

NUEVAS APORTACIONES SOBRE LOS GRABADORES NOVOHISPANOS¹

Kelly Donahue-Wallace
University of North Texas. USA

En el día 28 de julio de 1768, un representante del Santo Oficio de la Inquisición visitó a las imprentas de la ciudad de México. En cada una leyó una proclamación que denunció la publicación inautorizada del sermón *Hermosura de la iglesia*. También comunicó un orden reciente de la Inquisición exigiendo que los impresores sometieran toda materia impresa, tanto texto como imagen, al tribunal antes de publicación. No solo leyó el clérigo el decreto en las casa editoriales de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, María de Benavides, José Antonio de Hogal y la Biblioteca Mexicana, sino también en las independientes imprentas de estampas esparcidas por la ciudad. En la calle de Tacuba visitó a los estudios de José Mariano Navarro y Francisco Gutiérrez. Hizo igual en la calle de Manrique en el negocio de Juan de San Pedro Ortuño, en la calle de San Juan en el de Juan del Prado, y en la calle del Hospicio en las oficinas de Salvador Hernández y Zapata. En la imprenta de estampas de Cayetano de Sigüenza el la calle de las Escalerillas habló con el mayordomo, mientras que la esposa de Manuel de Villavicencio oyó el decreto en la imprenta que pertenecía a ella y su esposo en la calle de la Polilla. Al fin, el clérigo llegó a la imprenta de estampas de José Benito Ortuño en la calle de San Hipólito. Ortuño no estaba presente para oír el decreto porque estaba involucrado en un duelo en ese momento. El representante inquisitorial dijo a la esposa de Ortuño que el grabador tendría que presentarse en las oficinas de la Inquisición el próximo lunes a las ocho de la mañana para oír la información. El archivo indica que Ortuño apareció el miércoles a una hora no especificada.²

Hasta la aparición de documentos nuevamente descubiertos, los historiadores sabían poco de los grabadores del México virreinal. Apenas se conocían los nombres de algunos gracias a las firmas que inscribían al pie de sus imágenes. A pesar de que estos artistas e impresores cortaban e imprimían imágenes que trataban de los asuntos sociales, religiosos, y políticos más prominentes de su día, incluyendo los debates sobre el obispo Juan de Palafox y Mendoza y la importancia de la cultura azteca en el proto-nacionalismo mexicano, los eruditos Manuel Romero de Terreros, Justino Fernández, y Eduardo Báez Macías tenían poco más que los nombres y, a veces, las direcciones de los talleres.³ De esta información escasa concluyeron que los grabadores tenían estudios donde tallaban sus imágenes. Lo que pasaba antes o después, nadie sabía. Nuevas investigaciones de fuentes históricos que abarcan archivos de casamientos

¹ Traducido por Thomas A. Donahue.

² Archivo General de la Nación (Mexico). Inquisición. t. 1079. exp. 1. fols. 1-11.

³ Vease ROMERO DE TERREROS, Manuel. *Grabados y grabadores en la Nueva España* México. Ediciones Arte Mexicano. 1948; FERNANDEZ, Justino. "Las ilustraciones en el libro mexicano durante cuatro siglos." *Maso Finiguerra* t. 4. 1939. pp. 125-56; y BAEZ MACIAS, Eduardo. "El grabado durante la época colonial." en *Arte Colonial IV. El arte mexicano*. t. 8. México. Salvat Mexicana de Ediciones. 1982.

y procesos inquisitoriales han revelado un tesoro de información que aumenta nuestro conocimiento de grabados mexicanos en general, y permite la reclasificación de catorce grabadores decimoctavos como artistas/empresarios, o sea, impresores de estampas.

Aunque la diferencia entre grabador e impresor de estampas parece poca cosa, tiene importantes ramificaciones para nuestro entendimiento de los trabajos que estos hombres producían. Según la definición tradicional, un grabador era un artesano responsable para tallar o cortar la imagen y, de vez en cuando, el dibujo que reprodujo. Como demostró Timothy Riggs en su investigación de la industria de estampas en Amberes, un impresor de estampas, en cambio, tomaba control de toda la producción: adquiriendo el diseño para grabar (o produciéndolo él mismo), contratando al grabador (o tallándolo él mismo), supervisando la transferencia a papel por sus propias imprentas, vendiendo los resultados a clientes individuales o institucionales, y buscando nuevo negocio.⁴ Más importante aún es que el impresor de estampas aceptaba responsabilidad financiera del esfuerzo y, como se ve en el caso inquisitorial que acabo de presentar, tramitaba el laberinto de leyes de imprenta. El impresor de estampas no era, entonces, solamente un artesano talentoso. Era además un hombre de negocios y miembro de la clase mercantil. Como tal, es preciso que re-evaluamos la manera en que apreciamos sus esfuerzos en el contexto de la sociedad y cultura virreinal, no como meros artesanías reflejando discursos coloniales, sino en términos de los productos de un intelecto que los formaba. Esta reconsideración es de urgencia especial ya que los libros y artículos pasan por alto a los grabados mexicanos como arte popular producido por artesanos con poca instrucción formal y aún menos involucración intelectual.

