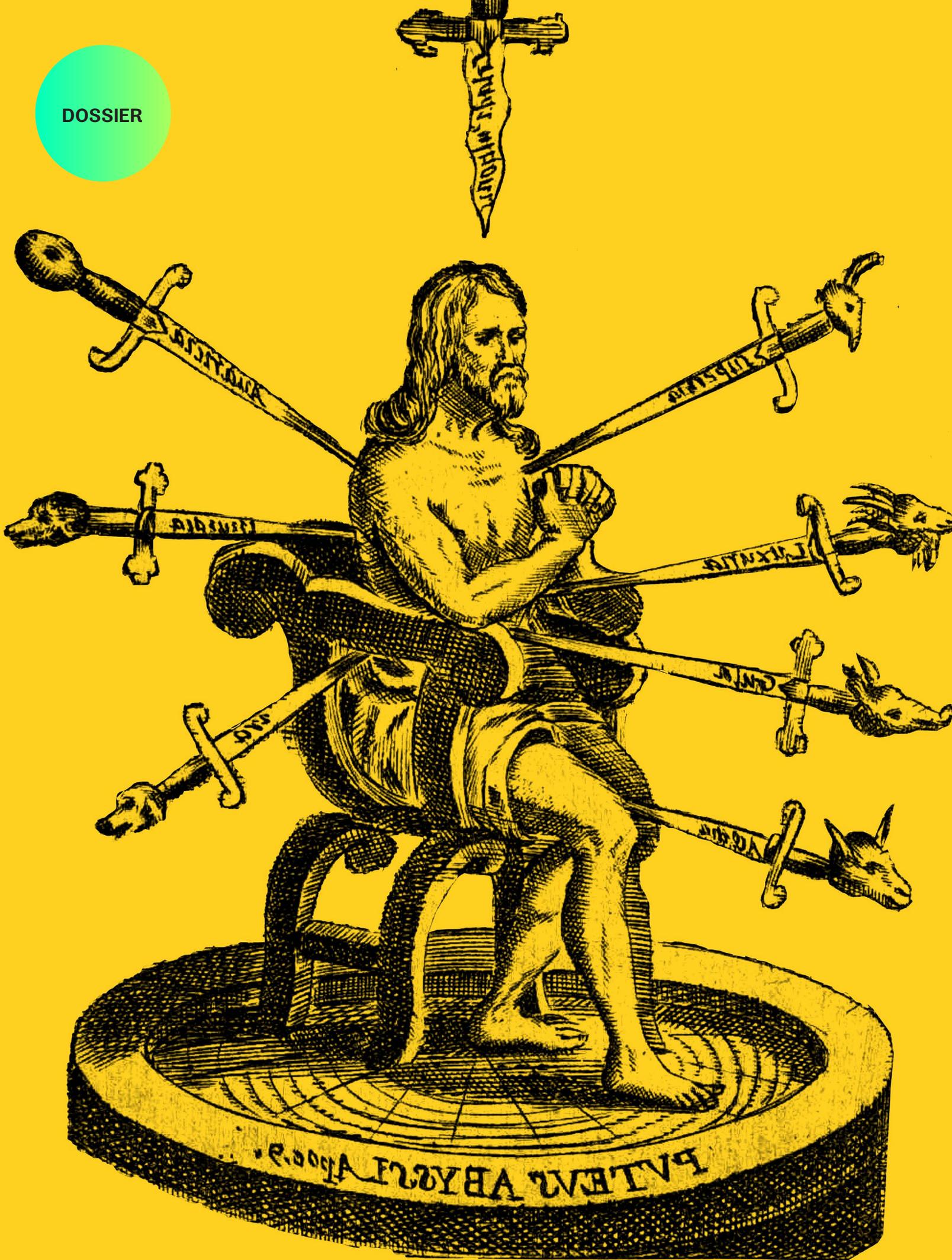


DOSSIER



RECEPCIÓN  
11.10.2022

ACEPTACIÓN  
18.01.2023

DOI: 10.48102/  
NIERIKA.VI24.604

# Las estampas que ilustran las reimpresiones novohispanas del libro de Sebastián Izquierdo,

*Práctica de los Ejercicios  
Espirituales de Nuestro  
Padre San Ignacio*

Prints that Illustrate  
the New Spain  
Reprints of the  
Book by Sebastián  
Izquierdo, *Práctica  
de los Ejercicios  
Espirituales de  
Nuestro Padre  
San Ignacio*

---

**Juan Isaac Calvo Portela**

INVESTIGADOR INDEPENDIENTE, MADRID, ESPAÑA  
ORCID: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-2565-2166](https://orcid.org/0000-0002-2565-2166)

---





## RESUMEN

En este trabajo nos acercamos a las estampas que ilustran las reimpressiones del libro del jesuita Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales de Nuestro Padre San Ignacio*, que se realizaron en Nueva España desde finales del siglo XVII hasta la proclamación de la independencia de México, ocurrida en 1821. Muchas de tales reimpressiones, al igual que otras realizadas en España, Italia o Portugal, están ornadas con estampas que reproducen las que ilustraron la edición príncipe del libro, que vio la luz en la imprenta de Lazzari Varese, en Roma, en 1665. Debe señalarse que el origen de estas estampas es anterior, puesto que se emplearon para decorar la primera edición ilustrada de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio que se hizo en Roma en 1649.

## ABSTRACT

In this work we approach the engravings that illustrate the reprints of the book by the Jesuit Sebastian Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales de Nuestro Padre San Ignacio*, which were made in New Spain, from the end of the 17<sup>th</sup>-Century until the proclamation of the independence of Mexico in 1821. Many of these reprints, like others made in Italy, Portugal, or Spain, are adorned with engravings that reproduce those that illustrated the first edition of the book, which was produced at the printing house of Lazzari Varese, in Rome, in 1665. These prints have an earlier origin, as they decorated the first illustrated edition of the *Spiritual Exercises* of Saint Ignatius, which was made in Rome in 1649.

**PALABRAS CLAVE**

ejercicios espirituales  
estampas  
Nueva España  
Sebastián Izquierdo

**KEYWORDS**

engravings  
New Spain  
Sebastián Izquierdo  
spiritual exercises

**JUAN ISAAC CALVO PORTELA**

Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid (2016). Becario de postdoctorado en el Instituto de Investigaciones Estéticas, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (2016-2017), y en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma UNAM (2020-2021). Profesor de tiempo completo en la Universidad de las Américas de Puebla (agosto 2021-diciembre 2021) y en el Colegio de Morelos (enero de 2022-junio de 2022).

