



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

LAS EXPOSICIONES ANUALES DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS
RETRATADAS EN LAS LITOGRAFÍAS DE HIPÓLITO SALAZAR (1854-1859)

TESINA
SERVICIO SOCIAL

Para obtener el título de:
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
Diana Guadalupe Tiempo Montiel

DIRECTOR DE TESIS:
Doctor José de Santiago Silva

México, Ciudad de México, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

LAS EXPOSICIONES ANUALES DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS
RETRATADAS EN LAS LITOGRAFÍAS DE HIPÓLITO SALAZAR (1854-1859)

TESINA
SERVICIO SOCIAL

Para obtener el título de:
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
Diana Guadalupe Tiempo Montiel

DIRECTOR DE TESIS:
Doctor José de Santiago Silva

México, Ciudad de México, 2022

A Constantino Cabello por introducirme
en el mundo litográfico.

A la Maestra Angie por sus enseñanzas y consejos.

A Abi por ser mi gran compañero
a lo largo de todos estos años

A mi padres y hermana por su apoyo.

Índice

Introducción	Pág. 9
1. Historia de la Academia de San Carlos	Pág. 13
1.1 Fundación de la Academia de San Carlo	Pág. 14
1.2 La Academia en el siglo XIX	Pág. 17
1.3 Las Exposiciones Anuales	Pág. 22
2 La técnica litográfica	Pág. 26
2.1 Origen de la litografía	Pág. 27
2.2 La litografía en México	Pág. 29
3 Hipólito Salazar y la litografía mexicana	Pág. 34
3.1 Vida Académica	Pág. 35
3.2 Su taller	Pág. 36
3.3 Participación en las exposiciones anuales	Pág. 38
Conclusión	Pág. 52
Bibliografía	Pág. 55

**Las exposiciones
anuales de la Academia
de San Carlos retratada
en las litografías
de Hipólito Salazar
(1854-1859)**

Introducción

En 1798, Aloys Senefelder inventó una forma de estampación planográfica¹ que permitió facilitar el número de copias que podían salir de una misma matriz², puesto que en los inicios del grabado se podían reproducir unas cuantas imágenes con ayuda de planchas de madera y metal, la invención de esta técnica ayudó a ampliar los campos en los que se podía aplicar la gráfica (editorial, artístico, e industrial) permitiendo así su rápida expansión por Europa, a esta innovadora forma de estampación se le llamó Litografía.

Desde su desarrollo con Senefelder hasta su llegada a México con el italiano Claudio Linati pasaron casi tres siglos, en el inicio este sistema fue bien recibido por la comunidad mexicana, pues se creía que sería un gran impulso para las artes editoriales, sin embargo y contrario a las expectativas, la enseñanza de esta técnica se vio pausada debido a la expulsión de Linati del país. Fue hasta después, que la Academia de San Carlos decidió retomar su enseñanza y a partir de aquí se dio un auge de su uso en las artes

¹ “La carestía de las planchas de cobre y la dificultad de pulirlas para su reutilización lo orientan a emplear la piedra, particularmente la de las regiones de Kelheim y Solnhofen.” cita de Marisol Rojas Oliveros, “La Litografía Artística y su aplicación con otras técnicas, procesos y soportes de impresión.

La Identidad en el Retrato Cotidiano. Propuesta Gráfica.”, (Tesis para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales, Universidad Autónoma de México-Facultad de Artes y Diseño, 2014) 10

² En comparación con los otros procesos de impresión de la época, tales como: grabado en madera o metal o incluso los tipos móviles.

gráficas, la importancia fue tal, que el historiador Manuel Toussaint, quien se encontraba investigando sobre el origen de esta práctica, comentó lo siguiente:

Para el arte tipográfico, la litografía significa una renovación total en el procedimiento ilustrativo, pues pueden hacerse obras y periódicos completamente ilustrados que presenten homogéneo aspecto. El grabado en cobre y acero, usuales cuando la litografía fue puesta en boga, no permiten, por razones de técnica, hacer otro tanto. Arte suave, que permite aprisionar todos los matices y traducir todas las sinceridades: la piedra, dócil, obedece a la menor caricia del lápiz y el espíritu parece quedar adherido entre sus finos granos.³

Pasado un tiempo y debido a las condiciones políticas en las que México se encontraba, esta práctica se dejó de lado; fue por la Academia de San Carlos (institución que también pasaba por problemas importantes de manera interna) que se logró fundar un taller en sus instalaciones y así se pudo instruir a Diodoro y Agustín Serrano, Hipólito Salazar y José Antonio Gómez⁴ en la práctica litográfica. De todos estos, es a Salazar a quien se le considera como “*el padre de la litografía mexicana*”, ya que él fue quien logró establecer un taller conformado exclusivamente con mano de obra nacional.

En los años consiguientes se le otorgaron a la Academia las rentas de la Lotería Nacional y en 1848 se llevaron a cabo una serie de exposiciones que mostraban el desarrollo de las Bellas Artes en México⁵. Para este año Salazar ya contaba con un renombre en el mundo del arte

³ Manuel Toussaint,
La litografía en México,
Sesenta Facsímiles con un
estudio de Manuel Toussaint,
(México, Ediciones de la
Biblioteca Nacional, 1934), 1.

⁴ Arturo Aguilar Ochoa,
Los inicios de la litografía
en México: el periodo oscuro
(1827-1837),(México, Universidad
de Las Américas-Puebla), 80.

⁵ Ulises Dominguez López,
“Hipólito Salazar: Un recorrido
por la litografía del siglo XIX”,
(tesis para obtener el Título
de Licenciado en Historia,
Universidad Nacional Autónoma
de México, 2016), 65-67.

por lo que fue el encargado de realizar las reproducciones de las obras que se presentaban, trabajo que realizó usando la técnica litográfica. Este trabajo le permitió a la Academia llevar un registro de las obras exhibidas y al mismo tiempo estas reproducciones sirvieron para la difusión cultural de la producción de su comunidad, sentando así un antecedente de las actividades que se realizaron durante este periodo.

El objetivo de este trabajo de investigación es el de revalorizar el papel de Hipólito Salazar en la historia de la litografía mexicana y su trabajo dentro de la Academia de San Carlos. Además de ser un estudiante de dicha institución, Salazar fue una figura relevante para la difusión del arte litográfico en México, ya que no solo ayudó en la realización de catálogos para la Academia, sino que también logró posicionar su taller como uno de los más influyentes del país (mismo que era manejado exclusivamente por mexicanos).

La hipótesis de este trabajo es que Hipólito Salazar fue y es de suma importancia para la historia del desarrollo de la litografía en México, puesto que creó el primer taller manejado por mexicanos, y para la Academia de San Carlos, ya que reprodujo las obras más relevantes de alumnos y maestros de dicha institución en los años de 1854 a 1859, en las llamadas exposiciones anuales, estas sirvieron para dejar un registro en la escuela y para recaudar fondos que le ayudaron a subsistir.

Es así como la presente investigación se dividirá en 3 capítulos que serán abordados de la siguiente forma. En el primer capítulo encontraremos una breve historia de la Academia de San Carlos en los siglos XVIII y XIX. En el segundo capítulo hablaremos sobre el descubrimiento de la técnica litográfica y cómo fue que esta se desarrolló en México. Por último en el tercer capítulo analizaremos el papel de Hipólito Salazar y su relación con la litografía y la Academia de San Carlos.

Me es relevante mencionar que el interés en este maestro litográfico, surgió mientras me encontraba participando en el programa de catalogación del Acervo Artístico de la FAD en la Academia de San Carlos, durante este tiempo se me permitió entrar en contacto con una serie de litografías que fueron realizadas por Hipólito Salazar, al investigar más sobre ellas pude aprender que pertenecen a una serie de exposiciones que se llevaron a cabo en la Academia.

Estas consisten en 21 estampas litográficas realizadas entre los años de 1854 a 1859, en ellas se pueden encontrar reproducciones de obras como "*La primera juventud de Isabel la Católica*" original de Pelegrin Clavé, "*Las Marías adorando al Salvador*" , "*Moisés en Raphidim*" originales de Joaquín Ramírez, "*El huérfano del labrador*" de Antonio Piatti, "*Jesús servido por los ángeles*" original de Rafael Flores, entre otras.

1. Historia de la Academia de San Carlos

1.1 Fundación de la Academia de San Carlos

En la segunda mitad del siglo XVIII, durante el reinado de Carlos III, la Nueva España se encontraba entre las dos locaciones que generaban más ingresos para la Corona⁶, por ello, se consideró la creación de una academia de artes en este territorio. Fue así, que se decidió enviar al grabador Jerónimo Antonio Gil (nombrado académico de mérito⁷ por la Academia de San Fernando en Madrid⁸) a México y se le encomendó fundar una escuela de grabado en el territorio.

