pobreza, superstición o malos hábitos y se convierten en seres completamente nuevos que pueden formar una sociedad distinta”.⁵⁸

Una de las bibliotecas más abundantes que había sobrevivido a la Revolución era la Biblioteca Nacional; no obstante, para los objetivos posrevolucionarios resultaba poco útil pues albergaba un gran número de libros provenientes de conventos o colecciones particulares, muchos de ellos escritos en lenguas extranjeras, y contaba con muy pocos ejemplares modernos.⁵⁹ En algunas capitales como Guadalajara, Puebla o Morelia, se repetía el mismo fenómeno y para construir un sistema bibliotecario efectivo y acorde a una línea educativa era necesario acondicionar locales, capacitar personal y contar con una bibliografía o casas productoras que en el país eran casi inexistentes. Además, tampoco se contaba con el presupuesto que semejante proyecto exigía.

Para comprender la historia de las bibliotecas en México es necesario hacer una revisión de lo que este concepto significó en distintos momentos. A principios de la década de 1920 aparentemente hubo una instalación

58 Javier Rosales Morales, “Educación, edición y promoción de la lectura: bibliotecas públicas y escolares, 1921-1970”, ed. Kenya Bello y Marina Garone Gravier (México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020), 471-538; 496.

59 Garciadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 128.

masiva en todo el país, tan sólo en 1924 se reportó la existencia de 2 426 bibliotecas⁶⁰, sin embargo:

la 'biblioteca' no hacía referencia sólo al establecimiento físico, sino al acervo. Desde la biblioteca más básica, tipo 1, que incluía 12 títulos, hasta la más grande, tipo 5, que constaba de 150 volúmenes, se designaban de acuerdo con el número de habitantes por población así como por el tamaño de la institución receptora. Además, se podía enviar una biblioteca 'especializada' según las necesidades de la población que así lo requiriera al Departamento [de Bibliotecas de la SEP].⁶¹

El número de bibliotecas es alto porque es muy probable que en las cifras oficiales se contabilizara cualquier espacio, o persona, que recibiera hasta el más mínimo lote –de 12 libros–, o bien, los 17 títulos del núcleo básico de la colección llamada Clásicos⁶² y que fueron repartidos de manera gratuita a escuelas, centros de trabajo, asociaciones culturales y particulares que los solicitaran.⁶³

La política editorial de Vasconcelos ha sido muy criticada, en su tiempo los intelectuales allegados al secretario, e imbuidos por su pensamiento, atribuían el poder de

60 Edean Robert, "Contribución a una historia de la administración de las bibliotecas en México (1920-1929)", *Biblioteca Universitaria* 3, no. 2 (2000): 103, <https://www.dgb.unam.mx/servicios/dgb/publicdgb/bole/fulltext/volIII2/endean.PDF>

61 Rosales Morales, "Educación, edición y promoción de la lectura: bibliotecas públicas y escolares, 1921-1970", 476.

62 Colección Clásicos: *Ilíada*, Homero; *La Odisea*, Homero; *Tragedias*, Esquilo; *Tragedias*, Eurípides; *La divina comedia*, Dante Alighieri; *Diálogos* (3 vols.), Platón; *Vidas paralelas* (2 vols.). Plutarco; *Evangélicos*; *Vidas ejemplares*, Romain Rolland; *Enéadas* (selección), Plotino; *Cuentos escogidos*, Tolstoi; *Obras escogidas*, Tagore; *Fausto*, Goethe.

63 Rosales Morales, "Educación, edición y promoción de la lectura: bibliotecas públicas y escolares, 1921-1970", 473.

crecimiento espiritual y estético a la lectura de los clásicos; no obstante, era altamente improbable que los lectores iniciales, medianamente alfabetizados, tomaran en sus manos volúmenes de más de 200 páginas cuyo contenido era completamente ajeno a su tiempo, cultura y circunstancias, también es muy posible que la lectura fuera silábica, lenta o en voz alta, factores que afectan considerablemente la comprensión.

El propósito gubernamental era llevar instrucción básica a la población e ir configurando una cultura más uniforme acorde a los ideales revolucionarios. No obstante, el libro, en estricto sentido, no respondía a ninguna necesidad vital y la gran mayoría de los mexicanos tenía carencias mucho más urgentes por resolver, como la vivienda o el alimento, de modo que sería difícil que encontraran en gruesos volúmenes alguna utilidad práctica.

La edición de la colección de Clásicos fue sólo una parte del programa editorial que complementaba una meta mucho más amplia. Aún en la actualidad, afirma Garciadiego, "de manera errónea, suele reducirse la política editorial de Vasconcelos a la impresión masiva de clásicos, los célebres 'libros verdes'".⁶⁴ Sin embargo, la intensa campaña contra el analfabetismo también incluía materiales de lectura infantiles, para mujeres, manuales técnicos, boletines, folletos y revistas como *El Maestro* y *El Libro y el Pueblo*. Mientras el tiraje de cada uno de los clásicos oscilaba entre 20 000 y 25 000 ejemplares, la producción del *Libro nacional de escritura-lectura* casi alcanzó la cifra de un millón; *Historia Patria*, de Justo Sierra, circuló en 100 000 impresos⁶⁵ y otras publicaciones como *Corazón. Diario de un niño* y el *Método racional de lectura y escritura* tuvieron tirajes de 50 000 tantos.⁶⁶

64 Garciadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 42.

65 Garciadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 151.

66 Herrera, "La producción de libros en México", 41-111.

También se adquirieron obras de autores mexicanos para nutrir las nacientes bibliotecas, destacaban Sor Juana Inés de la Cruz, Ignacio M. Altamirano, Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón y Justo Sierra, así como Alfonso Reyes entre los contemporáneos.⁶⁷ A los libros, manuales y folletos se sumaron las publicaciones periódicas como la revista *El Maestro*, que apareció entre 1921 y 1923, y *El Libro y el Pueblo* que contenía una serie de reseñas y recomendaciones bibliográficas, comenzó a publicarse en 1922 y su último número apareció en la década de 1970.⁶⁸ A pesar de su noble propósito, basta revisar unos cuantos números de *El Libro y el Pueblo* para deducir que *el pueblo* no puede ser otro que un minúsculo grupo letrado por las temáticas abordadas, como la economía nacional o la cosmogonía moderna, o por la recomendación de títulos de libros en inglés publicados en Estados Unidos.⁶⁹

Los Talleres Gráficos de la Nación no tenían la capacidad para imprimir la inusitada cantidad de libros y revistas que se pretendía llevar a cada rincón del país, por eso algunos talleres, sobre todo los equipados con linotipos, podían resolver la problemática que aquejaba a la naciente Secretaría de Educación Pública. Por lo anterior, concluyo que la política nacionalista posrevolucionaria y el programa editorial vasconcelista para combatir el analfabetismo constituyeron el primer gran impulso para el nacimiento de una industria editorial mexicana.

67 Garciadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 276-287.

68 Rivera Mir, "Usos políticos de la edición durante el siglo xx. Entre la hegemonía estatal y las propuestas alternativas", 114-116.

69 HNM. (*Antología*) *El Libro y el Pueblo. Revista de Bibliografía Mexicana de la Secretaría de Educación Pública*, Tomo XI (México: Secretaría de Educación Pública, 1933).

El segundo gran impulso

Durante la década de 1920, las librerías con mayor prestigio en la Ciudad de México, Bouret y Herrero Hnos., continuaron produciendo volúmenes para escuelas primarias; otra casa editorial, Andrés Botas, lanzaba cada vez más títulos de autores mexicanos y logró un primer gran éxito editorial en 1935 al publicar las *Memorias* de José Vasconcelos, mientras tanto, Porrúa comenzaba a fortalecerse como una casa editorial entregando permanentemente novedades. Obviamente había imprentas importantes cuyo trabajo se enfocaba en giros distintos, pero las casas mencionadas son las que destacan por su crecimiento, la constante edición de libros y la promoción de la cultura nacional en sus contenidos.

Por su parte, la dirección de la colección de cuadernos literarios *Cvltvra* pasó a manos del poeta José Gorostiza, quien incorporó a nuevos integrantes como colaboradores y autores, entre la nómina destacaban escritores como Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, jóvenes que formaban parte del grupo literario los Contemporáneos; ellos se sumaron a escritores como Luis González Obregón, Artemio del Valle Arizpe, Antonio Castro Leal y Manuel Toussaint que se habían unido a las filas casi desde el inicio del proyecto para ofrecer materiales de lectura de autores mexicanos y extranjeros a jóvenes preparatorianos y universitarios.⁷⁰ Las dependencias gubernamentales también participaron en la oferta editorial; organismos como el Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia y la Dirección de Monumentos Coloniales de la República produjeron algunos libros “de suma

70 Cervantes Becerril, “La edición literaria en días agitados: la colección *Cvltvra* (1916-1923)”, 376.

categoría intelectual o estética, en volúmenes de óptima pulcritud tipográfica”.⁷¹

Con el incremento de la publicación de autores nacionales, se generaron cambios en el ámbito editorial, entre ellos el surgimiento de críticos literarios. Antonio Acevedo Escobedo, uno de los más destacados, describió la precaria situación de los autores insinuando que el incipiente negocio de los libros era redituable sólo para las editoriales y le parecía injusto el pago que recibían los escritores que ya habían edificado una trayectoria:

[...] durante las dos décadas que van de 1920 a 1940 la posición económica del autor mexicano era mala. Los editores no arriesgaban su dinero en la compra de originales; únicamente deseaban publicar la producción de los muy famosos, en ediciones, de a lo más, tres mil ejemplares, y querían pagar al autor una mitad del beneficio neto.⁷²

En el segundo gran impulso a la industria editorial mexicana confluyeron factores de distinta índole: como nuevas políticas fiscales, el surgimiento del Fondo de Cultura Económica (FCE) en México y procesos históricos internacionales, principalmente la Guerra civil española. En palabras de Gabriel Zaid, el crecimiento durante la década de 1930 se explicaba por lo siguiente:

[...] la paz civil de los últimos años; los efectos de la guerra española que trajo una inmigración intelectual y editorial, mientras por otra parte los mercados del libro español quedaban abandonados; la protección arancelaria para el libro mexicano y cierto margen legal para la piratería de libros extranjeros; las campañas nacionales de alfabetización y

71 Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego*, 115.

72 Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego*.

construcción de escuelas; la influencia ejercida por los intelectuales funcionarios públicos.⁷³

En 1929 se creó la primera carrera de economía en la Universidad Nacional; ante la ausencia de bibliografía y un pensamiento económico mexicano, Daniel Cosío Villegas junto con algunos colegas se propuso fundar una editorial educativa cuyo propósito era traducir libros extranjeros de la materia. El Fondo de Cultura Económica nació en 1934 y sumó en sus dos primeros años de vida la publicación de doce números de una revista y dos libros; en 1938 lanzó dos libros de política y hacia 1939 dio un giro al aventurarse con la producción de libros de todas las disciplinas humanísticas y sociales.⁷⁴

Por su parte, la Secretaría de Educación Pública tenía un lugar preponderante en la elaboración de productos de cultura popular, pues de ésta dependían los Talleres Gráficos de la Nación, lugar en el que también se imprimía la propaganda gubernamental.⁷⁵

En 1936 estalló la Guerra civil española, lo que detuvo temporalmente el trabajo editorial en ese país. Daniel Cosío Villegas, que había cumplido poco antes una misión diplomática en Portugal y se había relacionado con intelectuales europeos, propuso al presidente de México, el general Lázaro Cárdenas, el acto humanitario de recibir temporalmente en México a un grupo de escritores españoles para que se incorporaran como maestros a la Universidad Nacional Autónoma de México.

73 Gabriel Zaid citado en Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego*, 122.

74 Javier Garciadiego, *El Fondo, la Casa y la introducción del pensamiento moderno en México* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016), 29-31.

75 María Teresa Cortés Zavala, *Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán* (Mexico: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1995), 101.

Dos años después se emitió el decreto que creaba La Casa de España en México como centro de reunión y trabajo para los españoles y Alfonso Reyes fue designado presidente de la naciente institución; el nombramiento no fue una improvisación, Reyes vivió exiliado en París y Madrid desde 1913 hasta 1920 y era bien conocido y apreciado por los intelectuales europeos. Al no asignarse ninguna sede a La Casa, el propio Cosío Villegas ofreció un par de oficinas del Fondo de Cultura Económica.⁷⁶

Los españoles enfrentaron problemas administrativos para incorporarse a la Universidad; por su formación y bagaje cultural, pronto comenzaron a ejercer una práctica común en el exilio: escribir y traducir textos, principalmente para el Fondo de Cultura Económica. La derrota definitiva del bando republicano aumentó las solicitudes de refugio en México. La Casa, que había iniciado con unos cuantos integrantes, a finales de 1939 contaba con más de cuarenta miembros, Alfonso Reyes y Cosío Villegas recibían diariamente nuevas solicitudes en las que más españoles pedían asilo político, pero las limitaciones presupuestales impidieron definitivamente su atención⁷⁷.

El año 1939 fue clave porque, sumado a lo anterior, el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas llegaba a su fin y México se vio forzado a ofrecer a los exiliados residencias permanentes, ya que, cualquiera que hubiera sido el resultado de las elecciones presidenciales de 1940, la continuidad de La Casa de España estaba en riesgo por ser un proyecto ligado ideológica y políticamente al cardenismo.⁷⁸ Para procurar la continuidad y el apoyo a los exiliados –entre los que se contaban, escritores, filósofos, lingüistas, pedagogos, químicos, biólogos e incluso un

76 Garcíadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 274.

77 Garcíadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 276-277.

78 Garcíadiego, *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*, 276-287.

astrofísico-, La Casa tendría que transformarse en otra institución y contar con su propia sede y recursos: ese fue el origen de El Colegio de México, un centro de docencia especializado en posgrados e investigación.

Antes de la Guerra civil las principales casas editoras en español tenían sus sedes en Madrid y en Barcelona, y dominaban los mercados hispanoamericanos con sucursales en México y Sudamérica.⁷⁹ Aún en la actualidad, en el ámbito editorial prevalece la idea errónea de que los intelectuales del exilio español fueron los que impulsaron el desarrollo de la industria editorial en México. En ese sentido, Luis Mariano Herrera hace una acotación importante: el exilio español no fue la única causa que estimuló la producción bibliográfica en México, hay que agregar que la caída de importaciones, el vacío provocado por la ausencia de libros españoles y las políticas cardenistas tuvieron un peso muy importante en el crecimiento de las editoriales y el surgimiento de nuevas empresas.⁸⁰ Además, para los empresarios mexicanos y los españoles asentados en México, la parálisis producida por la Guerra civil española facilitó la apertura comercial de mercados en Latinoamérica.⁸¹ Lo anterior no contradice la idea de que los intelectuales europeos tuvieron una gran influencia en México, pero ésta fue mucho mayor en el terreno ideológico que en el comercial o industrial. Esa es una de las tesis principales que Garciadiego ha plasmado en varios de sus textos, que gracias a los intelectuales españoles la cultura mexicana se hizo más cosmopolita y moderna y esto re-vertió el nacionalismo cultural impuesto por la Revolución, cuyo modelo se agotaba.⁸²

79 Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego*, 120.

80 Rivera Mir, "Usos políticos de la edición durante el siglo xx. Entre la hegemonía estatal y las propuestas alternativas".

81 Cortés Zavala, *Lázaro Cárdenas*, 104.

82 Garciadiego, *El Fondo, la Casa y la introducción del pensamiento moderno en México*, 105.

La industria editorial mexicana de la primera mitad del siglo xx no puede reducirse sólo a las casas que se han mencionado o a los proyectos de la Secretaría de Educación Pública. La historiadora María Teresa Cortés Zavala, cuando analiza el proyecto cultural cardenista, señala que

También como organismos particulares fue importante el papel desempeñado por Editorial Botas y Navarro Editores. Ambas completaron el trabajo editorial de difusión cultural de la Secretaría de Educación Pública, al divulgar para un público más numeroso tirajes de novelas de escritores de provincia inéditos, junto a escritores de cierto renombre en el país y en Latinoamérica. Botas por ejemplo a través de su serie "Gente de México" promocionó a muchos artistas desconocidos.⁸³

Por otra parte, hubo empresas o dependencias de gobierno que no experimentaron el crecimiento comercial de Botas, Herrero Hnos., Porrúa o el Fondo de Cultura Económica ni la influencia literaria y artística de la Editorial Cvltvra, o bien, que experimentaron su crecimiento hasta la segunda mitad de siglo.

Luis Mariano Herrera en su investigación sobre la industria editorial mexicana (1911-1960) encuentra un incremento sostenido a partir de la década de 1940 "no sólo por el despegue de la producción sino [por] la cantidad de empresas editoriales y librerías que surgieron, así como por la continuidad que se dio a las colecciones y el comienzo de nuevos proyectos editoriales".⁸⁴ A la Guerra civil española, que estalló en 1936, siguió la Segunda Guerra Mundial (1939-1945); los conflictos en Europa y

83 María Teresa Cortés Zavala, *Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán* (Mexico: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1995), 102.

84 Herrera, "La producción de libros en México", 46.

sus repercusiones en la política y especialmente en el comercio de libros y maquinaria para las artes gráficas fueron factores que también incidieron en la consolidación de la industria editorial mexicana.

En una conferencia dictada en 1962, que con algunas adiciones se publicó en el libro *Entre prensas anda el juego*,⁸⁵ Antonio Acevedo Escobedo trató de hacer un recuento de las editoriales mexicanas; ahí destacó el trabajo de la imprenta de Relaciones Exteriores, el Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia; la Dirección de Monumentos Coloniales de la República, el Palacio de Bellas Artes y la Imprenta Universitaria, a cargo en sus inicios de Miguel N. Lira y que desarrolló colecciones en humanidades, ciencia y tecnología. A las anteriores, Acevedo Escobedo, con el riesgo de incurrir en omisiones, agregó los nombres de casi medio centenar de productoras de libros que con su trabajo enriquecieron el panorama editorial.⁸⁶

Un tercer gran impulso a la industria editorial mexicana tendría que estar relacionado con la introducción de la tecnología *offset* porque a partir de la década de 1960 la multiplicación de libros en el país fue exponencial. Sin

85 Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego*, 109-146.

86 Entre otras, se encuentran: Ábside, Cuadernos Americanos, Compañía General de Ediciones, Compañía Editorial Reverté, Distribuidora Selecta, Editorial Acrópolis, Editorial Albatros, Editorial Alcancía (de Justino Fernández y Edmundo O’Gorman), Editorial Atlante, Editorial Avante, Editora Cultural Objetiva, Compañía Editorial Continental, Editorial Diana, Editorial E.C.L.A.L., Editorial Esfinge, Editorial Fábula, Editorial Grijalbo, Editorial Séneca, Editorial Herrero Hermanos, Editorial Interamericana, Editorial Jus, Editorial Leyenda, Editorial Novaro-México, Ediciones Oasis, Editorial Patria, Editorial Pedro Robredo, Editorial Polis, Editorial УТЕНА, Enrique Sáinz, Josefina Velázquez de León, Librería Navarro, Luis Fernández G., Prensa Médica Mexicana, Antigua Librería de Robredo, Casa Unida de Publicaciones, Editorial González Porto, Editorial Iztaccíhuatl, Librería Navarro, Nuevo Mundo, EDIAPSA, Editorial César Cicerón, Prensa Médica Mexicana, W.M. Jackson, University Society Mexicana, Editorial Stylo.

embargo, los temas que se desarrollan a lo largo de este libro están relacionados con la recuperación del libro como producto artístico que preocupó a unos cuantos personajes que, principalmente entre las décadas de 1920 a 1960, se escandalizaron con la producción industrial, el abaratamiento de libros que perjudicaba a las pequeñas imprentas y la masiva producción hecha con evidente desconocimiento del oficio.

Herederos y defensores de la tradición gráfica de los siglos XVIII y XIX

En su revisión crítica de los impresos del siglo XIX,⁸⁷ Enrique Fernández Ledesma afirmó que la tipografía mexicana seguía el modelo tradicional que marcaban las obras españolas y francesas de fines del siglo XVIII. Aunque dicho estudio se limitó sólo a la Ciudad de México, es posible concluir cuáles eran los cánones seguidos en el ámbito de las ediciones, según la selección de obras que hizo y que consideró más notables y representativas del periodo. Por el cuidado, pulcritud y armonía en la materialidad de sus productos, señaló como sobresalientes los trabajos realizados en el siglo XIX por Ignacio Cumplido, Vicente García Torres y José Mariano Lara.

Fernández Ledesma fue incapaz de ocultar su apasionamiento cuando escribió sobre los impresos del siglo XIX; así como presentó imágenes ejemplares que elogió, describió y analizó acuciosamente, también destinó extensos párrafos a obras que calificó con palabras como: sórdidas, vulgarísimas, chabacanas, fracasados esfuerzos y ludibrios. A pesar de ello, sus juicios son indudablemente un referente, tienen fundamento y atienden, entre

87 Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991).

otros criterios, a la calidad de la impresión, exactitud en el registro, el orden, composición, selección de tipografía, proporción de interlínea y la concordancia del texto con el estilo de las capitulares, viñetas e ilustraciones.⁸⁸

Enrique Fernández Ledesma murió muy joven, a los 53 años, en 1939. Fernández Ledesma percibía un enorme desconocimiento de las artes gráficas por parte de algunos impresores del siglo XIX; no obstante, en el siglo XX, con el uso extendido del linotipo, se evidenció en muchos casos una decadencia en la manufactura de libros, de la cual Fernández Ledesma vislumbró sólo el principio. Su hermano Gabriel Fernández Ledesma, así como Francisco Díaz de León, Antonio Acevedo Escobedo y, en Aguascalientes, Francisco Antúnez Madrigal fueron algunos de los personajes que trataron de dejar en sus trabajos y sus libros la impronta de un profundo conocimiento del oficio que rescataba lo más notable de la tradición gráfica heredada de los siglos XVIII y XIX.

“Todos ellos fueron vasconcelistas”,⁸⁹ afirmó Gabriela Antúnez Laugier en una entrevista. Inspirados por la filosofía de José Vasconcelos, dedicaron gran parte de sus esfuerzos a la instrucción y a la promoción de las artes: el primer trabajo de Antonio Acevedo Escobedo Escobedo en la Ciudad de México fue en la imprenta de Vasconcelos; por su parte Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma acompañaron al secretario de Educación en las misiones culturales y Francisco Antúnez Madrigal se familiarizó con su sistema filosófico al incorporarse a la Secretaría de Educación Pública. Estos personajes, además de compartir ideas y los mismos intereses estéticos en torno al libro, estuvieron unidos por una amistad que se prolongó por más de cuatro décadas.

88 Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*.

89 Gabriela Antúnez Laugier, en entrevista con Patricia Guajardo (Coyoacán, 8 de marzo de 2022).

A mediados del siglo xx, el editor Alexandre Stols, realizó una estancia en México como delegado de la UNESCO con el fin de investigar, editar y capacitar a los técnicos de la imprenta. Stols era un muy reconocido tipógrafo en Europa y también fungía como asesor de artes gráficas; en una visita a Aguascalientes expresó su opinión acerca del trabajo de Francisco Díaz de León:

En tipografía hay una magnífica tradición desde el contrato celebrado entre Juan Pablo[s] en 1539 y el sevillano alemán Komberg [sic] [debe decir Cronenberg]. Hubo tres siglos de magnífica tipografía hasta el tiempo de Juan Ignacio Cumplido. Después la industrialización trajo gran pérdida de la parte estética y es precisamente el maestro hidrocálido don Francisco Díaz de León el primero que marca el comienzo de la tipografía moderna estética. México debe muchísimo al trabajo de don Francisco...⁹⁰

Francisco Díaz de León (1897-1975),⁹¹ como Gabriel Fernández Ledesma, fue un hombre polifacético que volcó su talento en varias disciplinas artísticas: fue promotor y crítico de arte, escritor, pintor, ilustrador, fotógrafo, un extraordinario grabador y uno de los grandes promotores del cuidado editorial en México. Su influencia en la historia del libro mexicano aún está por escribirse, aunque ya hay algunos avances.⁹²

90 AFAM. "A.M. Stols, Tipógrafo de Fama Mundial, nos visita", s. f. Recorte de periódico, Stols viajó a Aguascalientes probablemente en septiembre de 1957.

91 Hubo a finales del siglo xix en la Ciudad de México un notable impresor llamado también Francisco Díaz de León, éste tenía su taller en la calle Lerdo núm. 3 y no tenía ninguna relación de parentesco con el hidrocálido.

92 Ruiz Naufal, *Francisco Díaz de León. Creador y maestro* y Lira Luna, "La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francis-

A Díaz de León se debe que la Ciudad de México haya contado con el primer centro organizado de enseñanza de artes gráficas: la Escuela de las Artes del Libro que el grabador dirigió con escasos e incontinuos recursos durante poco más de 18 años. El ostentoso nombre con el que bautizó a la pequeña academia que abrió sus puertas en una casa de dos pisos y ofrecía cursos nocturnos es revelador porque habla de una convicción en torno al libro como producto artístico. Con Díaz de León se capacitaron cientos de obreros y artesanos, al respecto Antonio Acevedo escribió:

Con vistas a reivindicar un tanto la elevada tradición tipográfica nacional mediante un adiestramiento adecuado, pues las artes gráficas habían caído en evidente decadencia, un devoto conocedor de las mismas, el pintor y grabador Francisco Díaz de León, obtuvo en 1938 de la Secretaría de Educación Pública el [permiso para el] establecimiento de la Escuela de las Artes del Libro.⁹³

[era] uno de los hombres que posiblemente sab[ía] de tipografía más que nadie en este Continente y dotado de la virtud de no escatimar y, al contrario, transmitir sus conocimientos.⁹⁴

Francisco Díaz de León nació en Aguascalientes en 1897 en el barrio de Triana; su familiaridad con los libros comenzó desde la niñez porque su padre se había desempeñado como tipógrafo y tenía un taller de encuadernación.⁹⁵ A Gabriel Fernández Ledesma lo trató desde que tenía tres años: "juntos hicimos la primaria y nuestras vidas

co Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina Velázquez de León, su organización bibliográfica y su valor patrimonial".

93 Antonio Acevedo Escobedo, *50 años del libro mexicano* (México, 1962), 122.

94 Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego*, 104

95 Ruiz Naufal, *Francisco Díaz de León. Creador y maestro*, 24.

fueron muy paralelas; sin buscarnos nos encontramos siempre".⁹⁶ Al terminar la primaria y empujado por la crisis provocada por la Revolución, Díaz de León trabajó en los talleres de carpintería del Ferrocarril Central Mexicano en Aguascalientes donde, nuevamente, tuvo como compañero a Gabriel Fernández Ledesma. Realizó los estudios elementales de dibujo en la academia local con José Inés Tovilla,⁹⁷ pero terminó decepcionado porque los ejercicios se limitaban a reproducir modelos clásicos.⁹⁸

Siempre estuvo interesado en el arte, en 1915, a los 18 años, participó activamente en la Fundación del Círculo de Artistas Independientes (del que también formó parte Gabriel). Nueve jóvenes firmaron el reglamento del naciente taller que pretendía que sus miembros se comprometieran con la producción artística, estudiaran dibujo anatómico diariamente y ofrecieran conferencias sobre arte al menos una vez a la semana. Desde ese espacio cedido por los ferrocarrileros, Díaz de León y Fernández Ledesma establecieron contacto con el Dr. Atl, quien en ese tiempo editaba en la Ciudad de México una revista para obreros.

Gerardo Murillo, mejor conocido como Dr. Atl, había vivido un tiempo en Aguascalientes en donde fue alumno, junto con su hermano Cirilo, del Instituto Científico y Literario de Aguascalientes, la escuela preparatoria para las carreras liberales.⁹⁹ Arturo Pani en su libro *Tres relatos de sabor antiguo* describió a Murillo como una figura "exótica":

96 Díaz de León en Guadalupe Appendini. "Metí en el sarcófago los cuellos duros y El quijote y me fui: Francisco Díaz de León". *Excélsior*, 15 de febrero de 1972. Citado por Víctor Manuel Ruiz Naufal en *Francisco Díaz de León. Creador y maestro* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1998), 37.

97 José Inés Tovilla fue director de la Academia de Dibujo Municipal de 1891 a 1910.

98 Ruiz Naufal, *Francisco Díaz de León. Creador y maestro*, 40.

99 Arturo Pani, *Tres relatos de sabor antiguo* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1991), 201.

Desde el primer día hasta haberse familiarizado con todo y con todos, iba en el Instituto por dondequiera con aire de explorador, sin hacer el menor caso de nadie, importándole un bledo ser objeto de curiosidad, aunque de esto quizá no se diera cuenta. Pero poco duró el sentimiento de expectación que en los estudiantes causaron los dos hermanos, principalmene Gerardo, por su actitud y desparpajo; bien pronto ganaron a los dos la cordialidad y la camaradería, características de los estudiantes.¹⁰⁰

Los hermanos Cirilo y Gerardo eran hijos de Eutiquio Murillo, un químico procedente de Guadalajara que se avecindó en Aguascalientes en 1891 y estableció un laboratorio y una botica; se asoció con el Dr. Jesús Díaz de León quien daba consultas en un gabinete contiguo.¹⁰¹ No es extraño que Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León¹⁰² lograran crear una relación con el Dr. Atl, pues tanto el padre, por la botica, como los hijos, en el Instituto Científico, seguramente dejaron una amplia red de amistades y conocidos en Aguascalientes de fines del siglo XIX y principios del XX.

Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma compartieron una pensión del gobierno que los llevó a la Ciudad de México en 1917, se inscribieron en la Academia de Bellas Artes de San Carlos donde tuvieron la fortuna de ser alumnos de Saturnino Herrán y aprender de él las técnicas del óleo, carbón y pastel.¹⁰³

100 Pani, *Tres relatos de sabor antiguo*, 208.

101 AHEA, "Un nuevo establecimiento de farmacia", *El Republicano* (Aguascalientes), 15 de marzo 1891.

102 Entre el Dr. Jesús Díaz de León y Francisco Díaz de León no había relación de parentesco.

103 Antonio Acevedo Escobedo, "Semblanza de Francisco Díaz de León", *Boletín del Seminario del Cultura Mexicana* enero-febrero, no. 67 (1977), 7-9.

De Saturnino Herrán y de su experiencia como alumno de Alfredo Ramos Martínez en la Escuela de Arte al Aire Libre de Chimalistac, Díaz de León adquirió el hábito de observar y capturar los paisajes y la vida mexicana. Como la pensión otorgada por el gobierno de Aguascalientes era insuficiente para que ambos jóvenes subsistieran, pronto se vincularon a varias revistas para realizar viñetas. Díaz de León comenzó su formación como grabador en 1922 gracias a Jean Charlot, artista francés que lo introdujo en la técnica mostrándole imágenes de las tendencias europeas, entre ellas la obra gráfica de Aristide Maillol y de los expresionistas alemanes y nórdicos.¹⁰⁴ Según Víctor Manuel Ruiz Naufal, "Charlot era un artista de amplios estudios y experiencia que compartió sus conocimientos con los creadores mexicanos; gracias a él se inició el renacimiento del grabado en México y la valoración de los grabadores del siglo XIX".¹⁰⁵

Sin alejarse nunca de la docencia ni abandonar la producción artística, Francisco Díaz de León inició lo que sería una larga y fructífera trayectoria editorial en 1925, en ese año se convirtió en el primer artista en ilustrar libros con grabados en madera en México.¹⁰⁶ *Campanitas de plata*, de Mariano Silva y Aceves, y *Oaxaca*, de Manuel Toussaint, ambos publicados por la Editorial Cvltvra fueron de sus primeras publicaciones. En 1928, Toussaint volvió a recurrir a él para encargarle una serie de grabados y el diseño del libro *Treinta asuntos mexicanos*.

Aunque era hijo de encuadernador, en realidad Díaz de León nunca recibió ningún tipo de formación como impresor de libros; la ignorancia acerca de la tipografía, las posibilidades y limitaciones de la imprenta y las minucias

104 Elvira García, "Treinta años de trabajo de Gabriel Fernández Ledesma", *La semana de Bellas Artes*, número 131 (México), 4 de junio 1980.

105 Ruiz Naufal, *Francisco Díaz de León. Creador y maestro*, 117.

106 Acevedo Escobedo, "Semblanza de Francisco Díaz de León".

del oficio le provocaron dificultades con el personal del taller, él mismo explicó por qué:

Cierta mañana... me presenté en los Talleres Gráficos de la Nación con la primera maqueta de un libro que se me había confiado. La acogida del jefe del taller a lo que yo juzgaba ser un ventajoso y eficaz auxiliar de agobiadoras tareas, sólo tuvo una fría y burlona acogida que no logró apagar todo mi entusiasmo. Busqué manuales de tipografía en cuantas lenguas podía leer; y comparando métodos y estilos, pude adquirir conocimientos que me facilitaron el acceso a los mejores talleres de imprenta en los que alcancé comprensión y ayuda.¹⁰⁷

El grabador, percatándose de su ignorancia y con el orgullo aparentemente herido, adquirió entonces centenares de libros sobre todas las ramas de la imprenta con el fin de sortear las limitaciones y adaptar la tecnología a sus propias necesidades creativas. En esa misma época instaló, en la Escuela Nacional de Bellas Artes, un taller para formar técnicos en litografía, grabado, madera y metal para la elaboración y ornamentación de libros; diseñó también un programa formal que incluía tareas prácticas y estudios teóricos sobre la historia del libro y la tipografía.

Francisco Díaz de León había presentado desde 1931 un proyecto a Narciso Bassols, secretario de Educación, en el que proponía la creación de una institución que, pensaba, era competencia del Estado; esa escuela debía ofrecer carreras completas que podrían cursarse en periodos de tres años y comprendieran el "estudio del grabado en madera, grabado en metal, litografía y conocimientos generales

107 Díaz de León, "Agradecimiento por el homenaje que le brindó la Biblioteca Nacional", citado en Ruiz Naufal, *Francisco Díaz de León. Creador y maestro*, 153 y 156.

de la técnica tipográfica como finalidad de aplicación”.¹⁰⁸ Para Díaz de León, las artes del libro habían perdido el esplendor que tuvieron en el siglo XIX, pero con capacitación formal y la aplicación de la gráfica era posible volver a dignificar el libro como un producto intelectual y artístico. La revaloración del grabado en madera que hizo Díaz de León se anticipó algunos años al surgimiento del Taller de Gráfica Popular fundado en 1937.

Su anhelo por crear una institución enfocada en las artes gráficas, con el fin de “devolver al país la brillante tradición tipográfica que nos legaron los impresores coloniales y los del siglo pasado”,¹⁰⁹ se materializó en 1938 con la apertura de la Escuela de las Artes del Libro que comenzó con las carreras de grabado y encuadernación. Se inscribieron 68 alumnos, todos ellos eran adultos que provenían de oficinas o talleres, solamente se les pidió como requisitos que respondieran un cuestionario de conocimientos generales y demostraran facultades para el dibujo.¹¹⁰

Antonio Acevedo Escobedo impartió algunos talleres en la Escuela de las Artes del Libro y fue testigo de la generosidad con la que Díaz de León transmitía su conocimiento, en una semblanza escribió:

La entrega de Díaz de León a la tarea orientadora no conoció límites de apasionamiento. En ninguna de las carreras o cátedras impartidas regateó un sola vez la transmisión de cuanto sabía en todas las disciplinas conexas: dibujo, grabado, cálculo y composición tipográficos, diagramación, buriles, punzones, encuadernación, historia del arte, historia

108 Francisco Díaz de León, “Una escuela en mi recuerdo”, *Artes del Libro*, 1962. 63-80. Trabajo leído en la Sala “Manuel M. Ponce” del Palacio de Bellas Artes (México, 27 de agosto de 1962).

109 Díaz de León, “Una escuela en mi recuerdo”, 80.

110 Díaz de León, “Una escuela en mi recuerdo”, 70.

de los caracteres de imprenta y sus diseñadores, etcétera.¹¹¹

El primer año de vida la pequeña institución subsistió gracias a la generosidad de los maestros que proporcionaban herramientas y materias primas. Díaz de León llevó a la casa de dos pisos una prensa de su propiedad a fin de poder enseñar las técnicas del grabado. A la nómina de profesores se sumaron Manuel Álvarez Bravo, Emilio Amero, Julio Prieto y Gabriel Fernández Ledesma; para beneplácito de todos ellos, quienes acudieron a la escuela eran empleados de talleres que realmente tenían interés en capacitarse.¹¹²

Koloman Sokol, pintor checo, grabador en madera, metal y litografía fue traído a México para integrarse a la Escuela de las Artes del Libro y capacitar obreros y tipógrafos; Sokol terminó su contrato de un año y siguió trabajando seis meses más con la promesa de que sus honorarios serían pagados en cuanto se realizaran los trámites correspondientes, tras meses de espera y sin respuesta alguna, tuvo que partir a Nueva York porque el gobierno mexicano no cumplió su compromiso.¹¹³

El continuo desinterés gubernamental se comprobaba con el paso de la adscripción de la escuela de una dependencia a otra: del Departamento de Educación Obrera pasó al Departamento de Enseñanzas Especiales y posteriormente al Departamento de Enseñanza Industrial y Comercial. Fue hasta que la Escuela de las Artes se incorporó al Departamento Editorial y de Publicidad de la Secretaría de Educación Pública que Miguel N. Lira, jefe de esa sección, resolvió algunas de las necesidades y entonces fue posible implementar un programa de estudios

111 Acevedo Escobedo, "Semblanza de Francisco Díaz de León", 7-9.

112 Díaz de León, "Una escuela en mi recuerdo", 68-69.

113 Díaz de León, "Una escuela en mi recuerdo", 68-73.

más completo;¹¹⁴ con mayor apoyo y un ligero incremento de personal se crearon nuevas asignaturas y fue posible ofrecer las carreras de Director de Ediciones, Maestro Grabador, Maestro Encuadernador, Maestro Tipógrafo.

Díaz de León dejó la dirección en 1956, al jubilarse. Todo el esfuerzo invertido año tras año en sostener la Escuela de las Artes del Libro rindió frutos; entre los alumnos más constantes destacaron muchos que participaron en el renacimiento del grabado mexicano contemporáneo como Pedro Castelar Báez, Abelardo Ávila, Mariano Paredes, Gustavo Savín, Francisco Vázquez Castillo, Raúl Gamboa, Emilio Vera, Amador Lugo e incluso algunos norteamericanos como Robert Mallory y Mary Walton.¹¹⁵ De la Escuela de las Artes del Libro también surgió la Sociedad Mexicana de Grabadores, que organizó exposiciones en México y el extranjero, otros egresados preservaron el arte de la encuadernación y contribuyeron a crear conciencia sobre la necesidad del cuidado editorial.¹¹⁶

Al hacer un balance general de la historia de este centro de capacitación, Francisco Díaz de León sintetizó en algunas palabras lo que él consideraba fue su mayor aportación:

Han transcurrido veinticinco años desde el día en que se acordó la creación de la Escuela de las Artes del Libro. Sabemos ya cómo cristalizó el proyecto de devolver al país la brillante tradición tipográfica que nos legaron los impresores coloniales y los del siglo pasado [...] Para ello existen visión y programas: para dar al país el centro de cultura de artes

114 Díaz de León, "Una escuela en mi recuerdo", 68-73.

115 "La estampa y el grabado mexicanos. Tradición e identidad cultural", consultado el 14 de septiembre, 2022, http://csh.izt.uam.mx/sistemadivisional/SDIP/proyectos/archivos_rpi/dea_35147_773_511_11_1_LIBRO%20LA%20ESTAMPA.pdf

116 Díaz de León, "Una escuela en mi recuerdo".

y técnicas del libro, que coronará la obra que es la herencia de Juan Pablos.¹¹⁷

Antes del surgimiento de las carreras de diseño gráfico en las universidades, Francisco Díaz de León concibió programas para preparar editores, encuadernadores y tipógrafos, todos ellos debían dominar la tipografía, el cálculo tipográfico, dibujo geométrico, del natural y decorativo; grabado, historia del libro, historia del arte, entre otras.¹¹⁸

Una de las principales dificultades para valorar en su justa dimensión las aportaciones de Díaz de León al libro mexicano es la dispersión de su trabajo; el logotipo del Fondo de Cultura Económica, por ejemplo, fue diseñado por Díaz de León el mismo año de su fundación, 1934, desde entonces esa imagen ha evocado las tipografías hechas a mano, la imprenta de carácter artesanal y ha identificado cada uno de los títulos de la casa editorial mexicana.¹¹⁹

En su tesis doctoral, el bibliotecólogo Daniel de Lira menciona que es muy complejo hacer un inventario de la amplia producción de Díaz de León como director tipográfico porque su participación en la industria editorial fue a través de distintas empresas. Entre otras, colaboró con la Editorial Cvltvra, México Moderno, Secretaría de Educación Pública, Ediciones del Palacio de Bellas Artes, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Imprenta Mundial, Editorial Surco, Ediciones Pirámide, Editorial Yolotepec, Editorial Acasim, Seminario de Cultura Mexicana y Editorial Stylo.¹²⁰ Cabe destacar que en 1934, Díaz de León

117 Díaz de León, "Una escuela en mi recuerdo", 80.

118 Díaz de León, "Una escuela en mi recuerdo", 74-75.

119 Consuelo Nieto, viuda del pintor y escritor español José Moreno Villa, atribuye el diseño a su esposo, pero no hay prueba alguna de esa afirmación y éste llegó a México hasta 1937. Además, el propio Francisco Díaz de León confirmó su autoría.

120 Lira Luna, "La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina Velázquez

estuvo al frente de las publicaciones del Palacio de Bellas Artes, en donde se arriesgó a publicar monografías que se alejaban de la principales corrientes en boga: el muralismo y la pintura nacionalista; entre esos trabajos destacan los dedicados a Rufino Tamayo y Carlos Mérida. Además, también fue autor en los géneros de narrativa y crítica de arte, el grabado y artes gráficas fueron sus temas predilectos.

Francisco Díaz de León también tuvo comisiones internacionales y participó en una edición fabricada con la más avanzada tecnología de la época, gracias a la cual fue posible incluir imágenes y color. En 1940 el gobierno mexicano preparó, lo que hasta ese momento fue “la exposición más completa de arte mexicano que se haya presentado nunca” para el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA). En el comité de organización estuvieron los hidrocálidos Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma; el primero fue uno de los responsables de la edición del catálogo bilingüe, el segundo apoyó en la curaduría y selección de las piezas.¹²¹

Antonio Acevedo Escobedo, Francisco Antúnez Madrigal y Daniel de Lira coinciden en que el logro culminante de Díaz de León es el libro *Ilustre familia*, del poeta nicaragüense Salomón de la Selva; la obra es una historia novelada de la mitología griega que, dividida en siete partes, combina prosa poética con poesía en verso. Las guardas, viñetas y capitulares fueron diseñadas por el pintor y grabador Francisco Moreno Capdevila.¹²²

El libro era de suma importancia para Francisco Díaz de León porque depositó en él toda su experiencia,

de León, su organización bibliográfica y su valor patrimonial”.

121 Museo de Arte Moderno de Nueva York, *Twenty centuries of Mexican Art / Veinte siglos de arte mexicano* (México: Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA), Gobierno de México, 1940).

122 “De la modernidad al neoclasicismo en la obra de Salomón de la Selva”, consultado el 7 de septiembre de 2022, <https://homepages.uc.edu/~urbinan/delamodernidadalneoclasismo.htm>

conocimientos, sentido estético y, mayormente, el amor a los libros; se especula que el primero de los dos infartos que sufrió fue causado por las tensiones derivadas de su obsesión por lograr un modelo de perfección editorial.¹²³

Tras la publicación de la *Ilustre familia*, el crítico Antonio Acevedo Escobedo escribió: “la suma de escrúpulos y bellezas en él encerrados –al margen de su contenido literario– aun de aquí a un siglo, sin exageración, seguirá dando quehacer a los analistas de la tipografía mexicana de hoy”.¹²⁴ Francisco Antúnez también escribió sobre la compleja empresa de Díaz de León:

la composición monotípica es una hazaña sin paralelo en la historia de la imprenta en México, pues en el curso de las 332 páginas¹²⁵ de que consta la obra, apenas hay una que otra división de palabras. Su admirable conocimiento de las minucias del oficio y su habilidad para ligarlas constituyen la secreta perfección de sus obras.¹²⁶

El pintor y grabador compartió con Antonio Acevedo Escobedo, Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Antúnez Madrigal el gusto por coleccionar y archivar múltiples documentos que proveían información sobre las artes gráficas o cualquiera de sus otros intereses. Después de su muerte, su archivo personal fue dividido en dos partes: su extensa colección de libros fue integrada a la

123 Daniel de Lira Luna, entrevistado por Patricia Guajardo, (Ciudad de México, 24 de febrero de 2022), el episodio también está asentado, en Víctor Manuel Ruiz Naufal, *Francisco Díaz de León: la fugacidad retenida* (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006).

124 Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego*, 105.

125 Daniel de Lira afirma que el libro consta de 426 páginas.

126 Francisco Antúnez Madrigal y Patricia Guajardo, *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2021), 92.

biblioteca del Archivo General de la Nación y 36 cajas con sus fotografías, manuscritos, legajos, recortes, maquetas de libros, cartas y algunos instrumentos de trabajo fueron donados al coleccionista Andrés Blaisten.¹²⁷ Gracias a ese legado y muy contados estudios, algunos de ellos muy breves,¹²⁸ ha sido posible reconstruir parte de su biografía aunque son más reconocidas sus trayectorias como pintor y grabador y miembro fundador del Seminario de Cultura Mexicana.

Gabriel Fernández Ledesma (1900-1983), otro de los creadores hidrocálidos que también tuvo una gran influencia en la industria editorial mexicana, desde muy temprano se inclinó por el arte. Los registros del Instituto Científico y Literario, en donde fue alumno de 1912 a 1915, demuestran que se inscribió en las clases de Pintura, Dibujo, Dibujo a Mano Libre, Estudios Elementales de Pintura y Dibujo y Labores Manuales.¹²⁹

Gabriel Fernández Ledesma perdió en la niñez a su madre y a los 15 años a su padre. Después de la muerte de su padre vivió con sus tías y buscó trabajo en los ferrocarriles, lugar en el que consiguió ser ayudante de tercera de carpintería, sus nexos con la Alianza de Ferrocarrileros le sirvieron para obtener un salón del convento ubicado en la Calle de la Merced y ahí dirigió su primer taller de pintura, en una entrevista expresó lo que, ya como un artista reconocido, pensaba de ese proyecto:

127 Renata Blaisten González, *Francisco Díaz de León* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, RM, 2010), 13.

128 Carlos Mérida, "Francisco Díaz de León", en *Modern Mexican Artist* (México: Frances Toor Studios, 1937). María Covadonga Candas Sobrino, *Francisco Díaz de León como promotor de las artes gráficas* (México: Edición de autor, 1981). Ruiz Naufal, *Francisco Díaz de León. Creador y maestro.*) Blaisten González, *Francisco Díaz de León.*

129 María Alejandra Esparza García, *Las raíces de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Libro 2, 1906-1924*, III vols., vol. II (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015), 13.

[...] después de haber realizado una gran cantidad de trabajos, nos sentimos ya muy importantes e hicimos carteles que anunciaban pomposamente el nombre de nuestra organización: *Círculo de artistas independientes*; independientes, ¿de qué?, si nomás éramos dos los que dirigíamos [Francisco Díaz de León era el segundo] y no había ningún otro taller de pintura. Cosas de muchachos.¹³⁰

Como ya se mencionó, Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma no podían subsistir en la Ciudad de México con una sola y, además, muy reducida pensión. Para sufragar los gastos, Fernández Ledesma aprovechó los conocimientos adquiridos en los ferrocarriles de Aguascalientes e invirtió su tiempo libre en un taller de carpintería, abandonó la Escuela Nacional de Bellas Artes después de un año y trabajó en el Archivo General de la Nación calcando cientos de planos ejidales y esporádicamente pintaba letras para anuncios comerciales o dibujaba para diarios capitalinos.

Debutó como ilustrador de libros junto con David Alfaro Siqueiros en *Con la sed en los labios*, un poemario de su hermano Enrique Fernández Ledesma. Cuenta Gabriel que en una ocasión se encontró con un grupo de amigos entre los que estaba Francisco Díaz de León, los jóvenes escuchaban atentamente a un hombre que le pareció poco interesante, al respecto afirmó: “me chocó su manera de hablar y sus conceptos sobre arte, apreciación crítica y estética”, así que tomó la palabra para contradecirlo, “El señor me barrió con la mirada, me miró con desdén y siguió hablando. Entonces mejor me fui”.¹³¹

130 AFAM. García, “Treinta años de trabajo de Gabriel Fernández Ledesma”, 2.

131 Judith Alanís, *Gabriel Fernández Ledesma* (México: Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985), 24.

El señor resultó ser José Vasconcelos, el rector en ese momento de la Universidad Nacional, quien tiempo después invitó al muchacho que se había atrevido a descalificarlo para que lo acompañara a sus giras como secretario de Educación.¹³² En la convivencia, Gabriel explicó a Vasconcelos la forma de hacer cerámica que había aprendido en su tierra natal, de hecho él mismo afirmaba que sus primeras lecciones de arte las recibió al observar los procesos de fabricación y decoración de los alfareros en Aguascalientes.¹³³ Entonces, en la Ciudad de México, fue comisionado, bajo la dirección de Roberto Montenegro, para decorar con azulejos la nave del exconvento de San Pedro y San Pablo, que era la Sala de Discursos Libres y posteriormente fue sede de la Hemeroteca Nacional.

El despegue de su trayectoria artística estuvo estrechamente ligada a Vasconcelos, Fernández Ledesma se unió a él para promover y difundir las artes y también lo acompañó en las misiones alfabetizadoras; aunque no siempre estuvo de acuerdo con sus ideas reconoció en él a un hombre de gran talento capaz de aglutinar a los artistas e impulsar el muralismo con tal fuerza que pudo continuar por muchos años, “también fue un hombre contradictorio, sumamente apasionado y, en ocasiones, amachado, terco, que quería salirse con la suya y que no admitía crítica alguna”.¹³⁴

Junto con Roberto Montenegro, Gabriel Fernández Ledesma ilustró los dos tomos de la edición *Lecturas clásicas infantiles*. Sobre esta obra, en su tesis doctoral Daniel de Lira Luna afirma:

En 1924-1925 se editan dos volúmenes de la obra *Lecturas clásicas para niños*, obra que si bien pre-

132 Alanís, *Gabriel Fernández Ledesma*, 24.

133 Lira Luna, “La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina Velázquez de León, su organización bibliográfica y su valor patrimonial”.

134 García, “Treinta años de trabajo de Gabriel Fernández Ledesma”, 3.

senta un contexto polémico por el extenso contenido intelectual y el público al que va dirigido, muestra una alta calidad tipográfica y de contenido reforzada por el trabajo artístico de sus ilustradores Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma. *Lecturas clásicas para niños* constituye un hito emblemático de la historia del libro mexicano del siglo xx y del libro para niños y jóvenes; la selección de los textos incluidos fue sugerida en parte por Julio Torri, quien para este fin de publicaciones era el asesor de Vasconcelos.¹³⁵

Gabriel Fernández Ledesma consiguió el patrocinio de la Secretaría de Educación Pública y la Universidad Nacional para editar en 1926 la primera revista mexicana de artes plásticas: *Forma*. En ella se discutía la producción nacional y contaba entre sus colaboradores con Jean Charlot, Díaz de León, Xavier Villaurrutia, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Anita Brenner, el Doctor Atl, Edward Weston, Tina Modotti, Gabriel García Maroto, entre otros. La revista, dirigida por un joven de 26 años, recibió elogios de Alfonso Reyes, Germán Litz Arzubide y de críticos extranjeros como el español German Asch.¹³⁶

A pesar del éxito e impacto de la revista, la existencia de *Forma* fue breve, los cambios de criterios gubernamentales cancelaron el subsidio a un año del lanzamiento del primer número, es muy posible que las críticas a los sistemas de enseñanza y los vicios de las instituciones, especialmente los de la Escuela Nacional de Bellas Artes hechos en la revista fueran la causa principal. Al igual que Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma estaba convencido de

135 Lira Luna, "La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina Velázquez de León, su organización bibliográfica y su valor patrimonial", 34.

136 García, "Treinta años de trabajo de Gabriel Fernández Ledesma", 5.

que los métodos de la academia, incluso los de la Escuela Nacional de Bellas Artes, estaban anquilosados.

La cercanía de Fernández Ledesma con las auto-ridades fue intermitente y prefirió mantenerse alejado, muestra de ello es que también formó parte de grupos disidentes como 30-30.¹³⁷ Fernández Ledesma era un hombre con ideales muy firmes y radicales que pensaba que el arte debía cumplir una función social de reivindicación. En 1933 se estableció la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), entre los fundadores estaba Gabriel Fernández Ledesma; los integrantes de la LEAR exigieron al presidente Cárdenas libertad de expresión al mismo tiempo que se adhirieron al trabajo gubernamental organizando una serie de misiones culturales, entre ellas, la promoción de la expropiación petrolera en Europa.¹³⁸

Su carrera tuvo discontinuidades por la pluralidad de sus intereses: por un tiempo se entregó al teatro, particularmente al diseño de escenografías, entre sus más celebrados éxitos se recuerda *La Coronela* (1940) que se presentó con un éxito contundente en el Palacio de Bellas Artes; también trabajó en cine junto a Sergei Eisenstein, el director había invitado a Isabel Villaseñor, novia de Fernández Ledesma, a participar como actriz y Gabriel se sumó al equipo de producción.

La obra de Fernández Ledesma fue abundante y diversa, incursionó en pintura, grabado, escenografía, diseño, ilustración, fotografía, dramaturgia, investigación, edición y tipografía; el interés y estilo en cada una de las disciplinas en que se desempeñó siempre estuvo ligado al arte popular mexicano, él explicó por qué con las siguientes palabras:

137 Alanís Figueroa, "Gabriel Fernández Ledesma y el nacionalismo cultural mexicano", 82-100.

138 García, "Treinta años de trabajo de Gabriel Fernández Ledesma".

A nosotros, los artistas, nos corresponde, en este gran momento, la tarea enorme de resolver el problema de nuestra expresión propia, para que una vez definido, intentemos relacionarlo con todas nuestras cosas comunes [...] debemos descubrir la fórmula ideológica expresiva de nuestra patria. Ensayemos, buscando hasta atinar, la verdadera visión de nuestras formas [...] y librémonos, sobre todo, de las influencias viciosas, de esa terrible enfermedad de imitación extranjera [...] A la juventud que se está formando con anhelo de orientación, le interesa, sobre todo, comprender el enorme valor que significa TENER UN ARTE NUESTRO, concretado en pensamiento e ideas, en concepto, formas y estructuras nuestras.¹³⁹

Paralelamente a sus actividades artísticas produjo libros de artista e ilustraciones diversas. El teórico D. F. McKenzie sostiene que la forma material de los *textos* –en este concepto incluye cualquier soporte que movilice los recursos del lenguaje escrito– determina de forma decisiva los significados; “cada una de estas formas de ‘publicación’ se organiza según dispositivos propios que determinan de manera variable la producción de sentido”.¹⁴⁰ Fernández Ledesma, desde sus inicios, incorporó conscientemente a la materialidad de los libros principios artesanales en la tipografía, ilustraciones, colores o cualquier ornamento, en consonancia con el sentido de los contenidos y fue más lejos, consideró la interpretación que podrían dar lectores, sus motivaciones fueron artísticas, pero también evidenciaban posturas políticas.

139 Alanís Figueroa, “Gabriel Fernández Ledesma y el nacionalismo cultural mexicano”, 73.

140 Donald Francis McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos* (Madrid: Akal, 2005), 7.

Gabriel Fernández Ledesma se relacionó casi desde su llegada a la Ciudad de México con los hermanos Loera y Chávez y con Julio Torri, por lo que también tuvo colaboraciones en la Editorial Cvltvra. Además, exploró una faceta como autor en *Viaje alrededor de mi cuarto* (1958), libro para el que además realizó con grabado en madera los marcos que decoraban las cubiertas, práctica que replicó en otras portadas de sus libros.

Sin negar la utilidad de la industrialización, sostenía que ésta no debía penetrar ciertos terrenos: “Hemos visto, sin embargo, cómo la civilización de máquinas, al imperativo del capitalismo comercial, rebaja la nobleza de la función mecánica invadiendo dominios de producción manual que no debieran desligarse nunca de su expresión de intimidad”.¹⁴¹ Fernández Ledesma se refería con esa cita a los productos artesanales, pero aplicaba el mismo pensamiento para las artes gráficas:

[...] nos damos a la tarea de formar nuevos grabadores, mostrándoles las disciplinas de muchos otros medios de reproducción aplicados a la decoración del libro, todo ello con el propósito de llegar a realizar en México, el libro que reúna las condiciones de utilidad, economía y belleza.¹⁴²

Judith Alanís, la única académica que hasta el momento ha publicado un libro dedicado en su totalidad al artista, identifica en la vasta obra de Gabriel Fernández Ledesma cuatro etapas: formación, nacionalista, asimilación de vanguardias extranjeras y consolidación de elementos nacionales.¹⁴³ Esa segunda etapa de fuerte

141 Gabriel Fernández Ledesma, *Juguetes mexicanos* (México: Talleres Gráficos de la Nación, 1930), 18.

142 Gabriel Fernández Ledesma, citado en Alanís Figueroa, “Gabriel Fernández Ledesma y el nacionalismo cultural mexicano”, 177-178.

143 Alanís Figueroa, “Gabriel Fernández Ledesma y el nacionalismo cultural mexicano”.

arraigo nacionalista está presente en sus libros y en las ilustraciones realizadas para la Secretaría de Educación Pública.

En los libros *Juguetes mexicanos* y *Calzado mexicano* (1930), “texto, ilustraciones y diseño tipográfico son obra suya, mostrando su profundo interés y conocimiento de las manifestaciones populares del país. Con estos trabajos, contribuye, y no en poco, al desarrollo de la investigación antropológica mexicana...”.¹⁴⁴ *Juguetes mexicanos* fue el primer libro que publicó como investigador. Fernández Ledesma probablemente rehuía de la producción industrial porque limitaba la expresión artística y quizá como un homenaje al arte popular entregó un libro hecho casi a mano; para ilustrarlo elaboró “las primeras litografías a color que se imprimieron en México”.¹⁴⁵ Pretendía con sus publicaciones la valoración del arte popular pues comprendía que los productos mexicanos no sólo eran creados atendiendo al fin utilitario, al respecto afirmó:

El total de las industrias de México, genuinamente nuestras, son productos manuales. Productos manuales en los que, ya perfeccionada la elaboración y llenada por lo tanto la necesidad social, apareció inmediato el sentido de belleza amalgamado al cuerpo mismo del producto, dejando satisfecha así una necesidad común.¹⁴⁶

Para Judith Alanís, la gran aportación de Gabriel Fernández Ledesma al ambiente artístico e intelectual de su tiempo fue la visión para sintetizar lo cosmopolita y lo popular. En todas sus facetas creativas, se abocó a proyectos comprometidos y renovadores que permitieron la

144 Alanís Figueroa, “Gabriel Fernández Ledesma y el nacionalismo cultural mexicano”, 179.

145 Antúnez Madrigal y Patricia Guajardo, *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*, 90.

146 Fernández Ledesma, *Juguetes mexicanos*, 19.

conformación de un nacionalismo permeable a las aportaciones internacionales.¹⁴⁷

Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León tienen un lugar preponderante no sólo en la historia artística mexicana, sino también en la historia editorial. A partir de 1920 las portadas de los libros comenzaron a mostrar influencias de las vanguardias como el *art nouveau* y *art déco* (europeas) y el estridentismo (mexicana). Para Giovanni Troconi, coordinador de una investigación de largo aliento sobre la historia del diseño en México, Fernández Ledesma y Díaz de León fueron los precursores del diseño gráfico en México, a ellos siguieron los célebres Miguel Prieto y Vicente Rojo.¹⁴⁸

Fernández Ledesma y Díaz de León optaron por emular las composiciones de los grandes impresores europeos y mexicanos para recuperar técnicas, aparentemente rebasadas o anticuadas, como el grabado; ambos, afirma Troconi, diseñaron quizá, los mejores libros, revistas y carteles del periodo entre 1920 y 1940:¹⁴⁹

Si consideramos la producción para sus galerías y su voluminoso catálogo de libros y revistas, Fernández Ledesma y Díaz de León eran destacados protagonistas de la vida cultural en México entre 1920 y 1940. Por esta causa puede hablarse de un periodo Díaz de León-Fernández Ledesma que alcanzó su mayor intensidad durante el cardenismo, el cual se atemperó hacia 1940 y finalmente se desvaneció en 1950. En efecto, ellos escribían, diseñaban e ilustraban sus libros.¹⁵⁰

147 Alanís, *Gabriel Fernández Ledesma*, 89.

148 Giovanni Troconi, *Diseño gráfico en México. 100 años. 1900-2000*, ed. Margarita de Orellana (México: Artes de México, 2010), 174.

149 Troconi, *Diseño gráfico en México. 100 años. 1900-2000*, 68 y 77.

150 Troconi, *Diseño gráfico en México. 100 años. 1900-2000*, 76.

De acuerdo con Troconi se puede afirmar –sin riesgo de simplificación ni de lisonja– que en México hubo cuatro grandes artífices del diseño gráfico: Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma, Miguel Prieto y Vicente Rojo. Los dos primeros son precursores, el tercero ordena y concreta y el cuarto expande sus dominios.¹⁵¹

Antonio Acevedo Escobedo (1909-1985) cobró fama como uno de los críticos literarios más respetados en México a mediados del siglo xx; estuvo al frente de la jefatura del Departamento de Literatura del INBAL por 12 años (1959-1971)¹⁵² y fue miembro, también, de la Academia Mexicana de la Lengua y del Seminario de Cultura Mexicana.

Antonio Acevedo nació en Aguascalientes en 1909. A los 10 años abandonó la escuela para pedir trabajo en una imprenta, de hecho, logró colocarse en varias de ellas como cajista y tipógrafo; a los 12, redactaba sus primeras reseñas cinematográficas para un periódico local; a los 16 emigró a la Ciudad de México y, gracias a la ayuda del senador Pedro de Alba, consiguió un empleo en la imprenta de José Vasconcelos.¹⁵³

Fue autor de varios libros, en *Entre prensas anda el juego* recopiló una serie de ensayos publicados a lo largo de 30 años sobre sus andanzas en la imprenta, ahí escribió:

Si pudieran distorsionarse hasta ese extremo las cosas, diría yo que la Imprenta ha constituido la música de fondo de mi vida, que casi toda ha transcurrido en indeclinable apego a su atmósfera, ya como cajista adolescente, ya como vigilante cuidador de ediciones, o bien, como gustador diurno y nocturno del mágico producto deparado por ella a los hombres: el libro.¹⁵⁴

151 Troconi, *Diseño gráfico en México. 100 años. 1900-2000*, 173.

152 Díaz Uribe, *Itinerario intelectual de Antonio Acevedo Escobedo*, 200.

153 Díaz Uribe, *Itinerario intelectual de Antonio Acevedo Escobedo*.

154 Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego*, 11.

Enrique Fernández Ledesma fue el primero en reseñar los textos de un muy joven Acevedo y lo invitó a trabajar en la Biblioteca Nacional de México. Antonio Acevedo tenía poco menos de 25 años cuando ya había labrado cierto prestigio y escribía reseñas y críticas literarias para periódicos nacionales y extranjeros. Sobre el resultado del trabajo de Acevedo en la biblioteca, Francisco Díaz de León escribió:

La adquisición que el poeta Fernández Ledesma había logrado, se materializó inmediatamente en forma de notas y comentarios, que por espacio de seis años escribió Antonio acerca de libros que recibía de la institución y que eran objeto de su inteligente y seguro juicio difundido semanalmente por la radio, y lo que hubiese sido odioso y abrumador, se convirtió en una fuente de estudio, análisis y clara opinión.¹⁵⁵

Antonio Acevedo no sólo fue periodista, además, fue narrador, ensayista y poeta; su obra *¡Ya viene Gorgonio Esparza! (un retrato de Aguascalientes)* fue montada en auditorios de Cuba y algunas ciudades de Estados Unidos, incluyendo Nueva York. Su principal contribución al mundo del libro no fue como impresor sino como editor y crítico literario. Dirigió sus propias ediciones como autor y también apoyó a Francisco Díaz de León como maestro de corrección tipográfica en la Escuela de Artes del Libro.¹⁵⁶

Antonio Acevedo Escobedo heredó a Aguascalientes una biblioteca que comenzó a formar desde 1930 y concentra una extraordinaria selección de autores mexicanos. Actualmente está disponible en el pabellón que

155 Francisco Díaz de León, "Antonio Acevedo Escobedo. Agraz y madurez en las letras" en *Diorama de la cultura, Excélsior*, (México, 27 de diciembre de 1964). Citado en Díaz Uribe, *Itinerario intelectual de Antonio Acevedo Escobedo*, 18.

156 Díaz de León, "Una escuela en mi recuerdo".

lleva su nombre y se encuentra adjunto a la Biblioteca Enrique Fernández Ledesma.

La modernización e industrialización de la imprenta permitió en México un lento pero constante proceso de alfabetización, al mismo tiempo que contribuyó a la construcción de una cultura nacional y el acceso a los libros para una gran parte de la población.

Este desarrollo fue paralelo al surgimiento de instituciones y a la modernización del país. Durante la época posrevolucionaria se observa una relación cordial entre intelectuales y artistas con los líderes políticos y una clara y genuina adhesión a la idea de que era necesaria la construcción de una cultura nacional. El libro fue una de las herramientas utilizadas para unificar el país y construir su identidad; sin embargo, aunque la clase intelectual que diseñó los contenidos y asumió el liderazgo cultural se identificó con los ideales revolucionarios, finalmente era heredera de las élites porfirianas y, a pesar de que había una ruptura con la generación anterior y no compartía el mismo pensamiento, también estaba muy alejada de la clase más baja y numerosa del país.

El proceso de alfabetización tuvo resultados a muy largo plazo, casi un siglo.¹⁵⁷ El libro, ese instrumento ideal en que la élite colocó un gran peso en el proceso de unificación del país, no fue un objeto que la población aceptara tan fácilmente. Las políticas editoriales fueron discontinuas en cada administración y aunque hubo un intento genuino por generar contenidos que elevaran –palabra usada por los intelectuales– la cultura y promovieran los valores de lo mexicano, muchos de los textos estaban alejados del contexto y realidad de los lectores potenciales.

157 Bello, “El siglo de la alfabetización. La enseñanza de la lectura y la escritura (1919-1976)”.

Indudablemente el Estado fue un gran impulsor de la industria editorial y la consolidación de casas editoriales fue un proceso largo que tomó décadas; como se mencionó en el apartado dedicado al segundo gran impulso, la tecnología, especialmente el lintotipo, facilitó los procesos de reproducción al mismo tiempo que incorporó al negocio a cualquiera que quisiera aventurarse en el mundo empresarial aun desconociendo las minucias del oficio. Es precisamente en este tema, el dominio del oficio y las artes de la imprenta, que personajes como Francisco Díaz de León, Enrique y Gabriel Fernández Ledesma, Antonio Acevedo Escobedo, en la Ciudad de México, y Francisco Antúnez Madrigal, en Aguascalientes, cobran relevancia, pues, aunque reconocieron las ventajas de la industrialización, insistieron en honrar y dignificar las artes gráficas.

Todos ellos incorporaron las nuevas tecnologías a su labor, pero prefirieron volver en algunos casos a la monotipia y a los procesos artesanales con el fin de ampliar las posibilidades de composición y dotar de estética los impresos con el auxilio de ornamentos y tipografías específicas, de esta forma y gracias al conocimiento del oficio preservaron lo más notable de la tradición gráfica de los siglos anteriores.

Capítulo 11. Francisco Antúnez Madrigal: una semblanza basada en sus escritos

Aguascalientes, 1977. El impresor Francisco Antúnez se encuentra en su casa y recibe una llamada telefónica desde las oficinas de la corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana en Durango, le comunican que están organizando un homenaje en su honor y que necesitan su nombre completo y edad, además de datos generales para la ceremonia.¹⁵⁸ Después de haber sido miembro fundador de la Corresponsalía del Seminario en Aguascalientes y colaborar activamente en ella por más de cuarenta años, Antúnez debe redactar un nuevo currículum, explicar quién es y cuáles son sus méritos. Francisco Antúnez, a sus setenta años, debe hacer una evaluación y síntesis de su vida, siempre había criticado los homenajes, aceptó por una simple explicación: “¿Quién no anhela la gloria de las letras?”.

158 AFAM, Francisco Antúnez Madrigal, Mecanoescrito con palabras de agradecimiento por homenaje (Aguascalientes, noviembre de 1977).

Este capítulo ofrece una semblanza de Francisco Antúnez Madrigal con el objeto de proporcionar una imagen general del personaje. La reconstrucción partió de los documentos de su archivo personal, se complementó con otras fuentes y el conjunto se descifró a través de la categoría de análisis que proporcionó el eje para la totalidad de la investigación que dio origen a este libro: la cultura escrita.

El orden de los apartados atiende a un criterio cronológico: se abordan su infancia y la primera etapa de su formación intelectual, pues éstas indiscutiblemente determinaron el rumbo de su vida adulta, fue en ese tiempo cuando surgieron la pasión por la imprenta y los libros, pero también los obstáculos para ingresar al sistema de educación superior. Según sus propios apuntes, la toma por parte de los villistas de la imprenta familiar y el acceso a las bibliotecas particulares del impresor y periodista Mariano de Jesús Torres y el abogado y político Francisco Elguero marcaron significativamente sus intereses. Indudablemente la Revolución mexicana y las repercusiones que ésta produjo en la sociedad moreliana jugaron un papel determinante en su futuro y trayectoria profesional, por eso, y porque no vuelve a tratarse esta etapa de su vida en capítulos posteriores, los primeros años de vida y juventud de Antúnez son parte importante en este capítulo.

Para recuperar el pasado se han tomado como base cuatro tipos de textos, todos son de la autoría de Francisco Antúnez Madrigal y permiten reconstruir los sucesos más significativos de su historia personal durante la niñez, juventud y vida adulta. Es interesante encontrar que el impresor escribió sobre los mismos temas en géneros distintos y en fechas distantes, lo que refuerza la idea de que la cultura impresa fue el eje en torno al cual giró su vida.

Los documentos considerados para la construcción de esta semblanza son 1) los borradores de varios capítulos

de *Morelia, 1915*, una autoficción¹⁵⁹ inédita e inconclusa, probablemente escrita en 1977¹⁶⁰ que narra cómo la Revolución mexicana impactó la vida de la imprenta de su padre; 2) una serie de columnas periodísticas publicadas en el periódico *El Heraldo de Aguascalientes* en 1950¹⁶¹ donde Antúnez retoma sus primeros pasos en las bibliotecas de Morelia; 3) un currículum redactado en 1977¹⁶² en el que el autor señaló claramente que por sus libros y su oficio de impresor es que deseaba ser recordado y 4) una extensa carta dirigida a Salvador Azuela¹⁶³ escrita por Antúnez en 1969 tras su renuncia a la dirección Técnica del Fondo de Cultura Económica.¹⁶⁴

Los archivos personales en la construcción de la historia

Con respecto a los archivos personales, que es el caso del archivo de Francisco Antúnez Madrigal, vale destacar lo que el historiador francés Philippe Artières reflexiona sobre el

159 La autoficción es un relato que se presenta como novela, en ella el autor aparece con su nombre como narrador y personaje. Una versión más extensa de este episodio puede consultarse en: *Tzintzun. Revista de estudios Históricos* 80, julio-diciembre (2024).

160 AFAM, Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915* [mecanoescrito], (Aguascalientes, 1977 ca.). Se puede fechar pues menciona este escrito en el currículum que también se cita en este capítulo.

161 La serie de cinco columnas tituladas "Recreos de un bibliotecario" fue publicada en el periódico *El Heraldo de Aguascalientes* entre abril y mayo de 1955.

162 AFAM, Francisco Antúnez Madrigal, Currículum (Aguascalientes, 1977).

163 Salvador Azuela (1902-1983). Abogado, humanista y escritor; desempeñó diversos cargos en la UNAM, dirigió el Fondo de Cultura Económica de 1966 a 1970, fundó el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México y fue integrante del Seminario de Cultura Mexicana y de la Academia Mexicana de la Lengua.