## INTRODUCCIÓN

**E**n el presente artículo se analizan las sucesivas ediciones del libro del jesuita español Sebastián Izquierdo, *Prácticas de los Ejercicios Espirituales de Nuestro Padre San Ignacio de Loyola*, que fueron publicadas en la Nueva España desde fines del siglo xvii y hasta las dos primeras décadas del siglo xix. El trabajo se divide en dos partes: en la primera se realiza una aproximación al autor del libro, el jesuita Sebastián Izquierdo, y a la naturaleza y objeto de este manual. Se hace hincapié en las estampas que lo ilustraron, atendiendo a las varias teorías sobre su origen y autoría; pero se revisa el modo también como ellas conectan con el contenido mismo del texto. En la segunda parte se examinan las estampas que ilustraron las diversas reimpresiones hechas en Nueva España, que reproducen las de la edición romana de este mismo libro, de 1672. Se abordarán las sutiles diferencias entre las ediciones que se hicieron en la Nueva España y las de las ediciones romanas y peninsulares. Se hará referencia a los grabadores que las abrieron y a los talleres tipográficos que tuvieron a su cargo las impresiones. Asimismo, aunque en menor medida, se abordará la iconografía que se desarrolla en las estampas y de qué modo conectan con el texto de Izquierdo.

Antes de profundizar en las ediciones novohispanas del libro, es pertinente acercarnos a la vida y obra de Sebastián Izquierdo, nacido en Alcaraz (Albacete) en 1601. Ingresó en la Compañía en 1623, teniendo poco más de 20 años. Estudió en la Universidad de Alcalá, en donde obtuvo el título de Licenciado en Filosofía. En 1641 comenzó su labor docente en los colegios de jesuitas de Alcalá, Murcia y en el Colegio Imperial de Madrid. En 1654 publicó su obra más conocida, el *Pharus Scientiarum*, que se considera uno

de los tratados de lógica más importantes del siglo XVII.<sup>1</sup> En 1661 fue nombrado asistente general de la Compañía de España y de las Indias Occidentales; por ese entonces se estableció en Roma. La primera edición de su libro en italiano, *Prácticas de los Ejercicios Espirituales...*, vio la luz en 1665 en la imprenta romana de Lazzari Varese;<sup>2</sup> diez años después se imprimió la primera edición en castellano en ese mismo taller.<sup>3</sup> La imprenta mencionada publicó, entre 1664 y 1670, otras obras de su autoría: *Consideraciones de los quatro Novissimos del Hombre: Muerte, Juicio, Infierno y Gloria*, en 1672, y *Opus theologicum, iuxta atque philosophicum de Deo uno...*. Izquierdo falleció en Roma en 1681.

Antes de 1700, el mismo taller reimprimió en varias ocasiones las *Prácticas de los Ejercicios...* en castellano, italiano y latín. Pero además, se comenzó a imprimir en otras ciudades europeas: en Viena vio la luz una edición latina en la imprenta de Leopoldi Voigt (1688), y también en Lisboa en la imprenta de João Galrao (1687); aquí se publicó la primera y única edición en portugués. En las primeras décadas del siglo XVIII se imprimió en Lyon, Francia, en la imprenta de Jacques Lions y Louys Bruyset (1713) y en París en el taller de Guérin (1711); en Valencia, en 1700, vería la luz la primera edición española en el taller de Francisco Mestre.<sup>4</sup> De esta obra hemos podido localizar 26 ediciones impresas en diferentes ciudades europeas, hasta la supresión de la Compañía (1773) (tabla 1). Destacan las seis ediciones romanas realizadas en el taller de Varese (en 1675, 1678, 1686), en el de Joannis Francisci Buagni (1695), en el de Giovanni Maria Rizzardi (1700), y en la imprenta de Rossi (1758), y las de Sevilla, donde se imprimió en tres ocasiones en el taller de Diego López de Haro y su viuda (en 1724, 1752 y 1754). Con lo anterior se constata que fue un libro muy difundido en Europa. Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII sus reimpresiones serían menos frecuentes, quizás a raíz de la política contra los jesuitas que adoptaron

**Tabla 1**

Ediciones europeas del libro de Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales...*

- 1 Ramón Ceñal, "El Padre Sebastián Izquierdo y su *Pharus Scientiarum*", 127-154; José Luis Fuertes, *La lógica como fundamentación del arte general del saber en Sebastián Izquierdo: Estudio del *Pharus Scientiarum* (1659)*; Fuertes, "La lógica de Sebastián Izquierdo (1601-81): un intento de precursor de la lógica moderna en el siglo XVII", 219-263.
- 2 Biblioteca Vaticana, R.G.Teol.V.6776.
- 3 Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid (en adelante ucm), BH FLL 2740.
- 4 Biblioteca Histórica ucm, BH FLL 2714.

Lugar de impresión	Año de impresión	Impresor	Idioma	Ilustraciones	Fondo
Roma	1665	Lazari Varese	Italiano	Sí	Biblioteca Vaticana
Roma	1672	Lazari Varese	Desconocido	Sí	No localizada pero mencionada por Fabre*
Roma	1675	Lazari Varese	Español	Sí	Biblioteca de la Universidad de Sevilla
Roma	1678	Lazari Varese	Latín	Sí	Biblioteca Vaticana
Roma	1686	Lazari Varese	Italiano	Sí	Biblioteca Nacional de la República Checa
Lisboa	1687	Joaõ Galraõ	Portugués	Sí	Biblioteca Nacional de Portugal
Viena	1688	Leopoldi Voigt,	Latín	Sí	Biblioteca Nacional de Austria
Roma	1695	Joannis Francisci Buagni	Latín	Sí	Biblioteca Nacional Central de Roma
Graz	1698	Georg Widmanstetter Erben	Alemán	Sí	Biblioteca Nacional de Austria
Roma	1700	Giovanni Maria Rizzardi	Italiano	Sí	Biblioteca del Archivo Histórico Diocesano de Mantua
Valencia	1700	Francisco Mestre	Español	Sí	Biblioteca Histórica ucm
Florenia	1703	Michele Nestenus	Italiano	Sí	Biblioteca Vaticana
Viena	1703	Joann van Ghelen	Latín	Sí	Biblioteca Nacional de Austria
París	1711	L. Guérin	Francés	No	Biblioteca Nacional de Francia
Lyon	1713	Jacques Lions y Louys Bruyset	Francés	No	Biblioteca Municipal de Lyon
Nápoles	1716	Desconocido	Español	No	Biblioteca Universitaria de Sassari
Florenia	1718	Stamperia di Sua Altezza Reale	Italiano	Sí	Biblioteca Nacional Central de Firenze
Lyon	1721	Pierre Bruyset	Francés	No	Biblioteca Universidad de Toulouse
Sevilla	1724	Diego López de Haro	Español	No	Archivo Municipal de Huelva
Madrid	1728	Alonso Balvás	Español	Sí	Biblioteca Histórica de la ucm
Sevilla	1752	Viuda de Diego López de Haro	Español	Sí	Biblioteca, del Santuario de Loyola, Azpeitia, Guipúzcoa
Sevilla	1754	Viuda de Diego López de Haro	Español	Sí	Facultad de Teología de Granada Compañía de Jesús
Cádiz	1754	Imprenta Real de Marina	Español	No	Biblioteca de la, Universidad de Comillas
Zaragoza	1757	Francisco Moreno	Español	Sí	Biblioteca, Diocesana de Córdoba
Roma	1758	Stamperia de Rossi	Italiano	Sí	Biblioteca de San Antonio de Padua
Madrid	1763	Viuda de Manuel Fernández	Español	Sí	Biblioteca Histórica de la ucm

\* *Pierre-Antoine Fabre, Ignace de Loyola: le lieu de l'image, 255.*

la mayoría de las monarquías católicas y que terminaría por suprimir a la Compañía en la persona de Clemente XIV, en 1773.