Los impresores de estampas eran instruidos y cada vez más conscientes de su estatus como artistas. Grabador e impresor Francisco Sylverio, activo entre 1715 y 1763, fué el primero en su empleo consistente de las etiquetas latinas *fecit* y *sculpsit* en sus láminas para indicar que él las había diseñado y tallado; Manuel de Villavicencio más tarde agregó la palabra *invenit* para destacar su creatividad.⁵ Hacia 1774, José Benito Ortuño, el duelista, poseía una copia del único tratado español sobre el grabado, *El arte de gravar en cobre* por Manuel de Rueda (Madrid, 1761), revelando no solamente que sabía leer, sino también que tenía cierto interés en su mejoramiento, por lo menos en su vida profesional.⁶ Otro grabador e impresor, José Mariano Navarro, mostró su interés en asuntos teóricos al inscribir una invitación a artistas mexicanos al margen de un grabado anatómico, suplicando a sus colegas a asistir a su “certamen pictórico” o discurso académico.⁷ Este texto revela la consciencia que tenía Navarro como artista creativo, y contradice previas caracterizaciones de los grabadores mexicanos como copiadore que faltaban sofisticación artística e

⁴ RIGGS, Timothy. *Hieronymus Cock: Printmaker and Publishe.*, Nueva York. Garland Publishing, 1977. p. 6.

⁵ DONAHUE-WALLACE, Kelly. “Prints and Printmakers in Viceroyal Mexico City, 1600-1800.” tesis doctoral. University of New Mexico. 2000. pp. 181-95.

⁶ ROMERO DE TERREROS, *Grabados y grabadores*. p. 520.

⁷ CASTRO MORALES, Efraín. “Un grabado neoclásico.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* t. 9. no. 33. 1964. p. 108. MOYSEN, Xavier. “La primera academias de pintura en México.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. t. 9. no. 34. 1965. p. 23 destaca la inscripción como muestra de un naciente interés en asuntos académicos.

intelectual. De esta nueva información podemos concluir que lejos de ser los meros artesanos descritos en la mayoría de los textos, los impresores de estampas figuraban entre la élite menor o la clase burgués de la capital virreinal en la vida social, intelectual, y económica.

Hasta la fecha se ha descubierto poca información en cuanto a la manera en que los impresores de estampas llegaron a su oficio, pero lo que sí se ha encontrado desafía a nuestras previas presunciones que los grabadores mexicanos eran en gran parte autodidactas hasta la fundación de la Real Academia de San Carlos en 1783. Al contrario, la evidencia revela que estos artistas y empresarios mostraban flexibilidad en su formación profesional. Mientras algunos aprendieron de padres o parientes, otros recibieron su instrucción en instituciones públicas.⁸

Aún antes de la fundación de la Academia y el principio de instrucción formal de talla dulce en la ciudad de México, futuros impresores de estampas Francisco Sylverio y Antonio Moreno aprendieron en la Real Fábrica de Naipes y la Casa de Moneda respectivamente. De hecho, Sylverio operaba su imprenta en la calle de las Escalerillas mientras era simultáneamente empleado como grabador e inspector de naipes.⁹ Moreno, en cambio, tomó ventaja de un programa intensivo de entrenamiento dentro de la Casa de Moneda, abriendo su propio negocio al terminar su aprendizaje. Resulta que no era el único quien abandonó su puesto. En 1761, un administrador de la Casa quejó que los sueldos bajos y el aprendizaje excesivamente largo forzó a muchos grabadores a buscar posiciones más favorables en el sector privado.¹⁰

