

El mundo indígena en el impreso mexicano  
— el caso de *México y sus alrededores* (Decaen Editor, 1855-56) —

メキシコの印刷物における先住民像  
—1855-56年デカエン社刊行“*México y sus alrededores*”を例にして—

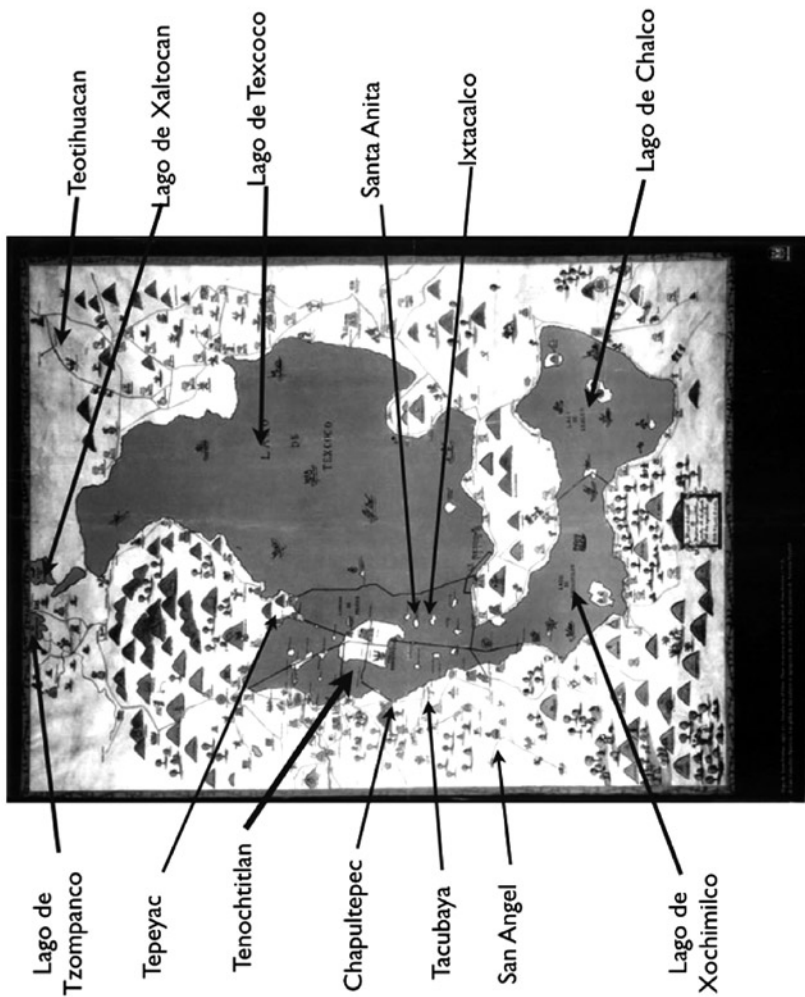
Hasegawa Nina

新大陸の印刷物はスペインの侵略と共にメキシコに入ってきた。初期の印刷物は侵略者の道具として存在した。メキシコの印刷史を考えるうえで大事なことは、印刷物がどの段階から被支配者の側にも享受されるようになったかである。独立戦争後、印刷物は独立を勝ち取ったメキシコ人の手に渡ったが、それはエリート層に限られた。社会の弱者である庶民層にとって、依然として印刷物は自分を表現する媒体ではなかった。

ただし、エリート層の中には、先住民を始めとした弱者に対して責任を感じていた理想主義者もいた。本稿で扱う 1855-56 年に出版された『メキシコとその周辺』(*México y sus alrededores*) は、独立国家として誕生したばかりのメキシコ国民の姿を描いた印刷物である。企画したのは、当時の印刷界にあった数人の人物であった。

風景、人物、風俗などを描いたこの石版画のアルバムは、同じく 1856 年に日本の江戸で発行された広重の錦絵『名所江戸百景』ときわめてよく似た雰囲気、モチーフを持つ。同書に掲載されるカシミロ・カストロの石版画には、メキシコの風景、人物、風俗が、詩的かつ簡素な筆致で描かれている。筆者はここで『名所江戸百景』と『メキシコとその周辺』を比較、分析し、国民国家のアイデンティティが形成される過程を考察する。

20 世紀の初頭、ラテンアメリカに初めて俳句を広めた親日派の詩人タブラダは、メキシコには浮世絵のようなものがないと嘆いた。たしかにメキシコには浮世絵同様の木版画はない。しかし、『メキシコとその周辺』には、広重の絵に見られるような、郷土、祖国に対する深い愛着というエッセンスがある。タブラダの指摘は修正されなければならないまい。



Mapa de Tenochtitlan, siglo XVI, basado en el libro *Plano reconstructivo de la región de Tenochtitlan* (1973), de Luis González Aparicio. Los glifos se agregaron de acuerdo a los documentos de Antonio Peñafiel.



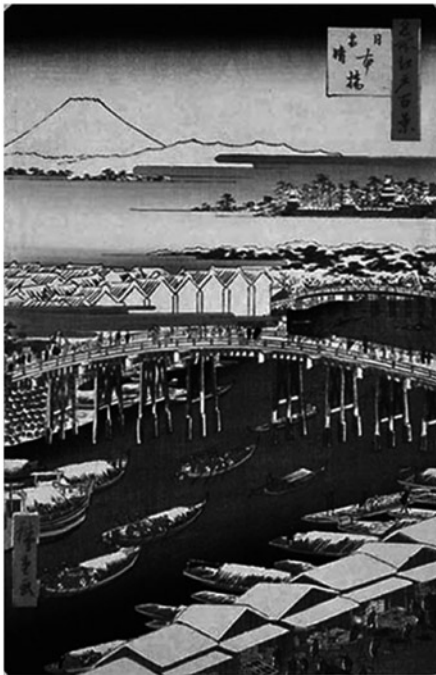
*México y sus alrededores*, La Calle de Roldán.



*México y sus alrededores*, El Mercado de Iturbide.



**Arriba:**  
*México y sus alrededores,*  
El Paseo de la Viga.



**Abajo:**  
*Meisho Edo Hyakkei*  
Nihonbashi yukibare

## Nota preliminar

José Juan Tablada, aquel gran enamorado de Japón y primer poeta de haiku en Latinoamérica, señalaba en 1914 que los pintores mexicanos de su época deberían “asociarse en una empresa editorial y recopilar las bellezas dispersas en el vasto territorio [para hacer] una obra semejante a la que los japoneses realizaban en los ‘Meisho’ [porque la triste realidad era que] no sabían interesar al público ni crearle necesidades de arte y de belleza”.<sup>1</sup>

Debo admitir que, por mucho tiempo, sugestionada por esta afirmación, pensé que en México no había existido nunca nada parecido a los Meisho pues, de no ser así, ¿por qué habría buscado Tablada en la tradición japonesa algo que ya existía en la tradición mexicana? De hecho, Tablada se quejaba de que el gobierno “formara, sostuviera y pensionara” a los artistas en Europa y, luego les pidiera que formaran a las nuevas generaciones de pintores del país, dando a entender que en México prevalecían los patrones europeos y se mataba la creatividad nacional.