Con esta misión, Gil arribó al puerto de Veracruz el 5 de diciembre de 1778, junto a él, Tomás Suria y José Estebe⁹. Este grupo traía consigo diversos materiales para poder cumplir con la comisión de la Corona: libros, dibujos, estampas camafeos griegos y romanos¹⁰, entre otros tipos de materiales. Ya en Ciudad de México, Gil fue nombrado grabador de la Real Casa de Moneda, después de que adquirió este título comenzó a trabajar en la escuela de grabado en metal¹¹, misma que en su momento tuvo una gran demanda de estudiantes que buscaban aprender esta técnica.

Debido a la alta demanda de estudiantes, hacia el año de 1781, Gil inició con las gestiones para fundar la primera escuela dedicada a la enseñanza de las artes en el continente americano, para ello, tuvo que exponer

⁶ Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos* (México:Departamento del Distrito Federal, Secretaría de Obras y Servicios, 1974) 16

⁷ El título de académico de mérito era concedido a todo aquel que cumpliera con los más altos estándares de talento y conocimiento de un arte. Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, 27

⁸ *ibid*

⁹ Dos discípulos distinguidos que también habían estudiado en la Academia de San Fernando

¹⁰ Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910* (México: UNAM Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009) 23

¹¹ *ibid*

su proyecto ante el superintendente de la Real Casa de Moneda, Fernando José Mangino, este lo presentó ante el Virrey Martín de Mayorga, mismo que posteriormente otorgó la aprobación firmada por el Rey Carlos III¹².

Con la aceptación del proyecto se elaboró un escrito en el que se ordenaba la organización de una junta que se encargó de preparar y arreglar cualquier asunto relacionado con la creación de esta institución, es así como se instauró la Junta Superior de Gobierno, la cual tenía dos misiones principales :

1. Solicitaba la suma total de 12,500 pesos anuales como dotación de la Corona para la manutención de dicha academia.
2. Enviar profesores españoles que tuvieran una “*habilidad y reputación sobresaliente*”¹³ para enseñar arquitectura, pintura y escultura.

Atendiendo el primer punto, la escuela fue dotada con una cantidad final de 22,680 pesos anuales, 12,500 de la corona y 9,380 que fueron cedidos por distintos ayuntamientos y tribunales de la Nueva España. Gracias a estos preparativos, el 25 de diciembre de 1783¹⁴, el Rey otorgó una cédula que permitió la creación de la Academia. En 1784, un año después de otorgada la cédula, fueron registradas las reglas y estatutos¹⁵ que daban forma a la organización final de la Academia y permitieron recibir el dinero que se les había asignado¹⁶.

¹² Jean Charlot, *Mexican Art and the Academy of San Carlos 1785-1915*, (University of Texas Press,1962)

¹³ *ibid*

¹⁴ Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos* (México:Departamento del Distrito Federal, Secretaría de Obras y Servicios, 1974) 20

¹⁵ Estos decretaban la instauración de las siguientes jerarquías: un Viceprotector (exclusivo del Virrey), un lugarteniente o presidente, conciliarios, académicos de honor, director general, dos directores de pintura, dos directores de escultura, dos de arquitectura, dos de matemáticas, dos de grabado, tres tenientes de pintura, tres tenientes de escultura, académicos de mérito y académicos supernumerarios. Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*.

¹⁶ Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, 28

Pero fue hasta el 4 de noviembre de 1785 que se iniciaron formalmente las clases en la Real Academia de San Carlos, misma que se encontraba bajo la dirección de Gil quien también estaba a cargo de la cátedra de grabado.

Para 1786, la Junta Superior de Gobierno, buscaba cumplir con la segunda solicitud, inclusive fueron presionados por la constante supervisión de Gil, quien consideraba que en la Nueva España no se tenía acceso a docentes capacitados que pudieran instruir a los nuevos estudiantes que ingresaban al instituto¹⁷. Fue por esto que se asignaron instructores que provenían directamente de la Real Academia de San Fernando. Dentro de este primer grupo arribaron los que fueron los encargados del departamento de pintura: José de Acuña y Troncoso (el cual regresó a España poco tiempo después¹⁸) y Gines de Andrés y Aguirre; para el departamento de escultura se les unió José Arias (el cual murió un par de años después de su llegada a México) y en el departamento de Arquitectura fue Antonio González Velazquez quien tomó la dirección.

¹⁷ Elizabeth Fuentes Rojas, "Renacimiento de la Academia de San Carlos Mexicana: Crisis y consolidación como centro docente y como museo" *Prepared for delivery at the 2010 Congress of the Latin American Studies Association* (octubre,2010) pág.1

¹⁸ *ibid*

¹⁹ UNAM FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO, "Antigua Academia de San Carlos", <https://fad.unam.mx/nuestra-facultad/historia/antigua-academia-de-san-carlos/> (consultada el 1 de diciembre 2021)

Debido a la falta de espacio y maestros, se tuvieron que tomar un par de decisiones que marcaron el rumbo de la institución. Hacia 1791 se trasladó del anexo de la Casa de Moneda a las inmediaciones de donde anteriormente estuvo ubicado el Hospital Amor de Dios¹⁹. También, se recibió al profesor de escultura Manuel Tolsá,

y posteriormente fue aceptado el pintor Rafael Ximeno y Planes²⁰. Con estos cambios y nuevos profesores, se pudo comenzar a trabajar en la formación de nuevos artistas.

1.2. La Academia en el siglo XIX

El inicio del siglo XIX estuvo marcado por diversas reformas políticas, tanto en España como en la Nueva España, mismas que afectaron a la Real Academia de San Carlos de manera gradual. Una de las alteraciones más drásticas se dio en lo económico, pues a inicios del año de 1806, empezaba un incumplimiento de las cuotas de algunos ayuntamientos²¹, y con los movimientos de Independencia la Corona española fue disminuyendo la entrega de su dotación anual²². Esto provocó una acumulación de deudas relacionadas con sueldos de maestros y la renta de su sede, incluso afectó a los alumnos, ya que provocó la reducción de la admisión de los aspirantes.²³

Para 1815, en medio de los conflictos bélicos, España decidió favorecer a sus tropas militares, esto marcó un fin a los fondos de los dos principales contribuyentes de la Academia, el Real Tribunal de Minería y el Tribunal del Consulado²⁴. Esta acción solo reafirmó el destino del resto de los patrocinos con los que se contaba, inclusive para el año de 1821, después de terminada la lucha,

²⁰ Elizabeth Fuentes Rojas, “Renacimiento de la Academia de San Carlos Mexicana: Crisis y consolidación como centro docente y como museo”, 2

²¹ *ibid*

²² Abelardo Carrillo y Gariel, *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos* (México: Imprenta Universitaria, 1944) 25

²³ Fuentes Rojas, “Renacimiento de la Academia de San Carlos Mexicana: Crisis y consolidación como centro docente y como museo”, 3

²⁴ Carrillo y Gabriel, *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos*, 25

el estado de la escuela fue empeorando, razón por la que se vio obligada a permanecer cerrada por un par de años²⁵.

Cuando el país fue nombrado República, se esperaba contar con dinero para retomar la enseñanza de las artes, e inclusive se creó un nuevo presupuesto de 886 pesos mensuales²⁶, sin embargo, esta cantidad nunca fue recibida y el único cambio realizado fue en el nombre de la institución, que pasó a llamarse '*Academia Nacional de Bellas Artes*'²⁷, como testimonio de esta decadencia, contamos con algunos comentarios de extranjeros que visitaron el país en esos años...

Bullock, escribía en 1823:

...veinte años de guerra interna e insurrecciones han producido un cambio deplorable en las artes. Al presente no hay un solo alumno en la Academia y aunque su venerable presidente vive todavía, está en la miseria y casi ciego.

D'Orbigny, en 1835, confirmaba estas tristes noticias:

Es necesario decir ahora que este establecimiento no está ya ni próspero ni floreciente. Las guerras y las revoluciones interiores han expulsado las artes de este asilo y de México entero. Apenas si se encuentran hoy día algunos pintamonas que copian cuadros para las iglesias o ensayan hacer retratos...

Finalmente transcribiremos un párrafo de la Marquesa Calderón de la Barca, quien en 1840 decía en una de sus cartas, con la característica agudeza de sus observaciones:

²⁵ Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, 52

²⁶ *ibid*

²⁷ Fuentes Rojas, "Renacimiento de la Academia de San Carlos Mexicana: Crisis y consolidación como centro docente y como museo", 4

Pero guardaos de visitar la Academia llevando en la mente estas ilusiones y memorias... el actual desorden, el estado de abandono en que se encuentra el edificio, la ausencia de esas excelentes clases de escultura y pintura (de que Humboldt hablara) y, sobre todo, la decadencia en que ahora se encuentran las bellas artes en México, forman parte de los tristes pruebas, si es que algunas se necesitan, de los lamentables efectos que producen años de guerra civil y de inestabilidad en el gobierno...²⁸

Posterior a la visita de la Marquesa Calderón de la Barca y durante la presidencia de Antonio López de Santa Anna, por el año de 1843²⁹, se emprendió el proceso de resurgimiento y reorganización de la Academia³⁰. Ya que se tenía una nueva perspectiva gubernamental, las metas que se establecieron eran muy ambiciosas, se buscaba traer a los mejores profesores y pagarles con un sueldo de 3,000 pesos anuales, también se pretendía mandar a los alumnos más destacados para que aprendieran las corrientes en boga directamente en Europa; se pensaba en la adquisición de obras de arte y restablecer los premios anuales, además se querían cubrir todas las rentas del Hospital de Jesús para posteriormente comprar el edificio³¹. Para poder cumplir con estos objetivos, se aprobó que la Academia de San Carlos, recibiría el dinero de las rentas de la Lotería Nacional.