Aunque la fundación en 1783 de la Real Academia de San Carlos presentó nuevas oportunidades para instrucción a los grabadores mexicanos, pocos tomaron ventaja. Solo dos de los impresores activos hacia finales del siglo dieciocho habían sido estudiantes en la Academia; los otros aparentemente optaron en favor de un entrenamiento más tradicional. Vale notar que la situación para los estudiantes de la Academia era semejante a la de los aprendices en la Casa de Moneda. El archivo histórico de la Academia revela que los estudiantes quejaban de tratamientos malos y demandas imposibles por parte de sus profesores. Leyendo estas quejas, es claro que los grabadores eran atrapados entre dos mundos, pues su entrenamiento les enseñaba que eran artistas liberales—intelectuales cultivando a su *disegno* e instruidos en matemáticas y geometría—mientras que sus quehaceres cotidianos indicaban que sus colegas en las artes de pintura y escultura los valuaban solo por sus destrezas miméticas. Vale notar también que esta contradicción interna entre grabadores como artistas liberales y meros trabajadores manuales fue formado en las academias europeas y americanas y todavía influye nuestras opiniones de este medio artístico. Volviendo a los estudiantes en la Academia, fue esta visión bifurcada que impulsó a Manuel López y José María Montes de Oca a dejar sus estudios y abrir imprentas de estampas.¹¹ Como veremos más

⁸ SOBRINO FIGUEROA, María de los Angeles. "Grabados y grabadores novohispanos en la colección del Museo Soumaya." *Memoria* (Museo Nacional de Arte, México). t. 7. 1998. p. 114.

⁹ Archivo General de la Nación (México). Ordenanzas Naipes. t. 12, exp. 70. fol. 237r.

¹⁰ Archivo General de la Nación (México). Casa de Moneda. t. 87. exp. 19t fol. 349r.

¹¹ Manuel López López, el sobrino de José Joaquín Fabregat, desapareció de los archivos de la Real Academia de San Carlos en 1795. José María Montes de Oca abandonó

adelante, uno de estos impresores sin embargo tomó bastante ventaja de sus experiencias académicas en el mercado competitivo de impresores de estampas en la ciudad de México.

Faltando los controles gremiales de competencia, los impresores mexicanos seguían una variedad de estrategias para aumentar sus ventas, entre ellas la ubicación de sus negocios. Algunos de los impresores operaban sus negocios en el área alrededor de la Catedral. Había tres en la calle de Tacuba y cuatro en la calle de las Escalerillas.¹² Proximidad a la institución religiosa más grande de la ciudad y a la plaza mayor sugiere que estos impresores se aprovechaban de la gran cantidad de gente pasando diariamente por el área. Como la mayoría de los pequeños empresarios en la ciudad de México, sin embargo, los impresores de estampas no se congregaban en un solo barrio sino que se esparcían por toda la ciudad. La imprenta de José Benito Ortuño, por ejemplo se encontraba cerca del Parque Alameda, mientras que la de Manuel de Villavicencio estaba en la calle de la Polilla, al suroeste del Zócalo. Es lógico pensar que estos impresores de estampas localizaban sus empresas en barrios donde podían ligarse con las iglesias parroquiales. Mientras que la ubicación habrá mejorado las ventas entre vecinos locales, los impresores de estampas empleaban otros métodos para atraer clientes del resto de la ciudad.

El grabado calcográfico, con su capacidad para detalles pequeños y su corte fino, se prestaba a la inclusión de textos inscritos, y los impresores mexicanos, al igual que sus colegas en Europa, tomaban plena ventaja de esta circunstancia para aumentar su clientela. No solo usaban las inscripciones latinas ya mencionadas, sino que promocionaban a sus talleres, dando direcciones y otra información. Tal vez el impresor quien se aprovechaba más de esta oportunidad fue José Navarro. Se han encontrado varios ejemplos de grabados suyos en las cuales describe los servicios que ofrecía en sus tres talleres. Un ejemplo es un grabado del Sagrado Corazón en que aparece el anuncio, "José Navarro grabó esto en México en la calle de Donceles en su imprenta donde se pueden encontrar éste y otros grabados de varios santos de este año de 1769."¹³ En otros grabados Navarro promocionó sus servicios de encuadernar libros. También tomó ventaja de sus grabados para anunciar cambios de dirección, de Donceles al norte de la Catedral a una localidad en frente de la Casa de Moneda hacia 1771 y, más tarde, a un sucursal en la calle de Tacuba.