Resulta reconfortante, sin embargo, saber que, a pesar de lo que señalaba Tablada en 1914, de hecho, a mediados del siglo XIX varios artistas mexicanos habían intentado ya hacer algo parecido a lo que los artistas nippones hacían en los Meisho (o sea, recopilar las bellezas dispersas del vasto territorio nacional y crear un arte propio). El impreso del que nos ocuparemos aquí, *México y sus alrededores*, es uno de ellos. Se publicó entre 1855 y 1856, y se considera hoy “un orgullo del arte litográfico del siglo XIX” por su belleza y calidad.

## I

La descripción de este impreso no la he podido encontrar ni en el *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México* ni en la

---

1 José Juan Tablada, p. 74

*Enciclopedia de México* de la S.E.P editada por José Rogelio Álvarez por lo que he recurrido al internet.

Por dar un ejemplo, citemos los datos que la compañía Antiqbook da sobre un ejemplar de la segunda edición de 1864 que puso a la venta en 12, 500 dls. en su página <http://www.antiqbook.com/boox/atn/E07E000051.shtml>.

Al ejemplar, que alguna vez perteneció a la Brooklyn Library de los Estados Unidos, se lo describe con estas palabras:

- \*Obra maestra de la época de oro de la litografía Mexicana [con trabajos del renombrado artista Víctor Debray y dibujos de Casimiro Castro, Juan Campillo, y G. Rodríguez.<sup>2</sup>
- \*Texto explicativo de los grabados recopilado por Ignacio Cumplido, tomando como fuente a varios de los principales escritores mexicanos, entre ellos: Florencio M. Del Castillo, José T. de Cuellar, Manuel Payno, Francisco Zarco.
- \*Obra [que] fue saliendo por entregas.
- \*Ejemplares [con] diferente número de grabados [la primera edición contuvo 42 y la segunda 47]
- \*Gran mapa de la ciudad de México [acompaña litografías a colores]

El ejemplar que vamos a analizar aquí pertenece a la Biblioteca Nacional de México y puede descargarse gratuitamente por internet en la Biblioteca Virtual Miguel Cervantes. Contiene (excluidos la portada y el mapa) 31 grabados y textos, lo que quiere decir que está incompleto. Comentaremos aquí dos o tres estampas y señalaremos el número romano que llevan en su versión original para que el interesado pueda

---

2 Casimiro Castro (1826-1889) es, de los tres, el más famoso. Fue discípulo del italiano Pedro Gualdi y la influencia que ejerció el trabajo de Carl Nebel sobre él es evidente. De Juan Campillo y G. Rodríguez no me ha sido posible encontrar dato alguno. Por el renombre que tiene Castro, es de suponer que fue éste el ejecutor principal de las litografías aún cuando aparecen las firmas de Campillo o de Rodríguez junto a la de él.

dar enseguida con ellas en la versión electrónica de la Biblioteca Virtual Miguel Cervantes (Portal Biblioteca Americana).

Nuestro deseo es destacar, sobre todo, el amoroso deleite con que Casimiro Castro y sus colaboradores pintan paisajes y momentos de la vida indígena de México. Nos atrae su simpatía por el mundo indígena y su deseo de dignificarlo ya que creemos, junto con el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, que la negación del mundo indígena es una constante muy negativa de la dinámica cultural mexicana. Celebramos que en 1855-56 ya hubiera corrientes adversas a esta dinámica.

No es un secreto para nadie que la idealización exacerbada de lo occidental (europeo) en México, es lo que ha impedido a muchos mexicanos apreciar el valor de la cultura indígena. Tan marcado ha sido este desprecio inculcado a partir de la Conquista que todavía en 1987 Bonfil Batalla creaba dos palabras sin las cuales, hoy, es imposible pensar en México: el *México imaginario* y el *México profundo*.

La teoría de Bonfil Batalla puede resumirse así: en México hay dos Méxicos. Uno que vive en armonía con la cultura mesoamericana original, el *México profundo*; y otro que sueña con occidentalizar su país, el *México imaginario*. La historia de México es la historia de un etnocidio. El *México imaginario* lleva siglos tratando de aniquilar las culturas autóctonas, ya sea usando la violencia o matando; ya sea descalificando o tachando de absurdo, inútil, pobre u obsoleto todo lo que proviene del mundo indígena.

Bonfil Batalla (1935-1991) no coincide con las ideas del indigenismo tradicional que cree que integrar el indio al mundo occidental es salvarlo de su triste suerte de excluido. Más bien ve la necesidad de crear en México dos cosas: un sistema que dé autonomía y autodeterminación a los pueblos indígenas (que siempre resistieron al etnocidio del que han sido objeto), y una educación emancipadora que haga ver a todos los mexicanos que su más preciado tesoro es precisamente la cultura indígena de la que no tienen absolutamente por qué sentirse acomplejados.

*México y sus alrededores* es un producto editorial cuyo valor central radica, primero que nada, en el hecho de que incluye al mundo indígena de la ciudad de México en sus páginas<sup>3</sup>; y, segundo, en el hecho de que su afán de perfección lo convirtió en “una obra maestra de la litografía del XIX”.

Hablar en este limitado espacio de la historia del impreso mexicano es imposible pero sí es importante aclarar que no gozó, por razones políticas derivadas del colonialismo, de las posibilidades de expansión del que sí gozó, por ejemplo, el impreso japonés. Históricamente hablando, el impreso mexicano fue un pájaro con las alas cortadas; un pájaro que no pudo ejercer su libertad de volar. La censura y el impreso son temas que van de la mano pero, aunque en Japón siempre hubo reglamentos de censura muy estrictos, éstos no fueron tan eficaces como para acabar con el impreso.

Comparar *México y sus alrededores* con el *Meisho Edo Hyakkei* de Hiroshige (que bien podría llamarse “*Edo y sus alrededores*”) puede parecer descabellado. Sin embargo, tomando en cuenta las dificultades históricas que tuvo el impreso mexicano, bien podríamos poner esta obra, con las diferencias que supone, a la altura de la obra maestra de Hiroshige. Acérquese el lector japonés a este impreso gráfico con el ánimo con que se acercaría al *Meisho Edo Hyakkei*.

Antes de empezar, enumeremos cuáles fueron las circunstancias que favorecieron la aparición de *México y sus alrededores* en un medio tan adverso al florecimiento del impreso. Estos fueron (1) la Independencia respecto a España, acaecida en 1821, y con ella, el establecimiento de la libertad de imprenta; (2) la llegada casi inmediata de europeos ávidos de pintar paisajes y costumbres de las ex-colonias españolas y el impacto de su obra en los mexicanos<sup>4</sup>; (3) el rápido asimilamiento e interés de los mexicanos por el impreso europeo del siglo XIX; (4) el auge del impreso

---

3 Cuando uno encuentra algún libro elogiando la ciudad de México, generalmente, dicho libro se dedica a elogiar las iglesias y edificios construidos durante la Colonia y omite la descripción de cualquier barrio humilde que rodee la ciudad española (que llamamos *la traza*) por no considerarla digna de interés.



mexicano entre 1837 y 1847; y (5) el relanzamiento del impreso nacional, por parte de editores nacionales<sup>5</sup>, después de la Guerra con Estados Unidos de 1847, como parte de una estrategia para reforzar el sentimiento patriótico en el país.<sup>6</sup>