Los primeros dos nuevos docentes que llegaron a la institución en 1846, fueron los catalanes Pelegrín Clavé y Manuel Vilar, mismos que tomaron la dirección del

²⁸ Carrillo y Gabriel, *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos*, 26-27

²⁹ Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, 57

³⁰ Fuentes Rojas, "Renacimiento de la Academia de San Carlos Mexicana: Crisis y consolidación como centro docente y como museo", 4

³¹ Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, 59-60

departamento de pintura y escultura respectivamente; pasado un año se logró la contratación del inglés Santiago Bagally, quien dirigió el taller de grabado en hueco. Para 1854 Jorge Agustín Periam llegó para enseñar el proceso de grabado en lámina, un año después, ingresó Eugenio Landesio para instruir en paisajismo y junto a él, Javier Cavallari quien tomó la dirección de arquitectura³². A este grupo de académicos se le delegó la tarea de resurgir la enseñanza de las artes plásticas en México.

³² *ibid.* 62-64

³³ Fuentes Rojas, “Renacimiento de la Academia de San Carlos Mexicana: Crisis y consolidación como centro docente y como museo”, 5

³⁴ Ulises Domínguez López, “Hipólito Salazar: Un recorrido por la litografía del siglo XIX” (Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México: Facultad de Filosofía y Letras, 2016) 65

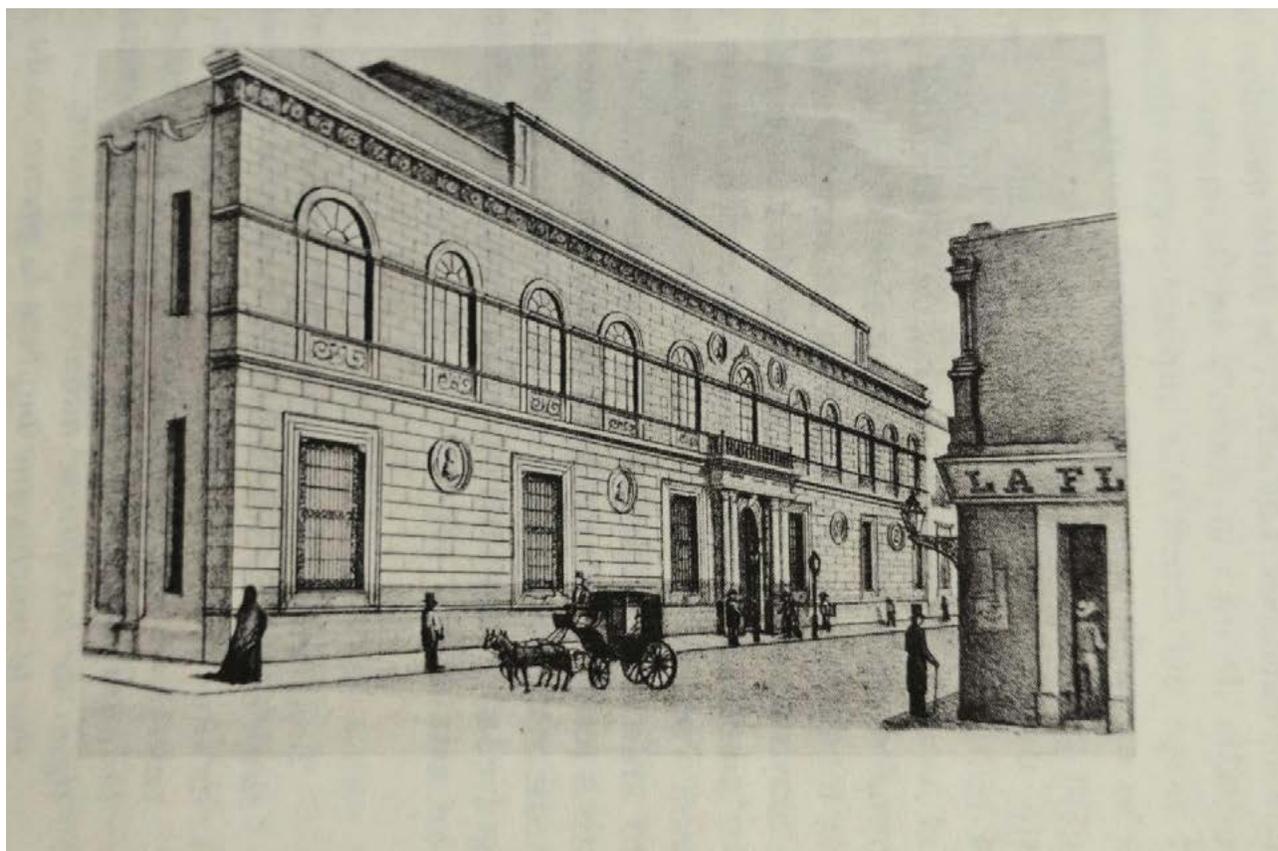
³⁵ Fuentes Rojas, “Renacimiento de la Academia de San Carlos Mexicana: Crisis y consolidación como centro docente y como museo”, 6

Es así, que gracias a las rentas de la Lotería Nacional³³, se logró liquidar las deudas que habían sido acumuladas y siendo el año de 1848 se adquirió del Hospital del Amor de Dios, pasando a ser propiedad de la Academia. Esto indicaba nuevos proyectos para el recinto; entre los cuales estaban realizar cambios estructurales en el edificio de la Academia y emprender con exposiciones, en donde se apreciaron los trabajos de docentes y alumnos de la escuela³⁴, sin embargo es hasta 1857 que iniciaron las modificaciones arquitectónicas bajo la dirección de Javier Cavallari³⁵.

Después de estos cambios, la escuela empezó a tener un ascenso socioeconómico, mismo que con la Guerra de Reforma se vio truncado, pues el inicio de la lucha

anunciaba el retiro de las rentas de la Lotería Nacional³⁶
e inclusive se ordenó el cierre de puertas puesto que
había amenaza de una invasión francesa, misma que
después se concretó con la llegada del emperador
Maximiliano de Habsburgo.

³⁶ *ibid*



Fachada exterior de la Academia, del libro *Fundación e historia de la Academia de San Carlos* de Eduardo Baéz Macías

1.3. Las Exposiciones Anuales

Con el dinero de las rentas de la Lotería Nacional, la Academia de Bellas Artes pudo realizar diversos proyectos que le permitieron posicionarse como institución, siendo uno de estos la instauración de exposiciones anuales. La primera exposición se remitió al año de 1846 con la participación de Pelegrín Clavé y Manuel Vilar, quienes a pesar de no tener mucho tiempo viviendo en México, realizaron una exposición en un inmueble que pertenecía a la Lotería Nacional³⁷, en esta se apreciaron las habilidades de los artistas.

Con esto Clavé y Vilar, se percataron de que la muestra logró atraer la atención del público, por lo que empezaron a planear un evento donde los alumnos y docentes de la Academia mostrarían los trabajos que habían realizado a lo largo del año escolar³⁸. Sentado este precedente, en el año de 1849 se inauguró la primera exposición anual, donde se presentaron por primera vez obras de alumnos y maestros que fueron seleccionadas por los directores (Pelegrín Clavé, Manuel Vilar y Agustín Periam). Sin embargo, de esta primera muestra no se tiene un registro escrito sobre quienes fueron los ganadores de las diversas categorías (aunque se tiene el dato de que fueron solo obras nacionales), a partir de este momento Clavé estableció que las exposiciones deberían realizarse anualmente.

³⁷ Elizabeth Fuentes Rojas, *Historia gráfica: Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940* (México: Universidad Nacional Autónoma de México Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007) 148

³⁸ Domínguez López, "Hipólito Salazar: Un recorrido por la litografía del siglo XIX", 65

En la segunda exposición, se implementó un catálogo de las obras presentadas, este tenía dos fines;

1. Obtener ingresos económicos extraordinarios (para poder acceder se pagaba una cuota)
2. Apreciar el avance de los jóvenes artistas.³⁹

Fue a partir de la tercera muestra en la que se empezó a percibir un incremento en el número de obras expuestas así como en la calidad que se presentaba, esto se vio reflejado en las galerías de la Academia, mismas que eran concurridas pues el público buscaba contemplar las piezas o poder participar en alguno de los concursos que se llevaban a cabo. Estas exposiciones se llevaron a cabo anualmente hasta 1855, en este año se efectuaron dos exposiciones, la séptima y octava, para esta se adquirieron obras de los extranjeros Salomé Pina, Santiago Rebull, Javier Echeverría y Juan Cordero.⁴⁰

Las muestras siguieron ocurriendo sin contratiempos desde la novena y hasta la undécima exposición (1856 y 1857), sin embargo, a partir de la duodécima exhibición realizada en 1862, la continuidad de estas se vio afectada⁴¹ pues el país se involucró en diversas luchas políticas (Guerra de Reforma e Intervención Francesa⁴²) es por esto que se decidió realizarlas cada dos o tres años, dependiendo de cómo se encontrara el país.