El crecimiento de gacetas publicadas regularmente ofreció a los impresores de estampas otra oportunidad para solicitar clientela. Unos años después de la resurrección de la *Gaceta de México* en 1783, salió el anuncio que el grabador e impresor Manuel de Villavicencio había muerto y que su heredero, posiblemente su esposa, había mudado el negocio a una nueva localidad.¹⁴ Es obvio que este anuncio tenía el objetivo de aprovecharse del renombre de Sr. Villavicencio. En un caso semejante, Manuel López intentó explotar sus credenciales académicos en noticias

su pensión académica en 1796. Archivo del Antigua Academia de San Carlos (México). Documento #380.

¹² José Navarro, Francisco Gutiérrez, y Antonio Moreno mantenían talleres en calle de Tacuba. Francisco Sylverio, Cayetano de Sigüenza, José Simón de Larrea, y Manuel López tenían sus empresas en la calle de las Escalerillas.

¹³ Archivo General de la Nación (México), Universidad, t. 382, fol. 383r. Citado en ROMERO DE TERREROS, *Grabados y grabadores*. p. 516.

¹⁴ *Gazeta de México* t. 3. no. 11. 24 junio 1788.

pública. Un ejemplar de la *Gaceta* publicada en 1806 dio noticia que “D[on] Manuel López, Pensionado que fué de la Real Academia de San Carlos se exercita en el arte de grabar en hueco abriendo medallas, sellos, marcos, tarjetas, y demás a el anexo. Abre láminas a buril o aguafuerte, y sabe el uso de la tinta española para estampar. Se emplea toda clase de dibujo, y graba unos eslabones de exquisito gusto.”¹⁵ López empleó dos anuncios semejantes en la *Gaceta* y el *Diario de México*, dirigido a una clientela alta, cuando mudó de localidad de la calle de las Rejas de Valvanera a la calle de las Escalerillas en 1807.¹⁶ A su vecino y competidor en calle de las Escalerillas, José Simón de la Rea, le faltaba las credenciales académicas, pero puso énfasis en su especialidad de retratos cuando puso un anuncio en el mismo *Gaceta* de 1807.¹⁷ En otra noticia Larrea mostró su astucia comercial en sugerir varios usos para sus retratos grabados del rey Fernando VII.¹⁸

Si fuera por localidad, inscripciones, anuncios, o los rótulos que algunos impresores aparentemente colgaban enfrente de sus negocios, los mexicanos utilizaban sus servicios en grandes números y para una variedad de fines. Documentos e inscripciones sugieren que la mayoría de los clientes compraban estampas de sus imágenes favoritas no por comisiones específicas sino de inventarios existentes, imprimidos en anticipación de ventas buenas a causa de la popularidad de sus temas. Este arte en papel era barato y abundante, y se podía comprar no solamente de impresores de estampas sino también de tipógrafos, tiendas de mercancía ordinaria, y de vendedores ambulantes. La clientela representó toda clase de la sociedad virreinal, y la documentación indica que las estampas se encontraban tanto en manos de los colonos más privilegiados como en las de esclavos y limosneros. Impresores de estampas también cortaban e imprimían las imágenes de instituciones religiosas y hermandades para distribución a los miembros de sus órdenes. Grabador e impresor Ignacio García de las Prietas, por ejemplo, testificó ante la Inquisición en 1794 que había imprimido centenares de un grabado para los clérigos del Hospital de San Juan de Dios en la capital virreinal.¹⁹ Esta relación representa, desde luego, uno de los usos más antiguos del grabado mexicano y se testimonia al vínculo persistente entre la evangelización y la estampa, aun hacia finales del siglo dieciocho.

Desafortunadamente, ha emergido poca información que describe al proceso de comisión. Hasta la fecha solo se conocen dos documentos que indican como fue que los impresores de estampas contrataban con sus clientes. El hecho de que ambos presentan diferentes procesos de comisión hace difícil la identificación de modelos claros. Estos documentos, sin embargo, presentan información importante. De hecho, los dos casos están relacionados y aparecen en un proceso inquisitorial en contra de grabados prohibidos de San Josafat con su inscripción acusando al rey Carlos III de ser réprobo. Varias versiones

¹⁵ *Gazeta de México*. t. 13. no. 53. 2 julio 1806.

¹⁶ *Gaceta de México*. t. 14. no. 77. 19 septiembre 1807. El segundo anuncio salió en el *Diario de México*. 25 septiembre 1807 y está citado en ROMERO DE TERREROS. *Grabados y grabadores*. p. 496.

¹⁷ *Gazeta de México*. t. 14. no. 77. 19 septiembre 1807.

¹⁸ *Gaceta de México*. t. 15. no. 63. 1 octubre 1808.