164 AFAM, Francisco Antúnez Madrigal a Salvador Azuela, carta (Aguascalientes, 9 de mayo de 1969).

tema. Artières destaca tres aspectos: el mandato social, la práctica de archivo (que no es igual para todas las personas) y la intención autobiográfica; explica que, a lo largo de su vida y en diferentes situaciones, las personas deben narrarse. No es lo mismo proporcionar datos para elaborar un historial médico que construir un curriculum para solicitar trabajo.¹⁶⁵

Con el tiempo, apunta Artières, se acumulan papeles a los que será necesario recurrir para atender algún mandato de orden social,¹⁶⁶ que obliga, por ejemplo, a comprobar la identidad o los estudios; en ese sentido los archivos también forman parte de una construcción del yo,¹⁶⁷ es decir, de cómo se va creando y definiendo una personalidad porque “también opera una reorganización interna de los hechos que marcan [la] vida. Se trata de construir un destino para uno mismo, de mostrar la perfecta coherencia de la propia existencia ante los episodios que la componen”.¹⁶⁸

Esa acumulación de papeles de la que habla Artières y que se encuentra por miles en la imprenta de Francisco Antúnez permite reconstruirlo y observar la forma en la que él se presenta en distintos escenarios; aunque coincidan en algunos temas, cada uno de sus textos desvela distintas imágenes del personaje y de su propia vida.

El escritor Georges Perec alguna vez dijo que existen pocos acontecimientos que no dejen al menos una huella o un rastro escrito,¹⁶⁹ entre los documentos de Francisco Antúnez, varios metros lineales de folios e impresos proporcionan un recorrido muy detallado de sus

165 Philippe Artières, “S’ archiver (Archivarse)”, ed. María Virginia Castro y María Eugenia Sik (Buenos Aires: CeDiInCi, 2018), 37-58.

166 Philippe Artières, “Arquivar a própria vida”, *Estudios Históricos* 11, no. 21 (1998): 9-34. <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/287>

167 Artières, “S’ archiver (Archivarse)”.

168 Artières, “Arquivar a própria vida”, 28.

169 George Perec citado en Artières, “S’ archiver (Archivarse)”.

actividades¹⁷⁰ y muestran cómo se construyó intelectual y profesionalmente; ahí se advierte, por ejemplo, una admiración por el poeta e intelectual Azorín,¹⁷¹ los testimonios ofrecen una lectura de su existencia, pero también de su entorno, sus interlocutores y las circunstancias de la época.

Entre los miles de documentos, en alguna que otra línea se descubre uno de los objetivos de la lenta y continua construcción de ese valioso acervo porque Antúnez menciona la idea de que a largo plazo todo su material se convierta en una fuente de investigación. En 1970, Francisco Antúnez envió una carta a Antonio Acevedo Escobedo en la que puede leerse:

En el Excélsior vi que ya renunciaste al puesto que desempeñabas. Víctor Sandoval me dijo que había leído el texto de tu renuncia quien sabe en qué periódico y que –como en todo lo que tú escribes– habías puesto una nota de muy fina ironía. ¿Quieres enviarme un recorte para leerla? Además me gustaría agregarla el [sic] gordo legajo que llevo de tu persona en mi archivo. Así, dentro de cien, dentro de doscientos años, los antonioacevedoescobedólogos verán que saliste ufano y burlón de tan apretado lance.¹⁷²

170 Antúnez Madrigal guardó, por ejemplo, detallados itinerarios de sus viajes a Europa, pero también papeles que normalmente se desechan como notas de remisión de compras menores, recortes con anuncios de electrodomésticos, envolturas de cigarros, portavasos de algún restaurante, trozos de papel con recordatorios de sus actividades para determinado día, etcétera.

171 Azorín fue un poeta y escritor de origen español, perteneció a la generación del 98; escribió novela, ensayo, crónica, crítica literaria y dramaturgia. Su verdadero nombre fue José Martínez Ruiz.

172 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Antonio Acevedo Escobedo, carta (Aguascalientes, 26 de enero de 1970), el subrayado es de Antúnez. En la carta de su renuncia, tras más de una década de servicio como director de Literatura del INBAL, Acevedo escribió: “En virtud de que algunas circunstancias me impiden poder sujetarme

Es posible que la última línea de ese párrafo pudiera haber sido escrita en tono de broma; sin embargo, no existe uno, sino varios legajos que concentran el intercambio epistolar entre ambos personajes, además de algunas notas periodísticas. El documento más antiguo sobre el crítico literario y escritor es un ejemplar del periódico *Renacimiento* de Aguascalientes, la publicación contiene una reseña cinematográfica escrita por el joven Acevedo en 1925 a sus 16 años, poco antes de que emigrara a la Ciudad de México.¹⁷³ En el archivo de Francisco Antúnez Madrigal los expedientes sobre Antonio Acevedo Escobedo y Francisco Díaz de León son los más extensos.

Morelia, 1915; la impresión de papel moneda en el taller de Francisco Antúnez Villagómez y la escritura de una autoficción

Como destacadas personalidades de su época, el impresor Francisco Antúnez Madrigal redactó cuidadas epístolas y dominó varios géneros de escritura, de él podemos leer crónica, crítica, ensayo; pero es el carácter ficcional de la narrativa lo que le permitió desenvolverse con mayor libertad, explorar un terreno más emotivo, experimentar con el humor y, para usar sus propias palabras, “destilar hiel”.

Desde su juventud, Antúnez Madrigal escribía continuamente sobre diversos temas, pero fue tras su jubilación, después de 1968, cuando intensificó la redacción de sus memorias para ordenar y conservar sus recuerdos y porque consideraba que lo que vivió durante la Revolución

al horario implantado en este Instituto de las 9 a las 15 y de las 18 a las 21 horas, me veo precisado a renunciar...”, citado en Díaz Uribe, *Itinerario intelectual de Antonio Acevedo Escobedo*, 228.

173 AFAM, Antonio Acevedo Escobedo, “Sábados teatrales de ‘Renacimiento’”, en *Renacimiento. Diario independiente de Información*, 9 de mayo de 1925.

mexicana, por ejemplo, algún día podría ser de interés para otras personas.¹⁷⁴

Existía una historia que el profesor Antúnez Madrigal había querido escribir durante mucho tiempo: la tarea largamente postergada, cuenta la historia de la fabricación de papel moneda para un grupo de “bizarros militares” en la honesta imprenta de su padre que, hasta antes de la Revolución, había sido catalogada como clerical y además era sitio de frecuente reunión para escritores y poetas.

Es muy probable que Antúnez haya tenido que decidir entre escribir un texto histórico o uno literario, se inclinó por el segundo para evitar incurrir en errores y ser juzgado por ellos, además de poder explotar el terreno de la creación para incluir escenas que no sucedieron. *Morelia, 1915*,¹⁷⁵ título con el que nombró el conjunto de borradores es una autoficción; la diferencia entre una novela autobiográfica y una autoficción es que en la primera el autor aprovecha para la trama su experiencia vital, pero se encarna total o parcialmente en un personaje que lleva un nombre distinto al suyo; en la autoficción en cambio, el autor narra y usa su nombre en el relato que se presenta como novela.¹⁷⁶

En *Morelia, 1915*, Antúnez es el protagonista, para distinguir lo que pudo haber sucedido de lo imaginado por el autor se confrontaron los borradores con múltiples fuentes hemerográficas y bibliográficas, además se realizaron entrevistas a los hijos de Francisco Antúnez, ellos afirmaron que la toma de la imprenta sucedió, además de corroborar un gran número de datos. El análisis del mecanoescrito también facilitó el trabajo, pues contiene escenas escritas de distintas formas, todas ellas se

174 AFAM, Francisco Antúnez Madrigal sobre Salvador Azuela, mecanoescrito. Antúnez refiere que en su relato se mezclan la verdad y la mentira, en este documento se incluye aquello que se ha podido corroborar acudiendo a otras fuentes.

175 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

176 Alberca, “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”, 115-127.

descartaron porque evidentemente fueron producto de la creación literaria y no se localizaron otras fuentes que confirmaran o insinuaran la factibilidad de esos sucesos.

Francisco Antúnez Madrigal nació en Morelia en 1907,¹⁷⁷ creció entre las prensas porque, como era común en la época, el taller estaba instalado en el domicilio particular y era conocido por los liberales de la época como una imprenta clerical, debido a que allí se imprimían libros de rezos, oraciones y otros trabajos del arzobispado;¹⁷⁸ tendría 7 u 8 años cuando los villistas se apoderaron del taller de su padre y fue obligado a fabricar papel moneda, cursaba entonces el tercer grado de instrucción primaria.¹⁷⁹

La emisión de dinero durante la Revolución constituye en sí mismo un amplísimo y complejo episodio porque el dinero fiduciario está constituido por instrumentos de pago sin valor intrínseco –como el papel–, su utilidad radica en la confianza que la población deposita en ellos porque la autoridad emisora garantiza que tiene valor y puede usarse como medio de pago.¹⁸⁰

El año 1915 fue el más convulso de la revolución armada, tanto los carrancistas como los convencionistas y los villistas producían papel moneda fiduciario para el financiamiento de sus respectivas campañas y era de uso obligatorio en las zonas por ellos dominadas. Proliferó tal cantidad de billetes que se provocó un desorden generalizado en el país con la consiguiente desconfianza por parte de la población.¹⁸¹ Para darse una idea del nivel del

177 AFAM. Así consta en una copia del acta de nacimiento original expedida por el gobierno de Michoacán en 1963.

178 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

179 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

180 Eduardo Turrent Díaz, "Historia del Banco de México", consultado el 21 de septiembre de 2021, https://www.banxico.org.mx/elib/hbm/1/2_3.html

181 "Autonomía", Banxico, consultado el 21 de septiembre de 2021, <https://www.banxico.org.mx/conociendo-banxico/autonomia-funciones-banco-m.html>

problema, “un decreto de abril de 1916 hacía mención de 21 clases diferentes de especies fiduciarias ‘reconocidas legalmente’, a las que se sumaban diversos billetes en circulación de empresas agrícolas e industriales”.¹⁸² El economista Edwin Walter Kemmerer aseguró que, en ocasiones, fue muy difícil trazar la línea divisoria entre la moneda legal e ilegal.¹⁸³

Además de emitir su propio papel moneda, entre otras estrategias, los revolucionarios saquearon bancos y negocios, obligaron a los empresarios a otorgar préstamos, decomisaron alimentos, ganado y confiscaron bienes; este último fue un eficaz mecanismo empleado en zonas urbanas porque no sólo proveía recursos, sino que hacía visibles a los bandos ante las sociedades locales.¹⁸⁴

En 1914 era gobernador de Michoacán Gertrudis G. Sánchez, un coahuilense que originalmente representaba al constitucionalismo, después reconoció públicamente el gobierno de la Convención, hecho que fracturó su relación con Carranza; posteriormente, el 19 de noviembre de 1914, se entrevistó con Villa en Irapuato para manifestarle su adhesión y tan pronto volvió a Morelia “lanzó un manifiesto abjurando de su villismo”.¹⁸⁵ Ante el avance de las fuerzas villistas que tenían como objetivo apoderarse del gobierno de Michoacán, el 22 de febrero de 1915 el general Sánchez abandonó el estado.¹⁸⁶

182 Turrent Díaz, “Historia del Banco de México”.

183 Kemmerer citado en Turrent Díaz, “Historia del Banco de México”.

184 Claudia González Gómez, “¿Y para costear los gastos de la Revolución? La ocupación de bienes en Morelia durante la etapa constitucionalista”, en *Vientos de rebelión en Michoacán. Continuidad y ruptura en la Revolución mexicana* (Zamora: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 2010), 315.

185 Oikión Solano, *El constitucionalismo en Michoacán. El periodo de los gobiernos militares (1914-1917)*, 263-269.

186 Oikión Solano, *El constitucionalismo en Michoacán. El periodo de los gobiernos militares (1914-1917)*, 278-279.

Para esas fechas Morelia padecía los problemas provocados por las distintas emisiones de papel moneda que circulaban en la ciudad. Mariano de Jesús Torres, en su periódico *El Centinela*, emitió su opinión sobre ello el 28 de febrero de 1915, entre otras cosas, no se explicaba por qué nadie rechazaba los billetes procedentes de Durango o Chihuahua, pero se negaban a recibir los de Michoacán, lo que colocaba en conflicto a los poseedores de ese papel moneda además de perjudicar el comercio y el flujo de capital.¹⁸⁷

Don Mariano no fue el único en legar un testimonio sobre el tema, Luis G. Ibarrola también consignó en sus memorias las problemáticas que, como empresario de Luz y Fuerza “La Trinidad”, enfrentó en un entorno bélico en que las distintas facciones en pugna emitían papel moneda indiscriminadamente, por ejemplo: aumentaron las dificultades para hacer cobros y verificar los pagos de las deudas, también se emitían decretos que obligaban a resellar o revalidar billetes, esto implicaba llevar fuertes sumas a los revolucionarios con el peligro de que el dinero en efectivo fuera confiscado por los gobiernos en turno que continuamente exigían dinero en efectivo.¹⁸⁸

Los villistas llegaron a Morelia el 3 de marzo de 1915 al mando de Pablo López. Al día siguiente, José I. Prieto asumió el cargo de gobernador y ordenó fusilar a algunos individuos.¹⁸⁹ Francisco Antúnez incluyó en *Morelia, 1915* su versión de esos días:

Aprovechando un descuido de nuestros familiares
y con la imprudencia propia de la niñez, salimos un

187 AFAM. Mariano de Jesús Torres, “Últimos acontecimientos”, *El Centinela. Semanario de Política y Variedades*, 28 de febrero de 1915.

188 AGSD. Luis G. Ibarrola, *Mis treinta y tres años de administración en la empresa de Luz y Fuerza “La Trinidad”*, 35.

189 Álvaro Ochoa Serrano y Martín Sánchez Rodríguez, *Repertorio michoacano 1889-1920* (Zamora: El Colegio de Michoacán, 1995), 369-370.

grupo de muchachos del vecindario a recorrer la ciudad y a dar la bienvenida a nuestros 'libertadores'. Por todos lados encontrábamos muertos tendidos sobre las banquetas, gentes humildes en su mayor parte, a los que gentes más humildes todavía, habían despojado de los huaraches, las cobijas y los sombreros.¹⁹⁰

Francisco Antúnez Villagómez fue aprehendido, los villistas se apoderaron del taller y lo obligaron a fabricar papel moneda. En ese tiempo, el impresor representaba a una casa estadounidense de máquinas foliadoras, herramienta indispensable en la imprenta, pero también indefectible para la emisión de papel moneda, y tenía una buena cantidad de ellas en calidad de depositario, pues las vendía a los demás talleres.¹⁹¹

Antúnez Madrigal recuerda que el tiraje no podía comenzar porque el suministro de corriente eléctrica había sido cortado.¹⁹² Ante la urgencia de imprimir el papel moneda, una docena de "gañanes" se turnaban cada cinco minutos y movían la máquina, el trabajo era tan pesado que pronto caían desfallecidos, la tarea era mucho más agotadora durante las noches, pues apenas y contaban con unas velas colocadas en botellas y una lámpara de petróleo para iluminar todo el taller.¹⁹³ Antúnez Madrigal también explica en su obra los detalles del proceso, era un trabajo fuera de lo habitual, pero necesario en una guerra:

Quando hubo terminado la forma, [*El Garbanzo*] la amarró y la pasó de la galera a la plancha de imposición. La acuñó y, en una pequeña prensa de mano, sacó una y varias pruebas que estuvo

190 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

191 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

192 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

193 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

corrigiendo y afinando, hasta que nos enseñó la última estampación con aire triunfal. Era una tarjeta un poco más chica que el tamaño postal. En la parte superior aparecía el águila porfiriana, de frente, con las alas desplegadas, como a punto de emprender el vuelo. El texto era una promesa muy halagadora. Decía así: “El Gobierno Provisional de Michoacán / Pagará al tenedor / Un peso – Un peso Fuerte de Plata / al triunfo de la Causa. / Morelia, Mich., año de 1915.

Y mientras “El Tiliche” aceitaba la prensa, cambiaba el modelo y ponía tinta en el tintero, otro operario cortaba las pilas de cartoncillo para igualar los lados del registro con una vieja guillotina marca “Advance”. Se agarraba de la palanca y de pronto se dejaba caer al suelo, sin soltarla, hasta quedar casi tendido, cosa que a mí me hacía gran impresión.

Entre tanto mi padre preparaba todo lo necesario para estampar la forma en caliente sobre papier maché y obtener una matriz profunda y reproducir las treinta y seis formas que necesitaba para cubrir una hoja de cartoncillo, (de esta forma se aprovechaba el tamaño de la prensa).

Los impresores que me escuchan habrán comprendido que el procedimiento mencionado es el de la estereotipia. Obtenida la matriz se obtienen tantas reproducciones como se quiera, vertiendo plomo derretido a presión. Las planchas se montan después sobre bases de madera.¹⁹⁴

El término *estereotipia* puede referirse tanto al procedimiento para obtener las planchas de impresión de metal de aleación tipográfica, mediante duplicación de formas tipográficas de tipos móviles con o sin grabados, como a la máquina que realiza este tipo de trabajos, a las planchas

194 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

de metal duplicadas y al arte de reproducir a través de este procedimiento.¹⁹⁵

El general Prieto y sus tropas abandonaron precipitadamente la ciudad el 5 de abril de 1915,¹⁹⁶ sólo permanecieron en Morelia un mes con dos días. A Michoacán arribaron nuevamente los constitucionalistas y, afirma Antúnez Madrigal en su autoficción, que “una de las primeras disposiciones del nuevo gobierno fue la de anular dicha emisión y declarar que los tenedores de esos cartones serían enjuiciados como propagandistas villistas, en el acto desapareció la emisión. Quienes tenían algunos cartones se deshicieron de ellos”.¹⁹⁷

Ante la situación de desconcierto y peligro que se vivía en Morelia, Antúnez Villagómez pidió asilo a unos amigos que tenían una finca en el campo y llevó ahí a toda su familia; luego, volvió a la casa en la Calle del Águila, mandó tapiar la puerta del corredor y colocó un letrero de renta. Los vecinos guardaron el secreto, pues, tal como había previsto Antúnez Villagómez, pocos días después llegaron las fuerzas constitucionalistas con la orden de aprehenderlo por la fabricación de billetes ilícitos. La búsqueda se alargó por varios meses, tiempo en que la familia se mantuvo en su escondite. Algunos amigos intercedieron por el impresor ante el nuevo gobierno, se movieron algunas influencias y, cuando todo quedó arreglado, pudo volver libremente con su esposa e hijos a la casa y reabrir su taller.

195 López, *Glosario. Tipografía & producción editorial*, 432-433.

196 Oikión Solano, *El constitucionalismo en Michoacán. El periodo de los gobiernos militares (1914-1917)*, 282.

197 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

La afición a los libros y el ingreso a la Secretaría de Educación Pública

Para la reconstrucción de éste y el siguiente apartado se han considerado tanto los borradores de *Morelia, 1915* como las columnas "Recreos de un bibliotecario". En ambos escritos Antúnez menciona las bibliotecas que frecuentó en su infancia y juventud. Vale la pena recalcar que las columnas se publicaron en el periódico *El Heraldo de Aguascalientes* y el autor era muy escrupuloso con su escritura, es decir, que no hubiera divulgado ficciones como si fueran memorias, por lo anterior, se confrontaron las columnas con los borradores inéditos de *Morelia, 1915* y las investigaciones de historiadores michoacanos.

La afición de Francisco Antúnez por visitar las bibliotecas, la curiosidad por los libros y la manía de examinarlos "por todos sus lados como es seguro que los avaros antiguos sopesaban y acariciaban sus tesoros"¹⁹⁸ fue una costumbre que databa de la infancia. La primera biblioteca que conoció fue la del licenciado Mariano de Jesús Torres, cuenta Antúnez que todos los muchachos del vecindario lo veían como una especie de abuelo colérico, don Mariano estaba muy cerca de los ochenta años de edad y tenía la costumbre de hablar sólo cuando Antúnez, un niño casi entrando a la adolescencia, tuvo una convivencia más cercana con él.

En la ciudad se consideraba a don Mariano como un personaje un poco maquiavélico; la tendencia en su época era ser masón y liberal, o bien, conservador y católico, pero don Mariano siempre expresó sus simpatías hacia el partido liberal al mismo tiempo que fue representante legal del clero michoacano, "para él esto no significaba una

198 Francisco Antúnez Madrigal, "Recreos de un bibliotecario I", *El Heraldo de Aguascalientes*, 6 de mayo de 1955.

contradicción ideológica”.¹⁹⁹ Era un “liberal irreductible”²⁰⁰ que en su juventud mantuvo correspondencia con el presidente Benito Juárez²⁰¹ y también asistía diariamente a la iglesia, en más de una ocasión obispos michoacanos oficiaron misa en su casa.

Antúnez tuvo oportunidad de hurgar entre los libros de Mariano de Jesús Torres ya que su madre frecuentemente pedía novelas prestadas y él mismo era comisionado para buscarlas en las repisas.²⁰² La biblioteca estaba “formada por unos cuatro o cinco mil volúmenes. Había de todo. Era una miscelánea”.²⁰³ Antúnez tuvo entre sus manos novelas como *Herman o la vuelta del cruzado*, del mexicano Fernando Calderón y Beltrán; *El mártir del Gólgota*, del español Enrique Pérez Escrich; *El judío errante*, del francés Eugène Sue y “los novelones horrendos de doña Carlota Brame [Charlotte Brame], en los que siempre tenían que salir como personajes puros condes, marqueses, barones y otros tipos de esa jaez, enredados casi siempre en asuntos de adulterio”.²⁰⁴

El acceso completo a esa nutrida biblioteca se produjo después de una travesura infantil que Antúnez narra

199 Adriana Pineda Soto, *Mariano de Jesús Torres: un polígrafo moreliano* (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999), 37 y 45.

200 Así lo calificó Francisco Antúnez Madrigal en la autoficción *Morelia, 1915* y en sus columnas periodísticas “Recreos de un bibliotecario”.

201 Juan Hernández Luna, *José Torres Orozco. Último positivista mexicano. Tomo 1* (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1979).

202 Francisco Antúnez Madrigal, “Recreos de un bibliotecario IV”, *El Heraldo de Aguascalientes*, 17 de mayo de 1955. La biblioteca de don Mariano de Jesús Torres fue dispersada, no se sabe exactamente cuántos volúmenes la integraban, una parte fue adquirida por el gobierno del estado y se encuentra en la Biblioteca Pública Universitaria de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

203 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

204 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

de manera casi idéntica en sus columnas publicadas y en los borradores de su novela autoficcional:

Estaba jugando con otros muchachos en la banqueta de mi casa cuando se me acercó un campesino de aire muy inocente a pedirme le dijera dónde era la casa del licenciado Torres.

Me cayó en gracia la sencillez de aquel hombre y se me ocurrió jugarle una mala pasada. Le di las señas que pedía, pero antes le aconsejé que preguntara por “El Pingo Torres” (tal era el apodo que daban al abogado sus muchos enemigos), dizque para evitar confusiones porque en aquella casa vivían otros abogados del mismo apellido.

El buen hombre siguió al pie de la letra mi pérfido consejo. Habló con uno de los más fornidos hijos del dueño de la casa y en cuanto éste oyó el injurioso mote que daban a su padre, se encendió en cólera emprendiéndola a golpes contra el ofensor.²⁰⁵

Cuando se aclaró el malentendido, los implicados en la trifulca buscaron al niño, pero no lo encontraron porque éste, habiendo visto de lejos la golpiza, se escondió y se cambió de ropa. Algunos días después, quizá con algo de remordimiento, Antúnez se encontró a don Mariano y le contó la verdad; el Pingo Torres, lejos de enojarse, festejó la broma y lo nombró su bibliotecario privado, hecho que marcaría la vida y el futuro del niño.²⁰⁶

En ese tiempo, don Mariano ya se había retirado de sus actividades como abogado para dedicarse de tiempo completo a imprimir sus “más fogosos versos”, que después fueron reproducidos en *El parnaso michoacano*,

205 Antúnez Madrigal, “Recreos de un bibliotecario IV” y *Morelia, 1915*. Se reproduce aquí la versión publicada pues debió ser la más cuidada y apegada a la realidad.

206 Antúnez Madrigal. “Recreos de un bibliotecario IV”.

también siguió escribiendo su periódico más reconocido, *El Centinela*, edición dominical que estuvo vigente durante casi 28 años bajo el lema: “*El Centinela*, ni se quiebra, ni se dobla: morirá en su puesto”.²⁰⁷ Acorde con el lema, y la personalidad del emisor, la misión de la publicación era vigilar los intereses del pueblo y dar el grito de alerta cuando estos fueran perjudicados.²⁰⁸

La casa de don Mariano, según los recuerdos de la infancia del improvisado bibliotecario, era amplia: en una pieza tenía su colección de libros que llegaba hasta el nivel del techo, muchos fueron adquiridos en la Ciudad de México y encuadernados por él mismo, “la estantería era de dos pisos, de madera barnizada, protegido el andador del piso superior por una barandilla de fierro”.²⁰⁹

Antúnez era un niño, pero tuvo plena libertad para entrar y salir de ese lugar, revisar todos los volúmenes y enfrascarse en una serie de lecturas desordenadas: “tarde se me hacía comer y dormir para volver a reanudar aquellas lecturas tan de mi agrado”.²¹⁰ El recién nombrado bibliotecario tenía varias funciones: una de ellas era “ser lector de cámara”, así, no sólo exploró sus propios intereses sino también los de don Mariano, además, conoció la vida y obra de todos los santos, pues después de la comida, *El año cristiano* era lectura obligada. Además, la manipulación y consulta de toda clase de libros le proporcionó las primeras nociones acerca de distintas ediciones, formas de encuadernación, tipos de papel, composiciones tipográficas así como algunos conocimientos sobre autores y géneros literarios.

207 AFAM. Mariano de Jesús Torres, “Últimos acontecimientos”, *El Centinela. Semanario de Política y Variedades*, 28 de febrero de 1915.

208 *El Centinela*. Tomo I, número 1, (Morelia: 16 de junio de 1893), citado en Pineda Soto, *Mariano de Jesús Torres: un polígrafo moreliano*.

209 Antúnez Madrigal, “Recreos de un bibliotecario IV”.

210 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia*, 1915.

Otra de las encomiendas de su cargo honorario era revisar uno por uno los volúmenes para pegar con engrudo, al reverso de la tapa, una marca de propiedad en la que se especificaba un número de clasificación, el librero, la sección y la andana en que debía colocarse la obra, además el papel incluía la siguiente consigna:

Este libro pertenece a la propiedad de Mariano de Jesús Torres, quien perseguirá criminalmente á la persona en cuyo poder aquel se encuentre, á no ser que lo adquiriera directamente por cualquier título del propietario legítimo, el cual, en este caso, cancelará este brevete con su firma y sello, sin cuyo requisito se reputará como malhabido.²¹¹

Mariano de Jesús Torres fue un hombre multifacético, su biblioteca debió ser, entre las particulares, una de las más abundantes y celosamente cuidadas. Don Mariano se formó en los centros educativos de mayor impacto regional en el siglo XIX: el Colegio Seminario y el Colegio de San Nicolás, además de ser tipógrafo y fundar una veintena de periódicos, escribió poesía, drama, comedia y crónica de costumbres; también fue pintor, historiador, amante y divulgador de la música.²¹² Su percepción de los hechos y su incansable registro de los acontecimientos en la época porfirista y revolucionaria “se han convertido en obras clásicas para la historia social y cultural michoacana y por ello consideradas como textos fundamentales de la historiografía michoacana”.²¹³

211 El brevete puede encontrarse en algunos libros resguardados en el fondo antiguo de la Biblioteca Pública de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

212 Adriana Pineda Soto, “Mariano de Jesús Torres Reyes (1838-1921)” (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002), 198-200.

213 Pineda Soto, “Mariano de Jesús Torres Reyes (1838-1921)”.

Según Adriana Pineda Soto, que ha escrito varios trabajos sobre el personaje, aunque Mariano de Jesús Torres ejerció el periodismo crítico, también fue mesurado y solía amoldarse a las circunstancias:

...fue más bien un periodista independiente que de oposición. Él no estuvo supeditado, material o políticamente, a los dictados del gobierno o de cualquier otro personaje. Lo que no se contrapuso a que se manifestara como un crítico y observador social; censuró acciones del grupo dirigente así como denunció esa o aquella deficiencia administrativa.²¹⁴

Francisco Antúnez anotó que en su despacho el abogado escribió durante muchos años: “un diccionario lleno de noticias interesantes sobre la historia, geografía etc., del Estado de Michoacán, obra que al final de cuentas quedó trunca [...] porque la muerte sorprendió al autor antes de que terminara sus trabajos”.²¹⁵

Según el autor Jesús Romero Flores, este diccionario estaba mayormente impreso cuando partidarios del gobernador Pascual Ortiz Rubio saquearon la imprenta, arrojaron los tipos a la calle y le prendieron fuego a las cajas y al material tipográfico; el disgusto y el pesar ocasionaron la muerte de don Mariano en 1921, a sus 85 años.²¹⁶ Aunque Romero Flores no es una fuente muy confiable –las nuevas generaciones de historiadores michoacanos han desmitificado algunos de sus textos y señalado múltiples plagios–, la versión es muy posible porque tras la muerte de don Mariano, sus hijos documentaron algunos hechos relacionados en *El Centinela*.²¹⁷

214 Pineda Soto, *Mariano de Jesús Torres: un polígrafo moreliano*, 194.

215 Antúnez Madrigal, “Recreos de un bibliotecario IV”.

216 Jesús Romero Flores citado en Pineda Soto, *Mariano de Jesús Torres: un polígrafo moreliano*, 73.

217 Pineda Soto, *Mariano de Jesús Torres: un polígrafo moreliano*, 74.

Lo interesante es que la obra que menciona Antúnez en su autoficción existe y fue recuperada, se trata del *Diccionario histórico, biográfico, geográfico, estadístico, botánico, mineralógico y zoológico de Michoacán*. La edición se compone de tres tomos de la A a la Z que reúnen artículos, informes, biografías y disertaciones publicados entre 1905 y 1920, está incompleta porque le faltan todos los apéndices.

Seguramente don Mariano ejerció una fuerte influencia en Francisco Antúnez, su biblioteca fue tan diversa como sus gustos e intereses y el Pingo Torres cuidaba celosamente de cada uno de sus libros. Don Mariano no era un simple impresor y periodista, tenía una vida intelectual muy activa y claridad de pensamiento e ideas, mostraba siempre una postura crítica que se inclinaba por defender los intereses de los ciudadanos. El futuro impresor tuvo acceso a ese mundo en el que la imprenta, antes que ser un negocio, era primordialmente el medio para registrar datos, acontecimientos y hacer público el criterio de su dueño.

El segundo encuentro trascendental que Francisco Antúnez Madrigal tuvo con las bibliotecas sucedió debido a la conjunción de dos factores: el primero fue la imposibilidad de ingresar a la universidad por haber sido educado en instituciones católicas y el segundo fue el contacto con el abogado Francisco Elguero Iturbide (1856-1932).

A tan sólo ocho días de haber asumido el cargo como gobernador, Pascual Ortiz Rubio envió al Congreso del Estado la iniciativa para crear la Universidad Autónoma de Michoacán. Después de intensos debates, el 15 de octubre de 1917 se creó la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.²¹⁸ El suceso representó el principio de una transformación en la educación universitaria

218 Osvaldo Ruiz Ramírez, "Tiempo abierto y tiempo cerrado: el primer centenario de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo" (Morelia: Ayuntamiento de Morelia, Secretaría de Cultura de Morelia, Silla Vacía Editorial, 2018), 227-240; 229.

en todo el país y un triunfo para el constitucionalismo, que otorgó “una expresión más clara a la enseñanza superior en Michoacán, orientándola hacia una corriente de servicio social y de beneficio inmediato y directo de las clases populares”.²¹⁹ La universidad aglutinó entonces a todas las diferentes escuelas de enseñanza superior de la ciudad –entre otras, a las de comercio–, pero excluyó a las instituciones religiosas;²²⁰ recuérdese que, con el objeto de menguar su influencia, los intereses del clero fueron los más castigados por los revolucionarios.

Antúnez Madrigal egresó de la Escuela Libre de Michoacán, un centro educativo creado en 1923 por integrantes del clero con el apoyo de la sociedad católica y prominentes abogados en respuesta a la política anticlerical del estado posrevolucionario que no reconocía los estudios realizados en planteles religiosos de educación básica, ya que, desde la perspectiva oficial, estaban fuera del orden constitucional.²²¹ En los planes de estudio de la Escuela Libre no se hacía alusión a la religión; sin embargo, la formación estaba fundada en los principios del catolicismo.

La Escuela Libre enfrentó el rechazo de sectores mayoritarios de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo que cancelaron toda posibilidad de revalidar los estudios y admitir a sus egresados, consideraban que la educación católica perjudicaba y debilitaba los intereses

219 Pablo G. Macías, citado en Ruiz Ramírez, “Tiempo abierto y tiempo cerrado: el primer centenario de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo”.

220 Adrián Luna Flores, “Los estudios de comercio y administración en Michoacán: 1915-1961. El proceso de profesionalización” (2015), 205; Salvador Salazar Gutiérrez, *La cárcel es mi vida y mi destino. Producción sociocultural de castigo. La vida del joven en prisión* (Ciudad Juárez: Fronter Abierta / CLACSO / Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2015), 231-247.

221 Guadalupe Domínguez Landa, “La educación al margen del Estado. La Escuela Libre de Michoacán, 1923-1935” (2018), 5-7 y 57.

de la universidad y además era incompatible con los principios básicos de la Revolución.²²² Fue gracias al abogado Guilebaldo Murillo que, años después, en la Ciudad de México, la Secretaría de Educación Pública y la Universidad Nacional Autónoma de México aceptaron aplicar exámenes de revalidación a dicha preparatoria.²²³

Al terminar los estudios en la Escuela Libre y enfrentar la nula oportunidad de ingresar a la Universidad Michoacana, Francisco Antúnez fue llevado por su padre con el político y abogado Francisco Elguero para que lo admitiera provisionalmente en su casa unas horas, todos los días, como asistente. Aunque el joven quería convertirse en arquitecto,²²⁴ Antúnez Villagómez tenía la esperanza de que su hijo descubriera si tenía habilidades para el litigio y se despertara un interés por la abogacía. Corría el año de 1926 o 1927, el padrino puso como única condición que el joven lo llevara a pasear todos los días después de la cinco de la tarde a la calzada del Bosque de San Pedro (actualmente Bosque Cuauhtémoc), pues por su edad y estado de salud se resistía a salir solo.²²⁵

Aunque Elguero era su padrino, el abogado había vivido desterrado por muchos años y en realidad el joven no lo conocía; probablemente aceptó la propuesta por darle gusto a su padre y porque no tenía otra opción en ese momento. Como Mariano de Jesús Torres, Francisco Elguero también era un personaje distinguido en Morelia, pero por motivos muy distintos. Según escribió Francisco Antúnez, “Habían pasado muchos años desde los acontecimientos que motivaron su partida, pues cometió el desacierto de haber aceptado un alto puesto en el gobierno del usurpador

222 Eitan Ginzberg, *Lázaro Cárdenas. Gobernador de Michoacán, 1928-1932* (Zamora: El Colegio de Michoacán, 1999), 126.

223 Luna Flores, “Los estudios de comercio y administración en Michoacán: 1915-1961. El proceso de profesionalización”, 214.

224 Gabriela Antúnez Laugier, en entrevista con Patricia Guajardo, (Coyoacán, 8 de marzo de 2022).

225 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

Victoriano Huerta y eso el pueblo no se lo perdonaba, tanto que su casa fue asaltada por la multitud".²²⁶

Desde agosto de 1911, Elguero partió a la Ciudad de México después de haberse inmiscuido en un escándalo contra la revolución maderista, y no era para menos, el abogado había disparado en plena vía pública de Morelia a un grupo de manifestantes compuesto por estudiantes, obreros y gente del pueblo²²⁷ que apoyaba a su enemigo político y futuro gobernador de Michoacán: el doctor Miguel Silva.²²⁸

En la Ciudad de México, Elguero fue catedrático de Elocuencia Forense en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, director interino del diario *El País* y miembro activo fundador del Partido Católico. Esta organización –compuesta por intelectuales, abogados y miembros del clero– lo impulsó para ocupar un lugar como diputado por Zamora en el Congreso de la Unión.²²⁹

En septiembre de 1914, Elguero fue acusado de colaborar con el gobierno usurpador y se vio obligado a abandonar el país en plena revolución constitucionalista para exiliarse en Estados Unidos. Durante ese mismo año, 1914, el constitucionalismo en Michoacán puso en marcha una serie de medidas anticlericales para obtener recursos y restar la influencia social cristiana, por ejemplo, exigió a los canónigos préstamos forzosos y aprehendió a algunos de ellos ante la negativa,²³⁰ a Elguero y a otros huertistas

226 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

227 AGSD. Ortiz Rubio, Pascual. Al Sr. Lic. D. Francisco Elguero. "Mi actitud en los escándalos de los días trece y catorce del actual", agosto de 1911.

228 Jesús Romero Flores, *Diccionario michoacano de Historia y Geografía* (Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán, 1960), 418.

229 Sánchez Díaz, "Francisco Elguero Iturbide: abogado e historiador católico", 179.

230 González Gómez, "¿Y para costear los gastos de la Revolución? La ocupación de bienes en Morelia durante la etapa constitucionalista", 159-161.

se les intervinieron propiedades en Morelia.²³¹ El abogado, se embarcó en 1916 con rumbo a La Habana, adonde iban a parar muchos exiliados católicos; ahí, estableció su residencia y escribió más de trescientos artículos sobre diversos temas relacionados con la historia de la iglesia y la cultura católica que después se publicaron en forma de libro con el título de *Efemérides históricas y apologéticas*.²³²

Indudablemente, el abogado era un hombre que poseía una amplia cultura, fue un prolífico escritor y traductor de autores europeos, incluidos algunos de la cultura clásica latina como Virgilio y Horacio, también publicó con los seudónimos Fernán Gil y Senior²³³ y formó parte de diversas organizaciones científicas, culturales y sociológicas.²³⁴

La casa del licenciado Elguero, recuerda Francisco Antúnez, le ofreció acceso a otra vasta biblioteca y a la serie de personajes que desfilaban por ahí, eran frecuentes las visitas de distintos canónigos y especialmente las del señor Ruiz y Flores, antiguo arzobispo de Michoacán y posteriormente de México. Según los apuntes de Antúnez:

Uno de sus contertulios más asiduos era un Joaquinito Estrada, persignado y chismoso como él solo. Al licenciado le caía muy en gracia y le decía 'El Sabidor'. No había cosa, por oculta que fuera, que el

231 González Gómez, "¿Y para costear los gastos de la Revolución? La ocupación de bienes en Morelia durante la etapa constitucionalista", 114.

232 Sánchez Díaz, "Francisco Elguero Iturbide: abogado e historiador católico", 170. Y Gabriela Díaz Patiño y Martín Sánchez Rodríguez, "Francisco Elguero Iturbide, un historiador católico frente al positivismo", *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* (2001): 156.

233 Ochoa Serrano y Sánchez Rodríguez, *Repertorio michoacano 1889-1920*, 147.

234 Sánchez Díaz, "Francisco Elguero Iturbide: abogado e historiador católico", 181.

tal don Joaquinito no descubriera con toda clase de pelos y señales para dar cuenta a toda la ciudad.²³⁵

El joven también solía coincidir en esa casa con el licenciado Ugarte, abogado del clero, que aprovechaba cualquier oportunidad para pedirle consejo a Elguero, quien recibía molesto las consultas, pues ya se había retirado de esos asuntos.

Justo por esa época, José Vasconcelos, secretario de Educación, expulsó a Salvador Azuela de la Escuela Nacional Preparatoria en México por haber encabezado una protesta; llegó a Morelia gracias a un amigo que pronto resultó electo gobernador del estado,²³⁶ muchos años después escribió unas líneas sobre la relación entre Elguero y su pupilo: "Antúnez tiene mucho de autodidacta [...] fue en la biblioteca y compañía del ilustre polígrafo, como empezó a afinar Antúnez sus gustos literarios. Vivía Elguero sus últimos días, cargado de lecturas, experiencias y desengaños".²³⁷

En esa casa en que quedó "depositado", según explicó en sus columnas autobiográficas, Antúnez descubrió que jamás podría ser abogado, pensaba que esos alegatos impresos no tenían ningún sentido y basta leer sus palabras para comprender que no le provocaban el más mínimo interés:

Don Francisco, seguramente para entretenerme, puso en mis manos lo primero que halló al alcance de las tuyas: un folletito impreso de unas cuantas páginas, conteniendo los alegatos de un abogadillo cuyo nombre no recuerdo, en juicio de restitución de tierras.

235 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia*, 1915.

236 Salvador Azuela, *La aventura vasconcelista* (México: Editorial Diana, 1980), 25.

237 Azuela, "Un escritor moreliano".

En Morelia era una costumbre del foro local, publicar folletos con toda clase de alegatos y secuelas de litigios “para que la opinión pública juzgue de parte de quien están la razón y la justicia”. Era aquel un endiablado género literario forense chabacano en el que los abogados clamaban justicia a cielo y tierra sin dejar piedra que mover, para acobardar a los jueces.²³⁸

Antúnez no únicamente despreciaba y se divertía con ese tipo de impresos, tenía también una mala opinión de los abogados: pensaba que no eran tan respetables ni honorables como los médicos, que incluso llegaban a ser queridos.²³⁹ Evidentemente los encuentros con el licenciado Elguero se hicieron cada vez menos frecuentes y Antúnez continuó ayudando a su padre en la imprenta.

Elguero tenía una sólida formación académica e inculcó en el joven el gusto por la historia; como afirmó Azuela, también influyó en sus gustos literarios. Aunque Antúnez sentía afecto por su padrino, tras convivir un tiempo con él terminó convencido de que la abogacía no era una profesión que quisiera ejercer, pero lo más importante es que vivió de cerca las consecuencias de participar en la política con posturas radicales; la lección fue contundente, quizá fue por la cercanía a Elguero que Antúnez nunca militó en ningún partido y a lo largo de su vida prefirió entablar relaciones basadas en el trabajo y la cortesía con las figuras públicas que ocupaban cargos de poder.

Otra de las bibliotecas a las que frecuentemente asistió Francisco Antúnez era la Pública del Estado,²⁴⁰ que no sólo contaba con un abundante acervo, sino también con una rica historia. Entre sus volúmenes se encontraban,

238 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

239 Eduardo Antúnez Laugier, en entrevista con Patricia Guajardo (Aguascalientes, 2 de julio de 2022).

240 Actualmente Biblioteca Pública Universitaria de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

por ejemplo, incunables que pertenecieron a Vasco de Quiroga, hombre laico que se convirtió en el primer obispo de Michoacán, fundador del Colegio de San Nicolás y ferviente impulsor de la cultura a través de los libros.

De acuerdo con el historiador Francisco Miranda, los frailes que efectuaron la conquista espiritual en Michoacán tuvieron mucho que ver con el fomento al pensamiento y la fundación de centros de instrucción durante varios siglos; la multiplicación de conventos fue a la par que la multiplicación de bibliotecas.²⁴¹ Al respecto, el académico Ernesto de la Torre Villar escribió: “Michoacán fue junto con Puebla, emporio de saberes, de conocimientos. Libros llegados de todos los países cultos de Europa nutrieron a la sociedad michoacana, la forjaron”.²⁴²

El acervo de la Biblioteca Pública que consultaba Francisco Antúnez se contaba por millares y no estaba inventariado;²⁴³ sin embargo, los libros que ahí se encontraban eran por demás fascinantes, muchos habían sido incautados por el gobierno durante la Guerra de Reforma de los conventos de San Francisco, San Agustín, el Carmen, San Diego y la Merced. Con el tiempo se agregaron la biblioteca del seminario y algunas colecciones particulares de miembros del clero o intelectuales como Mariano de Jesús Torres,²⁴⁴ Melchor Ocampo, Francisco Uruga, José María Chaves Villaseñor y Luis González Gutiérrez.

Después de la temporada con su padrino Elguero y, en vista del panorama que imperaba en Morelia y las

241 Francisco Miranda Godínez, “Los primeros libros en Michoacán”, (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002), 51.

242 Ernesto de la Torre Villar, “Los libros en Michoacán” (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002), 64.

243 Actualmente el Fondo Antiguo está integrado por 22 690 volúmenes impresos entre los siglos xv y xix, el inventario y clasificación concluyeron en el año 2002.

244 AHUMSNH. Fondo UMSNH, Sección rectoría, Serie Museo Michoacano, Biblioteca Pública, Caja 128, exp. 3.

problemáticas para ingresar a la universidad, el dominio de los oficios en el taller familiar y las abundantes lecturas abrían una posibilidad de trabajo y desarrollo intelectual autodidacta, así fue hasta que Lázaro Cárdenas tomó posesión como gobernador constitucional del estado de Michoacán el 16 de septiembre de 1928.

Cárdenas supo construir relaciones intensas con el conjunto de actores sociales más representativos de la entidad: católicos, campesinos, militares, políticos, maestros y estudiantes.²⁴⁵ En general, el programa gubernamental de Lázaro Cárdenas estaba basado en una decisión política razonada: propuso una reforma agraria ejidal,²⁴⁶ el cultivo de tierras ociosas, organización de obreros y campesinos, reactivación de empresas y apoyo a la instrucción pública.²⁴⁷

El general arribó a la gubernatura con un ambicioso programa educativo en el que el combate al analfabetismo y el incremento de escuelas eran acciones prioritarias; acorde con la Constitución de 1917, la enseñanza primaria era obligatoria, gratuita y debía proveerla el Estado. Sin embargo, por principio de cuentas, la falta de maestros competentes dificultó la cobertura de vacantes en el ramo²⁴⁸ y ese no era el único obstáculo:

245 Eitan Ginzberg citado en Verónica Oikión Solano y Martín Sánchez Rodríguez, "Preámbulo", en *Vientos de rebelión en Michoacán. Continuidad y ruptura en la Revolución mexicana* (Zamora: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 2010), 19.

246 Verónica Oikión Solano, *Los hombres del poder en Michoacán, 1924-1962* (Zamora: El Colegio de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004), 107.

247 Cortés Zavala, *Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán*, 41.

248 AHUMSNH. "Al Pueblo del Distrito de Huetamo": (15 de enero de 1927) Sección: Educación Normal; Serie: Escuela Normal Regional; Subserie: Comunicados, exámenes, planes y programas (1922-1930), Caja 259.

No había una cosmovisión educativa relevante ni una definición clara de objetivos ni programas de estudio adecuados al ideal de reforma social y económica. Faltaban cientos de escuelas en todo el estado; muchas de las existentes funcionaban en edificios que no cumplían con los requisitos mínimos; faltaba personal docente capacitado pedagógica e ideológicamente y el que había carecía de estima pública, percibía salarios particularmente bajos y frecuentemente estos eran impagos. En todo el estado funcionaba un solo colegio normal, el de Morelia.²⁴⁹

Cárdenas estableció mecanismos de comunicación directa con la Universidad Michoacana, “un amplio sector de los universitarios que se asumía como revolucionario y socialista terminó por definirse como cardenista”,²⁵⁰ la universidad se involucró en las misiones culturales y en una estrategia para formar profesores a corto plazo, junto con el Congreso del Estado, los nicolaítas abrieron dos escuelas normales rurales. El plan de estudios se completaba en cuatro semestres y para obtener el título de profesor, los aspirantes debían presentar un examen recepcional en dos pruebas, una teórica y otra práctica, que tenían duración de dos horas y media.²⁵¹

Aumentaron en más de quinientos los establecimientos escolares en el estado y ante la insuficiencia de

249 Ginzberg, *Lázaro Cárdenas. Gobernador de Michoacán, 1928-1932*, 109.

250 Miguel Ángel Gutiérrez López, “Universidad y reforma educativa en Michoacán. 1917-1939”, en *Revalorar la Revolución mexicana* (Zamora: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 2010), 234.

251 AHUMSNH. “Al Pueblo del Distrito de Huetamo”: (15 de enero de 1927) Sección: Educación Normal; Serie: Escuela Normal Regional; Subserie: Comunicados, exámenes, planes y programas (1922-1930), Caja 259.

maestros, colocaron a las personas que respondieron a las distintas convocatorias y probaron, tras ser examinadas, poseer los conocimientos suficientes para incorporarse al sistema educativo.²⁵² Con un claro dominio de la lengua escrita y una considerable cultura general, es comprensible que Francisco Antúnez obtuviera rápidamente un empleo como profesor en lo que él llamó –en un texto escrito en 1936– “una escolita desvalida”, recuerda que era guía de pensamiento de los docentes del país el profesor Rafael Ramírez.²⁵³

Francisco Antúnez ya comenzaba a organizar actividades culturales, escribir y a traducir textos del francés desde la década de 1920. Por ser un asiduo lector, en el año de 1929 siguió de cerca el traslado de la Biblioteca Pública, que se encontraba en la avenida Madero, al templo de la Compañía de Jesús, al que juzgaba como un “local inadecuado y frío para la institución”,²⁵⁴ fue testigo de la demolición de altares y la instalación de la estantería.²⁵⁵

La medida, drástica en una sociedad profundamente católica, ya tenía el camino abierto desde algunos años antes, pues el templo se encontraba prácticamente abandonado. En 1926, durante la gubernatura del general Enrique Ramírez, alumnos de la Facultad de Leyes y del Colegio de San Nicolás se dirigieron al presidente de la república, el general Plutarco Elías Calles, para solicitarle que donara esa finca a la universidad, el presidente accedió y a la entrega se presentaron grupos católicos para agredir a los alumnos nicolaítas que se organizaron para apoyar el acto protocolario y proteger el recinto. Los estudiantes realizaron durante algún tiempo conferencias y recitales;

252 Jesús Romero Flores, *Historia de la educación en Michoacán* (México: Talleres Gráficos de la Nación, 1950), 68.

253 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Mecanoescrito sin título* (1936).

254 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Morelia, 1915*.

255 AHUMSNH. “Primeros intentos para fundar la biblioteca”. Fondo UMSNH, Sección rectoría, Serie Museo Michoacano, Biblioteca Pública. Caja 128, exp. 3.

no obstante, con el tiempo los ánimos se apagaron.²⁵⁶ Con esos antecedentes no fue tan complicado convertir el templo en sede de la biblioteca; la institución, al principio, sólo contaba con el director, un bibliotecario y un conserje para la custodia de miles de libros y, se sabía, el acervo había sido objeto de múltiples saqueos.²⁵⁷

Después de ser gobernador de Michoacán, Lázaro Cárdenas se convirtió en presidente de México, no pocos intelectuales y un considerable número de universitarios formados en la Universidad Michoacana partieron de Morelia a la Ciudad de México para integrarse a la administración pública y desempeñar distintos cargos.²⁵⁸ Francisco Antúnez no fue la excepción, su carrera en la Secretaría de Educación Pública fue en ascenso, poco duró como profesor rural y se incorporó al aparato administrativo federal como secretario de educación en distintos estados del país.

Al comienzo del periodo presidencial del general Lázaro Cárdenas (1934-1940) se reformó radicalmente el artículo 3° constitucional y se estableció la obligatoriedad de la educación socialista desde el nivel preescolar hasta las escuelas normales y técnicas: “La educación que imparta

256 AHUMSNH. Fondo UMSNH, Sección rectoría, Serie Museo Michoacano, Biblioteca Pública. Caja 128, exp. 3. “Primeros intentos para fundar la biblioteca”, por Jesús Romero Flores. Folleto, 16 pp.

257 Al salir el gobierno huertista en julio de 1914, el Secretario de Gobierno se llevó varios cajones de libros, según lo declaró más tarde el conserje Antonio Nieto, empleado de la expresada biblioteca; durante el gobierno del Gral. Enrique Ramírez (1924-1928) un bibliotecario procedente de la Ciudad de México remitió a la librería Porrúa muchas obras para su venta y otros libros desaparecieron por la poca precaución que se tenía al prestarlos, pues no había control para el préstamo de los volúmenes. v. AHUMSNH. Fondo UMSNH, Sección rectoría, Serie Museo Michoacano, Biblioteca Pública. Caja 128, exp. 3. Oficio de Jesús Romero Flores al rector de la Universidad Michoacana (Morelia: 21 de noviembre de 1964), 2.

258 Gutiérrez López, “Universidad y reforma educativa en Michoacán. 1917-1939”, 232.

el Estado será socialista, además de excluir toda doctrina religiosa combatirá el fanatismo y los prejuicios...".²⁵⁹ El evidente anticlericalismo que quedó plasmado en tan pocas palabras fue suficiente para revivir algunos conflictos entre Estado e Iglesia del periodo callista. En consecuencia, se delegó una enorme responsabilidad en la figura del maestro urbano y rural, al querer encomendarle además de la transmisión de una nueva doctrina que se convirtiera en un auténtico revolucionario social.²⁶⁰

Justo en ese periodo Francisco Antúnez recibió distintas comisiones técnicas y administrativas que lo llevaron en el transcurso de dos años a Tlaxcala, Veracruz, Querétaro, Sinaloa y Durango, ese fue el periodo más inestable de su vida, la mayor parte de las veces fungía como mediador para resolver conflictos entre autoridades y maestros lo que permitió conocer de cerca la realidad educativa del país y de los indígenas.

La debilidad conceptual e ideológica de la educación socialista se tradujo en falta de consistencia pedagógica y dificultades para interpretar la doctrina por parte del magisterio.²⁶¹ Sumado a lo anterior, la prohibición a la Iglesia católica de continuar con la enseñanza provocó enfrentamientos en los que algunos profesores rurales, incluidas mujeres, fueron ahorcados, asesinados o "desorejados brutalmente" por los miembros de las comunidades que, en defensa de la religión, rechazaban la enseñanza impar-

259 Publicado el 13 de diciembre de 1934 en el Diario Oficial y citado Pérez Aguirre, "La educación socialista en México y el mural 'Atentado a las maestras rurales' de Aurora Reyes (1936)".

260 Verónica Ruiz Lagier, "El Maestro Rural y la Revista de Educación. El sueño de transformar al país desde la editorial", *Signos Históricos* 15, no. 29 (2013).

261 Lagier, "El Maestro Rural y la Revista de Educación. El sueño de transformar al país desde la editorial", 55.

tida por el Estado. En Michoacán, por ejemplo, en 1935, tres profesores murieron en manos de fanáticos.²⁶²

Después de ese periodo, Francisco Antúnez fue transferido a Aguascalientes y, aunque regresaba frecuentemente a Morelia, nunca pudo volver a establecer su residencia en su ciudad natal.

Durango, 1977: la vida en un currículum

Francisco Antúnez comenzó el currículum de cinco páginas que redactó para su propio homenaje en Durango con los agradecimientos a los organizadores. Mencionó también a su esposa France:

Permítaseme también expresar mi agradecimiento a mi compañera de la vida, a la compañera de mis tristezas y mis alegrías que, incansablemente veló porque todo fuera propicio en nuestro hogar a mi tarea de escribir. Ella me ha confortado en mis desalientos y desesperanzas y, seguramente, me seguirá confortando hasta la hora de mi muerte.²⁶³

En su texto dedicó poco más de una cuartilla a su formación, asentó que revalidó sus estudios preparatorios en el Centro Educativo de Querétaro, incorporado a la Universidad Nacional Autónoma de México, ahí obtuvo su título profesional como profesor de educación primaria y en 1940 alcanzó el grado de maestro en Lengua y Literatura castellana en el Instituto Nacional del Magisterio de Segunda Enseñanza de la Secretaría de Educación Pública.²⁶⁴

262 Pérez Aguirre, "La educación socialista en México y el mural 'Atentado a las maestras rurales' de Aurora Reyes (1936)".

263 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, discurso para homenaje en Durango, mecanoescrito (Aguascalientes, 1977).

264 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal. *Curriculum vitae* (Aguascalientes, 1977).

Antúnez Madrigal siempre se consideró impresor;²⁶⁵ sin embargo, ser miembro de la secretaría le abrió otras oportunidades como lograr un título académico, tener mayores y constantes ingresos, fortalecer su estatus como intelectual y, según se aprecia en los epistolarios de su archivo personal, cultivar relaciones con personajes clave de la cultura y política que redundaban en contratos para la imprenta que operó en Aguascalientes por más de cuarenta años.

Antúnez fue transferido a Aguascalientes en 1936 para desempeñar el cargo de secretario de educación federal, llegó a la ciudad con su esposa France Laugier, su primer hijo y con una prensa de mano; en ese lugar instaló su taller y formó una familia. La ciudad tenía aproximadamente 80 000 habitantes y, como muchas otras en esa época, conservaba características semirurales, estaba delimitada naturalmente por el curso de tres arroyos: el de Los Arellanos por el norte, el de Los Adoberos por el centro y El Cedazo por el sur.²⁶⁶ Él mismo dejó un testimonio sobre la cuestión que lo llevó a Aguascalientes en una charla que sobre su vida dictó en Bellas Artes en 1963:

Era gobernador del Estado, el doctor don Enrique Osornio Camarena que acababa de sortear con mucha habilidad, la crisis política creada con motivo de la expulsión del país de don Plutarco Elías Calles. Lograda su afirmación política, se dedicó el doctor Osornio a resolver los problemas internos del Estado. Debido a su labor de agitación, el Director Federal de Educación había llegado a ser un huésped indeseable, el Gobernador señaló horas de plazo a

265 Así consta en múltiples cartas y en la forma en que redactaba los colofones de los libros.

266 Gerardo Martínez Delgado, *La experiencia urbana. Aguascalientes y su abasto en el siglo xx* (México: Instituto Mora, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad Autónoma de Guanajuato, 2017), 53.

dicho funcionario para que abandonara la entidad. El caso alarmó a la Secretaría de Educación Pública por el precedente que se sentaba y trató, por todos los medios posibles de suavizar la situación. Yo fui el encargado de llevar al Gobernador la rama de olivo y de allanar el camino al nuevo titular.²⁶⁷

Antúnez confesó que él quería quedarse en México e hizo muchas gestiones para que no lo transfirieran, en ese entonces trabajaba en Querétaro, ciudad natal de su madre. Sin saber que eran originarios de Aguascalientes, se desahogó con sus amigos Enrique Fernández Ledesma, Antonio Acevedo Escobedo y Francisco Díaz de León, quienes lo escucharon “trémulos de indignación” porque, según Francisco Antúnez:

[...] tanto Antonio como Pancho ya empezaban a dar muestras de esa especie de enajenación que invade a los aguascalentenses [...] cuyo síntoma principal consiste en elogiar a Aguascalientes a toda hora del día y de la noche, venga al caso o no venga; en sostener con acopio de argumentos que las únicas puestas de sol que realmente valen la pena, son las del terruño; y en presentar testigos, si se hace necesario, de que no hay campanas que suenen con mayor alegría que las de su ciudad natal. Si de casualidad oyen cantar un jilguero, inmediatamente dicen ‘que le van más’ al canto de los tordos de la Plaza Principal...²⁶⁸

A pesar de su renuencia inicial, el profesor Antúnez pronto estableció un pequeño taller de imprenta, se integró

267 AFAM. “Aguascalientes en mi recuerdo”. Plática sustentada en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México, el 21 de mayo de 1963 y después reproducida en varias entregas en un periódico local de Aguascalientes.

268 AFAM. “Aguascalientes en mi recuerdo”.

al ambiente cultural y vivió el resto de su vida en Aguascalientes; supo relacionarse con la élite intelectual y eso le permitió incorporarse, simultánea o consecutivamente, a casi todas las agrupaciones que tomaron un papel activo en el quehacer cultural, entre estas: el Patronato de la Cultura Aguascalentense y la Asociación Cultural Aguascalentense. Fue fundador de la Corresponsalía del Seminario de Cultura en Aguascalientes y fundador de la Biblioteca Pública del Estado “Enrique Fernández Ledesma” (1953), así como primer director del diario *El Heraldo* de Aguascalientes.

Como miembro del Patronato de la Cultura Aguascalentense, Antúnez Contribuyó económicamente para la creación del Museo de la Insurgencia (1964).²⁶⁹ En 1966 fue llamado por el licenciado Salvador Azuela, director en aquellos días del Fondo de Cultura Económica, a colaborar con él como jefe del departamento técnico, cargo al que renunció poco después para volver a su taller y cuidar de su familia. Años después, se involucró en la fundación del Museo José Guadalupe Posada (1972) con la donación de algunas placas originales del grabador para el acervo del museo.

Sobre el taller de Antúnez, Antonio Acevedo escribió:

Colmado Antúnez de amor hacia las artes gráficas, instaló en su propia casa, al lado de la mujer y los hijos, una pequeña imprenta que es una joya de pulcritud y a la cual aporta constantemente los tipos y máquinas novísimos para mayor honra y gloria de la aspiración a lograr las cosas bien hechas.²⁷⁰

269 Véase Luciano Ramírez Hurtado, *Historia del Museo de la Insurgencia de Pabellón de Hidalgo y los murales de Alfredo Zermeno* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, 2010), 31 y 32 y Carlos Reyes Sahagún, *Víctor Sandoval* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2013), 108.

270 Acevedo Escobedo, *Entre prensas anda el juego*, 73.

El mayor orgullo de Francisco Antúnez no era la cantidad de clientes o impresos que producía, sino la suma de las *plaquettes* y los libros que materializó en sus prensas: para fabricarlos empleó un gran número de colecciones de tipos de imprenta y fierros de dorar importados o adquiridos en viejas imprentas y en dos viajes a Europa, en donde visitó importantes centros tipográficos y museos especializados en la rama.

Ahora bien, volviendo al análisis de su currículum, en el apartado que se refiere a su producción bibliográfica, Antúnez habló de sí mismo en tercera persona –pues obviamente la reseña sería leída por alguien más– usó sus propias palabras, pero también se apoyó en las de su amigo Antonio Acevedo Escobedo:

Muchos y muy buenos libros ha impreso Antúnez en su taller, [...] ha editado varios libros, propios y ajenos, que rivalizan con los mejores que se hacen en la ciudad de México. De él ha dicho el escritor Antonio Acevedo Escobedo: “Antúnez maneja y cuida su taller tipográfico, con fervor de poeta. Una bella edición le palpita en las manos como carne enamorada. En un plantel del lugar imparte cátedra para enseñar a distinguir las virtudes estéticas que han de acompañar a todo producto de la fantasía que recibe el bautizo de la tinta...”²⁷¹

Acevedo se refería con “un plantel” a la Escuela Normal del Estado en donde Antúnez impartió iniciación tipográfica por 25 años, pero omitió mencionar que el profesor también acogió por años en su taller a un número considerable de adolescentes que, ante la imposibilidad de continuar sus estudios después de concluir su educación primaria, fueron instruidos en las artes de la imprenta con un programa diseñado por Antúnez especialmente para

271 AFAM. Antúnez Madrigal, *Curriculum vitae*.

ellos. Dicho programa estaba basado en su experiencia práctica, sus conocimientos sobre impresos e impresores del siglo XIX y con los planes de estudio de la Escuela de las Artes del Libro en la Ciudad de México que Francisco Díaz de León le compartía. Todos esos aprendices, después fueron colocados por su mentor en otros talleres en Aguascalientes o en alguno de los estados circunvecinos; de ellos también hay rastros en algunas cartas, por ejemplo un agradecido padre de familia escribió:

Me permito dirigirle estas líneas para saludarlo, deseándole todo bien en compañía de su estimable familia, en seguida para agradecerle todo el bien que ha hecho a favor de mi hijo Manuel, que a la fecha está trabajando con Ud.

Por conducto de él sé que es posible que se vaya a Guadalajara a trabajar por medio de una carta de recomendación extendida por Ud. por todo eso, porque me lo ha formado haciendo de él un hombre de provecho, le doy las más expresivas gracias.²⁷²

Antonio Acevedo Escobedo fue una de las personas que mejor conocía a Francisco Antúnez, acerca de la entrañable relación entre estos dos amigos y un tercero, Francisco Díaz de León, Salvador Azuela escribió:

Amigo directo de aquel maestro en tipografía y grabado, el pintor aguascalentense Francisco Díaz de León, [Antúnez] gusta de caminar por el rumbo de Triana, donde había nacido el artista. Lo mismo con el escritor Antonio Acevedo Escobedo mantiene Antúnez los más estrechos lazos de afinidad. La vocación a la literatura y los secretos en el arte de la tipografía hacían de estos tres amigos –Díaz de León

272 AFAM. Rafael Bernal Rangel a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Chihuahua, 23 de junio de 1951).

muerto hace más de un año– un[a] especie de círculo esotérico.²⁷³

El currículum que redactó Antúnez Madrigal sirve también para saber qué títulos de los que editó para otros autores le resultaban significativos, pues no los incluyó todos. En esta hoja de vida también anotó algunas de sus obras como autor, entre éstas: artículos, traducciones, *plaquettes* y libros. Sobre su producción bibliográfica se abundará en los capítulos III y IV; sin embargo, es importante mencionar cuáles fueron las publicaciones a las que otorgó mayor importancia: como impresor, *Historia del Estado de Aguascalientes*²⁷⁴ de Agustín R. González –que mejoró “con un necesario índice de nombres y lugares”– y como autor, *La imprenta en Morelia* (1933),²⁷⁵ *Primicias Litográficas del grabador J. Guadalupe Posada. Aguascalientes, León: 1872-76* (1952),²⁷⁶ *Querellas por una monja. Unas horas de la vida de Aguascalientes* (1974)²⁷⁷ y dos ediciones (1950, 1972) con dos respectivas reimpressiones (1956, 1972) de *Los alacranes en el folklore de Durango*.²⁷⁸

Para cerrar su currículum, el homenajeado habló de sus más recientes trabajos –hasta 1977–, quizá para aclarar que aún tenía proyectos a largo plazo y que seguía escribiendo y trabajando en su imprenta:

273 AFAM. Salvador Azuela, “Un escritor moreliano”, *El Día* (México), 30 de septiembre 1978.

274 Agustín R. González, *Historia del estado de Aguascalientes* (Aguascalientes: Tipografía de Francisco Antúnez, 1974).

275 Francisco Antúnez Madrigal, *La imprenta en Morelia* (Morelia: Escuela Federal Tipo, 1933).

276 Antúnez Madrigal, *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada. Aguascalientes, León: 1872-76*

277 Francisco Antúnez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes* (Aguascalientes: Edición de autor, 1974).

278 Francisco Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango* (Aguascalientes: Edición de autor, 1973).

Incansable en sus menesteres de sus oficios de escritor e impresor, trabaja ahora Antúnez sobre varios libros suyos a la vez: Morelia, 1915, Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes; una conferencia sobre las notas curiosas que aparecen en los libros del Padre Agustín Rivera, de Lagos y, finalmente, un libro que va a levantar ampollas cuando sea publicado: Aguascalientes en mi recuerdo. Tras este título inocente se esconden capítulos que destilan hiel. Vaya un apunte de los títulos de algunos de [los] mismos capítulos: Falsos laureles, Las plumas estériles, Un quijote gordo y siete sanchos flacos.²⁷⁹

Precisamente de *Morelia, 1915* se rescataron para el presente capítulo los borradores que abordan el impacto que la Revolución mexicana tuvo en la imprenta de su padre Francisco Antúnez Villagómez; *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*²⁸⁰ fue publicado recientemente por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, mientras que la conferencia sobre el padre Agustín Rivera y el libro *Aguascalientes en mi recuerdo*²⁸¹ desafortunadamente no han sido localizados.

279 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Curriculum vitae*, (Aguascalientes, 1977). Los subrayados son de Francisco Antúnez Madrigal.

280 Antúnez Madrigal y Patricia Guajardo, *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes* (Aguascalientes: UAA, 2021).

281 Con ese título sólo se encontraron el mecanoescrito con la plática sustentada en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México, el 21 de mayo de 1963 y los recortes de periódico que reprodujeron en varias columnas partes de esa misma charla.

El paso por el Fondo de Cultura Económica

Hay un tema sobre el que Francisco Antúnez poco abunda en su currículum y en cualquier otro escrito: su periodo como jefe del Departamento Técnico, de 1966 a 1968, en Fondo de Cultura Económica.²⁸² La razón es que, aunque se trataba de un cargo importante en la editorial que había ganado un considerable renombre a nivel Latinoamérica, la experiencia se vivió en un periodo oscuro y muy criticado en la historia del Fondo.

El trabajo le produjo más contrariedades que satisfacciones: en primer lugar, el cambio de dirección en el FCE se realizó por motivos políticos y en un ambiente de represión y censura gubernamental, por otra parte, la mudanza de Antúnez a la Ciudad de México desestabilizó al resto de la familia que al principio permaneció con su residencia en Aguascalientes, pero a tan sólo unos meses de su partida, comenzó a dividirse entre ambas ciudades.

La historia de ese episodio del Fondo de Cultura Económica está vinculada con la percepción de la edición como una amenaza para la política, el “caso Orfila” quedó documentado en la prensa y en algunos libros; testimonios acerca de lo que pasó dentro de la editorial en el ínterin quedaron escritos en un intercambio epistolar entre Salvador Azuela y Francisco Antúnez.

El argentino Arnaldo Orfila fue el primer director de la filial del FCE que había sido abierta en Buenos Aires en 1945 y algunos años después reemplazó en México al fundador Daniel Cosío Villegas que, además, había sido gerente de la casa matriz desde 1934 hasta 1948. Orfila estuvo durante 17 años al frente del FCE, durante ese lar-

282 AFAM. Contrato individual de trabajo, Fondo de Cultura Económica (México, 3 de enero de 1966).

go periodo publicó cerca de 1 570 títulos²⁸³ y conquistó el aprecio de un gran número de intelectuales mexicanos.

Según señala Gustavo Sorá, tras una serie de ataques y procesos judiciales en contra del “comunista extranjero” orquestados por “los intelectuales orgánicos” del Partido Revolucionario Institucional, Orfila fue despedido en noviembre de 1965²⁸⁴ y obligado a desalojar en un plazo no mayor a 24 horas el departamento que con su esposa había habitado por años y era propiedad de la editorial.²⁸⁵ En palabras de Cosío Villegas esto fue lo que sucedió:

[...] el Fondo comenzó a editar libros condenatorios de los intereses y de la política de países extranjeros que reclamaron al gobierno mexicano y le hicieron advertir la contradicción que había en que un organismo en cuya junta de gobierno figuraban funcionarios [...] condenara ácremente la política de otros países, Estados Unidos de modo principal y enseguida Inglaterra y Francia. Por primera vez se produjo un divorcio de criterio entre la junta de gobierno y el director, por una parte, y el gobierno por la otra. [...] El gobierno intervino de la peor forma posible [...] el Fondo pasó a ser una dependencia de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.²⁸⁶

283 AFAM. Arnaldo Orfila Reynal, “Responde a los cargos Arnaldo Orfila Reynal” (recorte de periódico, ca. 1970).

284 Gustavo Sorá, “Arnaldo Orfila Reynal como empresario socialista. Unidad y diferencias al interior de Siglo xx, una editorial de izquierdas y exitosa en el espacio cultural iberoamericano”, en *Prácticas editoriales y cultura impresa entre los intelectuales latinoamericanos en el siglo xx* (Estado de México: El Colegio Mexiquense, Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa, 2018).

285 “Otras inquisiciones: ‘Los hijos de Sánchez’”, 2020, <https://www.fondodeculturaeconomica.com/Noticia/3107>

286 AFAM. Guillermo Ochoa, “El Fondo de Cultura no es ni sombra de lo que fue”, *Excélsior* (recorte de periódico con entrevistas a Daniel Cosío Villegas y Arnaldo Orfila Reynal, ca.1970).

La editorial hasta ese momento había sobrevivido de “la caridad pública” y de un fideicomiso administrado por el Banco de México.²⁸⁷ Al día siguiente del despido de Orfila Reynal, arribó a las oficinas del Fondo de Cultura Económica el escritor Salvador Azuela, amigo cercano del entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz; tras el nombramiento de Azuela en la gerencia, y en congruencia con la línea editorial que por décadas habían defendido, renunciaron a la junta de gobierno los últimos miembros fundadores que quedaban. Decenas de intelectuales se solidarizaron con Orfila y contribuyeron para que éste fundara la editorial Siglo XXI.²⁸⁸

Fue en un contexto de represión a la libertad de expresión, así como de abierta oposición del gremio intelectual y de los propios empleados del Fondo de Cultura Económica, que Salvador Azuela invitó a Francisco Antúnez Madrigal a encabezar el departamento técnico. Entre Azuela y Antúnez había surgido una amistad desde finales de la década de 1920 en Michoacán, época en la que el primero era alumno en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, y el segundo, profesor rural: Azuela, según narra Francisco Antúnez en una de sus notas, “andaba de novio en Morelia en donde casó con una distinguida dama de aquella sociedad. Siempre se le veía con un libro bajo el brazo. Impetuoso orador, era la envidia de los demás estudiantes”.²⁸⁹

Antúnez se incorporó al Fondo de Cultura Económica desde principios de enero de 1966²⁹⁰ y permaneció poco más de dos años al lado de Azuela; volvió a Aguascalientes para mantener unida a su familia y hacerse cargo de

287 Ochoa. “El Fondo de Cultura no es ni sombra de lo que fue”.

288 Redacción, “Otras inquisiciones: ‘Los hijos de Sánchez’”.

289 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal sobre Salvador Azuela, mecanoscrito (s. f.).