*México y sus alrededores* nace, precisamente, en esta etapa creadora que acabará un año después (en 1857) con la violenta Guerra de Reforma (17 diciembre 1857 - 1 enero 1861) y las posteriores luchas militares por resistir a la Intervención Francesa y derribar el Segundo Imperio Mexicano de Maximiliano de Habsburgo (6 marzo 1862- 15 julio 1867).<sup>7</sup>

## II

Según el historiador de la ciudad de México, José María Marroquí,

- 
- 4 Arturo Aguilar Ochoa menciona en su artículo “La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)” los nombres de Pedro Gualdi (1808-1857) / Carlos Nebel (1805-1855) / Federico Waldeck (1766-1875) / Claudio Linati (1790-1832) / Alejandro de Humbolt (1769-1859) / Elizabeth Ward (1805-?) / Federico Catherwood (1799-1854) / Daniel Thomas Egerton (1797-1842)
- 5 Según Pablo G. Macías, seguramente Ignacio Cumplido (1811-1887) aprendió el oficio en las imprentas de pobre calidad donde trabajó de joven (las únicas que había en la ciudad) y luego se pulió “leyendo obras técnicas de la especialidad, las cuales por entonces circulaban con profusión en Europa”. Señala que fue él quien, en 1833, “se lanzó a la tarea de despertar entre sus colegas —todos de más edad que él— un interés noble por superar las disciplinas de la imprenta”. Los que respondieron a ese llamado, según este estudio, fueron Vicente García Torres (1811-1893) y José Mariano Lara (1800-1892). De ahí que ellos tres hayan sido los impresores más importantes del XIX. (Pablo G. Macías, p.29 y p.50)
- 6 Pablo G. Macías dice que Cumplido escribió en su editorial del 1 de junio de 1848 lo siguiente: “Hoy se abre para México una era más interesante y difícil que la que comenzó con la Independencia [...] Si en 1821 el esfuerzo de Iguala se hubiese malogrado, la Independencia en vez de perderse se habría solo quedado indefectiblemente emplazada para una época no remota; mientras que si hoy la nación no se hace fuerte por el orden y la civilización, desaparecerá antes de muchos años nuestra nacionalidad [...] Es necesario que México deje de ser una nación de militares [...] Es necesario que, cuidándose la educación del pueblo, se mejore su condición social.” *Idid.*, p.50
- 7 Cabe mencionar, sin embargo, que estas guerras también desataron una muy rica producción litográfica aunque centrada en temas políticos y que, aunque parezca contradictorio, durante la Intervención Francesa Maximiliano propició la creación de un arte que hablara de México y su historia como parte estratégica para consolidar su poder.

durante la Colonia “la ciudad de México vivió una suerte distinta a las otras ciudades y pueblos de la Nueva España que se dedicaron preferentemente a la agricultura, a la ganadería y a las industrias”.<sup>8</sup> La razón estuvo en que “desde un principio, fue el Centro y Corte de toda la colonia [y que] en ella residieron todas las autoridades<sup>9</sup> [con su] copioso número de empleados [asalariados que] no necesitaban recurrir a los trabajos del campo para subsistir”.

Estos datos dejan claro que la Ciudad de México fue, desde el instante mismo de su creación, un centro privilegiado de consumo, sin contar con que ya lo era en tiempo de los aztecas. No nos sorprenda pues que haya habido, en sus cercanías, un ejército de campesinos y pequeños vendedores ambulantes, siempre atentos a sus necesidades.

Como bien sabemos los conquistadores españoles construyeron su ciudad sobre la destruida capital azteca, Tenochtitlan, y repartieron a la población indígena (encargada de atender sus necesidades cotidianas) en dos parcialidades: Santiago Tlatelolco y San Juan Tenochtitlan. En ésta última se ubicaron 4 barrios (Santa María Cuepopan al noroeste; San Sebastián Atzacolco, al noreste; San Pablo Teopan, al sureste y San Juan Moyotla, al suroeste) sobre los “calpulli” que ya existían desde antes de la Conquista.<sup>10</sup> Para ubicar geográficamente a la ciudad de México, veamos el mapa adjunto.

El pequeño islote que vemos vinculado a los Lagos de Texcoco, Xochimilco y Chalco es Tenochtitlan, y los barrios que acabamos de mencionar, se encuentran adentro. Hoy en día, la ciudad de México se ha extendido en las cuatro direcciones y abarca una zona enorme al haberse disecado el lago de Texcoco. Sin embargo, cuando se publicó *México y sus alrededores* en 1855-56, la ciudad de México todavía estaba dentro del islote de Tenochtitlan y el agua del Lago de Texcoco no se había secado.

---

8 José María Marroquí, Tomo I, p.91

9 Se refiere a los tribunales civiles, eclesiásticos y militares.

10 Andrés Lira, p.27

Solía compararse a la ciudad de México con Venecia debido a que en ambas ciudades había canales transitables. Sin embargo, hemos de saber que para 1855-56 sólo quedaba uno. Este se llamaba el Canal de la Viga<sup>11</sup> y por él navegaban, todos los días, pequeñas canoas que llegaban del sur cargadas de frutas, verduras y flores. Las canoas se dirigían a la calle de Roldán (cerca del Convento de la Merced) y ahí descargaban sus mercancías.

Una de las estampas más hermosas de *México y sus alrededores* (la XIII) describe una escena típica de un día de mercado en la calle de Roldán. Comparémosla, por un momento, con la estampa “Nihonbashi yukibare” de Hiroshige y reflexionemos sobre ella. Eso nos ayudará a comprender que Casimiro Castro no sólo hizo un dibujo costumbrista sino que en su dibujo introdujo valores culturales que al ser traducidos en códigos estéticos, se convierten en una brújula de orientación identitaria.

Hace muchos años, cuando yo trataba de ver si lo que decía Gaston Bachelard en su maravilloso y sugestivo libro *La poétique de l'espace* se aplicaba a los haiku de Kobayashi Issa, me topé con dos poemas que decían así:

涼しさやどこに住んでもふじの山 Kobayashi Issa

Deliciosa fresca,

En donde viva yo

Está al Monte Fuji.<sup>12</sup>

夏の夜や枕にしたる筑波山 Kobayashi Issa

Noche de verano,

Es mi almohada fresca

El Monte Tsukuba<sup>13</sup>

---

11 Acequia Real fue su otro nombre.

12 La traducción es mía.

13 La traducción es mía.

Estos poemas me llamaron la atención porque evidenciaban cómo un ser humano puede tomar conciencia, no sólo de lo que ve, sino de todo lo que le rodea, y enriquecer así su vida interior. Más me sorprendió constatar que el perímetro abarcado podía expandirse a voluntad.

Demos un burdo ejemplo: cuando un latinoamericano, afirma que “ama Latinoamérica”, es de creer que es sincero porque, aunque no conozca toda América Latina, tiene la capacidad de ver y sentir lo latinoamericano como si fuera algo cercano, algo que pudiera palpar con sus 5 sentidos. Así de grande es el poder de la imaginación. Este tipo de experiencia de cercanía, de simpatía, puede darse hacia cualquier objeto: un punto geográfico, un personaje histórico o, inclusive, un alimento.

La veneración (cercanía y simpatía) que un pueblo como el mexicano puede sentir hacia el maíz o el frijol, o el japonés hacia el arroz o el pescado, es un ejemplo. Un alimento puede tener dos dimensiones, uno material y otro simbólico. El maíz, el frijol, el arroz o el pescado son alimentos que simbolizan la relación sagrada que el hombre establece con sus fuentes de vida tanto vegetales como animales. En ese sentido el Mercado de Pescado de Nihonbashi es algo más que un simple mercado.