¹⁹ Archivo General de la Nación (México). Inquisición. t. 1337. exp. 16. fol. 7r.

de la estampa circulaban en México tras la expulsión de los Jesuitas en 1767. José Mariano Navarro produjo el primero de estas para Maneul de Estrada, un mercader criollo. El segundo fué producto de un trato entre Manuela de Candia, una esposa y madre criolla, y el impresor de estampas, Manuel de Villavicencio.

La otra semejanza entre las dos comisiones fue el hecho de que los dos clientes proveyeron un modelo a los impresores, un previo grabado que querían ser reproducido con alteraciones menores. Las siguientes instrucciones de Estrada a Navarro aparecen al dorso del primer modelo:

Esta no me cuadra. Primero p[or] la cara pueril de la Comp[añ]ia. Segundo p[or] lo mucho negro. Quiero mucho blanco en medio. Tercero p[or] lo impropio de la piedra de Molino. Ha de ser la lámina p[or] cuarterón, los textos bien pues y con aire. Muy buena la letra de todo, y clara. En fin una obra primorosa, no como esta.²⁰

También pidió el mecenas que Navarro produjera 2000 ejemplares del grabado en tinta negra. En un momento no especificado en el archivo, Navarro hizo una muestra para su patrocinador, quien tenía, como se ha visto, un interés fuerte en la estética de la obra.²¹

Las instrucciones de Manuela de Candia a Manuel de Villavicencio fueron orales, no escritas. Ella dio al artista uno de los grabados hechos por Navarro y pidió que Villavicencio lo reprodujera. Lo hizo, cobrándole ocho pesos, pero alteró al modelo por su propia cuenta. Las alteraciones incluyeron, según su testimonio ante los inquisidores, “la imagen de San Ignacio por que la de Navarro más parece a mujer.”²² Villavicencio accedió a los deseos de su cliente y no firmó a la lámina, aunque esta omisión generalmente se consideraba contra la ética de la profesión. Tampoco imprimió la lámina sino Manuela de Candia contrató a un especialista en impresión. Éste sacó seiscientos ejemplares de la imagen en tinta roja con el tórculo de Villavicencio. Aún con esta nueva información persiste la cuestión de cual de las comisiones representa la norma. Solamente se va a contestar esta pregunta con más investigación archivística.

Al mismo tiempo existe un gran vacío en nuestro conocimiento de las relaciones entre impresores de estampas e impresores tipográficos. Por sus firmas ubicadas al pie de los grabados, se sabe que los catorce impresores de estampas del siglo dieciocho regularmente producían ilustraciones para los libros mexicanos. Sin embargo, hasta la fecha los archivos históricos no han revelado nada sobre este tema. Ni siquiera el reciente tesis doctoral de Martha Whittaker que examina los archivos de la imprenta jesuita en el Colegio de San Ildefonso produjo documentación sobre los seis impresores de estampas y los otros diez grabadores independientes quienes proveían sus ilustraciones entre 1748 y 1767.²³ Aun no se ha determinado si la falta de información resulta que no hemos buscado en los lugares apropiados o si los tipógrafos e impresores de estampas no dejaban documentos escritos.

²⁰ Archivo General de la Nación (México). Inquisición. t. 1521. exp. 8. fol. 239v.

²¹ Archivo General de la Nación (México). Inquisición. t. 1521. exp. 9. fol. 268v.

²² Archivo General de la Nación (México). Inquisición. t. 1521. exp. 9. fol. 270r.

²³ Vease WHITTAKER. Martha Ellen. “Jesuit Printing in Bourbon Mexico City: The Press of the Colegio de San Ildefonso, 1748-1767.” tesis doctoral. University of California, Berkeley. 1998.

Una referencia aislada a la relación entre grabador e tipógrafo existe en el frontis de las letras de Hernando Cortés publicadas en 1770. Grabador e impresor de estampas Manuel de Villavicencio inscribió su Alegoría de la Nueva España con la frase enigmática, “Villavicencio grabó en la imprenta de Hogal,” o sea impresor tipográfico José Antonio de Hogal.²⁴ Otras ilustraciones en el mismo libro son de José Mariano Navarro. ¿Contrató Hogal con empleos temporales a Villavicencio y Navarro para este proyecto importante, garantizando su exclusiva atención? Así pienso pero los documentos todavía no existen para confirmar el hipótesis.