290 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Salvador Azuela, carta (Aguascalientes, 9 de mayo de 1969).

su taller.²⁹¹ Después de dos meses de haber presentado su renuncia, y ya instalado nuevamente en Aguascalientes, escribió la más extensa de todas sus cartas. Es muy probable que antes de abandonar la Ciudad de México no se hubiera producido la ocasión, o las condiciones adecuadas, para entablar un extenso y sereno diálogo con Azuela. Antúñez escribió esa carta porque se enteró de que un muy amigo en común había dicho que su actuación en el Fondo “había dejado qué desear”.²⁹²

El 9 de mayo de 1969 el impresor mecanografió once páginas con apretadas líneas dirigidas a Salvador Azuela, a las que agregó una veintena de anexos, donde se aprecia principalmente la intranquilidad por la impresión que pudo haber quedado en México de su trabajo y de su honestidad, desde la primera página anotó: “lo que sí me preocupa demasiado es que esa crítica llegue o haya llegado a sus oídos o que, acaso, tenga usted ese mismo concepto de mi labor [...] por ese motivo deseo hacer un breve balance de mi actuación en el Fondo”.²⁹³ La carta, es importante señalar, no fue enviada en calidad amistosa al domicilio particular de Azuela sino, formalmente, a las oficinas de la dirección general de la casa editorial. En ella el autor se dirigió al destinatario como *usted*, dejando a un lado la relación personal y remarcando la distancia jerárquica que lo colocaba como subordinado a pesar de que la relación laboral había concluido.

Artières sostiene que:

Archivar el yo no es una práctica neutral; a menudo es la única ocasión para que un individuo se haga ver como se ve a sí mismo y como le gustaría que lo vieran. Archivar la propia vida y preparar simbó-

291 Eduardo Antúñez Laugier, su hijo, cuenta que abandonó la secundaria para irse a vivir con su padre a la Ciudad de México.

292 AFAM. Francisco Antúñez Madrigal a Salvador Azuela, carta.

293 AFAM. Francisco Antúñez Madrigal a Salvador Azuela, carta.

licamente el proceso mismo: reunir las piezas necesarias para la propia defensa, organizarlas para refutar la representación que los demás tienen de nosotros. Archivar la vida propia desafía el orden de las cosas: la justicia de los hombres y el arrastre del tiempo.²⁹⁴

Antúnez se defendió, en su carta presentó argumentos y pruebas para refutar aquella afirmación que fue sólo un rumor y además solicitó que se abriera una investigación. En la misiva realizó un informe minucioso y un análisis de sus labores, comenzó por enumerar las que consideraba fueron sus mayores fallas –que no son ajenas a una empresa editorial con altos volúmenes de producción– como la necesidad de sustituir un pliego de una obra encuadernada por un desacuerdo con el autor; la circulación de una obra de la que el escritor había enviado una última versión; la publicación con retraso de algunos ejemplares por mala calidad de las primeras impresiones o por incumplimientos en la entrega de prólogos, así como la necesidad de impresión de nuevos forros por cambio de títulos.

Más allá de las problemáticas personales, Antúnez describió el tenso ambiente que se vivía dentro de la editorial en donde los empleados deliberadamente impedían o entorpecían los procesos porque no estaban de acuerdo con el cambio de los directivos ni con los cambios en las formas de trabajar dentro del FCE. Mencionó haberse encontrado en “un medio ambiente francamente hostil” en el que los errores eran causados porque “se perdían originales, se ocultaban pruebas, se negaban informes, desaparecían

294 Philippe Artières, “Arquivar a própria vida”, *Estudios Históricos* 11, no. 21 (1998), <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/287>

papeles y nadie sabía dar razón de nada. Era una resistencia pasiva, latente, viva”.²⁹⁵

Sin embargo, también puntualizó que durante los dos años con dos meses que estuvo frente al cargo se habían producido 235 libros y, tras su separación, había dejado en prensa 30 reediciones y 19 obras originales, agregó como aciertos haber puesto al día *La Gaceta*, que llevaba nueve meses de retraso, así como las colecciones de *Breviarios* y *Colección Popular*.

Pero lo que realmente inquietaba a Antúnez Madrigal era que se dudara sobre su honestidad, pues en esa misma época estaba remodelando su casa y modernizando su taller en Aguascalientes y también lo señaló: “Dando vuelta al asunto se me ocurre pensar que a lo mejor se supone que yo me enriquecí ilícitamente en el Fondo y que por ahí viene esa crítica que tanto me preocupa”.²⁹⁶ Procedió entonces a detallar sus ingresos y patrimonio para presentar un informe al que anexó documentos originales de los préstamos que tenía con los bancos desde 1965 hasta 1969; asimismo, solicitó a Azuela que se dignara a ordenar la investigación sobre su actuación y que se le llamara a responder, “es un favor que añadiré a los ya muchos que le debo”,²⁹⁷ escribió, y también pidió que le devolvieran sus originales porque eran parte de su archivo.

Azuela, por su parte, respondió la carta al día siguiente encabezando la primera de tres páginas con un fraternal “Muy querido Paco” y, en suma, además de reiterar la buena impresión que tenía de él, agradeció y elogió su trabajo:

Luchó usted a brazo partido contra sabotajes realizados en nuestra contra. Los libros se perdían; no se localizaba la correspondencia; nadie sabía nada

295 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Salvador Azuela, carta.

296 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Salvador Azuela, carta.

297 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Salvador Azuela, carta.

de nada; se contrataban empleados nuevos y acababan en contra. Ahora las cosas han cambiado, en buena parte, gracias a la ruda experiencia que usted y yo tuvimos, quedando, al renunciar usted el camino despejado y, además, con nuevos elementos técnicos [...] Usted no quiso quedarse a cosechar.²⁹⁸

[...]

En el momento de crisis, en que estuve resuelto a renunciar si esto se imponía para hacer públicos los manejos de dinero de Orfila Reynal, usted manifestó, entre muy pocos, su resolución de irse conmigo, actitud que quiero enfatizar en esta ocasión.

[...]

a ninguna persona que tenía a su cargo una situación que le permitía lucrar ventajosamente se le ocurría presentar la renuncia, lejos de ello aprovecharía hasta el último momento en particular si se trata de gente inescrupulosa. Desde la primera visita que hice a Aguascalientes, después de su renuncia, me percaté que la vida que lleva de ninguna manera corresponde a la de un hombre que se ha comportado sin probidad.

[...]

No nos perdonan, –entre otros a usted– el pecado de haber demostrado que se podían editar libros por nacionales de limpia conducta.²⁹⁹

Salvador Azuela renunció al Fondo de Cultura Económica en 1970, su designación fue calificada desde el principio como una “maniobra extraña” de un gobierno autoritario que negaba la esencia y misión del FCE: ser una “institución de bien público y de servicio cultural”,

298 AFAM. Salvador Azuela a Francisco Antúnez Madrigal, carta (México, 16 de mayo de 1969).

299 AFAM. Salvador Azuela a Francisco Antúnez Madrigal, carta.

una editorial progresista e hispanoamericana, de criterio independiente que estimulara el pensamiento.³⁰⁰

Como apunta la escritora Silvia Molloy: “La vida es siempre, necesariamente, relato. Relato que nos contamos a nosotros mismos, como sujetos, a través de la rememoración; relato que oímos contar o que leemos, cuando se trata de vidas ajenas”.³⁰¹ Los testimonios que tanto Antúnez como Ibarrola legaron en sus historias individuales muestran la forma en que la Revolución mexicana afectó la vida de la clase media y los empresarios no sólo durante el conflicto armado sino en las etapas posteriores.

En la advertencia que consignó en su obra *Morelia, 1915*, Antúnez propuso una lectura ambigua: su obra bien podía ser leída como historia o como literatura, quizá la presentó de esa forma porque desconfiaba de su memoria y porque, efectivamente, añadió a los pasajes autobiográficos una serie de escenas completamente ficcionales; también pudiera ser una provocación para el lector, en ese caso, habría quien se entregaría a disfrutar de la narrativa y habría otros que tratarían de separar los hechos ficticios de los reales.

Del borrador de la introducción de *Morelia, 1915* se infiere que por una autocensura fundamentada en sus principios y en razones sociales esperó muchos años para confesar un suceso aparentemente vergonzoso; sin embargo, la voluntad de contar la verdad fue más intensa. La elección de escribir un relato novelado proporcionó al autor un terreno cómodo precisamente por el carácter ficcional, pues la verdad no es un problema de la literatura, pero sí lo es la verosimilitud, a pesar de que la obra no fue

300 AFAM. “El Fondo en el Fondo”, *Excélsior*, 10 de diciembre de 1970.

301 Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (México: Fondo de Cultura Económica, 1996), 16.

concluida, gran parte de lo narrado en esa autoficción fue corroborado con datos encontrados en libros y en los archivos de la ciudad de Morelia o a través de entrevistas.

La autoficción, afirma Manuel Alberca,

también podría estar señalando un elaborado subterfugio para esconder pudorosamente lo que no se quiere exponer a juicio público, cuando no una estrategia para agredir o difamar a los otros desde la impunidad. En este caso, el problema de la verdad autoficcional dejaría de ser meramente literario para convertirse en un asunto moral o deontológico.³⁰²

De *Morelia, 1915*, llama la atención que incluso dentro de una clase media y un círculo reducido, las influencias recibidas por Antúnez podrían ser muy contradictorias: en una misma cuadra de la Calle del Águila convivieron la veneración al imperio de Maximiliano, el conservadurismo católico, los valores tradicionales, las ideas liberales y, por supuesto, la Revolución mexicana; Antúnez tuvo que aprender de todo ello y formar sus propios juicios.

Hacer una revisión de las etapas de infancia y juventud de Francisco Antúnez Madrigal, así como de su experiencia laboral desde sus textos autobiográficos, permite comprender que la conjunción de tres factores determinaron su futuro: el primero fue la imposibilidad de ingresar a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo por haber egresado de la Preparatoria Libre, una institución católica; el segundo fue el dominio de las artes de la imprenta y el último fue el acceso libre que tuvo como autodidacta y voraz lector a las bibliotecas de Mariano de Jesús Torres, su vecino, Francisco Elguero, su padrino, y a la Biblioteca Pública de Morelia.

302 Alberca, "¿Existe la autoficción hispanoamericana?", 126.

Francisco Antúnez descubrió el potencial que tenía la imprenta en los ámbitos educativos y culturales; gracias al contacto con la palabra impresa y a los personajes con los que convivió, desarrolló el gusto por el conocimiento y fue forjando sus propios gustos y su postura crítica. La incorporación a la Secretaría de Educación Pública bien puede entenderse como una oportunidad de trabajo o como una decisión deliberada para contribuir a la educación de otras personas y proporcionarles acceso al universo letrado.

Además de trabajar y dedicar tiempo a la imprenta familiar, Francisco Antúnez organizaba actividades culturales, escribía y traducía textos del francés desde la década de 1920 en Morelia, se entiende que, habiendo pasado muchos de sus días en algunas de las bibliotecas más ricas y nutridas del país, décadas después luchara porque Aguascalientes tuviera una biblioteca pública moderna, su vasta cultura le permitió ascender rápidamente en la jerarquía laboral al principio de su trayectoria profesional sin que la falta de un título universitario lo impidiera.

Revisar el pasado de Francisco Antúnez también permite explicar cuestiones relacionadas con su trayectoria, como el porqué fue necesario que revalidara sus estudios preparatorios en la Ciudad de México. A la par que desarrollaba su trayectoria profesional en la Secretaría de Educación Pública, trabajó para obtener sus títulos de educación superior, lo que indica que contar con el respaldo de un título académico era importante para él y para el estrato de la sociedad en que se desenvolvía. El seguimiento de su itinerario personal en paralelo a la historia del país revela que los tiempos de estabilidad posrevolucionaria coinciden con la estabilidad laboral y familiar.

Durante el siglo XIX y principios del XX era una práctica común que los miembros de la sociedad promovieran la vida cultural a través de diversas asociaciones; la actividad cultural en Morelia era intensa y Antúnez participó de ella, eso permite inferir las razones por las que en Aguascalientes se integró a los diversos grupos que perseguían el

mismo fin, también se entiende que haya preferido mantenerse distanciado de posturas políticas radicales. En Aguascalientes, Antúnez encontró un terreno fértil para explotar sus conocimientos y convertirse en un agente de cambio.

Por otra parte, su cargo en el Fondo de Cultura Económica representó un reto que supo afrontar, en poco tiempo superó los retrasos e implementó mejoras, pero prefirió volver a su hogar, elegir los proyectos de su interés, operar sus propias prensas y mantener unida a su familia.

Capítulo III. Francisco Antúnez Madrigal, el impresor

Tal como se expuso en el capítulo anterior, el profesor Francisco Antúnez Madrigal nació en Morelia y en esa ciudad pasó la primera parte de su vida, luego, de 1934 a 1936 vivió un periodo de cambios y viajes constantes. Finalmente fijó su residencia en Aguascalientes a partir de 1936 y fue en esta ciudad donde desarrolló una fructífera trayectoria como impresor, investigador y, además, como autor. Por décadas, Antúnez elaboró una gran cantidad y variedad de impresos como tarjetas de visita, invitaciones y, sobre todo, papelería comercial y bancaria. Los impresos de calidad y buen gusto eran símbolo de estatus social y refinamiento, fue así que la alta demanda del mercado y de papelería personal para los miembros de la élite de la ciudad favoreció la subsistencia, crecimiento y modernización del taller.

Este tercer capítulo presenta a Francisco Antúnez Madrigal como impresor y se divide en dos secciones: en la primera se explican algunos aspectos relacionados con la monotipia y la linotipia con el fin de exponer los

alcances y limitaciones de la técnica para la producción de impresos y libros a mediados del siglo xx. Se plantea, además, que el trabajo de Francisco Antúnez no se limitó a la impresión, sino que fungió como editor de contenidos, así como se sostiene que elevó los estándares de las artes gráficas hasta alcanzar un nivel artístico. En la segunda parte se dan a conocer los personajes que imprimieron sus libros en el taller de Antúnez y, a grandes rasgos, qué clase de libros escribieron. Este ejercicio contribuye a identificar a la élite intelectual de la época, los temas que trataban y las dinámicas de la producción y circulación de libros en Aguascalientes, tema que es relevante porque fue en la Ciudad de México en donde se aglutinó la mayor parte de las empresas que impulsaron el crecimiento de la industria editorial del país durante el siglo xx.

Francisco Antúnez Madrigal y el arte de imprimir

Cualquier persona que haya tenido trato cercano con el profesor Francisco Antúnez afirma con distintas palabras casi lo mismo: según su hijo Eduardo Antúnez, como impresor de libros su padre “era un poquito especial, sólo imprimía lo que él quería y si algo no le gustaba, lo mandaba con Daniel Méndez Acuña, que económicamente era más exitoso [...] Él no imprimía para otros, él imprimía para sí y ese era el pretexto para reunirse con sus amigos intelectuales”.³⁰³

Francisco Gamboa, director por casi tres décadas del periódico *El Sol del Centro*, cuenta que Antúnez era extraordinario en muchos sentidos, pero despertaba celos porque el círculo intelectual de Aguascalientes era muy cerrado; confirma que, si se trataba de libros, hacía ediciones muy

303 Eduardo Antúnez Laugier, “Sobre los trabajos de la imprenta”, entrevistado por Patricia Guajardo, 5 de abril 2019.

valiosas y reitera que “no le imprimía a cualquiera”. Con respecto a la venta y distribución de las publicaciones agrega: “él hacía una cantidad de libros y los autores se encargaban de difundir y de vender y de hacer negocio con ellos, pero él en especial no tenía ninguna librería de su propiedad... tenía amigos en el Excelsior,³⁰⁴ pero nada más”.³⁰⁵

Para Alfonso Pérez Romo,³⁰⁶ Antúnez tuvo gran influencia en el desarrollo de la cultura en Aguascalientes, supo inculcar en generaciones más jóvenes el gusto por investigar y elevar los estándares de su escritura. Pero, ante todo, Pérez Romo sostiene que

Un pintor, un músico, un escultor o un literato tiene muchos elementos para que su propio trabajo resplandezca y se encuentre la trascendencia y la belleza en él. En el caso del profesor Antúnez... él no contaba más que con los tipos, los papeles y las tintas, es decir: el material que él usaba para revelarnos todo lo que nos reveló, lo que tienen la belleza de las obras [creadas] por un hombre cuando se hacen las cosas bien hechas, es decir, descubrir el poder del arte con tan pocos medios, yo creo que es algo absolutamente digno de llamar la atención porque cualquier otro artista de otra actividad tiene muchas posibilidades y muchos medios para hacerlo y aunque no le ponga tanta

304 Se refiere a Manuel Palos López, dueño de Publicaciones Excelsior, el local distribuía periódicos, libros y también contaba con una cafetería y fuente de sodas que aún se encuentra abierto al público en el mismo lugar, pero con un espacio más reducido.

305 Francisco Gamboa López, “Sobre Francisco Antúnez Madrigal”, entrevistado por Patricia Guajardo, 5 de abril, 2019.

306 Alfonso Pérez Romo, (1924-2022). Médico de profesión, promotor cultural, crítico de arte y escritor. Fundador de instituciones universitarias en Aguascalientes, rector de la Universidad Autónoma de Aguascalientes de 1978 a 1980. Ingresó en 2021 como miembro correspondiente a la Academia Mexicana de la Lengua.

gracia, su medio se la da. En el caso de Antúñez, no. Y la prueba está en que ha habido múltiples impresores y no pasan más que de imprimir. Antúñez, no. Antúñez hizo otra cosa muy distinta: Antúñez fue un artista.³⁰⁷

Este juicio claramente expuesto por Pérez Romo sintetiza gran parte de los argumentos que se desarrollan a lo largo de este libro y que pretenden explicar por qué la producción editorial de Antúñez no es resultado del ejercicio de un simple oficio y bien podría catalogarse como arte. Atendiendo únicamente a la materialidad, es inevitable preguntarse ¿qué fue exactamente lo que distinguió su trabajo del resto de los impresores de su época en Aguascalientes?

Ahora bien, Francisco Antúñez “no le imprimía a cualquiera”, ¿a qué autores acogió en su taller para publicar libros? En lo que concierne a los contenidos, Francisco Antúñez no se negaba a realizar ninguna clase de impresos comerciales o sociales, salvo que se tratara de avisos mortuorios o tuviera exceso de trabajo y no pudiera cumplir con los plazos de entrega; por el contrario, tratándose de libros, solamente imprimía aquellos que le interesaban y no únicamente los diseñaba e imprimía, revisaba cuidadosamente los textos, los corregía y hacía sugerencias a los autores.

En el archivo de Francisco Antúñez Madrigal solamente se encuentran originales de una parte de su producción. Además de algunos trabajos –como invitaciones, diplomas o tarjetas de visita–, resulta extraño que siendo tan meticuloso para archivar todo tipo de documentos, no depositara en su colección al menos un ejemplar de cada libro o *plaque* hechos en su taller; sus hijos afirman que los tirajes se entregaban completos a los autores y que An-

307 Alfonso Pérez Romo, “Antúñez fue un artista”, entrevista por Patricia Guajardo, 6 de octubre, 2020.

túnez también realizaba múltiples obsequios a bibliotecas y a sus amistades, esto también consta en sus cartas.

Hasta el momento no ha sido posible elaborar la lista completa de los libros fabricados en su taller; sin embargo, se han enumerado 32 títulos hechos por encargo de diversos autores o instituciones (algunos de ellos con varias ediciones y reimpressiones) y se localizaron dos obras más producidas en los talleres gráficos del estado bajo la dirección tipográfica de Antúnez: *7 poetas y un grabador*,³⁰⁸ coordinado por Víctor Sandoval, y *Santa Juana de Asbaje*,³⁰⁹ de Salvador Gallardo Dávalos. Si se suman estos libros a los que fueron producto de sus propias investigaciones y los de su autoría, se puede afirmar que produjo como director tipográfico, al menos, 49 *plaquettes* y libros, la mayoría de ellos en su propia imprenta; el número seguramente es mayor.

Para hacer el inventario de la producción editorial de Antúnez se realizó una relación de las personas con las que mantuvo intercambio epistolar y se revisaron las nóminas de integrantes de la Corresponsalía del Seminario de Cultura en Aguascalientes y de la Asociación Cultural de Aguascalientes por considerarse que los intelectuales de esos grupos aspirarían a publicar con el fin de promover sus letras y fortalecer su estatus ante la sociedad, premios de escritores y clase política. Posteriormente se hizo una búsqueda de libros –de la autoría de los personajes que se identificaron como escritores– en las bibliotecas de Aguascalientes y se logró ubicar algunos ejemplares. Afortunadamente, Antúnez como buen impresor, estipulaba en el colofón algunos datos sobre la edición como el

308 Humberto Brand Sánchez, Salvador Gallardo Topete, Guillermo García Varela, Mario Mora Barba, Eduardo Pérez Vázquez, Víctor Sandoval y Horacio Westrup Puentes, *Siete poetas y un grabador* (Aguascalientes: Talleres Gráficos del Estado, 1954).

309 Salvador Gallardo Dávalos, *Santa Juana de Asbaje*, ed. Francisco Antúnez Madrigal (Aguascalientes: Edición de autor, 1956).

tipo de papel, la tipografía empleada, el tiraje y, por supuesto, los datos de su taller.

El Instituto Cultural de Aguascalientes resguarda las bibliotecas de Antonio Acevedo Escobedo y de Víctor Sandoval;³¹⁰ se intuye que cualquier persona que imprimiera un libro o *plaquette* en el taller de Antúnez a mediados del siglo xx considerara enviar ejemplares a estos personajes por su relevancia en el ámbito cultural a nivel nacional. No obstante, la tarea de elaborar un listado completo no es sencilla, por ejemplo: Víctor Sandoval, entre otros poemarios, publicó *Aire libre*, 1957, y *Ché*, 1969, este último en coautoría con Héctor Hugo Olivares y Desiderio Macías; los libros circularon con el sello de la editorial Paralelo, que imprimía en los Talleres Gráficos del Gobierno del Estado o en el taller de Antúnez. Es muy posible que Antúnez estuviera al frente de la dirección tipográfica de ambos títulos, pero no se han localizado ejemplares incluso en la biblioteca de Sandoval ni en las colecciones de sus hijos.³¹¹ Ver Tablas 1 y 2, en ellas se enlistan únicamente los libros impresos para otros autores o instituciones.

Tabla 1. Producción editorial de Francisco Antúnez Madrigal

Libros editados o impresos para otros autores o instituciones				
	Título	Autor	Año	Género
1	<i>9 Sonetos de amor</i>	Salvador Gallardo Dávalos	1949	Poesía
2	<i>Canciones bajo la lluvia</i>	Salvador Gallardo Dávalos	1950	Poesía
3	<i>Programa de gobierno</i>	Edmundo Games Orozco	1950	Informe
4	<i>Notas para la historia de la medicina en Aguascalientes</i>	Alejandro Topete del Valle	1953	Ensayo

310 Víctor Sandoval (1929-2013), promotor cultural y poeta.

311 Alejandro Sandoval Ávila a Patricia Guajardo. Comunicación por vía electrónica (17 de septiembre de 2022).

Libros editados o impresos para otros autores o instituciones				
Título	Autor	Año	Género	
5	<i>Máscaras</i>	María Luisa Ocampo (con ilustraciones de Salvador Lomeli)	1955	Dramaturgia
6	<i>Feria de San Marcos, estampas seculares, sugerencias y recuerdos</i>	Alejandro Topete del Valle	1956	Narrativa
7	In memoriam: homenaje al señor licenciado don Jesús González Gallo, en el primer aniversario de su muerte		1958	Ensayo
8	<i>Veredictos de polvo</i>	Desiderio Macías Silva	1959	Poesía / editorial Paralelo
9	Hombre de soledad	Víctor Sandoval	1960	Poesía / editorial Paralelo
10	<i>La provincia y la poesía</i>	Celestino Gorostiza	1960	Pieza oratoria / Juegos florales de Aguascalientes
11	<i>Como de entre los labios de una herida</i>	Desiderio Macías Silva	1962	Poesía
12	<i>Por las estrellas altas</i>	Desiderio Macías Silva	1962	Poesía
13	<i>Amor con la triunfal resurrección</i>	Desiderio Macías Silva	1964	Poesía
14	<i>A canto y cal</i>	Desiderio Macías Silva	1968	Poesía / Instituto Aguascalentense de Bellas Artes

Libros editados o impresos para otros autores o instituciones				
	Título	Autor	Año	Género
15	<i>Requiem en silencio mayor</i>	Jesús Reyes Ruiz	1968	Poesía / Seminario de Cultura Mexicana
16	<i>Feria de San Marcos. Estampas y recuerdos</i>	Alejandro Topete del Valle	1970	Narrativa
17	<i>Casa del recuerdo</i>	Jesús Reyes Ruiz	1971	Poesía / Gobierno de Zatecas, cincuentenario de la muerte del Ramón López Velarde
18	<i>Discurso sobre la fundación de la Escuela de Medicina de Aguascalientes</i>	Alfonso Pérez Romo	1972	Ensayo (250 ejemplares)
19	<i>El otro Cid</i>	Jesús Reyes Ruiz	1972	Poesía / Seminario de Cultura Mexicana.
20	<i>Obliteración</i>	Rodolfo Usigli	1973	Poesía
21	<i>Memoria</i>		1973	Informe / Instituto Autónomo de Ciencias y Tecnología
22	<i>Fray Pedro de Gante, maestro y civilizador de América</i>	Ernesto de la Torre Villar	1973	Ensayo / Seminario de Cultura Mexicana
23	<i>El escritor Eduardo J. Correa</i>	Anónimo	1974	Ensayo

Libros editados o impresos para otros autores o instituciones				
Título	Autor	Año	Género	
24	<i>El viento que barrió a México: historia de la Revolución mexicana, 1910- 1942</i>	Anita Brenner	1975	Ensayo
25	<i>Cuando se duele el aire</i>	Mireya Quintana Sosa	1976	Poesía
26	<i>Los días de Aguascalientes</i>	Antonio Acevedo Escobedo	1976	Narrativa / Gobierno del Estado de Aguascalientes
27	<i>Poesías escogidas</i>	Horacio Westrup Puentes	1976	Poesía / Universidad Autónoma de Aguascalientes
28	<i>Esferitas de barro</i>	Fausto Fogata	1978	Poesía
29	<i>Historias sueltas</i>	José Trinidad Vela Salas	1979	Ensayo / Gobierno del Estado de Aguascalientes
30	<i>Estampas de Aguascalientes</i>	Alejandro Topete del Valle	1980	Ensayo / Edición auspiciada por Fona-pas
31	<i>Pentagrazul</i>	Desiderio Macías Silva	1980	Poesía
32	<i>Los derechos del pueblo mexicano, las cortes de Cádiz</i>	Alejandro Hernández Sánchez	1980	Ensayo / Gobierno del Estado de Aguascalientes

Tabla 2. Producción editorial de Francisco Antúnez Madrigal

Libros editados por FAM que fueron impresos en los talleres gráficos del gobierno del estado de Aguascalientes				
1	<i>Siete poetas y un grabador</i>	Coord. Víctor Sandoval	1954	Poesía
2	<i>Santa Juana de Asbaje</i> (dirección tipográfica de Francisco Antúnez Madrigal), los interiores fueron impresos por Waldemaro Rodríguez Romo en los talleres gráficos de gobierno, los forros fueron impresos por Francisco Antúnez en su taller con obra del grabador Fortino Valdivia	Salvador Gallardo Dávalos	1956	Poesía

La impresión de libros y los estándares de calidad en Aguascalientes

Otro punto a tratar concierne a los estándares de calidad y el grado de conocimiento del oficio que tenían los impresores contemporáneos a Francisco Antúnez en Aguascalientes, tema que queda abierto y exige una investigación aparte. Para el objetivo de este trabajo se optó por comparar algunas de las obras de Antúnez con las ediciones de quien era, según varios testimonios, su más cercano competidor: Daniel Méndez Acuña.

En su libro *Bibliología y sociología de los textos*, D. F. McKenzie sostiene que existe una indiscutible relación entre la materialidad del texto, las interpretaciones del sentido y la caracterización cultural de los lectores:

en algunos casos se pueden hacer lecturas llenas de significado a partir de los signos tipográficos tanto como de los verbales, [...] éstas tienen que ver con decisiones editoriales respecto a cómo se ha de reproducir un texto, así como que una lectura de tales signos bibliográficos puede repercutir

gravemente en nuestro juicio sobre la obra de un autor.³¹²

“No se improvisa una bella forma”, afirmó Enrique Fernández Ledesma en su libro *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*,

no es únicamente el elemento tipográfico, en su concepto escueto de antiguos caracteres móviles, o bien de monotipo o linotipo, lo que hace la belleza del libro. Esta reside, principalmente, en la composición, en la formación, en esa recóndita virtud del operario que asume funciones de artista.³¹³

En el libro *Precursores. Notas para la historia del pensamiento agrario zacateco-aguascalentense durante el siglo XIX*,³¹⁴ impreso por Daniel Méndez Acuña, es evidente una serie de decisiones desafortunadas causadas por la falta de conocimientos, experiencia y sentido estético. Alguna vez el poeta Juan Ramón Jiménez afirmó que “en edición diferente los libros dicen cosa distinta”,³¹⁵ esa frase sintetiza en muy pocas palabras la responsabilidad que recae en un editor y es necesario insistir en que la tipografía desempeña el papel más crítico.

“El libro no puede contener nada que impida la legibilidad”³¹⁶ afirmaba el tipógrafo Alexandre Stols, esto

312 McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos*, 15 y 36.

313 Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*, 22.

314 Alejandro Topete del Valle, *Precursores. Notas para la historia del pensamiento agrario zacateco-aguascalentense durante el siglo XIX* (Aguascalientes: Talleres de Daniel Méndez Acuña, 1962).

315 Citado en Luis Ignacio Gómez Arriola y Cecilia Martínez Calixto, *Sobre el amor al libro (hecho a mano) y a la tipografía (compuesto en tipo móvil). Declaración de principios del Taller Gráfica de Comala* (Guadalajara: Taller Gráfica de Comala, 2020), 15.

316 AFAM. Alexandre Stols, “La tipografía y el libro”, conferencia sustentada en la Escuela de las Artes del libro, septiembre de 1956.

significa que la tipografía no debía imponerse al lector sino que debía ser “inconspicua”. La función de la tipografía en un libro fue bien definida por el tipógrafo Stanley Morison:³¹⁷

...es el arte de la imprenta. Tiene como primer objeto no la ornamentación sino la utilidad. El impresor nunca debe desviar la atención del lector, ni siquiera con belleza. En la impresión de libros hay menos lugar para la individualidad de estilo que en la tipografía de propaganda.³¹⁸

En la portada de *Precursores*, por ejemplo, se observa la inadecuada selección de tipografía: Gillies Gothic EF Light, la letra elegida por el impresor, fue diseñada en 1935, su trazo imita la caligrafía y se recomienda para menús y empaques,³¹⁹ es decir, alude a una función propagandística o publicitaria. En el subtítulo, *Notas para la historia del pensamiento agrario zacateco-aguascalentense durante el siglo XIX*, se incluyeron injustificadamente algunas mayúsculas y también hay diferencias de tamaño entre los espacios de las palabras que son molestas y perceptibles a simple vista.

Ahora bien, el tema del libro, evidentemente, versa sobre el pensamiento agrario zacateco-aguascalentense durante el siglo XIX, es decir, debería haber una concordancia entre el tema y la forma en que se presenta; sin embargo, en la portada –que es la carta de presentación de un libro–, se muestra un anacronismo, las letras tienen un poder evocativo que en *Precursores* no remiten al tema que

317 Stanley Morison, (1889-1997): creador, con la colaboración de Victor Lardent, de la tipografía Times New Roman.

318 AFAM. Stanley Morison citado por Alexandre Stols en “La tipografía y el libro”. Los subrayados son de Stols.

319 “About Gillies Gothic EF Font Family”, 2022, <https://www.myfonts.com/collections/gillies-gothic-font-elsner-flake>

trata el autor ni al tiempo en que se ubica. En resumen, al lector se le presenta una tipografía del siglo xx diseñada para fines publicitarios para abordar un tema agrario del siglo xix. A lo anterior se debe agregar que la ilustración que ornamenta el forro tiene características que atraerían a un público infantil, pues se trata de una caricatura; más grave aún es que se haya colocado en portada un estereotipo del trabajo en el campo mexicano, un burro cargado junto a un campesino, cuando el autor pretendía abrir una discusión sobre un concepto abstracto: el *pensamiento agrario*. Ni la tipografía ni la imagen logran vincular lo que el autor quería comunicar con lo que el lector podría interpretar.

Por otra parte, en los interiores –o páginas del libro– el impresor combinó la tipografía Gillies Gothic EF Light con la French News ignorando que también hay convenciones sobre el uso de distintos tipos de letra en una misma página; estos deben complementarse en lugar de provocar un choque, que es lo que sucede en las páginas impresas por Méndez Acuña. La French News, como su nombre lo indica, se concibió para la prensa, es adecuada para un libro porque es sobria y legible; sin embargo, el abuso en las mayúsculas es una agresión al lector porque se usa para resaltar una idea que se considera importante, por una parte se subestima a quien lee y, por otra, le dificulta la lectura porque las letras en altas son menos legibles; éstas, a su vez, reducen el interlineado y se abarrotan en la página que ya de por sí, tiene márgenes muy reducidos. A todo lo anterior se debe sumar que el entintado es irregular, lo que evidencia un descuido de la técnica de impresión y que es notorio porque unas líneas son más oscuras que otras.

Mucho antes del surgimiento del diseño gráfico, los tipógrafos e impresores tardaron siglos en afinar tipografías, determinar el interlineado idóneo para facilitar la lectura y, en general, lograr consensos para cada minucia de la edición. Uno de esos acuerdos, por citar un ejemplo, es

no puntuar las líneas sueltas en una composición, por lo que el punto al final del año y después del subtítulo en la portada debieron omitirse.

El espacio entre párrafos, que pudo haberse empleado de mejor forma para ampliar los márgenes superior e inferior, es otro criterio que no tiene justificación y resta armonía a la página. Los márgenes cumplen la función de otorgar al lector un lugar para colocar los dedos sin que invadan la caja de texto y estorben la lectura. En las ediciones de lujo se puede observar amplitud de esos espacios, eso indica que los directores de edición no escatimaron en papel para conceder "aire" y no abrumar al lector, ya que parte importante del trabajo es provocar una relación de intimidad entre la obra y quien la sostiene, lograr ese efecto requiere armonía en las páginas y el cuidado de la legibilidad.

Entre los editores suele compararse la arquitectura con la edición, la fachada de una casa correspondería a la portada de un libro; un pasillo de entrada es análogo a las páginas de cortesía que poco a poco desvanecen el contacto con el mundo exterior e introducen a un nuevo universo en el que la amplitud y disposición de ciertas áreas tienen un efecto considerable en la emoción estética que se experimenta.

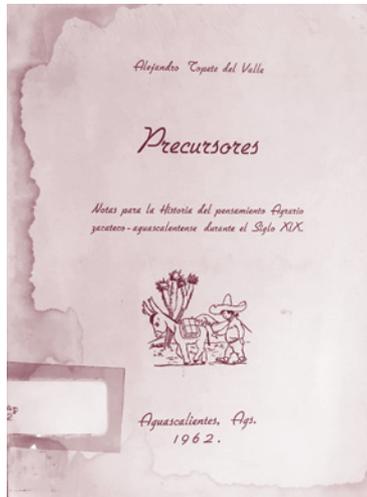


Imagen 1. *Precursores. Notas para la historia del pensamiento agrario zacateco-aguascalentense durante el siglo XIX*, de Alejandro Topete del Valle. Impreso por Daniel Méndez Acuña.

Las composiciones de Francisco Antúnez Madrigal

Para distinguir una edición de calidad se consideran factores como el tipo el formato elegido, la tipografía, la disposición de los elementos dentro de las páginas, el tamaño de los márgenes, los papeles, el color, entre otros. Cada decisión que toma un impresor debe considerar la naturaleza del texto y sus destinatarios.



Imagen 2. Portada del libro *Aguascalientes, guía para visitar la ciudad y el estado* (1966), de Alejandro Topete del Valle, impreso por Daniel Méndez Acuña y portada de *A canto y cal* (1968), de Desiderio Macías Silva, impreso por Francisco Antúnez Madrigal.

En la Imagen 2 se presentan juntas dos obras que datan casi de la misma época: 1966 y 1968. Aunque a simple vista se percibe una diferencia notable entre sus características estéticas, es necesario hacer puntualizaciones que podrían no ser evidentes para quienes no están familiarizados con el diseño editorial.

Daniel Méndez Acuña empleó nuevamente en *Aguascalientes, guía para visitar la ciudad y el estado*³²⁰ la tipografía Gillies Gothic EF Light; gráficamente es aceptable hacer una separación entre título y subtítulo, también es común otorgar mayor jerarquía al título incrementando su tamaño. No obstante, para componer la portada, Méndez Acuña colocó el título *Aguascalientes* en la parte

320 Alejandro Topete del Valle, *Aguascalientes, guía para visitar la ciudad y el estado* (Aguascalientes: Talleres de Daniel Méndez Acuña, 1966).

superior, luego, en la parte media superior izquierda la palabra *Guía* y en la parte inferior *para visitar la Ciudad y el Estado*. Este rompimiento en el subtítulo obliga al lector a hacer un recorrido con la vista y encontrar una lógica para enlazar las palabras, ejercicio que se dificulta por el distanciamiento entre los elementos, el uso de mayúsculas y porque la palabra *Guía* es un poco más grande que el resto del subtítulo.

El tamaño de los elementos en una portada otorga jerarquía; 1966 parece tener una importancia mayor que el nombre del autor. El impresor pudo haber colocado *Aguascalientes* en la parte superior e inmediatamente debajo el subtítulo completo, *guía para visitar la ciudad y el estado*, y centrar el año –en un tamaño menor– en la parte inferior, algo que probablemente no hizo para evitar empalmar los números sobre los personajes que están situados justo en ese lugar.

Con respecto a la imagen elegida para la portada y los cuatro personajes que aparecen con ropa de manta y sombreros, tal como se argumentó en la portada de *Precursores*, nuevamente el impresor presenta un anacronismo al lector, pues hacia 1966 la ciudad ya había perdido muchas de sus características rurales, las calles estaban pavimentadas y obviamente los vehículos las transitaban. Habría que señalar que el contenido del libro, además de incluir comentarios sobre templos, mercados y tradiciones, menciona otros atractivos con los que contaba la ciudad en 1966 como destino turístico, entre ellos: hoteles, teatros, cines, clubes sociales, hospitales, bancos, radio-difusoras, etcétera. La imagen de portada muestra un Aguascalientes que no es acorde a lo que describe el texto.

Existe toda una serie de lineamientos para editar libros, mas no existe un prototipo infalible de composición o diseño aplicable a todos, ahí es donde radica la importancia de un editor-tipógrafo, director tipográfico o director de ediciones –términos usados en esa época y que en la actualidad equivaldrían a una combinación de editor y

diseñador gráfico-. Alexandre Stols, tipógrafo holandés, afirmaba que “un libro es un buen libro si halaga los sentimientos estéticos”.³²¹

En cuanto a la composición de Francisco Antúnez Madrigal (la segunda portada en la Imagen 2), ésta sigue el canon de las obras del siglo XIX exportadas a México desde España o Francia. A primera vista, lo que destaca es el título del libro, *A canto y cal*; el impresor otorgó mayor jerarquía visual al título usando varios recursos: el tipo, tamaño y grosor de la tipografía, así como la llamativa viñeta a color y la relación que se establece entre el nombre del libro y el ornamento.

Por otra parte, es notoria la distinción entre los tres conjuntos de palabras, en primer lugar, por su colocación y en segundo porque se han empleado tres tipografías distintas. En la parte superior se encuentra el nombre del autor escrito con tipografía Griffon Classic Small Caps en un tamaño considerablemente menor al del título. La tipografía seleccionada para el título es Nicolas Cochon Regular y Garamond Regular Italic para la parte inferior, que da cuenta de la institución que auspicia la edición y el año en que ésta se publica. Este último conjunto de líneas, al igual que el nombre del autor, es pequeño, discreto y claramente tiene una jerarquía menor. Todas las líneas de texto están centradas, lo que equilibra la composición.

Antúnez cometió una audacia al combinar tres tipografías distintas en una misma página, entre ellas dos Sans Serif muy similares. Lo que podría ser percibido como un error, Antúnez hábilmente lo resolvió usando versalitas para el nombre del autor y altas y bajas para la institución que auspicia la edición y el año. La portada es sobria, limpia, clara y armónica.

A canto y cal es una edición de lujo que reunió la producción más reciente –en su tiempo– de Macías Silva junto con la poesía publicada a lo largo de su trayectoria en

321 AFAM. Alexandre Stols. “La tipografía y el libro”.

varias *plaquettes*, folletos y revistas. La compilación de la obra debió haber sido un acontecimiento editorial relevante, pues, junto con Salvador Gallardo Dávalos, Desiderio Macías Silva era uno de los más reconocidos poetas aguascalentenses a nivel local y nacional. El libro fue encuadernado en pasta dura forrada en tela, el título quedó grabado con un dorado a fuego y se cubrió la obra con una camisa en la que se muestra una fotografía del autor reproducida en fotograbado junto con su semblanza; el impresor añadió al lomo plectas y una viñeta que, por el tono, hacen juego con el título. La suma de los detalles estéticos agregan valor estimativo al poemario.

Francisco Antúnez tenía en 1968, entre otras máquinas, una Intertype,³²² que hubiera facilitado enormemente la fabricación del libro; a pesar de ello decidió componer a mano la totalidad de las páginas interiores con el fin de que el texto fuera legible en una de las tipografías clásicas más apreciadas por los impresores y que no estaba incluida en la lista de fuentes del linotipo: Garamond.

Algunos aspectos técnicos de la impresión de libros a mediados del siglo XX

Para comprender y apreciar la calidad del producto final, es necesario explicar la complejidad de la composición manual de un libro. Un buen tipógrafo e impresor del siglo XX debía conocer la posición de cada una de las letras –bajas y altas– en la caja y las diversas partes que conforman la letra de imprenta: ojo, hombro, bigotillo, cuenca, relieve, altura tipográfica, muesca y cran. El cran, por ejemplo, es una hendidura en el tipo que facilita la identificación de la

322 Las máquinas de linotipo e intertipo funcionan bajo el mismo principio: están provistas de matrices y producen líneas completas de texto, la diferencia radica en que una máquina intertipo es más sencilla que una de linotipo.

base, esto ayuda a evitar colocar letras “de cabeza” y que en el impreso aparezca una q en lugar de una b, o una n en lugar de una u, por mencionar errores comunes.³²³ Los tipos se medían en picas, una pica equivale a lo que actualmente conocemos como doce puntos tipográficos.

Los tipógrafos no sólo debían colocar las letras, signos y ornamentos en el componedor, sino también los espacios, esto quiere decir que para formar un párrafo o una página debían acomodarse piezas de una altura más baja en todos los lugares que no recibirían tinta y se mostrarían en blanco ante el lector.

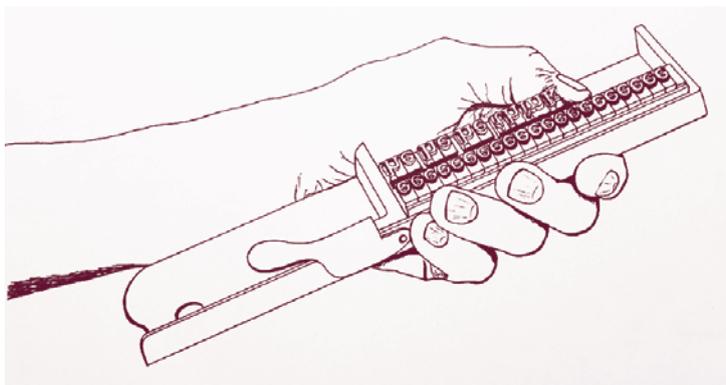


Imagen 3. AFAM. Modo de sujetar el componedor, tarjetón de instrucción de la American Type Founders Company.

Una línea bien justificada en el componedor se sostenía por sí sola. Los impresores contaban con una serie de espacios de distintas proporciones para ajustarlas, uno de ellos era el cuadratín. El cuadratín, un cuadrado de doce puntos, era la unidad de medida para todos los usos

323 AFAM. Tarjetones de instrucción preparados por la American Type Founders Company y editados por la National Paper & Type Company. Entrevista de la autora a Eduardo Antúnez Laugier (Aguascalientes, 5 de abril de 2019).

de la formación tipográfica;³²⁴ dividido en dos, tres, cuatro, cinco o seis partes iguales proporcionaba espacios más angostos que podían colocarse entre las palabras para evitar la división de las mismas en un renglón de texto e incluso podían colocarse espacios tan finos, aproximadamente de un punto, entre las letras de las palabras si fuera necesario. Además de los cuadratines, las cajas tipográficas contaban con lingotes, plecas gruesas o rectángulos, llamados cuadrados de dos emes o cuadrados de tres emes para cubrir espacios más amplios como las sangrías o tabulaciones. Los operarios o impresores también debían colocar las interlíneas alternando pedazos largos y cortos para que los párrafos tuvieran mayor rigidez.³²⁵

El componedor era una pieza fundamental con ángulos rectos que se colocaba en la palma de la mano, uno de los ángulos podía desplazarse de acuerdo a la medida de las líneas. Para formar textos largos, una vez que se llenaba el componedor, los párrafos se pasaban a una galera hasta completar la página. Se requería mucha práctica para distinguir ciertos caracteres que podrían confundirse fácilmente como d, b, p, q, n, u, 6, 9, l, I, 1, 0, O y la coma (,) con la comilla ('). En todo momento, el impresor tenía que pensar en “negativo” pues la página armada se rige bajo el mismo principio de un sello, todo lo que contiene se invierte.

Una vez que se había compuesto la totalidad de elementos, se amarraba la página pasando una cuerda varias veces alrededor del molde asegurando el cabo, cada vuelta era paralela a la anterior y debía quedar lo suficientemente tensa, una parte del cabo final se insertaba por debajo de las cuerdas y se dejaba fuera sólo el extremo

324 Raúl Arreola Cortés, “La imprenta: esencia y presencia”, en *Manufacturas en Michoacán* (Zamora: El Colegio de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Gobierno del Estado de Michoacán, 1998), 83.

325 AFAM. Tarjetones de instrucción de la American Type Founders Company.

para poder desatar la página jalando la cuerda una vez que se terminara el trabajo.³²⁶

El prensista colocaba la forma en la mesa de imposición para enmarcarla, es decir, colocarla dentro de un marco de metal. En los espacios entre la forma y la rama se colocaban regletas dejando lugar para las cuñas, antes de apretar las cuñas se golpeaban suavemente todas las piezas de la forma para evitar que algunos elementos sobresalieran y el tono de la impresión pudiera variar entre unas letras y otras.³²⁷

La página o las páginas se acuñaban dentro de una forma, en el caso de los libros podían imprimirse cuatro u ocho páginas en ambos lados de un pliego de papel. En las prensas se colocaban guías para determinar la posición del papel, podían ser sujetadores o líneas que señalaran en el tímpano de la prensa el contorno de las hojas.

Si el impresor decidía usar dos o más tintas, tenía que separar el molde para imprimir un color y posteriormente otro, la principal dificultad consistía en que el registro de las tintas coincidiera exactamente. Al terminar el proceso, se limpiaba la forma con gasolina para evitar cualquier rastro de tinta, se desenramaba, se desamarraba y se devolvía cada tipo a su cajetín en la caja y ésta al chibalete.

Una vez que se ha explicado el proceso previo a la impresión de un texto en monotipia, puede apreciarse el trabajo invertido en la invitación de la Imagen 4. En el impreso se aprecia la habilidad de Antúnez como tipógrafo y su sensibilidad artística.

Por principio de cuentas se observa un ornamento dorado a fuego, distintas tipografías, dos tintas –además del dorado– y ninguna palabra ha sido dividida en la composición. Seguramente, Antúnez invirtió tiempo considerable en hacer lo que ahora los procesadores de texto logran de manera automática, pues no únicamente debió colocar

326 AFAM. Tarjetones de instrucción.

327 Arreola Cortés, "La imprenta: esencia y presencia", 84.

en un componedor los ornamentos y los tipos, sino también los espacios entre las letras –si fuera necesario–, las palabras, las líneas de texto, así como en cualquier otro lugar que no fuera a ser impreso y dividir el molde para pasarlo dos veces por la prensa, posteriormente estampó el dorado con otra máquina diseñada para ello.³²⁸ Toda esta dedicación tenía el propósito de plasmar en la invitación la relevancia y formalidad de la ceremonia literaria.



Imagen 4. AFAM. Ejemplo de una invitación con separación de molde, se puede apreciar un ligero desplazamiento hacia abajo de los elementos en rojo: la C en aCa, ASOCIACIÓN CULTURAL AGUASCALENTENSE Y V JUEGOS FLORALES.

De la devoción de Antúnez por las artes de la imprenta, Salvador Azuela escribió:

de su vieja ciudad de Morelia, trae [...] la herencia familiar de la tipografía. La cultiva con la disciplina, hecha de fervor y minucia de un artista profesional. Hay que verlo y oírlo como se deleita con tipos, lá-

328 Los Juegos Florales son el antecedente del actual Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes, el más importante en su género en México.

minas y grabados, ediciones raras y ejemplares de valor, por cualquier circunstancia.³²⁹

De ese mismo fervor encontramos rastros en algunos colofones de sus libros, es ahí donde el impresor dejó explícitamente su huella y algunas palabras que revelan cuál era su relación con la letra impresa: “acendrado amor”. El colofón de su libro *Los alacranes en el folklore de Durango* reza:

Consta la edición de tres mil ejemplares, estampados sobre papel REVISTA; setenta y cinco en ECUSTA imitación del de arroz y veinticinco en CORSICAN, de acabado antiguo, numeradas y fuera de comercio estas dos últimas partidas. Ex [sic] impresa por propia mano del autor, que profesa acendrado amor a la Tipografía, en su modesto taller ubicado en José Ma. Chávez 87, de la ciudad de Aguascalientes, con caracteres sueltos Garamond, Cochin y Miñona Old Style, para el frontispicio y capitulares, títulos y texto, respectivamente. Se terminó el 20 de septiembre de 1950.³³⁰

Antúñez se capacitó permanentemente, visitó en tres ocasiones los principales centros tipográficos europeos, coleccionó catálogos, especímenes³³¹ y tenía suscripciones a prestigeadas publicaciones sobre artes gráficas, quizá la más importante de ellas era el *Penrose Annual*. Como su nombre lo indica, el *Penrose* era un compendio anual que se publicó en Londres desde 1895 hasta 1982 y contenía especímenes tipográficos, biografías, artículos,

329 Azuela, “Un escritor moreliano”.

330 Francisco Antúñez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango* (Aguascalientes: Edición de autor, 1950).

331 Muestrario. El espécimen era una herramienta para mostrar exclusivamente una tipografía, usualmente contenía el alfabeto en mayúsculas y minúsculas, así como los símbolos más usados.

monografías y diversos textos; los voluminosos ejemplares vinculaban los aspectos técnicos de la impresión y los artísticos del diseño.³³²

Lo que el impresor pensaba sobre su trabajo quedó disperso en cartas y apuntes, por ejemplo, cuando el historiador José Ignacio Gallegos le envió un libro con el que no quedó satisfecho, Antúnez respondió:

En cuanto a la edición defectuosa de su aludida obra, creo que la podría usted hacer circular con su correspondiente fe de erratas. Creo también que su decoro quedaría a salvo si dijera que se trata de errores de imprenta, para que sea el impresor el que cargue con ese San Benito, como es justo. Como quiera que le haga, considero debidamente su contrariedad.

Y es que nuestros actuales impresores carecen, en lo general, del sentido del decoro y dignidad tipográfica que cultivaron con tanto esmero los maestros impresores mexicanos del siglo XIX. Ahora todo el mundo toma el camino más fácil y despejado y todos piensan en términos de hacer dinero con el menor esfuerzo posible. Y allí tiene usted las consecuencias: una obra tan interesante como es esa suya echada a perder por la ignorancia y avaricia de un impresor a quien poco importa la parte estética de la obra que produce.³³³

La nómina de autores incluidos en las Tablas 1 y 2 muestra que quienes acudían a Antúnez eran personas que ya habían alcanzado cierta posición como intelectuales y escritores, principalmente por publicar columnas en la prensa local, haber recibido reconocimientos en certámenes o

332 *The Penrose Annual*, consultado el 16 de septiembre de 2022.

333 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a José Ignacio Gallegos, carta (Aguascalientes, 23 de julio de 1952).

producir textos para asociaciones de carácter civil. Publicar regularmente en el periódico era fundamental para ganar celebridad ante la sociedad hidrocálida. La mayoría de estos personajes coincidían en distintas agrupaciones como Pro-arte, la Asociación Cultural Aguascalentense, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística del Estado, la Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana, el Club Rotario, etcétera; en realidad se trataba de un grupo muy reducido que no sólo publicó con Francisco Antúnez, sino que también buscó a otros impresores, el apoyo de instituciones o de pequeñas editoriales.

Salvador Gallardo Dávalos (1893-1981)

Gallardo Dávalos,³³⁴ “alma de cristiano laico y palabra de reformador social”,³³⁵ sostuvo una larga amistad con Francisco Antúnez y en su taller imprimió varios poemarios; fue autor de siete obras de teatro (cinco de ellas inéditas) y también escribió prosa.³³⁶ Gallardo fue quizá el máximo líder intelectual y cultural durante la década de 1950 en Aguascalientes y su figura es imprescindible para comprender los rumbos de la cultura promovida por las clases más privilegiadas de la ciudad.

Una de sus actividades más notables en el campo de la literatura fue su participación, durante la década de 1920, en el estridentismo, junto a Manuel Maples Arce, este movimiento surgió paralelamente a las vanguardias europeas con la finalidad de renovar la poesía para dotarla de fuerza juvenil y revolucionaria. Los estridentistas alababan la velocidad, el ruido, el grito (de ahí deriva su nombre, de la predilección por las estridencias),

334 Una semblanza y un breve análisis de la producción literaria de Gallardo Dávalos puede leerse en López, *Un suspiro fugaz de gasolina*.

335 AFAM. Salvador Azuela, “De la imprenta a la literatura”, *Novedades* (México), 11 de febrero 1980.

336 López, *Un suspiro fugaz de gasolina*, 180-185.

se caracterizaban por incluir en sus figuras poéticas el asombro por la modernidad, así como referencias a máquinas, aviones y gas neón para hablar de obreros, fábricas y huelgas desde un punto de vista reivindicador.³³⁷ A pesar de su discurso, fueron criticados por ser un grupo con mentalidad de clase media liberal que intentaba un cambio de estructura en la sociedad “más por un espíritu de rebeldía o subversión que por una adhesión razonada a los principios y métodos marxistas”.³³⁸

Se menciona lo anterior porque los grupos a los que perteneció Francisco Antúnez, tanto en Aguascalientes como en la Ciudad de México, presentan coincidencias con las características y el pensamiento de los intelectuales de la posrevolución que contribuyeron a construir el discurso nacionalista de la década de 1920 expuesto en el primer capítulo. A pesar de sus discursos y la intensidad de sus actividades, que en su mayoría fueron voluntarias, las diversas asociaciones de carácter civil en Aguascalientes pertenecían a la clase media o alta y aunque su interés por “subir el pueblo hasta la cultura”³³⁹ era genuino, poco tenían en común con los estratos más bajos.

Si tomamos como ejemplo a la Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana en Aguascalientes, vale la pena reflexionar sobre el vínculo que este organismo tuvo con el sistema político. En su tesis doctoral, “Por la unidad y cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes. 1942-1980”, el historiador Adrián Rodríguez señala que, desde su fundación en 1942, el seminario

337 López, *Un suspiro fugaz de gasolina*, 41-59.

338 Luis Mario Schneider citado en López, *Un suspiro fugaz de Gasolina*, 75.

339 Salvador Gallardo Dávalos, “Discurso pronunciado por el Dr. Salvador Gallardo Dávalos”, *ACA. Revista de la Asociación Cultural Aguascalentense*, (1951, junio): 9.

se encargó de difundir un nacionalismo cultural a lo largo del país con el objeto de estrechar lazos entre la Ciudad de México y las demás ciudades del territorio y con ello apoyar la política de unidad nacional que los gobiernos posrevolucionarios establecieron como estrategia para estabilizar al país.³⁴⁰

De acuerdo con Adrián Rodríguez las actividades realizadas por el seminario y sus corresponsalías deben comprenderse como partes de un proceso en el que los símbolos culturales y artísticos invocados contribuyeron a fortalecer la estructura del Estado.³⁴¹

Aunque en Aguascalientes la corresponsalía del seminario encauzó la labor de los miembros de la élite a partir de la década de 1940, es justo reconocer que la ciudad, independientemente de las instituciones, desde el siglo XIX y principios del XX tenía una constante actividad intelectual, cultural y artística, entre cuyos representantes más notables se puede nombrar a José María Chávez, Ezequiel A. Chávez, Esteban Ávila, Jesús Díaz de León, José Herrán y Bolado, Manuel Gómez Portugal, Eduardo J. Correa, Jesús F. Contreras, Saturnino Herrán, José Guadalupe Posada, Ramón López Velarde, Manuel M. Ponce y Refugio Reyes, entre otros.

El senador, médico y poeta, Gallardo Dávalos dominó y protagonizó la escena pública local durante el periodo en que congregó a decenas de artistas y personajes ilustrados en la Asociación Cultural Aguascalentense. Gallardo Dávalos comenzó a reunir informalmente en Aguascalientes, en 1950, a un grupo de intelectuales y artistas preocupados por fomentar el desenvolvimiento cultural

340 Adrián Gerardo Rodríguez Sánchez, "Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes. 1942-1980", (2012): 7.

341 Rodríguez Sánchez, "Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes. 1942-1980", 12.

en la provincia, la sede era el merendero Acapulco, ubicado en el número 2 de la calle Colón.

El grupo recién conformado se autodenominó Asociación Cultural Aguascalentense.³⁴² El secretario de la ACA era el joven de 21 años Víctor Sandoval, algunos de los primeros integrantes de la asociación fueron Eduardo Pérez Vázquez, Agustín Bazaldúa, Pastor Hurtado Padilla, Carlos González Rueda (director de la Academia de Bellas Artes), Alejandro Topete del Valle, Francisco Antúnez Madrigal, Ricardo Corpus, José T. Vela, Arnulfo Azcárate y José Padilla Montoya.³⁴³

Las reuniones de la ACA se formalizaron hasta contar con un orden del día, pues las sesiones seguían regularmente el mismo formato: para comenzar el secretario, Víctor Sandoval, leía el acta de la reunión anterior, seguida un miembro previamente designado presentaba sus creaciones literarias y recibía la crítica correspondiente por parte de otro de los asistentes. Además de sus trabajos, quien encabezaba la reunión debía compartir la biografía de algún personaje ilustre,³⁴⁴ se escucharon semblanzas de personajes como Manuel M. Ponce y Saturnino Herrán, asimismo, había un tiempo destinado a la organización de actividades abiertas al público en general. Si en la ciudad se encontraba alguna personalidad del ambiente intelectual o artístico, se le invitaba.³⁴⁵ Para finalizar las sesiones se trataban asuntos generales, como el reglamento para sumar a los nuevos socios –lo que indica que no era un grupo abierto– y se nombraba a las personas que en la siguiente oportunidad compartirían

342 “La ACA se propone formar una extensa y variada biblioteca”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 11 de julio de 1951), 2.

343 “Numerosas Personalidades en la Reunión de la ACA Anoche”. *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 3 de agosto de 1951), 2.

344 “Amistosa Discusión Entablada en el Café Literario de la ACA”. *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 28 de octubre de 1951), 3.

345 “Gabriel García Maroto, Famoso Pintor, en el Café de la Cultural”. *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 27 de agosto de 1951), 2.

y comentarían respectivamente su producción literaria o ensayística.

El fin práctico que perseguía la asociación en palabras de su presidente era “el cultivo y culto de la belleza” que no debía ser un “placer de consagrados, de élites o miserias”. Gallardo Dávalos pensaba que el arte era vano cuando se alejaba de las mayorías, es decir, del pueblo; también estaba convencido de que las reuniones y el intercambio intelectual perfeccionaban las herramientas con las que los miembros de la ACA servían a sus semejantes.³⁴⁶ En sus discursos, Gallardo señalaba la ruta a seguir: “Con una profunda convicción, es como escogeríamos por divisa de la cruzada cultural que anhelamos emprender la de: “EL PUEBLO, POR EL PUEBLO Y PARA EL PUEBLO”.³⁴⁷

Los eventos organizados por la ACA para la población tenían un carácter gratuito, incluían conciertos en espacios abiertos, ciclos de conferencias, veladas literarias, exposiciones pictóricas, representaciones teatrales y jornadas culturales en los ejidos, entre otras.³⁴⁸ El investigador Salvador Camacho afirma que la ACA logró tener igual o mayor relevancia que la Academia de Bellas Artes de la ciudad fundada en 1947 al integrar la Escuela de Música, Canto y Declamación “Manuel M. Ponce”, la Escuela de Pintura y Dibujo “Saturnino Herrán”, la Escuela de Arte Escénico y la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes.³⁴⁹

La ACA en ocasiones contaba con el apoyo del Estado, lo que no impedía que sus integrantes se solidarizaran con los artistas que no estaban de acuerdo con las políticas

346 “Discurso del Dr. Salvador Gallardo ante la A.C.A”, *El Sol del Centro*, (Aguascalientes, 21 de octubre de 1951), 10.

347 “Discurso del Dr. Salvador Gallardo ante la A.C.A”. *El Sol del Centro*, 7.

348 López, *Un suspiro fugaz de gasolina*, 111.

349 Salvador Camacho Sandoval y Araceli Suárez Aroche, *Bugambilias. 100 años de arte y cultura en Aguascalientes, 1900-2000* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, CONCYTEA, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2010), 84-93.

gubernamentales. La asociación apoyó económicamente al Conservatorio Franz Liszt,³⁵⁰ fundado por los maestros disidentes de la escuela Manuel M. Ponce que no estuvieron de acuerdo en que ésta perdiera su carácter civil al incorporarse a la Academia de Bellas Artes.

La ACA tuvo como principal virtud –al menos por algunos años– haber sido un grupo ideológicamente heterogéneo vinculado a un propósito social, en palabras de su líder, su misión era “estimular a los valores de provincia en las artes y las ciencias para ayudarlos en su desenvolvimiento, darlos a conocer y ponerlos en relación con el pueblo”.³⁵¹

De acuerdo con el escritor Alberto Vital, la sociedad aguascalentense no aceptó que lo cultural quedara reducido a veladas literarias protagonizadas siempre por los mismos personajes, es decir, los miembros de la ACA,³⁵² además no era la única agrupación de ese tipo, lo que propiciaba algunas rivalidades. A pesar de ello, después de unos años los objetivos de Gallardo parecían haberse cumplido: la ACA y su revista, de la que sólo se publicaron cinco números con apoyo gubernamental en los Talleres Gráficos del Estado,³⁵³ habían hecho el “ruido” suficiente como para que el grupo tuviera una importancia significativa, aunque su idea de cultura era la de unos cuantos letrados y la cultura popular estuviera prácticamente ausente.³⁵⁴

350 “Quinto Café Literario de la Asociación Cultural de Aguascalientes”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 27 de julio de 1951), 4.

351 Gallardo Dávalos, “Presentación de la revista de la ACA”, *ACA. Revista de la Asociación Cultural Aguascalentense*, (1951): 5.

352 A la ACA se integraron la mayoría de los miembros de la anterior asociación civil llamada Pro-Arte de Aguascalientes, de la que también formaba parte Francisco Antúnez Madrigal.

353 Los cinco números de la revista pueden consultarse en el Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.

354 Yolanda Ramírez Carballo, “Salvador Gallardo Dávalos. Una vida entre suspiros de gasolina, memorias y pentagramas”, en *Horizontes literarios en Aguascalientes*, ed. Martha Lilia Sandoval

La muerte del gobernador Edmundo Games Orozco³⁵⁵ y las diferencias entre los miembros terminaron por fracturar el grupo y generar uno nuevo liderado por Víctor Sandoval: Paralelo; que estaba integrado por un menor número de personas, pertenecían a una generación más joven y sus intereses eran mucho más afines que los de los integrantes de la ACA. El grupo Paralelo persiguió otros objetivos: pretendía combatir el centralismo cultural ejercido desde la Ciudad de México y sus grupos de poder, estaba en contra de la emigración de intelectuales a la capital, el monopolio del arte y defendía la cultura de provincia que, consideraban, moría ahogada por la mediocridad y la falta de recursos económicos para mejorar las instituciones culturales y educativas. La vida del grupo fue breve, pero logró sacudir el ambiente cultural y transformar viejas instituciones.³⁵⁶

Alejandro Topete del Valle (1908-1999)

Alejandro Topete del Valle fue alumno del Instituto de Ciencias, ahí concluyó el bachillerato. En 1925, mostró su afición por la escritura cuando comenzó a colaborar en la revista *La Voz del Pueblo*, al año siguiente comenzó la publicación del periódico *Vida estudiantil*. Topete del Valle tenía la intención de estudiar una carrera magisterial, pero tuvo que interrumpirla a causa de la muerte de su padre. El resto de su extensa formación intelectual fue autodidacta.

(Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2005), 351-354.

355 Según Adrián Rodríguez, Games Orozco era el elemento que cohesionaba la ACA. Rodríguez Sánchez, "Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes. 1942-1980".

356 Alicia Giacinti Comte, "El grupo Paralelo, una instancia mediadora en la cultura de Aguascalientes", *Caleidoscopio Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades* 3, no. 5 (enero 1999).

Desarrolló una larga trayectoria política en el aparato gubernamental tanto municipal como estatal. Empezó como oficial archivero y después tuvo múltiples cargos: oficial mayor, secretario de gobierno, tesorero y presidente de la Junta de Beneficencia Pública, secretario de la Escuela Preparatoria del Estado, secretario particular de los gobernadores Manuel Carpio Velázquez, Alberto del Valle y Luis Ortega Douglas, delegado federal de Turismo, subdirector de la Escuela Normal del Estado, director del Museo de Aguascalientes, director del Museo Posada y diputado en la Legislatura local.³⁵⁷ Fue militante del Partido Revolucionario Institucional desde sus orígenes, en 1929, como Partido Nacional Revolucionario.

En Aguascalientes Topete fue fundador del Club Rotario, de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística del Estado y, junto con Francisco Antúnez y Antonio Acevedo Escobedo, de la Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana en Aguascalientes.³⁵⁸ En el Instituto de Ciencias impartió los cursos de Historia de México, Cosmografía, Historia Universal y de Historia de la Educación de México.

Topete del Valle fue autor de trabajos y ensayos de carácter histórico y biográfico entre los que se cuentan: 14 folletos del *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* (1934-1935), *El Real y Minas de Asientos de Ibarra. La minería en Aguascalientes* (1945), *Notas para la historia de la medicina en Aguascalientes* (1953), *El general José María Arteaga, soldado de la República* (1957), *José Guadalupe Posada, prócer de la gráfica popular mexicana* (1957), *Precursores. Notas para la historia del pensamiento agrario zacateco-aguascalentense durante el siglo XIX* (1962), *Guía para visitar la Ciudad y el estado de Aguascalientes* (1968,

357 AFAM. Datos biográficos del señor profesor y académico don Alejandro Topete del Valle (Aguascalientes, julio de 1960).

358 "Alejandro Topete del Valle. Biografía", consultado el 11 de septiembre de 2022, <https://www.geocities.ws/revista-conciencia/topete3.html>

1973), *La Feria de San Marcos. Estampas y recuerdos* (1970), *Méritos y servicios de Juan de Tolosa* (1978), *Estampas de Aguascalientes* (1980), *Palacio de Gobierno* (1983), *El Teatro Morelos* (1985) y numerosos artículos publicados en la revista *Aries*.³⁵⁹

En 1955 fue nombrado miembro de la Academia Mexicana de la Lengua; para esta institución una de las principales aportaciones del cronista fue la donación de documentos de gran relevancia para la creación del Archivo Histórico del Estado, entre ellos, las colecciones de periódicos del siglo XIX como *El Patriota*, *El Porvenir*, *El Republicano*, *La Revista* y *El Instructor*.³⁶⁰

El historiador Jesús Gómez Serrano describió a Alejandro Topete del Valle como un gran conversador y como un autodidacta que durante cincuenta años mantuvo vivo el interés por la historia en Aguascalientes y destacó sus esfuerzos por la conservación de la memoria histórica de la región así como el respeto por los documentos. Los impedimentos que tenía para escribir contrastaban con su facilidad para conversar. Acerca de su maestro, Gómez Serrano escribió:

Por alguna razón que nunca entendí siempre le costó mucho trabajo escribir. Recuerdo los grandes esfuerzos que tuvo que hacer su compadre, el Lic. Joaquín Cruz Ramírez, secretario de gobierno del gobernador Rodolfo Landeros, para que entregara a la imprenta el manuscrito de su libro sobre el teatro Morelos. Sufría el profesor con esa encomienda, veía que pasaban los días y que él no sacaba su trabajo; no es que no supiera lo que quería decir, sino que tal vez por saber tanto le resultaba

359 Topete Ceballos, "Alejandro Topete del Valle. Biografía".

360 "Alejandro Topete del Valle", consultado el 11 de septiembre 2022, <https://academia.org.mx/academicos-1955/item/alejandro-topete-del-valle>. Ver también Topete Ceballos, "Alejandro Topete del Valle. Biografía".

difícil discernir, darle forma a sus ideas y coherencia a los documentos que quería publicar. Esa misma dificultad le impidió redactar su obra cumbre, la *Historia de Aguascalientes* que tanto anunció y nunca publicó, de la que sólo conocimos fragmentos platicando con él.³⁶¹

Francisco Antúnez mantuvo una íntima amistad con Alejandro Topete del Valle por varias décadas. Después de haber estado distanciados por varios años, uno de los últimos libros que corrigió y editó en su taller fue para su antiguo amigo. En una carta a Salvador Azuela escribe cómo después de un periodo de alejamiento y tensión, Topete del Valle se presentó en su taller:

No tiene usted más novedad sino que ya ando en dares y tomares con el señor don Alejandro, su pariente. Hace unos días, con el rigor con que se observan en el mundillo de la provincia las reglas de la etiqueta cortesana, recibí el recado del eminente historiador de que “si podía pasar a mi casa a presentarme sus respetos”. Siguiendo la corriente y de acuerdo con lo que indica la misma etiqueta, contesté que lo esperaba ansiosamente para presentarle los míos. Cual no sería mi sorpresa, al día siguiente, al verlo llegar acompañado por la señora gobernadora y otras damas de mucha alcurnia. Venían todas a interceder para que imprimiera un libro suyo que trata de temas de historia local, una cosita de nada.

Como usted sabe, con las señoras no se juega, así que tuve que ceder amistosamente y aquí me

361 Jesús Gómez Serrano, “Don Alejandro Topete, nuestro primer cronista”, en *La vuelta a la ciudad de Aguascalientes en 80 textos* (Aguascalientes: Consejo de la Crónica del Estado de Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2005).

tiene examinando con gran rigor el material escrito y las ilustraciones que se me entregaron junto con un jugoso cheque, del valor de los cañonazos de Obregón, como anticipo. Ojalá Alejandro acceda a hacer las correcciones que le voy a proponer...³⁶²

La anécdota habla de la conciencia de los autores acerca de la importancia que el cuidado editorial tenía para la divulgación de sus obras. Quizá, en el fondo, Antúnez también reconocía el prestigio del que Alejandro Topete gozaba y no le disgustaba tanto hacer a un lado sus diferencias para trabajar en ese libro.

Antúnez había insistido por muchos años a Alejandro Topete que escribiera la historia de Aguascalientes y, en cierta forma, *Estampas de Aguascalientes* finalmente era una especie de respuesta a una súplica ignorada. El libro, que no es propiamente la historia de Aguascalientes, trata sobre la flora y fauna de la región, la historia del himno y el escudo y aborda temas como el desarrollo de la vida social, política, cultural y religiosa de Aguascalientes, además de la economía e industria. En el colofón se asienta que en la corrección de pruebas participó Horacio Westrup Puentes, un constante colaborador y columnista de la prensa local.

Desiderio Macías Silva (1922-1995)

Desiderio Macías Silva nació en Asientos, Aguascalientes, fue médico y escritor. Hijo de una familia campesina, quedó huérfano a muy corta edad y gracias a un religioso que se encargó de su tutela estudió en el seminario;

362 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, carta a Salvador Azuela, (Aguascalientes, 20 de mayo de 1980).

posteriormente emigró a la Ciudad de México para estudiar medicina.³⁶³

Se le reconoce como el máximo exponente de la poesía en su estado natal por su prolífica producción y por haber sido el único hidrocálido en ganar el célebre Premio Nacional de Poesía Aguascalientes –actualmente Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes–. De hecho, podría decirse que obtuvo el galardón en dos ocasiones: la primera en 1967, con *Aires para cantar en las cosechas*, cuando el incipiente concurso se denominaba Premio de los Juegos Florales de la Feria de San Marcos, y en 1972, con el libro *Ascuario*, cuando el certamen ya se había transformado en premio nacional.³⁶⁴ A pesar de las cualidades en las características formales de su poesía y la abundancia de su obra, Desiderio Macías Silva ha recibido poca atención de los críticos y ensayistas.³⁶⁵

Desde la academia, Jorge Ávila Storer ha sido uno de los pocos en llamar la atención hacia el poeta y ha hecho énfasis en uno de los rasgos más importantes de la poesía de Macías Silva: su vinculación al ritmo y a la música. Además de escritor, Desiderio fue un excelente músico, en los títulos de los poemarios es indiscutible que el tema es recurrente, incluso cuando se toma licencias para crear palabras, *pentagrazul* es una muestra de ello.