Una vez aclarado esto, pasemos a comparar las estampas “Nihonbashi yukibare” de Hiroshige y “La calle de Roldán” de Casimiro Castro.

### III

“Nihonbashi yukibare” es la primera estampa de la serie *Meisho Edo Hyakkei* y describe, como su nombre lo indica, “el despertar del día sobre el puente Nihonbashi un día de nieve”. Henry D. Smith II, que es quien escribe los comentarios para las 119 estampas publicadas en el *Hiroshige One Hundred Famous Views of Edo* publicado en inglés, explica lo siguiente:

No acaba de despuntar el sol en el horizonte cuando ya algunos puestos del Mercado de Pescado están alistando su venta. En la calle, frente a ellos, pasa gente: son compradores de menudeo. Un poco más allá del mercado, sobre el río, se ven pequeños barcos navegando sobre una superficie azul que evoca esa fuente de alimento que es el mar. Los barquitos, empujados por el viento y sirviéndose de remos, se apresuran hacia el mercado a depositar sus mercancías que llevan bien protegidas.<sup>14</sup> A tan temprana hora de la mañana, transita ya un buen número de gente por el gran puente de Nihonbashi [...] que Hiroshige ha pintado, como quien no quiere la cosa, más imponente de lo que, en realidad, es.

El maestro de la estampa paisajista nippona pinta la actividad febril del pueblo trabajador y orgulloso de la ciudad de Edo (hoy Tokio) que no se amedrenta ante el frío del crudo invierno ni anhela quedarse en la cama otro rato a dormir. Es de entender que ha nevado toda la noche pero el día ha amanecido claro con un cielo azul y un sol esplendoroso.<sup>15</sup>

La blancura de la nieve contrasta con el azul del cielo y del mar, con el rojo del alba y con el marrón de la vestimenta de los remeros. La estampa da una agradable sensación de amplitud: en el horizonte se ve el Monte Fuji, y un poco más cerca del puente, el Castillo de Edo.

De las muchas barquitas (hirata-bune) que se deslizan por el río, unas siguen su rumbo hacia el Puente Ikkoku-bashi en dirección al Castillo, mientras que otras descargan su mercancía estacionadas a lo largo del muelle frente a una especie de chozas donde un encargado las recibe y las extiende sin más tardanza, ante los ojos impacientes de los compradores.

Vemos muchas figuritas deambulando por aquí y por allá; yendo unas, viniendo otras; con canastas vacías unas, con canastas llenas

---

14 Dato que evidencia que los japoneses siempre han sido muy exigentes en cuanto a la calidad de lo que venden o compran.

15 El invierno en la zona capitalina, por más frío que sea, no es gris. Sin embargo, aquí el invierno es ya anuncio de la primavera.

otras. Las figuras humanas son todas pequeñitas y, más que personas, parecen palitos vestidos.

Ahora bien, Casimiro Castro pinta en *México y sus alrededores* una escena muy similar a la de Hiroshige pero con ciertas diferencias. Unas diferencias provienen, naturalmente, de las divergencias climáticas o geográficas entre los dos países: Edo está al nivel del mar y su pueblo es pescador; la ciudad de México está a 2,200 metros sobre el nivel del mar y su pueblo es campesino; el brazo de río por donde navegan los hirata-bune nippones es ancho y profundo<sup>16</sup>; el canal por donde navegan las canoas indígenas es estrecho y su profundidad tan poca que corre el riesgo de secarse; en Edo puede nevar y hacer mucho frío; en la ciudad de México, el clima todo el año es primaveral.

Sin embargo, también hay coincidencias:

El pueblo comerciante nippón trabaja, sin descanso, para satisfacer las necesidades alimentarias del exigente consumidor capitalino, el mexicano también; la ciudad de Edo es populosa, la ciudad de México también; el Puente de Nihonbashi es un punto estratégico dentro de la ciudad<sup>17</sup>; el puente de la calle Roldán también<sup>18</sup>; la estampa de Hiroshige es de 1856<sup>19</sup>, la de Casimiro Castro también<sup>20</sup>. Además, ambas esconden una tragedia: el puente de Nihonbashi luce, grandioso y sereno, como si ignorara el gran incendio que destruyó su ciudad 7 escasos meses antes<sup>21</sup>; el puente de la calle de Roldán luce, sólido y contento de sí mismo, como si ignorara la ocupación norteamericana que humilló los habitantes de su ciudad 7 escasos años antes.<sup>22</sup>

---

16 El puente Nihonbashi mide 49 metros de largo.

17 El puente Nihonbashi es un punto estratégico porque de ahí parten las 5 rutas más importantes del país.

18 El puente de Roldán es una especie de muelle donde llegan todos los alimentos provenientes de la ruta navegable que une la ciudad de México con el sur.

19 “Nihonbashi yukibare” salió a la venta en mayo de 1856 y es la primera estampa de la serie *Cien famosas vistas de Edo* que se publicó a lo largo de 1856-57.

20 No sabemos exactamente la fecha en que salió a la venta (por entregas) “La calle Roldán” pero, desde luego, fue entre 1855 y 1856 lo que la hace coincidir de muy cerca con la serie de Hiroshige, *Cien famosas vistas de Edo*.

21 La noche del 2 de octubre de 1855.

Las estampas mexicana y japonesa reflejan, de muchas maneras, sus circunstancias tanto geográficas y climáticas como históricas y culturales. Ambas estampas, como acabamos de ver, “ignoran” dos tragedias que fueron traumáticas para sus pueblos pero no porque sufran de amnesia total sino, precisamente, porque simbólicamente se levantan contra la adversidad y, con una renovada voluntad de no dejarse aniquilar, avanzan.

Otro elemento reflejado es el religioso. Mientras la estampa de Hiroshige da una visión animista del espacio; la estampa de Casimiro Castro, a primera vista, no denota ningún elemento religioso. Sin embargo, como bien señala Francisco González Bocanegra<sup>23</sup> (en el texto que acompaña esta estampa) toda la gente de aquella época sabía que en la Calle de Roldán:

en tiempos de cuaresma, todos los viernes por la mañana el comercio de flores se reanimaba extraordinariamente [y que] el Viernes de Dolores no tenía rival [...] pues había en México la costumbre de poner un altar a la Virgen [tanto] en la casa de los ricos [como] en la más pobre accesoria.

Eso habla de la gran religiosidad del pueblo mexicano por lo que cabe preguntarse ¿por qué no habrá pintado Casimiro Castro la Calle de Roldán en un día de cuaresma? La respuesta está, posiblemente, en que para 1855 la sociedad mexicana ya ha empezado un proceso de secularización que va a reflejarse en todo y en que Casimiro Castro busca referirse al mundo indígena de manera explícita y exclusiva. De

---

22 Las tropas norteamericanas, con gran repudio de la gente, entraron en el corazón de la ciudad de México el 12 de septiembre de 1847 y elevaron su bandera en Palacio Nacional a unas calles del puente de la Calle de Roldán. Los mexicanos que vivieron esa afrenta dejaron testimonios de un gran dolor y humillación sólo comparable a la entrada de las tropas nazis en París.