³⁹ *ibid*

⁴⁰ Fuentes Rojas, *Historia gráfica: Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940*, 153-154

⁴¹ *ibid*

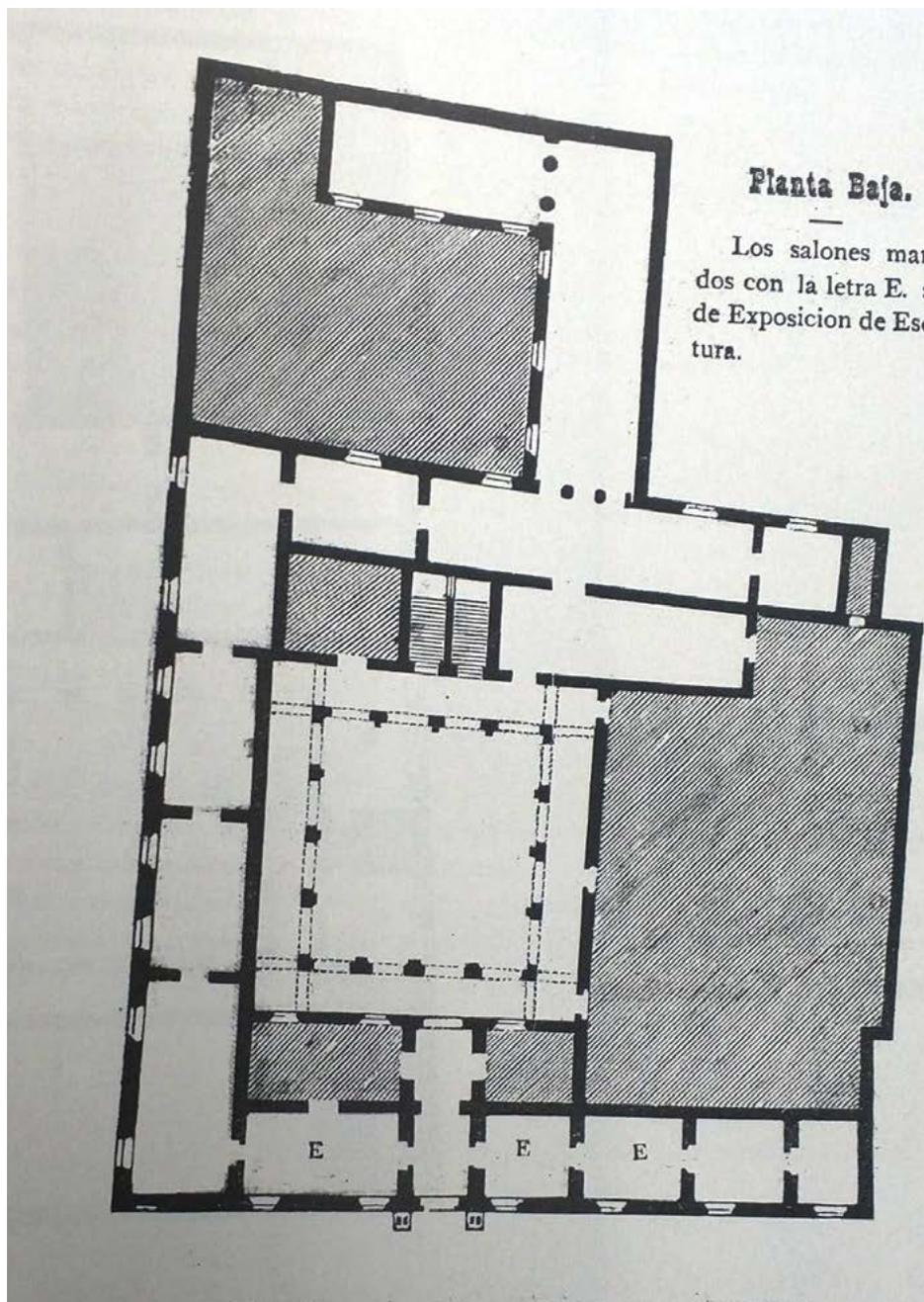
⁴² Carlos Heredia, María Amparo Casar, *Anuario Internacional CIDOB 2014. México, perfil de país* (Barcelona: 2014) 379

En la décimo tercera exposición el emperador Maximiliano encargó diversas pinturas a los alumnos de la Academia, para la décimo sexta edición fueron ampliadas las especificaciones de las obras en los catálogos y se empezaron a adquirir diferentes obras, mismas que fueron rifadas para llamar la atención del público. En la décimo séptima y octava se contó con poca obra por lo que el interés del público se fue perdiendo, para la próxima presentación se remodelaron las salas de escultura y se inauguraron dos de pintura, esto reanimó la atención de los espectadores⁴³. Por último la vigésima edición fue celebrada en medio del festejo del centenario de la fundación de la Academia y en esta se contó con diversas obras de artistas extranjeros.

⁴³ Fuentes Rojas, *Historia gráfica: Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940*, 154

⁴⁴ Fuentes Rojas, *Historia gráfica: Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940*, 157

Pasaron dos décadas⁴⁴ para que la Academia retomara las exposiciones aunque estas tuvieron un nombre diferente, siendo llamadas Exposiciones de Bellas Artes. Para este punto la Academia ya era un pilar en el arte mexicano y había logrado instruir a grandes artistas como Hipólito Salazar, el cual en los años de 1854 a 1859, tuvo la oportunidad de participar en las exposiciones anuales, como veremos más adelante .



Plano de la Escuela Nacional de Bellas Artes del libro *Historia Gráfica de la Academia de San Carlos* de Elizabeth Fuentes Rojas

2. La técnica litográfica

2.1 Origen de la litografía

La litografía es una técnica gráfica cuyos términos provienen de las palabras griegas *lithos* y *graphos* que significan “piedra” y “dibujo o escritura”, respectivamente, esta técnica actualmente es usada en una matriz de piedra, zinc o aluminio⁴⁵, fue inventada en la región de Solnhofen-Baviera (zona rodeada por canteras de piedra caliza) por Alois Senefelder. Él era un compositor y dramaturgo que buscaba aprovechar las características de estas rocas para desarrollar un sistema de impresión con la intención de dar a conocer sus escritos de una forma fácil y económica⁴⁶.

Esta técnica fue desarrollada en el año de 1796 cuando Senefelder realizaba experimentos sobre piedras calizas, se basó en los conocimientos que poseía sobre huecograbado y tipos móviles, por lo que pensaba que podría aplicar el mismo principio de acción a una base de piedra. Fue así como se dispuso a atacar con ácido una piedra, misma que previamente había sido marcada con grasa, y así creía que las letras quedarían lo suficientemente resaltadas para ser impresas; contrario a lo que suponía, el ácido no desgastó la superficie para dejar el relieve en la piedra, solo fijó lo escrito en la matriz. Este proceso fue nombrado “impresión química”.⁴⁷

⁴⁵ Diccionario del arte gráfico, s.v. “litografía”, Consultado el 28 de diciembre de 2021 https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/arte_grafico/diccionario.pdf

⁴⁶ Manuel Cortina Portilla, *Un paseo en litografías por el México del siglo XIX* (México:Editorial Offset,1998) 9

⁴⁷ Portilla, *Un paseo en litografías por el México del siglo XIX*, 9

Después de las diversas pruebas que realizó, mismas en las que Senefelder desarrolló numerosos materiales como tintas, rodillos, prensas, etc⁴⁸; se decidió por dar a conocer su nuevo método de estampación, mismo que llamó litografía. Así en 1798 realizó varias copias de un grupo de 14 canciones del autor Gleissner y de esta manera dio a conocer esta nueva técnica, es este año el cual se estableció como el de la invención de la técnica litográfica. Para 1799, tanto Senefelder como Gleissner fueron contratados por Antón André para establecer un taller de litografía en Offenbach, a partir de este año, Senefelder empezó a gestionar y obtener la patente de su invención en diversas regiones de Europa, así también lo patentó en Inglaterra en el año de 1801 y después en el reino austrohúngaro en Viena en 1803.⁴⁹

⁴⁸ Alfredo Piquer, "Litografía", Blog Sobre litografía, febrero 2010, Consultado el 28 de diciembre 2021

<http://sobrelitografia.blogspot.com/p/historia-de-la-litografia.html>

⁴⁹ Portilla, *Un paseo en litografías por el México del siglo XIX*, 9

Una vez que divulgó su proceso litográfico, Senefelder se dedicó a desarrollar y explorar diversas maneras de realizar litografía, pues él no solo trabajó sobre piedras calizas, sino que también sobre placas de metal como el zinc y aluminio, desarrolló el uso de papel de transferencia y la litografía en color. Con todos estos avances, en el año de 1808 escribió un capítulo de un libro en el que trataría el origen de su descubrimiento, sin embargo, este no fue publicado sino hasta 1818 en Múnich con el nombre de *Vollständiges Lehrbuch der steindruckerey*

o *Manual completo de la litografía*⁵⁰, ya que se vio en la necesidad de defender su autoría sobre la invención de esta⁵¹. Hacia 1819, en Londres, este fue publicado con el título de *Complete course in lithography*. Para 1820 la litografía era conocida por todo el territorio europeo y había empezado a extenderse a América, llegando primero a los Estados Unidos de América, esta expansión fue ayudada por la primera Revolución industrial, una de las principales razones siendo que tenía y tiene una fácil adaptación a los medios mecánicos, por lo que existe una división entre litografía artística e industrial.