El ritmo, en sentido poético [explica el académico Ávila Storer] es una recurrencia de sonidos en el tiempo; una vez que los acentos de un poema se repiten

363 “Proyectando luz: a 15 años del fallecimiento del doctor Desiderio Macías Silva”, 2010, <http://hidrotermapolitano.blogspot.com/2010/02/proyectando-luz-15-anos-del.html>

364 Juan Domingo Argüelles, *Antología. Premio de Poesía Aguascalientes. 1968-2007, 40 años* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, Conaculta, INBAL, 2007).

365 Jorge Ávila Storer es quien ha analizado hasta el momento con mayor profundidad la obra del poeta en varios artículos dispersos en publicaciones periódicas.

en la misma posición, estamos ante una tendencia rítmica y empezamos a acercarnos a la música.

En ese sentido, el poeta construye estructuras cuyos versos se acercan al canto, “incluso su poesía libre está regida por una clara concepción del ritmo, entendido éste en sentido fónico”.³⁶⁶

Macías Silva es autor de *Laudanzas para un ángel* (1950), *Veredictos del polvo* (1959), *Como de entre los labios de una herida* (1960), *Por las estrellas altas* (1962), *Todos aquí están muertos* (1963), *Manifiesto jubilar del hombre nuevo* (1963), *Amor con la triunfal resurrección* (1964), *Relámpagos de sangre* (1966), *Rondas para danzar con los niños* (1967), *Aires para cantar en las cosechas* (1968), *A canto y cal* (1968), *Ascuario* (1973) y *Jaspe y Sardonix* (1981). Reunió y antologó su obra en *Poemas* (1983) y sus últimos libros fueron *Pentagrazul* (1980) y *Apocatástasis* (1994).³⁶⁷

Salvador Gallardo Topete³⁶⁸ afirmó que “el mundo poético de Macías Silva está delimitado en dos zonas, la de la oscuridad, abrigo de lo negativo, y la de la luz, donde imperan los valores supremos de la humanidad. Recordemos que la luz le significa sabiduría...”.³⁶⁹ A Macías Silva se le conoce como el “poeta de la luz” por haber dado a la Universidad Autónoma de Aguascalientes su lema: *Se Lumen Proferre* (proyectarse en luz), cuyo significado implica que quienes formen parte de la casa de estudios aspiren, en lenguaje metafórico, a convertirse en seres luminosos y

366 Jorge Ávila Storer, “Aires para cantar en las cosechas de Desiderio Macías Silva: ritmo y poética”, *Parteaguas*, 2006, 35.

367 Argüelles, *Antología. Premio de Poesía Aguascalientes. 1968-2007, 40 años*.

368 Salvador Gallardo Topete (1933-2017), abogado, escritor y profesor. Hijo de Salvador Gallardo Dávalos.

369 Salvador Gallardo Topete, “La poesía como vocación de luz”, en *Poesía reunida* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015), 9-13.

se proyecten a la sociedad a través del conocimiento, la perfección, el bien y la belleza.³⁷⁰

De acuerdo con Ávila Storer, Macías Silva logró conjuntar en sus obras, magistralmente, armonía, palabra y canto.³⁷¹ Francisco Antúnez y Desiderio Macías Silva trabajaron juntos en varios libros, probablemente porque Antúnez comprendió que la poesía debía entregarse en ediciones pulcras, sobrias y también armónicas.

Víctor Sandoval (1929-2013)

Víctor Sandoval, el poeta y promotor cultural nacido en Aguascalientes, se introdujo en el mundo del arte primero como alumno de teatro del maestro Antonio Leal y Romero³⁷² y después como secretario de la Asociación Cultural Aguascalentense.

Como autor publicó en vida *Aire libre* (1957), *El viento norte* (1959), *Hombre de soledad* (1960), *Poemas a la juventud* (1964), *Poema del veterano de guerra* (1966), *Retorno* (1966), *Che* (1969) *Para empezar el día* (1974), *Fraguas* (1980), *Agua de temporal* (1988), *Papeles privados* (1991), *Lecturas mexicanas* (1992), *El tucán de Virginia* (1996), *Discurso para un mural revolucionario* (1991), *Fraguas y otros poemas* (1992), *Trovas de amor y desdenes* (1995), *Antología poética* (1997), *Coplas que mis oídos oyeron* (1998), *La*

370 “Nuestra universidad, lema”, Universidad Autónoma de Aguascalientes, consultado el 19 de agosto de 2022, <https://www.uaa.mx/portal/nuestra-universidad/institucion/lema/>

371 Ávila Storer, “Aires para cantar en las cosechas de Desiderio Macías Silva: ritmo y poética”.

372 Antonio Leal y Romero (1901-1975), escritor y dramaturgo. Durante más de tres décadas dirigió centenares de obras y formó a varias generaciones de teatristas. Fue director de la Academia de Bellas Artes del Estado a partir de 1953.

imagen y el recuerdo (1999), *Poesía 1947-1999* (1999), *Un air exalté* (2000) y *Poesía reunida* (2008).³⁷³

Como promotor cultural e intelectual se configuró en el corazón de la ACA trabajando a un lado de Salvador Gallardo a quien profesaba gran admiración. Sandoval se consideraba a sí mismo un hombre de izquierda: “He sido de izquierda, nunca lo he negado, no populista”;³⁷⁴ en sus propias palabras sus dos grandes maestros fueron “don Antonio Leal y Romero, que era casi Caballero de Colón,³⁷⁵ era muy católico, muy conservador y el doctor Gallardo que se asumía como marxista-leninista”.³⁷⁶

De Víctor Sandoval se valora más su faceta como promotor cultural que como poeta y es que tuvo la sensibilidad para tratar con artistas, la habilidad para convencer a los políticos y la visión de transformar el Instituto Aguascalentense de Bellas Artes, al que acudían los miembros de las élites, en una Casa de la Cultura abierta a toda la ciudadanía con clases gratuitas de iniciación artística en diversas disciplinas y talleres a las que podía inscribirse cualquier niño, adolescente o adulto que quisiera aprender.

El investigador Salvador Camacho sintetizó el legado de Sandoval:

Víctor Sandoval es una institución en el mundo de la promoción artística en Aguascalientes. Además de ser un poeta reconocido en México, [fue] un hombre de una capacidad singular para convocar,

373 “Aguascalientes, Víctor Sandoval (1929-2013)”, consultado el 21 de octubre de 2020, <https://literatura.inba.gob.mx/aguascalientes/3429-sandoval-victor.html>

374 Salvador Camacho Sandoval, *Antenas vivas* (Aguascalientes: Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2009).

375 Los Caballeros de Colón son una organización cuya misión principal es promover los principios y valores de la fe católica.

376 Camacho Sandoval, *Antenas vivas*, 188.

organizar, conseguir recursos y emprender proyectos culturales. Primero fue un joven bohemio de provincia interesado en el teatro y la literatura, [después] un destacado líder cultural en el país. Creó la Casa de la Cultura en el estado, sentando las bases de lo que hoy es el Instituto Cultural de Aguascalientes, y replicó, con sus variantes, este modelo en varios estados de la república.³⁷⁷

Después de ocupar algunos cargos públicos en Aguascalientes, Sandoval se trasladó a la Ciudad de México en donde fue director de promoción nacional, subdirector y director del INBAL, ministro de asuntos culturales en la Embajada de México en España, coordinador general del Programa de Animación Cultural de la Secretaría de Educación Pública, fundador del Instituto de México en España y miembro del Seminario de Cultura Mexicana.³⁷⁸

Víctor Sandoval impulsó vigorosamente la creación numerosas Casas de Cultura en México y contribuyó a la descentralización del arte y la cultura. Sandoval explicó su desempeño en el INBAL con estas palabras:

Descentralizamos a los artistas de México y los mandamos a provincia; se crearon los museos regionales de arte, pero con un criterio: devolverle a la población a sus artistas. [Saturnino] Herrán y [José Guadalupe] Posada a Aguascalientes; [Diego] Rivera a Guanajuato; [Francisco] Goitia a Zacatecas. Todo eso nos tocó a nosotros. Sacarlos de las bodegas de Bellas Artes y mandarlos a sus lugares de origen, donde no los conocían. A Herrán no lo conocían en Aguascalientes.³⁷⁹

377 Camacho Sandoval, *Antenas vivas*, 181.

378 INBAL, "Aguascalientes, Víctor Sandoval (1929-2013)", Reyes Sahagún, *Víctor Sandoval*.

379 Camacho Sandoval, *Antenas vivas*, 188.

Anita Brenner (1905-1974)

Antropóloga, editora, escritora, crítica de arte e historiadora. Hija de padres inmigrantes, Anita Brenner nació y vivió los primeros años de su vida en Aguascalientes, ahí aprendió español. La Revolución mexicana forzó la familia a desplazarse hacia la Ciudad de México y después, en 1916, a Estados Unidos.³⁸⁰ Anita regresó a México en 1923 para estudiar y trabajar, es probable que uno de los motivos para volver fuera la discriminación que padeció en Texas por ser mexicana y judía.

Anita volvió a México precisamente en el periodo en que el gobierno de Álvaro Obregón, a través de la figura de José Vasconcelos, impulsaba enérgicamente la educación y el arte. Se inscribió en la Universidad Nacional de México en clases sobre culturas indígenas, etnografía, arqueología, entre otras, y comenzó a relacionarse con los intelectuales y artistas extranjeros que vivían en la Ciudad de México como Ernest Gruening, Carleton Beals, Frank Tannenbaum, Jean Charlot, Edward Weston, Frances Toor,³⁸¹ a través de ellos se introdujo de lleno al medio artístico mexicano. La joven comenzó a escribir favorablemente sobre México, su cultura y sus artistas y, a partir de ese momento, nunca dejó de hacerlo aunque alternara su residencia en este país con algunos periodos en Estados Unidos.

Como escritora fue muy prolífica, trabajó como corresponsal para *The New York Times* y *The Nation*. Durante la década de los años treinta, publicó más de 160 artículos sobre arte, México, política y la Guerra civil española.³⁸² En 1955 inició uno de sus más ambiciosos proyectos, la

380 López Arellano, *Anita Brenner. Una escritora judía con México en el corazón*, 45-46.

381 López Arellano, *Anita Brenner. Una escritora judía con México en el corazón*, 47-49.

382 López Arellano, *Anita Brenner. Una escritora judía con México en el corazón*, 55.

edición de la revista *Mexico / This Month* que se publicó hasta 1972,³⁸³ cada página fue una plataforma de promoción para las actividades, cultura, turismo y arte mexicanos entre los lectores estadounidenses.

Anita Brenner redactó y divulgó en distintos medios cientos de artículos, publicó cinco cuentos para niños y tres libros para público adulto entre los que destacan *Ídolos tras los altares*³⁸⁴ y *El viento que barrió a México*. Es importante señalar que casi toda su escritura fue producida en inglés y divulgada en Estados Unidos. *Ídolos tras los altares* es considerado como un referente de los primeros estudios antropológicos realizados en México, en palabras de su amigo y contemporáneo Carleton Beals ese libro:

[...] tiene la riqueza del documento de época porque captura e interpreta la visión del mexicano, su historia y su arte, que entonces caracterizó el pensamiento de un importante grupo de artistas e intelectuales. El libro pretende dar una visión general y multidimensional de México desde una perspectiva antropológica. El Arte es el hilo conductor que explica y refleja la serie de elementos que según la autora constituye la vida y el ser del mexicano.³⁸⁵

Por su parte, *El viento que barrió a México* fue publicado por vez primera en 1943 por Harper & Brothers, casa

383 López Arellano, *Anita Brenner. Una escritora judía con México en el corazón*, 60.

384 Esta obra sólo ha tenido dos ediciones en español: Anita Brenner, *Ídolos tras los altares* (Ciudad de México: Domés, 1983); Anita Brenner, *Ídolos tras los altares. La historia del espíritu mexicano*. (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2016).

385 Carleton Beals citado en Alicia Azuela, "Ídolos tras los altares, piedra angular del renacimiento artístico mexicano" (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, RM, 2006), 70.

editorial con sedes en Nueva York y Londres, se trata de un relato breve que Anita escribió sobre la Revolución mexicana. La autora sintetizó tres décadas en poco más de cien cuartillas que dividió en cuatro capítulos: “Vientos que barrieron al mundo”, “La caída de un dictador”, “Cataclismo” y “México para los mexicanos”. A estos se suma la colección de 184 fotografías, en su mayoría capturadas por corresponsales de prensa, que fueron seleccionadas por George R. Leighton.

La visión de Brenner plasmada en los pies de imagen con un lenguaje sencillo y claro se enlaza con los retratos de los protagonistas del conflicto de tal manera que el lector vive la experiencia de recorrer un álbum comentado por testigos presenciales. Esta obra explicó a los norteamericanos, clara y brevemente, los puntos clave de la Revolución mexicana.

Aunque Anita Brenner solamente publicó un libro en los talleres de Francisco Antúnez, se incluye en estas páginas precisamente porque la primera edición en español de *El viento que barrió a México*³⁸⁶ estuvo a cargo de Antúnez. Su manufactura representó un reto, pues, aunque el taller ya contaba con tecnología *offset*, se tenía que replicar en la medida de lo posible el diseño de la Universidad de Texas, así como lograr una reproducción nítida de la selección fotográfica. La sorpresiva muerte de la autora, en un accidente automovilístico ocurrido en 1974, detuvo un tiempo el proyecto; sin embargo, logró concluirse y ver la luz en 1975.

386 Anita Brenner y George R. Leighton, *El viento que barrió a México. Historia de la Revolución mexicana 1910-1942* (Aguascalientes: Gobierno del Estado de Aguascalientes, 1975). Esta obra tuvo otras dos ediciones en español: una en 1985, edición del Fondo de Cultura Económica, y otra en 2009, del Instituto Cultural de Aguascalientes.

Jesús Reyes Ruiz (1908-1988)

Poeta, ensayista y diplomático nacido en Aguascalientes, Jesús Reyes Ruiz fue hijo del abogado Francisco Reyes Barrientos, quien fungió como gobernador interino del estado de Aguascalientes dos veces en 1926, durante la Guerra Cristera. Cursó la secundaria y preparatoria en el Instituto Autónomo de Ciencias y Tecnología. Ante la falta de oportunidades para realizar estudios a nivel superior, emigró a la Ciudad de México para estudiar derecho en la Universidad Nacional de México y se especializó en diplomacia; fue catedrático de Literatura e Introducción al Estudio del Derecho.³⁸⁷ Jesús Reyes Ruiz tuvo inclinaciones artísticas, con el escritor Antonio Acevedo Escobedo y con el grabador Francisco Díaz de León se reunía a comer todos los domingos,³⁸⁸ con Francisco Antúnez mantuvo una amistad epistolar e imprimió en su taller varias *plaquettes* y poemas en hojas sueltas.

Como abogado llegó a desempeñar el cargo de presidente de la Suprema Corte de Justicia de la Nación; en su carácter de diplomático fue embajador de México en Bolivia, Honduras y fue comisionado para abrir las embajadas en Ghana, Senegal y Guinea, en África; representó al país en las reuniones con Estados Unidos y fue delegado de la UNESCO. Además fue miembro numerario del Seminario de Cultura Mexicana por más de cuarenta años, en donde fue prosecretario, vicepresidente y secretario.³⁸⁹

387 Redacción, "Sor Juana y Carlos de Sigüenza y Góngora dieron vida a la poesía mexicana: Reyes Ruiz", *Excélsior* (Ciudad de México), 5 de mayo, 1975, 5-B.

388 Alicia Giacinti Comte, "Jesús Reyes Ruiz. Poeta y diplomático", en *Horizontes literarios en Aguascalientes*, ed. Martha Lilia Sandoval (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2005).

389 "Jesús Reyes Ruiz", consultado el 9 de septiembre de 2022, <http://www.elem.mx/autor/datos/2054>; Giacinti Comte, "Jesús Reyes Ruiz. Poeta y diplomático".

Autor del *Romance de los cuatro barrios* y de *Trinidad del hombre*, poema con el que se identifica a Aguascalientes, *Cuatro poemas* (1940), *Romance de Alfonso Ramírez "Calesero"* (1943), *Raíz y voz del libro* (1946), *Discurso para un héroe* (1947), *La época literaria de Sor Juana Inés de la Cruz* (1951), *Tres epístolas para hablar de tu ausencia* (1953), *Casa del recuerdo* (1955), *Trinidad del hombre* (1963), *El centauro* (1968), *Réquiem en silencio mayor* (1968), *Abel, eres Caín* (1974) y *Casi entre sueños* (1979).³⁹⁰ Poemas suyos fueron incluidos en *Anuario de la poesía mexicana, 1962 y Jardín de la poesía mexicana: siglos xv al xx* (1966).

Jesús Reyes Ruíz imprimió en el taller de Francisco Antúnez el poemario *El otro Cid*, una publicación del Seminario de Cultura Mexicana, y alguno que otro poema suelto que solía enviar a sus amistades cada año en Navidad o Año Nuevo como muestra de afecto.

Después de vivir casi toda su vida en viajes al extranjero y la Ciudad de México, tras ser diagnosticado con cáncer en el cuello, Jesús Reyes regresó a Aguascalientes para pasar en su ciudad natal sus últimos años. De 1980 a 1986 fue designado por el entonces gobernador Rodolfo Landeros como director de Acción Cívica y Cultural. Decidió terminar con su vida en 1988, cuando la enfermedad le resultó intolerable.³⁹¹

Antúnez Madrigal fue, sin duda, el impresor más influyente en el ámbito artístico e intelectual de mediados del siglo xx en Aguascalientes y uno de los agentes clave para acercarse a la historia cultural de la entidad y los líderes que trazaron su rumbo.

390 "Obra publicada de Jesús Reyes Ruíz", consultado el 9 de septiembre de 2022, <http://www.elem.mx/autor/obra/directa/2054/>

391 Giacinti Comte, "Jesús Reyes Ruíz. Poeta y diplomático".

Desde la intimidad de su taller de imprenta, las oficinas de la Secretaría de Educación Pública Federal o la biblioteca pública “Enrique Fernández Ledesma”, Antúnez, en su faceta de impresor, contribuyó permanentemente y por varias décadas a la promoción de la cultura y las letras en Aguascalientes. El análisis de su archivo particular, sus intereses, sus actuaciones en la vida pública y su producción bibliográfica dibujan a un personaje que por sobre todas las cosas profesó un profundo conocimiento y amor por el universo tipográfico.

El análisis del trabajo de Francisco Antúnez Madrigal permite conocer cómo fueron las dinámicas de producción editorial fuera de la Ciudad de México; Antúnez Madrigal hacía funciones de editor y sin haber establecido una casa editorial, produjo decenas de libros en Aguascalientes que muestran quiénes eran los intelectuales y sobre qué estaban escribiendo.

La puesta en valor del trabajo de Francisco Antúnez Madrigal presenta algunas complicaciones que se mencionaron a lo largo de este capítulo: los tirajes fueron cortos, muchas de sus impresiones fueron ediciones de autor por lo que los escritores las distribuyeron en sus círculos inmediatos y no existe un registro que consigne todas sus publicaciones. A pesar de que Antúnez Madrigal tiene un archivo personal muy extenso, los libros e impresos que produjo no están reunidos en un solo lugar ni están completos.

Los escritores locales se acercaban a la imprenta de Antúnez por varias razones: la primera era la calidad de los trabajos, la presentación era –y sigue siendo– determinante para otorgar valor al contenido aún sin haberlo leído. Los ejemplos abordados en los que se compararon las ediciones de Francisco Antúnez con las de Daniel Méndez Acuña confirman la tesis enunciada por McKenzie en *Bibliografía y sociología de los textos*:³⁹² la forma material e

392 McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos*.

incluso los menores detalles de tipografía y composición pueden crear significados distintos a los que se pretende comunicar.

Antúnez se construyó una posición como el impresor de la élite intelectual a cuyos integrantes también les manufacturaba papelería personal. Uno de los mayores atractivos de su oferta era la variedad de tipografía con la que contaba y que importaba mayormente desde Europa; él mismo viajó al Viejo Continente en dos ocasiones para visitar las principales plantas productoras en Alemania –como la fundación Bauer–,³⁹³ Francia³⁹⁴ y Holanda,³⁹⁵ incluso, giraba instrucciones a los diseñadores para que modificaran las letras que, a su juicio, tenían fallas en el trazo.

Los autores locales no eran los únicos que acudían al taller ubicado en José María Chávez. En 1973, por citar algunos ejemplos de escritores que no eran de Aguascalientes, Francisco Antúnez imprimió, para el Seminario de Cultura Mexicana, *Fray Pedro de Gante. Maestro y civilizador de América*³⁹⁶ de Ernesto de la Torre Villar, un prolífico escritor que además era un apasionado bibliófilo y, en esa época, director de la Biblioteca Nacional. La obra se publicó para conmemorar el cuarto centenario de la muerte del evangelizador e incansable defensor de los indígenas y la actividad más importante del homenaje organizado por el Seminario fue esta publicación. Otra edición que merece nombrarse es *Obliteración*, una prosa poética del

393 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Juan O. Mengdehl, carta (Aguascalientes, 13 de marzo de 1962) y Francisco Antúnez Madrigal a Schnellpressenfabrik A.G., carta (Aguascalientes, 29 de marzo de 1962).

394 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Fonderies Deberny Peignot, carta (Aguascalientes, 24 de marzo de 1962).

395 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Joh. Enschede En Zonen, carta (Aguascalientes, 24 de marzo de 1962) y Francisco Antúnez Madrigal a N.V. Lettergieterij “Amsterdam”, carta (Aguascalientes, 24 de marzo de 1962).

396 Ernesto de la Torre Villar, *Fray Pedro de Gante, maestro y civilizador de América* (Seminario de Cultura Mexicana, 1973).

dramaturgo y diplomático Rodolfo Usigli ilustrada con 22 láminas de la pintora surrealista Sofía Bassi; la totalidad del tiraje fue comprada por la presidencia de la república.³⁹⁷

En los títulos publicados después de 1970 se observa que Francisco Antúnez comenzó a experimentar con el diseño gráfico, esto se debe seguramente a los adelantos técnicos que incorporó a su taller y a las nuevas tendencias en el diseño editorial. Es notorio en *Obliteración* el uso de dos páginas en interiores para la falsa portada. En el poemario *Cuando se duele el aire*, el impresor se vale de varios tonos de un mismo color para crear una portada en la que los elementos ya no están centrados como en la mayoría de sus primeras ediciones.

Uno de los últimos libros impresos en su taller era de la autoría de José T. Vela, un hombre que emergió, como Antúnez, del magisterio y fue un asiduo columnista en la prensa. Vela participó en la creación de la Secretaría de Educación Pública, encabezó las campañas de alfabetización en Aguascalientes en la década de 1940, impulsó los libros de texto gratuitos y la creación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.³⁹⁸ José Vela es otro de los personajes cuyo pensamiento y opinión quedaron plasmados en la prensa y valdría la pena recuperar.

El hecho de que Antúnez fuera selectivo con sus clientes para la impresión de libros fue un factor que seguramente con el tiempo se convirtió en un valor agregado, puesto que si la obra había salido de ese taller contaba con la garantía de una minuciosa revisión de contenido y un prestigio que se acrecentaba cuando los autores enviaban ejemplares fuera de Aguascalientes y eran reseñados a nivel nacional. Recuérdese que los intelectuales de provincia luchaban por tener un lugar en un contexto en el

397 Eduardo Antúnez Laugier, entrevistado por Patricia Guajardo, (Aguascalientes, 2 de julio, 2022).

398 Salvador Camacho Sandoval en el ciclo de conferencias “La historia que nos une” (Aguascalientes, 22 de septiembre de 2022).

que el arte, los libros y la cultura estaban centralizados en la capital del país.

Ahora bien, al hacer un recorrido por la producción bibliográfica del taller, se aprecia que la mayoría de los libros y *plaquettes* eran poemarios, discursos, ensayos históricos y obras narrativas. La mayoría de los títulos fueron financiados por los autores, personajes que también escribían en la prensa y que querían divulgar su producción artística o contribuir a la recuperación de la historia, pero más allá de estos propósitos, las publicaciones también acrecentaban su prestigio social. Personajes como Alejandro Topete del Valle, Salvador Gallardo Dávalos, Jesús Reyes Ruíz y Víctor Sandoval fueron militantes políticos que ocuparon cargos clave en el gobierno y es muy probable que quisieran reforzar su imagen como intelectuales y líderes de opinión.

Francisco Antúnez, por su parte, nunca militó en partido político alguno, pero siempre estuvo ligado a los gobernantes en turno por su trabajo como secretario federal de Educación Pública, esta cercanía le permitió recibir encomiendas financiadas por el gobierno a través de sus instituciones y, además, presentar sus propias propuestas. Sobre los libros de su autoría, sus intereses intelectuales y su producción se habla en los capítulos subsiguientes.

Capítulo IV. Francisco Antúnez Madrigal: investigador y autor

Francisco Antúnez no sólo se dedicó a la administración de recursos en la Secretaría Federal de Educación Pública en Aguascalientes y al trabajo cotidiano en su taller, asimismo empleó largas horas a la investigación y a la escritura de sus propios libros. Este cuarto capítulo aborda esas dos facetas íntimamente relacionadas.

La primera parte de este capítulo sigue los pasos del investigador por la misión a la que se mantuvo fiel por más de sesenta años: la historia de la imprenta. En sus pocos tiempos libres, Antúnez recorrió imprentas, casas o librerías de viejo para recolectar ejemplares que consideraba valiosos, principalmente por su manufactura. Antúnez contribuyó al establecimiento de pequeñas imprentas, la mayoría de las veces fungía como intermediario en la compra y venta de maquinaria y tipografía usada; ocupado en esos ministerios, aprovechaba para adquirir cualquier cosa que llamara su atención, ya fuera un impreso para agregar a su nutrida colección, alguna herramienta, una prensa o un taller casi completo, así fue como

adquirió gran parte de la imprenta de Ricardo Rodríguez Romo³⁹⁹ y se aseguró de que la de Trinidad Pedroza, ambos aguascalentenses, quedaran en buenas manos.

La segunda parte de este capítulo presenta un análisis de algunos de los libros de Antúnez, se eligieron los que se consideraron más importantes por el valor que el autor les otorgó, por su relevancia para el estudio de temas sociales o culturales de la época o por el impacto que tuvieron. Los escritos de Antúnez pueden agruparse en cuatro categorías: narrativa, ensayo, crítica literaria y columnas periodísticas; aunque publicó un gran número de poemarios para otros escritores, nunca se inclinó por este género como autor. El objetivo no es abordar a detalle la totalidad de su producción como escritor aunque se incluyen dos tablas que enumeran los ejemplares localizados y que suman en total quince obras producto de sus investigaciones, once de su autoría, la edición de una revista, dos compilaciones y una reimpresión.

La imprenta en Morelia

Los temas más fascinantes para Antúnez fueron la tipografía y la historia de la imprenta, al primero dedicó casi toda una vida de estudio y al segundo, décadas de investigación y coleccionismo. También destinó tiempo para indagar sobre otros asuntos, sus libros como autor son la evidencia más contundente. De este papel de Francisco Antúnez como escritor, Antonio Acevedo Escobedo declaró: “todos los trabajos [...] obedecen a investigaciones perseverantes, desinteresadas, concluidas sólo por

399 El taller de Ricardo Rodríguez Romo fue comprado por Antúnez probablemente en 1950, pues en su primera edición de *Breve historia de una vieja imprenta en Aguascalientes* consigna que fue en ese año cuando se desmanteló. Véase Francisco Antúnez Madrigal, *Breve historia de una vieja imprenta de Aguascalientes* (Aguascalientes: Academia de Bellas Artes, 1950), 10.

mantener en ejercicio el espíritu de la curiosidad, y que al autor le reportan serios desembolsos personales sin mayor provecho”.⁴⁰⁰

La pista más antigua que es posible rastrear acerca del interés de Francisco Antúnez Madrigal por coleccionar impresos se remonta a 1925 en Morelia. A sus 18 años comenzó a reunir piezas elaboradas en el taller de Ignacio Arango, lugar en el que su propio padre, Francisco Antúnez Villagómez, se formó como aprendiz. La tarea fue relativamente sencilla porque en las casas antiguas era común encontrar libros de oraciones, novenas, folletos y otros impresos;⁴⁰¹ en cambio, los volúmenes más antiguos se rescataron con algo de dificultad entre los libreros de viejo.⁴⁰²

En 1932, el joven de veinticinco años escribió un texto en homenaje a Ignacio Arango titulado *Un gran impresor del siglo XIX*;⁴⁰³ con el equipo de la Escuela Federal Tipo amarró y acuñó las páginas para estampar en una prensa de mano un pequeño folleto, de 12.5 x 17 cm, con 30 páginas. Imprimió también una cubierta en papel más grueso con los datos elementales para identificar la publicación en una encuadernación rústica. Este trabajo servía como catálogo a los visitantes de la exposición montada en la Sala de Arte de la Secretaría de Educación Pública de Morelia. Antúnez exhibió una numerosa muestra ordenada cronológicamente de diversos impresos de 1830 a 1860 que incluía poco más de setenta libros, de 50 a 400 páginas, que trataban asuntos jurídicos, literarios, históricos, religiosos y litúrgicos. En esa ocasión explicó: “La colección

400 AFAM. Antonio Acevedo Escobedo, “Las letras y los días”, *Revista de la Semana*, Suplemento de *El Universal* (México, marzo de 1972).

401 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, carta a José Ugarte (Aguascalientes, diciembre 30 de 1953).

402 AFAM. Antúnez Madrigal, *La imprenta en Morelia*.

403 Francisco Antúnez Madrigal, *Un gran impresor del siglo XIX* (Morelia: Escuela Federal Tipo, 1932).

que exhibimos al público consta de más de quinientas piezas, todas de positivo mérito tipográfico".⁴⁰⁴

A pesar de ser breve, la publicación tiene muchos méritos. Aunque no aborde la totalidad de las imprentas morelianas y solamente rescate impresos del taller de la familia Arango, fue el primer libro que se escribió sobre la historia de la imprenta en esa ciudad. Sumado a lo anterior, Antúnez incluyó un inventario de productos de este taller que hasta la fecha es el más completo y valioso porque algunos de los textos que se nombran en ese opúsculo no han sido localizados por los investigadores de generaciones más recientes en las bibliotecas o archivos.⁴⁰⁵

Es muy probable que la Sala de Arte de la Secretaría de Educación Pública en Morelia formara parte de un proyecto nacional de espacios expositivos. Aparentemente, cuando el foco de atención estaba fijado en el muralismo, las galerías de arte en la Ciudad de México comenzaron a surgir alrededor de 1926 para albergar cuadros; anteriormente la mayoría de exposiciones de pintura de caballete se realizaban en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en casas particulares o en tiendas.⁴⁰⁶

La Sala de Arte de la SEP de la Ciudad de México estaba instalada "en un local de la misma Secretaría, en la calle de Argentina esquina con Venezuela y a lo largo de cinco años presentó al público más de setenta exposiciones".⁴⁰⁷ Este espacio, dirigido por Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León, pretendía orientar el gusto artístico de la

404 AFAM. Antúnez Madrigal, *Un gran impresor del siglo XIX*.

405 Gerardo Sánchez Díaz, Conferencia "Tres impresores notables de Morelia en el siglo XIX", Primer Congreso Mexicano de Historia de la Imprenta, la Técnica y el Arte Tipográficos. Morelia, Museo del Estado de la Secretaría de Cultura de Michoacán, 23 de junio de 2022.

406 Alanís Figueroa, "Gabriel Fernández Ledesma y el nacionalismo cultural mexicano", 105.

407 Alanís Figueroa, "Gabriel Fernández Ledesma y el nacionalismo cultural mexicano", 109.

gente mediante una serie de exposiciones muy diversas que iban desde las artes populares mexicanas, hasta fotografía moderna, litografía, tejidos, cerámica o la obra pictórica de artistas extranjeros, entre otras.⁴⁰⁸

A partir de 1930, Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León también se hicieron cargo de la serie de exhibiciones en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional de la Universidad Autónoma de México, proyecto que ligaron a la Sala de Arte. El nexo de la Sala de Arte con la biblioteca, así como la variedad de exposiciones promovidas por los hidrocálidos en la Ciudad de México explican que Francisco Antúnez haya sido invitado en 1933 a presentar una muestra de su colección de impresos morelianos en la Biblioteca Nacional de México, que en esas fechas era dirigida por Enrique Fernández Ledesma⁴⁰⁹ y estaba ubicada en el antiguo Templo de San Agustín.⁴¹⁰

En esa misma sede, el vestíbulo de la biblioteca, Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León presentaron la exposición *Cuatro azules*, en 1931, integrada por óleos, acuarelas, grabados y litografías de Feininger, Jawlensky, Kandinsky y Paul Klee; el texto del catálogo lo escribió Diego Rivera.⁴¹¹ Estos datos son relevantes porque hablan de la importancia del recinto como espacio expositivo, del trabajo de los aguascalentenses emigrados a la capital y porque la muestra llevada a México por Antúnez, en 1933, a través del vínculo entre las salas de arte de la SEP, fue el suceso a partir del cual surgió una amistad que giró en torno al universo bibliográfico y duró más de cuarenta años entre el moreliano, y Díaz de León,

408 Antonio Acevedo Escobedo citado en Alanís Figueroa, 424.

409 Antonio Acevedo Escobedo en *Revista de Revistas*.

410 El templo está ubicado en la calle de República del Salvador núm. 74 en el centro histórico de la Ciudad de México.

411 Diego Rivera, "Cuatro azules. Feininger, Jawlensky, Kandinsky y Paul Klee" (Ciudad de México: Biblioteca Nacional, 1931).

Gabriel Fernández Ledesma y Antonio Acevedo Escobedo, que también estuvo presente en ese acontecimiento.⁴¹²

El propósito de realizar dicha exposición “no podía ser otro que el de llamar la atención pública hacia la obra de Arango, notable impresor de fina sensibilidad y de un gran sentido de la plástica, estimado en su tiempo como un simple artesano”.⁴¹³ A juzgar por las imágenes reproducidas por la prensa, son notorias la formalidad del evento así como el éxito en la concurrencia. “La imprenta en Morelia” se reprodujo en *El libro y el pueblo*, revista de larguísimo aliento para la que Francisco Díaz de León también colaboró publicando, entre otros textos, un escrito inspirado en la misma exposición titulado “La influencia romántica en la tipografía mexicana”.⁴¹⁴

El joven investigador Antúnez afirmaba entonces que Ignacio Arango introdujo la imprenta a Morelia en 1821, años después corrigió este dato en cartas a Joaquín Fernández de Córdoba⁴¹⁵ y José Bravo Ugarte⁴¹⁶ indicando que la fecha era correcta, pero que fue Luis Arango, padre de Ignacio, quien llevó las prensas a la antigua Valladolid.⁴¹⁷

412 Nacido en Aguascalientes, Acevedo Escobedo emigró a la Ciudad de México a los 15 años, fue escritor, periodista, crítico literario, académico y autor de varios libros. Estuvo al frente del Departamento de Literatura en el INBAL de 1959 a 1971. (Ver Cap. I).

413 AFAM. Antúnez Madrigal a José Ugarte.

414 Claudia Escobar Vallarta, “El Libro y el Pueblo. Índice de artículos sobre bibliotecología y bibliografía (1922-1926, 1928-1935)” (2007), 73-74.

415 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, carta a Joaquín Fernández de Córdoba (Aguascalientes, 4 de junio de 1943).

416 AFAM. Antúnez Madrigal a José Ugarte.

417 Carlos Herrejón Peredo, “Notas para una genealogía de la imprenta en Morelia”, s. f. Tanto Fernández de Córdoba en *Verdadero origen de la imprenta en Morelia* (1949) como Bravo Ugarte en *Historia sucinta de Michoacán* (1962) despejaron la incógnita y publicaron investigaciones más extensas al respecto.

*Breve historia de una vieja imprenta en Aguascalientes y una exposición frustrada*⁴¹⁸

Antúnez se instaló definitivamente en Aguascalientes a partir de 1936. Cuando tomó su cargo como secretario de educación federal, Antúnez traía consigo cartas comendaticias escritas por Enrique Fernández Ledesma, Antonio Acevedo Escobedo y Francisco Díaz de León dirigidas a Edmundo Games Orozco, director federal de Educación Pública en el estado, y al cronista Alejandro Topete del Valle. Asimismo, no tardó en ser presentado al poeta Salvador Gallardo Dávalos.⁴¹⁹ Inmediatamente se involucró con la élite intelectual y en las actividades culturales del lugar; al año siguiente –1937– obtuvo el primer premio en los IV Juegos Florales de Aguascalientes con el trabajo *Por tierras de Nueva Galicia*,⁴²⁰ prosa en la que, entre otros temas, menciona a José Guadalupe Posada, Agustín R. González, el Jardín de San Marcos y el Casino.

El genuino interés de Antúnez por la imprenta seguramente lo llevó a visitar cada uno de los talleres de Aguascalientes y a enriquecer su colección de impresos en cada visita. Conoció a Alberto Pedroza, hijo de Trinidad Pedroza, en su negocio Antúnez encontró un álbum que reproducía las primeras litografías de José Guadalupe Posada.⁴²¹

418 Una primera versión más breve de la labor de Francisco Antúnez como investigador fue publicada en Antúnez Madrigal y Patricia Guajardo, *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*, (Aguascalientes: UAA, 2020).

419 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Apuntes relativos a Querellas por una monja, unas horas en la vida de Aguascalientes*, mecanoescrito (Aguascalientes, 1973 ca.).

420 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, *Por tierras de Nueva Galicia*. Mecanoescrito.

421 Antúnez Madrigal, *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada. Aguascalientes, León: 1872-76*, 11.

La admiración por la obra de Posada y el interés por los impresos era compartida por Francisco Díaz de León, uno de los artistas más comprometidos con el recién fundado Seminario de Cultura Mexicana. “¿No habrás encontrado nuevos grabados de Posada? Si te sobran algunos, estaría deseoso que te acordaras (como en la otra ocasión) de que yo también colecciono”,⁴²² le escribió a Antúnez en 1943 y más tarde, en 1945, insistió “Dime por favor si es posible la adquisición del famoso álbum de Posada y lo que pretende su poseedor, pues es un tesoro para estudiar la primera época del maestro”.⁴²³ El “poseedor” era Jorge Dimas Álvarez, quien había trabajado para Alberto Pedroza y comprado la antigua imprenta que había sido fundada en 1871.⁴²⁴

Hacia 1950, Antúnez combinaba el trabajo en la Secretaría de Educación con el de su propio taller; en esa época tenía a cargo, entre otros, la impresión de papelería de las sucursales locales del Banco Nacional de México, Banco Mercantil del Bajío y Banco del Centro.⁴²⁵ A la vez, Antúnez se dedicaba a la investigación histórica, traducción y escritura sobre diversos temas; la docencia en la Escuela Normal y de Bachilleratos para Señoritas,⁴²⁶ la gestión para la consolidación de la Biblioteca Pública del Estado⁴²⁷ y las actividades en la Asociación Cultural

422 AFAM. Francisco Díaz de León a Francisco Antúnez Madrigal, carta (México, 14 de septiembre de 1943).

423 AFAM. Francisco Díaz de León a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Coyoacán, 4 de enero de 1945).

424 “La vieja y noble imprenta Pedroza”, *El Sol del Centro*, 7 de noviembre de 1969.

425 AFAM. Referencias incluidas en Curriculum vitae enviado a la UNESCO en 1952.

426 AFAM. Concepción Maldonado, “Oficio #71, Escuela Normal y de Bachilleratos para Señoritas” (Aguascalientes, 22 de agosto de 1945).

427 Antonio Acevedo Escobedo, *Letras sobre Aguascalientes* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2003), 143.

Aguascalentense.⁴²⁸ Era también delegado del Seminario de Cultura Mexicana en Aguascalientes, socio correspondiente de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística⁴²⁹ y miembro del Club Rotario.⁴³⁰

El impresor pretendió replicar en Aguascalientes, en 1950, una exposición similar a la que había organizado sobre Arango en Morelia; con los herederos del tipógrafo Ricardo Rodríguez Romo⁴³¹ realizó una selección de trabajos “por considerar que son piezas representativas de uno de los periodos (1885-1920) más interesantes y discutidos de la historia de la tipografía mexicana contemporánea”.⁴³² Escribió e imprimió un catálogo titulado *Breve historia de una vieja imprenta en Aguascalientes* que serviría de guía para que las obras expuestas “fueran estimadas en toda su importancia”, según asentó en las primeras páginas:

La publicación del catálogo obedece al deseo de proporcionar alguna literatura relativa a los visitantes, pues es inexplicable que, en las exposiciones de diversa índole que se han efectuado en este lugar, se haya desatendido la obligación de dar al público siquiera una modesta guía. Es posible que a esta omisión se deba la indiferencia que el mismo público ha manifestado en algunas ocasiones

428 AFAM. Asociación Cultural Aguascalentense, “Posada, tres veces precursor por Gabriel García Maroto”. Invitación a la conferencia (Aguascalientes, 1951).

429 AFAM. Carlos R. Berzunza, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Oficio JA/887-(1)-171 (Ciudad de México, 9 de junio de 1950).

430 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a José Lombard, carta (Aguascalientes, 18 de septiembre de 1950).

431 En el archivo particular de Hiram Iñiguez Rangel hay una fotografía de los años veinte del siglo pasado, escena campirana donde aparecen, entre otros, Gerbundio y Ricardo Rodríguez Romo, probablemente hijos del impresor.

432 Antúnez Madrigal, *Breve historia de una vieja imprenta de Aguascalientes*.

y su desorientación para valorar la importancia de las piezas expuestas.⁴³³

Antúnez utilizó en el catálogo los caracteres griegos y hebreos traídos de Europa por el doctor Jesús Díaz de León⁴³⁴ para su traducción del *Cantar de los cantares*.⁴³⁵ La muestra sería presentada en la Sala de Arte de la Academia de Bellas Artes del Estado, pero nunca se concretó “a causa de que una frase de Montaigne, citada en la parte final [del] opúsculo, produjo visible disgusto a la persona que iba a facilitar su colección”.⁴³⁶ Antúnez no especificó quién se molestó, pero en *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*⁴³⁷ aclaró que fue uno de los hijos de Rodríguez Romo el que dispersó el taller. La frase que produjo la desavenencia se encuentra, curiosamente, después del colofón:

Pese a tan bella tradición esta imprenta se ha dispersado porque así lo dispuso su último poseedor que tal vez quiso ser testigo de lo que inevitablemente ocurriría o [por]que, acaso, llev[a] en lo más hondo del corazón aquel extraño ideal de Montaigne: “Reir y vivir felices entre los propios y alejarse a morir entre los extraños, en la obscuridad de una Posada”.⁴³⁸

433 Antúnez Madrigal y Patricia Guajardo, *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*, 27.

434 Sobre la vida y obra de Jesús Díaz de León véase Luciano Ramírez Hurtado, coord., *Jesús Díaz de León (1851-1919). Un hombre que trascendió su época* (Aguascalientes: UAA, 2019).

435 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, mecanoescrito con semblanza biográfica (Aguascalientes, s. f.).

436 Acevedo Escobedo, *Letras sobre Aguascalientes*, 141.

437 Antúnez Madrigal y Patricia Guajardo, *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*, 87.

438 Antúnez Madrigal, *Breve historia de una vieja imprenta de Aguascalientes*, 31. Las correcciones entre corchetes las marcó Antúnez sobre el impreso original.

La investigación y el coleccionismo

Numerosos impresos, libros y documentos que se conservan en el archivo personal de Francisco Antúnez Madrigal son evidencia de su persistente labor por investigar, documentar y escribir sobre la historia de la imprenta en Aguascalientes. Entre las múltiples actividades que desempeñaba, Antúnez dedicaba tiempo para escribir cartas muy detalladas con el objeto de comprobar ciertos datos, obtener nueva información o aclarar alguna minucia específica.⁴³⁹

Francisco Díaz de León presentó a Antúnez y a Rafael Loera y Chávez –fundador con Julio Torri de la Colección Cvltvra– en el andén de la Estación del Ferrocarril de Aguascalientes;⁴⁴⁰ el moreliano lo buscó varias veces, sin suerte, en el Hotel Río Grande para invitarlo a conocer su taller⁴⁴¹ y, posiblemente, acrecentar su red de contactos con intereses afines.

Para que el estado de Aguascalientes participara en la VI Feria Mexicana del Libro en la Ciudad de México, en 1954, que organizaba el Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación en la Ciudad de México, el impresor envió parte de su colección cuya pieza más interesante era *El cantar de los cantares*, una verdadera joya de la bibliografía mexicana de 16 x 22 cm y 276 páginas, traducido y editado por Jesús Díaz de León e impreso en 1889 en el taller de José Trinidad Pedroza. La complejísima composición de textos en hebreo, griego, latín, alemán,

439 AFAM. Eduardo J. Correa a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Ciudad de México, 9 de junio de 1950).

440 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Rafael Loera y Chávez, carta (Aguascalientes, 9 de mayo de 1951).

441 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Rafael Loera y Chávez, carta (Aguascalientes, 9 de mayo de 1951).

inglés, francés y español fue manipulada por el tipógrafo Ricardo Rodríguez Romo.⁴⁴²

La escritura de la historia de la imprenta fue un proyecto que Antúnez retomó en 1960, a sus 53 años, cuando pensó preparar una segunda edición remozada del folleto *Breve historia de una vieja imprenta de Aguascalientes* con el fin de distribuirlo en la VIII Feria Mexicana del Libro de 1960.⁴⁴³ En esa ocasión se lamentaba: “nuestra producción de impresos es muy pobre, pues de tres o cuatro años a esta parte se han impreso unas cuantas *plaquettes*, dos o tres folletos y un par de librillos, cuando más”.⁴⁴⁴

Con la pretensión de ver los libros del Cabildo del siglo XIX, Antúnez Madrigal acudió al Ayuntamiento de Aguascalientes y se encontró con que no existía ni un solo papel relativo a la época colonial y que la parte más antigua databa del año 1863.⁴⁴⁵ No dudó pedir ayuda para localizar los libros e impresos a sus conocidos y amigos como Rafael Leal Camarena, Antonio Acevedo Escobedo e, imprescindiblemente, Francisco Díaz de León a quien consideraba la máxima autoridad en edición y tipografía en México.

Antúnez aprovechó su calidad de fundador y director de la Biblioteca Pública del Estado “Enrique Fernández Ledesma”, inaugurada en 1953 –y de la cual se hablará en un capítulo posterior–, y su vínculo con la Secretaría de Educación Pública para que el director federal

442 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, “Aguascalientes en la Feria del Libro”, mecanoescrito, (Aguascalientes, de 1954).

443 Las ferias del libro habían sido muy irregulares; por citar algunos ejemplos: la primera se realizó en 1924, la V en 1954 y la VII en 1960. En su tesis de Licenciatura, *Descentralización cultural en Aguascalientes*, Cecilia Hornedo afirma que la primera feria del Libro que se realizó fuera de la Ciudad de México fue en Aguascalientes en 1968.

444 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Francisco Díaz de León, carta (Aguascalientes, 22 de junio de 1960).

445 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Rafael Leal Camarena, carta (Aguascalientes, 4 de marzo de 1961).

de educación, Jacinto Maldonado Villaverde, enviara un oficio a los directores de todas las escuelas federales del estado de Aguascalientes con la instrucción de “inmediato cumplimiento” para que se los alumnos entregaran de propia mano a las personas mayores de sus familias.⁴⁴⁶

En su propia imprenta, Antúnez elaboró 25 000 volantes cuyo mensaje, “Compramos toda clase de impresos [...] estampados en Aguascalientes durante el siglo pasado...”, también insertó en los periódicos locales *El Sol del Centro* y *El Heraldo de Aguascalientes*.⁴⁴⁷ Además envió cartas con un tono más personal a algunos directores de escuelas primarias y secundarias de los municipios del estado para que se unieran a la iniciativa. Tal como lo asienta en la nota a pie de página número 10 de *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*, “todas las pesquisas fueron infructuosas” y, efectivamente, su archivo contiene la evidencia documental de sus labores para conseguir por ese y otros medios la mayor cantidad de evidencias para su investigación.

Acudió también a la Biblioteca Nacional de México en la capital del país⁴⁴⁸ y los límites de la investigación se extendieron, por medio de servicios postales, hasta la Biblioteca Sutro de San Francisco,⁴⁴⁹ a las Bibliotecas Bancroft y General de la Universidad de California,⁴⁵⁰ ambas con sede en Berkeley, y a la Biblioteca del Congreso de

446 AFAM. Jacinto Maldonado Villaverde, “Circ. 60 Administrativa de correspondencia, IV-5 (724.3)” (Ciudad de México, 1961).

447 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Joaquín Cruz Ramírez, director del periódico *El Sol del Centro* y a Salvador Hernández Duque, gerente del periódico *El Heraldo*. Cartas (Aguascalientes, 2 de mayo de 1961) y recortes de periódico con las publicaciones correspondientes, s. f.

448 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Manuel Alcalá, director de la Biblioteca Nacional, carta (Aguascalientes, 3 de mayo de 1961).

449 AFAM. Mary Jean Schmelze a Francisco Antúnez Madrigal, carta (San Francisco, 21 de abril de 1961).

450 AFAM. John Barr Tompkins a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Berkeley, 23 de marzo de 1961).

Washington.⁴⁵¹ A través de sendas cartas, Antúnez preguntó sobre periódicos impresos en Aguascalientes, publicaciones de Antonio Valadés, Juan María Gordo y Francisco Jiménez de Sandi, solicitó también que lo apoyaran elaborando una lista de impresos estampados en Aguascalientes en la que se incluyeran los títulos y los pies de imprenta.

Junto con las cartas, el impresor envió dos *plaquettes* de su autoría para cada acervo: *Los alacranes en el folklore de Durango*⁴⁵² y *Los entremeses cervantinos en Guanajuato*.⁴⁵³ Llama la atención que Antúnez redactara todas sus cartas en español y las respuestas recibidas fueran escritas en un español básico o en inglés, en todos los casos la respuesta fue negativa; sin embargo, le indicaron que si tuviera títulos precisos podría consultar el Catálogo Nacional Colectivo en el cual estaban registrados los fondos de más de quinientas bibliotecas estadounidenses.⁴⁵⁴ El investigador no pudo enviar ninguna lista, ya que precisamente pretendía obtener noticias sobre la existencia de alguna pieza hasta entonces no descubierta en México.

Francisco Antúnez consiguió la donación de cinco mil pliegos de papel con el apoyo de Amalia González Caballero, subsecretaria de Asuntos Culturales de la Secretaría de Educación Pública con sede en la Ciudad de México para imprimir *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*.⁴⁵⁵ Para la edición, a la que había agregado nuevos datos, planeaba incluir algo que no había considerado para el breve catálogo de 1950: imágenes. El impresor contó con el patrocinio de J. M. Romo, próspero

451 AFAM. Howard Cline a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Washington, 10 de abril de 1961).

452 Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango*.

453 Francisco Antúnez Madrigal, *Los entremeses cervantinos en Guanajuato* (Aguascalientes: Edición de autor, 1953).

454 AFAM. Howard Cline a Francisco Antúnez Madrigal, carta.

455 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Amalia González Caballero, carta (Aguascalientes, 22 de septiembre de 1960).

empresario aguascalentense dedicado a la manufactura de mobiliario industrial y reconocido por su filantropía, para financiar la elaboración de las placas de zinc de 36 ilustraciones en grabados de línea o medio tono en la ciudad de Monterrey por I. G. Flores y Hno.,⁴⁵⁶ los mismos proveedores que hicieron algunos trabajos para su libro *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada. Aguascalientes, León: 1872-76*.⁴⁵⁷ Las pruebas se quedaron en galeras y el libro no se imprimió. Aún se conservan en el archivo familiar custodiado por los hermanos Antúnez Laugier las líneas de tipo, grabados y fotograbados fabricados en el año de 1960, es probable que aunque existiera el compromiso de la donación de pliegos de papel, ésta finalmente no llegara a su destino.

Durante las décadas de 1960 y 1970, el impresor continuó recolectando libros y toda clase de impresos. Para la información derivada de su investigación sobre la imprenta, Antúnez escribió fichas en las que además de sus comentarios y reflexiones consignaba datos como el nombre del impreso, autor, año de publicación, nombre del taller y ubicación, ciudad, descripción (tipo de trabajo, tamaño, número de páginas) y el lugar en que éste fue examinado, por ejemplo, “en la biblioteca de la Sra. Emma González de García”.⁴⁵⁸

Además de elaborar fichas sobre impresos, Antúnez tenía tarjeteros para múltiples temas relacionados con su trabajo en el taller, así lo explicó a Francisco Díaz de León:

Yo tengo agrupadas [...] tarjetas por asuntos concretos, es decir localizadas bajo un rubro especial,

456 AFAM. I.G. Flores y Hno. Fotograbadores comerciales, Factura núm. 135577 (Monterrey, N.L., 16 de agosto de 1960).

457 AFAM. Arturo. A. Flores a Francisco Antúnez de parte de I.G. Flores y Hno. Fotograbadoras comerciales, carta (Monterrey, N.L., 1951).

458 AFAM. Ficha correspondiente al “Discurso para la noche del 16 de septiembre de 1860, pronunciado por el ciudadano Martín W. Chávez, secretario de gobierno. Aguascalientes”.

pues la práctica me ha demostrado sus ventajas. Así por ejemplo, bajo el título de "Foliadores" vg, tengo todo lo que he leído sobre estas maquinillas de numerar, desde cómo se desarman, cómo se aceitan, cómo se reparan, cómo se conservan, cómo se combinan para que salten los números, hasta cuánto valen y dónde se consiguen.⁴⁵⁹

En relación a la investigación sobre la historia de la imprenta en Aguascalientes, Antúnez Madrigal también disponía una carpeta para cada personaje, o bien, para cada taller. Concentraba impresos junto con información relativa, cada nuevo hallazgo lo agregaba en algún apunte manuscrito o mecanoscrito. En la pequeña oficina de Antúnez, todavía se encuentra una gran cajonera de madera en la que cada una de las cuarenta gavetas cuidadosamente etiquetadas resguarda apuntes, retratos, libros e impresos de la dinastía Chávez, Jesús Díaz de León, Trinidad Pedroza, la Imprenta Católica, entre otros.

El impresor también se dio a la tarea de rastrear en los archivos parroquiales de Aguascalientes y otros cercanos como Zacatecas y Encarnación de Díaz, Jalisco, las actas de nacimiento y defunción de su lista de personajes relacionados con la imprenta. En algunas ocasiones ofreció gratificación a alguna persona de confianza, elegida por los curas, que pudiera dedicar tiempo para revisar las actas y cotejar nombres y apellidos en los libros de registro a partir del año 1750.⁴⁶⁰

Estableció comunicación con la Biblioteca de México⁴⁶¹ y contrató al bibliotecario Juan Guerrero Martínez, a

459 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Francisco Díaz de León, carta (Aguascalientes, 6 de febrero de 1951).

460 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Emilio H. Quesada A, carta (Aguascalientes, 10 de octubre de 1969).

461 La Biblioteca de México y la Biblioteca Nacional de México eran y siguen siendo dos instituciones distintas. Actualmente la primera lleva el nombre de Biblioteca de México José Vasconcelos

él le giró instrucciones precisas por escrito para que revisara la Colección Basave –compuesta por textos acerca de la historia política, social y económica de México– a fin de localizar folletos impresos en Aguascalientes o que se refirieran al lugar a partir del año 1821, teniendo cuidado de realizar la búsqueda sobre los volúmenes mismos de las misceláneas y no sobre las fichas de los tarjeteros:

Lo más seguro es que muchas cosas de Aguascalientes anden revueltas con las de Zacatecas, debido a que hasta el año 1835 esta entidad formó parte de Zacatecas; en 1836 se convirtió en Departamento; en 1848 volvió a formar parte del territorio zacatecano hasta 1852 en que [se] independizó definitivamente.⁴⁶²

Antúnez envió una carta muy similar a la Biblioteca Nacional⁴⁶³ para que examinaran la Colección Lafragua, integrada por obras, folletos, recortes y diversas piezas documentales del siglo XIX. Al Archivo General de la Nación, organismo gubernamental responsable del resguardo de los documentos del Estado, entre otros fondos, encargó la búsqueda de algunos datos concernientes a la instalación de imprentas estatales: “...sé por amarga experiencia– se escapan muchos impresos que la persona encargada de formular las tarjetas considera sin importancia”,⁴⁶⁴ escribió en esa ocasión.

y depende de la Secretaría de Cultura y la segunda también se conoce como Biblioteca Nacional o BNM y es administrada por la Universidad Nacional Autónoma de México.

462 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Manuel Palacios Beltrán, subdirector de la Biblioteca de México Carta (Aguascalientes, 10 de octubre de 1969).

463 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a David Castañeda Medrano, carta (Aguascalientes, 10 de octubre de 1969).

464 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Mario Gijón Barragán, carta (Aguascalientes, 10 de octubre de 1969).

En la Biblioteca de México, Juan Guerrero localizó más de cuarenta unidades y recibió la suma de trescientos pesos.⁴⁶⁵ Del Archivo General de la Nación no hubo respuesta; Antúnez muy molesto escribió una nueva misiva dirigida al archivero Gijón Barragán:

le ruego encauzar sus esfuerzos a buscarlas [las cosas que le había encargado], pues de otro modo no tiene sentido que –estando usted precisamente en la más importante fuente documental– no se haya podido conseguir ningún antecedente escrito o impreso (fuera de un solo folleto).⁴⁶⁶

Las palabras y el tono permiten suponer que en este caso también hubo una compensación monetaria; sin embargo, el mensaje no produjo ningún resultado, pues Castañeda Medrano, empleado de la Biblioteca Nacional de México, se hizo cargo de acudir al AGN y enviar a Aguascalientes un reporte con un listado con más de una veintena de impresos distribuidos en ambos acervos.⁴⁶⁷

Antúnez volvió a escribir en 1970 a las bibliotecas estadounidenses con la esperanza de que el tiempo transcurrido y una mayor organización arrojaran alguna novedad; a diferencia de 1961, en esta ocasión sí pudo elaborar una breve lista con algunos títulos para que fueran buscados en el Catálogo Nacional Colectivo,⁴⁶⁸ lamentablemente la petición no obtuvo fruto alguno.

El trabajo en la imprenta era abrumador. En 1973 Antúnez ya había incorporado el *offset*, tecnología que reducía

465 AFAM. Juan Guerrero Martínez. Recibo de pago. (México, D. F., 28 de octubre de 1969).

466 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Mario Gijón Barragán, carta (Aguascalientes, 4 de noviembre de 1969).

467 AFAM. David Castañeda Medrano. Reporte de investigación. (México, D. F., 9 de noviembre de 1969).

468 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a la Biblioteca del Congreso, carta (9 de febrero de 1970).

los costos de impresión en grandes tirajes, y comenzaba a sufrir padecimientos bronquiales causados por la continua inhalación de partículas de plomo⁴⁶⁹ producidas durante la fundición, en su propio taller y en el transcurso de más de dos décadas, de la aleación requerida para las líneas de tipo. Tenía las manos “metidas hasta los codos” en varios proyectos simultáneos: una desastrosa *Memo-ria* del Instituto de Ciencias de la que recibió un altero de actas y “otros papeles funestos” de los que “todo el mundo se lavaba las manos”; la impresión y posterior envío a encuadernación del libro *Fray Pedro de Gante*, de Ernesto de la Torre Villar, y un poemario de Rodolfo Usigli titulado *Obliteración*, ilustrado por Sofia Bassi.⁴⁷⁰

Por si esto fuera poco, preparaba la primera reedición de *Historia del estado de Aguascalientes* de Agustín R. González a iniciativa de Manuel Palos López, dueño de Publicaciones Excélsior. La obra divulgada originalmente a casi un siglo de distancia, 1881, implicó la captura idéntica de 518 páginas en linotipo.⁴⁷¹ A esta labor, Antúnez añadió un extraordinario esfuerzo intelectual para cotejar el texto, corregir, agregar índices onomásticos, topográficos y datos biográficos. Además enriqueció el título con un retrato y firma del autor, así como la reproducción de una litografía, hasta entonces inédita, de la plaza mayor de Aguascalientes.⁴⁷²

469 El plomo es un metal altamente tóxico que puede ser inhalado, ingerido o absorbido por la piel, se transporta por el torrente sanguíneo a todos los órganos y tejidos y se acumula en huesos, dientes, pulmones, hígado, cerebro y bazo; está asociado a un gran número de enfermedades.

470 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a José Santos Valdés, carta (Aguascalientes, 21 de agosto de 1973).

471 v. Agustín R. González, *Historia del estado de Aguascalientes* (Ciudad de México: Librería, Tipografía y Litografía de V. Villada, 1881); R. González, *Historia del estado de Aguascalientes*.

472 AFAM. Recortes de anuncios de *El Sol del Centro* y *El Heraldo*, ambos publicados en Aguascalientes, el 1ro. de agosto de 1974.

No obstante, el impresor persistentemente volvía a sus apuntes para una historia de la imprenta, escribió a Felipe Teixidor, coordinador de notables ediciones de Porrúa entre las que se contaban varios diccionarios y la colección "Sepan Cuantos", de él sabía que tenía muchos papeles "muy bien arreglados" y que probablemente podrían ayudarlo a disipar algunas lagunas, casi todas correspondientes al año 1827.⁴⁷³ La carta, junto con un antiguo libro en calidad de obsequio y agradecimiento anticipado, fue puesta en manos del editor por el menor y octavo hijo del impresor, Eduardo Antúnez Laugier, quien radicaba en México y estudiaba la carrera de Derecho.

Antúnez Madrigal esperaba que el Gobierno del Estado patrocinara la edición de *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*, título definitivo cuyo contenido había incrementado con imágenes y varias páginas dedicadas a los personajes hidrocálidos que durante la primera mitad del siglo xx participaron activamente del mundo editorial: Enrique y Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Antonio Acevedo y Rafael y Agustín Loera y Chávez.⁴⁷⁴ Sin embargo, para la conmemoración de la fundación de la ciudad, el gobernador Francisco Guel Jiménez se inclinó por adquirir un tercio de la empresa ya realizada, es decir, un millar de ejemplares de *Historia del estado de Aguascalientes*, de Agustín R. González.

La decisión del gobernador no desalentó a Antúnez, a propósito de ello escribió en una de sus cartas:

Me siento muy contento, Santos amigo, de haber podido prestar este servicio a Aguascalientes. El programa escolar marca la enseñanza de la historia local, en tercer año. Esa asignatura jamás se pudo realizar en los cincuenta y dos años que tiene de fundada

473 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Felipe Teixidor, carta (Aguascalientes, 17 de abril de 1972).

474 AFAM. Así consta en un juego de pruebas de galera.

la Secretaría de Educación Pública, porque los maestros carecían de un buen libro de consulta.⁴⁷⁵

Esa obra, *Historia del estado de Aguascalientes*, fracturó irremediablemente la amistad entre el impresor y el cronista e historiador Alejandro Topete del Valle, autor de *Guía para visitar la ciudad y el estado*, pues éste se había negado a escribir un libro sobre el tema a pesar de saber que era necesario, de contar con material suficiente en su propio archivo y la insistencia del propio Antúnez para hacerlo. Cuando Topete del Valle se enteró de que Antúnez ya estaba imprimiendo *Historia del estado de Aguascalientes* hizo algunas críticas en la prensa, a pesar de saber que su amigo había invertido una gran suma de dinero en el proyecto. Entre otras aseveraciones dijo que dicha obra adolecía de inexactitudes, omisiones y que el texto era más literario que histórico,⁴⁷⁶ también afirmó: “Es muy útil la obra de don Agustín R. González dado que fue uno de los primeros intentos por hacer la Historia de Aguascalientes”.⁴⁷⁷

Desde la perspectiva de Antúnez, “durante cincuenta años [Topete] consultó y tomó de dicha obra todo lo que quiso” y lo asaltaron los escrúpulos cuando supo que la obra se reeditaría, los comentarios del cronista crearon

475 AFAM. Antúnez Madrigal a José Santos Valdés, carta (Aguascalientes, 4 de agosto de 1974). José Santos Valdés (1905-1990) fue una destacada figura en el normalismo rural mexicano y en las campañas de alfabetización. Fue fundador de varias escuelas agrícolas y normales rurales. Fue director e inspector de Enseñanza Normal y autor de varios libros en materia de educación, también fue un asiduo colaborador de la prensa con artículos de opinión y columnas. Ver http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/biografias/bio_s/santos_valdez.htm y <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/05/22/politica/jose-santos-valdes-figura-central-del-normalismo/>

476 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, mecanoescrito con apuntes sobre Alejandro Topete del Valle, (Aguascalientes, 1974 ca.).

477 AHEA. “Útil e interesante la obra de don Agustín R. González”, *El Sol del Centro*, 2 de agosto de 1974.

una atmósfera adversa para la circulación del libro y el impresor decidió retirarle su amistad, algo que, según narran sus hijos, le dolió mucho. Antúnez no entabló ninguna discusión pública, desahogó sus pensamientos en su máquina de escribir y sepultó estas palabras en un cajón:

Las afirmaciones del señor Topete no me merecen confianza. Diré por qué: cuando el Seminario de Cultura Mexicana le encargó un trabajo biográfico sobre Posada, el señor Topete echó mano de un recurso muy vulgar como fue el de basarse, dizque en un diario que llevaba una especie de analfabeta, que con faltas de ortografía hábilmente inventadas por el historiador, decían lugar y señas del grabador Guadalupe Posada. Ese embeleco no se lo tragó nadie; ni siquiera el scm que aguantó la parada y publicó el trabajo de Sr. Topete tal y como éste lo había enviado. Después de todo hizo bien pues el autor tendrá que responder de semejante mixtificación, tan alejada de las normas de ecuanimidad que prescriben las investigaciones históricas.

El señor Topete señala tres o cuatro errores que dice encontrar en la obra de don Agustín pero no presenta prueba alguna ¿Es que quiere acaso que se le crea bajo su palabra? Por lo que a mí me toca yo no lo creo. Y no lo creo porque también el señor Topete se ha equivocado gravemente en algunos de sus trabajos. Por ejemplo en su biografía de [José María] Arteaga pinta con pelos y señales cómo aconteció el nacimiento del héroe, qué comadronas intervinieron en el lance; cómo se llamaron las pilmmas y cuántas mudas de ropa estaban dispuestas para el recién nacido, quiénes fueron sus padrinos, cuánto dieron de galas... Y resulta que ya cuando estaba circulando el libro, Fernando X [sic], director de la Universidad de Querétaro, publicó el acta de nacimiento de Arteaga,

por la que se sabe –ahora sí con fundamento– que nació en la Ciudad de México y llegó a Aguascalientes a trabajar en los delicados menesteres de la sastrería cuando el futuro mártir era ya mayorcito de edad [...] Esto quiere decir que el señor Topete no investiga antes de escribir, sino que se deja ir por sus propios pensamientos, dando por cierto todo lo que imagina.

Esta es una equivocación. Falta otra.⁴⁷⁸

El mecanoescrito del impresor está incompleto, queda como tarea pendiente para los historiadores hacer una revisión crítica de lo escrito por el cronista. Y en cuanto a la *Historia del estado de Aguascalientes*, ciertamente ha sido muy criticada por varias generaciones de investigadores por su falta de sustento documental y sus inexactitudes, pero tanto la obra original como la impresión de Antúnez han sido referentes para una gran cantidad de académicos, pues “constituye un valioso documento que refleja la forma como se empezó a escribir historia local, desde una perspectiva secular, cívica y nacionalista”.⁴⁷⁹ A pesar de las críticas que Topete del Valle hizo en su tiempo, entre los círculos intelectuales y en la prensa, el tiraje de *Historia del estado de Aguascalientes* se agotó.

Después de ese episodio, Francisco Antúnez Madrigal continuó con sus indagaciones sobre la historia de la imprenta, Antonio Pompa y Pompa⁴⁸⁰ y Silvio Zavala⁴⁸¹ fueron algunos de los últimos destinatarios de sendas cartas.

478 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, mecanoescrito (Aguascalientes, 1974)

479 Francisco Javier Delgado Aguilar, “Agustín R. González y su Historia del Estado de Aguascalientes. Un análisis historiográfico”, *Caleidoscopio* 7, no. enero-junio (2000): 174.

480 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Antonio Pompa y Pompa, carta (Aguascalientes, 31 de octubre de 1978).

481 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Silvio Zavala, carta (Aguascalientes, 21 de noviembre de 1978).

El impresor falleció el 31 de agosto de 1980 a causa de una insuficiencia cardiaca causada por su enfermedad pulmonar crónica. *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes* permaneció en galeras e inédito, finalmente logró ser publicado en 2022 por la Universidad Autónoma de Aguascalientes gracias a las páginas armadas y tres conjuntos de pruebas finales con correcciones manuscritas por el autor que se conservaron en la imprenta.⁴⁸²

Francisco Antúnez Madrigal, el autor

Los primeros textos que escribió Francisco Antúnez Madrigal fueron redactados en Morelia. A esta etapa corresponden *Un gran impresor del siglo XIX*,⁴⁸³ *La imprenta en Morelia*⁴⁸⁴ y “La misión social de las policlínicas infantiles”.⁴⁸⁵

Entre otras políticas públicas, durante la década de 1930 se enfatizó en la educación higiénica y se comenzó a institucionalizar y sistematizar la sanidad pública, en esa época en Morelia se estableció la Unidad Municipal de Higiene Escolar “Dr. Juan González Ureña”. “La misión social de las policlínicas infantiles” es un breve texto de poco más de cuatro páginas y está incluido en el folleto *Una policlínica infantil*, el impreso tenía por objeto explicar a la población las bases en la que se fundamentaba la instalación de la policlínica González Ureña en la antigua escuela Bocanegra: atender los diez mil niños que asistían a las escuelas oficiales de la ciudad.

482 Antúnez Madrigal y Patricia Guajardo, *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*.

483 Antúnez Madrigal, *Un gran impresor del siglo XIX*.

484 En páginas anteriores se explicó que se trata del mismo texto y sólo cambia la edición.

485 Francisco Antúnez Madrigal, “La misión social de las policlínicas infantiles”, en *Una policlínica infantil* (Ayuntamiento de Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1934).

Francisco Antúnez se había integrado tres años antes de la publicación de ese folleto como profesor rural a la Secretaría de Educación Pública, el hecho de que haya escrito y firmado el texto con el que inicia ese impreso indica que tanto el Gobierno del Estado como el Ayuntamiento le concedían autoridad y un lugar prominente en el ámbito educativo. La policlínica –describió Antúnez– estaba “dotada de un modernísimo arsenal de instrumentos quirúrgicos, una sección de optometría y un gabinete dental” y era necesaria para atender a las “víctimas inocentes” de “esa ley implacable de la herencia” que legaban antiguas generaciones alcohólicas o enfermas. La policlínica pretendía revisar a los niños y aliviar las diversas patologías que afectaban el desempeño escolar como la desnutrición o problemas en la visión.⁴⁸⁶

De sus catálogos sobre los Arango (1932 y 1933) se ha hablado en páginas anteriores, pero el impresor no sólo escribió sobre temas relativos a su oficio y a la educación; consta en un expediente de la Secretaría de Educación Pública que Francisco Antúnez también escribió un “Estudio sobre la pintora norteamericana Marion Greenwood”.⁴⁸⁷ Aunque el artículo no ha sido localizado, se sabe que Marion Greenwood fue la primera mujer estadounidense en recibir una comisión por parte del gobierno para pintar murales en México. La pintora estuvo en Morelia en 1933 y pintó en el Colegio de San Nicolás el mural *Paisaje y economía de Michoacán*,⁴⁸⁸ una obra en la que exalta y rinde tributo a los indígenas y sus actividades;

486 Francisco Antúnez Madrigal y Carlos García de León, *Una policlínica infantil* (Morelia: Gobierno de Michoacán, 1934).

487 AFAM. Constancia emitida por el director de la Secretaría Federal de Educación Pública de Durango, Fernando Ximello H. (Durango, 16 de agosto de 1940).

488 Dulce Pérez Aguirre, “Los murales de las hermanas Marion y Grace Greenwood en el Mercado Abelardo L. Rodríguez en la Ciudad de México (1935)”, *Letras Históricas* 18 (2018), <https://doi.org/10.31836/lh.18.6328>

seguramente ese fue el tema del artículo y el hecho de que Antúnez haya decidido escribir una crítica hace patente su contacto con el movimiento artístico de la ciudad y su interés por discutirlo.