23 Francisco González Bocanegra (1824-1861).

haber pintado la Calle de Roldán, un Viernes de Dolores, la estampa habría desviado la atención hacia lo religioso.

Y ¿cómo sabemos que no se trata de un Viernes de Dolores? porque no vemos flores en la estampa. Lo único que vemos son una especie de coles grandes y un ejército de indígenas cargando o vendiendo vegetales. Sabemos, por González Bocanegra, que en esa calle “desde la aurora [y] hasta poco antes del mediodía, el comercio era muy activo” y que allí hacían sus compras “todos los mercaderes de frutas, legumbres, flores etc., que después se situaban en los mercados”<sup>24</sup>.

Cabe señalar que, así como la vigorosa presencia del sol, el mar, el Monte Fuji y el cielo en la estampa de Hiroshige transportan el ánimo del espectador más allá de Edo a una dimensión animista del universo; así los humildes indígenas que comercian en la estampa de Casimiro Castro transportan el ánimo del espectador más allá de la Calle de Roldán hacia otra dimensión geográfica llamada “Xochimilco, Chalco, tierras calientes del sur”.

Y no sólo eso: así como el Castillo de los Tokugawa y el Monte Fuji transportan el ánimo del espectador más allá de Edo (capital política y militar) a otra dimensión histórica llamada “Kioto” (capital imperial) ; el mercado en canoas de este canal transporta el ánimo del espectador más allá de la ciudad de México (ahora capital independiente) a otra dimensión histórica llamada “Tenochtitlan” (capital gloriosa del imperio azteca).

A diferencia de algunas pinturas, como *Fray Bartolomé de las Casas* (1875) de Félix Parra o *El suplicio de Cuauhtémoc* (1893) de Leandro Izaguirre, que narran el heroico pasado indígena con grandilocuencia, estas litografías de Casimiro Castro hablan de la patria de manera más sutil, más poética. Un estilo que, francamente, no puede sino hacer pensar en Hiroshige.

---

24 Cf. texto p. 16 que acompaña la litografía en *México y sus alrededores*.



Por donde se las vea, estas estampas ofrecen múltiples comparaciones.

Por ejemplo, una diferencia curiosa entre las estampas de Casimiro Castro y Hiroshige es que éste último pinta sus canoas y a su gente en animado desorden mientras que Hiroshige pinta sus remeros, peatones y barcos bien “alineaditos”. Los japoneses tienen fama de ordenados y los mexicanos de desordenados así que no sorprenderán a nadie estas características. Sin embargo, es curioso comprobar, de manera tan clara, esta tendencia. Pero más que eso sorprende, y agradablemente, ver a los indígenas de la estampa de Casimiro Castro (que sabemos son víctimas de un etnocidio implacable desde la Conquista) relajados y hasta felices.<sup>25</sup>

Puede atribuirse esto a que Casimiro Castro sabe que los indígenas se encuentran en su elemento. Baste recordar que la ruta de comercio que une la ciudad de México a Xochimilco así como el Canal de la Viga son anteriores a la Conquista.<sup>26</sup> Eso evidencia claramente que, pese a la llegada de los españoles, hubo espacios privilegiados donde los indígenas pudieron seguir viviendo a su aire de acuerdo a sus costumbres ancestrales.

Ahora bien, lo que sorprende es que haya quien dé a esta misma estampa, otra lectura. Andrés Reséndiz Rodea (en un artículo, que por lo demás, me parece muy valioso) dice que la estampa de Casimiro Castro, a pesar de ser “un documento costumbrista muestra al barrio con una mirada de intromisión que se sorprende ante la escena”, y luego agrega que

---

25 “Las mercancías vienen en canoas conducidas a fuerza de remos y los vendedores **son todos indígenas**” dice, claramente, F. González Bocanegra en el texto que acompaña la litografía de “La Calle de Roldán” en *México y sus alrededores*, p.16

26 “Entre 1360 y 1420, cuando se estructuró el sistema de acequias de Mexico-Tenochtitlan, se construyó un canal que comunicaba al imperio mexica con Xochimilco, vivero de la ciudad hasta la primera mitad del siglo XX. El caudal de aquella vía desembocaba en el costado sur de las casas de Moctezuma, donde hoy está el Palacio Nacional. A través de su caudal transportaban las mercancías para abastecer al principal mercado de Mexico-Tenochtitlan.” Elena Enríquez Fuentes, “La Merced: más de cinco siglos de comercio”.

“entre las paredes húmedas de algunos edificios, mercancía y personas se comprimen ante el espectador y crean un paisaje abigarrado y sofocante”.<sup>27</sup> Con la primera afirmación estoy completamente de acuerdo pero ¿cómo estar de acuerdo con la segunda? Desconcertante, de verdad, resulta que lo que a mí me ha parecido “un animado desorden” o un cuadro de excepcional belleza comparable a cualquiera de Hiroshige, le haya parecido a Andrés Reséndiz Rodea “un paisaje abigarrado y sofocante” o un espacio donde “mercancías y personas se comprimen”. Y, además, haya visto “humedad en las paredes” ahí donde yo no veo nada.

Y es que Andrés Reséndiz Rodea arriba a esta conclusión influido o ayudado, según se vea, por datos como los siguientes:

\*Estos barrios estaban poblados por el sector más relegado del populacho, vestidos con calzón blanco, pantalón hechos pedazos y enaguas zurcidas con remiendos de mil colores, de donde salían los albañiles, los tocineros, los cargadores, los conductores, los curtidores, los empedradores de las calles, y otra porción de [...] gente de la peor clase.<sup>28</sup>

\*... al llegar las aguas de este canal a los barrios orientales y penetrar a la ciudad por la calle de Roldán, se juntaban las aguas sucias de la ciudad con las del canal. En donde también aparecían bodegas de carbón, tocinerías, curtidurías [...] fondas modestas, las tradicionales pulquerías, un establecimiento de estampados [y] varios molinos de aceite.<sup>29</sup>

No dudo, ni por un momento, de la fiabilidad de esta información. Sin embargo, al mismo tiempo no veo en la imagen de Casimiro Castro

---

27 Andrés Reséndiz Rodea, p. 82.

28 Andrés Reséndiz Rodea cita en “Lo húmedo y lo seco”, p. 83 nota 16 a *México pintoresco, artístico y monumental* de Manuel Rivera Cambas (México:Imprenta de la Reforma, 1880-83, t.II, pp.146-147).

29 Andrés Reséndiz Rodea cita en “Lo húmedo y lo seco”, pp. 80-81 (notas 8, 9,10) datos de los años 1867, 1850 y 1850 respectivamente.

nada que ponga énfasis en esa realidad.

Andrés Reséndiz Rodea señala en otra parte de su texto, que por lo general, “las representaciones visuales aluden muy tenuemente, casi accidentalmente, al deterioro del ambiente” y que “no suministran, consciente o idílicamente [información sobre] la corrupción material.”<sup>30</sup> Sin embargo, vale la pena preguntarse cuál pudo haber sido la intención original de Casimiro Castro. ¿Nos esconde la realidad porque quiere hacer un cuadro pintoresco o porque pasa el problema de la contaminación a un segundo plano para privilegiar una escena del México Profundo?<sup>31</sup>

Como sabemos, y reitera con énfasis Bonfil Batalla una y mil veces, el mundo indígena a partir de la Conquista estuvo condenado a vivir en lugares insalubres, tierras infértiles, etc. De manera que, cualquier escena que intente captar momentos sublimes de la vida indígena tendrá que minimizar la importancia de su entorno empobrecido. Para mí, el problema está en saber si Casimiro Castro quiso o no, de manera consciente, pintar una escena sublime del México Profundo. Y todo parece indicar que sí porque mientras que Hiroshige sólo pinta palitos vestidos, las figuras humanas de Casimiro Castro, aunque pequeñísimas, tienen cada una volumen, forma y rostro.