2.2 La litografía en México

Si bien la litografía fue descubierta a manos de Alois Senefelder en 1798, fue hasta 1826 que esta práctica fue traída a México por los italianos Marcos Claudio Marcelo Antonio Pompeyo Blas Juan Linati de Prevos, mejor conocido como Claudio Linati, y su socio e impresor Gaspar Franchini⁵². Ambos habían empezado con los preparativos para trasladarse a México un año antes, para esto solicitaron la ayuda de los mexicanos Manuel Eduardo de Gorostiza, dramaturgo y agente en el gobierno de Bruselas, y del general José Mariano Michelena que era ministro en Londres.⁵³

⁵⁰ Alois Senefelder, *Manual completo de la litografía*, 1818

⁵¹ Piquer, "Litografía"

⁵² José N. Iturriaga, *Litografía y grabado en el México del XIX* (México: Telmex, 1993) 63

⁵³ Manuel Toussaint, *La litografía en México* (México: Estudios Neolitho, 1943) 2

Es así que se decidió que el gobierno ayudaría a instaurar un estudio de litografía en México, a cambio este taller realizaría mapas topográficos, de arquitectura civil y militar y enseñaría gratuitamente el sistema litográfico⁵⁴. Una vez que se acordó esto, Linati llegó al puerto de Veracruz en septiembre de 1825, este tenía todas las intenciones de establecerse en la Ciudad de México para empezar a trabajar en su taller, pero se vio afectado por dos circunstancias ajenas a él: la primera fue la enfermedad y posterior muerte de Franchini⁵⁵, la segunda fueron los lentos trámites aduanales que impidieron que Linati tuviera acceso a su mobiliario.⁵⁶

En enero de 1826 los diversos materiales con los que había llegado Linati le fueron entregados⁵⁷. Con la maquinaria lista, se trasladó a la Ciudad de México para establecer su taller. Al llegar a esta ciudad se asoció con el cubano José María Heredia y el italiano Florencio Galli, entre los tres publicaron la primera revista literaria del México independiente: *El Iris*⁵⁸, la cual estuvo operando del 4 de febrero al 2 de agosto del mismo año. En este se publicaban litografías ilustrativas de artículos sobre literatura, música y teatro de la época.⁵⁹

Sin embargo, por las constantes críticas que se realizaban a la política exterior e interior del país, este periódico se vio envuelto en problemas que afectaron el

⁵⁴ Iturriaga, *Litografía y grabado en el México del XIX*, 66

⁵⁵ *El Iris /Periódico crítico y Literario* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1988) XIII

⁵⁶ Iturriaga, *Litografía y grabado en el México del XIX*, 67

⁵⁷ Arturo Aguilar Ochoa, *Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)* (México: Universidad de las Américas, 2007) 67

⁵⁸ Iturriaga, *Litografía y grabado en el México del XIX*, 67

⁵⁹ Jean Charlot, *Mexican Art and the Academy of San Carlos 1785-1915* (University of Texas Press:1962) 74

alojamiento de Linati en México, por lo que fue obligado a abandonar el país a finales de 1826, dejando de lado toda la maquinaria a disposición del gobierno mexicano en la Secretaría de Relaciones Exteriores, con la que tenía una deuda. En esta corta estadía que tuvo en México pudo instruir al oaxaqueño José Gracida, el cual superó a Linati en la impresión, y al oficial del estado mayor Ignacio Serrano⁶⁰ o José María Serrano, que había aprendido a grabar planos militares y topográficos.

Después de la salida de Linati, la práctica litográfica permaneció olvidada hasta 1827, año en que el gobierno permitió que la maquinaria fuera utilizada por dos personajes que serían llamados los artistas viajeros:⁶¹ Fréderick Waldeck y Pedro Robert; estos realizaron una serie de litografías nombradas *Colección de antigüedades mexicanas que existen en el Museo Nacional*, posteriormente Waldeck se encargó de realizar la invitación para la fiesta de aniversario de la Independencia.⁶²

En ese mismo año, la Academia de San Carlos solicitó los equipos de Linati a la Secretaría de Relaciones Exteriores, estas le fueron cedidas en el año de 1828⁶³ y así quedaron bajo el cuidado del general Ignacio Serrano en la Academia. Justo ese mismo año se recibió una solicitud de los franceses Adriano Fournier y Pedro Robert, los cuales buscaban ocupar las máquinas de

⁶⁰ Aguilar Ochoa, *Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)*, 72

⁶¹ Ochoa, *Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)*, 97

⁶² Ochoa, *Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)*, 73

⁶³ Edmundo O'Gorman, *Documentos para la historia de la litografía en México* (México, Imprenta Universitaria) 59

Linati, pero como estas ya se encontraban en la Academia el permiso les fue negado, por lo que decidieron formar el primer taller litográfico, dirigido por extranjeros, en México.

Un par de años después, en 1830, el Gobierno buscaba establecer un estudio litográfico, que sería manejado por Ramón Sixto Irigoyen, personaje al que ya le habían encargado la realización de unas invitaciones para el aniversario de la Independencia⁶⁴, pero debido a que las prensas se encontraban en la Academia de San Carlos, este mandato tuvo que esperar por la aprobación de la institución. Después de analizar esta petición, la escuela tuvo que escoger un director para el taller, para esto hubo dos candidatos: Irigoyen y Serrano⁶⁵, después de diversas evaluaciones se estableció que el primer taller litográfico de la Academia sería dirigido por Ignacio Serrano, los primeros trabajos que realizó en este título fueron: *El Árbol de la Cera* y *El Conde Dándalo*.⁶⁶

⁶⁴Ochoa, *Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)*, 77

⁶⁵*Ibid.*

⁶⁶Toussaint, *La litografía en México*, 4

Posteriormente en 1831 ingresaron al establecimiento los primeros alumnos: Agustín Serrano, Diódoro

Serrano, Hipólito Salazar y José Antonio Gómez; y el primer ayudante llamado Vicente Montiel⁶⁷. Debido a la mala situación que atravesaba la Academia, este taller existió solo por un par de años, un caso contrario al taller de Fournier, ya que este se había aliado con el mexicano Severo Rocha para establecerse en el número 6 de la calle de Monterilla. Este era uno de los pocos establecimientos públicos en la ciudad de México, donde se podían elaborar diversos trabajos gráficos, como la novela *La Etelvina o Historia de la Baronesa de Castle Acre*, el periódico *El Mosaico Mexicano o el Recreo de las Familias*,⁶⁸ entre otros; convirtiéndolo en el estudio más importante de la década de 1830.

Al final de la misma, encontraremos el grupo de trabajo de los franceses Joseph Decaen y Eduardo Baudin, durante los dos años de su existencia, logró colocarse entre los más relevantes de México, y posteriormente se asoció con Agustín Massé, tomando así el lugar del negocio extranjero más importante de la década.⁶⁹

⁶⁷ Ochoa, *Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)*, 80

⁶⁸ Toussaint, *La litografía en México*, 5

⁶⁹ Toussaint, *La litografía en México*, 5

3. Hipólito Salazar y la litografía mexicana

3.1 Vida Académica

El autor Manuel Cortina Portilla⁷⁰ nos menciona que Hipólito Salazar pudo haber vivido entre los años de 1820 a 1887, pero debido a que no hay muchos datos biográficos estos años son una aproximación. A principios de la década de 1830, Salazar logró ingresar al primer taller litográfico de la Academia de San Carlos, en este y bajo la dirección del general Ignacio Serrano, comenzó su formación en la técnica litográfica, sin embargo, como nos mencionan Abelardo Carrillo y Gariel⁷¹ y como vimos en el primer capítulo, la difícil situación de la institución, obligó a que este taller fuera cerrado en 1835.⁷²

Al verse fuera del ámbito académico, Salazar continuó practicando y aprendiendo sobre litografía, de esta manera en 1838 empezó a trabajar en el taller de los franceses Decaen y Baudoin.⁷³ Sin embargo ese mismo año y por los problemas que ocasionó la Guerra de los pasteles⁷⁴, los dueños del establecimiento se vieron obligados a salir del país,⁷⁵ dejando a Salazar como encargado del estudio. Durante la administración de Salazar, sus hermanos aprendieron el oficio litográfico, inclusive aprovechó para mandar a hacer sus propias prensas.