Entre los libros que menciona el *Catálogo segundo, o memoria de libros de todas las facultades*, de Tomás López de Haro (1682),<sup>5</sup> encontramos el tratado de Sebastián Izquierdo, *Pharus Scientiarum*. Entre tanto, en el *Catálogo* de 1689, del mismo impresor sevillano, se incorporaron los “Libros de octavo, y pequeños, en Latín y Romance”, uno con el título *Exercicios de San Ignacio*, que figura como impreso en Roma en la imprenta de Lazzari Varese en 1675, y que podríamos identificar con la edición española del libro de Izquierdo salida de dicha imprenta ese año,<sup>6</sup> hecho que demostraría que sus obras se conocieron en la Nueva España desde fechas relativamente tempranas. Sin embargo, como veremos a continuación, la primera edición novohispana es anterior a esa fecha, lo que nos lleva a concluir que algún ejemplar habría llegado con anterioridad.

Un aspecto cuando menos llamativo es que la primera edición novohispana, impresa por Diego Fernández de León, tipógrafo de origen castellano asentado en Puebla de los Ángeles,<sup>7</sup> es del año 1685,<sup>8</sup> esto es, sólo cuatro años después de la muerte del autor y diez posteriores a la primera edición castellana de la imprenta de Varese en Roma. Pero lo más curioso es que hablamos de 15 años antes de la primera impresión realizada en la península por el tipógrafo valenciano Francisco Mestre. Este hecho podría demostrar que la obra llegó a la Nueva España pocos años después de su impresión en Roma, y que el escaso número de volúmenes disponibles propició, posiblemente, la reimpresión en Puebla, ciudad en donde se habían establecido imprentas desde menos de 50 años atrás; aunque

5 Pedro Rueda, “Los catálogos de Tomás López de Haro: las redes atlánticas del negocio europeo del libro en Nueva España (1682-1683)”, 47-51.

6 Agradezco al Dr. Pedro Rueda Ramírez la información sobre dichos catálogos.

7 José Toribio Medina, *La imprenta en Puebla de los Ángeles (1640-1821)*, 59; Francisco Pérez de Salazar, *Los impresores de Puebla en la época colonial: dos familias de impresores mexicanos en el siglo XVII*, 322; Marina Garone Gravier, *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642-1821)*, 157.

8 Biblioteca Nacional de México (en adelante BNM), Fondo Reservado, RSM 1685 M4IZQ; Biblioteca Nacional de Chile (en adelante BNCH), Sala Medina, III-86(27).

a diferencia de las ediciones romanas y de muchas de las que verían la luz posteriormente, la trabajada en el taller de Fernández León carece de estampas, salvo por el emblema de la Compañía en la portada, hecho que quizás se debió a que su inclusión habría elevado tanto su coste de producción como el precio de venta, limitando un mejor acceso al público. De igual forma, es probable que la ausencia de estampas estuviera indicando la falta de grabadores capaces de realizar las estampas requeridas en la ciudad.

El manual de Izquierdo lo constituyen ocho meditaciones contemplativas inspiradas libremente, tanto en materia como en forma, en los *Exercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola.<sup>9</sup> En las “Advertencias acerca destes Exercicios” se nos indica que el objetivo de la obra es condensar en tan solo ocho días los *Exercicios* creados por San Ignacio para ser puestos en práctica durante cuatro semanas;<sup>10</sup> se permitía, además, una práctica autónoma de los mismos, obviando la necesidad de contar con la guía de un director espiritual.<sup>11</sup> Izquierdo señala que los destinatarios de su obra eran quienes no podían realizar los *Exercicios* en uno de los Colegios de la Compañía:

Por tanto, para facilitar su uso à todos, hombres y mugeres, de qualquier estado, y condición que sean, yo à todos doy este Librito en lugar de Maestro de espíritu. Y les exhorto à que, guiándose por èl, los hagan una vez al año, si quieren, viviendo christiana, y santamente, asegurar su salvación.<sup>12</sup>

Siguiendo la categorización establecida por Spica sobre la literatura jesuítica, las *Prácticas de los Exercicios Espirituales...* se deben enmarcar en el primer grupo, conformado por las obras que conectan directamente con los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola y se emplean para diseñar un itinerario de la vida cristiana.<sup>13</sup>

9 Fabre, *Ignace de Loyola...*, 255.

10 Sebastián Izquierdo, *Practica de los Exercicios Espirituales de Nuestro Padre San Ignacio*, fol. 2r-s.

11 Fabre, *Ignace de Loyola...*, 255.

12 Izquierdo, *Practica de los Exercicios...*, fol.3r.

13 Anne-Elisabeth Spica, *Symbolique humanistique et emblématique: l'évolution et les genres (1580-1700)*, 341.

Entre las obras que se incluyen en este primer grupo destacan las de Jean David, Pedro de Bivero y Antoine Sucquet,<sup>14</sup> las cuales, como veremos, influyeron en el Manual de Izquierdo y en las estampas que lo ilustran. La segunda categoría establecida por esta misma autora incluye los libros que muestran al mundo como un jeroglífico de esplendor divino, cuya contemplación propicia la meditación y conduce a la ascensión por un camino de verdad y vida. El último grupo estaría conformado por obras con figuras alegóricas.<sup>15</sup>

Según Fabre, la primera edición de la *Práctica de los Ejercicios...* fue ilustrada con estampas que Varese realizó en Roma en 1672,<sup>16</sup> aunque no hemos podido localizar ejemplar alguno de ella. Al consultar el catálogo de la Biblioteca Vaticana, que conserva un ejemplar de la edición príncipe de 1665, se indica que ya estaba ilustrada, aunque no se señala cuál era su número; tampoco se refiere a las que figurarán en las reimpressiones posteriores.<sup>17</sup> Esta serie se conformó con 12 estampas que acompañaban a las partes en las que se estructura el texto, con el que está claramente conectado. En muchas de las posteriores reimpressiones del libro, realizadas a ambos lados del Atlántico, encontramos láminas que reproducen las que figuran en esta edición de la imprenta de Varese. Sin embargo, no se idearon exprofeso para este libro, pero se incluyeron en la primera edición ilustrada de los *Essercitii Spiritualis* de Ignacio, que vio la luz en Roma en la imprenta de Manelfo Manelfi, en 1649.<sup>18</sup> En 1663 el taller de Varese imprimió otras dos ediciones del famoso manual del fundador de la Compañía, una se hizo en latín, la otra en italiano, siendo idénticas a la edición de Manelfi, incluyendo las estampas que lo ornaron.<sup>19</sup> Parecería lógico que la imprenta de Varese optara por una solución que le permitió abaratar los costes

14 Spica, *Symbolique humanistique...*, 342-343.

15 Spica, *Symbolique humanistique...*, 341; Ralph Dekoninck, *Ad imaginem. Status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, 323.