Las mujeres (obviamente indígenas por su vestimenta) sean gordas o flacas, jóvenes o maduras, se mueven solícitamente hacia sus compradores demostrando ser gente trabajadora e interesada en su negocio. Sólo se ve, en una barquita, sin trabajar, al lado de una mujer que trabaja, a una chiquilla como de 12 años sentadita con sus piernitas encogidas, y a otra mujer enrebozada abrazando a un bebé de meses. Ambas sirven, a todas luces, para crear un ambiente de diversidad pues

---

30 Andrés Reséndiz Rodea, p.80.

31 Según Pablo Diener “Pintoresco es aquello que sorprende por ser nuevo, inusual o extraordinario. En el lenguaje de la estética clasicista, define una idea colocada a caballo entre lo bello y lo sublime, entre la equilibrada sensación de armonía y la emoción de lo sobrecogedor. Realidades extrañas, de preferencia lejanas y exóticas constituyen su esencia.”

el tono general es de solidaridad laboral.

Los hombres (por su vestimenta indígenas unos y mestizos otros) o han acabado su mercado y se marchan con la espalda cargada de canastas enormes y pesadas, hacia otro mercadito a vender; o están conversando alegremente con alguien, ya sea recargados sobre el puente, ya sea parados en medio de la calle.

En la esquina de la calle se ve una pulquería (de nombre “El pirata”) y desde un balcón a un monje de la Merced contemplando la escena. Sólo se percibe, caminando cerca de la pulquería, a un señor de sombrero elegante; toda la demás gente es de clase humilde. “Aquí el rico sale sobrando” podría ser, inclusive, el mensaje de Casimiro Castro.

Pasando al tema de los colores, éstos son más claros que sombríos. La impresión general es luminosa y agradable. El hecho mismo de que el grabado sea a color es ya, para los mexicanos, un motivo de alegría pues no existe en México nada parecido al Ukiyo-e. Las estampas que quedan de aquella época han perdido su color por el paso del tiempo y el descuido. Sin embargo, recién litografiadas deben haber sido muy hermosas. Hoy en día, con todo, se adivinan, además del contraste luz-sombra que enfatiza la luz del sol matinal, amarillos, ocre, rosas, azules y blancos en nuestra estampa “La Calle de Roldán.”

Resumiendo, a “La Calle de Roldán” pueden dársele varias lecturas según las cuales cambia su significado. La duda queda sobre si es ésta una estampa de excepcional belleza que rescata un momento de la vida indígena; o si es una estampa pintoresca que busca describir el lado exótico de la misma; o, incluso, si es una estampa que refleja su entorno contaminado.

#### IV

En este apartado sólo analizaré, rápidamente, dos otras estampas y algunos comentarios de los autores del libro referentes al mundo

indígena. La primera estampa es la de un mercado de construcción moderna. El mercado en cuestión se llamó Iturbide y fue construido en 1850 “a un costado de la Plaza de San Juan de la Penitencia” cerca del “primer fraccionamiento de la ciudad llamado Colonia Francesa o Barrio Nuevo” construido, a su vez, en “terrenos de los barrios indígenas de la Candelaria Atlampa y San Antonio de los Callejones”. En esta zona de la ciudad “se establecieron fábricas de hilados y tejidos, plomerías y carrocerías” lo que atrajo a “obreros, ingleses y franceses, dueños de algunos de estos negocios”.

50 años antes de que se construyera este Mercado de Iturbide ya el gobierno colonial había intentado, sin éxito, establecer 4 mercados en las 4 direcciones de la ciudad para descentralizar la zona comercial del centro que era, como acabamos de ver, muy vigoroso por la importancia geográfica e histórica del Canal de la Viga. El mercado abrió sus puertas al público el 27 de enero de 1850 pero “no tuvo mucha afluencia de vendedores en sus primeros meses de existencia por los problemas de abasto generados por la ausencia de vías navegables para conducir las mercancías desde el Puente de la Merced (Roldán)” y porque “tenía un tianguis de indígenas a un costado”. El problema se solucionó en 1852 cuando se construyó “un canal que partía de la esquina de Salto de Agua hasta el canal Real (o canal de la Viga)”.<sup>32</sup> Todos estos valiosos datos se los debemos a Mario Barbosa Cruz.<sup>33</sup>

En la actualidad los mercados de este tipo son, por así decirlo, un refugio del México Profundo. Sin embargo, cuando se publica *México y sus alrededores* en 1855, la modernidad se instala poco a poco en la sociedad mexicana y va transformando el mundo del comercio indígena que, de alguna manera, había logrado conservar

---

32 Surge una pregunta : si había “ausencia de vías navegables para conducir las mercancías desde el Puente de la Merced (Roldán) hasta la Plaza de San Juan de la Penitencia” ¿cómo hacían entonces los indígenas del *tianguis* desde tiempos remotos para transportar su mercancía?

33 Mario Barbosa Cruz, p.4

sus formas prehispánicas durante la Colonia y los primeros años de la Independencia.

Según datos de Manuel Orozco y Berra, “uno de los mayores inconvenientes para construir el Mercado de Iturbide en la plazuela de San Juan era que siendo el terreno ajeno no había libertad para construir [pero] el decreto del 6 de octubre de 1848 proveyó a las necesidades, y el ayuntamiento pudo proceder a tratar con Don Luis Velásquez de la Cadena, administrador de los bienes de parcialidades, acerca de la compra de la plazuela”.<sup>34</sup>

Uno de los mejores estudios que hay sobre las parcialidades es el de *Comunidades indígenas frente a la ciudad de México* de Andrés Lira donde este historiador explica a fondo quien fue este “Don Luis Velásquez de la Cadena” y en qué consistió la “administración de los bienes de parcialidades”.

Hay que empezar por saber varias cosas: (1) que durante la Colonia, los indígenas y los no-indígenas (españoles, criollos y mestizos) estaban sujetos a diferentes leyes; (2) que, antes de la Independencia, ya en 1812, el régimen constitucional español declaró la igualdad entre indios y españoles y que esa igualdad trajo cambios en la ley; (3) que esos cambios en la ley modificaron las prácticas coloniales relativas a la propiedad; (4) que, a raíz de esos cambios, las llamadas *parcialidades* dejaron de existir.