⁷⁰ Portilla, *Un paseo en litografías por el México del siglo XIX*, 12

⁷¹ Abelardo Carrillo y Gariel, *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos* (México: Imprenta Universitaria, 1944) 26- 27

⁷² Marcos Enrique Márquez Pérez, *Hipólito Salazar: patriarca de la litografía mexicana: veintisiete estampas del siglo xix de la Colección Universitaria de la Academia de San Carlos* (México: INBA:UNAM:Museo Nacional de la Estampa, 1989) 14

⁷³ Toussaint, *La litografía en México*, 5

⁷⁴ Conflicto bélico en el que los franceses invadieron por primera vez el territorio nacional. Gobierno de México, "16 de abril de 1838, inicio de la Guerra de los Pasteles", Consultado el 5 de enero 2022 <https://www.gob.mx/sedena/documentos/16-de-abril-1838-inicio-de-la-guerra-de-los-pasteles>

⁷⁵ José Decaen, "Remitido", *El siglo Diez y Nueve*, 30 de junio de 1855, 3 citado por Ulises Domínguez López en "Hipólito Salazar: Un recorrido por la litografía del siglo XIX" (Tesis para obtener el Título de Licenciado en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016) 15

⁷⁶ Márquez Pérez, *Hipólito Salazar: patriarca de la litografía mexicana: veintisiete estampas del siglo xix de la Colección Universitaria de la Academia de San Carlos*, 11

⁷⁷ Dominguez López, *Hipólito Salazar: Un recorrido por la litografía del siglo XIX*, 17

⁷⁸ Esta publicación fue la primera dedicada exclusivamente a los intereses de las mujeres, con el objeto de “promover el cultivo y las mejoras del bello sexo” [...] poseía artículos y colaboraciones, que versaban sobre diversos asuntos que van desde las ciencias exactas y la literatura hasta temas de carácter moral y religioso, lo que permite observar el carácter misceláneo de la revista. Hacia la última etapa se incluyeron artículos de costumbres mexicanas a solicitud de las lectoras.

⁷⁹ Revista que reproducía vistas y tipos de España, constaba de dos volúmenes.

3.2 Su taller

Unos años después de que Salazar trabajara y administrara el taller de Decaen, decidió crear su propio taller litográfico en 1840, el cual se encontraba ubicado en la calle de Palma número 4. Así es como fue originada la primera casa litográfica establecida por un mexicano. Esta fue ganando prestigio con el paso del tiempo, ya que se realizaban diferentes tipos de imágenes o ilustraciones litográficas, tales como: planos tipográficos y topográficos, partituras, dibujos, facturas, libranzas, entre otras.⁷⁶

El éxito de Salazar se debió a que en esta década hubo un gran auge en el ámbito editorial, pues hubo una alta demanda de obras ilustradas, las cuales buscaban entretener y aumentar la cultura del lector.⁷⁷ Es por esto que varias de las litografías de Salazar se podían encontrar en algunos periódicos como: el *Semanario de las señoritas mexicanas*, que posteriormente cambió al nombre del *Panorama de las señoritas*⁷⁸ (su participación fue de 1841 a 1842), *España pintoresca*⁷⁹

(de 1843 a 1844), *La Cruz*⁸⁰ (de 1845 a 1858) y en la revista *El Artista*⁸¹ (de 1873 a 1874).⁸²

Salazar no solo participó en periódicos, sino que también realizó trabajos para libros como: la novela *Pablo y Virginia* en 1843 y *Los Ciento uno* en 1860. También realizó diversas obras como planos para el *Boletín de Geografía y Estadística* en 1849 e ilustraciones para el texto de *Iconología o Tratado de alegorías y emblemas* en 1866. Con todos estos trabajos el historiador Joaquín García Icazbalceta decía en 1855 en su libro *Diccionario Universal de Historia y Geografía*: “La litografía ha hecho grandes progresos y sus obras rivalizan con las europeas, dejando atrás las de Estados Unidos. Los establecimientos más acreditados son los de los señores Decaen y Salazar”.⁸³

En cada uno de los trabajos realizados por Salazar se podía apreciar los diversos conocimientos y técnicas con las que contaba el litógrafo. Debido a que estos se encontraban en publicaciones editoriales ayudaron con la expansión de la técnica litográfica, de hecho el autor Portilla⁸⁴ nos menciona “... trabajó para el público mexicano y su pericia supera con creces la de Waldeck y tanto más la de Linati.” Todo esto influyó en el historiador Manuel Toussaint, ya que lo nombró el “patriarca de la litografía en México”.⁸⁵

⁸⁰ Periódico exclusivamente religioso, establecido ex profeso para difundir las doctrinas ortodoxas, y vindicarse de los errores dominantes

⁸¹ Revista literaria y en la que se podían encontrar las nuevas doctrinas literarias

⁸² Manuel Toussaint, *La litografía en México*, 7

⁸³ Márquez Pérez, *Hipólito Salazar: patriarca de la litografía mexicana: veintisiete estampas del siglo xix de la Colección Universitaria de la Academia de San Carlos*, 11

⁸⁴ Portilla, *Un paseo en litografías por el México del siglo XIX*, 12

⁸⁵ Toussaint, *La litografía en México*, 8

3.3. Participación en las exposiciones anuales

Como se habla en el primer capítulo, la Academia de San Carlos había pasado por un *periodo oscuro*⁸⁶ en el que se vio obligada a cerrar por las diversas deudas acumuladas por temas sociopolíticos (y de las que pudo salir con ayuda de las rentas de la Lotería Nacional), al mismo tiempo que se fue recuperando se logró la realización de las exposiciones anuales. Para estas presentaciones se necesitaba de alguien que realizara un catálogo con las piezas que fueron expuestas, la fama que se iba creando el taller de Hipólito Salazar, causó que fuera el seleccionado por la Academia para su elaboración.⁸⁷

La primera exposición se realizó en el año de 1849, en esta no hubo catálogo o algún registro de las piezas que fueron presentadas, por lo que a partir de la segunda se empezaron a realizar los mismos. Sin embargo, la participación de Salazar se desarrolló en el periodo comprendido entre los años de 1854 a 1859, específicamente a partir de la sexta exposición, continuando con la séptima, octava, novena y culminando en la undécima.⁸⁸ Se desconoce por qué no participó en la décima.

⁸⁶ Arturo Aguilar Ochoa nombra “periodo oscuro” al lapso de tiempo ubicado entre 1827-1837, puesto que en estos años la situación socioeconómica de México no le permitía apoyar el avance de las artes, en especial de la litografía.

⁸⁷ Márquez Pérez, *Hipólito Salazar: patriarca de la litografía mexicana: veintisiete estampas del siglo xix de la Colección Universitaria de la Academia de San Carlos*, 17

⁸⁸ Márquez Pérez, *Hipólito Salazar: patriarca de la litografía mexicana: veintisiete estampas del siglo xix de la Colección Universitaria de la Academia de San Carlos*, 19

Entre las imágenes que realizó podemos ver que doce obras son reproducciones de piezas de alumnos de la academia en ese tiempo: Juan Urruchi, Joaquín Ramírez, Rafael Flores, Felipe Sojo, José Salomé Pina, Felipe Gutiérrez y Santiago Rebull. Otras dos eran obras de los maestros Pelegrín Clavé y Manuel Vilar y seis más pertenecían a los artistas extranjeros Francesco Coghetti, Pietro Tenerani, Alexandre Markelbach, Antonio Piatti, Girolamo Induno y Van Muyden.

En cada una de estas reproducciones litográficas, las cuales fueron realizadas con pluma, lápiz, tinta y pincel⁸⁹, observaremos pasajes bíblicos, escenas de la vida cotidiana o retratos, además podremos apreciar que Hipólito Salazar contaba con una gran destreza y manejo de la técnica litográfica, ya que estas obras son idénticas a las pinturas que se mostraron en las exposiciones anuales e incluso copió la caligrafía de Humboldt (cosa difícil en la práctica litográfica, puesto que se debe escribir al revés en la matriz para que al imprimir esta salga al derecho).

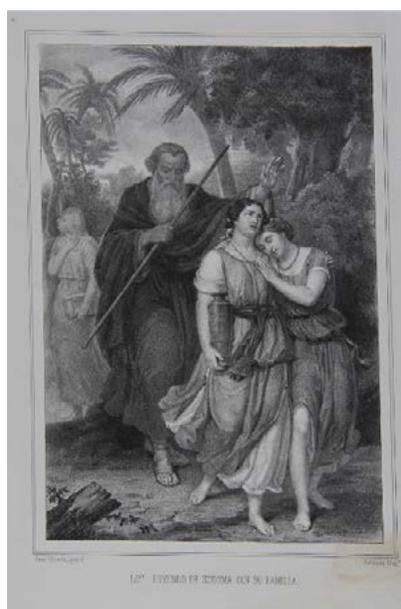
Para la sexta exposición del año de 1854, Hipólito Salazar realizó la copia de tres obras. Dos de ellas fueron realizadas por los extranjeros Francesco Coghetti y Pedro o Pietro Tenerani, mientras que la tercera

⁸⁰ Márquez Pérez, *Hipólito Salazar: patriarca de la litografía mexicana: veintisiete estampas del siglo xix de la Colección Universitaria de la Academia de San Carlos*, 7

obra por el alumno Juan Urruchi. A continuación describiremos las litografías que se encuentran en el acervo de la Academia. Las pinturas muestran temas religiosos en los que Dios ha tomado represalias contra los hombres, mientras que la pieza que pertenece a Tenerani nos muestra la reproducción de una escultura.