16 Fabre, *Ignace de Loyola...*, 255.

17 Véase <https://opac.vatlib.it/stp/detail/10377383> (consultado el 15 de septiembre de 2022).

18 Biblioteca del Museo Nacional del Prado, CERV/147; Lydia Salviucci, "Le illustrazioni per gli Esercizi Spirituali intorno al 1600", per gli Esercizi Spirituali intorno al 1600/173.

19 Salviucci, "Le illustrazioni...", 174.

de impresión del libro de Izquierdo: la reutilización o reproducción de las estampas del libro de San Ignacio que había publicado en 1663, ya que las láminas de los *Exercicios* ignacianos se adaptaban perfectamente al contenido del libro de Izquierdo, que no deja de ser una guía para poner en práctica los *Exercicios*.

Para acercarnos al estudio de estas estampas resulta fundamental el trabajo que Lydia Salviucci publicó en 1991 en la revista *Archivum Historicum Societatis Iesu*.<sup>20</sup> También son de gran interés varias publicaciones más recientes del investigador belga Ralph Dekoninck<sup>21</sup> y de Luísa Ximenes.<sup>22</sup>

Según Salviucci, la serie de estampas habría sido concebida en la primera década de la centuria, al calor del proceso de beatificación y posterior canonización de Ignacio, en 1622. Años antes de la canonización vieron la luz varias series de estampas dedicadas a la vida del vasco, como la *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*,<sup>23</sup> impresa en Roma en 1609, conformada por un total de 79 estampas que carecen de la firma del grabador y cuyos diseños es probable que se deban a un joven Rubens.<sup>24</sup> Esta serie fue reeditada en 1622, a raíz de la canonización de San Ignacio, y se ha atribuido a los buriles de Jean-Baptiste Barbé.<sup>25</sup> O la serie impresa en Amberes en 1613, que realizaron los grabadores Theodore y Cornelis Galle, con la colaboración de Adriaen Collaert y Karel van Mallery. Según Salviucci, desde que estas estampas fueron concebidas, en la primera década del siglo hasta que pasaron a ilustrar la edición romana de Manelfi de los *Exercicios*, en 1649, circularon

20 Salviucci, "Le illustrazioni...", 161-217.

21 Dekoninck, "L'émblématique jésuite à l'épreuve de l'illustration des *Exercices Spirituels*", 267-274; Dekoninck, "L'invention de l'image de la Compagnie de Jésus entre Rome et Anvers", 163-187; Dekoninck, *Ad Imaginem...*

22 Luísa Ximenes, "A composicão de lugar com a memória e o uso de imagens na exercitação espiritual jesuítica", 263-285.

23 Biblioteca Real de Bélgica (en adelante KBR), Réserve précieuse VB 8.570 A RP.

24 Salviucci, "Le illustrazioni...", 183; Dekoninck, "L'invention de l'image...", 166; Eneko Ortega, "S. Ignatius vulneratus et conversus est. Los tipos iconográficos de la herida y la conversión en sus fuentes literarias y gráficas", 35; Heinrich Pfeiffer, "La iconografía", 183-184.

25 Museo Plantin Moretus, PK.OPB.0108; BNE, Sala Goya, ER/1636.

“seltas”, aunque restringidas a un público formado y siempre bajo la supervisión de un director espiritual.<sup>26</sup>

Por otro lado, Salviucci ha atribuido a Rubens la concepción de la serie, con base en la comparación estilística e iconográfica con las planchas de la *Vita Beati P. Ignatii* que, como acabamos de señalar, se atribuyen al genio flamenco.<sup>27</sup> Para esta investigadora las realizó durante su estancia en Italia, al mismo tiempo que cumplía ciertos encargos para los jesuitas de Mantua. El joven maestro flamenco no sólo habría hecho una interpretación acertada del texto ignaciano, sino que demostraría de qué manera había asimilado en la serie su mensaje espiritual, pues estuvo muy influido por la espiritualidad jesuítica en los años de su formación en Amberes, donde el grupo religioso había reestablecido su centro neurálgico de los Países Bajos tras la reconquista por parte de Alejandro Farnesio en 1585.<sup>28</sup>

Con todo, la hipótesis de que estas estampas se elaboraron en la primera década del siglo y que circularon sueltas de forma limitada durante varias décadas, ha sido puesta en duda por Dekoninck, quien sugiere que esta serie no debería considerarse como la iniciadora de la historia de la ilustración jesuítica; más bien, señala, vendría a marcar la culminación de su edad dorada. Para él, la diversidad y heterogeneidad de los discursos visuales presentes en esta edición, en donde cohabitan imágenes narrativas, emblemáticas y alegóricas, constituyen las huellas de una suerte de “bricolaje” que busca componer las imágenes de los *Exercicios* a partir de un imaginario jesuítico preexistente, basado en dos obras fundamentales: la de Antoine Sucquet, *Via vitae Aeternae* (Amberes, Martini Nutii, 1620) y la de Herman Hugo, *Pia Desideria* (Amberes, Jean Cnobbaert, 1627), que a su vez beben de la monumental obra de Jerónimo Nadal, *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sancrocansto misase sacrificio toto anno leguntur* (Amberes, Martinus Nutius, 1594).<sup>29</sup> Las estampas que ornaron tanto el libro de Sucquet como el de Hugo fueron abiertas por Schelte A.

<sup>26</sup> Salviucci, “Le illustrazioni...”, 175.

<sup>27</sup> Salviucci, “Le illustrazioni...”, 184.

<sup>28</sup> Salviucci, “Le illustrazioni...”, 185; Dekoninck, “L’emblématique jésuite...”, 268.

<sup>29</sup> Dekoninck, *Ad Imaginem...*, 368; Dekoninck, “L’emblématique jésuite...”, 268; Dekoninck, “L’invention de l’image...”, 179.

Bolswert,<sup>30</sup> de quien se conoce un gran número de estampas que fueron elaboradas a partir de los diseños de Rubens y van Dyck.<sup>31</sup> Estas estampas, aunque se destinaron a ilustrar la edición romana de Manelfi de los *Exercicios* ignacianos de 1649, presentan una raíz claramente amberina y son un fiel reflejo de la historia del grabado jesuítico originario de los Países Bajos Meridionales.<sup>32</sup>

La impresión de Manelfi del manual de San Ignacio estaba ilustrada con 27 estampas, a las que se sumaron otras 50 en las impresiones posteriores realizadas en Amberes en la segunda mitad de la centuria. Este hecho contrasta con las múltiples reimpressiones del libro de Izquierdo, en las que su número se reduce a una docena, pues el libro, tal y como lo indica su autor, condensa los ejercicios ignacianos a ocho días.