Digo “dejaron de existir” entre comillas ya que, en la práctica, tomó 45 años que dejaran de existir. El problema estaba en que el Juzgado General de Indios había administrado, durante los 300 años de la Colonia, los bienes de comunidad indígenas y había provisto a éstos de cuanto necesitaban (como si fueran menores de edad) hasta el día en que como institución “desapareció”. Los indígenas se vieron entonces, de la noche a la mañana, en la necesidad de defender sus derechos por la vía legal común a todos cuando no estaban, de ninguna manera,

---

34 Manuel Orozco y Berra, p. 280

preparados para ello. Al mismo tiempo, sus tierras comunales (también llamadas *parcialidades*) dejaron de ser tierras legalmente invendibles, pensadas para el uso y provecho exclusivo de los indígenas y pasaron a ser susceptibles de compra y venta. Como los indígenas eran pobres y no podían competir económicamente con nadie, sus tierras pasaron a manos de otros. Era tal el caos, la injusticia y las protestas que se recurrió a nombrar un *administrador de parcialidades* que supliera la labor del ex-Juzgado General de Indios. Hubo varios administradores y Velázquez de la Cadena fue uno de ellos.<sup>35</sup>

El texto de Niceto de Zamacois<sup>36</sup> que acompaña esta litografía titulada “El Mercado de Iturbide -Antigua plaza de San Juan-” (V), explica que:

A bastante distancia de la ciudad, y en un punto que hace poco solo era una solitaria, sucia y repugnante plazuela, se descubre hoy la pintoresca plaza del Mercado Iturbide.

Por los calificativos que usa el autor para referirse a esta zona es claro que favorece la modernidad. Sin embargo, falta saber si este barrio indígena era, para sus habitantes, algo más que “sucio y repugnante”. Volvemos a lo mismo: a partir de la Conquista, los indios estuvieron condenados a vivir en lugares insalubres, tierras infértiles, etc. Pero ahora el problema era más grave pues los indígenas, sin las leyes de la Colonia, paradójicamente perdían toda protección del Estado y estaban más desvalidos que nunca. Según datos de Andrés Lira:

---

35 En 1824 nació el D.F pero no se llevó a cabo de manera radical la desamortización de las parcialidades sino hasta 1857. Según Lira (p.79), Velázquez de la Cadena “conocía bien los sistemas de contabilidad y manejo de bienes [...] era honorable y probó en su manejo [además de ser] muy celoso de su reputación”. Trabajó como administrador de las parcialidades entre 1835 y 1849.

36 *México y sus alrededores*, p.65.

Dentro de las parcialidades, era San Juan el barrio en el que había más indigentes a mediados del siglo XIX [...] porque sus terrenos-muchos de ellos dentro de la ciudad [...] se habían sustraído desde hace tiempo [...] al uso y aprovechamiento directo de los moradores- y éstos no tenían [...] espacios para el cultivo o para la recolección de productos con los cuales ayudarse en sus economías familiares. Así los de San Juan eran “rentistas” exclusivamente, y como tales acudían ya fuera por rentas, censos o intereses, al administrador de parcialidades.<sup>37</sup>

[Sin embargo,] siendo [la Calendaria Atlampa] un barrio que se había ido desintegrando como comunidad indígena para dar paso al “Nuevo México” o “Colonia Francesa”, desde los años cuarenta [el administrador de parcialidades] se resistía a pagar a los vecinos de Atlampa cuando acudían a pedirle socorros y siempre exigía, para otorgarlos, la constancia en que se dijera que eran hijos del barrio. Estos reparos del administrador llegaban a coartar las peticiones de algunas familias que [...] merecían el socorro y que “por su cortedad no habían querido manifestarse en lo verbal” para que se les diera la constancia de su naturaleza de Atlampa.<sup>38</sup>

Vemos, pues, que la gente de ciertos barrios no era pobre porque quería sino porque la gente de dinero, poco a poco, se había ido apoderando de lo que legalmente le pertenecía y la había así empobrecido.

Pero bueno...volviendo a nuestro mercado, Niceto de Zamacois señala que:

---

37 Andrés Lira, pp.218

38 *Ibid.* p.219.



El edificio [...] no se reduce a él sólo, sino que lo compone otro gran espacio de terreno [...] en medio del cual las verduleras, fruteras, queseras y los indios [...] venden tasajo, mantequilla, chorizos y gallinas.

Agrega, además que, se puede ver en este mercado:

[a] la sucia cocinera, al aguador acarreando agua [...], al mendigo, al militar, y por último, **a toda esa granuja** [...] **sin oficio ni beneficio**, que pulula en las plazas, y que se ocupa en [...] coger aquello que pertenece al prójimo.

Aquí quiero recalcar que, mientras las imágenes de Casimiro Castro y sus colaboradores muestran un México armonioso donde no choca el México Imaginario con el México Profundo, los textos presentan a veces este choque de criterios. Se habla del pueblo “sin oficio ni beneficio” que roba al prójimo pero no se menciona nunca al rico embustero o ladrón. Eso crea un desequilibrio y una falta de objetividad que da como resultante el prejuicio. Entre los textos, felizmente, también los hay que reflejan una gran simpatía por el México Profundo y que tratan de tener una mirada más justa. Entre los autores con esta mirada está Florencio M. del Castillo.<sup>39</sup> He aquí un ejemplo de su postura recogida del texto que escribió para la estampa “Trajes Mexicanos”:

Muy mal juzgada ha sido siempre la clase pobre de México: tan pronto se la pinta perezosa y depravada hasta el cinismo, como indiferente o fanática. Quien vé en cada *lépero* un ladrón astuto; cual otro un sér enteramente inútil, del cual no se hará nunca

---

39 Florencio María del Castillo (1828-1863) luchó desde la prensa y con las armas contra la Intervención Francesa y murió en la cárcel de Ulúa a causa del vómito. Tenía apenas 25 años cuando escribió estos textos y pudo haber escrito mucho más de haber nacido en una época menos convulsionada.

una entidad moral. ¡Error! ¡injusticia! ¡ignorancia!  
Jamás pueblo alguno ha sido tan calumniado como el de México;  
y jamás tampoco ha habido otro que presente elementos mejores  
para llegar a un grado notable de civilización y mejora.<sup>40</sup>

Entre las estampas que comenta este mismo autor está otra llamada, el Paseo de la Viga (X). Como encargado de comentar esta hermosísima estampa donde el verde de la naturaleza predomina, Florencio M. del Castillo muestra una gran sensibilidad hacia el México Profundo. Después de explicar a grandes trazos en qué consiste el Paseo y cuál es su importancia (es el sitio “que aman los pobres”, el sitio “popular por excelencia”, el sitio donde acude el pueblo “amigo del ruido, del movimiento y de las sensaciones”) pasa a describir en detalle el entusiasmo de la gente.

En cuanto [al pueblo] su placer, su delirio, es embarcarse, tomar un lugar en alguna de esas inmensas canoas que se deslizan lentamente sobre el agua, al son de la música de cuerda, y estremeciéndose con el movimiento de los que bailan.

El muelle o embarcadero, es un lugar de confusión, en donde se mezclan y se confunden los gritos del robusto pulquero que al lado de sus barriles pregona su vendimia, los del **indio que busca pasajeros para su canoa** [...], los de los fruteros, los dulceros, los gritos de júbilo de la multitud, las incitadoras armonías del jarabe [...]

Se acerca una canoa: hombres, mujeres, niños, todos se precipitan, y en menos de un minuto la embarcación está ocupada por una multitud compacta, que no puede ni aun moverse; todos

---

40 Florencio M. del Castillo, “Trajes mexicanos”, p.19

tienen que ir a pie, no hay espacio para que nadie se siente. La canoa, recargada de peso, se hunde hasta los bordes, tal parece que va a zozobrar [...]

[la embarcación] se mueve lentamente; la multitud se comprime, hace milagros, rompe la música, pues cada nao está provista de **artistas indígenas que tañen el arpa**, se escucha el incitante jarabe, y hombres, mujeres, y niños, comienzan a bailar.