Un año después, en 1934, probablemente cuando ya había abandonado Morelia, editó el primer número de *Museo del Siglo XIX* (1830-1860), una revista concebida por él que publicaba ensayos y artículos. Entre la nómina de colaboradores –según quedó asentado en una constancia emitida por la Secretaría de Educación Pública en 1940– se encontraban Carolina Amor, Antonio Acevedo Escobedo, Francisco Díaz de León, José Elguero, Enrique Fernández Ledesma, Gabriel García Maroto, Francisco Monterde, Manuel Toussaint y Xavier Villaurrutia.⁴⁸⁹ No se ha localizado ningún ejemplar de la revista ni se sabe su duración, pero fue efímera, pues Antúnez no consiguió los fondos necesarios para financiar la impresión,⁴⁹⁰ además, entre 1934 y 1936, su trabajo lo obligaba a viajar continuamente de un estado a otro, lo que debió dificultar enormemente la coordinación de colaboraciones y los procesos de producción.

La capilla de música en la catedral de Durango

En algún periodo entre 1934 y 1936, Francisco Antúnez vivió en Durango, de esa estancia se deriva un ensayo breve titulado “Cerro de Mercado” y dos libros que presentan al autor como investigador de temas de otra índole: *La capilla de música en la Catedral de Durango* y *Los alacranes en el folklore de Durango*. La monografía titulada “Cerro

489 AFAM. Constancia emitida por el director de la Secretaría Federal de Educación Pública de Durango, Fernando Ximello H. (Durango, 16 de agosto de 1940).

490 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, currículum (Aguascalientes, 1977).

de Mercado”⁴⁹¹ expone la historia del descubrimiento, en tiempos del virreinato, de la montaña de fierro ubicada a dos kilómetros al norte de la ciudad de Durango y de su posterior industrialización y explotación durante los siglos XIX y XX.

Por otra parte, al conocer que el músico Miguel Bernal Jiménez descubrió en el Colegio de Santa Rosa en Morelia varias obras musicales de la época colonial, Antúnez se preguntó si la catedral de Durango contaría con algún acervo similar. Tras realizar una indagación en la capilla de música descubrió un rico acervo integrado por arias, ofertorios, oberturas, sonatas, canciones y villancicos de los siglos XVIII y XIX compuestos por músicos españoles y criollos, entonces publicó en 1951 en el *Boletín* del Centro Cultural Duranguense un trabajo que casi veinte años después reimprimió en forma de libro con el título de *La capilla de música en la catedral de Durango*.⁴⁹²

Antúnez señaló que entre el repertorio había verdaderas maravillas caligráficas, pues las obras eran manuscritas, agregó: “Uno de los libros de coro más notables que existen en este archivo, es el que hizo en 1796, en pergamino, Nicolás de Zepeda, sochantre de la capilla, que tenía gran habilidad para ello”.⁴⁹³ Otro aspecto relevante es el relativo a la compostura y construcción de instrumentos musicales, pues el autor cuenta que hubo quien fue capaz de fabricar clavicordios tan finos y exactos que se vendieron como si fueran alemanes en otras ciudades; José María Suárez era el nombre del afinador y músico que además de hacer esas réplicas construyó un órgano monumental para la iglesia en 1847.⁴⁹⁴ El libro, que en total tiene 48 páginas, termina con un catálogo que ordena

491 Francisco Antúnez Madrigal, “Cerro de Mercado”. *Revista de Educación* IV, no. 21 (1939): 32-39.

492 Francisco Antúnez Madrigal, *La capilla de música en la catedral de Durango* (Aguascalientes: Edición de autor, 1970), xv y xvi.

493 Antúnez Madrigal, *La capilla de música en la catedral de Durango*, 27.

494 Antúnez Madrigal, *La capilla de música en la catedral de Durango*.

alfabéticamente a los músicos con algunos datos biográficos y la lista de sus composiciones. En el colofón Antúnez aclaró que las letras capitulares, así como las piezas decorativas incluidas en las páginas, son reproducciones de impresos del siglo XVIII.

El ensayo pretendía llamar la atención sobre la riqueza de las partituras, en palabras de Antúnez:

Si la lectura de estas notas despertara en los investigadores interesados en esta clase de estudios –musicólogos, folkloristas e historiadores de la literatura mexicana– el deseo de emprender la tarea acabada de señalar [valorar las piezas], el autor consideraría recompensados todos sus desvelos.⁴⁹⁵

La capilla de música en la catedral de Durango es un referente para los investigadores por los datos históricos que contiene, por la descripción del acervo en un momento determinado, por las dinámicas de la cultura eclesiástica que describe y, sobre todo, por el inventario que contiene, ya que puede indicar si ha habido pérdidas a lo largo de los años.

Los alacranes en el folklore de Durango

Uno de los libros que merece un análisis más extenso es *Los alacranes en el folklore de Durango*,⁴⁹⁶ esta obra tuvo dos ediciones y dos reimpressiones, la primera edición, con 38 páginas, data de 1950 y fue reimpresa en 1956; la segunda edición, notablemente aumentada a 146 páginas, fue publicada en 1972 y tuvo una reimpresión en 1973.⁴⁹⁷

495 Antúnez Madrigal, *La capilla de música en la catedral de Durango*, XII.

496 Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango*.

497 En portada de la primera reimpresión, de 1956, aparece la leyenda "segunda edición", en realidad se trata de una reimpresión,

Francisco Antúnez colocó el foco de su interés en la cultura popular, hecho que llama la atención, pues reiteradamente en este trabajo se ha mencionado que la mayoría de los intelectuales de su generación pertenecieron a la clase media o media alta y, si bien asumieron la misión de contribuir a la construcción del nacionalismo, también trataron de fabricar e imponer su propia noción de lo que la cultura debía ser.

En las introducciones de las distintas ediciones de *Los alacranes en el folklore de Durango*, que son muy similares y presentan algunos párrafos idénticos, Antúnez menciona que el propósito y finalidad de su ensayo es avivar el interés por las investigaciones sobre cultura popular, según consigna en la introducción:

Más modesta y limitada es la mira de esta producción que se reduce a exponer una idea general acerca de los nexos que ligan a la ciudad de Durango con sus famosos alacranes, reconociendo de antemano las omisiones de que adolece, pues la veta folklórica popular, inspirada, asociada o motivada por aquellos, es de una riqueza insospechada.⁴⁹⁸

Desde la primera edición, Antúnez sostiene que debería recopilarse y catalogar el material folclórico, que es ahí donde se vierte la verdadera fisonomía artística y cultural de una nación. Para fortalecer su afirmación y sostener que la cultura popular también era una fuente de estudios, Antúnez menciona en la primera edición de su obra la cátedra de folclor que desde 1925 Ralph Steele Boggs en la Universidad Nacional⁴⁹⁹ y en la última edición, refiere las

pues es idéntica en su manufactura y contenido a la publicación de 1950. En la última reimpression, la de 1973, el propio Antúnez consigna en la página legal dos ediciones y dos reimpressiones.

498 Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango*. Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango*.

499 Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango*, 1950, X.

comisiones culturales de la UNESCO que velan por la conservación y el fomento del folclor como medio “para lograr la paz y la amistad de los pueblos a través de sus expresiones más humanas”.⁵⁰⁰ Estas menciones indican que el impresor estaba interesado e informado acerca del peso y trascendencia de las manifestaciones populares en la vida de las comunidades y, de alguna forma, también quería que su trabajo fuera entendido en ese sentido.

Otro de los propósitos del texto, que primeramente fue una conferencia, fue desmitificar la cantidad y toxicidad de los alacranes, ya que Francisco Antúnez estaba convencido de que la mala fama del estado era infundada y alejaba al turismo, pues la plaga había sido dominada desde hacía muchos años. Agregado a lo anterior, los servicios médicos contaban con un suero muy eficaz para tratar las escasas picaduras que se presentaban ocasionalmente.⁵⁰¹

Para investigar sobre los tipos de alacranes y sus venenos Antúnez se acercó a la comunidad científica, prueba de ello son las menciones en la introducción de la obra de Carlos León de la Peña e Isauro Venzor, médicos duranguenses que en 1926 elaboraron el antídoto que por décadas (por lo menos hasta la fecha en que se publicó la última reimpresión) se usó para contrarrestar los efectos del veneno,⁵⁰² Antúnez dedica a su memoria todas las ediciones y reimpresiones. También agradece en esa misma sección al profesor William J. Baerg, catedrático de Entomología de la Universidad de Arkansas, por haberle proporcionado lo que Antúnez consideraba el mejor estudio científico realizado sobre los alacranes de Durango y el permiso correspondiente para traducirlo.⁵⁰³

500 Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango*, 1973, XI.

501 Antúnez Madrigal, XIII.

502 Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango*, 51.

503 AFAM. Baerg a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Arkansas, 11 de febrero de 1941).

Francisco Antúnez quería abordar un tema científico con sencillez y buen humor.⁵⁰⁴ La primera edición se imprimió en un formato pequeño (10.5 x 14 cm). El autor dividió el texto de 38 páginas en dos partes, en la primera trata aspectos históricos y científicos, explora la conexión simbólica que existe entre los alacranes y la historia de las emociones como la angustia, terror o muerte, no sólo en Durango, sino en distintas civilizaciones. En la segunda parte habla de los hábitos del “maligno monstrucillo” [sic] y las costumbres del pueblo que se relacionan con él. Por ejemplo: rescata las jaculatorias o plegarias que los niños rezaban antes de dormir encomendándose a San Jorge, patrono de los niños, contra los alacranes y también explica en qué consiste “un cuerpo de trabajadores que es único en el mundo”:⁵⁰⁵ los alacraneros.

La segunda edición, hecha en 1972, aumentó a 146 páginas, el libro nuevamente estaba dividido en dos partes, pero en esta ocasión se subdividió en un total de 25 breves capítulos que oscilan entre tres y seis páginas. En la primera parte se rescatan antiguas leyendas mexicanas ligadas al alacrán, se extraña el autor por el hecho de que se haya fundado un pueblo en un territorio plagado de este tipo de arácnidos y comparte algunas conjeturas. Para que los lectores pudieran imaginar las proporciones de las plagas, Antúnez aportó datos estadísticos acerca de la población y la cantidad de alacranes exterminados. Según las cifras concentradas en el archivo municipal de Durango, en los años 1846, 1865 y 1925 se exterminaron más de 100 000 alacranes respectivamente.⁵⁰⁶

Los alacranes en el folklore de Durango es una obra de fácil lectura, contiene datos interesantes y logra el objetivo de ser ameno. Uno de los capítulos habla de los

504 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Salvador Molina, carta (Aguascalientes, enero 9 de 1979).

505 Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango*, 21.

506 Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango*, 13.

alacraneros, cuyo trabajo consiste desde el siglo XVIII en capturar alacranes por las noches para entregarlos vivos al ayuntamiento; después de explicar las técnicas del oficio, Francisco Antúnez comparte su “coloquio con un alacranero”, don Catarino, “el alacranero mayor” y principal proveedor de los alacranes necesarios para preparar el suero antiescorpión:

Muchas cosas tristes ocurrieron a don Catarino en estos veinte años que dejamos de vernos: por lo pronto ya enterró a todos sus amigos que, en vida, también fueron alacraneros. Hace seis años tuvo la pena de perder a su esposa; su pena con ser tan grande como fue pudo haber sido mayor si, gracias a su espíritu previsor, no hubiera tenido preparada otra señora en un segundo frente. Hace un año murió también esta otra señora, dejando muy entristecido a mi amigo. “¡Ya no me queda más consuelo que el de los alacranes!”, me dijo, exhalando un suspiro muy hondo.⁵⁰⁷

Antúnez, como autor, tiene la peculiaridad –en algunos de sus textos– de jugar con el lector, atrapararlo con datos científicos o hechos curiosos y narrar con tono solemne ciertos sucesos o anécdotas para después introducir ingeniosamente un giro gracias a su sentido del humor. Salvador Azuela describió de forma muy precisa esa cualidad del autor:

Escribe Antúnez en prosa fluida, que por su amabilidad obliga la atención del lector. El movimiento rápido del estilo impide que personajes y sucesos aparezcan borrosos. Con nitidez, da primero

507 Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango*, 71.

la impresión de seriedad que oculta la broma y pronto el regocijo del relato no se contiene...⁵⁰⁸

La conclusión a la que llega Francisco Antúnez después de revisar la relación de los duranguenses con sus temidos arácnidos expresa una contradicción:

A pesar de que detesta al alacrán con toda su alma, [el duranguense] le da un lugar preferente en sus afectos. A tan extraña mezcla de sentimientos se le podría llamar ‘el complejo del escorpión’. Y he aquí la fórmula: amor y odio –que representan la vida y la muerte al mismo tiempo– y en la misma proporción.

[...]

¡Qué pueblo tan excepcional es el de Durango: detesta al alacrán con toda su alma y lo lleva, sin embargo, clavado en el corazón!⁵⁰⁹

Los alacranes en el folklore de Durango, según el autor, nació “con mala estrella”. En 1949 Antúnez lo envió a un concurso local y cuando quiso recoger su escrito se encontró con la novedad de que se había perdido, meses después, mientras seguía indagando sobre el tema, se dirigió a la oficina de salubridad y el jefe de dicha dependencia le compartió “un trabajo interesante del que era autor”. Al instante reconoció en esas hojas mecanografiadas el ensayo perdido y fue por esa razón que se decidió a publicarlo por primera vez en 1950. No fue la única ocasión en que alguien más se atribuyó su investigación, después del lanzamiento de la segunda edición, apareció en un programa de televisión un reportaje titulado “México exporta alacranes a todo el mundo” con la información tomada del libro,

508 Salvador Azuela, “Un escritor moreliano”, *El Día*, 30 de septiembre de 1978.

509 Antúnez Madrigal, *Los alacranes en el folklore de Durango*, 118.

obviamente, sin otorgar los créditos correspondientes. Antúnez recurrió a la prensa nacional para exponer el hecho y, al mismo tiempo, atraer la atención hacia el libro.⁵¹⁰

La distribución era un problema para autores e impresores que produjeran fuera de la Ciudad de México. Antúnez envió más de 375 ejemplares de sus *Alacranes* a la librería Porrúa en la Ciudad de México,⁵¹¹ en una carta expresó a los vendedores su preocupación por la difusión: “Vi su anuncio de mis alacranes en su último boletín bibliográfico. Muchas gracias. ¿No podrían hacer lo mismo con los versos de don Celestino? Son ediciones caseras y si ustedes –siquiera por la corta utilidad que les reporta su venta– no lo anuncian, ¿qué atractivo tiene para nosotros los editores enviarles las ediciones de nuestros libros?”.⁵¹² La ganancia podría ser poca si se consideran los altos volúmenes de venta de Porrúa como casa editorial, pero la comisión no era baja, la librería recibía 40% del precio de venta.

Los intelectuales, por su parte, contribuían a la difusión con algunas reseñas en la prensa. Antonio Acevedo escribió para el suplemento cultural de *El Universal*:

Estos alacranes pican de modo incruento el deseo de avanzar en la lectura. Antúnez recurre a los datos científicos, a la historia, a la literatura, al chisme, a la observación personal, a la epigrafía, a la leyenda, a múltiples arbitrios más, para darnos una imagen inesperada de la importancia que alcanza

510 AFAM. Guadalupe Appendini, “Un Programa de Televisión Plagió mi Libro ‘Los alacranes en el Folklore de Durango’”, *Excélsior* (19 de julio 1972).

511 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Librería de Porrúa Hnos. y Cía., carta (Aguascalientes, 9 de febrero de 1951).

512 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Librería de Porrúa Hnos., carta (Aguascalientes, 26 de noviembre de 1973).

la proliferación de ese arácnido en la vida del Estado de Durango.⁵¹³

Por su parte, el cronista e historiador duranguense José Ignacio Gallegos publicó una reseña en dos entregas para el diario *El Sol de Durango*, ahí comentó:

La obra del maestro Antúnez es de investigación, seguramente que se llevó largos años en prepararla. Recurrió a todas las fuentes, hurgó en todos los archivos, tuvo a la vista la extensa bibliografía sobre los alacranes. De todo tomó nota y su obra nada deja qué desear,⁵¹⁴

Para la segunda parte concluyó: “agotó el tema”⁵¹⁵ y aunque esta última afirmación pueda parecer un poco desmedida pues la cultura es cambiante y las perspectivas para abordarla son múltiples, la opinión apunta a la riqueza del libro.

De alguna manera el conjunto de estrategias seguidas por el autor para la difusión de sus investigaciones generaba resultados, aunque no como él los había planeado. Como autor pensó que su investigación sobre la cultura y los alacranes promovería el turismo y el gobierno del estado podría comprar la mayoría del tiraje, lo segundo no sucedió. Sin embargo, Antúnez agotó la segunda edición y su correspondiente reimpresión, cada una de mil ejemplares.

513 Antonio Acevedo Escobedo, “Las letras y los días”, *Revista de la Semana, Suplemento de El Universal*, 1972.

514 AFAM. José Ignacio Gallegos, “Los alacranes en el folklore de Durango”, *El Sol de Durango* (Durango, 9 de octubre 1977).

515 AFAM. José Ignacio Gallegos, “Los alacranes en el folklore de Durango II”, *El Sol de Durango* (Durango, 23 de octubre 1977).

Aunque se desconoce la cantidad, el comité estatal de distribución del alacrán compró un lote,⁵¹⁶ el Banco General de Durango adquirió 750 libros, posiblemente para sus clientes⁵¹⁷ y el Club Rotario de Durango, al que habían pertenecido los doctores Carlos León de la Peña y don Isauro Venzor, solicitó 570 ejemplares porque aseguraban que la obra científica de los médicos había sido inspirada, “no sin pocos sacrificios y esfuerzos”, por “los fines de carácter eminentemente social” del club.⁵¹⁸ Esta última compra es un llamado de atención hacia los lectores y el motivo que los incita a hacer la adquisición, pues Francisco Antúnez no escribió ese libro para rescatar la labor de los médicos, sino para desmitificar las creencias sobre la toxicidad y número de alacranes y cambiar la imagen que se tenía de Durango. Sumado a las ventas en cantidades considerables, también recibió pedidos de uno o dos ejemplares desde ciudades como Tijuana y Puebla,⁵¹⁹ también vendió 45 libros en el centro comercial Soriana de Durango,⁵²⁰ por mencionar algunos casos.

La pachocha

“Empiezo por manifestar que soy aficionado a la albañilería” es la primera línea del cuento *La pachocha*,⁵²¹ la declaración

516 AFAM. Benjamín Ron Monroy a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Durango, 14 de junio de 1956).

517 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Enrique Carrola Antuna, carta (Aguascalientes, 14 de noviembre de 1950).

518 AFAM. Guillermo Gómez Palacio a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Durango, 9 de octubre de 1950).

519 AFAM. Juan Sevilla López a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Tijuana, 11 de agosto de 1972). Gabriel Jara Pérez a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Puebla, 2 de agosto de 1972).

520 AFAM. Centro Comercial Soriana a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Durango, 8 de mayo de 1972).

521 Francisco Antúnez Madrigal, *La pachocha* (Aguascalientes: Edición de autor, 1968).

peca de humilde, pues otra de las inclinaciones artísticas de Francisco Antúnez era la arquitectura.⁵²² A todos los que fueron sus vecinos de la calle 5 de Mayo consta que el impresor dos veces demolió y reconstruyó su casa-taller de imprenta y varias veces cambió la fachada; él mismo dirigía los trabajos y disfrutaba de conversar con los albañiles porque de ellos “escuchaba la voz de generaciones remotas” en “sus frases pintorescas y sus expresiones que parecen recién acuñadas, aunque se trate en realidad de palabras muy antiguas”.⁵²³

La pachocha es un cuento que comienza con una conversación entre Antúnez y Antonio, un albañil que lleva cincuenta años en el oficio. Antonio está consciente de que, a pesar de su edad, debe gozar de buena salud, que el trabajo es agobiante y que requiere de una resistencia forjada con los años: “tiene uno que trabajar con sol, con lluvia y con frío. Y siempre con la misma ropita”.⁵²⁴ Por la plática, el lector conoce algunos detalles de los accidentes a los que ha sobrevivido, como caídas que lo dejaron en cama o derrumbes en la construcción: “¿Ya ve todo lo que le he contado? Pues nada es comparado con el susto que me sacó un ‘doctorcillo’ que tenía su consultorio en el barrio de Guadalupe”,⁵²⁵ dice Antonio en una parte de la charla.

La trama del cuento es ingeniosa, se basa en una serie de confusiones pues Antonio trabajó junto con su hermano en una obra que exigía zanjas profundas para poder colocar los cimientos. En un descanso, los hermanos conversaban sobre la búsqueda de tesoros enterrados y un carpintero que pasaba por ahí, al escuchar parte del diálogo, informó al patrón –el “doctorcillo”– que los albañiles habían encontrado y sacado un tesoro de su propiedad. El doctor se dirige furioso a la obra y exige a

522 Gabriela Antúnez Laugier, en entrevista con Patricia Guajardo, (Coyoacán, 8 de marzo de 2022).

523 Antúnez Madrigal, *La pachocha*, 10-11.

524 Antúnez Madrigal, *La pachocha*, 15.

525 Antúnez Madrigal, *La pachocha*, 17.

Antonio que le regrese “la pachocha”; el albañil no sabe si se refiere a una perrita o a una criada, el doctor desenfundada una pistola, encañona a todos los presentes y manda llamar a la policía. Los albañiles terminan en la comisaría tratando de aclarar el enredo.

En un acto de honestidad intelectual, Antúnez señala que la anécdota que dio origen al cuento fue real y contiene una parte que es muy similar a la segunda escena del quinto acto de una comedia de Moliere y que reproduce en un apéndice al final de la *plaque* para que el lector juzgue.

En su brevedad, el cuento adentra al lector en el mundo de los albañiles y de las creencias populares que empujan a los personajes a hacer cosas ajenas a la razón, como emprender un viaje a Guadalajara porque la cuñada soñó que había un tesoro en un cerro que ella conocía. Aunque toda la narración está escrita con humor, también habla de los abusos de autoridad, del uso de armas y las amenazas de muerte por parte de los patronos quienes no confían en la palabra de los trabajadores. Al final de *La pachocha*, Antonio huye con su familia a Zacatecas ante el acoso del doctor y finalmente vuelve a Aguascalientes después de que sus hijos se han casado y ha enterrado a su mujer.

Querellas por una monja

La publicación de *Querellas por una monja*⁵²⁶ perturbó al pequeño círculo intelectual de Aguascalientes, tanto que Francisco Antúnez prefirió encerrarse en su taller y evitar en la medida de lo posible el contacto social por algún tiempo. El tiraje fue muy corto, apenas se imprimieron 250 ejemplares; a juzgar por lo que consigna el colofón, el

526 Antúnez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*.

autor pretendía que sólo se comercializara la mitad y el resto se distribuyera entre sus amistades, pero nunca imaginó los problemas que la obra le atraería.

Antúnez envió en 1974 un ejemplar de *Querellas por una monja* junto con una carta a Antonio Acevedo Escobedo, en ella puede leerse:

por lo que más quieras, no vayas a escribir ni media palabra sobre este libro. Guárdalo en lugar seguro; no lo enseñes ni comentes ni siquiera te des por enterado de que ese libro existe, pues sin buscarlo, se han desatado muchas iras sobre mi cabeza. Ya te platicaré extensamente mis desventuras.⁵²⁷

La historia del libro comienza casi veinte años antes cuando en 1956 Salvador Gallardo Dávalos escribió un poema dramático titulado *Santa Juana de Asbaje*,⁵²⁸ Antúnez imprimió en su taller la obra que posteriormente fue llevada al escenario.

La tesis que sustenta la obra de Gallardo es que Sor Juana fue víctima de una intriga urdida, a causa de envidia y fanatismo, por su confesor el padre Antonio, quien además era consejero privado del Santo Oficio. Tanto el poema como la representación se dividieron en tres actos: en el primero, en un salón del palacio virreinal, la inteligencia y sabiduría de Sor Juana es examinada ante el virrey. Tras ser doctorada, el padre Antonio la reprende por cultivar la vanidad –“el demonio anda rondando”, le dice– y porque considera un peligro su inteligencia y belleza para cualquiera que la frecuente.⁵²⁹

En el segundo cuadro Sor Juana está en su celda-biblioteca escribiendo versos. Recibe entonces las visitas de

527 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Antonio Acevedo Escobedo, carta (Aguascalientes, 10 de marzo de 1974).

528 Salvador Gallardo Dávalos, *Santa Juana de Asbaje*, ed. Francisco Antúnez Madrigal (Aguascalientes: Edición de autor, 1956).

529 Gallardo Dávalos, *Santa Juana de Asbaje*, 5-30.

algunas mujeres, entre ellas la madre priora, los escritores Juan de Guevara y Carlos de Sigüenza y Góngora y también de la virreina. Al final de esta segunda parte, el padre Antonio le ordena que escriba un alegato sobre el Sermón del Mandato del portugués António Vieira.⁵³⁰

El encargo fue una trampa del confesor para levantar polémica en contra de Sor Juana; sin embargo, el texto le atrajo más fama que problemas. En el tercer y último acto, el enojo de su confesor llega al extremo de separarla de los libros que le había heredado su abuelo. Poco antes de morir Sor Juana tiene un sueño profético sobre la independencia de la Nueva España y el surgimiento de un nuevo pueblo.⁵³¹

Santa Juana de Asbaje se representó diariamente por una temporada en la Academia de Bellas Artes de Aguascalientes, las funciones comenzaron el primero de marzo de 1956 con la dirección a cargo de Antonio Leal y Romero, quien ya había formado varias generaciones de actores y también era director de lo que en ese tiempo era el máximo centro cultural de la ciudad. El reparto estaba conformado por María de los Ángeles Chávez, que representaba a Juana de Asbaje, Víctor M. Sandoval en el papel de Antonio Núñez de Miranda y Ezequiel Estrada como don Carlos de Sigüenza y Góngora.

Las alusiones estampadas en el programa de mano repartido por la Academia como: "La señorita Chávez pertenece a una de nuestras más honorables familias"⁵³² y el lenguaje en que está escrito el poema dramático, que evoca al español del siglo XVII, "Es verdadero portento / tener belleza y talento /, pero decid, con verdad, / ¿no le sirve a la beldad / de lastre el entendimiento"⁵³³ son mues-

530 Gallardo Dávalos, *Santa Juana de Asbaje*, 31-48.

531 Gallardo Dávalos, *Santa Juana de Asbaje*, 49-70.

532 AFAM. Programa de mano. *Santa Juana de Asbaje (poema dramático en 3 actos)*. (Aguascalientes), marzo de 1956.

533 Gallardo Dávalos, *Santa Juana de Asbaje*, 9.

tras claras de que tanto la publicación como el montaje estaba dirigido a una minoría de élite.

A Francisco Antúnez le cayó muy en gracia que “siendo Gallardo librepensador, por exaltar a Sor Juana no se le hubiera ocurrido otra cosa que canonizarla como santa”.⁵³⁴ Además, tenía muy presente la figura de Gallardo en la política, en especial por una anécdota en la que el poeta, siendo senador por Aguascalientes, recibió la encomienda de pronunciar en el senado el discurso oficial en la sesión dedicada al Día de la Raza: “En ese discurso memorable, Gallardo puso de la basura a Colón señalándolo como instrumento al servicio del imperialismo. Los señores senadores no volvían de su asombro...”.⁵³⁵

Antúnez Madrigal escribió entonces una “satirilla” a la que tituló *Querellas por una monja*, los personajes principales son el obispo de la diócesis, el autor del poema –Salvador Gallardo– y el gobernador de Aguascalientes, a los tres les dio una copia del trabajo en 1956. Pasaron diecisiete años y Antúnez retomó la sátira, hizo cambios, añadidas y algunas supresiones, pensó publicarlo y tanto el obispo, monseñor Salvador Quezada Limón, como Gallardo lo alentaron sin haber leído la versión más reciente, al exgobernador Benito Palomino Dena no lo consultó antes de imprimir, ya que no lo menciona expresamente y sólo aparece como el “señor gobernador”.⁵³⁶

Es muy probable que el obispo haya dado su consentimiento porque aparecía con una buena imagen, se le describía como un miembro del clero que vivía con apuros y estrecheces. En *Querellas por una monja* se dice que: “A muchos fieles ricos del obispado les disgusta la pobreza con que vive el señor obispo [...] a causa de la pobreza con que vive el señor obispo, padece el esplendor de

534 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Agustín Yáñez, carta (Aguascalientes, 20 de marzo de 1974).

535 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, mecanoescrito (Aguascalientes, ca. 1975).

536 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Agustín Yáñez, carta.

la religión...".⁵³⁷ Descripción que contrastaba con el conflicto diocesano que dividía a los sacerdotes justo en la época en que se publicó el libro: al obispo se le acusaba de autoritario, ególatra y se le acusaba de ser dueño de terrenos y de ser accionista en empresas y comercios; aunque la sociedad parecía respaldar a Quezada Limón, las acusaciones de los sacerdotes inconformes llegaron hasta el Vaticano.⁵³⁸

Antúñez imprimió sus *Querellas* y los tres primeros ejemplares los envió al obispo, a Salvador Gallardo⁵³⁹ y al exgobernador Palomino Dena junto con cartas en las que solicitaba que leyeran el libro y le dijeran si tenían inconveniente en que la obra circulara "entre nuestras amistades", ya que se trataba de una edición casera con un número muy limitado de ejemplares.⁵⁴⁰ El hecho de que hubiera pedido autorización a los personajes indica que, en el fondo, el autor estaba consciente que su sátira podría causarles molestias. En una carta en la que explicó a Agustín Yáñez el problema que desató su libro escribió:

El señor obispo fue el primero en contestarme dándome cariñosamente su nihil obstat. Gallardo guardó silencio algunos días; andaba receloso y esquivo. Por fin se animó y, con voz doliente me dio su consentimiento, aunque confesándome que había tenido ciertas dificultades con su esposa a causa de mi libro.

Al señor licenciado Palomino Dena le dieron mi carta y el libro en los momentos que abordaba su

537 Antúñez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 12.

538 Yolanda Padilla Rangel, *Con la Iglesia hemos topado. Catolicismo y sociedad en Aguascalientes, un conflicto de los años 70's* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1991), 46-49.

539 AFAM. Francisco Antúñez Madrigal a Salvador Gallardo Dávalos, carta (Aguascalientes, 2 de marzo de 1974).

540 AFAM. Francisco Antúñez Madrigal a Agustín Yáñez, carta.

automóvil para salir a la ciudad de México. No tuvo tiempo de verlos. Así que con una mano tomó las cosas y con la otra las dio a su señora que estaba en la puerta despidiéndolo.

Aunque la señora tiene todas las virtudes de Penélope, al quedarse sola no resistió la curiosidad y leyó mi carta. La lectura la llevó de la mano a la del libro. Al terminar, la señora estaba hecha un basilisco.⁵⁴¹

El obispo Salvador Quezada Limón dio su consentimiento para que se imprimiera, lo que indica que hubo no hubo censura por parte de la jerarquía eclesiástica, lo que contrasta con la furia desatada en Clara Luz Topete del Valle, esposa de Palomino. Aunque Antúnez sostuvo que lo único cierto en *Querellas por una monja* era que Gallardo escribió el poema dramático y que la obra se representó, lo que se narra hace múltiples referencias a sucesos verídicos y a personajes, así como al pensamiento y la sociedad de la época. La trama de *Querellas por una monja* está dividida en cinco cuadros, que suceden el día del estreno de *Santa Juana de Asbaje*, y un epílogo.

En el primer acto comienza cuando el obispo acaba de tomar posesión de la diócesis y no conoce a nadie, luego, el obispo atiende a unos sacerdotes de La Merced que van a quejarse por los ensayos del drama de Gallardo que provienen de la Academia de Bellas Artes, contigua al convento. Le comentan que desde que estos empezaron no hay paz y que, provocado por los versos que recitan los actores, un novicio se fugó del convento; además, se quejan que Gallardo está usurpando facultades de la Iglesia, pues está canonizando por su cuenta a Sor Juana, “es gente de izquierda y poeta, además. Hace algunos años escribió

541 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Agustín Yáñez, carta.

unos versos muy raros”,⁵⁴² dicen los sacerdotes refiriéndose a la poesía estridentista. Mientras tanto en la Academia de Bellas Artes, Antonio Leal y Romero, director de la obra y también de la academia, instruye a los actores, tramoyistas y escenógrafos y se prepara para el estreno.

El segundo acto comienza en la cámara de diputados en donde Gallardo es acusado por mantener un “tenebroso contubernio” con el clero y poner en riesgo la estabilidad de las instituciones al ignorar la Constitución de 1917 e introducir curas, monjas y objetos religiosos a un recinto oficial para canonizar a Sor Juana Inés de la Cruz, mientras que en la academia siguen los ensayos y preparativos para una cena a la que solamente serán convocadas las personalidades más importantes de la sociedad.

En el tercer acto se informa al gobernador que en la Academia de Bellas Artes se celebró la noche anterior una solemne función religiosa y ordena llamar a Gallardo, su concuño,⁵⁴³ porque no concibe que, en vísperas de las elecciones, el senador y presidente del comité estatal del Partido Revolucionario Institucional escriba vidas de santos. Gallardo acude para aclarar de qué trata el drama que se estrenó y solicita al gobernador que cubra los gastos de la representación teatral que lleva anotados en varias listas: medallones para el pecho de las monjas, hábitos, gorros de terciopelo rojo adornados con plumas, vestidos brocados, tela y hechura de un traje de terciopelo azul forrado de gamuza para el virrey, bordaduras y guarniciones de oro y plata para los señores de la corte virreinal, “mientras avanzaba en la lectura la cara del gobernador

542 Antúñez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 22.

543 Benito Palomino Dena y Salvador Gallardo Dávalos estaban casados con las hermanas Clara Luz Topete del Valle y María Teresa Topete del Valle respectivamente. Clara Luz y María Teresa eran hermanas de Alejandro Topete del Valle.

se ensombrecía".⁵⁴⁴ Por la noche se celebra exitosamente la función del poema dramático.

En el cuarto acto, en el Supremo Tribunal de Justicia del Estado, el secretario y un magistrado discuten si Gallardo tiene facultades para crear santos y cuentan anécdotas de él. Los magistrados han hecho gestiones para que el gobierno costee togas y birretes, prendas para los menesteres de impartir justicia. Por una confusión, el sastre entrega esa ropa junto con su factura en la tesorería, uno de los empleados cree que es el vestuario del drama de Gallardo y lo envía a la academia; en el estreno, las togas y birretes las usaron en el acto primero los examinadores de Sor Juana, en el Supremo Tribunal se lamentan porque sus ropas, encargadas para realzar el respeto en la impartición de justicia, han sido profanadas por comediantes.⁵⁴⁵

La quinta parte es un sueño de Gallardo la noche del estreno, a medianoche se presentan en su casa sujetos del Santo Oficio y lo llevan a la oficina de la Inquisición acusado de sacrílego.

El libro termina con un epílogo en el que Gallardo prepara un discurso que habría de pronunciar en el Senado de la República para conmemorar el Día de la Raza y

con el que dejó hechos un asco, a sus altezas los Reyes Católicos, a los serenísimos infantes reales, a Colón –al que calificó de ‘instrumento de intereses imperialistas’–, a Hernán Cortés y a los conquistadores, encomenderos y primeros pobladores de la Nueva España, sin olvidar –y con razón– a los señores inquisidores. La esposa de Gallardo se dirige a la iglesia para retirar un voto.⁵⁴⁶

544 Antúnez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 76.

545 Antúnez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 91-106.

546 Antúnez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 121-122.

Casi todos los personajes del libro formaban parte del círculo intelectual más influyente de mediados del siglo xx en Aguascalientes. En las páginas desfilan Salvador Gallardo Dávalos, “el señor gobernador”, que por la fecha de la representación y otras pistas, “concuño de Gallardo”, evidentemente se trata de Benito Palomino Dena, Ignacio Lomelí (director del *Sol del Centro*), Antonio Leal y Romero (director de la Academia de Bellas Artes), Víctor Sandoval, José Ruiz Esparza Vega (director de la Orquesta Sinfónica), Nemesio Venegas (músico director del grupo Alma Latina), José de Jesús Velasco (teatrista), Ezequiel Estrada (escritor), entre otros. Antúnez también alude a los integrantes de la Academia de Bellas Artes, a los miembros del Seminario de Cultura Mexicana y a la Junta Auxiliar de la Sociedad de Geografía y Estadística, a los magistrados del Supremo Tribunal de Justicia y a los diputados del Congreso del Estado.

Lo que sucedió después de que se leyera *Querellas por una monja* lo narra Antúnez a Salvador Azuela en una carta:

Se me ha venido encima el mundo con ese libro: Gallardo y Palomino están furiosos; sus señoras –esas señoras Topete tienen temperamento morisco– ni se diga. Antes de que circulara el libro puse una carta al señor obispo, a Gallardo y Palomino, preguntándoles si tenían inconveniente en que el libro circulara. De haberlo –les decía en las mismas cartas– el libro se guardaría hasta después de mi muerte, para que mis herederos hagan de él lo que quieran.⁵⁴⁷

Lo que provocó la ira de un pequeño sector de la sociedad hidrocálida es que Antúnez se mofa de sus propios amigos –algo que molestó más a sus esposas que a ellos mismos– y, además, descubre pensamientos, formas

547 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Salvador Azuela, carta (Aguascalientes, 10 de marzo de 1974).

de ser y hábitos de la sociedad aguascalentense a través de la sátira, la ironía y el humorismo. El libro no únicamente iba dirigido a Gallardo, Palomino y al obispo, sino que retrató a una buena parte de la clase más privilegiada. Por ejemplo:

1) Exhibe la molestia que a la élite causaba la austeridad del nuevo obispo:

A muchos fieles ricos del obispado les disgusta la pobreza con la que vive el señor obispo. Cuando se congregan no es para orar en común como los antiguos cristianos, sino para echar nuevos nudos a sus escarcelas y comentar en voz baja que, a causa de la pobreza con que vive el señor obispo, padece el esplendor de la religión; confortándolos la esperanza de que algún día, el prelado restituirá a su investidura todo el brillo que a ésta corresponde.

Esas ovejas adineradas se sentirían complacidas si vieran officiar al señor obispo en su catedral, en los grandes días de fiesta, con el boato de los antiguos príncipes de la Iglesia.⁵⁴⁸

2) Menciona a una familia empeñada con tener a un obispo⁵⁴⁹ en su seno:

Como había en la familia embajadores y ministros, consideraron los deudos hacía falta un obispo en la familia para dar más lustre a su linaje [...] empezaron los familiares de dicho canónigo a dar a este tratamiento de “monseñor”. El señor canónigo se mortificaba en un principio, pero acabó aceptando

548 Antúnez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 12.

549 Seguramente se trata de Emilio Carlos Berlié Belaunzarán que posteriormente, en 1982 fue nombrado obispo de Tijuana.

el tratamiento con naturalidad, dando palmaditas cariñosas en la espalda a sus parientes. Dejándose estos arrastrar por el entusiasmo, le obsequiaron rico anillo de oro con una piedra de amatista, como símbolo de su cercana dignidad episcopal.⁵⁵⁰

- 3) La historia del personaje Ramiro del Llano, que en la vida real era Rodrigo del Valle, se sabe porque Antonio Acevedo escribió en una carta lo siguiente: “no creo que Alejandro [Topete del Valle] y su familia se molesten por tu transposición de Rodrigo del Valle a Ramiro del Llano”.⁵⁵¹ Parte de lo que se dice del personaje en *Querellas* es:

Todo iba bien, hasta que los mozuelos tuvieron la desgracia de conocer en una tertulia al señor don Ramiro del Llano, “hidalgüelo de gotera” de muchos humos, cuyos malos ejemplos y palabras seductoras los llevó por el camino de la perdición [se refiere a dos seminaristas].

Por su influencia perniciosa los dos hermanos ahorcaron los hábitos dando rienda suelta a sus pasiones. El propio Sardanápalo se habría ruborizado de sus desenfrenos.⁵⁵²

- 4) La incomprensión por parte de los actores del drama de Salvador Gallardo y que se evidencia en las instrucciones que Antonio Leal y Romero gira al elenco:

550 Antúñez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 19-20.

551 Antonio Acevedo Escobedo a Francisco Antúñez Madrigal, carta (Ciudad de México, 23 de marzo de 1974).

552 Antúñez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 15.

[A Víctor Sandoval] No me gustan esos toquecitos jacarandosos que a veces pone usted en su papel. Sujétese al libreto. El personaje que usted encarna es uno de los más importantes de la obra.

[A Ezequiel Estrada] Adelántese al foro y dígalo frente al público viendo hacia arriba, con los brazos extendidos. No olvide que se trata de una alabanza; no de una imprecación.

[A María de los Ángeles Chávez, que personifica a Sor Juana] Dígalo con tono de infinita amargura. Recuerde que esto es un drama. Y ya lo he dicho muchas veces.⁵⁵³

- 5) La proclividad de los diputados a usar la retórica para exagerar, escandalizar, decir cualquier simpleza y esparcir rumores:

Ha llegado el momento de desenmascarar a un mal elemento emboscado en las filas de la Revolución, que trata de provocar al poder público para llevarlo a una nueva lucha armada. Yo vengo a recoger el guante que acaban de arrojarnos las fuerzas reaccionarias, escudadas en las tinieblas de las sacristías y a decirles desde lo alto de esta tribuna: ¡Aquí está mi pecho! Tirad vosotros primero, señores sicarios...

–¡Compañero! –lo volvió a interrumpir el presidente– ¡Por el amor de Dios! No nos haga perder tiempo con su oratoria. Diga en pocas palabras lo que tenga que decir.

- 6) Entre líneas, Gallardo, que siempre se autoproclamó luchador social e izquierdista, queda ligeramente retratado como un personaje más

553 Antúnez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 32-35.

cercano a la burguesía de la que formaba parte y que tanto criticaba; un ejemplo de esto es el gusto por los banquetes “a la altura del arte” y que queda expuesto en el menú para una fiesta organizada por él:

Sopa a la bordalesa
Canelones Rossini
Codorniz en salami
Filetes de venado guarnecidos con puré de castañas
Espárragos con alcachofas
Pato al horno con salsa de zarzamora.⁵⁵⁴

- 7) La referencia a los ataques, en su mayoría injustificados, que al gobernador propinaba continuamente Ignacio Lomelí a través de la prensa: “Por un lado está Nacho Lomelí que no me quita la vista de encima para atacarme en su periódico...” dice el señor gobernador en una discusión.⁵⁵⁵

La campaña en contra de Benito Palomino Dena por parte de Ignacio Lomelí, director del periódico *El Sol del Centro*, ha sido analizada por Alain Luévano Díaz quien sostiene que “la forma en que se fueron desarrollando los hechos sugieren que no fueron las acciones del gobernador las que desencadenarían dicha campaña”.⁵⁵⁶ En su tesis, Luévano Díaz explica que Ignacio Lomelí siempre quiso ser gobernador y nunca lo logró, y por motivos que nunca fueron explícitos y más bien parecían personales, Lomelí emprendió un ataque constante en contra del “gobernador sustituto”,

554 Antúnez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 49.

555 Antúnez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 59.

556 Alain Luévano Díaz, “Prensa desafiante. José García Valseca y El Sol del Centro contra gobernadores y alcaldes de Aguascalientes (1945-1955)”, (2014): 223.

mote con el que se refería a Palomino. Los cuestionamientos abiertos, críticas y hasta burlas que se publicaban por cualquier motivo se ampliaron al resto de los periódicos de la cadena García Valseca en las que aparecieron notas, columnas y caricaturas.

- 8) La detallada descripción de una cena en su casa que recuerda el “señor gobernador” Benito Palomino Dena. La literatura es polisémica, esta escena, como muchas otras, puede interpretarse de diferentes formas, por ejemplo: podría decirse, en primer lugar, que el gobernador era más sencillo que la clase cultural, una segunda posibilidad es que sus gustos no eran tan refinados como los de aquéllos o una tercera, que pudo haber sido la interpretación que hizo su esposa, Clara Luz Topete del Valle, y por la cual se enfureció es que el “señor gobernador” quedó descrito como un glotón.

En la investigación de Alain Luévano, se narra cómo en una Quema de Judas se hicieron varias figuras de funcionarios y la que correspondía a Benito Palomino tenía forma de barril, una franca burla a su obesidad.⁵⁵⁷ En *Quereñas por una monja*, el señor gobernador recuerda su cena, unas patas de puerco, en los siguientes términos:

El platillo principal eran unas patas de puerco en vinagre ¡Hubiera visto qué patas! Todavía se me hace agua la boca [...]

Alrededor de un gran platón colocó el maestro una guirnalda de rebanadas de zanahoria, con una cebollita de cambray detenida por un palillo. ¡Un

557 Luévano Díaz, “Prensa desafiante. José García Valseca y El Sol del Centro contra gobernadores y alcaldes de Aguascalientes (1945-1955)”, 230.

collar de perlas, ni más ni menos! Puso después una mullida alfombra de lechuga picada, adornada con ramas de apio, ruedas de cebolla y trocitos de jitomate.

Me sentí fascinado por aquel cuadro encantador y embelesado por la fragancia de los olores. Me hablaban y no oía; me movían y no me daba cuenta [...] ⁵⁵⁸

9) Las escenas que describen, a lo largo de casi diez páginas, la actividad en el Supremo Tribunal de Justicia en donde nadie está trabajando: mientras unos magistrados comentan la sección de espectáculos del periódico, otro recita un soneto de Gallardo escrito en 1917 –cuyo tema es evidentemente religioso– y unos más discuten si el poeta ha cometido algún delito con su drama *Santa Juana de Asbaje*. ⁵⁵⁹

10) La totalidad de los diálogos imaginarios de Gallardo Dávalos. En uno de ellos lamenta que mientras sus amigos Manuel Maples Arce y Jesús Silva Herzog “supieron acomodarse a tiempo”, él tuvo que quedarse como médico en Aguascalientes, lejos de los reflectores y homenajes de la vida política y cultural del país:

Los dos muy paseados, muy homenajeados, cargados de honores y condecoraciones: “¡Excelentísimo señor por aquí; excelentísimo señor por allá... Si vuestra excelencia no dispone otra cosa!” El mismo Arqueles Vela –con todo y su melena alborotada y

558 Antúñez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 68.

559 Antúñez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 91-99.

su carota de fauno viejo– si no fuera centroamericano a esta hora sería también embajador.

En cambio, a mí –siguió pensando Gallardo– ¿qué embajada me espera?, la embajada de atender a todos los diablos de viejas que se les ocurra dar a luz a la madrugada.⁵⁶⁰

11) El epílogo de *Querellas por una monja*. En él, la “señora esposa de Gallardo”, cuyo nombre no aparece, pero se trata de María Teresa Topete del Valle –hermana de la esposa del gobernador– representa el marcado catolicismo de las familias hidrocálidas:

[...] desengañada de que todos sus esfuerzos por lograr la conversión del poeta habían sido inútiles, tomó una resolución que le partió el alma: acompañada de sus hijos, pidió permiso al capellán del templo de San Antonio para retirar ese voto de gracias que había colocado a los pies del santo, en los días en que estaban frescos los lauros del drama gallardino:

POR INTERCESIÓN DEL GLORIOSO
SR. SAN ANTONIO,
LOGRÓ LA CONVERSIÓN INESPERADA
DE UN POETA INCRÉDULO,
UNA FAMILIA CRISTIANA.⁵⁶¹

Las “iras” desatadas en la sociedad aguascalentense no tardaron en llegar a oídos de las personalidades que, en la Ciudad de México, estaban profundamente ligadas a Antúnez, a la élite local y por supuesto a la ciudad; pronto

560 Antúnez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 113.

561 Antúnez Madrigal, *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*, 121-122.

se leyeron críticas y reseñas en diversos medios que trataron de sosegar los enojos.

Antonio Acevedo Escobedo quedó fascinado con el libro, en una carta al autor escribió: “Me apresuro a abrazarte con esta sola exclamación entusiasta: ¡Qué bárbaro!, ¡pero qué precioso libro has escrito!, ¡qué caudal de malicias y qué cumplidos acatamientos de amor y cortesía a la lengua castellana!”.⁵⁶² Por supuesto que también redactó reseñas para la prensa, en *El Universal* describió la obra como una “sátira de la vida aguascalentense donde brilla un pícaro ingenio”⁵⁶³ y añadió:

Solamente un espíritu tan irónico y juguetón como el del autor pudo extraer, de los diversos niveles sociales de aquella época –desde la suprema jerarquía eclesiástica, pasando por la esfera gubernamental y las ‘buenas familias’– esas insólitas reacciones urdidas para distorsionar un tanto la realidad y discurrir con el lector por los caminos de la sonrisa y el humorismo. Aparecen en el relato personas reales con identidad raras veces encubierta, y el hecho de [agregar] uno que otro rasgo caricaturesco obedece al libre juego de la creación literaria, juego amable practicado aun entre amigos en el trato social y siempre entendido así por la gente de criterio despejado.⁵⁶⁴

562 AFAM. Antonio Acevedo Escobedo a Francisco Antúnez Madrigal, carta (México), 23 de marzo de 1974.

563 AFAM. Antonio Acevedo Escobedo, “Un simple observador. Entre adioses y libros”, *El Universal* (México), 27 de septiembre 1980.

564 AFAM. Antonio Acevedo Escobedo, “Un simple observador”, *El Universal* (México), 22 de julio 1974.

Salvador Azuela, que estaba emparentado lejaramente con la esposa de Salvador Gallardo,⁵⁶⁵ publicó para el periódico *Novedades* y *El Universal* sendas reseñas:

A veces los escritos de Paco Antúnez provocan tempestades y protestas. A nosotros se nos antojan hechos sin hiel, fruto del ingenio nato y al leerlos parece que estamos platicando en los jardines de Aguascalientes o en los parques de Morelia o viéndolo cuando con un guiño o una mirada cómplice lanza la saeta que en el trato habitual suaviza para hacer amable la vida. Humorismo el suyo que es inconformidad con fallas de toda índole, a juicio personal.⁵⁶⁶

En *El Universal*:

Un libro suyo las *Querellas por una monja* está escrito con el humor característico de la gente de Morelia. No hay, en sus páginas amables, gota de maledicencia, y se leen de modo grato, para contrastar el espíritu cordial de que está permeado, con la fina cortesía ceremoniosa de Aguascalientes tampoco ajena a la anécdota que brota, burla burlando, a lo Alejandro Topete del Valle, tipo del aguascalentense culto.⁵⁶⁷

565 La madre de María Teresa Topete del Valle era María Dolores del Valle Azuela, quien contrajo matrimonio con el médico Zacarías Topete. Bertha María Topete Ceballos, "La vida de Alejandro Topete del Valle y las relaciones de parentesco", en *Historia y genealogía. Vínculos parentales y metodología para el estudio de las familias en México* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016).

566 Salvador Azuela, "Valores de Provincia", *Novedades* (México), 30 de septiembre 1974.

567 AFAM. Azuela, "Valores de Provincia".

Manuel Maples Arce le envió, a través del correo, un poema a Antúnez del que se reproduce solamente un fragmento a continuación:

¡Caramba!, amigo Antúnez,
que con tus bromas desunes
a los de Aguascalientes;
por favor no seas nahual;
y no avientes más pedradas
a esas almas recatadas
ni a sus techos de cristal⁵⁶⁸

Agustín Yáñez,⁵⁶⁹ también envió una carta al impresor para felicitarlo por su libro:

De corrido, en hilarante amenidad, he leído su libro: "Querellas por una monja (unas horas en la vida de Aguascalientes" [...] Será una lástima su desconocimiento y privar a muchos de la risa –en mí batiente carcajada insólita– desatada por sus episodios, especialmente por el final, cuando una familia cristiana retira el exvoto a san Antonio.⁵⁷⁰

De Alfonso Pérez Romo:

Desde mi humilde taburete de aficionado, le puedo decir que el asunto es sumamente ingenioso, que está desarrollado siguiendo un sostenido interés en ascenso, que está escrito con hermosa y correcta sencillez y que el capítulo del sueño y el

568 AFAM. Manuel Maples Arce a Francisco Antúnez, poema sin título, 21 de mayo de 1974.

569 Agustín Yáñez fue novelista, cuentista, ensayista y crítico literario. Gobernó Jalisco de 1953 a 1959 y fue secretario de Educación Pública de 1964 a 1970.

570 AFAM. Agustín Yáñez a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Ciudad de México, 25 de marzo de 1974).

final son dos pequeñas obras maestras [...] este libro no podía menos que estar amasado con humor; pero humor auténtico, fino, que de ninguna manera debe hacer sentirse a nadie otra cosa que regocijadamente honrado.⁵⁷¹

Poco a poco el ambiente fue suavizándose, el gobernador Francisco Guel Jiménez compró más de 100 ejemplares.⁵⁷² Salvador Gallardo, “lejos de mostrarse disgustado”, invitó a Antúnez a leer la obra en una reunión organizada en su casa; “He aquí un admirable ejemplo de comprensión”,⁵⁷³ escribió Antúnez.

Las obras mencionadas no son las únicas escritas por Antúnez, se han analizado las que se consideraron más importantes por el impacto que tuvieron en su época y que puede medirse por la cantidad de cartas del archivo de Antúnez o notas periodísticas que las mencionan. El impresor también escribió columnas para periódicos y artículos para revistas. Su archivo conserva recortes y apuntes sobre temas como el arte, el judaísmo y los conflictos religiosos en Aguascalientes, entre otros. Los trabajos como investigador y como autor que se han localizado hasta el momento se presentan en las Tablas 3 y 4.

Tabla 3. Producción editorial de Francisco Antúnez Madrigal

Libros de su autoría			
1	<i>Un gran impresor del siglo XIX</i>	1933	Ensayo
2	<i>La imprenta en Morelia</i>	1934	Ensayo

571 AFAM. Alfonso Pérez Romo a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Aguascalientes 20 de mayo de 1974).

572 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Salvador Azuela, carta (Aguascalientes, 4 de agosto de 1974).

573 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal. Mecanoescrito sobre Salvador Gallardo Dávalos y *Querellas por una monja*. Probablemente se trata de un texto preparado para una presentación o conferencia sobre el libro (Aguascalientes, ca. 1974).

Libros de su autoría			
3	<i>La misión social de las policlínicas infantiles</i>	1934	Ensayo
4	<i>Cerro de Mercado</i>	1939	Ensayo
5	<i>Breve historia de una vieja imprenta en Aguascalientes</i>	1950	Ensayo
6	<i>La capilla de música de la catedral de Durango</i>	1950	Ensayo
7	<i>Los alacranes en el folklore de Durango</i>	1950, primera edición 1956, primera reimpresión 1972, segunda edición 1973, primera reimpresión	Ensayo
8	<i>Los entremeses cervantinos en Guanajuato</i>	1953, primera edición 1958, segunda edición 1972, tercera edición	Ensayo
9	<i>La pachocha</i>	1968	Narrativa (cuento)
10	<i>Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes</i>	1974 (impreso en 2022)	Ensayo
11	<i>Querellas por una monja</i>	1974	Narrativa

Tabla 4. Producción editorial de Francisco Antúnez Madrigal

Libros y revistas editados, compilados o reimpresos por Antúnez

	Título	Autor	Año	Género
1	Revista <i>Museo del Siglo XIX (1830-1860)</i>	varios	1934	Ensayo

Libros y revistas editados, compilados o reimpresos por Antúnez			
Título	Autor	Año	Género
			Ensayo /
2 <i>Primicias Litográficas del grabador J. Guadalupe Posada: Aguascalientes León, 1872-76</i>	José Guadalupe Posada / Francisco Antúnez Madrigal	1952	Catálogo con datos biográficos y 134 litografías y grabados
3 <i>Poesías completas del señor don Celestino González: vecino de Lagos, esmaltadas con su retrato</i>	Celestino González	1973	Poesía
4 <i>Historia del Estado de Aguascalientes</i>	Agustín R. González	1974	Ensayo

A juzgar por la cantidad de notas y apuntes, los cientos de impresos y decenas de libros del siglo XIX que Antúnez acumuló, se puede afirmar que la historia de la imprenta fue el más ambicioso de sus proyectos intelectuales y al que dedicó más tiempo como autor. El impresor nunca recibió apoyos económicos para la investigación, llama la atención que después de haber dedicado tanto tiempo a ese propósito, invertir sus propios recursos y poseer una vasta serie de materiales originales, finalmente haya escrito una obra tan modesta y breve.

Las últimas pruebas de galera de *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*, que corresponden al año 1974, apenas alcanzan las sesenta cuartillas y contienen cuarenta y un imágenes. Entre los miles de documentos que se han revisado no hay ninguna evidencia de que alguna vez considerara escribir una obra más extensa o ambiciosa sobre el tema, en cambio hay mecanoscritos

inéditos sobre diversos asuntos, entre estos, se pueden leer los borradores de la autoficción tratada en el segundo capítulo.

Existe una diferencia muy notable entre Francisco Antúnez Madrigal y los escritores que fueron contemporáneos a él en Aguascalientes: ninguno parece haberse interesado por la cultura popular. Es muy posible que el contacto del impresor con los estratos más vulnerables de la sociedad –tanto en sus inicios como profesor rural y después como secretario de educación– en distintos estados del país influyeran en despertar ese interés. A lo anterior debe sumarse el nacionalismo promovido por la Secretaría de Educación Pública y por el Seminario de Cultura Mexicana y no sólo eso, también pudo haber recibido una influencia muy poderosa de Gabriel Fernández Ledesma por sus investigaciones y libros sobre artes populares. Lo que es notable es que decidiera escribir sobre temas poco abordados por los intelectuales, lo que se deduce de las constantes justificaciones y explicaciones plasmadas en sus prólogos o introducciones.

La distribución es otro de los temas dignos de atención, indudablemente fue fundamental que Antúnez formara parte de la Secretaría de Educación Pública para establecer relaciones con los políticos o instituciones que podrían adquirir decenas o cientos de libros. La pertenencia y activa participación en asociaciones civiles, artísticas o culturales también fue un factor determinante para la comercialización de sus libros; el Seminario de Cultura Mexicana, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, así como los clubes rotarios son ejemplo de ello.

Antúnez también fue un gran promotor de sus libros, para cada edición elaboraba carteles, volantes o impresos promocionales que recogían datos interesantes junto a reseñas de críticos reconocidos. Cada vez que lanzaba un nuevo título enviaba estratégicamente un ejemplar a cada uno de sus amigos, algunos eran políticos, otros eran prestigiados columnistas (como Antonio Acevedo Escobedo),

algunos ocupaban cargos claves en la Secretaría de Educación Pública o en alguna otra institución gubernamental. Es por ello que su talento como autor y como impresor rebasó las fronteras locales.

Capítulo V. *El centenario del nacimiento de Posada y el libro Primicias Litográficas del grabador J. Guadalupe Posada*

Diversos investigadores han analizado el discurso posrevolucionario que no sólo fue parte del ámbito político, sino que se extendió a la cultura y a los círculos intelectuales con el objeto de configurar un estereotipo de lo mexicano, entre ellos, Ricardo Pérez Montfort sostiene que:

Definir al país y a su 'pueblo', estudiar, explicar y describir sus más diversas y muy propias manifestaciones fue una tarea que unió a artistas e intelectuales con lo que ellos identificaban como las mayorías. La identificación de lo popular, lo mexicano y lo nacional, estuvo pues en manos de una élite centralista y con no pocos vínculos con el poder económico y político del país.⁵⁷⁴

574 Ricardo Pérez Montfort, "Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo 'típico' mexicano) 1920-1950", *Política y Cultura* 12 (1999).

En ese contexto y desde principios del siglo xx fueron los artistas, varios de ellos extranjeros, quienes vislumbraron el potencial que tenía la obra de José Guadalupe Posada, muerto en 1913, para encarnar y difundir el discurso nacionalista.

Este capítulo trata varios asuntos, en primer lugar, la forma en que se construyeron mitos en torno a Posada por desconocimiento, o bien, para emplear su obra como apoyo o refuerzo de la narrativa posrevolucionaria al mismo tiempo que se generalizó una tendencia por separar las estampas de los impresos populares en los que originalmente circularon. En segundo término, se abunda en la conmemoración del centenario de su nacimiento en 1952, tiempo en que el discurso nacionalista ya mostraba un debilitamiento y la obra de Posada comenzaba a trascender como arte. La celebración fue encabezada por el gobierno de Aguascalientes y en ese contexto Francisco Antúnez Madrigal realizó una de sus mayores contribuciones a la historia de la cultura y el arte en México: la edición del libro *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada*. La obra reveló que Posada no fue un artista nato, como se pensaba en ese tiempo, sino que desde joven tuvo una gran disposición para la litografía y el grabado, además de recibir una formación académica en Aguascalientes.

La fabricación de las *Primicias* no fue una tarea sencilla ni el producto de una idea espontánea, a continuación, se ofrece un vistazo al trabajo editorial implicado; algunos detalles acerca de la fabricación, desde la concepción del proyecto y las técnicas requeridas para la reproducción de imágenes hasta las decisiones de formato y estrategias de distribución.

Para finalizar, se agrega una nueva contribución que debe atribuirse a Francisco Antúnez Madrigal, en su archivo se preserva una tercera fotografía de José Guadalupe Posada –hasta la fecha sólo se conocían dos– y una sólida pista acerca del destino del álbum de Trinidad Pedroza

que contiene los primeros trabajos del grabador y cuyo paradero se desconoce.

José Guadalupe Posada y la construcción de una serie de mitos

En 1921, con motivo del centenario de la independencia de México, se presentó en la Ciudad de México y posteriormente en Los Ángeles, California, la primera exposición de arte popular mexicano. La editorial Cvltvra, a cargo de Rafael Loera y Chávez, publicó entonces, a manera de catálogo, *Las artes populares en México* en dos volúmenes, en el prólogo, Gerardo Murillo, o Dr. Atl, afirmaba que no se había producido hasta esa fecha “ningún libro para exponer, clasificar o determinar el valor de aquello que después de la pasión por las revoluciones es lo más mexicano de México: las artes populares”. Al año siguiente, acorde a las políticas culturales posrevolucionarias, y en una época de búsqueda y exaltación de las manifestaciones del pueblo, una segunda edición ampliada fue promovida por Alberto Pani, ministro de Industria y Comercio; el título se agotó rápidamente.⁵⁷⁵

La primera edición de *Las artes populares en México* se convirtió en una codiciada rareza bibliográfica cuyo costo por volumen actualmente rebasa los 20 000 pesos⁵⁷⁶ y que se puede consultar gracias a una reedición lanzada en 1980. Quizá este fue el primer libro en que se reconocieron las habilidades artísticas de José Guadalupe Posada, la obra

575 María Teresa Pomar, “Presentación”, en *Las artes populares en México* (Ciudad de México: Instituto Nacional Indigenista, 1980), IX.

576 El primer volumen de la edición de 1922 se encuentra a la venta en 1125 euros en <https://www.iberlibro.com/ARTES-POPULARES-M%C3%89XICO-Volumen-Primero-MURILLO/20457546298/bd>

incluye tres ejemplos⁵⁷⁷ con sus textos e ilustraciones y diecisiete estampas. Pero el Dr. Atl no llamó la atención hacia el grabador, lo que quiso destacar fue la cantidad y calidad de literatura y estampería popular producida y vendida por las casas editoras de Guerrero y Vanegas Arroyo, esta última “la más importante en su género en todo el país”⁵⁷⁸ por publicar, entre otros impresos, corridos, ejemplos y alabanzas. Gerardo Murillo apenas hace una breve mención de Posada: “Poco antes de la desaparición de Vanegas Arroyo, murió Guadalupe Posadas [sic], grabador único en su género, pues nadie como él ha tenido la percepción de lo caricaturesco del pueblo bajo de la capital”,⁵⁷⁹ eso fue todo lo que escribió.

Unos años después, en 1925, Jean Charlot publicó en *Revista de Revistas* un breve artículo titulado “Un precursor del movimiento de arte mexicano: el grabador Posadas [sic]”.⁵⁸⁰ El pintor, de origen francés, afirmó en ese texto que México era un país plástico por excelencia y que la obra de Posada lo comprobaba:

Él, a través de dos mil láminas, casi todas ilustraciones de corridos de la casa Vanegas Arroyo, creó el grabado genuinamente mexicano, y lo creó con rasgos tan fuertes, tan raciales que puede parangonarse con el sentimiento estético de lo gótico o lo bizantino, pongamos por caso. Por eso mismo,

577 Los ejemplos eran relatos de sucesos dramáticos o milagrosos que, acompañados de una ilustración, tenían un carácter moralizante, pues finalmente los culpables terminaban recibiendo su castigo y los devotos algún favor divino.

578 Dr. Atl, *Las artes populares en México*, vol. II (Ciudad de México: Instituto Nacional Indigenista, 1980).

579 Atl, *Las artes populares en México*, II, 364.

580 Jean Charlot, “Un precursor del movimiento de arte mexicano: el grabador Posadas [sic]”, *Revista de Revistas* (30 de agosto 1925).

por su alcance universal de obra no subjetiva, se quedó obra anónima.⁵⁸¹

Charlot encontró en los grabados de Posada lo que él consideraba elementos esenciales de la vida indígena: “el amor a la tragedia, a la sangre y a la muerte, no por crueldad sino porque las razas fuertes no se pueden nutrir sino de emociones fuertes”,⁵⁸² también le atribuyó la invención de la cincografía, algo que Francisco Díaz de León negaría años después, en 1952, en el marco del centenario del nacimiento de Posada.

Por su parte, en su libro *Ídolos tras los altares, la historia del espíritu mexicano*,⁵⁸³ Anita Brenner destinó un capítulo completo a Posada, a quien llamó “el profeta” de dos revoluciones: la armada y la de la expresión artística “la cual conlleva una nueva filosofía, una nueva estética y un vigoroso arte nacional”.⁵⁸⁴ Es necesario señalar que Anita Brenner y Jean Charlot mantenían una amistad muy cercana, por lo que no es extraño que ella haya repetido en su libro algunos datos biográficos anteriormente divulgados por el pintor –erróneos, en su mayoría– y sus escritos sigan de alguna forma la línea de pensamiento trazada por él, principalmente en el sentido de que Posada creó el grabado mexicano.

Para Brenner, Posada –que sólo presencié el inicio de la Revolución–, ya había retratado los resentimientos acumulados de obreros y campesinos que años después se convirtieron en la piedra fundamental de los valores nacionales y lo explicó de la siguiente forma:

581 Charlot, “Un precursor del movimiento de arte mexicano: el grabador Posadas [sic]”.

582 Charlot, “Un precursor del movimiento de arte mexicano: el grabador Posadas [sic]”.

583 Brenner, *Ídolos tras los altares. La historia del espíritu mexicano*.

584 Brenner, *Ídolos tras los altares. La historia del espíritu mexicano*, 178.

Uno puede llamar profeta a Posada, ya que rompió radicalmente con el pasado, sobre la vigorosa base de la actitud y filosofía sociales que determinaron su posición, su ocupación, la elección de sus temas y personajes y el modo de plasmarlos que lo une a la revolución popular y a la revolución de los muros pintados.⁵⁸⁵

La autora dedicó otros capítulos a Francisco Goitia, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Diego Rivera y Jean Charlot, todos ellos pertenecientes a una generación posterior a Posada.

En *Ídolos tras los altares* pueden leerse los fragmentos de una entrevista a Blas Vanegas Arroyo, quien contó que el grabador era muy trabajador y lo único que tenía fuera de lo común es que ahorraba todo el año para comprar tequila y beber desde el último día del año hasta que agotaba los barriles, algo que tomaba de un mes a mes y medio y después de eso tardaba dos semanas más en recuperarse para volver a trabajar,⁵⁸⁶ cierto o no, la anécdota se sigue plasmando en un gran número de textos que abordan al personaje.

Brenner incurrió en algunos errores, por ejemplo, afirmó que "Posada nació en León, Guanajuato, en 1864, en el seno de una familia provinciana de clase media, como la mayor parte de los hombres notables de México",⁵⁸⁷ además escribió que Posada eligió "en lugar del aplauso inmediato, ser desconocido, pero ampliamente distribuido y disfrutado; y ser útil también". Respecto a lo primero, Posada nació en Aguascalientes en 1852 y en cuanto a elegir el anonimato sobre la fama con el objeto de servir, es imposible confirmarlo, pero es poco probable, puesto que los grabadores eran considerados como artesanos y

585 Brenner, *Ídolos tras los altares. La historia del espíritu mexicano*, 181.

586 Brenner, *Ídolos tras los altares. La historia del espíritu mexicano*, 180.

587 Brenner, *Ídolos tras los altares. La historia del espíritu mexicano*, 179.

no se ha encontrado evidencia de que Posada haya experimentado con otras técnicas o disciplinas artísticas más allá de la litografía y el grabado.

Tanto Jean Charlot como Anita Brenner presentaron a Posada como un intelectual que ejercía una postura crítica; sin embargo, investigaciones posteriores demostraron que no es posible atribuirle ningún texto y que solamente era ilustrador: “un artesano como él [afirma Mercurio López Casillas] se mantenía alejado de posturas radicales porque estaba a expensas de su diversa clientela. Toda su obra la realizó con base en un encargo previo que difícilmente le permitiría expresar su punto de vista”.⁵⁸⁸

La primera publicación de importancia por la cantidad de obra compilada y porque está dedicada en su totalidad al grabador es *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*,⁵⁸⁹ el compendio fue lanzado en 1930 por la editora de la revista *Mexican Folkways*, Frances Toor –estadounidense afincada en México–, Diego Rivera y Blas Vanegas Arroyo, la selección de imágenes estuvo a cargo de Paul O’Higgins. “Los artistas eruditos son los que saben algo de Posada”, escribió Frances Toor en su advertencia cuya extensión es menor a una página, la monografía bilingüe presenta 406 grabados extraídos de su contexto original, es decir, fueron omitidos los colores de los sus-tratos, los textos y ornamentos “para conservar y reproducir la mayor parte de estas valiosas ilustraciones”⁵⁹⁰ y que éstas pudieran ser apreciadas por sus valores artísticos.

Blas Vanegas, hijo y heredero del principal editor de Posada –Antonio Vanegas Arroyo–, casi nada sabía del grabador, aunque lo recordaba y afirmaba que éste produjo

588 Mercurio López Casillas et al., *José Guadalupe Posada. Edición Conmemorativa* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013), 14.

589 Frances Toor, “Advertencia”, en *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*, ed. Paul O’Higgins Frances Toor, Blas Vanegas Arroyo (Ciudad de México: Mexican Folkways, 1930).

590 Toor, “Advertencia”.

más de 15 000 estampas. Toor refiere que los pocos datos que consigna en la monografía fueron proporcionados por “un sobrino del artista”⁵⁹¹ cuyo nombre no quedó registrado. La autora menciona, por ejemplo, que Posada nació en Aguascalientes y también nombra a sus padres y esposa.

Diego Rivera colaboró con un texto de poco más de una página y escribió que en México siempre han existido dos corrientes en el arte: una positiva y otra negativa que califica como “simiesca y colonial”, porque imita modelos extranjeros para proveer a la demanda de una burguesía incapaz de crear una economía nacional y que se entregó al poder imperialista;⁵⁹² la otra corriente, la positiva según Rivera, es la del pueblo: “de estos artistas el más grande es, sin duda, José Guadalupe Posada, el grabador de genio”.⁵⁹³

Los textos son muy breves, por lo tanto, el mayor valor de la monografía recae en la colección de cientos de estampas recogidas de corridos, ejemplos y décimas que permiten apreciar en un solo volumen el conjunto de una obra que por años circuló en hojas sueltas y rara vez se identificó con su autor. A las imágenes se añadieron nombres arbitrarios que corresponden a los estereotipos de lo mexicano, entre ellos destaca el de “la Catrina”, que más bien corresponde a una indígena garbancera.⁵⁹⁴ Salvo las dos páginas y media que con su traducción al inglés suman cinco en total, no se redactaron textos críticos para guiar la apreciación o señalar las particularidades del estilo artístico.

591 Toor, “Advertencia”.

592 Diego Rivera, “José Guadalupe Posada”, en *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*, ed. Paul O’Higgins Frances Toor, Blas Vanegas Arroyo (Ciudad de México: Mexican Folkways, 1930).