A pesar de que estas estampas no se diseñaron exprofeso para la obra de Izquierdo, están perfectamente conectadas con su contenido y hay que considerarlas como una única realidad. Realmente las imágenes no se concibieron como el punto de partida de las meditaciones sino como una ayuda preciosa para quienes practicaban los ejercicios.<sup>33</sup> Las láminas acompañan a las varias partes del libro, trátase de los propios Ejercicios de meditación o, en algunos casos, de ciertas partes de ellos, como sucede con la tercera estampa en donde se ve un pedestal alto sobre el que dos ángeles flanquean un libro, mientras en el cielo se observa la paloma del Espíritu Santo que precede a la meditación “Del Examen General Quotidiano de Conciencia” del primer ejercicio (fig. 1); o lo que sucede con la estampa del hombre sentado sobre el pozo del infierno con las espadas de los pecados, que acompaña a la meditación sobre los pecados veniales, y se incluye en el segundo ejercicio (fig. 2). Esta última imagen retoma un motivo que ya figuraba entre las estampas del manual de Thomas Saily, *Thesaurus precum et exercitiorum spiritualium*, que vio la luz en Amberes en 1609,<sup>34</sup> y que había ilustrado

30 Salviucci, “Le livre spirituel jésuite en particulier”, 170-176.

31 Concha Huidobro Salas, “Rubens y los mejores grabadores de sus obras”, 28.

32 Dekoninck, “L’invention de l’image...”, 179; Ximenes, “A composicão de lugar...”, 277.

33 Dekoninck, *Ad Imaginem...*, 293.

34 KBR, VH 1.694 A.

también una de las estampas del libro de Antoine Sucquet.<sup>35</sup> Lo anterior vendría a confirmar la idea de que las estampas que aparecen en los *Exercicios*, y por ende las del manual de Izquierdo, parten de un imaginario jesuita preexistente.

Tal y como lo señala Ximenes, los grabados del libro de Izquierdo se relacionan de diferentes maneras con el texto.<sup>36</sup> En algunos casos la relación entre imagen y texto es muy clara, puesto que la imagen es un “memento” visual del texto, del que recoge los puntos esenciales. La imagen es, por un lado, lo que extrae la memoria para ser puesto ante la mirada de la inteligencia; por el otro, es lo que construye la inteligencia y será retenido por la memoria.<sup>37</sup> Como sucede con la lámina que orna el segundo ejercicio sobre los “Pecados mortales”.

Aquí se representa en el cielo la caída de los ángeles rebeldes, hecho que ilustra el primer punto de dicho ejercicio, en el que se llama al ejercitante a meditar sobre el pecado de los ángeles (fig. 3):

Crió Dios à los Angeles adornados de innumerables perfecciones, assi de naturaleza, como de gracia; pero para que por méritos propios ganasen la gloria, los dexò en su libertad: ensobervecieronse gran parte de ellos, y cometieron un pecado mortal (...). De Ángeles los hizo Demonios, de las criaturas mas hermosas, las mas abominables, de amigos de Dios, enemigos capitales suyos, de moradores del Cielo, prisioneros del calabozo del Infierno [...].<sup>38</sup>

En el ámbito terrenal, la composición capta, en segundo término, la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, que ilustra el segundo punto de esta meditación, centrado en el pecado de los primeros padres y su expulsión del Edén.<sup>39</sup> En el ángulo inferior izquierdo vemos la cabeza de un condenado al infierno, en referencia al tercer punto de la meditación sobre el castigo por los pecados: “[...] que Dios haze por un pecado mortal en un condenado al Infierno (...),

35 Dekoninck, *Ad Imaginem...*, 369.

36 Ximenes, “A composicão de lugar...”, 278.

37 Dekoninck, *Ad Imaginem...*, 293.

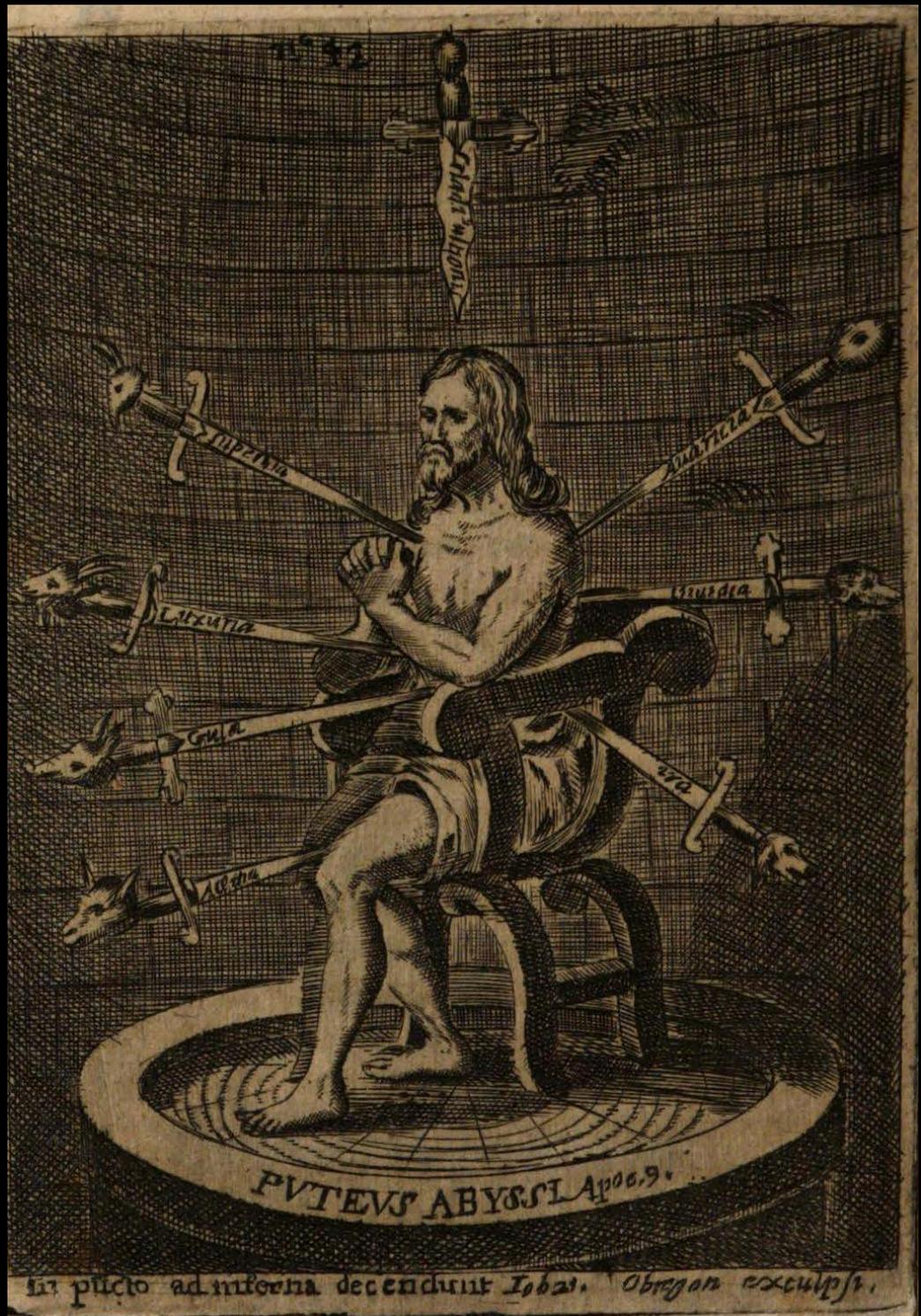
38 Izquierdo, *Practica de los Exercicios...*, fol. 22s-23r.