Mil canoas se cruzan, y en todas se canta, en todas se baila. De una canoa a otra se entablan diálogos, la música de la una hace perder el compás a los bailarines de la otra.

Las canoas navegan así hasta Santa Anita o Ixtacalco, pequeños, pero pintorescos **pueblecillos de indígenas**, que se mantienen con el comercio, de flores, de legumbres y de patos.<sup>41</sup>

Es evidente, por lo que aquí explica Florencio M. del Castillo, que en este paseo (que era obligado hacer en abril entre el miércoles de ceniza y el jueves de la Ascensión del Señor) participan como consumidores, las clases trabajadoras de la ciudad de México, y como vendedores, los indígenas de los pueblos de Santa Anita o Ixtacalco. El Paseo es, a la vez, una fuente de alegría y de ganancias para las clases pobres (mestizas o indígenas) de la ciudad de México y sus alrededores.

En suma, vemos que puede haber una diferencia de criterios entre los diferentes autores de *México y sus alrededores* en torno a lo indígena pero que las litografías (que siempre son anteriores a los textos) no reflejan diferencia alguna de criterios. Siempre dan una imagen positiva, lo que puede interpretarse de dos maneras: o se están

---

41 Florencio M. del Castillo, “El Paseo de la Viga”, p.21-22

apegando al modelo “pintoresco” de los primeros pintores europeos que llegaron a México entre 1837 y 1849; o están creando un modelo original que depura lo “pintoresco” poniendo de lado el gusto por lo exótico pero conservando, en cambio, el gusto por crear “sensaciones de armonía” y “reacciones emotivas ante lo sobrecogedor”.

**Conclusión:** La imprenta, en el caso mexicano, nace con la Conquista y, desde un principio, está al servicio del conquistador, no del conquistado. ¿En qué momento de la historia se libera la imprenta de su papel subyugador y empieza a reconocer la cultura del conquistado? He aquí la cuestión. Con la Independencia empieza en México, el derecho a la libertad de expresión y con ella la imprenta adquiere un nuevo papel. Sin embargo, las élites intelectuales (que eran las que manejaban la imprenta) siguen conservando muchos prejuicios hacia la raza indígena como producto de años de dominio cultural occidental. Saber en qué momento abren los ojos y reconocen el valor de la cultura indígena (o de lo que Bonfil Batalla llama el México Profundo) es fundamental porque ahí nace una conciencia identitaria liberada de prejuicios impuestos de fuera. Las investigaciones sobre el impreso mexicano apenas han empezado pero se están haciendo muchos esfuerzos por hacerlas avanzar. En mucho han ayudado las nuevas tecnologías (internet, escaneo masivo de material, etc.) y el que muchos países hayan digitalizado ya el material de sus hemerotecas y lo hayan puesto al alcance de todos en internet. Eso ha permitido aumentar el número de investigadores y unir esfuerzos entre los mismos para atar cabos aquí y allá. El estudio sobre las influencias directas es, obviamente, el más importante. Sin embargo, ha llegado el momento en que podemos darnos el lujo, inclusive, de comparar nuestras experiencias editoriales con otras de culturas muy diferentes (como nos hemos aventurado a hacer aquí).

## **Bibliografía:**

- González Bocanegra, Francisco. “Calle del Puente de Roldán” en *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos* (México: Decaen Editor, 1855-56)
- Castillo del, Florencio M.. “Trajes Mexicanos” en *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos* (México: Decaen Editor, 1855-56)
- Castillo del, Florencio M.. “El Paseo de la Viga” en *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos* (México: Decaen Editor, 1855-56)
- Zamacois de, Niceto. “Mercado de Iturbide. Antigua Plaza de San Juan” en *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos* (México: Decaen Editor, 1855-56)
- Lira, Andrés. *Comunidades indígenas frente a la ciudad de México* (México: Colegio de México, 1995)
- Smith II, Henry D. Introduction, Plates and Commentaries. *Hiroshige One Hundred Famous Views of Edo* (London: Thames and Hudson, 1986)
- Tablada, José Juan. *Hiroshigué. El pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y la luna.* (México: Monografías japonesas, 1914)
- Macías, Pablo G. *Ignacio Cumplido. Impresor y periodista.* (México: Cuadernos de Lectura Popular # 35, S.E.P, 1966)
- Enríquez Fuentes, Elena. “La Merced: más de cinco siglos de comercio”, <http://www.km.cero.tv/historia/9/9.html>
- Harashida, Minoru. “An interpretation of *One Hundred Famous Views of Edo*” en *Ukiyo-e Art* No.150 Special issue: kamigata-e (Japón: The Journal of International Ukiyo-e Society, 2005)
- Hasegawa, Nina. “Issa no ku ni okeru nihon no ie” en *Hikaku Bungaku Kenkyu* (Japón: Todai Hikaku Bungakkai, 1987)
- Antiqbook. <http://www.antiqbook.com/boox/atn/E07E000051.shtml>.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *México Profundo. Una civilización negada.* (México: Grijalbo, 1990)

- Marroquí, José María. *La ciudad de México* (México: Jesús Medina Editor, 1969)
- Lafragua, José María / Orozco y Berra, Manuel. *La ciudad de México* (México: Editorial Porrúa, 1998)
- Diccionario Porrúa. Historia, biografía y geografía de México.* (México: Biblioteca Porrúa, 1986)
- Diener, Pablo. “El México pintoresco” en *Carl Nebel. Pintor viajero del siglo XIX.* (México: Artes de México No.80, 2006)
- Reséndiz Rodea, Andrés. “Lo humedo y lo seco” en *Anales del Instituto de investigaciones estéticas* No. 83 (México: Instituto de investigaciones estéticas, 2003)
- Barbosa Cruz, Mario. “Rumbos de comercio en las calles: fragmentación espacial en la ciudad de México a comienzos del siglo XX” en *Scripta Nova* (España: Universidad de Barcelona, 2006)

### **Imágenes:**

- Izaguirre, Leandro. *El suplicio de Cuauhtémoc* (1893) en *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado 1864-1910.* (México: Museo Nacional de Arte, 2006)
- Parra, Félix. *Fray Bartolomé de Las Casas* (1875) en *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado 1864-1910.* (México: Museo Nacional de Arte, 2006)
- Mapa de Tenochtitlan, siglo XVI, basado en el libro Plano reconstitutivo de la región de Tenochtitlan (1973), de Luis González Aparicio. Los glifos se agregaron de acuerdo a los documentos de Antonio Peñafiel.
- Ando Hiroshige, “Nihonbashi yukibare” en *One Hundred Famous Views of Edo* (Londón: Thames and Hudson, 1986)
- Castro, Casimiro y Campillo, J. “La Calle de Roldán” (XIII) en *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos* (México: Decaen Editor, 1855-56). Colección de la Biblioteca Nacional de

México.

Castro, Casimiro y Campillo, J. “El Mercado de Iturbide. Antigua Plaza de San Juan” (V) en *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos* (México: Decaen Editor, 1855-56). Colección de la Biblioteca Nacional de México.

Castro, Casimiro y Campillo, J. “El Paseo de la Viga” (X) en *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos* (México: Decaen Editor, 1855-56). Colección de la Biblioteca Nacional de México.