593 Rivera, “José Guadalupe Posada”.

594 Agustín Sánchez González, “La invención de la Catrina”, *Partea-guas*, noviembre, 2012, 120.

Durante el mismo año, en 1930, en la Sala de Arte de la Secretaría de Educación Pública, se presentó una exposición dedicada a la memoria del impresor Ignacio Cumplido: *100 años de Litografía Mexicana. 1830-1930*. La muestra pretendía mostrar dos etapas de un “arte que tuvo un arraigo tan serio en el país”, del texto del catálogo, se desprende que Francisco Díaz de León sabía que José Guadalupe Posada no únicamente era grabador y que tenía en Aguascalientes obra producida en litografía:

Hasta hace poco tiempo, Guadalupe Posada fue considerado exclusivamente como grabador en relieve, pero he tenido entre mis manos litografías que acreditan su manera primitiva y que proceden de la antigua imprenta de Trinidad Pedroza en Aguascalientes. Posiblemente empezó a trabajar en 1871 y su colaboración fue como caricaturista en un periódico político llamado “El Jicote” del cual se publicaron once números, rarísimos en la actualidad. En realidad sus trabajos más antiguos tienen fecha de 1861, pero he consignado la época de su colaboración para “El Jicote” como su formal dedicación al arte litográfico.⁵⁹⁵

Trigésimo aniversario de la muerte de José Guadalupe Posada

En 1943, a tres décadas del fallecimiento de José Guadalupe Posada, la Secretaría de Educación Pública, a través de la Dirección General de Educación Estética, presentó en el

595 AFAM. Francisco Díaz de León, “100 años de litografía mexicana 1830-1930”, (Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1930). Este catálogo también se encuentra en el Archivo de la Universidad de Texas en Anita Brenner Papers, caja 12, series II. Literary y Research Files. Folder 128 Brenner Art, Mexico, Misc. publications, se agradece la referencia a Marcela López Arellano.

Palacio de Bellas Artes una magna exposición del grabador; en la sala central se exhibieron 328 piezas entre las que se contaban una serie de 61 fotografías, 266 grabados, litografías y cincografías. Entre las fotografías pudieron verse el retrato de Posada con su hijo, algunas tomas de la Ciudad de México entre 1870 y 1913, así como imágenes de los Vanegas y de su imprenta.⁵⁹⁶ Diego Rivera fue el encargado de pronunciar el discurso inaugural ante un numeroso auditorio, el pintor se refirió a Posada como un “insurrecto” y un “intérprete fidedigno del sentimiento del pueblo mexicano” y agregó: “Posada seguirá viviendo porque su obra constituirá, además de la más alta expresión de la belleza plástica, el documento más preciso, más agudo, el más exacto y al mismo tiempo el más exaltado, del momento importante de México”.⁵⁹⁷

La recopilación de la obra, organización y montaje de la exposición estuvieron a cargo de Fernando Gamboa y Víctor Reyes. El primero era pintor, diplomático y promotor del arte mexicano, en 1936 había comenzado su trayectoria como museógrafo, su primera exhibición internacional se llamó “Un siglo de grabado mexicano”, muestra que se presentó en 1937, en plena Guerra civil española, en Valencia, Madrid y Barcelona. Para el escritor Octavio Paz, la consagración de Gamboa en Estados Unidos llegó en 1944 cuando llevó la muestra de Posada que un año antes había acogido el Palacio de Bella Artes, desde entonces comenzó a cobrar fama internacional.⁵⁹⁸

596 Fernando Gamboa, “José Guadalupe Posada, la exposición de su obra”, ed. Secretaría de Educación Pública (Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública 1943).

597 BMLT. Archivos económicos. Biografías. Posada, José Guadalupe. Clasif. N19-319. “Diego Rivera Exaltó la Vida y Obras del Grabador José G. Posada”, *Excélsior* (México, 3 de junio de 1943).

598 “Fernando Gamboa, fundador”, Promotora Fernando Gamboa, 1980, consultado el 10 de octubre, 2022, <https://promotorafernandogamboa.org/>

Sin una autoría explícita, en el catálogo de la exposición en México de 1943, se repite el dato de la colaboración para Vanegas Arroyo en cuentos, juegos, historias, programas de teatro, plegarias, corridos, canciones y noticias.⁵⁹⁹ El arte de Posada es descrito como:

Incisivo y profundo en sus temas, los de la vida diaria del pueblo de México, Posada interpretó rebelde, apasionada y verídicamente su época. Grandeza en el dibujo, dinámica composición y notable arquitectura interna, así como un sentido monumental de las formas y exacta relación de éstas entre sí, no obstante haber sido ejecutados sus grabados en las más pequeñas dimensiones; imaginación poderosa, tragedia y poesía, son las cualidades que caracterizan el arte de Posada.⁶⁰⁰

El autor que, muy probablemente fue Gamboa, incluyó solamente una página con la semblanza del artista, un listado de la obra expuesta y unas cuantas imágenes. El texto revela que, ante la escasez de datos o fuentes fiables, se afirmaron hechos no comprobados hasta la fecha, por ejemplo, que Posada en su niñez trabajó en el campo junto a su padre, sufrió persecución y cárcel por sus convicciones y se le atribuyeron 20 000 trabajos, aunque en esa época sólo se tenían contabilizados alrededor de 1000.⁶⁰¹ Ahora se sabe que el padre de Posada fue panadero, que no hay pruebas de persecución alguna y mucho menos de un encarcelamiento.⁶⁰²

En cuanto al total de la obra de Posada, es muy factible que la cifra de 20 000 estampas que se le atribuyen haya sido calculada con base en sus años productivos,

599 Gamboa, "José Guadalupe Posada, la exposición de su obra".

600 Gamboa, "José Guadalupe Posada, la exposición de su obra".

601 Gamboa, "José Guadalupe Posada, la exposición de su obra".

602 López Casillas et al., *José Guadalupe Posada. Edición Conmemorativa*.

que fueron más de cuarenta. Si se hace un ejercicio meramente especulativo, podría plantearse que, si Posada hubiera realizado como mínimo una estampa por día durante 42 años, el resultado sería 15 330. El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura actualmente tiene inventariadas 6 805 piezas;⁶⁰³ sin embargo, ese número tampoco es representativo. Según el investigador Agustín Sánchez González, hasta la fecha no existe ningún inventario confiable, ya que el INBAL clasifica impresos de época junto con impresos posteriores por lo que esa cifra podría ser la suma de estampas repetidas y de impresos producidos a lo largo de más de cien años, incluidos algunos muy recientes; en su opinión, todavía más grave es que hasta la fecha ni siquiera se haya comenzado a elaborar un catálogo razonado de la obra considerando su contexto, época, editor, uso, etcétera.⁶⁰⁴

El Museo Posada de Aguascalientes tiene, por su parte, 2 965 estampas en total, 2 615 pertenecen al INBAL y se encuentran en el Museo en calidad de comodato y 350 fueron compradas por el gobierno de Aguascalientes; hay imágenes que se repiten en ambas colecciones, por lo que tampoco puede hacerse conjetura alguna sobre el total de la producción.⁶⁰⁵ Algunos de los libros sobre Posada

603 Boletín núm. 20, 19 de enero de 2021, disponible en <https://inba.gob.mx/prensa/14940/la-secretaria-de-cultura-y-el-inbal-recuerdan-a-jose-guadalupe-posada-con-actividades-virtuales#:~:text=En%20INBAL%20tiene%20en%20acervo,y%20en%20el%20Museo%20Jos%C3%A9>

604 Agustín Sánchez González en conversación telefónica con Patricia Guajardo (5 de noviembre de 2022).

605 Carlos Castañeda, grabador y director del Museo Posada, en entrevista con Patricia Guajardo (Aguascalientes, 1.º de julio de 2022).

más profusamente ilustrados contienen respectivamente 937⁶⁰⁶ y 809⁶⁰⁷ estampas.

Hasta este punto es claro que hubo oleadas de atención hacia Posada antes de la conmemoración del centenario de su nacimiento. La primera sucedió a principios de la década de 1920, cuando el Dr. Atl, Jean Charlot y Anita Brenner señalaron su obra consideraron que era la máxima representación del grabado mexicano puro, ajeno a las influencias europeas; algo con lo que Francisco Díaz de León no estuvo de acuerdo, pues encontró rasgos de raíces góticas y la influencia de las caricaturas del francés Honoré Daumier⁶⁰⁸ en los litógrafos mexicanos del siglo XIX y también en Posada. La segunda ola de atención fue encabezada en 1930 por la publicación de Frances Toor de la colección de 406 grabados en una carpeta; una tercera giró en torno al trigésimo aniversario de la muerte de Posada en 1943 con la vasta exposición en el Palacio de Bellas Artes que después fue llevada a Estados Unidos. A esto habría que sumar el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda* que pintó Diego Rivera en 1948, en él añadió cuerpo y vestido a la calavera garbancera y desde entonces cobró fama con el nombre con el que apareció en el catálogo de Frances Toor: la Catrina,⁶⁰⁹ y que, como muchos otros nombres que identifican las estampas de Posada fueron impuestos por otros artistas o editores.

606 Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, *José Guadalupe Posada* (Ciudad de México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1963).

607 Juan Villoro *et al.*, *Posada. 100 años de calavera* (Ciudad de México: Fundación BBVA Bancomer, Editorial RM, 2013).

608 Francisco Díaz de León, "La muerte y el diablo en el grabado de Posada", *Revista de la Universidad de México* VI, no. 62 (febrero 1952): 17. <https://www.revistadelauniversidad.mx/releases/ee-3771ce-9b31-4c2d-8734-a5a9dded343b/62>

609 Sánchez González, "La invención de la Catrina".

Centenario del nacimiento de Posada

Para conmemorar el centenario del nacimiento de Posada, en 1952 el Instituto Nacional de Bellas Artes publicó una carpeta con cincuenta estampas y un estudio introductorio de Fernando Gamboa, que en esa fecha era subdirector general del INBAL y encargado del Departamento de Artes Plásticas. El texto prácticamente es la versión en español del catálogo publicado en inglés para la exposición que se presentó en 1944; como ya se mencionó, para la muestra de 1943 del Palacio de Bellas Artes, únicamente se localizó un catálogo que incluía un listado de las obras y unas cuantas imágenes. Es posible que la versión publicada en inglés de 1944 no se hubiera divulgado el año anterior porque no tendría sentido que los textos de 1943 y 1952 fueran idénticos. De lo anterior se deduce que Gamboa no pudo publicar o no alcanzó a terminar su estudio para el trigésimo aniversario de la muerte de Posada, o bien, lo preparó al año siguiente para la exposición en Estados Unidos.

Gamboa dividió este escrito en tres apartados: vida de Posada, sus editores y sus fuentes artísticas, desenvolvimiento de su técnica y estilo. Para dar una idea de la época en que vivió Posada (nació en 1852), Gamboa comienza por mencionar algunos aspectos sobre la política mexicana de mediados del siglo XIX, como la promulgación en México de la Constitución de 1857 que enfrentó a dos gobiernos simultáneos, el de Benito Juárez, liberal, contra Félix Zuloaga, conservador. Después hace un recorrido por la nacionalización de los bienes eclesiásticos y la separación de Iglesia y Estado; la Guerra de reforma, la intervención europea a petición de los conservadores y la entrega del trono de México al archiduque austriaco Maximiliano de Habsburgo; el regreso de Benito Juárez a la presidencia, los periodos de Lerdo de Tejada y Porfirio

Díaz hasta la Revolución y la promulgación de la Constitución de 1917.⁶¹⁰

En cuanto a la semblanza de Posada, además de que Gamboa afirmó una vez más –ya lo había hecho en 1943– que éste era de origen campesino, agregó que también trabajó en una alfarería –hecho que tampoco se ha comprobado–, que acudió por breves días a la academia de dibujo de Antonio Varela y que se incorporó al taller de Trinidad Pedrozo [sic]. Es curioso que mencione que Posada se hizo famoso en Aguascalientes gracias a sus ilustraciones para el periódico dominical *El Jicote* y no las describa. Menciona algo muy breve sobre unos primeros trabajos, al respecto escribió: “las primeras obras conocidas de Posada son un dibujo a lápiz y una litografía, realizados cuando trabajaba en la imprenta de Pedrozo [sic]”.⁶¹¹ La omisión total de los detalles de las litografías de *El Jicote* indica que muy poco se conocía de la primera etapa de Posada: la desarrollada en Aguascalientes y que fue la que Francisco Antúnez Madrigal dio a conocer ese mismo año con *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada: Aguascalientes, León: 1872-1876*.⁶¹²

En el texto de la carpeta conmemorativa publicada por el Instituto Nacional de Bellas Artes con motivo del centenario del nacimiento de Posada, Gamboa exaltó al grabador y le atribuyó una incidencia en la historia del país:

Posada fue un producto de todo lo mejor entre los mexicanos de su época. Interpretó certeramente la historia de su tiempo e intervino de una manera

610 Francisco Gamboa, “50 grabados de José Guadalupe Posada. Edición homenaje en el primer centenario de su nacimiento” (Ciudad de México: Museo Nacional de Artes Plásticas / Instituto Nacional de Bellas Artes, 1952).

611 Gamboa, “50 grabados de José Guadalupe Posada. Edición homenaje en el primer centenario de su nacimiento”.

612 Antúnez Madrigal, *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada. Aguascalientes, León: 1872-76*.

directa en los destinos de México. El vigoroso impulso de su rumbo artístico está en relación con su sencillez y su humildad genuina.⁶¹³

La editorial de Vanegas Arroyo, según escribió Gamboa, quedó completamente destruida en 1924 y por eso no era posible dar cuenta detallada del arte que ahí se produjo.

En lo que se refiere al estilo artístico, Gamboa destaca la “maravillosa composición”, el equilibrio en los claros y oscuros, el realismo plasmado en los detalles y el “enorme movimiento inyectado en sus formas”, la humanidad es el tema central del “creador del grabado mexicano” cuya obra se continuaba usando para los mismos propósitos para los cuales se realizó originalmente. Al momento de publicarse la carpeta, centenares de grabados continuaban en circulación,⁶¹⁴ habían pasado más de treinta años de la muerte de Posada, su obra aún era vigente y los clichés seguían en uso.

Un texto mucho más rico y especializado que el de Fernando Gamboa fue publicado ese mismo año, 1952, por Francisco Díaz de León en la *Revista de la Universidad*, el artículo se tituló “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”,⁶¹⁵ en ese texto Díaz de León rastreó la historia del grabado en México hasta el siglo XVI e identificó en la tradición colonial raíces góticas que se perpetuaron hasta finales del siglo XVIII. Hacia finales del siglo XIX, explicó Díaz de León, surgieron estampas realizadas con “fuego, soltura y maestría”, características necesarias para la prensa por las alusiones un tanto oscuras a la política. Díaz de León argumentó que precisamente gracias a la prensa, que requería un tipo de ilustración distinta a la de

613 Gamboa, “50 grabados de José Guadalupe Posada. Edición homenaje en el primer centenario de su nacimiento”.

614 Gamboa, “50 grabados de José Guadalupe Posada. Edición homenaje en el primer centenario de su nacimiento”.

615 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”, 17.

los libros, se debía “la iniciación de los dos maestros más grandes de la gráfica mexicana: Gabriel Vicente Gahona, *Picheta*, en Yucatán, y Guadalupe Ruiz Posada, en Aguascalientes”.⁶¹⁶

A diferencia de Gamboa que no proporcionó detalles de la obra, Díaz de León habló de la serie de once litografías realizadas por Posada a los 19 años para el periódico local *El Jicote*, a las que calificó de “sorprendente[s] por el carácter impreso a los personajes”;⁶¹⁷ en 1929 Díaz de León visitó a Alberto Pedroza, hijo de Trinidad Pedroza, el primer editor de Posada en Aguascalientes y éste puso en sus manos “un grueso álbum formado por su padre, en el cual se encontraban en riguroso orden cronológico todos los ensayos llevados a cabo en el taller litográfico y también las pruebas definitivas de los trabajos de Posada”.⁶¹⁸

Díaz de León encontró entre los trabajos “algunas cartulinas en tiros limitadísimos, que sirvieron por una sola vez para felicitar a personajes del mundo oficial o militar. En ellas se había procurado que el artista pusiese en juego todo su talento creativo en honor de los homenajeados”.⁶¹⁹ Además, Díaz de León señaló haber visto estampas religiosas litografiadas, las portadas de libros para *El Mártir del Gólgota* y *Moral práctica* (ambos de 1876), viñetas para cajetillas de cigarros y de cerillos; acerca de la serie de grabados que incluían la figura del diablo, incluye algunos títulos como “Antonio Sánchez mató y se comió a sus propios hijos...” y señala que el efecto de terror que inspiraban esos ejemplos debió ser demoledor para la mente de la gente sencilla.⁶²⁰

Díaz de León no sólo se refirió a los trabajos, sino también a la técnica: “El grabado en metal en tallas de reserva no figura en este periodo sino esporádicamente, en

616 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”, 17.

617 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”, 17.

618 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”, 17.

619 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”, 18.

620 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”, 19.

forma de pequeños grabados para aguinaldos o programas de toros y gallos”.⁶²¹ El pintor y grabador escribió que ignoraba la razón por la que Posada y Pedroza salieron de Aguascalientes, pero afirmó que no era creíble una persecución política puesto que “las nuevas autoridades eran amigas” y Pedroza “era un hombre de gran valor civil, capaz de afrontar cualquier circunstancia”.⁶²²

Con respecto a una de las creencias propagadas por Charlot años antes, Díaz de León aclaró que:

Quando Jean Charlot escribió en agosto de 1925 un trabajo intitulado ‘Un precursor del movimiento de arte mexicano’, que fue también el primero que se haya publicado sobre Posada, exageró al afirmar que éste había inventado un género nuevo de grabado sobre planchas de zinc sirviéndose de tintas de reserva y de ácidos para dejar las tallas en relieve,⁶²³

en realidad no se trataba de un descubrimiento, sino de la aplicación de un derivado de la cincografía.

La revisión de lo publicado antes o simultáneamente a *Primicias litográficas de J. Guadalupe Posada: Aguascalientes León:1872-1876* revela cómo se fueron construyendo mitos alrededor de la figura del grabador. Ante la falta de fuentes fiables, se publicaron en las primeras semblanzas un gran número de datos falsos que llegaron incluso a difundirse en inglés en Estados Unidos por el Instituto Nacional de Bellas Artes, el organismo que debería contar con los expertos más confiables sobre temas artísticos en México. Llama la atención que las investigaciones de largo aliento de Francisco Díaz de León, quien indudablemente tenía mucho mayor autoridad en la materia, no hayan

621 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”, 18.

622 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”, 17.

623 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”.

sido consideradas y publicadas por el INBAL porque resulta improbable que no fueran conocidas por Francisco Gamboa o sus allegados, Frances Toor ya había afirmado que sólo los artistas eruditos sabían algo de Posada y Díaz de León era uno de ellos.

La humildad en la que vivió Posada y el desconocimiento de sus datos biográficos facilitó esa fabricación de mitos que se adecuaba y reforzaba el discurso nacionalista. A lo anterior se sumó la tendencia por separar cada vez más las estampas de los impresos en las que fueron difundidas originalmente para que fueran valoradas por sus cualidades estéticas. En 1952, a más de treinta años de la muerte de Posada y a cien años de su nacimiento, era poco lo que se sabía sobre él.

Aguascalientes y el Seminario de Cultura Mexicana

En 1942, el secretario de Educación Pública, Octavio Véjar Vázquez convocó en su despacho a un grupo de escritores, artistas y científicos con la intención de invitarlos a cooperar con el gobierno; entre las personas reunidas, además de otros personajes como Mariano Azuela, Frida Kahlo, Francisco Goitia y Manuel M. Ponce, se encontraba el hidrocálido Francisco Díaz de León.⁶²⁴

Ese fue el origen del Seminario de Cultura Mexicana, un grupo que nació con una veintena de integrantes, cuatro años antes de la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes, como una suma de voluntades “para favorecer las manifestaciones culturales de México en todos sus aspectos” y “para impulsar el arte en sus distintas ramas”.⁶²⁵ Aunque la iniciativa la llevó a cabo Véjar Vázquez,

624 Raúl Cardiel Reyes, “Prólogo”, en *Cultura mexicana 1942-1992* (Ciudad de México: Seminario de Cultura Mexicana, 1992), XI.

625 Cardiel Reyes, “Prólogo”.

según Raúl Cardiel Reyes, presidente del Seminario a principios de la década de 1990, se atribuye la idea original, la concepción de su naturaleza y de su formación a José Vasconcelos. La razón es que el nombre, las misiones y los discursos eran parte de una filosofía abiertamente expuesta y practicada casi dos décadas antes por quien fuera rector de la Universidad Nacional de México y, posteriormente, secretario de Educación; incluso el emblema de Quetzalcóatl que identificaba al Seminario formaba parte de su ideología.⁶²⁶ Una de las principales estrategias de la naciente institución era que la difusión de la cultura mexicana la realizaran sus propios creadores y la transmitieran a las clases populares.⁶²⁷

Según explica el historiador Adrián Rodríguez, no es casual que en Aguascalientes se estableciera la primera corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana un año después de su creación en México. Había una ruta de tren que comunicaba ambas ciudades, algo que facilitaba enormemente las misiones, sumado a lo anterior, dos de los miembros fundadores estaban íntimamente ligados a Aguascalientes, Manuel M. Ponce, por haber crecido y recibido su formación en esa ciudad, y Francisco Díaz de León por nacimiento. En 1943, año de la creación de la corresponsalía, Díaz de León fungía como prosecretario nacional del Seminario.⁶²⁸

Además, un considerable número de personajes que comenzaban a ser altos representantes del nacionalismo también estaban relacionados con Aguascalientes, el mismo Manuel M. Ponce fue uno de ellos por su producción musical, el pintor Saturnino Herrán y el poeta Ramón López Velarde eran otros y, poco a poco, se elevaban

626 Cardiel Reyes, "Prólogo", XII.

627 Cardiel Reyes, "Prólogo", XI-XII.

628 Rodríguez Sánchez, "Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes. 1942-1980", 226.

detrás de ellos las figuras de José Guadalupe Posada y los hermanos Enrique y Gabriel Fernández Ledesma.

Tampoco es casual que Alejandro Topete del Valle, Salvador Gallardo Dávalos y Francisco Antúnez Madrigal hayan sido los fundadores de la corresponsalía en Aguascalientes en 1943. En primer lugar, la abuela materna de Alejandro Topete del Valle era hermana de Mariano Azuela y aunque el novelista había sido reemplazado en el Seminario por su hijo Salvador Azuela, la relación de parentesco influyó, además, Alejandro Topete del Valle era historiador, cronista y secretario particular de su tío, el gobernador Alberto del Valle Azuela,⁶²⁹ cuyo periodo al frente del Estado inició en 1940 y terminó en 1944.

Por su parte, Salvador Gallardo Dávalos había sido protagonista, como poeta, del movimiento estridentista de la década de 1920, era un reconocido líder cultural en la ciudad y, además, estaba casado con María Teresa, hermana de Alejandro Topete del Valle. Tanto Alejandro Topete como Salvador Gallardo eran activos militantes del Partido de la Revolución Mexicana, que posteriormente se transformó en el Partido Revolucionario Institucional.⁶³⁰ Francisco Antúnez nunca militó en ningún partido político; sin embargo, había sido amigo cercano de Salvador Azuela y Francisco Díaz de León por más de una década, era un hombre sumamente culto y su cargo como secretario de Educación Federal, que ejerció en Aguascalientes desde 1936 hasta 1968, le brindaba acceso directo a los gobernantes en turno. A estos factores habría que agregar que la imprenta era un instrumento indispensable para la difusión de las actividades, discursos, conferencias o cualquier otro material que produjera el Seminario de Cultura.

629 Rodríguez Sánchez, "Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes. 1942-1980", 212.

630 Rodríguez Sánchez, "Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes. 1942-1980".

En un principio las misiones en Aguascalientes tuvieron como sede principal el Instituto Autónomo de Ciencias, ahí se dictaron diversas conferencias y se presentaron exposiciones de Francisco Díaz de León y Saturnino Herrán.⁶³¹ Con el tiempo la ciudad recibió a personalidades como Agustín Yáñez, Vito Alessio Robles y Esperanza Cruz y poco a poco incrementaron los corresponsales locales.

Horacio Westrup y Jesús Reyes Ruiz se refirieron a Aguascalientes como la cuna del nacionalismo y Agustín Yáñez le dio el sobrenombre de la Atenas de México.⁶³² El Seminario de Cultura le otorgó a Aguascalientes un lugar privilegiado: de 1942 a 1972 ésta ocupó el primer lugar entre el resto de las corresponsalías por la cantidad de actividades acogidas, en total fueron 126, número que contrasta con ciudades más grandes e importantes a nivel político o económico como Puebla, con 48 actividades, o Monterrey, con 46, estas entidades estaban situadas en el noveno y décimo lugar respectivamente.⁶³³

En el discurso inaugural de la primera asamblea nacional de corresponsalías, realizada en Saltillo, Coahuila, en 1951, Agustín Yáñez, presidente del Seminario, exhortó a los corresponsales para que incluyeran en sus programas de trabajo los siguientes puntos: constituir sociedades de amigos para cuidar los monumentos históricos o artísticos; promover la creación de cuerpos de arquitectos encargados de la conservación; promover legislación para la defensa del patrimonio cultural; procurar la fundación de juntas de geografía e historia locales; pro-

631 Rodríguez Sánchez, "Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes. 1942-1980", 236.

632 Rodríguez Sánchez, "Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes. 1942-1980", 174.

633 Rodríguez Sánchez, "Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes. 1942-1980", 144.

mover la creación de museos de antropología e historia, bellas artes o artes populares; trabajar en la instalación de archivos y catalogación de fondos documentales; promover el establecimiento de bibliotecas y hemerotecas públicas; gestionar becas para estudiantes con el fin de formar especialistas e investigadores en la Universidad Nacional o a la Escuela Nacional de Antropología e Historia y promover la enseñanza de la historia y geografía en institutos de enseñanza superior.⁶³⁴

De lo anterior se concluye que la producción editorial del Francisco Antúnez, ya fuera como impresor o como autor, así como su interés por fundar museos y la biblioteca pública, coincidía con los intereses de la Secretaría de Educación Pública, del Seminario de Cultura Mexicana y también fueron convenientes para los gobiernos federales y estatales porque contribuían a materializar la noción de cultura que para muchos artistas e intelectuales era pertinente y necesaria.

En 1952 se celebró el centenario del nacimiento de José Guadalupe Posada; probablemente porque el INBAL ya había hecho una gran conmemoración en 1943 para el trigésimo aniversario de la muerte del grabador, la federación no mostró gran interés en la fecha. Además, en el Palacio de Bellas Artes había una muestra permanente con la obra del grabador, con el inconveniente de que estaba en el piso más alto y se debía pagar una cuota para entrar.⁶³⁵

La fecha pasó casi inadvertida en la Ciudad de México, en *Revista de Revistas*, Luis Lara Pardo reportó que en la Ciudad de México la conmemoración sólo tuvo relevancia para los devotos del arte: el Centro de Arte Mexicano Contemporáneo organizó una reducida exposición “no oficial”

634 Agustín Yáñez, “Discurso del Licenciado Agustín Yáñez, presidente del Seminario”, en *Memoria de la primera Asamblea Nacional de Corresponsalías* (Ciudad de México: Seminario de Cultura Mexicana, 1951), 68-69.

635 Luis Lara Pardo, “Exposiciones”, *Revista de Revistas*, 17 de febrero, 1952, 46-47.

y la Sociedad Mexicana de Grabadores descubrió una placa “frente a la casa número 48 de las calles del Carmen, donde el artista pasó algún tiempo”, en el acto pronunciaron discursos Alfredo Guati Rojo y Leopoldo Méndez.⁶³⁶

El centenario del nacimiento de Posada y la conmemoración en Aguascalientes

Poco más de dos semanas antes de la fecha de la conmemoración, 2 de febrero, en una reunión celebrada en la Ciudad de México en las instalaciones del Seminario de Cultura Mexicana, se acordó que el gobernador Edmundo Games Orozco, Francisco Antúnez Madrigal y Alejandro Topete del Valle asumieran la dirección de la conmemoración del centenario que habría de realizarse en Aguascalientes.⁶³⁷ No hubo en la Ciudad de México mayor homenaje además de la carpeta publicada por el INBAL, un suplemento especial de doce páginas en *El Nacional*⁶³⁸ y alguna que otra mención en la prensa. Hubo planes para montar una exposición en el Museo Nacional de Historia de Chapultepec con piezas de Francisco Antúnez y Francisco Díaz de León; sin embargo, hasta el momento no se ha confirmado que esta muestra lograra llevarse a cabo.⁶³⁹

Finalmente, el programa de actividades para conmemorar el centenario en Aguascalientes se desarrolló en dos días: el viernes 1.º de febrero se impuso el nombre de

636 Lara Pardo, “Exposiciones”.

637 AFAM. Acuerdos tomados por el seminario de Cultura Mexicana en torno al centenario del nacimiento del grabador J. Guadalupe Posada en la ciudad de Aguascalientes, mecanoescrito (Ciudad de México, 12 de enero de 1952).

638 Jean Charlot et al., “1852 José Guadalupe Posada 1952”, *Suplemento dominical de El Nacional* (Ciudad de México 24 de febrero de 1952).

639 ВРССВ. Fondo Alejandro Topete, Jesús Reyes Ruiz a Francisco Antúnez, carta (Ciudad de México, 14 de enero de 1952).

José Guadalupe Posada a la calle del barrio de San Marcos, donde nació y creció el artista y se develó una placa. Francisco Antúnez entregó, en ceremonia privada, el primer ejemplar del libro *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada. Aguascalientes, León: 1872-1876* al gobernador Games Orozco y en el aula Dr. Pedro de Alba del Instituto Autónomo de Ciencias de Aguascalientes se realizó una velada en la que hubo números musicales y Díaz de León presentó su “Corrido de José Guadalupe Posada”.⁶⁴⁰

El segundo día, el Club Rotario ofreció una comida a los miembros del seminario, por la tarde en el Teatro Morelos actuó la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes. Carlos Graef Fernández, presidente del Seminario de Cultura Mexicana y Alejandro Topete del Valle, presidente de la corresponsalía en Aguascalientes, dirigieron unas palabras al público y Francisco Díaz de León impartió la conferencia “El diablo y la muerte o lo popular en los grabados de Posada”, una adaptación del artículo que publicó ese mismo mes en la *Revista de la Universidad*.⁶⁴¹ Por su parte Jesús Reyes Ruiz declamó su “Poema para tres grabados de Posada”, hubo entrega de diplomas a nuevos miembros de la corresponsalía y, para culminar, se presentó la Banda del Municipio.⁶⁴²

Con respecto a la conmemoración, que fue mucho más modesta que la realizada en 1943 por el trigésimo aniversario de la muerte del grabador, en *Revista de Revistas* el escritor Leopoldo Ramos opinó:

Algo se ha hecho en su honor, pero no en la medida que corresponde a su grandeza. Sin duda el mejor de los homenajes tributados al gran

640 AFAM. Invitación y programa general de los “actos organizados para honrar la memoria del ilustre grabador aguascalentense José Guadalupe Posada con motivo del primer centenario de su natalicio” (Aguascalientes, febrero de 1952).

641 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”.

642 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”.

aguascalentense es este del señor Antúnez, tanto por la realización como por el esfuerzo requerido para llegar a la misma. La impresión de las piezas y el material empleado exigen empleo de tiempo y dinero; pero más que otra cosa, amor a un tema que, en la mayoría de los casos, se queda en la muy vaga región de los deseos.⁶⁴³

Ramos se refería a la publicación de *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada. Aguascalientes-León 1872-1876*, cuya historia, detalles de manufactura y trascendencia se exponen a continuación.

Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada

En el año 2007, el periódico *El Sol del Centro* dedicó en su totalidad el suplemento coordinado por Francisco Gamboa López, "Cultura en Aguascalientes", a Francisco Antúnez Madrigal. Las páginas cuentan que el impresor recorría las ciudades de México, León y Guanajuato para conseguir las placas originales de Posada, puede leerse también que ante el cercano centenario del natalicio del que es ahora el más ilustre de los grabadores mexicanos, a celebrarse en 1952, Antúnez comenzó a hacer pruebas con su colección de placas y a escribir notas para realizar una edición que posteriormente presentó "en pañales" al gobernador, quien entusiasmado dijo: "Éditelo Paco, el Gobierno del Estado lo patrocina".⁶⁴⁴

Es cierto que Francisco Antúnez tuvo en su poder placas originales de Posada; cuentan sus familiares que

643 AFAM. Leopoldo Ramos, "Libros" en *Revista de Revistas*, (Ciudad de México, 27 de abril de 1952), 78-79.

644 Francisco Gamboa López, "Cultura en Aguascalientes", suplemento de *El Sol del Centro*, 24 de junio, 2007.

donó algunas de esas piezas para la fundación del Museo Posada, que abrió sus puertas muchos años después, en 1972 pero es falso que editara, a partir de algunas de ellas, las *Primicias Litográficas del Grabador J. Guadalupe Posada*. Para comprender la historia de las *Primicias litográficas* y seguir la pista de los impresores en Aguascalientes así como su relación con Posada es necesario remontarnos hasta el siglo XIX, afortunadamente, podemos auxiliarnos del propio Antúnez, en *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*⁶⁴⁵ consignó los nombres de los principales impresores, sus retratos, listas de sus trabajos destacados y algunas reproducciones de impresos. Sobre Pedroza y Posada, Antúnez retomó una idea compartida años antes por Francisco Díaz de León:⁶⁴⁶ que a don Trinidad Pedroza se debe la iniciación de Posada en la litografía y el grabado.⁶⁴⁷

Para seguir la línea que conduce esta historia es importante mencionar a Zeferino Martínez Delfín, quien trabajó desde 1923 en la imprenta de Trinidad Pedroza prestando sus servicios como cajista durante 40 años y a Dimas Álvarez porque al desmantelarse el taller un periódico local publicó una nota en la que se lee:

Podemos asegurar que Martínez Delfín es el único superviviente de aquella época gloriosa de los talleres. Él sí conoció y trabajó bajo las órdenes de don Alberto Pedroza, hijo de don Trinidad Pedroza compañero de ediciones con Posada. Don Alberto murió en 1949. Y a partir de entonces se hizo cargo de ella Dimas Álvarez, a cuya viuda pertenece ahora la imprenta.⁶⁴⁸

645 Antúnez Madrigal y Patricia Guajardo, *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*.

646 Díaz de León, "La muerte y el diablo en el grabado de Posada", 17.

647 Antúnez Madrigal y Patricia Guajardo, *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*, 76.

648 "La vieja y noble imprenta Pedroza", *El Sol del Centro*, (Aguascalientes, 7 de noviembre de 1969). Agradezco a Calíope Martínez

Antúnez escribió en 1951 una carta a su amigo Francisco Díaz de León que, que en ese momento, además de producir su obra artística y colaborar con el Seminario de Cultura Mexicana, dirigía la Escuela Mexicana de las Artes del Libro,⁶⁴⁹ parte del mensaje decía:

Ya tengo permiso de don Dimas Álvarez para examinar centímetro a centímetro la vieja Imprenta Pedroza, con todo su riquísimo archivo. Deliberadamente he venido aplazando ese trabajo dando así tiempo a que tú me acompañes y te solaces con la revisión de tantas cosas maravillosas que encierra ese taller.⁶⁵⁰

Como se ha expuesto en capítulos anteriores, Antúnez solía visitar antiguas imprentas para adquirir maquinaria, tipos y placas además de coleccionar impresos, de esta forma llegó a sus manos el muestrario de la imprenta de José Trinidad Pedroza, que contenía, entre otros, los primeros trabajos de José Guadalupe Posada, la selección incluía una serie de litografías religiosas, caricaturas políticas, ilustraciones para cajetillas de cigarros y viñetas. El grabador mexicano es internacionalmente conocido por ser el creador de la Catrina o Garbancera y numerosas imágenes de calaveras; sin embargo, este tema representa un porcentaje menor de su amplia producción,⁶⁵¹ pues

la referencia a esta nota, lo que permitió también encontrar una pista importante para la autenticación de una tercera fotografía de José Guadalupe Posada.

649 Víctor Manuel Ruiz Naufal, *Francisco Díaz de León. Creador y maestro* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1998).

650 Francisco Antúnez Madrigal a Francisco Díaz de León, carta (Aguascalientes, 6 de febrero de 1951).

651 Mercurio López Casillas *et al.*, *José Guadalupe Posada. Edición Conmemorativa* (Aguascalientes: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Cultural de Aguascalientes, 2013).

aproximadamente se conocen poco más de cincuenta estampas en las que éstas aparecen.

Según consigna en su libro *Primicias litográficas*, Antúnez Madrigal descubrió los trabajos iniciales de Posada en la década de 1930, es muy probable que Francisco Díaz de León tuviera alguna influencia en ello. Antúnez seguramente pensó que sería casi imposible volver a tener reunidas esas imágenes: “Tan valioso acervo de información nos fue gentilmente facilitado, el año de 1937, por don Alberto Pedroza, [hijo de Trinidad] y sucesor de su taller”.⁶⁵²

En 1951, la revisión al taller de Trinidad se concretó y el muestrario aún estaba ahí, Antúnez consiguió que Dimas Álvarez se lo vendiera y con su destreza y experiencia como impresor, ideó la solución técnica que le permitiría publicar las obras de Posada en una nueva edición. Las ilustraciones que originalmente fueron producto de litografías y grabados serían reproducidas con grabados y fotograbados, así que envió el álbum a la ciudad de Monterrey, en el noreste de México, para que fueran elaboradas en placas de zinc y montadas en bases de madera por “I.G. Flores y Hno. Fotograbadores comerciales”. Esos clisés, que tienen en un costado la marca de fabricación en bajorrelieve de la empresa, forman parte del inventario de la imprenta de Francisco Antúnez Madrigal.

Según Roger Chartier, el formato, la construcción de la página, las divisiones del texto, la presencia de imágenes, las convenciones tipográficas, “el sentido de un texto, ya sea canónico u ordinario, depende de las formas que lo dan a leer, de los dispositivos propios de la materialidad del discurso”.⁶⁵³ A juzgar por lo asentado en el catálogo de las *Primicias*, Antúnez Madrigal tenía claros los fines de la edición que haría a partir de esos clisés:

652 Francisco Antúnez, *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada: Aguascalientes, León: 1872-1876*, 1952.

653 Roger Chartier, *Escuchar a los muertos con los ojos. Lección inaugural en el Collège de France* (Buenos Aires: Katz, 2008), 9.

[...] allegar algunos datos para la historia de la litografía mexicana durante las últimas décadas del siglo pasado; y de tributar, a la vez, un ferviente homenaje a la memoria del grabador José Guadalupe Posada, con motivo de la celebración del primer centenario de su nacimiento [y apuntaba] creemos sinceramente que la divulgación de los primeros trabajos litográficos, hechos por Posada en las ciudades de Aguascalientes y León, en los años de 1872 a 1876, constituye el suceso más importante de dicha conmemoración.⁶⁵⁴

Hacia 1950 el taller de Antúnez contaba, entre otros considerables insumos, con una prensa piloto, una prensa Chandler & Price 8 x 12 de alimentación manual con motor de dos flechas de velocidad ajustable y una gran cantidad de familias tipográficas. En las cartas y facturas que se conservan en el archivo, se aprecia que Francisco Antúnez cultivaba directamente sus relaciones comerciales con empresas alemanas como Original Heidelberg, Guillotinas Krause y las fundiciones Bauer, Stempel y Ludwig & Mayer, estas últimas eran las principales proveedoras de tipos móviles para el taller de Antúnez.

En una carta enviada en noviembre de 1951 a Francisco Díaz de León, Antúnez escribió algunas de sus inquietudes sobre una de las importaciones:

Fíjate que los dichosos tipos Weiss es la hora que no llegan. Los necesito para mi obra sobre Posada y para el informe de Edmundo [Games Orozco]. Tengo todo mi trabajo detenido por esa razón y

654 Antúnez, *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada: Aguascalientes, León: 1872-1876.*

solo falta que tenga que emplear otros caracteres
y no estos que espero.⁶⁵⁵

Los tipos móviles europeos presentaban algunos inconvenientes como retrasos en los envíos o pólizas desiguales, la tipografía se compraba por kilo, en ocasiones mientras que algunas letras eran abundantes, otras eran escasas, por lo que los textos que podían componerse con ellas eran breves. Las importaciones se realizaban por vía marítima y en cada pedido Antúnez recordaba enfáticamente a los fabricantes que no olvidaran proveer las letras con acentuación castellana: á, é, í, ó, ú, ñ, ü, Ñ y lo más importante, en altura americana (que no era equivalente a la europea), “como guía puede considerarse que hay 14 puntos Didot europeos en 15 pt angloamericanos”.⁶⁵⁶

Finalmente, Antúnez logró reunir lo necesario para la edición de su libro; con un pliego impreso, recortado y con varios dobleces formó un sobre-portada, “con la máquina Chandler hizo el trabajo de marcado de los dobleces y también el corte o suaje; según la presión que se aplica en los suajes, se pueden marcar las líneas de doblez y las de corte, en una sola tirada o pasada por la máquina”.⁶⁵⁷ Para el texto introductorio impreso en el “Catálogo”, Antúnez acuñó en cada página los tipos móviles alemanes Weiss y Old Style, mientras que para las páginas con ilustraciones acuñó los clisés elaborados en Monterrey con líneas de tipo.

En el interior, el impresor incluyó un ejemplar del *Periódico Oficial* en el que se decretaba 1952 como el “AÑO

655 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Francisco Díaz de León, carta. (Aguascalientes, 1951).

656 Edgardo López, *Glosario. Tipografía & producción editorial* (Guadalajara: Editoriales e Industrias Creativas de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad de Guadalajara, 2019).

657 Eduardo Antúnez Laugier en entrevista con Patricia Guajardo (Aguascalientes, 2020).

POSADA”,⁶⁵⁸ un “CATÁLOGO” con un estudio introductorio y decenas de láminas independientes que presentaban la obra del grabador a un nuevo público. El producto no fue encuadernado y un cintillo cuidadosamente colocado alrededor del catálogo indica textualmente lo siguiente:

El texto y las ilustraciones de esta obra se imprimieron por una sólo [sic] cara de papel, a fin de que las escuelas, academias, universidades, museos, galerías de arte, bibliotecas, etc. que la adquieran, puedan realizar sus propias exposiciones utilizando este mismo material.

Puede hacerse el montaje sobre hojas de cartoncillo de 32 x 46 cms. [sic], de colores oscuros, preferentemente, sosteniendo las láminas por medio de esquineros engomados, para evitar su deterioro.⁶⁵⁹

El catálogo es una carpeta de 14 x 21 cm que contiene en su primera página un agradecimiento al gobernador del estado, Edmundo Games Orozco, por haber auspiciado la publicación. El texto, aunque es breve, menciona datos relevantes, como la poca atención que recibió Posada por parte de los “críticos” durante la dictadura porfirista en México, a pesar del gran número de impresos en los que circulaba su obra; también señala que Jean Charlot y Emilio Amero “llamaron la atención pública, en 1923, hacia la obra de Posada y su influencia en las artes plásticas mexicanas”.⁶⁶⁰

Una segunda parte habla sobre la biografía de Posada, de quien sólo se sabía dónde había nacido, algunos datos sobre su boda y de su fallecimiento en la Ciudad de

658 Gobierno Constitucional del Estado, Periódico Oficial, Tomo XVI, Aguascalientes, Aqs. 28 de enero de 1952.

659 Antúnez, *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada: Aguascalientes, León: 1872-1876*.

660 Antúnez, *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada: Aguascalientes, León: 1872-1876*.

México. Antúnez describió en esta parte las únicas dos fotografías que se conocían del grabador, aunque no las incluyó. La tercera sección del “Catálogo” es particularmente interesante porque en ella Antúnez explicó el origen de las imágenes que se observan en la edición: “Las piezas aquí reproducidas fueron copiadas de un álbum existente en la antigua imprenta de don José Trinidad Pedroza, compuesto por litografías estampadas en su taller de 1871 a 1876, en las ciudades acabadas de citar”, se refiere a León y Aguascalientes.

La descripción del álbum es fundamental por su importancia para la historia de la imprenta y el arte en Aguascalientes y porque hasta la fecha no ha logrado localizarse lo que Antúnez describió como: una

primorosa pieza documental, que es una linda joya de museo, mide 3 x 32 x 46.5 centímetros y está formado por cincuenta hojas de papel muy grueso, áspero de color gris pálido, sobre las que están montadas –como hasta la mitad del volumen–, por orden cronológico, cerca de doscientas cincuenta láminas de diversos asuntos y tamaños.⁶⁶¹

Para sus *Primicias litográficas*, el impresor refirió que siguió “poco más o menos” el mismo orden del muestrario original.

En el siguiente apartado, el autor hizo un recuento de la formación de Posada en Aguascalientes, lo cual seguramente fue un dato facilitado por Francisco Díaz de León: “A la par que estudiaba en la Academia Municipal de Dibujo, trabajaba en uno de los talleres de artes mecánicas mejor montados de la ciudad; laboraba como artesano, posiblemente en calidad de oficial en el taller

661 Antúnez, *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada: Aguascalientes, León: 1872-1876*.

lito-tipográfico del maestro Pedroza".⁶⁶² Posada se había inscrito a los 17 años de edad en la academia dirigida por Antonio Varela y Amador Herrera.

Antúnez describió el taller de Pedroza como uno de los mejores de la república por la moderna maquinaria de vapor, la riqueza de tipografías y por la maestría y composición de las estampaciones.

[...] el equipo litográfico con el que trabajó Posada estaba reducido a lo estrictamente necesario, pues consistía en un viejo tórculo fabricado por R. Hoe & C°, de Nueva York, traído a Aguascalientes en 1855 por don José M^a Chávez; dos rodillos entintadores y media docena de piedras litográficas. No conoce el que esto escribe, estampaciones hechas por Posada que rebasen las medidas de 31 x 43 centímetros, de donde deduce que eran éstas las dimensiones máximas que admitía la prensa.⁶⁶³

Trinidad Pedroza y Posada salieron de Aguascalientes a principios de 1872 y se instalaron en León, Guanajuato, una ciudad muy cercana en donde continuaron con las tareas propias de su oficio.

En la quinta y última parte, Antúnez destacó las imágenes que consideró más valiosas, la imagen del Señor del Encino y dos tarjetones de cumpleaños, a propósito de ellos destacó: "con estas dos últimas obras llega

662 Luciano Ramírez Hurtado y Alain Luévano Díaz, "Los maestros de José Guadalupe Posada en la escuela, el taller y la Academia de Dibujo, Aguascalientes, 1868-1872", en *José Guadalupe Posada. Faena anónima... legado sabio* (Aguascalientes: Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013), 47-84.

663 Antúnez, *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada: Aguascalientes, León: 1872-1876*.

Posada al cenit de su perfección litográfica".⁶⁶⁴ *Primicias Litográficas del grabador J. Guadalupe Posada*, además del catálogo, contiene 134 litografías y grabados reproducidos en decenas de láminas independientes de 18 x 26 cm. Es común que quienes conocen las *Primicias* se refieran a ella como *libro*, lo que podría remitir a la imagen más común para la mayoría de las personas, la de un libro empastado y encuadernado; sin embargo, ninguna de sus páginas, ni siquiera las del catálogo, fueron encuadernadas, lo que tampoco implica que no pueda recibir este nombre.

Las *Primicias litográficas* tuvieron buena recepción en su época, incluso se publicaron algunas reseñas a nivel local y nacional. Al respecto, el escritor y periodista aguascalentense, Antonio Acevedo Escobedo escribió:

Al cumplirse en este febrero el primer centenario de Posada, la citada ciudad de Aguascalientes ha tomado sobre sí, casi de modo exclusivo, la tarea de honrar su memoria. Un decreto del gobernador Edmundo Games Orozco, en que se reconocen los deberes que el Estado tiene con el artista; un acto conmemorativo y extremadamente popular organizado por el Seminario de Cultura Mexicana –luego repetido en la capital–, y la hazaña cumplida por Francisco Antúnez al recoger en soberbia edición los 134 grabados iniciales de Posada [...] son los homenajes sobresalientes que se le han tributado en el suelo natal.⁶⁶⁵

Aparentemente el Gobierno del Estado de Aguascalientes no adquirió ni auspició el tiraje completo, pues Antúnez Madrigal realizó un convenio con la Librería Porrúa,

664 Antúnez, *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada: Aguascalientes, León: 1872-1876*.

665 Antonio Acevedo Escobedo, "Posada: un genio humilde", *El Nacional*, 24 de febrero de 1952.

ubicada en la Ciudad de México, a fin de que ellos se hicieran cargo de la venta de la edición, negocio por el cual obtendrían un ingreso equivalente al 40% del precio de venta al público; la librería recibió 327 ejemplares.⁶⁶⁶

El autor también imprimió en su taller un volante con opiniones favorables sobre el libro que habían sido publicadas en distintos medios nacionales para contribuir al conocimiento y difusión de la edición. El tiraje no se agotó con el éxito y rapidez que el autor hubiera deseado, no existe en el archivo un registro exacto de las ventas; sin embargo, los hermanos Porrúa enviaron varios cortes anuales, el último que Antúnez conservó es de 1961, que reportaba la venta de 5 ejemplares y una existencia de 70 en la librería.⁶⁶⁷

El impresor logró que el Seminario de Cultura Mexicana adquiriera algunos ejemplares, también intentó que la Secretaría de Relaciones Exteriores y la Dirección General de Enseñanza Primaria y Supervisión en los Estados⁶⁶⁸ compraran volúmenes, pero no se localizó en el archivo algún documento que confirmara si estas últimas compras se concretaron. Sin embargo, con base en lo expuesto en el capítulo anterior y los rastros sobre la circulación de las *Primicias litográficas* es posible afirmar que para distribuir cada uno de los libros que Antúnez produjo como autor, además de la promoción que éste hacía en las diversas asociaciones a las que pertenecía, también se acercaba a las instituciones que podrían estar interesadas o a los personajes que podrían influir para lograr las ventas de varias decenas o centenas de ejemplares. Conseguir y publicar reseñas en boletines editoriales o en prensa na-

666 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Porrúa Hnos. y Cía. S.A, carta (Aguascalientes, 1952).

667 AFAM. Porrúa Hnos. Librería, "Liquidación de los libros del Sr. Prof. Francisco Antúnez", 1961.

668 Francisco Antúnez Madrigal a Jesús Reyes Ruiz, carta (Aguascalientes, 12 de febrero de 1952).

cional también era una de sus estrategias más recurridas para avalar la calidad de los contenidos.

Diez años después de la conmemoración del nacimiento de Posada, Antúnez Madrigal seguía promocionando su obra, en una carta a José Ignacio Gallegos, cronista de la ciudad de Durango, explica:

El gobierno de Aguascalientes no tiene ninguna colección de las obras de Posada. La Academia de Bellas Artes tampoco. Como usted sabe Posada no fue pintor, sino grabador y grabador de imágenes populares [...] Yo publiqué un libro que se llama PRIMICIAS LITOGRAFICAS DE POSADA [*sic*], que tiene la particularidad de tener las hojas sueltas precisamente para facilitar su montaje para una exposición, precedidas de un breve estudio sobre su vida y obra.

La importancia de estas PRIMICIAS radica en que todo el mundo creía (inclusive Charlot) que Posada había sido un simple artesano sin estudios académicos, que había captado maravillosamente el arte popular.

[...] Realmente es la obra desconocida de Posada, su obra de juventud, llena de gracia y belleza...⁶⁶⁹

Francisco Díaz de León también emitió su opinión acerca del valor del trabajo de Francisco Antúnez:

La publicación de Primicias Litográficas del grabador José Guadalupe Posada ayudará tanto al estudioso, como al profesional de las artes gráficas, a formarse una idea exacta de las grandes disposiciones artísticas que desde temprana edad tuvo el ilustre grabador. Inicia su labor a los diecinueve

669 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a José Ignacio Gallegos, carta (Aguascalientes, 6 de mayo de 1960).

años con seguridad técnica asombrosa y luego, en los años de estancia en León, Guanajuato, usa de todos los medios y matices de la litografía para producir ilustraciones, viñetas, piezas caligráficas y estampas religiosas que le sirvieron de entrenamiento para abordar con celo, en su etapa de madurez artística, su obra metropolitana.⁶⁷⁰

Investigaciones más recientes corroboran y amplían la información proporcionada por Antúnez; en lo que se refiere a su etapa en Aguascalientes, los historiadores Luciano Ramírez Hurtado y Alain Luévano Díaz han demostrado que el genio artístico de Posada y su prolífica obra

no dependió exclusivamente de su talento innato ni de su aprendizaje práctico en el taller de José Trinidad Pedroza, sino que se nutrió de los esfuerzos de la época por dar instrucción a los artesanos a través de la Academia de Dibujo. Posada recibió estudios, se movió entre la teoría y la praxis [y] no se formó ni se desarrolló al margen de la academia.⁶⁷¹

Una fotografía inédita y la última pista sobre el destino del álbum de Trinidad Pedroza

Francisco Antúnez Madrigal no sólo hizo una importante contribución a la historia del arte y al conocimiento de la producción de Posada con la impresión de sus *Primicias litográficas*. Su archivo también arroja dos hallazgos que se consideran relevantes: una fotografía inédita del gra-

670 Francisco Díaz de León a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Coahuacán, 7 de abril de 1952).

671 Luciano Ramírez Hurtado y Alain Luévano Díaz, "El joven José Guadalupe Posada en Aguascalientes (1868-1872): ¿al margen de la academia?", en *Sociedad y cultura. Miradas a la modernidad, siglos XIX y XX* (Tlaxcala: 2015).

bador y una pista sobre el paradero del álbum perdido de Trinidad Pedroza.



Imagen 4. AFAM. Fotografía de José Guadalupe Posada en el taller de Trinidad Pedroza, Recorte de un impreso montado sobre cartoncillo, 15 x 8 cm.

En una de las gavetas de la pequeña oficina de Francisco Antúnez Madrigal se encuentra una fotografía en la que se señala a José Guadalupe Posada.⁶⁷² Con base en varias pistas, se deduce que finalmente contamos con una tercera imagen del grabador, pues hasta el año 2020 solamente se conocían dos retratos suyos que se habían divulgado desde la década de 1940: en el primero, aparece junto a su hijo en una fotografía de estudio y en el segundo, se le observa de pie acompañado por dos personajes más en la entrada de su taller en la Ciudad de México.

A continuación se enumeran los argumentos para sostener que la imagen de Posada es auténtica mientras no se demuestre lo contrario.

672 La fotografía y las primeras indagaciones sobre la autenticidad de la imagen se publicaron originalmente en el libro *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*.

- 1) A lo largo de los años Antúnez mantuvo correspondencia con Francisco Díaz de León y Leopoldo Méndez donde el tema Posada fue frecuente, intercambiaron opiniones sobre el valor de su obra, las investigaciones que realizan en torno a ella y la necesidad de fundar un museo en Aguascalientes.⁶⁷³ Leopoldo Méndez visitó varias veces el taller de Antúnez con el fin de revisar e incluir el material de su acervo en el libro editado por el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana para conmemorar el cincuentenario de la muerte de Posada en 1963,⁶⁷⁴ lo que confirma que el impresor contaba con material que no era posible localizar en otros lugares.
- 2) La tercera fotografía, la del archivo de Francisco Antúnez Madrigal, fue recortada de un impreso y montada sobre un papel cartoncillo. La pista sobre su autenticidad, y la más evidente, es el conjunto de anotaciones; lamentablemente no se han identificado a los autores de las leyendas anotadas con azul: "Posada marcado con la flecha" y "pantalla 120", en cambio, se tiene la certeza de que la anotación "AL TAMAÑO, montado, ANTÚNEZ" es letra del impresor y podría ser una instrucción para la reproducción de la imagen.
- 3) La colección de impresos de Francisco Antúnez rebasa el millar, algunos están concentrados en cajas o en carpetas, pero otorgó a esta imagen especial atención al recortarla y pegarla en otro soporte, lo que indica que tenía un mayor valor para él como investigador, pues no se localizó

673 Leopoldo Méndez a Francisco Antúnez Madrigal, cartas (Ciudad de México, 17 de noviembre de 1962) y (Ciudad de México, 1.º de octubre de 1962).

674 Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, *José Guadalupe Posada y Leopoldo Méndez a Francisco Antúnez Madrigal*, carta (Ciudad de México, 17 de noviembre de 1962).

otra fotografía, por importante o valiosa que fuera, que recibiera ese tratamiento.

- 4) José Guadalupe Posada solamente vivió en Aguascalientes, León y la Ciudad de México; sería lógico suponer que si se descubriera alguna pista sobre él, o algún nuevo material, el hallazgo sucediera en cualquiera de estas ciudades. Ahora bien, Francisco Antúnez Madrigal tenía un marcado interés por la historia de la imprenta, Posada y su obra; recorrió los antiguos talleres de Aguascalientes y León para buscar sus primeros trabajos y el libro *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada* es una prueba fehaciente de ello. Antúnez Madrigal, según las evidencias, coleccionó impresos diversos, daguerrotipos y fotografías durante 62 años, 44 de ellos en Aguascalientes. Si logró reunir 134 litografías y grabados de Posada y además logró adquirir el álbum de Trinidad Pedroza para su archivo, ¿no sería posible que hubiera material inédito en su acervo?
- 5) El parecido físico del personaje señalado con la flecha y Posada es innegable. Posada abandonó Aguascalientes cuando tenía 19 o 20 años de edad y la imagen muestra a una persona mayor. Sin embargo, varias fuentes aseguran que tras la inundación de León, el grabador volvió a Aguascalientes por un tiempo breve antes de partir definitivamente a la Ciudad de México,⁶⁷⁵ entonces tendría 34 o 35 años, edad que aparentemente corresponde al retrato.

675 López Casillas *et al.*, *José Guadalupe Posada. Edición Conmemorativa*. 188. BMLT. Archivos económicos. Biografías. Posada, José Guadalupe. Clasif. N19-319. Arturo Cova. "José Guadalupe Posada, Clásico Mexicano", *El Nacional*, (México, 6 de octubre de 1966).

- 6) Hay varios indicios de que la fotografía fue capturada en el antiguo taller de Trinidad Pedroza; después de haber trabajado juntos por más de 15 años es muy factible que, tras la inundación en la ciudad de León, se refugiara con su antiguo maestro y socio; existen pruebas que confirmarían esta hipótesis. A finales de la década de 1950, Dimas Álvarez –el propietario en ese momento de la antigua imprenta de Trinidad Pedroza– puso a la venta la totalidad de la maquinaria a través de Antúnez, a él le entregó un inventario en el que, entre otros implementos, se mencionan tres prensas Chandler y una prensa Marinoni,⁶⁷⁶ la venta se concretó finalmente hasta 1962.⁶⁷⁷ Las Chandler & Price fueron muy populares, en principio, la pista podría no ser muy significativa por esta razón; sin embargo las Old Style tienen como característica distintiva los ejes curvos de las ruedas y las más antiguas se fabricaron en 1884.⁶⁷⁸ Lo que podría ser una evidencia más sólida es que en la fotografía aparezcan exactamente tres Chandler junto a la Marinoni que se observa en el fondo, justo frente Posada.⁶⁷⁹
- 7) Una fotografía de los empleados del taller de Trinidad Pedroza muestra el uso de chaleco y pantalón oscuro a manera de uniforme; sin embargo, aunque esto también podría ser una señal, no es una prueba irrefutable puesto que

676 AFAM. Jorge Dimas Álvarez, "Inventario de 'Editorial Álvarez'. Imprenta, Encuadernación y Rayados" (Aguascalientes, 10 de julio de 1959).

677 "La vieja y noble imprenta Pedroza".

678 Agradezco a Marina Garone Gravier la referencia a las fuentes que permitieron la identificación de las prensas que aparecen en la imagen.

679 "Herrnironworks.com", 2019, <https://herrnironworks.com/chandler-and-price-serial-numbers/>

esa indumentaria era común en los talleres de imprenta y no sólo en los de Aguascalientes.⁶⁸⁰ La investigadora Helia Bonilla ha hecho una observación que debe tomarse en cuenta: en la fotografía del archivo FAM se observa un tramado, es decir la imagen y la escala de grises se logra a través de puntos; esta técnica de reproducción sugiere que la imagen fue publicada a principios del siglo xx.⁶⁸¹

- 8) El Museo Posada exhibe en una de sus salas una prensa Marinoni “que [dicen] siempre ha estado en Aguascalientes”.⁶⁸² Una búsqueda en el Archivo General del Instituto Cultural de Aguascalientes⁶⁸³ demuestra que el impresor Benjamín Hernández Hernández presentó a la Tesorería General del Estado dos recibos: uno por cinco mil pesos por “1 Máquina para impresión triple marca Marinoni, fabricada en Francia en el siglo xix”⁶⁸⁴ y mil pesos “por concepto de traslado e instalación de una máquina para impresión marca Marinoni de la casa no. 385 de la calle José Ma. Arteaga a la Unidad Cultural José Guadalupe Posada”.⁶⁸⁵

680 Helia Emma Bonilla Reyna en entrevista con Patricia Guajardo (Aguascalientes, 20 de abril de 2022).

681 Helia Emma Bonilla Reyna en entrevista con Patricia Guajardo.

682 Carlos Castañeda, director del Museo Posada, en entrevista con Patricia Guajardo (Aguascalientes, 20 de abril de 2022).

683 Se agradece a Carlos Reyes Sahagún, director general del ICA, la autorización para revisar el acervo, (Aguascalientes, junio de 2022).

684 AGICA, Archivo de concentración, Museos y Galerías, Museo José Guadalupe Posada, caja 1. Recibo a nombre de Benjamín Hernández Hernández por 5000 pesos, carece de firmas o sellos.

685 AGICA, Archivo de concentración, Museos y Galerías, Museo José Guadalupe Posada, caja 1. Recibo a nombre de Benjamín Hernández Hernández por 1000 pesos, carece de firmas o sellos.

- 9) Por su parte, en una relación de maquinaria que se le solicitó al Museo Posada por parte del INBAL, seguramente para la adquisición de seguros, se nombra "1 prensa negra grande marca Marinoni (supuestamente fue utilizada por Posada) comprada al Sr. Benjamín Hernández, impresor de 'El Sol del Centro' de Aguascalientes, Ags., en esa ciudad".⁶⁸⁶ El documento no tiene fecha, pero estima el valor de la prensa en \$500,000.00
- 10) La correspondencia entre la imagen, el inventario de la antigua imprenta Pedroza, el rastreo de la prensa hasta su llegada hasta la entonces llamada "Unidad Cultural Posada" y el documento relacionado con los seguros que posee el CENIDIAP del INBAL en la Ciudad de México permiten afirmar que la prensa que exhibe el Museo Posada de Aguascalientes en una de sus salas efectivamente fue maniobrada por José Guadalupe Posada.

En diciembre de 1952, Francisco Antúnez entregó el célebre álbum de Trinidad Pedroza al gobernador del estado, Edmundo Games Orozco, como era su costumbre, Antúnez guardó la copia de la carta, el mensaje que acompañó el presente fue el siguiente:

Muy estimado y fino amigo:

Quiero aprovechar esta fecha para poner en tus manos el álbum que contiene los trabajos originales de José Guadalupe Posada, porque considero que tú eres la persona más indicada para custodiar este tesoro que pertenece al patrimonio artístico del Estado.

Y ninguna ocasión tan propicia como la velada de esta Nochebuena para que veas cuánta gracia, finura y primor hay en dichas piezas originales.

686 CENIDIAP. Carpeta "Seguros José Guadalupe Posada", Vol. 1.

Si dedicas algunos momentos a ver esta colección, tendrás seguramente la feliz Navidad que te desea tu amigo muy adicto.⁶⁸⁷

Antúñez obsequió el álbum al gobierno del estado de Aguascalientes por su valor patrimonial e histórico, no se trataba de un regalo personal; sin embargo, poco tiempo después, en 1953, Edmundo Games Orozco falleció. Antúñez trató de recuperar por años el álbum, pero la exesposa de Games se negó a entregarlo. Cuatro años después de la muerte de Games, Antúñez siguió insistiendo en la devolución, consta en su archivo que escribió una carta muy enérgica a la viuda, María de Jesús Ruiz de Games, en ella suplicaba la devolución:

Señora:

Recordará Ud. que hace algunos meses estuve en su casa en compañía del sr. Lic. D. Joaquín Cruz Ramírez, a pedirle la devolución de un álbum que facilité a Edmundo (q.e.p.d) y que contiene los originales de mi libro sobre Posada.

Me dijo usted entonces que buscaría dicho álbum en cuanto se sintiera con ánimos, dada la pena que la abrumaba y acepté esperar, a pesar de que una persona amiga nuestra había visto ese álbum que tenía Ud. muy a la mano, entre otros libros.

Como han transcurrido muchos meses y estoy sumamente urgido de la referida pieza para confrontar algunos datos que serán incluidos en la nueva edición del libro, de la manera más atenta le suplico que con mi mismo hijo, portador de esta nota, tenga Ud. la amabilidad de devolverme el mencionado álbum.

687 Francisco Antúñez Madrigal a Edmundo Games Orozco, carta (Aguascalientes 24 de diciembre de 1952).

Esperando, señora se dignará a atender esta nueva súplica, me repito su atto. y s.s.

Francisco Antúñez⁶⁸⁸

La presión no surtió efecto alguno. En el acervo de Francisco Antúñez no se ha localizado el catálogo en cuestión y, además, cuando el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana editó su libro en 1963, las reproducciones de algunas de las imágenes del libro *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada* tuvieron que hacerse a partir de los clisés de Antúñez.⁶⁸⁹

Edmundo Games Orozco y María de Jesús no procrearon hijos, la herencia terminó en manos de los sobrinos de ésta, apellidados Ruiz Escoto.⁶⁹⁰ La biblioteca de Games Orozco fue desarticulada, varios de los libros fueron vendidos al azar por los comerciantes de libros de viejo que se reunían en Casa Terán cada ocho días, otros quedaron en la casa grande donde vivió el exgobernador, pero eran muy pocos. La parte restante la tienen los hermanos, pero no se sabe exactamente qué es lo que poseen.⁶⁹¹

Podría pensarse que hubo tres razones principales por las que la obra de José Guadalupe Posada fue escogida como arquetipo del arte auténticamente mexicano durante la posrevolución: la primera es que esas imágenes poseían

688 Francisco Antúñez Madrigal a María de Jesús R. Vda. de Games O (Aguascalientes, 14 de agosto de 1957).

689 Leopoldo Méndez a Francisco Antúñez Madrigal, carta (Ciudad de México, 27 de octubre de 1962).

690 Eduardo Antúñez Laugier, Andrés Reyes Rodríguez y Jesús Eduardo Martín Jáuregui en comunicación vía electrónica con Patricia Guajardo (7 a 9 de noviembre de 2022).

691 Andrés Reyes Rodríguez en comunicación vía electrónica con Patricia Guajardo (9 de noviembre de 2022).

las cualidades estéticas deseables en la producción de los artistas formados dentro de la academia, la segunda es que indiscutiblemente tenían un poder comunicativo entre las masas, incluyendo a las analfabetas, por la amplia difusión de los impresos y hojas volantes en que aparecían y la tercera –que se relaciona con la anterior– es que el grabador ilustraba impresos populares donde campesinos, artesanos, gente humilde, indígenas, niños o cualquier personaje de los barrios, las vecindades o de la vida cotidiana en México, eran protagonistas de los temas. “Ningún documento gráfico [declaró Francisco Díaz de León] pudo ser más fiel para captar las lacras y pequeñas miserias de esa sociedad decadente de antes de la Revolución”.⁶⁹²

Las actividades organizadas en 1952 desde el estado de Aguascalientes para celebrar el centenario del nacimiento de José Guadalupe Posada generaron una nueva ola de atención hacia el grabador a nivel nacional en un tiempo en que los discursos revolucionarios o nacionalistas comenzaban a desgastarse. Aunque el Seminario de Cultura Mexicana no asumió la organización de la conmemoración y la delegó a Aguascalientes, con los años contribuyó a que la presencia de la obra de José Guadalupe Posada cobrara fuerza no únicamente entre las clases populares, sino también entre las élites y el ámbito artístico.

La litografía es un procedimiento en el que se dibuja sobre una piedra y, una vez hechas las impresiones, las imágenes son borradas una y otra vez para volver a usar la misma piedra o plancha. La compra del muestrario de Trinidad Pedroza y la publicación que editó Francisco Antúnez Madrigal permitieron documentar las primeras creaciones profesionales como litógrafo y grabador de José Guadalupe Posada, aquellas que el joven realizó con maestría cuando apenas tenía 19 o 20 años. La edición fue, y sigue siendo, una prueba irrefutable de que Posada recibió formación académica en Aguascalientes y si Antúnez

692 Díaz de León, “La muerte y el diablo en el grabado de Posada”, 19.

no hubiera publicado ese libro, sería improbable que se conociera su primera etapa, pues hasta la fecha el álbum de Trinidad Pedroza no ha sido localizado.

El Gobierno del Estado de Aguascalientes realizó una reedición de las *Primicias* en el año de 1999; sin embargo, lo hizo en formato de libro, encuadernado, con páginas impresas en frente y vuelta, lo que desvirtuó el propósito original de que el trabajo cumpliera una función didáctica y pudiera usarse como exposición. Afortunadamente en 2002, a pesar de contar con los adelantos tecnológicos que permitían otras formas de impresión, los hijos de Francisco Antúnez Madrigal realizaron una edición facsimilar de la publicación de 1952, para honrar el oficio de su padre y sus abuelos, la reedición se produjo en la misma imprenta en que se hizo inicialmente y con los mismos clisés.

Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada se ha convertido en una joya bibliográfica multicitada cuya edición original es prácticamente imposible de conseguir, pero cuyas imágenes y textos han sido mencionados en la mayoría de los libros especializados sobre artes gráficas como *José Guadalupe Posada*,⁶⁹³ *Posada's Popular Mexican Prints*,⁶⁹⁴ *Posada*,⁶⁹⁵ *José Guadalupe Posada. Edición conmemorativa*,⁶⁹⁶ entre otros.

Alejandro Topete del Valle publicó en 1957, bajo el sello del Seminario de Cultura Mexicana, un ensayo titulado *José Guadalupe Posada, prócer de la gráfica mexicana*,⁶⁹⁷

693 Leopoldo Méndez (coord.) *José Guadalupe Posada* (México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1963).

694 Roberto Berdecio y Stanley Appelbaum, *Posada's Popular Mexican Prints. 273 Cuts by José Guadalupe Posada* (New York: Dover Publications, 1972).

695 Juan Villoro et al., *Posada* (México: RM México; Fundación BBVA Bancomer, 2013).

696 López Casillas et al., *José Guadalupe Posada. Edición Conmemorativa*.

697 Alejandro Topete del Valle, *José Guadalupe Posada, prócer de la gráfica mexicana* (Ciudad de México: Seminario de Cultura Mexicana, 1957).

ese texto fue editado nuevamente con algunas adiciones y con imágenes extraídas de las *Primicias litográficas* de Francisco Antúnez en el año 2002 para conmemorar los 150 años del nacimiento del grabador. El prólogo de esa edición, cuya autoría se atribuye a “S.M.M”, señala que:

El ensayo de Topete del Valle, publicado en 1957 por el Seminario de Cultura Mexicana, se complementa ahora con la inclusión de algunos grabados seleccionados a partir de los iniciales impresos provincianos de Posada, en Aguascalientes primero y en León después, que ilustran las etapas sucesivas de su trayectoria hasta su culminación creativa en la ciudad de México. Las ilustraciones de dicha etapa se han tomado de la obra *Primicias litográficas de Posada*, bella y cuidada edición homenaje publicada en el Centenario de su nacimiento por Francisco Antúnez en 1952, en la ciudad natal del artista.⁶⁹⁸

La omisión del crédito a Francisco Antúnez Madrigal en las ediciones posteriores de *José Guadalupe Posada, prócer de la gráfica popular mexicana*,⁶⁹⁹ a pesar de que incluyen las imágenes logradas por Antúnez y de que las *Primicias litográficas* estuvieron dedicadas a Alejandro Topete y a otros personajes en señal de amistad, anula el mérito de la investigación y recuperación de las estampas por parte del Antúnez Madrigal.

698 Alejandro Topete del Valle, *José Guadalupe Posada, prócer de la gráfica popular mexicana* (Seminario de Cultura Mexicana, 2002).

699 *José Guadalupe Posada, prócer de la gráfica popular mexicana* ha tenido varias reediciones con el auspicio de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (1980, 2007 y 2009), la primera de ellas en coedición con el Seminario de Cultura Mexicana y las últimas publicadas en inglés y en español con prólogo de Ana Luisa Topete del Valle.

La producción de José Guadalupe Posada poco a poco fue desvinculándose de las afirmaciones de las décadas de 1920 y 1930 que intentaron colocarlo al nivel de un intelectual que tuvo incidencia en la historia de México. Han pasado más de cien años desde la muerte del grabador y aún no ha sido posible contrarrestar la totalidad de los mitos que se construyeron durante la primera mitad del siglo xx, lo que es un hecho, es que independientemente de lo que se ha escrito sobre el personaje, la obra logró trascender y es un sólido símbolo de identidad nacional. Con el paso de los años y las investigaciones más recientes en torno a Posada, se ratifica que las aportaciones de Francisco Antúnez Madrigal, por su rescate de la primera etapa, y Francisco Díaz de León, por el conocimiento de la técnica, el ejercicio de la crítica y sus indagaciones hechas en Aguascalientes desde finales de la década de 1920, siguen siendo fuentes de consulta muy confiables.

Capítulo VII.