39 Izquierdo, *Practica de los Exercicios...*, fol. 23r-24r.



**Figura 2**

Anónimo, *Hombre sentado sobre el pozo del infierno*, en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Exercicios Espirituales...*, Roma: Lazzari Varese, 1675





**Figura 3**  
Anónimo, *Caída de los ángeles rebeldes*, en  
Sebastián Izquierdo,  
*Práctica de los Ejercicios  
Espirituales...*, Roma:  
Lazzari Varese, 1675

**Figura 4**

Anónimo, *Meditación sobre la muerte*, en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales...*, Madrid: Alonso Balvás, 1728.



que ha de estar ardiendo en aquellas abrasadoras llamas, para mientras Dios fuere Dios [...]”<sup>40</sup>

En la estampa que acompaña al tercer ejercicio, dedicado a la meditación sobre la muerte, encontramos, en primer plano, una recámara en donde yace un hombre moribundo, postrado en cama, asistido por un sacerdote; están presentes un ángel y varios ignacianos; al otro lado un demonio aparece junto a una mesa sobre la que se ven varios útiles que aluden a la ineficacia de los medicamentos frente a la muerte. Al fondo de la estancia hay una puerta por la que asoma la muerte, representada como un esqueleto (fig. 4). Esta lámina alude muy claramente a lo que Izquierdo expresa:

La Composicion de lugar; imaginarme en una cama con la cãdela en la mano, desahuciado de los Medicos, è intimada aquella triste sentencia, que Isaias notificò al Rey Ezequias: Dispon de tu casa, porque morirás, y no vivirás<sup>41</sup>.

En otras ocasiones, como señala Ximenes, la indicación de la composición de lugar es muy general y pobre en detalles, como sucede con la estampa del Juicio Final, que acompaña al cuarto ejercicio:<sup>42</sup> “La composición de lugar, imaginar un Teatro amplissimo en que se celebra un Acto general de Inquisición”<sup>43</sup>

Todas las estampas de los *Exercicios* ignacianos y del Manual de Izquierdo tienen una estructura similar, con una leyenda latina en el margen inferior y leyendas bíblicas que orientan la meditación sobre la imagen, solución que toma de otros manuales ignacianos impresos en Amberes en las primeras décadas de la centuria. Como se ha podido apreciar, algunas de ellas están compuestas por diferentes escenas que se reúnen condensando el motivo central de la meditación, siguiendo el modelo de las estampas del manual de Jerónimo Nadal, que hallamos en otras muchas obras de autores jesuitas de la primera mitad del siglo XVII, impresas en Amberes,

40 Izquierdo, *Practica de los Exercicios...*, fol. 24s.

41 Izquierdo, *Practica de los Exercicios...*, fol. 35v-36r.

42 Ximenes, “A composicão de lugar...”, 279.

43 Izquierdo, *Practica de los Exercicios...*, fol. 43r.

ciudad que se había convertido en el gran centro tipográfico de la Compañía.

### LAS IMPRESIONES NOVOHISPANAS DEL LIBRO DE SEBASTIÁN IZQUIERDO Y SUS ESTAMPAS

Entre fines del siglo xvii y las primeras décadas del siglo xix, antes de la independencia de México en 1821, verán la luz en los dos centros tipográficos principales del virreinato —la capital virreinal y Puebla—, siete reimpressiones del libro de Izquierdo *Práctica de los Ejercicios Espirituales* (véase [tabla 2](#)). Como ha indicado Moreno Gamboa, la reiterada presencia de ciertas obras y autores representa continuidades que son significativas para comprender la cultura novohispana impresa.<sup>44</sup> Este caso concreto parece incidir en la importancia que estas *Prácticas de los Ejercicios* ignacianos tuvieron para una parte de la población virreinal, mayormente aquella que habitaba en las grandes ciudades, dado que era la que podía acceder a los libros y la que recibió la influencia de la espiritualidad ignaciana, incluso tras la expulsión de los jesuitas, en 1767, por mandato de Carlos iii.

Nos hemos referido ya a la primera impresión novohispana del libro de Izquierdo que vio la luz en la ciudad de Puebla en 1685 y que, como ya indicamos, carece de las estampas que ilustrarán algunas de las posteriores ediciones de este libro.

Al iniciarse la siguiente centuria el mismo libro se reimprimió en la capital virreinal, en el taller tipográfico de la viuda de Miguel de Rivera, Gertrudis de Escobar y Vera, que dirigió la imprenta entre 1707 y 1714, perteneciendo a una de las sagas de tipógrafos más importantes del virreinato, la de los Calderón-Rivera.<sup>45</sup> Al igual que en la edición poblana de Fernández de León, la que realizó

44 Olivia Moreno Gamboa, *La imprenta y los autores novohispanos: la transformación de una cultura impresa colonial bajo el Régimen Borbónico (1701-1821)*, 20.

45 Ken Ward, "Mexico, where they coin money and prints books": the Calderón dynasty and the Mexican book trade, 1630-1730, 149.

Lugar de impresión	Fecha de impresión	Impresor	Ilustraciones	Grabador	Fondo
Puebla de los Ángeles	1685	Diego Fernández de León	No	—	Biblioteca Nacional de México y Biblioteca Nacional de Chile
Ciudad de México	1709	Viuda de Miguel de Rivera	No	—	Biblioteca Nacional de México
Ciudad de México	1756	Imprenta de la Biblioteca Mexicana	Sí	Antonio Moreno	Biblioteca Nacional de México
Ciudad de México	1765	Imprenta de la Biblioteca Mexicana	Sí	Antonio Moreno (reutilización de las matrices)	John Carter Brown Library
Ciudad de México	1782	Herederos de José de Jáuregui Barrio	Sí	Atribuidas a Pavia	Biblioteca Nacional de México
Ciudad de México	1808	María Fernández de Jáuregui	Sí	Pavia (reutilización de las matrices)	Biblioteca Nacional de México y Biblioteca Nacional de Chile
Ciudad de México	1819	Alejandro Valdés	Sí	Pavia (reutilización de las matrices).	Biblioteca Nacional de México

Gertrudis de Escobar y Vera presenta en su portada tipográfica el emblema de la Compañía (fig. 5).<sup>46</sup>

En el virreinato fue que se realizó, en 1756, la siguiente impresión de esta obra, específicamente en las prensas de la Biblioteca Mexicana,<sup>47</sup> siendo, además, la primera realizada en la Nueva España en la que hallamos una serie de estampas que reproducen las que ilustraron la impresión romana del libro de Izquierdo que, como hemos visto, se habían usado previamente para ornar la