Título:Episodio del diluvio universal
Autor:Hipólito Salazar
Año:1854
Técnica: Litografía
Dimensiones: 25 x 30.3 cm
Colección FAD-UNAM



Título: Lot huyendo de Sodoma
Autor:Hipólito Salazar
Año:1854
Técnica: Litografía
Dimensiones: 32.2x 25.3 cm
Colección FAD-UNAM



Título: Grupo del genio de la caza
Autor:Hipólito Salazar
Año:1854
Técnica: Litografía
Dimensiones: 29x21.1 cm
Colección FAD-UNAM

1. “Episodio del diluvio universal”: es una copia de la pintura de Francesco Coghetti del año de 1852, en esta se hace referencia a la narración bíblica en la que Dios manda un diluvio para “limpiar” el mundo. En la escena podemos apreciar dramatismo y angustia, puesto que esta cuenta con cinco personajes: cuatro de ellos tratan de sobrevivir sobre un islote, mientras que el último se aferra a una saliente del mismo.
2. “Lot huyendo de Sodoma con su familia”: en esta litografía podemos apreciar la pintura de Juan Urruchi. Está basada en la destrucción de Sodoma y Gomorra, puesto que en la imagen podemos observar a Lot huyendo con sus hijas, su esposa, al fondo, se ha transformado en sal por no haber seguido la instrucción de Dios y haber girado la vista atrás.
3. “El grupo del Genio de Caza”: es una reproducción litográfica de la escultura de Pedro Tenerani. En esta podemos apreciar la representación de un querubín vestido con una túnica, en la mano derecha tiene una lanza mientras que con la mano izquierda sostiene una liebre.

Para la séptima exposición del año de 1855, Salazar realizó siete litografías, las cuales eran copias de las pinturas de los alumnos Juan Urruchi, Felipe Sojo, Joaquín Ramírez y Rafael Flores, también se contó con dos obras de artistas extranjeros Antonnio Piatti y Alexandre Markelvack. En este grupo podemos ver que los temas religiosos son mayoría, aunque también hay escenas de la vida cotidiana.



Título: Descendimiento de la Cruz
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1855
Técnica: Litografía
Dimensiones: 32.2x 24.9 cm
Colección FAD-UNAM



Título: Las Marías adorando al Salvador
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1855
Técnica: Litografía
Dimensiones: 31.9x 25.2 cm
Colección FAD-UNAM



Título: El Sacrificio de Gedeón
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1855
Técnica: Litografía
Dimensiones: 31.8x 24.8 cm
Colección FAD-UNAM



Título: Homero
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1855
Técnica: Litografía
Dimensiones: 28.4x 21.6 cm
Colección FAD-UNAM



Título: El huérfano del labrador
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1855
Técnica: Litografía
Dimensiones: 32 x 25.2 cm
Colección FAD-UNAM



Título: Descanso de un puritano
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1855
Técnica: Litografía
Dimensiones: 32.2x 25 cm
Colección FAD-UNAM



Título: Dejad que los niños se lleguen a mi
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1855
Técnica: Litografía
Dimensiones: 32.2x 25.3 cm
Colección FAD-UNAM

1. “Descendimiento de la cruz”: Copia de la escultura de Felipe Sojo, en esta podemos apreciar el momento justo en el que Nicodemo, un seguidor de Jesús, se encuentra bajando su cuerpo de la cruz después de haber tenido que pasar por el castigo.
2. “Las Marías adorando a el Salvador”: Reproducción de la pintura de Joaquín Ramírez, en la que se observa a Jesús, después de resucitar, frente a tres mujeres: la Virgen María, María Magdalena y María Salomé o María la de Cleofás.
3. “El sacrificio de Gedeón”: Copia de la pintura de 1854 perteneciente a Joaquín Ramírez, en esta vemos al joven Gedeón realizando el sacrificio de un cordero sobre un altar de piedra, frente a un ángel, después de haber destruido un altar a Vaal, según la biblia.
4. “Homero”: pertenece a la pintura de Rafael Flores, en esta, Homero se encuentra sentado a lado de un buzuki⁹⁰, en las piernas de este hay un niño que descansa sobre ellas.

⁹⁰ Instrumento musical de cuerda pulsada de la familia del laúd, con cuerpo en forma de pera y un mástil largo con trastes. <https://www.rae.es/dhle/buzuki>

5. “El huérfano del labrador”: copia de la escultura de Antonio Piatti, apreciamos a un joven semidesnudo apoyado sobre una pala.
6. “Descanso de un puritano”: Copia de la pintura de Markerlvack , donde hay un hombre puritano dormido sobre un silla, este se encuentra frente a una chimenea; a los pies de la silla veremos un perro que al igual que el hombre se encuentra durmiendo.
7. “Dejad que los niños se lleguen a mí”: perteneciente a la pintura de Juan Urruchi en la que Jesús se encuentra rodeado de niños, tras él, justo del lado izquierdo hay tres discípulos molestos, mientras que en el segundo plano podemos ver a otros discípulos que impiden que el resto de los niños se acerquen a Jesús.

Para 1856 en la octava muestra, Salazar realizó tres copias. Las pinturas en las que se basó eran de la autoría del profesor Pelegrín Clavé, el artista extranjero Gerolamo Induno y el alumno Rafael Flores. En este grupo podemos apreciar dos escenas de la “vida cotidiana”, ya que se nos

muestra a la Reina Isabel con su madre y un maestro en un salón de clases. Por último tenemos una ilustración sobre la *Divina Comedia* ya que nos muestra a los personajes de Dante y Virgilio.



Título: La primera juventud de Isabel
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1856
Técnica: Litografía
Dimensiones: 35x27 cm
Colección FAD-UNAM



Título: El maestro de escuela
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1856
Técnica: Litografía
Dimensiones: 31.9x 25.2 cm
Colección FAD-UNAM



Título: Dante y Virgilio
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1856
Técnica: Litografía
Dimensiones: 32 x 25.4 cm
Colección FAD-UNAM

1. “La primera juventud de Isabel”: copia del maestro Clavé. En esta obra podemos ver a la Reina Isabel de Portugal desubicada, ya que se encuentra con la mirada perdida, en su lado izquierdo se encuentran

los niños Isabel y Alonso tratando de consolar a su madre. Mientras alrededor de ellos se encuentran sirvientes y el médico de la Reina.

2. “El maestro de escuela”: Está basado en la obra de Induno. En el lado izquierdo podemos apreciar al maestro sentado en un escritorio, frente a él se encuentra un niño de pie; frente a ambos veremos a unas niñas sentadas en el piso. Por último del lado derecho se encontrará una mujer que se recarga levemente en una mesa.
3. “Dante y Virgilio”: Copia de la pieza de Flores. En esta podemos ver a Dante y Virgilio en el infierno. Ambos portan una túnica blanca y una corona de laurel; Virgilio se encuentra en la parte superior, mientras que Dante se encuentra inclinado tratando de ver más allá del borde de los que parece ser un abismo.

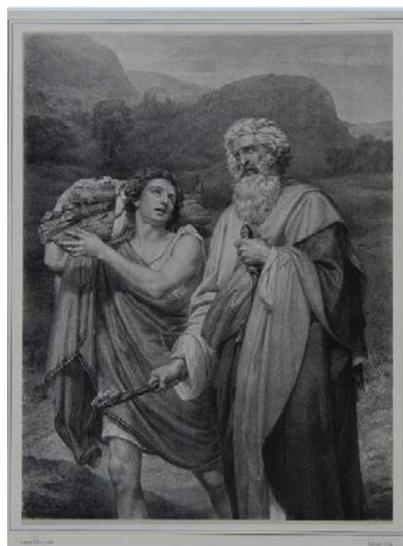
Para la novena exhibición de 1857, Salazar realizó copias de las obras de los alumnos Rafael Flores, Joaquín Ramírez y Salomé Piña. También hay una obra del artista extranjero Van Muyden y una reproducción de Salazar. Las obras de los alumnos nos muestran pasajes bíblicos, mientras que las otras dos nos muestran retratos, uno de ellos referente a Humboldt.