La fundación y primeros años de operación de la Biblioteca Pública “Enrique Fernández Ledesma”



El tema central de este último capítulo es la fundación y primeros años de operación de la Biblioteca Pública “Enrique Fernández Ledesma” inaugurada en la ciudad de Aguascalientes el 24 de abril de 1953. Esta historia pretende aportar datos para comprender la importancia de la iniciativa propuesta por un miembro de la sociedad civil y puesta en marcha con el apoyo de intelectuales en una época marcada por la incapacidad gubernamental para atender y resolver las necesidades educativas de la población. Además, es un testimonio que habla sobre las prácticas lectoras, el funcionamiento e impacto de la biblioteca, las actividades artísticas y culturales que en ese lugar se realizaban y los personajes que estuvieron involucrados en la consolidación de una institución que en la actualidad sigue prestando sus servicios a la población.

La sucesión de los principales hechos se desarrolla en varios apartados ordenados cronológicamente que dan cuenta del contexto local en que se inserta la apertura de la biblioteca y que está relacionada con la política

nacional enfocada a combatir el analfabetismo, el intento por facilitar el acceso al libro con fines de capacitación y esparcimiento y la creación de instituciones. Destaca la idea del poder transformador que se atribuyó al libro durante la primera mitad del siglo xx y las acciones que los miembros de la sociedad civil organizada realizaron a favor de la comunidad. En Aguascalientes a mediados del siglo pasado, la administración pública enfocó sus esfuerzos a la modernización de la ciudad; en esa época se introdujeron nuevas redes de suministro de agua, se se pavimentó el primer cuadro y se lanzó una campaña para reubicar los establos fuera del perímetro urbano.

La narración recrea el ambiente sociocultural y los agentes que participaban en él, todos ellos desempeñaron un papel fundamental para el surgimiento y consolidación de las instituciones educativas, artísticas y culturales.

Las bibliotecas en México

La historia de las bibliotecas públicas en los distintos estados del país, especialmente en los más poblados, es casi la misma. Durante el Porfiriato había algunas de singular importancia como la Biblioteca Nacional, la de la Escuela Nacional Preparatoria y la del Museo Nacional, en la Ciudad de México; la biblioteca Lafragua, en Puebla;⁷⁰⁰ también estaban establecidas varias bibliotecas públicas en

700 Guadalupe Quintana Pali, Cristina Gil Villegas, y Guadalupe Toluca Sánchez, *Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940*, vol. IV (Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1988).

Jalisco,⁷⁰¹ Zacatecas,⁷⁰² Michoacán,⁷⁰³ San Luis Potosí.⁷⁰⁴ Sin embargo, a pesar de su carácter público, eran privilegio sólo de la clase letrada.⁷⁰⁵ A éstas se sumaban las de acceso restringido que se encontraban en manos del poder eclesiástico y algunas con acervos menos numerosos ubicadas en instituciones de educación privada o en manos de particulares.

Después de la Revolución mexicana fue creado el Departamento de Bibliotecas Públicas en 1921 con el fin de promover la lectura y que los espacios fueran más accesibles para toda la población.⁷⁰⁶ A pesar de los esfuerzos del nuevo gobierno, los primeros “bibliotecarios” se enfrentaron a un universo completamente desconocido: la biblioteca, pues no contaban con las nociones básicas para la administración de los acervos y, ante el libro, un bien escaso y ajeno a los ojos de la población que por encima de la lectura tenía otras necesidades más urgentes como la vivienda, mayores niveles de salubridad y justicia social. Los impulsores del libro tenían que lograr que el acceso a la palabra escrita ofreciera un valor real a un México en cuyo panorama predominaba la vida rural.

El funcionamiento de estos espacios, a través de la mirada de un usuario actual y a la luz del presente, puede considerarse algo sencillo y simple; no obstante, su implementación fue una gran empresa de principios del siglo xx por varias razones: se estaban tratando de fundar

701 Helen Ladrón de Guevara Cox, *Historia de las bibliotecas en Jalisco* (Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1988).

702 Ramiro Lafuente López, *Historia de las bibliotecas en Zacatecas* (Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1986).

703 Francisco Miranda Godínez, *Historia de las bibliotecas en Michoacán* (Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1988).

704 Rafael Montejano y Aguiñaga, *Historia de las bibliotecas en San Luis Potosí* (Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1987).

705 Quintana Pali, Gil Villegas, y Tolosa Sánchez, *Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940*, IV, 16.

706 Quintana Pali, Gil Villegas, y Tolosa Sánchez, *Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940*, IV, 18.

instituciones de carácter popular de las que solamente unos pocos intelectuales de élite tenían referencias, la falta de recursos humanos especializados en biblioteconomía, la escasez de personal alfabetizado y la carencia de libros.

Un centro promotor de lectura realmente efectivo, entre otros temas, planteaba la necesidad de analizar la finca, el mobiliario, establecer la reglamentación de servicios y el procesamiento técnico de los libros mediante el cual se asigna un código para ubicarlo no sólo en un lugar concreto de la estantería, sino también en alguna rama específica de conocimiento, es decir, un espacio abstracto.

Fue hasta la década de 1930 cuando en México se vislumbró la posibilidad de contar con bibliotecas organizadas, es decir, que formaran parte de una red nacional relativamente coordinada, contaran con acervos más amplios, especializados o seleccionados según el perfil de la población y sistematizados bajo un criterio que facilitara la consulta.

En el decenio de los años cuarenta, específicamente en el periodo gubernamental de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y con Jaime Torres Bodet al frente de la SEP, se elaboró un ambicioso proyecto editorial de contenido práctico concebido para el ciudadano mexicano promedio. Entre esa producción destaca la edición de la Biblioteca Enciclopédica Popular que se presentaba como una respuesta a las críticas que recibieron los clásicos de Vasconcelos.

Los cuadernos de la Biblioteca Enciclopédica Popular se lanzaron semanalmente con un costo accesible a mediados de 1944 y también se distribuyeron entre bibliotecas; los breves fascículos ofrecían textos históricos, filosóficos, artísticos, científicos, literarios, educativos y documentales y superaron, transexenalmente, los doscientos números.⁷⁰⁷

707 "Diccionario de literatura mexicana", consultado el 12 de mayo de 2021, <https://www.iifl.unam.mx/diclitmex/buscaLista.php>

[Torres Bodet] intentó proporcionar bases más sólidas para la repartición de libros y que a partir de [...] pequeños lotes se pudieran fundar bibliotecas y salas de lectura. Así, una de las acciones emprendidas fue el proyecto Pro Biblioteca Municipal, con el objetivo de crear al menos una biblioteca o sala de lectura pública en cada municipio del país. El proyecto no aspiraba a poner en funcionamiento acervos cuantiosos –la idea era crear bibliotecas con apenas 500 volúmenes– [...] buscaba poner al alcance la palabra escrita y dar sentido a la labor alfabetizadora.⁷⁰⁸

La ciudad de Aguascalientes en 1950

En su sexto y último informe (1944-1950), entregado al Congreso en 1950, el gobernador de Aguascalientes Jesús M. Rodríguez sostuvo que su más ambiciosa empresa había sido el abastecimiento de agua potable y la construcción del drenaje en aras de la salud pública.⁷⁰⁹ A pesar de que habían pasado casi treinta años del fin de la Revolución mexicana, Rodríguez afirmó que el pensamiento y trayectoria de su gobierno se fundamentó en los postulados, las instituciones y los hombres del movimiento armado.

En lo relativo al arte y la cultura, Jesús Rodríguez señaló que se había fundado y organizado la Academia de Bellas Artes del Estado que agrupaba la Escuela de Música “Manuel M. Ponce”, la de Pintura y Dibujo “Saturnino

708 Javier Rosales Morales, “Educación, edición y promoción de la lectura: bibliotecas públicas y escolares, 1921-1970”, en *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo xx*, ed. Kenya Bello y Marina Garone Gravier (México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020), 497-498.

709 *VI Informe del Ing. Jesús M. Rodríguez a la XXXVIII Legislatura del Estado de Aguascalientes* (Aguascalientes: Talleres Gráficos del Estado, 1950). AHEA, Caja 3 / Exp. 7 / 1950.

Herrán”, la de Arte Escénico, la de Danza y Bailes Regionales y la Orquesta Sinfónica del Estado.⁷¹⁰ La academia se inauguró el 30 de octubre de 1949⁷¹¹ en la calle Carrillo Puerto, actualmente Venustiano Carranza. Este hecho probablemente significó el comienzo de la institucionalización del arte y la cultura que hasta entonces seguía rumbos un tanto dispersos y que, en algunos casos, se encontraba en manos de particulares que esporádicamente recibían algún apoyo gubernamental, económico o en especie.

La prensa comercial puede ofrecer un vistazo al ambiente y a la ciudad de mediados del siglo xx: el periódico *El Sol del Centro* publicaba regularmente los cartones de Antonio Arias Bernal,⁷¹² incluía una página con notas del estado de Zacatecas, lo que evidenciaba cierta hermandad entre los dos estados; aún no llegaba la señal de televisión, la radio XEBI instalaba una nueva y moderna torre-antena de 75 metros de altura;⁷¹³ operaban en la ciudad los cines Rex, Colonial, Encanto, Alameda y Auditorio;⁷¹⁴ la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes ofrecía conciertos, generalmente mensuales, y existían por lo

710 VI Informe del Ing. Jesús M. Rodríguez a la XXXVIII Legislatura del Estado de Aguascalientes. AHEA, Caja 3 / Exp. 7 / 1950.

711 Salvador Camacho Sandoval y Araceli Suárez Aroche, *Bugambilias. 100 años de arte y cultura en Aguascalientes, 1900-2000* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, CONCYTEA, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2010), 97.

712 Uno de los caricaturistas mexicanos más importantes del siglo xx, nacido en Aguascalientes, fue colaborador de planta de la revista *Siempre!* y alcanzó fama internacional en 1942 cuando recibió una invitación firmada por el presidente Roosevelt para elaborar cartones de guerra; sus imágenes en contra de Hitler circularon por millones en Estados Unidos y Latinoamérica. Gustavo Vázquez Lozano *et al.*, *El siglo xx en la mirada de Antonio Arias Bernal* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2007).

713 Anuncio, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 27 de septiembre de 1950).

714 Anuncios comerciales, *El Sol del Centro*, (Aguascalientes, 5 de mayo de 1950), 2.

menos siete grupos artísticos “de aficionados” que de vez en vez presentaban obras de teatro en diferentes salones de Aguascalientes y en el Teatro Morelos.⁷¹⁵

En la década de 1950, la alcaldía dictaba medidas para obligar a los propietarios de establos a sacarlos de los límites de la ciudad con el fin de elevar los niveles de higiene y “de acuerdo con los más elementales principios sanitarios en los centros de población”, pues se estimaba que había en la mancha urbana cerca de quinientos espacios en los que se mantenían o criaban animales.⁷¹⁶

El presidente municipal, Luis Ortega Douglas, informaba sobre la instalación de tubería y pavimentación de las principales calles de la ciudad, la introducción de tomas domiciliarias en las calles Juan de Montoro, la renovación de drenaje y redes de suministro de agua potable en la plaza principal, la calle Madero y en otras vialidades como la calle Juárez, la Carrillo Puerto y la av. José María Chávez que pronto sería ruta de la Carrera Panamericana.⁷¹⁷ El Parián se consideraba como un peligro, pues se había derrumbado parte del portal Aldama,⁷¹⁸ la solución fue evacuar a todos los locatarios, demoler la finca y reconstruirla con un estilo más moderno.⁷¹⁹

Alrededor de una treintena de propietarios de predios urbanos, entre los que se encontraba el empresario J. M. Romo, se organizaba para financiar la pavimentación

715 “Mucho Animo Tienen los Aficionados al Teatro de esta Hidrotermópolis”, *El Sol del Centro*, (Aguascalientes, 8 de septiembre de 1950), 2.

716 “Mayor Higiene en la Ciudad sin Establos”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 24 de septiembre de 1954), 1.

717 “Atacaron Desde Ayer las Calles más Céntricas”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 15 de noviembre de 1951), 1 y 8.

718 “Aclaraciones del Ing. Luis Ortega Douglas”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 1ro. de abril de 1951).

719 “Anuncia el Alcalde la Próxima Pavimentación”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 31 de agosto de 1950), 1 y 8.

de la calle Dr. Jesús Díaz de León,⁷²⁰ algo que le convenía especialmente a él, pues en esa vía estaba su empresa metalmecánica. Apenas unos años antes se había desecado el estanque artificial de La Cruz, en el norte de la ciudad, y comenzaba a anunciarse la venta de lotes urbanizados, en ese mismo lugar, bajo el nombre de Fraccionamiento Primavera.⁷²¹

El periódico local también informaba que, según “fuentes autorizadas”, probablemente miembros del magisterio, 18 000 niños en edad escolar no recibían instrucción primaria por falta de escuelas y de profesores; se sugería como “pronta solución” el aumento del presupuesto, la implantación de dos turnos, la gestión ante la federación de nuevas plazas y una cobertura de dobles turnos por parte de maestros.⁷²² Eran frecuentes los paros magisteriales por falta de pagos de los sueldos dispensados por la alcaldía;⁷²³ la Normal Rural de Cañada Honda se unía a un movimiento nacional de las dieciséis escuelas de ese tipo que existían en la república, en el que cinco mil estudiantes pedían aumento al subsidio gubernamental.⁷²⁴

El Instituto Autónomo de Ciencias llevaba meses en problemas, según José Vasconcelos, un grupo de profesores y alumnos protestaba por la violación de la autonomía que había sido consumada por políticos y burócratas que exigían la renuncia del rector Carlos Aguilera de Anda. El caudillo cultural no dudó en expresar su postura en la prensa:

720 “Díaz de León Será Pavimentada por Particulares”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 9 de agosto de 1951), 1.

721 Anuncio, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 25 de abril de 1950), 6.

722 “18 Mil Niños sin Escuela. Crece el Problema de la Educación”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 9 de junio de 1951), 1.

723 “Después del Cuarto Paro les Pagaron Ayer a los Maestros”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 8 de septiembre de 1950), 1.

724 “La de Cañada Honda en el Movimiento Nacional”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 21 de marzo de 1950), 1.

Justo es reconocer que en el presente caso los estudiantes están actuando con cordura y espíritu de justicia [...] Por cariño para Aguascalientes instamos a la opinión nacional, representada por intelectuales y estudiantes, para que se manifieste en apoyo de la justicia que asiste a los defensores del Instituto.⁷²⁵

Durante la Feria de San Marcos una junta establecida por el Patronato, que contaba entre sus miembros al diputado y pintor Miguel Romo González, organizaba la Exposición de Artes Plásticas en la que podían participar los dibujantes, escultores, pintores y grabadores de los estados de Zacatecas y Aguascalientes.⁷²⁶ El destacado caricaturista Antonio Arias Bernal, que vivía en la Ciudad México, se había trasladado a Aguascalientes para encargarse del ornato de la plaza principal, la exedra y del Palacio de Gobierno, lugares donde se celebraba la coronación de la reina de la primavera y el baile de gala.⁷²⁷

Breve historia de las bibliotecas en Aguascalientes

Ramiro Lafuente⁷²⁸ y Luciano Ramírez Hurtado⁷²⁹ han documentado los espacios de lectura de finales del siglo XIX

725 José Vasconcelos, “El Conflicto Estudiantil en Aguascalientes”. *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 4 de agosto de 1950), 1 y 3.

726 “Exposición de Artes Plásticas”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 11 de abril de 1950), 1.

727 “Arias Bernal Llegó Ayer a Hacerse Cargo del Ornato de Aguascalientes”, *El Sol del Centro*, (Aguascalientes, 13 de abril de 1950), 4.

728 Ramiro Lafuente López, *Historia de las bibliotecas en Aguascalientes* (México: Secretaría de Educación Pública, 1989).

729 Luciano Ramírez Hurtado, “Bibliotecas, librerías, manuales de urbanidad y buenas maneras utilizados en escuelas públicas en el Aguascalientes del último tercio del siglo XIX. Entre la moral religiosa y la educación secular”, 2020. El artículo es inédito, la

y principios del xx en Aguascalientes. En 1877 existía en la ciudad al menos una biblioteca pública municipal dirigida a industriales, artistas y amantes de la ciencia que se enriqueció con ejemplares comprados en el extranjero gracias a la donación del hacendado y minero Miguel Rul.⁷³⁰ También tenían sus propios acervos el Instituto Científico y Literario y el Liceo de Niñas, las familias Pani Arteaga, Fernández Ledesma y particulares como el Dr. Jesús Díaz de León, Manuel Gómez Portugal y José Herrán Bolado (el padre del afamado pintor Saturnino Herrán), quien también era dueño de la única librería que había en la ciudad.⁷³¹

De las colecciones particulares, quizá la más nutrida y valiosa era la del doctor, erudito y editor, Jesús Díaz de León que estaba integrada por

libros, incunables, códices, infolios, biblias vene-
cianas y políglotas, enciclopedias, antologías, en
arcenal [sic] de Humanidades, donde en el idioma
original estaban en los libreros todos los clásicos
Griegos y Latinos, Hebreos y Sánscritos.⁷³²

Díaz de León tenía en su biblioteca "todas las revistas extranjeras en que colaboró (Francia, Italia, Inglaterra, España, Alemania, Austria, Estados Unidos e Indostán)...".⁷³³ Escribe el historiador Luciano Ramírez Hurtado, que aparentemente el material fue saqueado por los revolucionarios en el año 1914, cuando las fuerzas constitucionalistas

ponencia derivada de esta investigación se presentó en el II Coloquio Regional de Historia y Estudios del Libro y está disponible en Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=YEYO1hbkJI-Q&t=27s>

730 Ramírez Hurtado, "Bibliotecas, librerías, manuales...", 4-5.

731 Ramírez Hurtado, "Bibliotecas, librerías, manuales...", 7-12.

732 Manuel Gómez Portugal citado en Ramírez Hurtado, "Bibliotecas, librerías, manuales...", 9.

733 Ramírez Hurtado, "Bibliotecas, librerías, manuales...".

entraron a la ciudad,⁷³⁴ es muy probable que la biblioteca municipal sufriera, al menos en parte, el mismo destino. Salvo una estantería en el municipio de Calvillo, la biblioteca del Instituto Autónomo de Ciencias –consultada principalmente por el alumnado– y alguno que otro pequeño lote de libros propiedad de centros educativos, hasta ahora no se ha localizado otra biblioteca que tuviera carácter público entre 1915 y 1950 en Aguascalientes.

En 1950 el porcentaje de analfabetismo en el país alcanzaba el 43.2%;⁷³⁵ en 1952

sólo había 44 bibliotecas públicas dependientes de la SEP en el Distrito Federal, 10 en los estados y una en San Antonio, Texas. Todas se encontraban ‘carentes de libros adecuados, con locales y muebles en malas condiciones’, a decir de María Luisa Ocampo, jefa del departamento.⁷³⁶

Fue precisamente en 1950 cuando el impresor Francisco Antúnez Madrigal comenzó a gestar la idea de una biblioteca pública en Aguascalientes que cumpliera con los requisitos necesarios para que fuera considerada como moderna. El todavía senador, y aspirante a la gubernatura de Aguascalientes, Edmundo Games Orozco, le pidió elaborar un programa editorial, “dentro de cauces estrictamente culturales”, que diera a conocer a toda la república los valores culturales de su tierra natal en la

734 Ramírez Hurtado, "Bibliotecas, librerías, manuales...".

735 Kenya Bello, "El siglo de la alfabetización. La enseñanza de la lectura y la escritura (1919-1976)", en *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo xx*, ed. Kenya Bello y Marina Garone Gravier (México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020), 420.

736 Rosales Morales, "Educación, edición y promoción de la lectura: bibliotecas públicas y escolares, 1921-1970". 516. Departamento de Bibliotecas, *Seis años de labor bibliotecaria, 1952-1958* (Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1958), 6.

“forma tan estupenda” en que éste presentaba sus trabajos. Games Orozco escribió: “Es para mí un propósito definido que, a medida que va cuajando lo siento ya no sólo factible, sino necesario”.⁷³⁷

La prensa cerraba el año de 1950 con la toma de posesión del profesor Edmundo Games Orozco como gobernador de Aguascalientes para el periodo 1950-1956.⁷³⁸ El gobernador recién nombrado tenía un perfil interesante en el que se conjugaban el arte, la educación y la política; en su juventud Games Orozco tuvo fuertes inclinaciones artísticas, al finalizar la preparatoria se inscribió en la Academia de San Carlos para estudiar artes plásticas y aunque no concluyó su formación, continuó pintando, esculpiendo, escribiendo poemas y frecuentando los círculos culturales y artísticos durante toda su vida. En Aguascalientes se desarrolló profesionalmente como maestro normalista, tuvo a su cargo algunas cátedras en el Instituto de Ciencias de Aguascalientes, fue director general de Educación del estado de Aguascalientes y posteriormente secretario de la Dirección Federal de Educación en la misma ciudad. Además de ser abogado, como político tenía aliados en la masonería y en el gremio magisterial.

Al asumir el cargo como gobernador, Edmundo Games Orozco publicó su programa de trabajo donde sostenía que el arte no debía ser considerado como entretenimiento de lujo, más bien debía “pensar[se] en él como la esencia íntima, como la esencia inmortal de la cultura; y entender que el artista es el obrero de base en la construcción espiritual de nuestro pueblo”.⁷³⁹ Esa idea continuaba la línea de pensamiento posrevolucionario que concedía a la educación, el arte y la cultura un papel

737 AFAM. Edmundo Games Orozco a Francisco Antúnez Madrigal, carta (México, 9 de mayo de 1950).

738 “Games Orozco fue Declarado Gobernador de Aguascalientes”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 18 de agosto de 1950), 1.

739 Edmundo Games Orozco, *Programa de gobierno* (Aguascalientes: Tip. Antúnez, Ags., 1950).

fundamental en la política y luchaba también porque las manifestaciones artísticas dejaran de ser un privilegio de las élites. El llamado *renacimiento mexicano* –y concretamente el muralismo, su expresión más importante– había contribuido significativamente a la gestión y consolidación de un orden institucional gracias a la conjunción de artistas, intelectuales y académicos en un mismo proyecto operativo e ideológico.⁷⁴⁰

En el programa de gobierno también quedó plasmado un compromiso muy claro:

[...] nos preocuparemos por la organización de una biblioteca pública en la capital del estado, y por aumentar el acervo de las pequeñas que hemos venido formando en las cabeceras de los municipios. Igualmente daremos a los niños lectura propia, sana, emuladora, creando para los de la capital una biblioteca infantil.⁷⁴¹

El inicio de los trabajos en pro de la biblioteca

“El gobierno fundará una biblioteca pública aquí” fue el encabezado con el que en agosto de 1951 se anunciaba el cumplimiento de una de las promesas de campaña.⁷⁴² Dos meses antes se había presentado el profesor Antúnez Madrigal ante un numeroso grupo de personas en el despacho del gobernador para exponer la necesidad de establecer una biblioteca pública que fuera

740 Alicia Azuela, “El movimiento artístico educativo revolucionario, la forja de un imaginario”, *Revista de la Universidad de México* 6 (2004): 77-84.

741 Games Orozco, *Programa de gobierno*, 22.

742 “El Gobierno Fundará una Biblioteca Pública Aquí”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 28 de agosto de 1951), 1.

capaz de brindar a los lectores todos aquellos servicios que, en la actualidad, se esperan de este tipo de instituciones [...] Queremos una moderna biblioteca que sirva en forma realmente práctica a la causa de la cultura popular. Y nuestra suprema aspiración es que, en esa biblioteca no haya libros ni lectores ociosos.⁷⁴³

El primer paso fue conformar el Patronato Pro-Biblioteca Pública "Enrique Fernández Ledesma", que estaría presidido por el profesor Francisco Antúnez,⁷⁴⁴ se extendieron invitaciones a "distinguidas personas de la ciudad", integrantes de los Clubes Rotario y de Leones, la Escuela Normal para Señoritas y Bachilleratos, el Instituto Autónomo de Ciencias, el Colegio de Abogados, la Asociación Médica, la Cámara Nacional de Comercio, el obispado, la Academia de Bellas Artes, el periódico *El Sol del Centro* y un comité de damas encabezado por María de Jesús Ruiz de Games, esposa del gobernador.⁷⁴⁵ En cuanto al nombre impuesto, se trató de un homenaje a la memoria del poeta, cuya infancia y juventud transcurrieron en Aguascalientes.⁷⁴⁶

El segundo paso fue buscar un local "amplio, céntrico, de fácil acceso público".⁷⁴⁷ Aunque se trataba de una obra a cargo del gobierno estatal, el ayuntamiento aceptó reubicar las oficinas del juzgado menor que operaban en la planta baja del Palacio Municipal y acondicionar la

743 Roberto Quevedo Hernández, *Aproximaciones a la Historia de las bibliotecas públicas en Aguascalientes* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1993), 41.

744 "Activan las Obras de la Biblioteca Fernández L.", *El Sol del Centro*, (Aguascalientes, 7 de octubre de 1951), 1.

745 "Acondicionan la Biblioteca", *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 31 de agosto de 1951), 1 y 6.

746 Quevedo Hernández, *Aproximaciones a la Historia de las bibliotecas públicas en Aguascalientes*, 55.

747 Quevedo Hernández, 41.

esquina frente a la plaza principal y lateral hacia la calle Cristóbal Colón, además fue necesario derribar algunos muros y levantar paredes, tender travesaños de concreto, abrir ventanales, bajar algunos techos y nivelar los pisos. El Gobierno del Estado destinó una aportación inicial de \$7,883.70, pero los presupuestos solicitados superaban por mucho ese monto, uno de ellos se elevó hasta \$48,000.00,⁷⁴⁸ según Francisco Antúnez:

[...] decidimos [refiriéndose a él mismo] asumir las funciones de alarifes, de maestros de obras y así tuvimos que lidiar con albañiles y yeseros, con carpinteros y pintores, con electricistas y mosaiceros; pero al terminar las obras, doce meses después, tuvimos la satisfacción de comprobar que el costo de las mismas se redujo a poco menos de una tercera parte de lo que intentaba cobrar el aludido contratista.⁷⁴⁹

La supervisión de la construcción significó algunos problemas para Antúnez en su trabajo como secretario federal de educación y es comprensible, en Aguascalientes se reportaban más de 18 000 niños que no recibían instrucción primaria.⁷⁵⁰ Según un estudio realizado por el profesor Óscar González, el crecimiento de la población escolar, así como la escasez de aulas y maestros estaba lejos de resolverse; desde su perspectiva, se encontraba en esta situación alrededor de un 50% del total de la población escolar, tan sólo en la capital 7 800 niños no recibían ningún tipo de instrucción y era necesaria la construcción de por lo menos 35 escuelas distribuidas en todo el estado.⁷⁵¹

748 Quevedo Hernández, 42.

749 Quevedo Hernández, 42.

750 "18 Mil Niños sin Escuela. Crece el Problema de la Educación", *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 9 de junio de 1951), 1.

751 Ramón Morales, "Cada Día se Agrava más y más el Problema Escolar", *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 9 de diciembre de 1951), 1 y 6.

Francisco Antúnez prácticamente llegaba todos los días a las oficinas de la Secretaría de Educación con 15 o hasta 20 minutos de retraso, pues, aunque ésta se encontraba a unos metros de la biblioteca en construcción, tenía que llegar muy temprano a la obra para ponerse de acuerdo con los trabajadores. Por el papel autoimpuesto de maestro de obras, durante su jornada laboral continuamente recibía llamadas telefónicas de parte de yeseros, electricistas, carpinteros o cualquier trabajador con algún problema; además de conseguir el local y acondicionarlo, también se encargó del diseño y construcción del mobiliario para los usuarios y la estantería al tiempo que conseguía aportaciones económicas o donaciones de libros. Él mismo donó \$2,500.00 para resolver algunos inconvenientes porque consideraba, según sus propias palabras, “que esta obra así como su actuación en algunas Sociedades de carácter cultural [eran] parte indispensable de la labor social que [tenía] que desarrollar la propia Dirección de Educación Federal”.⁷⁵²

El nivel de tensión en la Secretaría se elevó a tal grado que Antúnez presentó su renuncia el 20 de agosto de 1952, poco después del nacimiento de su octavo hijo; su esposa, France, a los 32 años ya tenía siete hijos. Salvador Gallardo, a nombre de la Asociación Cultural Aguascalentense, envió a la Secretaría de Educación Pública Federal una carta dirigida a Salvador Varela, inspector general de la 5ta. zona escolar, en la que rogaba su intervención para que no se aceptara la renuncia, argumentaba que en Aguascalientes se reconocían los méritos culturales de Antúnez, la fineza de su trato y su leal servicio a la educación en el estado.⁷⁵³ Juan José Mora Barba, a nombre del Sindicato Nacional de Redactores de la Prensa, también

752 AFAM. Informa [*sic*] en relación dificultad surgida entre los CC. Profs. Oscar Gonzalez [*sic*] y Francisco Antunez [*sic*] (Aguascalientes, 3 de septiembre de 1952).

753 AFAM. Salvador Gallardo y Víctor Sandoval a Salvador Varela, carta (Aguascalientes, 24 de agosto de 1952).

hizo lo propio⁷⁵⁴ y no tardó en leerse una nota acerca de la renuncia en el periódico local.⁷⁵⁵

El inspector general convenció a Antúnez de que retirara definitivamente su renuncia y se reincorporó a sus funciones como secretario el 17 de septiembre.

La inauguración de la Biblioteca “Enrique Fernández Ledesma” y el inicio de operaciones

Las reuniones de la Asociación Cultural Aguascalentense aumentaron su concurrencia y tuvieron que cambiar la sede al vestíbulo del Hotel Río Grande,⁷⁵⁶ por su parte, el Patronato Pro-Biblioteca Pública operaba desde el domicilio particular de Francisco Antúnez Madrigal, se sabe por el membrete de la papelería impresa en su taller que en el margen izquierdo incluye su domicilio y también brinda información acerca del directorio: Prof. Edmundo Games Orozco, presidente honorario; Prof. Francisco Antúnez, presidente; Lic. Rafael Valdés, secretario; Carmen Martín del Campo, tesorera y Ma. Teresa de Arellano, Ma. Guadalupe Nieto de Dosamantes, Lic. Carlos González Rueda –director de la Academia de Bellas Artes– y Lic. Leoncio Jiménez Díaz, vocales.⁷⁵⁷

El gobernador en turno, Edmundo Games Orozco, fijó como fecha oficial de la inauguración de la biblioteca Pública “Enrique Fernández Ledesma” el 23 de abril de 1953; sin embargo, el acto protocolario se pospuso y se realizó el día 24 como parte del programa de la Feria de San

754 AFAM. Juan José Mora Barba y José Aguilar Reyes a Salvador Varela, carta (Aguascalientes, 30 de agosto de 1952).

755 AFAM, Recorte de periódico, “Renunció el Profesor F. Antúnez”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 28 de agosto de 1951).

756 “Nuevo Local tiene la ACA”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 21 de octubre de 1951), 2.

757 AHEA / FSGG, Caja 666, exp. 91, clasif. VIII-J, 1955.

Marcos, “numerosas personalidades de gran relieve entre la intelectualidad nacional” fueron convocadas a la solemne velada que iniciaría a las 19:00.

En ese tiempo, las calles que rodeaban el ahora emblemático Jardín de San Marcos aún no estaban pavimentadas;⁷⁵⁸ el comité de turismo imprimió lo que posiblemente fue el primer folleto para dar a conocer la Feria de San Marcos en el interior de la república y el extranjero, en éste se incluían anuncios de hoteles y casas comerciales así como algunos datos de los lugares más importantes en el estado por su historia o belleza.⁷⁵⁹

La XVIII Exposición Pictórica de Artes Plásticas organizada por el ferrocarrilero y pintor Miguel Romo González crecía en convocatoria, la invitación se extendió no sólo a Aguascalientes y Zacatecas, sino que incluyó a San Luis Potosí y Guanajuato. Ese año se presentaron 39 expositores con 154 obras, 97 de ellas eran de creadores hidrocálidos.⁷⁶⁰ También se inauguró una galería de pintura contemporánea en los salones que ocupaba la ruleta en el antiguo casino Tívoli; la exposición que contaba con más de cien obras fue posible gracias a las gestiones del senador Pedro de Alba.⁷⁶¹ La vigésima edición de los Juegos Florales recibió 105 trabajos, el jurado estuvo integrado por Antonio Acevedo Escobedo, Mauricio Magdaleno, Pedro de Alba, Alfredo Cardona Peña y Jesús Reyes Ruiz.⁷⁶² La caravana lírica de intelectuales procedentes de la Ciudad de México llegó a Aguascalientes a la Estación del Ferrocarril

758 “Pavimentarán las Calles de San Marcos”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 17 de mayo de 1953), 4.

759 “Folleto para dar a Conocer Nuestra Feria”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 5 de abril de 1953), 4.

760 “154 Pinturas en la Exposición de Bellas Artes”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 17 de abril de 1953), 4.

761 “Será Inaugurada la Exposición de Pintura Contemporánea”, *El Sol del Centro*, (Aguascalientes, 22 de abril de 1953), 1.

762 “105 Trabajos Concursan en los Juegos Florales”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 6 de abril de 1953), 1.

a bordo del tren número 7, en ese grupo se incluía también al pintor y grabador Francisco Díaz de León.

Después de más de tres años de planes y de arduo trabajo, finalmente llegó la fecha de apertura de la biblioteca: 24 de abril de 1953. Ese día en la primera página del periódico *El Sol del Centro* se leía:

A las 19:30 será inaugurada el día de hoy por el señor Gobernador del Estado, la Biblioteca Pública de Aguascalientes 'Enrique Fernández Ledesma', cuyas obras de construcción han sido llevadas a feliz término gracias al decidido empeño del profesor Francisco Antúnez y al apoyo del propio Gobierno del Estado.⁷⁶³

A la ceremonia fue invitada la totalidad de intelectuales que tradicionalmente visitaba la ciudad durante la verbena abrileña, así como los miembros de diversos clubes y asociaciones.

El programa incluyó la actuación del Cuarteto Clásico Aguascalientes; en representación de la Asociación Cultural Aguascalentense, Víctor Sandoval declamó el poema "Con la sed en los labios" de Enrique Fernández Ledesma; Antúnez en su calidad de presidente del Patronato Pro-Biblioteca leyó un informe que contenía la relación de los recursos invertidos, posteriormente pronunció un discurso en el que mencionó el objetivo de este esfuerzo, los servicios que se brindarían y aprovechó la ocasión para solicitar a los concurrentes la donación de libros. La declaratoria de apertura corrió a cargo de Edmundo Games Orozco,⁷⁶⁴ gobernador constitucional del estado, quien

763 "Hoy Inauguran la Nueva Biblioteca F. Ledesma", *El Sol del Centro*, (Aguascalientes, 24 de abril de 1953), 1.

764 "Hoy Inauguran la Nueva Biblioteca F. Ledesma", *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 24 de abril de 1953), 1.

develó la placa con la que quedó solemnemente inaugurada la nueva institución.⁷⁶⁵



Imagen 5. AHEA. Fachada de la biblioteca pública “Enrique Fernández Ledesma” en 1953.

Cuando abrió sus puertas, la biblioteca contaba con 1553 volúmenes,⁷⁶⁶ una digna cantidad comparada con las contenidas en las pocas bibliotecas públicas gubernamentales distribuidas en provincia.⁷⁶⁷

765 “Aguascalientes Tiene ya una Biblioteca en Forma”. *El Sol del Centro*, (Aguascalientes, 25 de abril de 1953), 2.

766 AFAM. Resumen de movimientos, oficio (Aguascalientes, 10 de agosto de 1962).

767 Las fotografías de la biblioteca que incluyen el pie de imagen las iniciales AHEA se encuentran en el Arhivo Histórico del Estado de Aguascalientes en el Fondo de Secretaría General de Gobierno, Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53.

Antúñez Madrigal tenía claro qué era lo que no tenía espacio en las estanterías:

Los únicos libros que jamás tendrán acceso a esta biblioteca serán aquellos que atenten contra la moral, contra la familia, contra la sociedad; o cuyo contenido incite a trastornar el orden público, manche el buen nombre de nuestra patria o sean un peligro para la seguridad de las instituciones democrático-republicanas de la nación.⁷⁶⁸

También quedaron fuera libros religiosos, obras devotas, de farmacopea y de leyes,⁷⁶⁹ así como las historietas que, aunque no eran bien vistas por las élites intelectuales, jugaron un papel fundamental en la historia de la lectura en México, por ejemplo, *Pepín*, la más popular en la década de 1940 y que sobrevivió hasta mediados de la siguiente década, vendía al menos trescientos veinte mil ejemplares diariamente y duplicaba esa cifra los domingos.⁷⁷⁰

El profesor Antúñez concebía la biblioteca como un centro de lectura, pero también de autocapacitación, en ese sentido intuía las necesidades de los posibles asistentes y, sobre todo, de una ciudad que se estaba modernizando; sus mensajes a los integrantes de la élite intelectual fueron claros y muy específicos:

¿Qué clase de libros son los que necesitamos? Necesitamos obras de literatura infantil; libros de cuentos y aventuras para niños y jóvenes. Necesitamos libros y revistas técnicas que ayuden a los artesanos a mejorar el trabajo. Necesitamos tratados

768 Quevedo Hernández, *Aproximaciones a la Historia de las bibliotecas públicas en Aguascalientes*, 54.

769 Quevedo Hernández, 47.

770 Harold E. Hinds Jr. y Charles M. Tatum, *La historieta mexicana en los años sesenta y setenta* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2007), 21.

sobre el arreglo y funcionamiento de los motores de combustión interna sistema diessel; sobre construcción económica de casas para los trabajadores; sobre las condiciones de iluminación y salubridad que esas mismas casas deben tener; sobre el cultivo, enfermedades y plagas de la vid [en esa época iniciaba el despegue de la vitivinicultura] y manera de combatir estas últimas; libros elementales sobre electricidad; sobre trazado, construcción y conservación de caminos [sic, caminos] vecinales; sobre construcción de edificios escolares y anexos; sobre perforación de pozos profundos; sobre aleaciones de metales; sobre radiotecnica y, en una palabra, cuantos libros didácticos sea posible para elevar la capacidad productiva del pueblo de Aguascalientes.⁷⁷¹

La biblioteca comenzó a operar con un horario de 10:00 a 13:00 y de 17:00 a 20:00;⁷⁷² por su cargo en la Secretaría de Educación Pública, Antúnez sólo podía acudir a la biblioteca por las tardes, pero consiguió que el gobierno del estado proporcionara sueldos para una secretaria y un conserje. En las estanterías, los usuarios podían consultar libros que fueron parte de la colección personal de Games Orozco y un lote que estuvo depositado en las oficinas de la Dirección Federal de Educación enviado en 1946 por Jaime Torres Bodet, entonces secretario de Educación, para la apertura de una biblioteca que se quedó en proyecto.⁷⁷³ Gracias al empeño y gestiones de Antonio Acevedo Escobedo, la editorial Stylo a cargo del escritor

771 Francisco Antúnez Madrigal, discurso de inauguración reproducido en Quevedo Hernández, *Aproximaciones a la Historia de las bibliotecas públicas en Aguascaliente*, 44.

772 Clasif. VIII-J-53. Of. 19 y Educación 1575.

773 Quevedo Hernández, *Aproximaciones a la historia de las bibliotecas públicas en Aguascalientes*.

Alfonso Caso contribuyó al proyecto donando doscientas obras de diversos autores y materias.⁷⁷⁴

Otro de los lotes que podían consultarse en la Biblioteca “Enrique Fernández Ledesma” lo facilitó la Biblioteca “Benjamín Franklin” de la Ciudad de México, cuyo director, Edward M. Heiliger, se encontraba en Aguascalientes para seleccionar y clasificar personalmente los volúmenes de todo el acervo antes de la apertura.⁷⁷⁵ Heiliger además ofreció apoyo para el futuro préstamo de libros, micropelículas y diversos documentos de las más importantes instituciones bibliográficas estadounidenses.⁷⁷⁶

La Biblioteca Benjamín Franklin cumplió con el compromiso adquirido, continuamente enviaba acervos a Aguascalientes en calidad de préstamo y se hizo cargo de pagar el pasaje y los honorarios de Margaret Hall, especialista en clasificación y catalogación, para que apoyara gratuitamente por una semana con el proceso técnico de los libros que Heiliger había dejado.⁷⁷⁷

El sistema bibliotecario estadounidense tuvo una gran influencia en Latinoamérica; la mayoría de los pocos especialistas mexicanos y de otros países del sur del continente habían estudiado en Estados Unidos, por lo tanto adoptaron el sistema de clasificación Dewey, empleado en la Biblioteca del Congreso, así como las reglas de catalogación angloamericana y las implementaron en sus países.⁷⁷⁸

774 “Valioso Lote de Libros fue Donado por D. Alfonso Caso”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 28 de abril de 1953), 1.

775 “Valioso Lote de Libros fue Donado por D. Alfonso Caso”, *El Sol del Centro*.

776 Quevedo Hernández, *Aproximaciones a la Historia de las bibliotecas públicas en Aguascalientes*, 52.

777 ANEA. Caja 628, expediente 91, clasificación VIII-J. Oficio Núm. 032, Comunicado Llegada especialista clasificación y catalogación (Aguascalientes, junio 10 de 1953).

778 Robert A. Seal, “Mexican and U.S. Library Relations”, *Advances in Librarianship* 20, n.º 1 (enero de 1996): 69-121, [https://doi.org/10.1108/s0065-2830\(1996\)0000020006](https://doi.org/10.1108/s0065-2830(1996)0000020006)

La presencia de Heiliger en la Biblioteca Enrique Fernández Ledesma se explica porque la Biblioteca Benjamín Franklin se estableció en la Ciudad de México el 13 de abril de 1942. Pionera en su tipo, fue concebida para desempeñar un papel político, pues era una extensión cultural del Servicio de Información de Estados Unidos (USIS) que tenía la misión de trabajar en la comprensión de ese país como nación y el conocimiento de sus instituciones, cultura e ideales.⁷⁷⁹ Ese mismo año, 1942, y persiguiendo los mismos fines, se fundaron bibliotecas similares en Nicaragua, Uruguay y Argentina.

La Benjamín Franklin también fungía como centro de las actividades culturales estadounidenses en México, pues se organizaban conciertos, conferencias, foros, grupos de discusión, exposiciones y proyectaban películas y diapositivas.⁷⁸⁰ Entre otras funciones, el propósito de dicha biblioteca era crear, mantener y fortalecer relaciones entre las bibliotecas de ambos países,⁷⁸¹ así como direccionar los recursos que la fundación Rockefeller donaba para catalogación, dotación de libros y equipo; la biblioteca pública de Guadalajara fue una de las que recibió este tipo de apoyos para la administración y gestión de sus acervos.⁷⁸²

Como campaña publicitaria inicial y con el objeto de atraer lectores, a principios de mayo se enviaron circulares a todos los directores de las escuelas primarias en las que se remitían más de 12 000 volantes impresos con los siguientes mensajes: "Artesano: La Biblioteca Pública del Estado te prestará, gratuitamente, las revistas y libros técnicos que necesites para mejorar tu trabajo. ¡Avisa a tus amigos!" y "La Biblioteca Pública del Estado te prestará,

779 Jody Sussman, "United States Information Service Libraries", *Occasional Papers* 111 (1973): 1-23.

780 Jody Sussman, "United States Information Service Libraries".

781 Seal, "Mexican and U.S. Library Relations".

782 Seal, "Mexican and U.S. Library Relations".

gratuitamente, libros y revistas de cuentos y aventuras. ¡Invita a tus amigos!”.⁷⁸³

En las circulares se suplicaba a los directores que invitaran a los maestros a repartir los volantes y motivaran a los niños para que los llevaran hasta sus hogares, los mostraran a padres, amigos, familiares y, una vez hecho esto, “tuvieran la bondad de pegarlos en las vidrieras de sus casas, que den a la calle, de manera que el texto del impreso [fuera] leído por el mayor número de personas”.⁷⁸⁴

El éxito de la biblioteca fue inmediato, pero no entre los adultos como había planeado Antúnez, fueron los niños los que abarrotaron el espacio, su asistencia entre las 12:00 y las 13:00 y entre las 17:00 y las 20:00 era tan abundante que el mobiliario pronto fue insuficiente y no era extraño encontrarlos leyendo sentados en el piso; por eso se fabricaron 24 sillas más, 12 de ellas con un tamaño más pequeño. Para satisfacer la demanda de los menores se autorizó la compra de más libros infantiles y juveniles,⁷⁸⁵ Antúnez a su vez compró 104 obras de cuentos y aventuras que colocó en la biblioteca en calidad de donativo y poco después se dirigió al gobernador Games Orozco para que se adquirieran más libros, ya que el préstamo de los ejemplares facilitados por la Biblioteca Benjamín Franklin y el acervo de la biblioteca eran insuficientes para atender a los lectores infantiles; asimismo, Antúnez informó que los libreros harían un 40% de descuento en las compras destinadas a la institución.⁷⁸⁶ El gobernador se comprometió a adquirir personalmente un nuevo lote de libros para niños y jóvenes en su siguiente viaje a la Ciudad de México.⁷⁸⁷

Dos meses y unos días después de la inauguración de la biblioteca, durante la madrugada del 9 julio de 1953, falleció el gobernador Edmundo Games Orozco a los 51

783 AHEA / FSGG, Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53.

784 AHEA / FSGG. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53. Of. 18 y Circ. #10.

785 AHEA / FSGG. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53. Of. 025 y 021.

786 AHEA / FSGG. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53. Of. 027.

787 AHEA / FSGG. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53. Of. Educación 1547.

años de edad, “en torno a este deceso se inventaron toda clase de interpretaciones que en la mayoría de los casos coincidían con la bohemia y la bonhomía del personaje”.⁷⁸⁸ Según la prensa, la causa fue un infarto pancreático.⁷⁸⁹ Hubo ceremonias luctuosas en el Congreso del Estado y en el Palacio de Gobierno; el féretro fue trasladado en hombros a la catedral en donde el obispo ofició una misa y el sepelio tuvo lugar hasta el día siguiente.⁷⁹⁰ En la biblioteca lo que quedó de Edmundo Games Orozco fueron sus donaciones y una placa con su nombre colocada tiempo después.⁷⁹¹

El artículo 42 de la constitución del estado preveía una situación como la acontecida y establecía que

En caso de falta absoluta del Gobernador, ocurrida dentro de los tres primeros años del periodo respectivo, si el Congreso estuviere en sesiones, se constituirá inmediatamente en Colegio Electoral y concurriendo cuando menos las dos terceras partes del número total de sus miembros, nombrará en escrutinio secreto y por mayoría absoluta de votos un gobernador interino...⁷⁹²

Otro miembro del magisterio fue nombrado para ocupar el cargo: el profesor Benito Palomino Dena.

788 Reyes Rodríguez, *Edmundo Games Orozco. Un gobernante del milagro mexicano*, 116.

789 AFAM. “Un Derrame en el Páncreas fue la Causa”, recorte de periódico (Aguascalientes, 9 de julio de 1953).

790 Reyes Rodríguez, *Edmundo Games Orozco. Un gobernante del milagro mexicano*, 116-120.

791 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, mecanoescrito (Aguascalientes, ca. 1954).

792 Reyes Rodríguez, *Edmundo Games Orozco. Un gobernante del milagro mexicano*, 122.

La operación de la Biblioteca Pública “Enrique Fernández Ledesma”

Mientras se definía el rumbo de la biblioteca y, sobre todo, se despertaba el interés de Palomino Dena en el recién abierto espacio de lectura, Francisco Antúnez Madrigal se dedicó a organizar, aclarar los servicios a los lectores y a establecer los mecanismos para el control y administración de los acervos. Era necesario guiar a los asistentes para que comprendieran el funcionamiento básico del establecimiento, para ello Antúnez imprimió un reglamento en hojas tamaño carta y dobladas por la mitad en el que se establecía el horario, la gratuidad de los servicios, las condiciones del préstamo a domicilio, entre otros.⁷⁹³

Los reglamentos podían ser redactados por los bibliotecarios con base en sus propios criterios, Antúnez tomó como base el de la Biblioteca “Benjamín Franklin” y agregó algunas modificaciones. La donación de ejemplares también estaba sistematizada para lograr un mayor control y, sobre todo, para evitar comentarios que insinuaran la desaparición de libros obsequiados; en estos casos Antúnez adhería una etiqueta con el nombre del donador y el número del recibo correspondiente expedido al beneficiario.⁷⁹⁴ El profesor Antúnez era tan escrupuloso que en el comprobante de entrega se consignaban los siguientes datos: nombre o institución donante –que también se anotaba en el volumen “como testimonio de gratitud”–, autor, título y número de tomo de los libros, número de registro de la donación y su firma; en el caso de que la donación fuera de un lote mayor, en el recibo se anotaba una leyenda como “los cincuenta y un volúmenes detallados en la relación anexa”. El formato también incluía una leyenda que autorizaba el canje o intercambio bibliográfico con

793 AHEA / FSGG. Reglamento, Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53.

794 Quevedo Hernández, *Aproximaciones a la Historia de las bibliotecas públicas en Aguascalientes*, 47.

otras bibliotecas nacionales y extranjeras si la Biblioteca "Enrique Fernández Ledesma" llegara a contar con varios ejemplares de un mismo título.⁷⁹⁵

El escaso personal de la biblioteca llevaba un minucioso registro de lectores por medio de boletas impresas que llenaba cada uno de los asistentes,⁷⁹⁶ además se elaboraba una estadística mensual que se enviaba a la Dirección de Estadística del Gobierno del Estado, gracias a ella podemos darnos una idea de lo que se leía en la biblioteca. En junio de 1953, prestaron en sala: 26 revistas, en cuanto a libros, 0 obras generales, 2 de filosofía, 3 de religión, 12 de sociología, 4 de filología, 15 de ciencias, 28 de ciencias aplicadas, 0 de bellas artes, 2 de literatura, 2 de historia-geografía, 19 biografías y 2045 novelas juveniles, lo que arrojaba un total de 2132 préstamos dentro de la biblioteca y 80 préstamos a domicilio, todos estos de novelas juveniles. La estadística fue muy similar en los meses anteriores.⁷⁹⁷ La penitenciaría del estado, en ese entonces, se encontraba en el mismo edificio que la biblioteca, y ahí se enviaban los libros deteriorados o las revistas atrasadas que, a juicio de Antúnez Madrigal, ocupaban espacios que podían ser mejor aprovechados en la estantería.⁷⁹⁸

A casi dos meses de la toma de posesión como gobernador interino, comenzaban a recibirse las primeras señales de apoyo y continuidad del interés estatal por el proyecto bibliotecario. La Secretaría General de Gobierno del Estado hizo una donación entre la que destacaban catorce títulos de la autoría de Justo Sierra, así como libros de cultura general sobre historia, arte, literatura y ensayo, en estas dos últimas categorías la mayoría de los autores

795 AHEA / FSGG. Recibo a donantes de libros. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53.

796 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, datos para el Informe de Gobierno 1954-1955 (Aguascalientes, 15 de agosto de 1955).

797 AHEA / FSGG. Estadística. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53. Of. 39.

798 AHEA / FSGG. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53. Of. 39.

eran norteamericanos.⁷⁹⁹ Además, se adquirió la enciclopedia Espasa cuyo costo real superaba el primer monto destinado –\$7,883.70– tres años antes para la adecuación del local que ocuparía la biblioteca en el Palacio Municipal, quizá la comparación es inadecuada, pero resulta útil para dimensionar el valor de los libros en aquella época. Antúnez pagó con sus propios recursos los 86 volúmenes con el fin de aprovechar una oferta de la editorial, así consta en el oficio enviado al gobernador en que solicita el reembolso y en el que también se refleja una de las políticas federales adoptadas para impulsar la producción editorial en México: el aumento a los impuestos de importación.⁸⁰⁰

Benito Palomino Dena hizo entrega oficial de la Enciclopedia Espasa Calpe⁸⁰¹ el 1.º de octubre de 1953 en la biblioteca, ese mismo día se entregaron diplomas y veneras a varios miembros de la Sociedad de Geografía y Estadística. En su carácter de director de la biblioteca, el profesor contrató a un profesional para que realizara una sesión de fotografías que envió al gobernador para su primer informe.⁸⁰² Antúnez invertía parte de su tiempo en organizar conferencias, proyectar películas didácticas o realizar cualquier actividad cultural que pudiera despertar interés en la población y diera vida e importancia a la sede.

El hábil impresor sabía cómo involucrar a ciertos actores y manejar la política a favor de sus proyectos, sus negociaciones rebasaban los límites de la ciudad, en ocasiones él mismo redactaba borradores de solicitudes, informes o cartas de agradecimiento. La biblioteca, por ejemplo, recibió una donación proveniente de la Ciudad de México y dirigida a Palomino Dena por parte del profesor

799 AHEA / FSGG. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53. Of. 39.

800 AHEA / FSGG. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53. Of. 39 y Of. 125.

801 AFAM. Invitaciones a entrega de diplomas y veneras y de enciclopedia Espasa-Calpe (Aguascalientes, 1.º de octubre de 1953) y recorte de periódico alusivo, s. f.

802 La mayoría de esas imágenes son las que ilustran este texto y se encuentran en el AHEA, SGG, Caja 628, Exp. 91, Clasif. VIII-J-53.

J. Guadalupe Nájera, director general de Enseñanza Normal, como una expresión de cariño a su ciudad natal y una muestra de “adhesión a su régimen”.⁸⁰³ En otra ocasión, durante un viaje a la Ciudad de México, Antúnez obtuvo la promesa de María Luisa Ocampo, jefa del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, para una importante donación de libros, principalmente manuales técnicos que eran costosos y muy necesarios; el gobierno de Aguascalientes recibiría el nuevo lote a principios de 1954.⁸⁰⁴ Asimismo, Antúnez también comenzó a gestionar la incorporación de la Biblioteca “Enrique Fernández Ledesma” a la red de bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública para asegurar su continuidad y que pudiera recibir algunos recursos extra. De acuerdo con María Luisa Ocampo, en esos años el promedio de libros en las bibliotecas dependientes de la secretaría era de 1 500 en las escolares y de 3 000 en las populares.⁸⁰⁵

803 AFAM. J. Guadalupe Nájera a Benito Palomino Dena, carta (México, 12 de agosto de 1953).

804 AHEA / FSGG. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53. Of. 200.

805 María Luisa Ocampo y Arturo Casado Navarro citados en Rosales Morales, “Educación, edición y promoción de la lectura: bibliotecas públicas y escolares, 1921-1970”, 518.



Imagen 6. AHEA. Interior de la biblioteca, Francisco Antúnez sentado ante su escritorio, 1953.

Las gestiones del director de la biblioteca tuvieron éxito, en 1954 se firmó un convenio entre el gobierno estatal y la Secretaría de Educación Pública para

atender en forma mancomunada la referida biblioteca, a fin de asegurar su supervivencia y que pueda proporcionar adecuadamente los servicios culturales para los cuales ha sido establecida, en beneficio del interés social de la propia ciudad de Aguascalientes.⁸⁰⁶

En términos generales los antecedentes y las doce cláusulas del documento establecían que la Secretaría de Educación Pública designaría un ayudante de bibliotecario pagado con cargo a su presupuesto y que ambas partes de común acuerdo elegirían al director, ampliarían sus aportaciones de libros, muebles, útiles, enseres y personal, además, al término del convenio, la SEP retiraría sus

806 AHEA / FSGG. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53. Convenio N/921 (72.43) (042) / 1.

contribuciones (acervos, muebles, personal, entre otros) El documento lo firmaron Benito Palomino Dena, gobernador del estado de Aguascalientes, José Ángel Ceniceros, secretario de Educación Pública; Javier Piña Palacios, director general de Asuntos Jurídicos y María Luisa Ocampo, jefa de Departamento de Bibliotecas.⁸⁰⁷



Imagen 7. AHEA. Interior de la biblioteca en 1953. El acervo estaba integrado por 1553 libros a los que se sumaban revistas, folletos y otras publicaciones en calidad de préstamo. En la parte superior se observan los muros que Antúnez pretendía comisionar para pintarlos con los personajes destacados para la historia del estado de Aguascalientes.

807 AHEA / FSGG. Caja 628, Exp. 91. Clasif. VIII-J-53.

De biblioteca a centro cultural y los murales que nunca se pintaron

En una “racha eufórica del gobernador Palomino a favor de esta institución”⁸⁰⁸ se autorizó una ampliación de 15 metros cuadrados al lado sur, por la calle Cristóbal Colón, y la construcción de un auditorio costeados en su totalidad por el Gobierno del Estado. En un local contiguo a la cárcel de varones, perteneciente al Palacio Municipal, se comenzó a construir el auditorio que contaría con un aforo de doscientas personas, para las actividades complementarias de la Biblioteca “Enrique Fernández Ledesma”.

Según las declaraciones del presidente municipal, doctor Antonio Medina Romo, el nuevo espacio sería destinado a la celebración de conferencias literarias. Varios albañiles demolían parte del palacio, pues el auditorio sería nuevo “desde el piso”; los trabajos se realizaban a un ritmo acelerado y contra reloj, ya que Palomino Dena esperaba inaugurarlos para las fiestas de abril,⁸⁰⁹ la meta no se logró y el auditorio se terminó de construir hasta el año siguiente.

Dirigir lo que ya era un centro cultural significaba entrar al juego de la política: se acercaba el primer aniversario de la muerte de Edmundo Games Orozco –9 de julio– y el Seminario de Cultura Mexicana organizaba el acto luctuoso que se realizaría en la biblioteca⁸¹⁰ donde el profesor Benito Palomino sería orador; sin embargo, el gobernador prohibió la conmemoración porque el director del periódico *El Sol del Centro*, Ignacio Lomelí Jáuregui, constantemente lanzaba críticas a su gobierno⁸¹¹ y “todo

808 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Antonio Acevedo Escobedo, carta (Aguascalientes, 4 de marzo de 1954).

809 “Auditorium para la Biblioteca Local Enrique Fdez. Ledesma”, *El Sol del Centro* (Aguascalientes, 14 de marzo de 1954), 1.

810 “Se Prepara el Homenaje a Games Orozco”, *El Sol de Centro* (Aguascalientes, 29 de junio de 1954), 1.

811 v. Alain Luévano Díaz, “Prensa desafiante. José García Valseca y *El Sol del Centro* contra gobernadores y alcaldes de Aguascalientes

el mundo había hecho del aniversario una verdadera bandera".⁸¹² El gobernador entendió que ni el seminario ni la biblioteca ni Antúnez tenían nada que ver en el golpe; no obstante, pospuso la misión del seminario a pesar de que éste absorbería todos los gastos. Las cosas llegaron a tal punto que incluso la Asociación Cultural Aguascalentense se abstuvo de participar en cualquier evento.⁸¹³

Francisco Antúnez explicó la situación a Francisco Díaz de León en una carta:

Lo que pienso hacer (para salir menos penosamente del asunto) es invocar el pretexto de que uno de los muros de la Biblioteca amenaza desplomarse por la violencia de estas últimas lluvias; poner unas vigas dizque apuntalando el tal muro y anunciar que por ese motivo se aplaza todo acto en el interior de la Biblioteca.

Te suplico guardar absoluta reserva respecto a lo que te cuento. A ver qué dices tú al Seminario y a los participantes que iban a venir, para que Aguascalientes no quede en un papel desairado. Podrías decir, por ejemplo (y así es verdad), que en esos días habrá una temporada de zarzuela en esta ciudad, una compañía que ya estuvo aquí y tuvo un gran éxito económico. No se me ocurre cosa mejor.

Como ustedes no están atentos para nada a la ayuda del Gobierno, lo de menos sería decirles que vinieran contra viento y marea, pero ya te imaginas las consecuencias.⁸¹⁴

(1945-1955)" (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2014).

812 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Francisco Díaz de León, carta (Aguascalientes, 30 de junio de 1954).

813 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Francisco Díaz de León, carta.

814 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Francisco Díaz de León, carta.

Antúnez, por otro lado, se esforzaba para que la biblioteca ofreciera algo más que lectura y aprovechaba sus relaciones con los proveedores de su imprenta particular para ofrecer capacitación técnica y divulgar conocimiento sobre las artes gráficas. Consiguió, por citar algunos ejemplos, la conferencia traducida al español “Cinco siglos de fundición de tipos de imprenta”, así como las transparencias correspondientes para ser proyectadas en pantalla.⁸¹⁵ La charla trazaba la historia de los tipos de la American Type Founders Inc. desde el año 1470, también se proyectó la película *El tipo habla*, una cinta sonora a colores y en español que mandó traer desde Nueva York⁸¹⁶ y hubo funciones para sus alumnas de iniciación tipográfica de la Escuela Normal, tipógrafos y periodistas, así como para el Club Rotario y el Club de Leones.⁸¹⁷

Aparentemente, el incansable impresor era incapaz de negarse a cada nueva encomienda. A principios de 1955 se instalaron en Aguascalientes los talleres del nuevo periódico *El Heraldo de Aguascalientes*, que había estado imprimiéndose temporalmente en San Luis Potosí, Francisco Antúnez fue nombrado como director, una descripción de la rutina diaria del impresor puede leerse en su epistolario:

Desde hace un año o más no he podido ir a México, a causa de un periódico que estoy dirigiendo aquí y que ya me tiene hasta la coronilla; entro a trabajar a la Dirección de Educación a las 9 para salir a las 14; como de las 14 a las 15 hs. Atiendo la imprenta de las 15 a las 17; de allí me voy una hora a la Biblioteca y entro al periódico a las 18 hs.

815 AFAM. E. H. Skidmore de National Paper & Type Trading Corporation a Francisco Antúnez, carta (México, 2 de abril de 1954).

816 AFAM. P. W. Stone a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Nueva York, 27 de enero de 1954).

817 AFAM. E. H. Skidmore (de National Paper & Type Trading Corporation) a Francisco Antúnez, carta (México, 6 de marzo de 1954).

Para salir entre 2 y 3 de la mañana. Me levanto a las 8 para estar listo en mi trabajo a la hora que te indico. Verás pues que esta ya no es vida.⁸¹⁸

Antúnez se mantuvo al frente del periódico, comprensiblemente, durante dos meses y renunció por la sobrecarga de trabajo.

La construcción de una sala de exposiciones y el auditorio para la biblioteca casi estaban terminados en marzo de 1955, ante la avalancha de pintores que codiciaban los muros, Antúnez dejó en claro a cada uno de ellos que jamás consentiría que nadie, salvo Francisco Díaz de León o Gabriel Fernández Ledesma,⁸¹⁹ “[pusiera] la mano en dicho decorado”.⁸²⁰

Uno de los que se había postulado para pintar la biblioteca era Manuel Guillermo Lourdes, discípulo de Saturnino Herrán y Francisco Goitia, anteriormente, había plasmado en la década de 1930 varios murales en la ciudad de Durango en la Antigua Casa de Zambrano –que actualmente es el Palacio de Gobierno–. Guillermo Lourdes se encontraba viviendo en Aguascalientes y el cronista Alejandro Topete del Valle le consiguió que el gobernador Palomino Dena le encargara algunos retratos de próceres de la entidad.⁸²¹ No era el único interesado, también habían ofrecido sus servicios algunos retratistas y artistas locales como Guerrero Murillo, Guillermo Fristche, Severiano Guerrero y Miguel Romo González.

Francisco Antúnez estaba particularmente molesto con Miguel Romo González, pues éste, incluso, ya había

818 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Rafael Antúnez Ruiz, carta (Aguascalientes, 20 de agosto de 1955).

819 Pintor, escultor, grabador y escritor hermano de Enrique Fernández Ledesma.

820 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Francisco Díaz de León, carta (Aguascalientes, 17 de marzo de 1955).

821 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Francisco Díaz de León, carta (Aguascalientes, ca. 1955).

preparado unos bocetos. Antúnez no tardó en escribir a Francisco Díaz de León para pedirle que formalizaran un trato:

[...] casualmente me vine a enterar de que Miguelito Romo González está dizque terminando ciertos proyectos para decorar la biblioteca. Como lo supe delante de él, allí mismo le manifesté que por ningún motivo permitiría, en mi calidad de director de la institución, que él hiciera ese trabajo, puesto que había una invitación anterior en ese sentido a ti y a Gabriel F. L. y lo mejor del caso es que Miguelón se engalló preguntándome que si acaso él valía menos que tú y que Gabriel, a lo que contesté afirmativamente [...] En una palabra: le hablé claro y sin rodeos. Así que ahora que vengas quiero que veas qué es lo que puedes hacer en la Biblioteca y qué podría hacer Gabriel Fernández Ledesma a fin de tratar ya formalmente el asunto con el Gobernador del Estado.⁸²²

Miguel Romo González sí dudaba de sus aptitudes, quizá por la continua hostilidad con la que su jefe, el director de la Academia de Bellas Artes, Antonio Leal y Romero, rechazaba e incluso obstaculizaba sus iniciativas. Para referirse a su participación en las artes plásticas, y quizá en un momento de frustración, escribió en sus apuntes autobiográficos: “entiendo que no soy ni por asomo un artista, soy y he sido un aficionado”.⁸²³

822 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Francisco Díaz de León, carta (Aguascalientes, ca. 1955).

823 Miguel Romo González. *Apuntes autobiográficos*. Manuscrito en varias libretas redactado en Aguascalientes a partir de la madrugada del 1.º de enero de 1965. El diario y el acceso a la obra fue facilitado a la autora por Felipe de Jesús Reyes Romo, nieto del pintor, el 19 de mayo de 2021. Reyes Romo también aclaró algunas lagunas en la entrevista realizada en la misma fecha.

En sus manuscritos, dedicados a su esposa e hijos para que guardaran de él “un recuerdo más intenso”, puede leerse que Miguelito –como lo nombraban sus amigos–, ferrocarrilero y maestro por vocación, había descubierto su pasión por el dibujo y la pintura desde niño, en su adolescencia asistió a la Academia de Dibujo que operaba en los bajos de Palacio de Gobierno en horario nocturno, de 6:30 a 8:00 de la noche y se enorgullecía de haber asistido a la misma escuela en la que recibió sus primeras lecciones el caricaturista Antonio Arias Bernal. Miguel Romo continuó su formación autodidacta en distintas técnicas a través de la práctica, la experimentación y los cursos por correspondencia; capacitó a muchas generaciones de obreros en dibujo técnico y consiguió el nombramiento como catedrático de dibujo natural y constructivo en el Instituto Autónomo de Ciencias de Aguascalientes.⁸²⁴

Romo González desde 1935 organizaba el modesto concurso escolar de dibujo y pintura que creció en importancia y calidad hasta que tuvo carácter regional y formó parte del programa de la Feria de San Marcos. Esta muestra es el antecedente más remoto del ahora prestigiado Encuentro Nacional de Arte Joven. En 1946 se colocó como diputado local y desde la XXXVIII legislatura, el artista logró que se aprobara la creación de la Sección de Artes Plásticas, que posteriormente nombraron Escuela de Pintura y Dibujo “Saturnino Herrán”.⁸²⁵

Por otro lado, el pintor ferrocarrilero no logró vencer al gobernador para que le asignara los muros de la biblioteca; sin embargo, éste le encargó una obra de cuarenta metros cuadrados para el auditorio recién construido. La decisión de Palomino en cuanto a la ubicación y el tema anticipó, en gran parte, el fracaso que podría sufrir la encomienda, pues éste no consideró que la pintura se convertiría en un telón de fondo.

824 Romo González, *Apuntes autobiográficos*.

825 Romo González, *Apuntes autobiográficos*.

Romo González era, en ese momento, director de la Escuela de Pintura y Dibujo Saturnino Herrán de la Academia de Bellas Artes y ahí, justo en el vestíbulo con la ayuda de sus alumnos y en contra de los deseos de su superior, Antonio Leal y Romero, había ejecutado poco antes –probablemente entre 1952 y 1954– el primer mural que se pintó en la ciudad.⁸²⁶

Acerca de su obra en el Auditorio “José Guadalupe Posada”, el artista asentó en su autobiografía:

Por iniciativa de la comitiva que presidía el Sr. Dr. Antonio Medina Romo se reconstruyó el Palacio Municipal destinando en la planta baja una sala para Auditorio Municipal la cual fue dedicada a la memoria del grabador hidrocálido Guadalupe Posada Aguilar. Ordenó el Sr. Gobernador Palomino Dena que en el muro del fondo del presidium se elaborara un mural al cual titulé Posada y su obra –Este mural está realizado a la vinílica sobre estuco de cemento dado a la plana, la figura central es un monumental retrato de Posada que está trabajado en escorzo. En la realización de este trabajo intervinó como ayudante el fino amigo Sr. Profrs. [sic] Fortino Valdivia Aguilera–, cuadro mural y sala que inauguró el Sr. Presidente Don Adolfo Ruiz Cortines –en su visita que hiciera a esta entidad finalizando el año de 1955.⁸²⁷

La intención de honrar a Posada con una obra mural ya había permeado en el ambiente de Aguascalientes por algunos años y tomó fuerza en 1952 cuando se celebró el centenario de su nacimiento. Games Orozco invitó Leopoldo Méndez, director del Taller de Gráfica Popular y discípulo de Saturnino Herrán, para que realizara tres murales

826 Romo González, *Apuntes autobiográficos*.

827 Romo González, 60.

basados en la vida y obra del grabador; sin embargo, a pesar de que se firmó un contrato, la propuesta nunca se concretó.⁸²⁸

Por su parte, Romo González no había recibido formación académica ni poseía los fundamentos teóricos en los que se sustenta el muralismo aunque tenía algunas nociones; quizá aludiendo a Siqueiros deliberadamente subrayó en sus apuntes la palabra *escorzo*.⁸²⁹ A pesar de su pasión y compromiso con el arte, el mural no fue muy bien logrado.

El tamaño y posición de Posada en la composición del mural indiscutiblemente constituye el foco de atención, el grabador aparece rodeado de algunos de sus personajes como la Garbancera –o Catrina–, el padre Cobos y la Calavera revolucionaria; sin embargo, Romo ignoró algunas de las convenciones que caracterizan al muralismo como el carácter narrativo y su subordinación a la arquitectura, tampoco tomó en cuenta la importancia que cobra el ángulo de visión de los espectadores.

828 Luciano Ramírez Hurtado, *Pinturas murales del Palacio de Gobierno de Aguascalientes* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2014), 27.

829 Recurso pictórico frecuentemente usado por Siqueiros para añadir profundidad a las imágenes. Consiste en la representación de una figura en un eje perpendicular al muro, el efecto se logra acortando algunas líneas con base en las reglas de perspectiva.



Imagen 8. Interior del Auditorio "José Guadalupe Posada", s. f. Imagen tomada de un recorte de periódico del archivo personal de Raquel Romo Espino, hija de Miguel Romo González.

Los muralistas analizan el espacio, el tránsito de las personas y la función de los edificios para la conceptualización de la obra. Romo González pasó por alto que los asistentes ocuparían un lugar fijo y que, al tratarse de un auditorio, invariablemente habría personas en el escenario; en ese sentido, la representación de Posada, y especialmente la de sus brazos, en relación con los miembros de un presidium se torna descomunal, la impresión que provoca es que el grabador está sentado frente a la mesa, en este caso el escenario real, manipulando a los protagonistas como si fueran juguetes, títeres o, peor aún, alimentos.

Por otra parte, las pinturas de carácter narrativo plantean sus propias dificultades: el artista tiene que

representar una secuencia dinámica en forma de escena estática, en otras palabras, utilizar el espacio en lugar del tiempo o como representación del

mismo [por lo tanto] se ve obligado a condensar acciones sucesivas en una sola imagen, generalmente un momento de clímax, y el espectador debe ser consciente de esa condensación. El problema consiste en representar un proceso y al mismo tiempo evitar la impresión de simultaneidad.⁸³⁰

Romo González no presenta una secuencia, sino algo más cercano a un *collage* que remite a la actividad productiva. Posada aparece en la pintura rodeado por sus personajes formando un semicírculo en la parte superior; desde la posición y el ángulo de visión del público del auditorio, el círculo se cierra con las personas que integran el presidium. En este caso, podrían presentarse dos lecturas que llevan a la misma conclusión: si el espectador percibe un proceso, pareciera que Posada está produciendo una serie de personajes, uno tras otro, por otro lado, si a lo que se remite es a la simultaneidad, estamos ante una instantánea en la que una ronda de personajes enmarca al grabador. Las dos posibilidades nos conducen a una caricaturización de los seres humanos reales.

Aunque esta pintura tiene desaciertos, la trayectoria y la producción de Miguel Romo González, que también incluye una faceta editorial, merece un estudio aparte. Indiscutiblemente poseía talento y disposiciones para las artes visuales, encarnó confrontaciones con algunos miembros de la élite intelectual dominante que, incluso, llegaron a promover la destrucción de algunas de sus obras ubicadas en espacios públicos.⁸³¹

Es probable que Romo González haya tenido noticia de los murales de mosaico que elaboró José Chávez Morado en la UNAM en 1952, la razón para usar esta técnica

830 Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2001), 132.

831 Felipe de Jesús Reyes Romo en entrevista con Patricia Guajardo (Aguascalientes, 19 de mayo de 2021).

estaba relacionada con la resistencia de los materiales expuestos a las inclemencias en los espacios exteriores.⁸³² El ferrocarrilero convocó a los loceros y artesanos de la calle Guadalupe para producir una serie de murales cerámicos de calidad y valor artístico que todavía es posible encontrar y no ha sido documentada.