**Tabla 2**

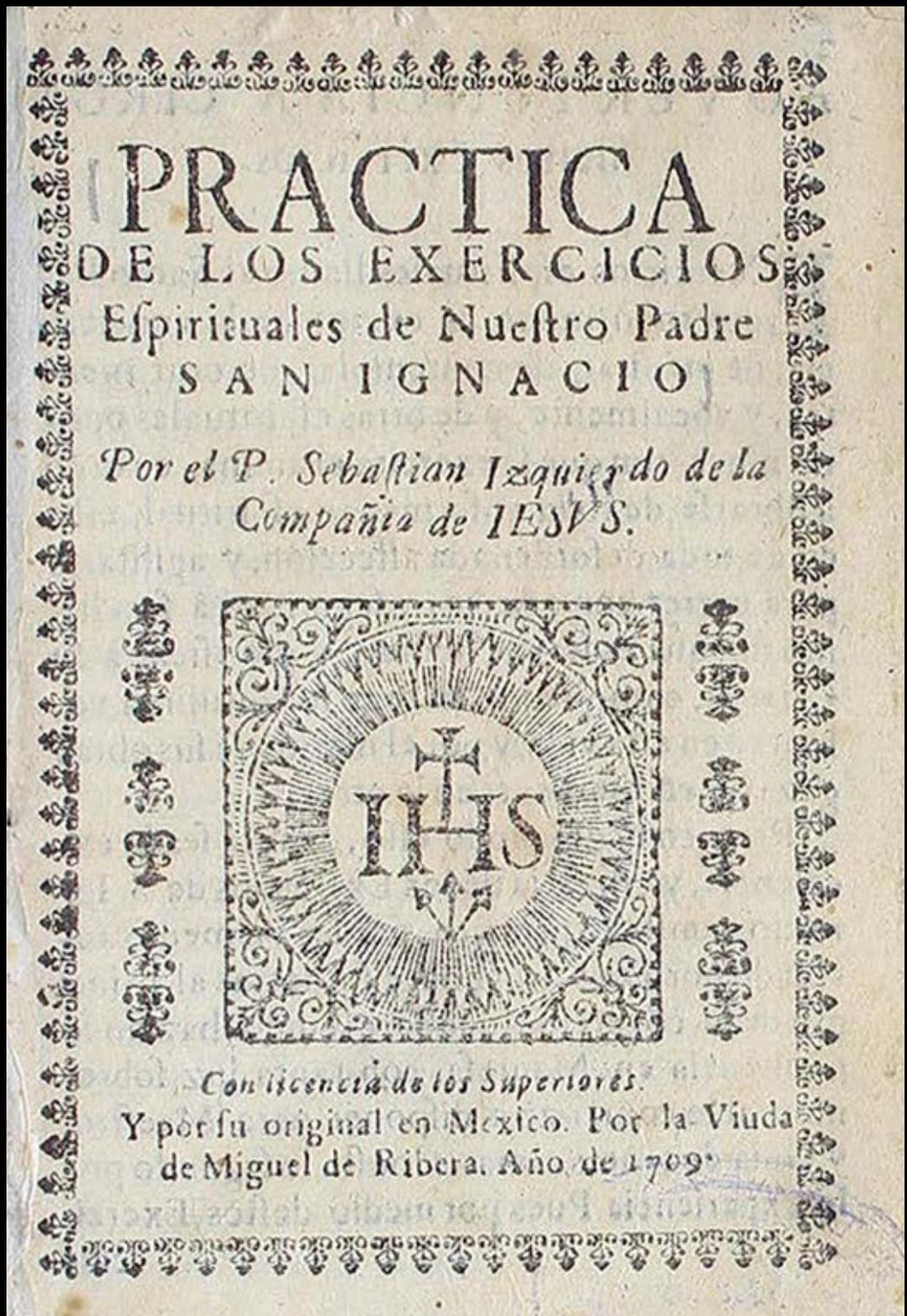
Impresiones novohispanas del libro de Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales*

46 Biblioteca Nacional de México (en adelante BNM), Fondo Reservado, RSM 1709 M41ZQ.

47 BNM, Fondo Reservado. RSM 1756 M41ZQ.

Figura 5

Portada tipográfica  
de Sebastián Izquierdo,  
*Práctica de los Ejercicios  
Espirituales...*, Ciudad de  
México: Viuda de Miguel  
de Rivera, 1709



edición de 1649 de los *Exercicios* ignacianos, misma que Salviucci ha atribuido al joven Rubens durante su estancia en Italia en la primera década del siglo xvii.<sup>48</sup>

Las estampas de la edición de la imprenta de Juan José Eguiara y Eguren están firmadas por el grabador Antonio Onofre Moreno (Anto Moreno Ft) (fig. 6).<sup>49</sup> Gracias a la investigación de la Dra. Donahue-Wallace, Onofre Moreno es uno de los grabadores novohispanos de los que tenemos mayor información biográfica. Debe resaltarse su origen criollo, habiendo nacido en la capital virreinal en la década de 1710. A diferencia de lo sucedido con la mayoría de sus colegas, de él sabemos que se formó en la Real Casa de la Moneda, ya que en el año 1754 fue promovido de segundo oficial a primero de la Oficina de Talla de dicha institución.<sup>50</sup> Un padrón de 1752, dado a conocer por Donahue-Wallace, indica que su taller estaba en la calle de Tacuba, si bien se ignora si ahí mismo residía. Otro padrón, de 1754, revela que el grabador y su esposa vivían “en una casa alta encima”.<sup>51</sup> Junto al gran pintor novohispano José de Ibarra, Onofre Moreno y otros grabadores que lo secundaron —entre ellos Baltasar Troncoso y Sotomayor, Baltasar Rodríguez Medrano y seis pintores, contándose entre ellos a Miguel Cabrera— enviaron una carta al virrey Francisco de Güemes y Horcasitas para denunciar la competencia desleal de algunos mercaderes y oficiales mulatos y españoles que vendían pinturas, o que tenían tórculos en los que tiraban estampas a bajo coste. Aprovecharon la oportunidad para reivindicar la nobleza tanto de la pintura como del grabado.<sup>52</sup> Este documento demuestra no sólo su propia valoración del grabado como arte liberal, sino que permite conocer las relaciones que



**Figura 6**

Detalle de la firma del grabador Antonio Moreno en la estampa “De la Sana y buena elección”, en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Exercicios Espirituales...*, Ciudad de México: Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1756

48 Salviucci, “Le illustrazioni...”, 182-184.

49 José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, 267; Manuel Romero de Terreros, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, 507.

50 Kelly Donahue-Wallace, *Prints and Printmakers in Viceregal Mexico City, 1600-1800*, 80.

51 Donahue-Wallace, “La red profesional de imprentas de estampas y grabadores mexicanos en el siglo xviii y principios del siglo xix”, 241.

52 Archivo Histórico de la Ciudad de México (en adelante AHCdM), *Artisanos y gremios*, t. 381, exp. 6, fol. 60, citado por Mina Ramírez Montes, “En defensa de la pintura. Ciudad de México, 1753”, 103-128; Donahue-Wallace, “Publishing prints in Eighteenth-century Mexico City”, 134-154.

mantenían entre colegas grabadores y con los más afamados pintores novohispanos de mediados del siglo XVIII.