Conociendo un poco mejor a los impresores de estampas de siglo dieciocho, podemos ahora dedicarnos un rato a sus imágenes. Si se consideraban artistas, mercaderes, o artesanos, los impresores de estampas participaban en las formas del arte contemporáneo y lo hicieron con una homogeneidad notable. Sus intentos fueron afectados, sin embargo, por la función didáctica de la mayoría de las imágenes publicadas, sean ilustraciones en libros o estampas sueltas. La necesidad de expresar claramente las ideas de un autor o los atributos de una figura tomó precedencia sobre la expresión estilística individual. Los impresores de estampas grabaron las ilustraciones en libros con especial economía y claridad narrativa. Las estampas devocionales y heráldicas que predominaban en los esfuerzos de los impresores de estampas, en cambio, se ornamentaban según los estilos del barroco mexicano. Los grabadores solían emplear elementos en los marcos alrededor de sus figuras para incluir motivos decorativos comunes en retablos y la arquitectura.

Los impresores de estampas respondieron cuando la sociedad mexicana rechazó al ornamentalismo barroco en favor de la simplicidad neoclásica introducida por la Real Academia de San Carlos. Mientras no abandonaron por completo los elementos decorativos como hubieran deseado los académicos, los impresores paulatinamente disminuyeron la cantidad de ornamentación supérflua que rodeaba a sus figuras. Se nota la transición primero en los esfuerzos de los estudiantes de la Academia, José María Montes de Oca y Manuel López, y más tarde en los trabajos de grabadores no asociados con esa institución, como José Simón de la Rea y Francisco Agüera Bustamante. No cabe duda de que la lentitud de la conversión al nuevo estilo reflejó la demanda del mercado ya que la mayoría de los mexicanos encontraban más atractiva a la imaginería ornamentada que a las formas frías del neoclasicismo académico hasta bien entrado en el siglo diecinueve. La clientela esperaba ciertas formas en sus grabados, identificables y ornamentados, y estaban dispuestos a pagar por lo que querían.

Al mismo tiempo, la fidelidad uniforme al estilo contemporáneo puede ser una reflexión de preocupaciones tanto teóricas como económicas. Se puede concluir que los impresores de estampas empleaban al estilo barroco para mostrar su participación en el ambiente artístico de la ciudad de México. Al igual que las inscripciones anunciando responsabilidad por los diseños, las construcciones fantásticas e detalladas de los marcos ornamentales testificaron a la creatividad y el virtuosismo del artista. Igualmente, cuando de la Rea y otros cambiaron su manera para reflejar la estética neoclásica no lo hicieron para mimar al estilo oficial, sino

²⁴ *Historia de la Nueva España* ed. Francisco Antonio Lorenzana. México. José Antonio de Hogal. 1770.

para demostrar su modernidad y su sensibilidad a los cambios de estilo. La lenta transición al estilo moderno ilustra la posición ambigua del impresor de estampas entre consideraciones artísticas y comerciales.

Vale concluir este papel con una serie de preguntas ya que sería falso intinar que este informe es completo, terminado, y estático. Hasta recientemente, los investigadores prestaban poca atención a los grabados virreinales. Como los trabajos gráficos procedentes del resto del mundo occidental, los grabados se consideraban poco más que reproducciones mecánicas. Además, las imágenes coloniales se comparaban negativamente con la originalidad y fidelidad reproductiva representada por artistas europeos como Rembrandt y Lucas Vorsterman. Parece obvio, entonces, que tenemos que buscar otros motivos--otro paradigma--para el estudio de grabados mexicanos, ya que el formalismo basado en modelos importados no satisface. Como se mencionó al principio, una vez que apreciamos a estos artistas y empresarios como impresores de estampas y no simplemente artesanos o copiadores, podemos ver sus esfuerzos en nueva luz. Vale preguntar, por ejemplo, ¿cómo es que los impresores criollos contribuyeron a las devociones populares inundando al virreinato con sus imágenes favoritas? ¿Fue su producción en anticipación de venta resultado de demandas de su clientela o contribuyeron estos impresores de estampas a formar o modelar a la religiosidad popular? Igualmente, ¿fue la manera en que los impresores de estampas presentaban antigüedades precolombinas, vistas urbanas, o personalidades históricas simplemente un reflejo de sentimientos y lealtades o tuvo el efecto de dirigirlos? Si se busca una manera de examinar a los aspectos fundamentales del colonialismo, vale incorporar estas imágenes y las ideologías y pensamientos de sus productores en nuestros estudios, no como artefactos documentando a eventos aislados en la historia, sino como agentes activos en el desarrollo de la cultura virreinal.