Francisco Antúnez, por su parte, se encargó por varios años de mantener intactas las paredes de la biblioteca.

Los eventos, las personalidades y el cambio de sede a la Casa de la Cultura

Francisco Antúnez esperaba con angustia la llegada de la celebración de cualquier conferencia en la biblioteca o el auditorio, pues sabía que en promedio asistirían de ocho a diez personas aunque imprimiera y entregara más de cuatrocientas invitaciones;⁸³³ la única vez que vio lleno el auditorio fue durante la conferencia de Adam Rubalcava, quien desde la Ciudad de México viajó a Aguascalientes para hablar a los jardineros sobre la relación entre el ocio y la creación de jardines.

En cambio, Antúnez se lamentaba en otra ocasión por el desaire que recibió Francisco Díaz de León, pues brillaron por su ausencia la mayor parte de los integrantes de la Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana, a pesar de que el maestro Díaz de León era vicepresidente de esta institución a nivel nacional cuando se le invitó a dictar la charla “La tipografía en el siglo de Sor Juana”, “y lo que sucede en nuestro auditorio –se quejó Antúnez– sucede en las demás conferencias que se realizan en Aguascalientes”.⁸³⁴

832 Mauricio César Ramírez Sánchez, “Presencia de José Chávez Morado en Ciudad Universitaria”, s. f.

833 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal en Buzón Abierto, *El Heraldo de Aguascalientes*, (Aguascalientes, 28 de septiembre de 1957).

834 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal en Buzón Abierto.

Para celebrar el Día del Tipógrafo, Francisco Antúnez invitó a Alexandre A. M. Stols para impartir la conferencia “La tipografía y el libro”.⁸³⁵ Stols era un reconocido tipógrafo e impresor holandés que se encontraba en México desempeñando una comisión de asistencia técnica que, en la rama de artes gráficas, le había encomendado la UNESCO.

Aguascalientes ocupaba un lugar privilegiado en el sistema bibliotecario, no sólo contaba con una digna biblioteca sino con una galería y un auditorio que complementaban su misión educativa. Durante el segundo periodo de Jaime Torres Bodet al frente de la SEP (1958-1964) el Departamento de Bibliotecas quedó a cargo de Leonor Llach; el panorama no había cambiado mucho en una década, Torres Bodet y Llach se encontraron ante el mismo problema de centralización de los servicios bibliotecarios en la capital de la república:

Para darnos una idea de la centralización y el tamaño del Departamento en esos años, basta revisar el número de personal que lo integraba: 505 empleados. De ellos, 480 trabajaban en el Distrito Federal y el resto en los estados. Asimismo, la proporción de las bibliotecas era de 72 en la Ciudad de México y 34 en provincia.⁸³⁶

En Aguascalientes, hacia 1958, además de la Biblioteca Enrique Fernández Ledesma, se encontraban abiertas al público la Biblioteca del Instituto de Ciencias y la Biblioteca Morelos. Según un reporte enviado por Alejandro Topete del Valle a Francisco de la Maza –comisionado por la UNAM para integrar un informe sobre las bibliotecas del país–, la Biblioteca del Instituto de Ciencias, ubicada en el Jardín del Estudiante, tenía aproximadamente dos

835 AFAM, invitación (Aguascalientes, 25 y 26 de septiembre de 1957).

836 Rosales Morales, “Educación, edición y promoción de la lectura: bibliotecas públicas y escolares, 1921-1970”, 525.

mil volúmenes agrupados por materia y clasificados por orden alfabético, conservaba “algunos libros raros, especialmente en materia de religión procedentes del antiguo convento franciscano de San Diego”.⁸³⁷ La biblioteca carecía de un local adecuado, los volúmenes y la consulta no estaban sistematizados, en palabras de Topete del Valle, los libros se encontraban “amontonados en una pieza”.⁸³⁸ Por su parte la Biblioteca Morelos, anexa al Centro Social del mismo nombre, ocupaba un buen local en la avenida Madero 244, tenía poco más de dos mil volúmenes clasificados en una forma elemental según el sistema Dewey; la concurrencia era limitada, a juicio de Topete del Valle, por el grupo confesional protestante que la administraba.⁸³⁹

Por otro lado, aunque los gobiernos estatales habían apoyado y fortalecido la biblioteca local, Benito Palomino Dena había terminado su periodo como gobernador y en su lugar se encontraba el Ing. Luis Ortega Douglas (1956-1962) que no mostró particular interés por la Biblioteca “Enrique Fernández Ledesma” y sus anexos, prueba de ello son las constantes quejas de Antúnez, pues el gobierno municipal poco a poco tomó posesión de los espacios.

Desde el inicio del periodo gubernamental de Ortega Douglas, en 1956, la Sala de Exposiciones había sido ocupada por distintas oficinas y patronatos. El impresor solicitaba la intervención del gobernador para que la galería y el auditorio fueran usados para el fin que se crearon, sobre todo porque habían sido obras financiadas por el Gobierno del Estado y habían tenido un costo cercano al cuarto de millón de pesos.⁸⁴⁰ Antúnez insistía y continuamente

837 FATV. Alejandro Topete del Valle a Francisco de la Maza, carta (Aguascalientes, 7 de octubre de 1958). Agradezco a Luis Arturo Sosa Barrón por la referencia a estos documentos.

838 FATV. Alejandro Topete del Valle a Francisco de la Maza.

839 FATV. Alejandro Topete del Valle a Francisco de la Maza.

840 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Luis Ortega Douglas, VII Informe de labores de la biblioteca (Aguascalientes, 28 de agosto de 1959).

enviaba peticiones para que desocuparan los espacios;⁸⁴¹ sin embargo, ignoraron sus súplicas y no sólo eso, el auditorio “Guadalupe Posada” terminó siendo administrado por la presidencia, que lo prestaba a discreción sin considerar en absoluto las actividades de la biblioteca.⁸⁴²

La biblioteca quedó reducida a sus salas de lectura y fue hasta 1961 que se retomó la idea de pintar murales, al respecto, Gabriel Fernández Ledesma escribió en una carta dirigida a Francisco Antúnez:

Debo decirte que visité –como sabes, a la carrera– la biblioteca que me mostró tu gentil Gabriela y aún cuando el espacio de los muros no es muy tentador que digamos, ni la disposición de la planta alargada frente a la puerta de entrada, creo que se puede hacer sin embargo, una decoración interesante.

Si no entendí mal –en la brevísima plática que tuvimos– tu deseo es que quede fijada una serie de imágenes (retratos) de los más destacados personajes, hijos del Estado, que aunque no sean nativos de este, se les pueda conferir tal título.

Quizá deban considerarse desde J. de Montoro en la época colonial, Primo Verdad y Pedro Parga en la Independencia y como dice el himno aguascalentense, a quienes comprende la “cuna ilustre de Chávez y Arteaga que a la patria mil héroes le dás” [...], luego algunos notables de la Reforma como Dn. Jesús Terán, para llegar enseguida a educadores, hombres de ciencia, tipógrafos, músicos, escritores, artistas plásticos, etc.

841 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Enrique Olivares Santana, gobernador del Estado, informe (Aguascalientes, 19 de agosto de 1963).

842 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Luis Ortega Douglas, gobernador del estado, informe (Aguascalientes, 18 de agosto de 1961).

La lista de todos estos personajes, seleccionados y ordenados cronológicamente, debe apoyarse, por supuesto en documentos iconográficos. Esto tal vez sea laborioso puesto que la efigie de muchos de nuestros representantes no ha sido difundida y aun creo que en el caso de algunos de ellos, la información documental se pierda en meras conjeturas históricas.

Mas un dato es necesario desde luego: la medida de la altura del piso y la longitud perimetral del salón. –Me parece que un plano acotado será lo mejor, pues recuerdo que el muro frente a las ventanas está dividido por ligeros salientes de pilastras.

En fin, querido Paco, se debe empezar con lo que a mano se tenga.

En espera de tu contestación al respecto y con saludos muy cordiales para France y tus hijos se despide con un abrazo tu amigo

Gabriel⁸⁴³

Los murales jamás se pintaron, es probable que Gabriel Fernández Ledesma no se sintiera muy entusiasmado con la invitación, para finales de la década de 1950 una parte de los artistas consideraban el muralismo plásticamente empobrecido, de símbolos reiterativos y

843 AFAM. Gabriel Fernández Ledesma a Francisco Antúnez Madrigal, carta (Aguascalientes, 5 de mayo de 1961). En la carta se sugiere una lista de personajes: Melquiades Moreno, Ezequiel A. Chávez, Agustín Loera y Chávez, Vicenta Trujillo, Arias Bernal, Pedro de Alba, Primo Verdad, Rivero y Gutiérrez, Casimira Arteaga, Pedro Parga, Jesús Terán, Games [sic] Orozco, Saturnino Herrán, Jesús F. Contreras, José María Chávez, Jesús Díaz de León, Arteaga, Trinidad Pedroza, Posada, Enrique Fernández Ledesma, Ricardo Rodríguez Romo, Julio Ruelas, Pepe Nava, Manuel M. Ponce y Esparza Oteo.

gastados⁸⁴⁴ y Fernández Ledesma estaba entregado por esas fechas a la ilustración de libros y al diseño escenográfico teatral.⁸⁴⁵ En un suplemento especial publicado en la Ciudad de México puede leerse que Gabriel estuvo cerca de los muralistas, pero jamás pintó uno, aun cuando hubo proyectos para ello; estuvo a punto de hacer un mural para el Sindicato de Telefonistas y de decorar algunas partes de los Talleres Gráficos de la Nación, pero la comisión quedó finalmente en manos de Paul O'Higgins.⁸⁴⁶

A finales de 1962, terminaba la gestión de Ortega Douglas, durante la cual dejaron de realizarse las actividades artísticas y culturales que se organizaban regularmente desde la biblioteca y que sólo podían tener lugar en la galería y el auditorio. Hacia 1965, Francisco Antúnez inició sus trámites de jubilación tras 35 años de servicio en la SEP y 11 como bibliotecario;⁸⁴⁷ dejó de insistir en la devolución de los espacios cuando Víctor Sandoval, al frente de lo que fue la Academia de Bellas Artes promovió el cambio de sede de la biblioteca a un nuevo local a un costado de lo que sería la Casa de la Cultura.⁸⁴⁸

Mientras estuvo al frente de la biblioteca, Antúnez envió cada año informes que se dividían más o menos en los mismos apartados: existencia de libros, campaña pro-adquisición de libros, clasificación y catalogación, necesidades de la biblioteca, obras materiales, actividades culturales y estadísticas de asistencia. En su último reporte, poco antes de su jubilación, señalaba la existencia de 3 881 volúmenes, una asistencia anual de 16 385 personas y la

844 Alanís, *Gabriel Fernández Ledesma*, 91.

845 Alanís, *Gabriel Fernández Ledesma*, 217-218.

846 AFAM. Elvira García, "Treinta años de trabajo de Gabriel Fernández Ledesma", *La semana de Bellas Artes*, número 131, 4 de junio de 1980, 10.

847 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal, solicitud de jubilación (Aguascalientes, 14 de julio de 1965).

848 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Enrique Olivares Santana, informe (Aguascalientes, 16 de agosto de 1965).

urgencia de comprar el mayor número posible de colecciones de libros de cuentos y aventuras para niños y jóvenes, sobre todo porque ya estaba próximo el cambio de sede a la Casa de la Cultura que estaba por inaugurarse.⁸⁴⁹

Es un gran mérito de Antúnez que en Aguascalientes hubiera una biblioteca sistematizada, aunque a la luz del presente era modesta y tenía un acervo limitado, estaba organizada en todos sus procesos. Es destacable porque ni siquiera el Instituto de Ciencias, que ofrecía educación superior, se había preocupado por clasificar y organizar sus libros.

También fue mérito de Antúnez promover, fundar y permanecer por más de una década al frente de la biblioteca, especialmente porque fue una labor desinteresada que le sumó muchos trabajos e inconvenientes; es justo reconocer que el proyecto no se hubiera materializado sin el apoyo del gobernador Edmundo Games Orozco, quien, por auténtica convicción, se interesó en las distintas manifestaciones artísticas y culturales de la entidad y les dotó de un enérgico impulso.

La fundación de la biblioteca y la conformación del acervo tampoco se hubieran logrado sin la participación de un patronato integrado por la sociedad civil y sin la promoción de la Asociación Cultural Aguascalentense, cuyos voluntarios consiguieron hacer eco de las demandas de Antúnez. Destaca también la participación de los emigrados a la Ciudad de México como Antonio Acevedo Escobedo, cuyo cariño a su ciudad natal, a Antúnez y a los libros, se reflejó en las donaciones que consiguió con las editoriales que tenía trato.

849 AFAM. Francisco Antúnez Madrigal a Prof. Enrique Olivares Santana, gobernador del estado, informe (Aguascalientes, 16 de agosto de 1966).

Antúnez, como se expuso en el capítulo II, en el que se presenta su etapa en Morelia y sus años de formación, tuvo acceso desde muy temprana edad a las nutridas bibliotecas de notables intelectuales de élite, también fue usuario frecuente de la Biblioteca Pública de Morelia que concentraba miles de volúmenes de acervos coloniales. Voraz lector, maestro de profesión y autodidacta en los temas que le apasionaron, resulta lógico que considerara absolutamente necesario que Aguascalientes contara con una biblioteca pública y que ésta fuera ubicada en un punto estratégico que facilitara el acceso de la población.

Su empleo como secretario de Educación lo mantenía al tanto de los niveles de analfabetismo y falta de formación técnica para una ciudad en desarrollo. En un principio, según se deduce del discurso, Francisco Antúnez concibió la biblioteca como un centro de consulta para técnicos en formación, por ello pidió libros para “elevar la capacidad productiva del pueblo”, algo que no resultó como esperaba, pues los asistentes fueron, en su mayoría, niños y adolescentes; este hecho, lejos de desanimarlo, lo obligó a conseguir más acervos destinados a este público y fabricar más mobiliario, incluido el infantil.

Antúnez supo aprovechar la misión política de la Biblioteca “Benjamín Franklin”, que pretendía contribuir a limpiar la imagen estadounidense después de la Segunda Guerra Mundial y, en el contexto de la Guerra fría, difundir la cultura norteamericana al mismo tiempo que se presentaba como benefactora. También avivó el espacio convirtiendo a la biblioteca en sede de distintas asociaciones y organizando eventos continuamente, la mayoría de ellos vinculados a sus propios intereses que, a juzgar por la falta de público, en ocasiones eran demasiado especializados para la población, tal es el caso de todos aquellos relacionados con la imprenta y las artes gráficas.

La historia de la biblioteca revela también las pugnas entre los grupos culturales y los artistas y saca a la luz otros sucesos que merecen atención por ser protagonizados por

grupos antagonistas o personajes que, tras la muerte de Edmundo Games Orozco, se distanciaron cada vez más de la Asociación Cultural Aguascalentense, tal es el caso de los pintores Miguel Romo González y Guillermo Fristche, por citar algunos ejemplos.

Antúnez pertenecía a un grupo de élite intelectual ligado a los personajes que desde la Ciudad de México ejercían una influencia en el ambiente hidrocálido, sus nombres se han repetido a lo largo de este trabajo; investigar a la élite y sus decisiones –como negar que los pintores locales intervinieran los muros de la biblioteca– conduce a otros grupos menos influyentes, pero que bien pueden hablar de otros estratos o intereses de la sociedad.

Claramente hubo un declive en la Biblioteca “Enrique Fernández Ledesma” durante el gobierno de Luis Ortega Douglas (1956-1962) quien no mostró interés en las problemáticas que le reportaron; incluso se perdieron espacios, concretamente la galería y el auditorio. Faltaba poco tiempo para la jubilación de Francisco Antúnez tras más de 30 años de servicio en la Secretaría de Educación Pública, esto coincidió con el cambio de sede de la biblioteca a la Casa de la Cultura y con la partida del impresor a Ciudad de México para integrarse al Fondo de Cultura Económica.

La biblioteca “Enrique Fernández Ledesma” aún sigue operando, contaba en 2021 con 18 554 ejemplares divididos en diferentes colecciones.⁸⁵⁰ Fue enriquecida en 1988 un pabellón anexo que alberga más de 11 000 volúmenes de la biblioteca personal de Antonio Acevedo Escobedo, así como su colección de revistas y un importante acervo documental contenido en 28 cajas.⁸⁵¹

850 Datos proporcionados a la autora por Alejandra Chávez, responsable de la Biblioteca “Enrique Fernández Ledesma”, 11 de junio de 2021.

851 María del Carmen Arellano Olivas, *Antonio Acevedo Escobedo. Escritor y forjador de cultura* (Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, El Colegio de San Luis, 2020), 47.

Epílogo

El archivo de Francisco Antúnez muestra que era un hombre muy ordenado y disciplinado, y que el interés por ciertos temas que lo obsesionaron lo ayudó a desarrollar estrategias para la investigación, éstas se fueron perfeccionando con el paso del tiempo y la experiencia adquirida. Era un hombre sistemático, desarrollaba distintos métodos para catalogar sus cartas, impresos, información, documentos o apuntes, esto le facilitaba el acceso a ellos sin tener que depender de la memoria. Dentro del acervo de Antúnez Madrigal, todo el material que se refiere a la historia de la imprenta, por ejemplo, se conserva en cajones y carpetas, mientras que los apuntes para sus artículos, columnas o libros tiene su lugar dentro de cajas ubicadas en un archivero distinto.

Cuando poco o casi nada se ha escrito sobre un personaje, cualquier investigación que se desarrolle con compromiso, seriedad y rigor constituye una aportación por pequeña que sea. El objetivo general de esta obra, en palabras muy simples, fue reconstruir y analizar algunos

de los proyectos de Francisco Antúnez Madrigal y probar que es un personaje que merece ser nombrado cuando se habla de la historia cultural en Aguascalientes; sin embargo, los resultados también arrojaron luz sobre otros aspectos: en una época de centralización gubernamental que permeaba en todas las áreas de la administración pública, y por supuesto también afectaba el arte y la cultura, la figura de Antúnez permite entender los mecanismos de la edición editorial en provincia en contraste con los de la capital, también contribuye a identificar quiénes eran los intelectuales de la ciudad, cómo se relacionaban, qué estaban produciendo y cuáles eran sus actuaciones en la vida pública.

El libro fue –y pienso que sigue siendo– un producto de élite y una muestra de su vida intelectual. Los operadores de escritura que publicaron libros en Aguascalientes entre 1940 y 1960, según se desprende de este trabajo, eran aquellos que tenían acceso a la palabra escrita, los autodidactas, los que se ya habían ganado un lugar en la opinión pública a través de sus colaboraciones en la prensa, los que ocupaban cargos públicos, algunos cuantos que habían tenido acceso a la educación superior o los que tenían posibilidad de viajar; sus obras tenían tirajes cortos y una distribución en círculos inmediatos. A esta generación siguió otra, formada por la anterior, cuyo panorama fue distinto.

En cuanto al desarrollo e historia de la cultura en Aguascalientes, y con el riesgo de sobresimplificar, hubo dos generaciones de personajes a principios del siglo xx que emigraron a la Ciudad de México con el fin de tener acceso a educación especializada e insertarse en el medio en que podían desarrollar todas sus facultades y tener una mayor proyección. A la primera generación corresponden Saturnino Herrán y los zacatecanos avencindados en la ciudad, Manuel M. Ponce y Enrique Fernández Ledesma, por citar sólo unos nombres; en la segunda generación se

encuentran Antonio Acevedo Escobedo, Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma.

Contemporáneo a este segundo grupo, al que pertenece Francisco Antúnez y que se asoma en las páginas de esta investigación, es el que se quedó en Aguascalientes, mantuvo lazos con los emigrados y a través de distintas asociaciones de carácter civil o desde los cargos gubernamentales trató de replicar en la provincia las políticas públicas y las tendencias artísticas de la capital; es por eso que figuras como Pedro de Alba, Francisco Díaz de León, Antonio Acevedo Escobedo y Gabriel Fernández Ledesma, entre otros, ejercieron una marcada influencia en esta ciudad. Llama la atención que la mayoría de esta serie de personajes se identificaba con los ideales de la revolución y se autodenominaba “gente de izquierda”, así lo expresó no pocas veces Salvador Gallardo Dávalos.

A esta generación siguió la encabezada por Víctor Sandoval –que, por cierto, también se autodenominaba como un personaje de izquierda– que se reveló contra la centralización y luchó por dignificar los servicios culturales en provincia y hacer visibles a los artistas y la cultura originada en la localidad. En este largo proceso que abarca casi un siglo, lo que se percibe desde la perspectiva y posición de todos estos actores es un lento proceso de deselitización cultural con sus aciertos y errores que corre en paralelo con la alfabetización, el surgimiento de instituciones y el crecimiento y modernización de la ciudad.

En este sentido, lo que se muestra en estas páginas es precisamente la historia que gira alrededor de los grupos de élite y falta estudiar a profundidad, por ejemplo, la serie de actividades organizadas por los ferrocarrileros a principios del siglo xx, los intereses e inquietudes que promovieron otros grupos o clases subalternas y demás personajes ajenos a esta red que trató de transmitir su pensamiento ignorando prácticamente la cultura popular.

También sería justo reconocer que este grupo de intelectuales –los de la Ciudad de México ligados a Aguascalientes y los radicados en la provincia– estaba genuinamente convencido de que era necesario participar en la construcción de una nueva idea de nación y la unificación del país y para ello debían adoptar la narrativa que provenía de la capital. Ese fue uno de los usos sociales que dieron a la cultura escrita, orientar el mundo simbólico y fijarlo en el soporte del papel; un ejemplo de lo anterior sería la adopción y exaltación de figuras como las de Saturnino Herrán o José Guadalupe Posada. Además, colateralmente, las publicaciones y la participación constante en las actividades culturales permitían a los escritores escalar en la posición social e intelectual.

El conjunto de intelectuales hidrocálidos de élite estaba convencido de que sus acciones generarían un bien a la sociedad y debían extenderse a toda la población. Agrupaciones como la Asociación Cultural Aguascalentense, la Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana o el grupo Paralelo realmente tuvieron repercusiones en las políticas públicas. Esto ofrece una aproximación a la forma en que se fue construyendo la historia cultural, quiénes se encargaron de esa tarea y con qué intereses. Se observa en Aguascalientes una situación análoga a la de la federación: tras la Revolución mexicana hubo una relación casi siempre cordial entre artistas, intelectuales y actores políticos cuyo elemento de cohesión era la lucha por la unidad nacional.

Una de las contribuciones de Francisco Antúnez Madrigal, que no es menor, fue documentar y registrar algunas de las producciones de los personajes de élite que asumieron el liderazgo cultural en Aguascalientes. Se insistió a lo largo de este trabajo en las cualidades estéticas de los impresos emanados de su taller porque la definición de la materialidad de cada edición fue un factor determinante para añadirle valor, presentarse ante la sociedad y, además, competir con las publicaciones hechas

en la Ciudad de México aunque fuera dentro de redes muy limitadas.

Es complejo analizar la totalidad de la producción editorial de Francisco Antúnez, pues el nombre del impresor no figura en los catálogos y en los currículums elaborados por él mismo no consigna todos los libros y *plaquettes* que manufacturó. Gran parte de las obras citadas en este documento fueron localizadas en el archivo particular, pero también fue necesario reconstruir las redes intelectuales a las que perteneció el impresor y buscar en las bibliotecas más antiguas de la ciudad los libros que pudieron haber sido hechos por él.

Cualquier impreso diseñado por Antúnez, por nimio que fuera, llevaba la impronta de calidad e importancia: las tarjetas de presentación, la papelería comercial o personal o las invitaciones a eventos culturales, por citar algunos ejemplos, transmitían sobriedad, elegancia y dignidad. La materialidad constituía la principal carta de presentación para dirigirse como autor a la sociedad y presentarse ante las asociaciones de conocimiento.

Aunque Francisco Antúnez Madrigal siempre se autodenominó como impresor, su trabajo no se limitó a esta labor, fue un editor en el sentido amplio del término: revisaba los textos y realizaba todo un trabajo intelectual de intercambio de opiniones con los autores con el fin de mejorar los contenidos en su forma, fondo y presentación material. Como autor, estamos ante un personaje culto y sumamente disciplinado que, a su manera y con sus propios recursos intelectuales, desarrolló rigurosas herramientas y estrategias de investigación para abordar temas novedosos en su tiempo, fue pionero en documentar la historia de la imprenta y temas relacionados con el arte y la cultura popular.

En relación a la historia de la imprenta, este libro pretende contribuir a comprender la función que desempeñaron los pequeños impresores en la primera mitad del siglo xx en México. Poco se ha escrito, por ejemplo, sobre

la fabricación de papel moneda durante la Revolución mexicana y los embates que los impresores tuvieron que enfrentar durante ese periodo. Posterior al conflicto armado, los empresarios culturales fueron los encargados de construir los contenidos y fabricar uno de los instrumentos de divulgación más importantes de los gobiernos posrevolucionarios: el libro, aunque este es un tema ya abordado por los historiadores, con la exposición del caso particular de Antúnez es posible acercarse a la forma en que se desarrolló ese proceso en Aguascalientes. Un avance en la línea del tiempo nos conduce al episodio de Antúnez en el Fondo del Cultura Económica, época en que el rompimiento entre intelectuales y políticos es evidente y la imprenta y la edición son percibidas como una amenaza para la política nacional.

Por otra parte, a lo largo de los capítulos de este libro se describen y documentan las técnicas de fabricación de libros e impresos que prácticamente están extintas, así como las fuentes de formación de Francisco Antúnez Madrigal que estaban constituidas por sus propios ficheros y tarjeteros, los manuales de la maquinaria, las publicaciones internacionales como el *Penrose Annual*, el manual de estilo de la Universidad de Chicago, así como los libros que sobre su profesión escribían los tipógrafos europeos; esto me parece relevante porque es posible tener acceso a testimonios de primera mano preservados en un archivo privado que nos hablan de la fuentes de formación de los impresores.

Ahora bien, volviendo a los emprendimientos de Antúnez a nivel local, su aportación a la historia de la imprenta en Aguascalientes y al conocimiento de José Guadalupe Posada es indiscutible; sin su trabajo, muy poco o casi nada se hubiera conocido de la obra que Posada produjo en su etapa de formación en Aguascalientes y prueba de ello es que su libro *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada* sigue siendo una fuente ineludible para el estudio del artista. Francisco Díaz de León

y Francisco Antúnez Madrigal fueron los primeros que contrarrestaron la mitificación fabricada por otros artistas e intelectuales en torno al grabador. Considero como trascendente el hallazgo de la tercera fotografía de Posada y la pista sobre el destino del desaparecido álbum o catálogo de la imprenta de Trinidad Pedroza que se expusieron en el capítulo V porque aporta nuevos datos a la investigación sobre el tema.

En lo que se refiere a otros libros que produjo Antúnez como escritor, hizo algo que lo distingue de otros intelectuales de su generación: colocó el foco de su interés en la cultura popular y lo demostró no únicamente con la obra de Posada, sino con *Los alacranes en el folklore de Durango* y *La pachocha*. Conociendo el contexto y a los personajes que aparecen en ella, *Querellas por una monja*, por el contrario, es una hilarante y brillante sátira de todo ese círculo elitista al que él mismo perteneció en Aguascalientes.

Con la creación de la Biblioteca “Enrique Fernández Ledesma”, el impresor intentó dar respuesta a una necesidad social; en ese sentido, él estaba convencido de que la nueva institución constituiría un centro de capacitación para artesanos y obreros frente a la paulatina modernización de la ciudad. No fue así, la biblioteca atrajo mayormente a niños y adolescentes y Antúnez se esforzó por satisfacer las demandas de sus usuarios con otro tipo de acervos y mobiliarios. El proyecto de la biblioteca muestra a un líder que supo conjuntar distintos intereses para el logro de un fin. Antúnez involucró a la sociedad civil, a los gobernadores, a los funcionarios públicos e, incluso, a la Biblioteca “Benjamín Franklin”; supo aprovechar la misión política que la biblioteca norteamericana cumplía en México –limpiar la imagen de su país– para lograr que el acervo de la biblioteca local fuera catalogado. Con sus limitaciones y con un fondo limitado, la biblioteca “Fernández Ledesma” puso la muestra al Instituto de Ciencias –la opción de educación superior en Aguascalientes– acerca de la forma en que debía sistematizarse la consulta.

Sumado a lo anterior, la Biblioteca “Fernandez Ledesma” fue sede de diversas asociaciones y eventos hasta convertirse en un pequeño centro cultural con una galería y auditorio. Las pugnas por las pinturas murales en estos espacios sacan a flote los nombres de otros actores que merecen ser estudiados por representar a otros sectores. La escasez de público en ciertos eventos culturales o artísticos habla de un problema que sigue vigente y sobre el cual debemos seguir reflexionando: la falta de concordancia entre los intereses de las élites culturales y artísticas y las clases subalternas.

Cuando se publicó el libro *Primicias Litográficas del grabador J. Guadalupe Posada*, Antonio Acevedo Escobedo escribió una reseña a la que se ha hecho alusión en capítulos anteriores, pero no sólo habló en ella de la pulcritud del taller de Francisco Antúnez o las virtudes de la edición, asimismo mencionó que Aguascalientes tenía muchos motivos de gratitud hacia quien llamó “colonizador del espíritu” y se refirió también a la cátedra impartida a las alumnas de la Escuela Normal de Aguascalientes, a su preocupación por que el equipo de las antiguas imprentas quedara en buenas manos cuando éstas fueron desmanteladas, a la fundación de la biblioteca Enrique Fernández Ledesma y a sus afanes como investigador. “Para decirlo con un lugar común de los más comunes, *esto se llama hacer patria*. Sin cornetas, sin fotógrafos; pero con un gran corazón”.⁸⁵¹

La historia de Francisco Antúnez no sólo habla de sí mismo, sino de los temas que importaban a su red, a un sector de la sociedad y a los gobiernos.

851 Acevedo Escobedo, 74.

Desengaños

Con el temor de dejar por escrito una muy contundente evidencia de todos mis prejuicios, algo que no me avergüenza mucho en las conversaciones privadas de la vida cotidiana, haré un ejercicio de honestidad para señalar algunos desengaños.

Pienso que hay muchas formas de interactuar y relacionarse con el mundo además de la palabra escrita y que no podemos exigir ni esperar que ésta sea de interés para todos como lo es para algunos de nosotros. El arte, la brujería, la religión o las matemáticas representan formas viables de entendimiento y conocimiento para otras personas, menciono lo anterior porque, como editora, y antes de realizar esta investigación, estaba convencida de que lo más relevante de la creación, el arte y el pensamiento humano se encontraba en los libros.

Ahora pienso que es una idea totalmente errónea porque los libros son producidos por las élites y existe todo un universo que no está ahí. Es muy posible que aunque los libros proporcionen conocimiento sobre cualquier tema, en su mayoría, esa información está filtrada por una capa de la sociedad con acceso a cierto tipo de educación y refleja su visión. Aunque se apliquen instrumentos de análisis para contrarrestar los sesgos, la visión que se plasma a través de la palabra escrita probablemente no corresponde a la de mayoría.

No fue el único aprendizaje: siempre vi con recelo las autopublicaciones, las memorias y las obras autorreferenciales por considerarlas productos de la megalomanía o la necesidad que tienen ciertas personas de autoerigirse un lugar en la historia y, aunque sigo pensando que en algunos casos es así, durante mis indagaciones esos testimonios que la gente escribió para dejar constancia de su experiencia y paso por este mundo aportaron datos que difícilmente encontraría en los archivos públicos o en

otras fuentes. Por supuesto que hay matices en esto, así como leí libros escritos a mano destinados a los descendientes, también hubo otros volúmenes, mal o bien redactados, impresos en formatos de cuestionable calidad que aportaron información muy relevante para mi trabajo.

Siempre había considerado que los libros eran una de las fuentes más confiables; no obstante, otra de las revelaciones más impactantes, que seguramente no constituye ninguna novedad para los historiadores experimentados, es la facilidad con la que actores ubicados en ciertas posiciones inventaron datos o fabricaron la historia a modo y los plasmaron en los libros. Tras la revisión de más de doscientos volúmenes, a lo largo de esta investigación, surgieron, por ejemplo, los nombres de personajes como Jesús Romero Flores, en Morelia, Alejandro Topete del Valle, en Aguascalientes, y la serie de autores que escribió sobre Posada durante la primera mitad del siglo xx, como Jean Charlot, Anita Brenner y Fernando Gamboa, en la Ciudad de México. Si los errores en que incurrieron sus trabajos fueron involuntarios o conscientemente fabricados, y sin tratar de “regañar a los muertos”, es evidente que la obra de ciertas autoridades en materia requieren una revisión crítica individual. En todo este tema lo que me parece más asombroso es que la rigurosidad de los contenidos de lo que consideré el principal y más confiable repositorio del conocimiento del siglo xx –el libro– es bastante cuestionable, quizá no tanto como la prensa, pero lo es.

No puedo negar que siento una gran afinidad intelectual con Francisco Antúnez Madrigal fundamentada en la obsesión por los mismos temas y esto pudo afectar mi trabajo. “Soy un adicto al método”, escribió, y encontré en su manía por corroborar datos, en su necesidad de organizar y sistematizar su información a través de tarjeteros, ficheros y carpetas, en el orden y pulcritud de sus espacios; en su pasión por investigar una verdadera fuente de inspiración. Su escasa producción como autor no es acorde con

las dimensiones ni el nivel de sus investigaciones. Concluyo que, para Antúnez Madrigal, simplificar y divulgar fue un intento de llegar a más personas.

Lo que me queda de vida no alcanza para explorar cada uno de los temas contenidos en ese riquísimo archivo; a pesar de ello, pienso que los objetivos que perseguía esta investigación fueron cumplidos.

Nuevas líneas de investigación

Quedaron temas en el tintero, las trayectorias de Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma como artistas tienen ya un reconocimiento; sin embargo, sus contribuciones a la industria editorial mexicana no han sido exploradas con la profundidad que se merecen a pesar de que fueron los pioneros del diseño editorial en México.

De Francisco Antúnez Madrigal, además de completar el listado de los libros producidos en su taller, falta revisar cuál fue su participación en la fundación y arranque del Museo de la Insurgencia y el Museo Posada en Aguascalientes, por mencionar proyectos que también fueron trascendentes y no se trataron a lo largo de estas páginas. También faltan estudios sobre algunos personajes, no todos los autores que publicaron con Francisco Antúnez y que han sido nombrados en este trabajo han sido objeto de investigaciones que pudieran ser relevantes para la historia cultural o intelectual del estado.

La obra del impresor Ricardo Rodríguez Romo, que es anterior a Antúnez, tampoco ha sido estudiada a fondo y considero que bien valdría la pena una revisión. Una indagación sobre lo que imprimieron los contemporáneos de Antúnez podría revelar otras visiones de la sociedad que no se reflejan en estas páginas, entre ellos se encuentran Daniel Méndez Acuña, Ramón González, Juan José Mora, Juan Manuel Lechuga, J. Merced Esparza, Florencia

Zamarripa Marín, Waldemaro Rodríguez Romo, Esteban Valle R., José Arteaga Pedroza y Mario Mora Barba.⁸⁵²

Otro tema que también valdría la pena revisar es la actividad cultural que se gestaba en torno al ferrocarril a principios del siglo xx y que con el declive del mismo fue asumida por otros grupos que, según señalan los investigadores Salvador Camacho Sandoval y Adrián Gerardo Rodríguez, constituían esfuerzos dispersos de grupos independientes con distintos intereses sin una institución oficial que los agrupara o promoviera.

Un estudio aparte merecen los cambios en las prácticas de comunicación y escritura, así como la desaparición de dispositivos e impresos que eran parte de la vida cotidiana.

El Archivo de Francisco Antúnez Madrigal

Debo confesar que descubrir el archivo personal de Francisco Antúnez Madrugal fue abrumador. Mi experiencia como investigadora en archivos públicos hasta antes de la investigación que dio origen a este libro fue pobre y casi en todas las ocasiones fui auxiliada por el personal que laboraba en los mismos, jamás había metido las manos en un archivo privado.

Saber qué hacer con un acervo de más de 30 000 folios y la imprenta que, repito, es un auténtico museo de sitio fue una tarea que me tomó más de dos años. Mi mayor temor en todo ese tiempo fue no tener la capacidad ni los conocimientos suficientes para encontrar algo de valor ahí, porque seguramente lo habría, o no saber distinguir entre lo importante y lo accesorio.

Durante dos años estuve leyendo el material, fotografiándolo, codificándolo en el programa Atlas.ti, divagando

852 AFAM. Volante de la celebración del Día del Tipógrafo (Aguascalientes, 25 de septiembre de 1958).

de un lado a otro y haciendo varios intentos para lograr aterrizar un mundo de datos en un discurso coherente que lograra conjuntar las esperanzas que en mí depositaron los hermanos Antúnez Laugier, mis intereses personales, los consejos de mis tutores y el perfil del doctorado que estaba cursando. Hubo muchos días, semanas y hasta meses en que pasé horas frente a la computadora navegando entre miles de documentos digitalizados sin poder escribir ni una sola línea; poco a poco creí descubrir una ruta que parecía conducir a algún punto y es lo que quedó plasmado en este trabajo.

Los epistolarios son especialmente interesantes porque Francisco Antúnez mecanografiaba sus cartas y guardaba las copias al carbón; esa correspondencia que el impresor mantenía con otros intelectuales del país, guarda testimonios directos. En su mayoría, las cartas tratan sobre las motivaciones para escribir libros, minucias de la edición, opiniones sobre sucesos en particular, contrariedades en el ámbito político, acuerdos para proyectos, entre otros. En sus misivas, que por lo regular eran de una o dos páginas, Antúnez se sincera con sus amigos más íntimos, se explica a sí mismo, narra su mundo íntimo, sus pensamientos y las emociones que nos permiten conocerlo. La correspondencia con algunos personajes se mantuvo por décadas y siempre incluyó al final de cada mensaje una reafirmación de la amistad.

Quedan guardados en ese archivo múltiples temas por explorar y que tuve que dejar fuera de esta obra como cientos de libros e impresos de los siglos XVIII, XIX y XX, las dinámicas de comercialización de tipografía y maquinaria, manuales técnicos, herramienta, documentos sobre importaciones y exportaciones de tipos, entre muchos otros.

He puesto en este trabajo mucho cariño a la imprenta y los libros, tanto que duele pensar que ese acervo tan abundante y rico, tan celosamente preservado por sus dueños, algún día llegue a una generación para la cual no tenga el mismo valor y termine disperso. Por ahora, dejo

este testimonio con el afán de compartir algo de lo que aprendí durante mis días en el taller del profesor Antúnez.

Galería fotográfica



Francisco Antúnez Madrigal con sus alumnos, Morelia, ca. 1932.



Aprendices en Morelia, Escuela Federal Tipo, ca. 1932.



Francisco Antúnez Madrigal, fundador y director de la Biblioteca Pública "Enrique Fernández Ledesma", 1953.



Interior de la Biblioteca Pública Enrique Fernández Ledesma, Salvador Gallardo Dávalos, de pie, sostiene un tomo de la Enciclopedia Espasa-Calpe.



Interior de la Biblioteca Pública
"Enrique Fernández Ledesma", 1953.



Francisco Antúnez Madrigal con sus alumnas de la Escuela Normal durante las clases de iniciación tipográfica.



Francisco Antúnez Madrigal con sus alumnas de Iniciación Tipográfica, Escuela Normal de Aguascalientes.



Francisco Antúnez Madrigal trabajando en su imprenta.



Francisco Antúnez Madrigal, impresor; Alejandro Topete del Valle, cronista; Pablo Castellanos, pianista; Francisco Díaz de León, pintor, grabador y editor; Jorge González Camarena, escultor y muralista, y Alfredo Zermeño, pintor.

La imprenta era sitio frecuente de reunión.



Francisco Antúnez Madrigal en su oficina.



Oficina de Francisco Antúnez Madrigan, en el librero se observa una serie de volúmenes relacionados con las artes gráficas como el *Penrose Annual*.



Oficina de Francisco Antúnez Madrigan.



Interior de la imprenta de Francisco Antúnez Madrigal, 2020.



Chibales, imprenta de FAM, 2020.



El lugar de trabajo de Francisco Antúnez Madrigal, en este espacio se componían los impresos con tipografía móvil.



Imprenta de Francisco Antúnez Madrigal, 2020.



Imprenta tipográfica importada de Alemania.



Algunas ediciones de Francisco Antúnez Madrugal.

Fuentes de consulta

- "About Gillies Gothic Ef Font Family". Consultado el 9 de septiembre de 2022. <https://www.myfonts.com/collections/gillies-gothic-font-elsner-flake>
- "Aguascalientes, Víctor Sandoval (1929-2013)". Consultado el 21 de octubre de 2020. <https://literatura.inba.gob.mx/aguascalientes/3429-sandoval-victor.html>
- "Alejandro Topete Del Valle. Biografía". Consultado el 11 de septiembre de 2022. https://www.geocities.ws/revista_conciencia/topete3.html
- "Alejandro Topete del Valle". Academia Mexicana de la Lengua. Consultado el 11 de septiembre de 2022. <http://publicaciones.iib.unam.mx/https://academia.org.mx/academicos-1955/item/alejandro-topete-del-valle>
- "Autonomía". Consultado el 21 de septiembre de 2021, <https://www.banxico.org.mx/conociendo-banxico/autonomia-funciones-banco-m.html>
- "De la modernidad al neoclasicismo en la obra de Salomón de la Selva". Consultado el 7 de septiembre de 2022. <https://homepages.uc.edu/~urbinan/delamodernidadalneoclasismo.htm>
- "Demografía y Sociedad. Población". <https://www.inegi.org.mx/temas/estructura/>
- "Fernando Gamboa, fundador". Promotora Fernando Gamboa. Consultado el 10 de octubre de 2022. <https://promotorafernandogamboa.org/>
- "Friedrich Cello ordeña escorpiones". *International Scala*, 15 de agosto de 1962.
- "Fue salvada la vida de un bebé que fue picado por un escorpión gracias al antídoto llevado de Argel a Madrid". *El Heraldo de Aguascalientes*, 20 de junio 1974.

- “Historia del Banco de México”. Consultado el 21 de septiembre de 2021. https://www.banxico.org.mx/elib/hbm/1/2_3.html
- “Ignacio Cumplido (Guadalajara, 1811-Ciudad de México 1887) Semblanza”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 15 de noviembre de 2022. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc79666>
- “Jesús Reyes Ruiz”. Consultado el 9 de septiembre de 2022. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2802/8.pdf>
- “La estampa y el grabado mexicanos. Tradición E Identidad Cultural”. Consultado el 14 de septiembre de 2022. http://csh.izt.uam.mx/sistemadivisional/SDIP/proyectos/archivos_rpi/dea_35147_773_511_11_1_LIBRO%20LA%20ESTAMPA.pdf
- “Misiones Culturales”. Consultado el 8 de mayo de 2021. http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/terminos/ter_m/mision.htm
- “Nuestra Universidad, lema”. Consultado el 19 de agosto de 2022. <https://www.uaa.mx/portal/nuestra-universidad/institucion/lema/>
- “Obra publicada de Jesús Reyes Ruiz”. Consultado el 9 de septiembre de 2022. <http://www.elem.mx/autor/datos/2054>
- “Otras Inquisiciones: ‘Los hijos de Sánchez’”. Fondo de Cultura Económica, 19 de agosto de 2020. <https://www.fondodeculturaeconomica.com/Noticia/3107>
- “Proyectando luz: a 15 años del fallecimiento del doctor Desiderio Macías Silva”. 12 de febrero de 2010. <http://hidrotermapolitano.blogspot.com/2010/02/proyectando-luz-15-anos-del.html>
- “The Penrose Annual”. Consultado el 16 de septiembre de 2022. <https://www.museumofprinting.org/news-and-events/the-penrose-annual/>
- “Un nuevo establecimiento de farmacia”. *El Republicano* (Aguascalientes), 15 de marzo 1891.

- Acevedo Escobedo, Antonio. "Semblanza de Francisco Díaz de León". *Boletín del Seminario del Cultura Mexicana*, no. 67 (enero-febrero, 1977): 7-9.
- Acevedo Escobedo, Antonio. "Las letras y los días". *Revista de la Semana, Suplemento de El Universal*, 1972.
- Acevedo Escobedo, Antonio. "Un simple observador. Entre adioses y libros". *El Universal* (México), 27 de septiembre 1980.
- Acevedo Escobedo, Antonio. "Un simple observador". *El Universal* (México), 22 de julio 1974.
- Acevedo Escobedo, Antonio. *50 Años del libro mexicano*. México, 1962.
- Acevedo Escobedo, Antonio. *Entre prensas anda el juego*. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1967.
- Acevedo Escobedo, Antonio. *Letras sobre Aguascalientes*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2003.
- Alanís Figueroa, María Judith. "Gabriel Fernández Ledesma y el nacionalismo cultural mexicano". Tesis de licenciatura, Universidad Iberoamericana, 1981.
- Alanís Figueroa, María Judith. *Gabriel Fernández Ledesma*. México: Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- Alberca, Manuel. "¿Existe la autoficción hispanoamericana?". *Cuadernos del Cilha* 7, 8 (2006): 115-27.
- Antúnez Madrigal, Francisco y Carlos García de León. *Una policlínica infantil*. Morelia: Gobierno de Michoacán, 1934.
- Antúnez Madrigal, Francisco y Carolina Castro Padilla. *Epistolario 1930-1980 de Francisco Antúnez Madrigal*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2010.
- Antúnez Madrigal, Francisco y Patricia Guajardo. *Notas para una historia de la imprenta en Aguascalientes*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2021.

- Antúnez Madrigal, Francisco. "Cerro de Mercado". *Revista de Educación* IV, no. 21 (1939): 32-39.
- Antúnez Madrigal, Francisco. "La misión social de las policlínicas infantiles". En *Una policlínica infantil*. Michoacán: Ayuntamiento de Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1934.
- Antúnez Madrigal, Francisco. *Breve historia de una vieja imprenta de Aguascalientes*. Aguascalientes: Academia de Bellas Artes, 1950.
- Antúnez Madrigal, Francisco. *La capilla de música en la Catedral de Durango*. Aguascalientes: Edición de autor, 1970.
- Antúnez Madrigal, Francisco. *La imprenta en Morelia*. Morelia: Escuela Federal Tipo, 1933.
- Antúnez Madrigal, Francisco. *La pachocha*. Aguascalientes: Edición de autor, 1968.
- Antúnez Madrigal, Francisco. *Los alacranes en el folklore de Durango*. Aguascalientes: Edición de autor, 1973.
- Antúnez Madrigal, Francisco. *Los alacranes en el folklore de Durango*. Aguascalientes: Edición de autor, 1950.
- Antúnez Madrigal, Francisco. *Los entremeses cervantinos en Guanajuato*. Aguascalientes: Edición de autor, 1953.
- Antúnez Madrigal, Francisco. *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada*. Aguascalientes, León: 1872-76. Tip. de Francisco Antúnez, 1952.
- Antúnez Madrigal, Francisco. *Querellas por una monja. Unas horas de la vida en Aguascalientes*. Aguascalientes: Edición de autor, 1974.
- Antúnez Madrigal, Francisco. *Un gran impresor del siglo XIX*. Morelia: Escuela Federal Tipo, 1932.
- Appendini, Guadalupe. "Un programa de televisión plagió mi libro 'Los alacranes en el folklore de Durango'". *Excelsior*, 19 de julio 1972.
- Argüelles, Juan Domingo. *Antología. Premio de Poesía Aguascalientes. 1968-2007, 40 años*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, Conaculta, INBAL, 2007.

- Arreola Cortés, Raúl. "La imprenta: esencia y presencia". En *Manufacturas en Michoacán*, 75-89. Zamora: El Colegio de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Gobierno del Estado de Michoacán, 1998.
- Artières, Philippe y Dominique Kalifa. "El historiador y los archivos personales: paso a paso". *Políticas de la Memoria*, 13 (2013): 7-11.
- Artières, Philippe. "Arquivar a própria vida". *Estudos Históricos* 11, no. 21 (1998): 9-34. <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/287>
- Artières, Philippe. "S' Archiver (Archivarse)". Actas de las II Jornadas de discusión, I Congreso Internacional "Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos", editado por María Virginia Castro y María Eugenia Sik, 37-58. Buenos Aires: CeDInCi, 2018.
- Ávila Storer, Jorge. "Aires para cantar en las cosechas de Desiderio Macías Silva: ritmo y poética". *Partaguas* (2006): 102.
- Azuela, Alicia. "El movimiento artístico educativo revolucionario, la forja de un imaginario". *Revista de la Universidad de México*, 6 (2004): 77-84.
- Azuela, Alicia. "Ídolos tras los altares, piedra angular del renacimiento artístico mexicano". En *Anita Brenner. Visión de una época*, 61-102. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, RM, 2006.
- Azuela, Salvador. "De la imprenta a la literatura". *Novedades* (México), 11 de febrero 1980.
- Azuela, Salvador. "Un escritor moreliano". *El Día* (México), 30 de septiembre 1978.
- Azuela, Salvador. "Valores de provincia". *Novedades* (México), 30 de septiembre 1974.
- Azuela, Salvador. *La aventura vasconcelista*. México: Editorial Diana, 1980.
- Bello, Kenya. "El siglo de la alfabetización. La enseñanza de la lectura y la escritura (1919- 1976)". En *El libro*

- multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo xx*, editado por Kenya Bello y Marina Garone Gravier, 404-69. México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020.
- Blaisten González, Renata. *Francisco Díaz de León*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, RM, 2010.
- Brand Sánchez, Humberto, Salvador Gallardo Topete, Guillermo García Varela, Mario Mora Barba, Eduardo Pérez Vázquez, Víctor Sandoval y Horacio Westrup Puentes. *Siete poetas y un grabador*. Aguascalientes: Talleres Gráficos del Estado, 1954.
- Brenner, Anita y George R. Leighton. *El viento que barrió a México. Historia de la Revolución Mexicana 1910-1942*. Aguascalientes: Gobierno del Estado de Aguascalientes, 1975.
- Brenner, Anita. *Ídolos tras los altares*. Ciudad de México: Domés, 1983.
- Brenner, Anita. *Ídolos tras los altares. La historia del espíritu mexicano*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2016.
- Brenner, Anita. *Idols Behind Altars, the Story of the Mexican Spirit*. Boston: Beacon Press, 1979.
- Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós, 2006.
- Camacho Sandoval, Salvador y Araceli Suárez Aroche. *Bugambilias. 100 años de arte y cultura en Aguascalientes, 1900-2000*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, CONCYTEA, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2010.
- Camacho Sandoval, Salvador. *Antenas vivas*. Aguascalientes: Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2009.
- Candas Sobrino, María Covadonga. *Francisco Díaz de León como promotor de las artes gráficas*. México: Edición de autor, 1981.

- Cardiel Reyes, Raúl. "Prólogo". En *Cultura mexicana 1942-1992*. Ciudad de México: Seminario de Cultura Mexicana, 1992.
- Castillo Gómez, Antonio. "La corte de Cadmo. Apuntes para una historia social de la cultura escrita". *Revista de Historiografía* II, no. 3 (2005): 18-27.
- Cervantes Becerril, Freja I. "La edición literaria de la primera mitad del siglo xx en México". En *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo xx*, 160-201. México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020.
- Cervantes Becerril, Freja I. "La edición literaria en días agitados: La Colección Cvltvra (1916-1923)". En *Estantes para los impresos: espacios para los lectores. Siglos XVI-II-XIX*, editado por Laura Suárez de la Torre, 178-212. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2017.
- Cervantes Becerril, Freja I. "Semblanza de Editorial México Moderno (1919-1921)". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) EDI- RED, 2017.
- Charlot, Jean, Ermilo Abreu Gómez, Justino Fernández, Diego Rivera, Andrés Henestrosa, Luis Cardoza y Aragón, Efraín Huerta *et al.* "1852 José Guadalupe Posada 1952". *Suplemento dominical de El Nacional* (Ciudad de México), 24 de febrero de 1952.
- Charlot, Jean. "Un precursor del movimiento de arte mexicano: el grabador Posadas [sic]". *Revista de Revistas* (30 de agosto, 1925).
- Chartier, Roger. *El mundo como representación*. España: Gedisa, 2005.
- Constitución de 1917*. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Cortés Zavala, María Teresa. *Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán*. Mexico: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1995.

- Cox, Patricia. "Aquel México. Fray Junípero Serra, evangelizador". *Excelsior* (México), 1978.
- Dávalos, Gallardo. "Presentación de la revista de la ACA". *ACA. Revista de la Asociación Cultural Aguascalentense*, 1951.
- De la Barrera Medina, Mónica. *El diseño gráfico. Las transformaciones tecnológicas de una profesión creativa*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2019.
- De la Torre Villar, Ernesto. "Los libros en Michoacán". En *Nuestros libros*, 63-68. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002.
- De la Torre Villar, Ernesto. *Fray Pedro de Gante, maestro y civilizador de América*. Seminario de Cultura Mexicana, 1973.
- De Lira Luna, Daniel. "La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina Velázquez de León, su organización bibliográfica y su valor patrimonial". Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- Delgado Aguilar, Francisco Javier. "Agustin R. González y su historia del estado de Aguascalientes. Un análisis historiográfico". *Caleidoscopio*, 7 (enero-junio 2000): 145-174.
- Denzin, Norman K. y Yvonna S. Lincoln. *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Los Ángeles: SAGE Publications, 2018.
- Díaz de León, Francisco. "La muerte y el diablo en el grabado de Posada". *Revista de la Universidad de México* VI, no. 62 (febrero, 1952). <https://www.revistadelau- niversidad.mx/releases/ee3771ce-9b31-4c2d-8734-a5a9dded343b/62>
- Díaz de León, Francisco. "Una escuela en mi recuerdo". *Artes del Libro*, 1962.
- Díaz de León, Francisco. *100 años de litografía mexicana 1830-1930*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1930.

- Díaz Patiño, Gabriela y Martín Sánchez Rodríguez. "Francisco Elguero Iturbide, un historiador católico frente al positivismo". *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, no. 51 (julio-diciembre 2001):155-166.
- Díaz Uribe, Dayna. *Itinerario intelectual de Antonio Acevedo Escobedo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Bibliotecas, 2020.
- Domínguez Landa, Guadalupe. "La educación al margen del Estado. La Escuela Libre de Michoacán, 1923-1935". Tesis de maestría, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2018.
- Dr. Atl. *Las artes populares en México*. Vol. II. Ciudad de México: Instituto Nacional Indigenista, 1980.
- Eisenstein, Elizabeth. *La imprenta como agente de cambio. Comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Escobar Vallarta, Claudia. "El Libro y El Pueblo. Índice de artículos sobre bibliotecología y bibliografía (1922-1926, 1928-1935)". Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México. 2007.
- Esparza García, María Alejandra. *Las raíces de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, libro 2, 1906-1924*. III vols. Vol. II. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015.
- Fernández de Córdoba, Joaquín. *Verdadero origen de la imprenta en Morelia*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1983.
- Fernández Ledesma, Enrique. *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Fernández Ledesma, Gabriel. *Juguetes mexicanos*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1930.
- Florescano, Enrique. *Imágenes de la patria a través de los siglos*. México: Taurus, 2005.

- Gallardo Dávalos, Salvador. "Discurso pronunciado por el Dr. Salvador Gallardo Dávalos". *ACA. Revista de la Asociación Cultural Aguascalentense* (junio, 1951).
- Gallardo Dávalos, Salvador. *Santa Juana de Asbaje*. Editado por Francisco Antúnez Madrigal. Aguascalientes: Edición de autor, 1956.
- Gallardo Topete, Salvador. "La poesía como vocación de luz". En *Poesía Reunida*, 9-13. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015.
- Gallegos, José Ignacio. "Los alacranes en el folklore de Durango". *El Sol de Durango* (Durango), 9 de octubre 1977.
- Gallegos, José Ignacio. "Los alacranes en el folklore de Durango II". *El Sol de Durango* (Durango), 23 de octubre 1977.
- Gamboa, Fernando. *José Guadalupe Posada, la exposición de su obra*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1943.
- Gamboa, Francisco. *50 Grabados de José Guadalupe Posada*. Edición homenaje en el primer centenario de su nacimiento. Editado por Museo Nacional de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes. Ciudad de México: Museo Nacional de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1952.
- García, Elvira. "Treinta años de trabajo de Gabriel Fernández Ledesma". *La semana de Bellas Artes*, no. 13 (4 de junio 1980).
- Garciadiego, Javier. *Autores, editoriales, instituciones y libros. Estudios de Historia Intelectual*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2015.
- Garciadiego, Javier. *El Fondo, la casa y la introducción del pensamiento moderno en México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Giacinti Comte, Alicia. "El Grupo Paralelo, una instancia mediadora en la cultura de Aguascalientes". *Caleidoscopio Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades* 3, núm. 5 (enero 1999): 161-189.

- Giacinti Comte, Alicia. "Jesús Reyes Ruiz. Poeta y diplomático". En *Horizontes literarios en Aguascalientes*, editado por Martha Lilia Sandoval, 439. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2005.
- Ginzberg, Eitan. *Lázaro Cárdenas. Gobernador de Michoacán, 1928-1932*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1999.
- Gómez Arriola, Luis Ignacio y Cecilia Martínez Calixto. *Sobre el amor al libro (hecho a mano) y a la tipografía (compuesto en tipo móvil). Declaración de principios del Taller Gráfica de Comala*. Guadalajara: Taller Gráfica de Comala, 2020.
- Gómez Serrano, Jesús. "Don Alejandro Topete, nuestro primer cronista". *La Vuelta a La Ciudad de Aguascalientes en 80 textos*, 164-167. Aguascalientes: Consejo de la Crónica del Estado de Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2005.
- González Gómez, Claudia. "¿Y para costear los gastos de la Revolución? La ocupación de bienes en Morelia durante la etapa constitucionalista", 155-167. En *Vientos de rebelión en Michoacán. Continuidad y ruptura en la Revolución Mexicana*. Zamora: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 2010.
- González, Agustín R. *Historia del estado de Aguascalientes*. Aguascalientes: Tipografía de Francisco Antúnez, 1974.
- González, Agustín R. *Historia del estado de Aguascalientes*. Ciudad de México: Librería, Tipografía y Litografía de V. Villada, 1881.
- Guadarrama Peña, Guillermina. *La construcción de una utopía. Enseñanza artística en la posrevolución*. México: INBAL, 2015.
- Guajardo Garza Claudia Patricia, "Morelia, 1915: la imprenta de Francisco Antúnez Villagómez y la fabricación de papel moneda para el ejército Villista", *Tzintzun*.

- Revista de estudios Históricos 80, julio-diciembre (2024). 183-210.
- Gutiérrez López, Miguel Ángel. "Universidad y reforma educativa en Michoacán. 1917- 1939". En *Revalorar la Revolución mexicana*, 231-247. Zamora: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 2010.
- Hernández Luna, Juan. *José Torres Orozco. Último positivista mexicano. Tomo 1*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1979.
- Herrera, Luis Mariano. "La producción de libros en México". En *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de la lectura en el México del siglo xx*, editado por Kenya Bello y Marina Garone Gravier, 41-111. México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020.
- Herrera, Luis Mariano. "Notas para una genealogía de la imprenta en Morelia". Consultado el 16 de agosto de 2021.
- Ibarrola Arriaga, Gabriel. *Familias y casas de la vieja Valladolid*. Morelia: Fimax publicistas, 1969.
- Ibarrola, Luis G. *Mis treinta y tres años de administración en la empresa de Luz y Fuerza "La Trinidad"*. Morelia: Edición de autor, 1942.
- José Guadalupe Posada. *Ilustrador de la vida mexicana*. Ciudad de México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1963.
- Kovac, Miha y Adriaan van der Weel, "La lectura en una era postextual". En *Lectura en papel vs. lectura en pantalla*, 11-30. Bogotá: CERLALC, Unesco, 2020.
- Ladrón de Guevara Cox, Helen. *Historia de las bibliotecas en Jalisco*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1988.
- Lafuente López, Ramiro. *Historia de las bibliotecas en Zacatecas*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1986.

- Lagier, Verónica Ruiz. "El Maestro Rural y La Revista de Educación. El sueño de transformar al país desde la editorial". *Signos Históricos* 15, no. 29 (2013): 36-63.
- Lara Pardo, Luis. "Exposiciones". *Revista de Revistas* (17 de febrero, 1952): 46-47.
- López Arellano, Marcela. *Anita Brenner. Una escritora judía con México en el corazón*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016.
- López Casillas, Mercurio, Marina Garone Gravier, Carla de la Luz Santana Luna, Rafael Barajas, Helia Emma Bonilla Reyna, Agustín Sánchez González, J. de Jesús Verdín Saldaña y Jesús Eduardo Martín Jáuregui. *José Guadalupe Posada. Edición conmemorativa*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.
- López, Edgardo. *Glosario. Tipografía & producción editorial*. Guadalajara: Editoriales e Industrias Creativas de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad de Guadalajara, 2019.
- López, Leticia. *Un suspiro fugaz de gasolina*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1998.
- López, Ocampo. "José Vasconcelos y la educación mexicana". *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* 7, no. 7 (2005): 139-57.
- Luévano Díaz, Alain. "Prensa desafiante. José García Valseca y *El Sol del Centro* contra gobernadores y alcaldes de Aguascalientes (1945-1955)". Tesis de maestría, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. 2014.
- Luna Flores, Adrián. "Los estudios de Comercio y Administración en Michoacán: 1915- 1961. El proceso de profesionalización". Tesis de licenciatura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. 2015.
- Martínez Delgado, Gerardo. *La experiencia urbana. Aguascalientes y su abasto en el siglo xx*. México: Instituto Mora, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad Autónoma de Guanajuato, 2017.

- Martínez González, Lourdes Calíope. *Los Chávez y la imprenta en Aguascalientes. El ascenso de una familia de artesanos (1835-1870)*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2021.
- McKenzie, Donald Francis. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal, 2005.
- McLuhan, Marshall. *La galaxia de Gutenberg*. México: Planeta-Artemisa, 1985.
- Mérida, Carlos. "Francisco Díaz De León". En *Modern Mexican Artist*. México: Frances Toor Studios, 1937.
- Miranda Godínez, Francisco. "Los primeros libros en Michoacán". En *Nuestros libros*, 43-60. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002.
- Miranda Godínez, Francisco. *Historia de las bibliotecas en Michoacán*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1988.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Montejano y Aguiñaga, Rafael. *Historia de las bibliotecas en San Luis Potosí*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1987.
- Museo de Arte Moderno de Nueva York. *Twenty Centuries of Mexican Art / Veinte siglos de arte mexicano*. México: Gobierno de México, 1940.
- Ochoa Serrano, Álvaro y Martín Sánchez Rodríguez. *Reperitorio michoacano 1889-1920*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1995.
- Oikión Solano, Verónica y Martín Sánchez Rodríguez. "Preámbulo". En *Vientos de rebelión en Michoacán. Continuidad y ruptura en la Revolución mexicana*, 315. Zamora: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 2010.
- Oikión Solano, Verónica. *El constitucionalismo en Michoacán. El periodo de los gobiernos militares (1914-1917)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

- Oikión Solano, Verónica. *Los hombres del poder en Michoacán, 1924-1962*. Zamora: El Colegio de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004.
- Padilla Rangel, Yolanda. *Con la Iglesia hemos topado. Catolicismo y sociedad en Aguascalientes, un conflicto de los años 70s*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1991.
- Pani, Arturo. *Tres relatos de sabor antiguo*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes 1991.
- Pérez Aguirre, Dulze. "La educación socialista en México y el mural 'Atentado a las maestras rurales' de Aurora Reyes (1936)". *Akademía. Revista Internacional y Comparada de Derechos Humanos* 2, no. 2 (2019): 219-49. <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/akade/article/viewFile/38604/35468>
- Pérez Aguirre, Dulze. "Los murales de las hermanas Marion y Grace Greenwood en el Mercado Abelardo L. Rodríguez en la ciudad de México (1935)". *Letras Históricas* 18 (2018): 227-57. <https://doi.org/10.31836/lh.18.6328>
- Pérez Montfort, Ricardo. "Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo 'típico' mexicano) 1920-1950". *Política y Cultura*, 12 (1999): 177-93.
- Petrucci, Armando. *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- Petrucci, Armando. *Ciencia de la escritura*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Pineda Soto, Adriana. *Mariano De Jesús Torres: Un polígrafo moreliano*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999.
- Pineda Soto, Adriana. "Mariano de Jesús Torres Reyes (1838-1921)". En *Crecer sobre las raíces. Historiadores de Michoacán en el siglo xx*, 198-200. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002.
- Pomar, María Teresa. "Presentación". En *Las artes populares en México*, 140. Ciudad de México: Instituto Nacional Indigenista, 1980.

- Proust, Antoine. *Doce lecciones sobre historia*. Granada: Editorial Comares, 2016.
- Quintana Pali, Guadalupe, Cristina Gil Villegas y Guadalupe Tolosa Sánchez. *Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940*. Vol. IV. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 1988.
- Ramírez Carballo, Yolanda. "Salvador Gallardo Dávalos. Una vida entre suspiros de gasolina, memorias y pentagramas". En *Horizontes literarios en Aguascalientes*, editado por Martha Lilia Sandoval, 439. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2005.
- Ramírez Hurtado, Lucian, y Alain Luévano Díaz. "Los maestros de José Guadalupe Posada en la escuela, el taller y la Academia de Dibujo, Aguascalientes, 1868- 1872". En *José Guadalupe Posada. Faena anónima... legado sabio*, 47-84. Aguascalientes: Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.
- Ramírez Hurtado, Luciano y Alain Luévano Díaz. "El joven José Guadalupe Posada en Aguascalientes (1868-1872): ¿Al margen de la academia?". En *Sociedad y Cultura. Miradas a la modernidad, siglos XIX y XX*. 27-43. Tlaxcala, 2015.
- Ramírez Hurtado, Luciano. *Historia del Museo de la Insurgencia de Pabellón de Hidalgo y los murales de Alfredo Zermeño*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, 2010.
- Ramírez Hurtado, Luciano. *Imágenes del olvido, 1914-1994. Discurso visual, manipulación y conmemoraciones de la Convención Revolucionaria de Aguascalientes*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2010.
- Ramírez Hurtado, Luciano. *Jesús Díaz de León (1851-1919). Un hombre que trascendió su época*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2019.

- Redacción. "Sor Juana y Carlos de Sigüenza y Góngora dieron vida a la poesía mexicana: Reyes Ruiz". *Excélsior* (México), 5 de mayo de 1975, 5-B.
- Reyes Sahagún, Carlos. *Víctor Sandoval*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2013.
- Rivera Mir, Sebastián. "Usos políticos de la edición durante el siglo xx. Entre la hegemonía estatal y las propuestas alternativas". En *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo xx*, editado por Kenya Bello y Marina Garone Gravier, 112-158. México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020.
- Rivera, Diego. "José Guadalupe Posada". En *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*, editado por Paul O'Higgins, Frances Toor, Blas Vanegas Arroyo, 208. Ciudad de México: Mexican Folkways, 1930.
- Rivera, Diego. *Cuatro Azules*. Feininger, Jawlensky, Kandinsky y Paul Klee. Ciudad de México: Biblioteca Nacional, 1931.
- Robert, Endean. "Contribución a una historia de la Administración de las bibliotecas en México (1920-1929)". *Biblioteca Universitaria* 3, no. 2 (2000): 100-107. <https://www.dgb.unam.mx/servicios/dgb/publicdgb/bole/fulltext/volIII2/endeand.PDF>
- Rodríguez Sánchez, Adrián Gerardo. "Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes. 1942-1980". Tesis de maestría, Universidad de Guadalajara. 2012.
- Romero Flores, Jesús. *Diccionario michoacano de historia y geografía*. Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán, 1960.
- Rosales Morales, Javier. "Educación, edición y promoción de la lectura: bibliotecas públicas y escolares, 1921-1970". En *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de la lectura en el México del siglo xx*, editado por Ken-

- ya Bello y Marina Garone Gravier, 471-538. México: UAM, Unidad Cuajimalpa, 2020.
- Ruiz Naufal, Víctor Manuel. *Francisco Díaz de León: la fugacidad retenida*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.
- Ruiz Naufal, Víctor Manuel. *Francisco Díaz de León. Creador y maestro*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1998.
- Ruiz Ramírez, Osvaldo. "Tiempo abierto y tiempo cerrado: el primer centenario de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo". En *Deber de plenitud. La Universidad Michoacana y la ciudad de Morelia 1917-2017*, 227-40. Morelia: Ayuntamiento de Morelia, Secretaría de Cultura de Morelia, Silla Vacía Editorial, 2018.
- Salazar Gutiérrez, Salvador. *La cárcel es mi vida y mi destino. Producción sociocultural de castigo. La vida del joven en prisión*. Ciudad Juárez: Fronter Abierta, CLACSO, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2015.
- Salmerón Castro, Alicia. *¿Cómo formular un proyecto de tesis?: guía para estructurar una propuesta de investigación desde el oficio de la historia*. Ciudad de México: Trillas, 2013.
- Sánchez Díaz, Gerardo. "Francisco Elguero Iturbide: abogado e historiador católico". En *Crece sobre las raíces. Historiadores de Michoacán en el siglo xx*, 178-181. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002.
- Sánchez González, Agustín. "La invención de La Catrina". *Parteaguas* (noviembre, 2012): 120.
- Sebe Bom Meihy, Jose Carlos. "Definiendo la historia oral". *Historias*, no. 30 (1993): 8-13. https://www.estudios-historicos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_30_8-13.pdf
- Secretaría de Educación Pública. "Invitación al pueblo y a la prensa". *El Libro y el Pueblo*, marzo de 1922.
- Secretaría de Educación Pública. *El libro y el pueblo. revista de bibliografía mexicana de la Secretaría de Educación*

- Pública*. Tomo XI. México: Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, 1933.
- Secretaría de Educación Pública. *Seis años de labor bibliotecaria, 1952-1958*. Ciudad de México: Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, 1958.
- Sorá, Gustavo. "Arnaldo Orfila Reynal como empresario socialista. Unidad y diferencias al interior de siglo XXI, una editorial de izquierdas y exitosa en el espacio cultural iberoamericano". En *Prácticas editoriales y cultura impresa entre los intelectuales latinoamericanos en el siglo XX*, editado por Aimer Granados y Sebastián Rivera, 21-44. Estado de México: El Colegio Mexiquense, Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa, 2018.
- Toor, Frances. "Advertencia". En *Posada. Monografía de 406 Grabados de José Guadalupe Posada*, editado por Paul O'Higgins Frances Toor, Blas Vanegas Arroyo. Ciudad de México: Mexican Folkways, 1930.
- Topete Ceballos, Bertha María. "La vida de Alejandro Topete del Valle y las relaciones de parentesco". En *Historia y genealogía. Vínculos parentales y metodología para el estudio de las familias en México*, 27-36. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016.
- Topete del Valle, Alejandro. *Aguascalientes, guía para visitar la ciudad y el estado*. Aguascalientes: Talleres de Daniel Méndez Acuña, 1966.
- Topete del Valle, Alejandro. *José Guadalupe Posada, Prócer de la gráfica mexicana*. Ciudad de México: Seminario de Cultura Mexicana, 1957.
- Topete del Valle, Alejandro. *José Guadalupe Posada, Prócer de la gráfica mexicana*. Ciudad de México: Seminario de Cultura Mexicana, 2002.
- Topete del Valle, Alejandro. *Precursores. Notas para la historia del pensamiento agrario zacateco-aguascalien-*

- tense durante el siglo XIX*. Aguascalientes: Talleres de Daniel Méndez Acuña, 1962.
- Troconi, Giovanni. *Diseño gráfico en México. 100 años. 1900-2000*. México: Artes de México, 2010.
- Vasconcelos, José. *La creación de la Secretaría de Educación Pública*. México: Instituto Nacional de Estudios de las Revoluciones de México, 2011.
- Vázquez Lozano, Gustavo, Genaro Zalpa, Salvador de León Vázquez y Antonio Arias Bernal. *El siglo XX en la mirada de Antonio Arias Bernal*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2007.
- Villoro, Juan, Montserrat Galí Boadella, Rafael Barajas Durán, Helia Emma Bonilla Reyna, Marie Lecouvey y Mercurio López Casillas. *Posada. 100 Años de calavera*. Ciudad de México: Fundación BBVA Bancomer, Editorial RM, 2013.
- Yáñez, Agustín. "Discurso del licenciado Agustín Yáñez, Presidente del Seminario". En *Memoria de la Primera Asamblea Nacional de Corresponsalías*, 120. Ciudad de México: Seminario de Cultura Mexicana, 1951.

FRANCISCO ANTÚNEZ MADRIGAL (1907-1980)

*El arte de la imprenta,
los libros y la promoción cultural*

DE LIBROS

Serie Bibliología Mexicana

Primera edición 2024
(versión electrónica)

El cuidado y diseño de la edición estuvieron
a cargo del Departamento Editorial
de la Dirección General de Difusión y Vinculación
de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.