Título: Jesús servido por los ángeles
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1857
Técnica: Litografía
Dimensiones: 32 x 25 cm



Título: Moisés en el Raphidim
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1857
Técnica: Litografía
Dimensiones: 32 x 25 cm



Título: Abraham e Isaac
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1857
Técnica: Litografía
Dimensiones: 32 x 25 cm



Título: Contemplación materna
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1857
Técnica: Litografía
Dimensiones: 32.3 x 25 cm
Colección FAD-UNAM



Título: Retrato de Humboldt
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1857
Técnica: Litografía
Dimensiones: 24 x 14.7 cm
Colección FAD-UNAM

1. “Jesús servido por los ángeles”: Copia de la pintura de Flores, en la que se ve a Jesús en la cima de una montaña, tres ángeles le ofrecen alimentos y bebidas; mientras que Satanás huye por la esquina inferior derecha, según la biblia esto pasaría al final de los 40 días en los que Jesús fue al desierto para purificarse.
2. “Moisés en el Raphidim”: basado en la obra de Ramírez, en la que Moisés se encuentra sobre un monte, extendiendo los brazos para darle poder a Israel en la batalla contra Amalec; Para que este no baje los brazos por el cansancio, el militar Hur y su hermano el sacerdote Aarón, se encuentran sosteniéndolos.
3. “Abraham e Isaac”: Copia de la pintura de Salomé Pina, en esta Abraham e Isaac están de camino a la montaña para sacrificar al joven Isaac. Abraham está representado por un hombre de pelo y barba blanca, mientras que Isaac es un joven que carga leña.
4. “Contemplación materna”: Copia de la pieza de J. Muyden esta no muestra una mujer recargada sobre una rueca, al mismo tiempo esta se encuentra mirando una cuna donde descansa un bebe.
5. “Retrato de Humboldt”: Copia de un retrato que el barón Alexander Von Humboldt, geógrafo alemán, regaló a José Fernando Ramírez, en esta podemos apreciar la dedicatoria que escribió el barón, ya que Salazar se encargó de copiar exactamente igual la caligrafía.⁹¹

⁹¹ Portilla, *Un paseo en litografías por el México del siglo XIX*, 12

Para su última participación en la undécima exposición, Salazar elaboró tres litografías, en estas reprodujo obras de los alumnos Felipe Gutiérrez y Santiago Rebull, más la obra del maestro Manuel Vilar. En estas podemos apreciar escenas bíblicas y la reproducción de una escultura.



Título: Martirio de S. Sebastián
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1859
Técnica: Litografía
Dimensiones: 31.9 x 24.5 cm
Colección FAD-UNAM



Título: Sacrificio de Isaac
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1859
Técnica: Litografía
Dimensiones: 31.9 x 25 cm
Colección FAD-UNAM



Título: Colón
Autor: Hipólito Salazar
Año: 1859
Técnica: Litografía
Dimensiones: 32.1 x 24.3 cm
Colección FAD-UNAM

1. “El martirio de S. Sebastián”: Copia de la pintura de Felipe Gutiérrez, en esta San Sebastián se encuentra siendo desatado de un árbol por una mujer, mientras que del lado izquierdo una segunda mujer retira flechas de su cuerpo.
2. “El Sacrificio de Isaac”: Basado en la pintura de Santiago Rebull podemos apreciar el momento en el que un ángel llega a detener el sacrificio que Abraham iba a realizar con su hijo Isaac.
3. “Colón”: copia la escultura del maestro Manuel Vilar de pie, en esta podemos ver la representación de Cristóbal Colón con la mano derecha en el pecho mientras que con la izquierda apunta al piso, tras él podemos ver un globo terráqueo.

Estas obras fueron las más relevantes en la Institución, en el caso de los alumnos y profesores fueron las mejores pinturas que habían realizado a lo largo del ciclo escolar o habían ganado algún premio en los concursos que realizaba la Academia, mientras que las piezas de los extranjeros fueron adquiridas en esos años. Estos catálogos fueron de gran ayuda para recaudar fondos para la Academia y para poder difundir el arte que se estaba gestando en sus aulas.

Conclusión

Como vimos en los orígenes de su fundación, la Academia de San Carlos se pensó como un pilar en la enseñanza y difusión de las artes, y aunque tuvo que enfrentarse a problemas económicos y sociales en el siglo XIX, estos le ayudaron a desarrollar diferentes proyectos, como las exposiciones anuales. Estas permitieron difundir las artes gráficas en México, y en ellas podemos encontrar la participación de Hipólito Salazar, personaje que aprendió la técnica litográfica en sus aulas y posteriormente trabajó con ella para ser publicada en el ámbito editorial.

En el segundo capítulo, profundizamos sobre la técnica que ocupó Salazar, la litografía, aquí vimos que es uno de los sistemas de impresión más recientes puesto que surgió a finales del siglo XVIII, e inclusive revalorizamos cómo se fue adaptando a lo largo de Europa. También evaluamos su llegada a México, con Claudio Linati y todas las dificultades que está enfrentó en un inicio ya que no había gente que supiera manejarla, cómo esta fue evolucionando hasta ser usada como método de difusión del conocimiento debido a lo económica y de fácil manejo.

Por último retomamos el papel de Hipólito Salazar en la historia de la Academia y de la litografía mexicana. Como vimos, su relevancia en el mundo litográfico fue tal que la Academia empleó sus servicios, por lo

que esta, también es parte fundamental al momento de hablar de Hipólito Salazar. Aunque algunos autores mencionan que se enfocaba en reproducir imágenes, con su trabajo podríamos decir que estas copias permitieron dejar registro del paso de la litografía en San Carlos.

Es así que afirmamos que la hipótesis planteada en este trabajo se cumplió, ya que se comprobó que Salazar sentó un precedente importante para la difusión y documentación de obras artísticas en la historia de San Carlos, puesto que las reproducciones que realizó fueron parte de un catálogo en esa época pero también son de mucha utilidad para el acervo actual de la Academia. También logró comercializar por medio de las diferentes actividades que se realizaban en su taller, pues en este podíamos encontrar desde facturas hasta ilustraciones para periódicos de ese tiempo.

Por último añadimos que el trabajo de Hipólito Salazar es de suma relevancia tanto para la historia de la Academia como de la litografía. Ya que sin él esta práctica hubiera sido olvidada o manejada solo por extranjeros. De hecho consideramos que actualmente Salazar es un personaje olvidado ya que se desconoce cómo y cuándo nació y murió, de ahí la importancia de revalorizar su producción y reconocerlo como el principal difusor de la práctica litográfica en México.

Bibliografía

1. Aguilar Ochoa Arturo, 2007, *Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)*, México, Universidad de las Américas.
2. Báez Macías Eduardo, 1974, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, México, Departamento del Distrito Federal, Secretaría de Obras y Servicios.
3. Báez Macías Eduardo, 2009, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, México: UNAM Escuela Nacional de Artes Plásticas.
4. Barbosa Sánchez Alma, 2015, *La estampa y el grabado mexicanos. Tradición e identidad cultural*, México: Ediciones del Lirio.
5. Carrillo y Gariel Abelardo, 1944, *Las Galerías de Pintura de la Academia de San Carlos*, México: Imprenta Universitaria.
6. Charlot Jean, 1962, *Mexican Art and the Academy of San Carlos 1785-1915*, Estados Unidos Americanos, University of Texas Press.
7. Cortina Portilla Manuel, 1998, *Un paseo en litografías por el México del siglo XIX*, México, Editorial Offset.

8. Cruz Jiménez Israel, 2015, *Waterless: Experimentación de técnicas contemporáneas de litografía y su aplicación en diferentes materiales*, Tesis para obtener el título de Licenciado en Artes Visuales, Universidad Nacional Autónoma de México.
9. Domínguez López Ulises, 2016, *Hipólito Salazar: Un recorrido por la litografía del siglo XIX*, Tesis para obtener el Título de Licenciado en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
10. Escobar Ceballos Cecilia, 2012, *Pintando a la Nueva Nación, México*, Fondo Editorial Estado de México.
11. Fuentes Rojas Elizabeth, 2007, *Historia gráfica: Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940*, México, Universidad Nacional Autónoma de México Escuela Nacional de Artes Plásticas.
12. Fuentes Rojas Elizabeth, 2010, "Renacimiento de la Academia de San Carlos Mexicana: Crisis y consolidación como centro docente y como museo" *Prepared for delivery at the 2010 Congress of the Latin American Studies Association*.
13. Heredia Carlos , Casar María Amparo, 2014, *Anuario Internacional CIDOB 2014*. México, perfil de país, Barcelona.

14. Iturriaga José, 1993, *Litografía y grabado en el México del XIX*, México, Telmex.
15. Márquez Pérez Marcos Enrique, 1989, *Hipólito Salazar:patriarca de la litografía mexicana:veintisiete estampas del siglo xix de la Colección Universitaria de la Academia de San Carlos*, México: INBA:UNAM: Museo Nacional de la Estampa.
16. O'Gorman Edmundo, 1955, *Documentos para la historia de la litografía en México*, México, Imprenta Universitaria.
17. Rojas Oliveros Marisol, 2014, *La litografía Artística y su aplicación con otras técnicas, procesos y soportes de impresión. La identidad en el Retrato Cotidiano. Propuesta Gráfica*, Tesis para obtener el Título de Licenciada en Artes Visuales, Universidad Nacional Autónoma de México.
18. Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2018, *Impresiones de México, La estampa y las publicaciones ilustradas en el siglo XIX*, Secretaria de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes.
19. Toussaint Manuel, 1934, *La litografía en México, Sesenta Facsímiles con un estudio de Manuel Toussaint*, México, Ediciones de la Biblioteca Nacional.
20. Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, *El Iris /Periódico crítico y literario*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