No está del todo claro en qué momento entre 1754 y 1761 Moreno dejó de trabajar en la Casa de la Moneda para establecerse como grabador independiente.<sup>53</sup> Por un documento sabemos que en 1761 él y otro grabador fueron llamados por la Casa de la Moneda para trabajar ahí hasta que se incorporasen los nuevos trabajadores.<sup>54</sup> Por la fecha en la que hizo la impresión del libro de Izquierdo, debemos considerar que realizó las estampas tras su formación en la Casa de la Moneda y al poco de establecerse como grabador independiente.

Si bien es cierto que las estampas de Moreno reproducen las que ilustraron las ediciones romanas del libro —que también se usaron para ornar las ediciones peninsulares—, al observarlas en detalle percibimos algunas diferencias. En la primera, que precede a las “Advertencias acerca de estos Ejercicios”, se representa un acontecimiento que fue crucial en la vida del santo, quien tuvo una visión de la Virgen mientras se encontraba en una cueva en Manresa; este hecho inspiró su famoso Manual (figs. 7-8). Junto a la roca que sirve de mesa al santo se percibe su casco de soldado y un látigo, que harían referencia a su abandono de la vida militar. Entre la estampa de la edición romana y la de Moreno, es posible observar claras diferencias en las figuras de San Ignacio y la Virgen. En la de Moreno también, uno de los folios del libro en el que el Santo escribe se puede observar el emblema de la Compañía, mientras en el otro leemos: “Ejercicio Espiritual”; en la estampa romana hay un folio en blanco mientras en el otro leemos, sencillamente, “Ejercitio”. En cualquier caso, se hace referencia al modo como el santo comenzó la redacción de tales Ejercicios durante su estancia en Manresa. Es posible también percibir diferencias en el montículo en el que se abre la cueva y en el árbol que hay sobre ella, así como en el paisaje.

En la segunda estampa, que precede al primero de los ejercicios del libro, aparece un joven jesuita que podría identificarse

53 Donahue-Wallace, *Prints and Printmakers...*, 80; Donahue-Wallace, “Nuevas aportaciones sobre los grabadores novohispanos”, 292.

54 Donahue-Wallace, *Prints and Printmakers...*, 80.



**Figura 7**

Anónimo, *Visión de Manresa*, en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales...*, Roma: Lazzari Varese, 1675



**Figura 8**

Antonio Moreno, *Visión de Manresa*, en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales...*, Ciudad de México: Biblioteca Mexicana, 1756

con el alma del fiel, quien dirige su mirada al segundo término; ahí donde hay una colina al centro y una cueva con una multitud, que incluye a quienes ascienden al cielo y a quienes son guiados al infierno por unos demonios. Junto al jesuita hay un orbe envuelto en llamas que aludiría a la vacuidad de la vida terrenal.<sup>55</sup> En la cima de la colina se representa a Dios Padre creando a Eva con una de las costillas de Adán, que duerme en el suelo. De esta manera se incide en la meditación sobre el fin para el que el hombre fue creado, como se desprende de las palabras del autor,<sup>56</sup> en las dos vías que se plantean. Tal y como Dekoninck indica, este grabado viene a ser una condensación del frontispicio y la primera plancha del libro Sucquet.<sup>57</sup> Hallamos de nuevo algunas diferencias entre la estampa romana o la que vemos en la edición madrileña de 1728; en ellas, en medio de los resplandores y las nubes del cielo aparece inscrito en letras hebreas el nombre de Yahvé, que no se percibe en la lámina de Moreno. Apreciamos, igualmente, ciertas diferencias en el paisaje en el que se desarrolla la escena (figs. 9-10).

En las estampas de la Crucifixión que acompañan al sexto ejercicio dedicado a la meditación sobre la Pasión de Cristo, existen algunas diferencias entre las que se hicieron en Roma y en la Península y la que debemos a Antonio Moreno. La primera que saltaría a la vista es la supresión del eclipse, en el lado derecho de la composición, que en efecto vemos en la estampa que imprimió Varese y en la impresión madrileña de 1709. Del mismo modo, encontramos diferencias evidentes en el tamaño de la cruz, que es mucho más grande en la estampa romana; ahí, el travesaño horizontal coincide con los laterales mayores de los dos octógonos de la parte superior, mientras que en la de Moreno no es así; más bien es evidente en los lados menores de esos octógonos. Por otro lado, en la estampa de Moreno la figura de Cristo tiene una anatomía mucho más cuidada. Los octógonos de los ángulos recogen cuatro pasajes de la Pasión previos a la Crucifixión. En los inferiores vemos a Cristo como Ecce Homo y a Cristo cargando la cruz; y en

55 Salviucci, "Le illustrazioni...", 176; Dekoninck, *Ad Imaginem...*, 308.

56 Izquierdo, *Prácticas de los ejercicios...*, fols. 9-10.

57 Dekoninck, *Ad Imaginem...*, 368-369.

los superiores el pasaje de la oración en el huerto y el momento en que Jesús es atado a la columna antes de la flagelación (figs. 11-12).

En el grabado de la Crucifixión de la edición que hizo la imprenta de los Herederos de José de Jáuregui Barrio, en 1782, y a la que nos referiremos de nuevo más adelante, se captan las diferencias que ya se habían señalado entre la de Moreno y la de la edición romana; lo anterior nos lleva a pensar que tomó el modelo del grabador novohispano. Diversos aspectos nos ponen a considerar que lo que este grabador pudo haber hecho fue retallar la plancha de Moreno eliminando su firma. En la figura de Cristo percibimos un escaso dominio del dibujo carente de volumen y con la anatomía poco cuidada, en comparación con la de Moreno (fig. 13). Además, los trazos y las buriladas muestran un marcado desgaste, lo que acusaría que la plancha había sido usada previamente. En el margen inferior tiene una leyenda latina de la epístola de Pedro que está cortada y los trazos ya degradados.

En la biblioteca John Carter Brown se conserva un ejemplar de la reimpresión del libro de Izquierdo de 1765,<sup>58</sup> que tiene el pie de imprenta de la Biblioteca Mexicana, aunque su fundador, Juan José Eguiara y Eguren había fallecido dos años antes.<sup>59</sup> Esta reimpresión se hizo en un momento anterior a la adquisición que José de Jáuregui Barrio hiciera de la imprenta del difunto Eguiara y Eguren, localizado en el puente del Espíritu Santo, frente a la iglesia de las Capuchinas.<sup>60</sup> En 1754 José de Jáuregui heredó, junto con su tío Manuel de Rivera, la imprenta de su otra tía, María Candelaria de Rivera, quien era la heredera de la familia Calderón- Rivera, una de las más importantes del virreinato hacia mediados de la centuria, al disponer de los privilegios de las cartillas y del Nuevo Rezado.<sup>61</sup> Hasta ese momento, José de Jáuregui había fungido como abogado de la Real Audiencia, según se desprende de un poder notarial de María de Rivera fechado en septiembre de 1754.<sup>62</sup> En 1767 Jáuregui

58 John Carter Brown Library, BA765.199p.

59 Medina, *La imprenta en México...*, vol. 5, 532.

60 Garone Gravier, "La imprenta de la biblioteca mexicana: nuevas noticias de un taller tipográfico del siglo XVIII", 79.

61 Ward, "Mexico, where they coin money...", 233.

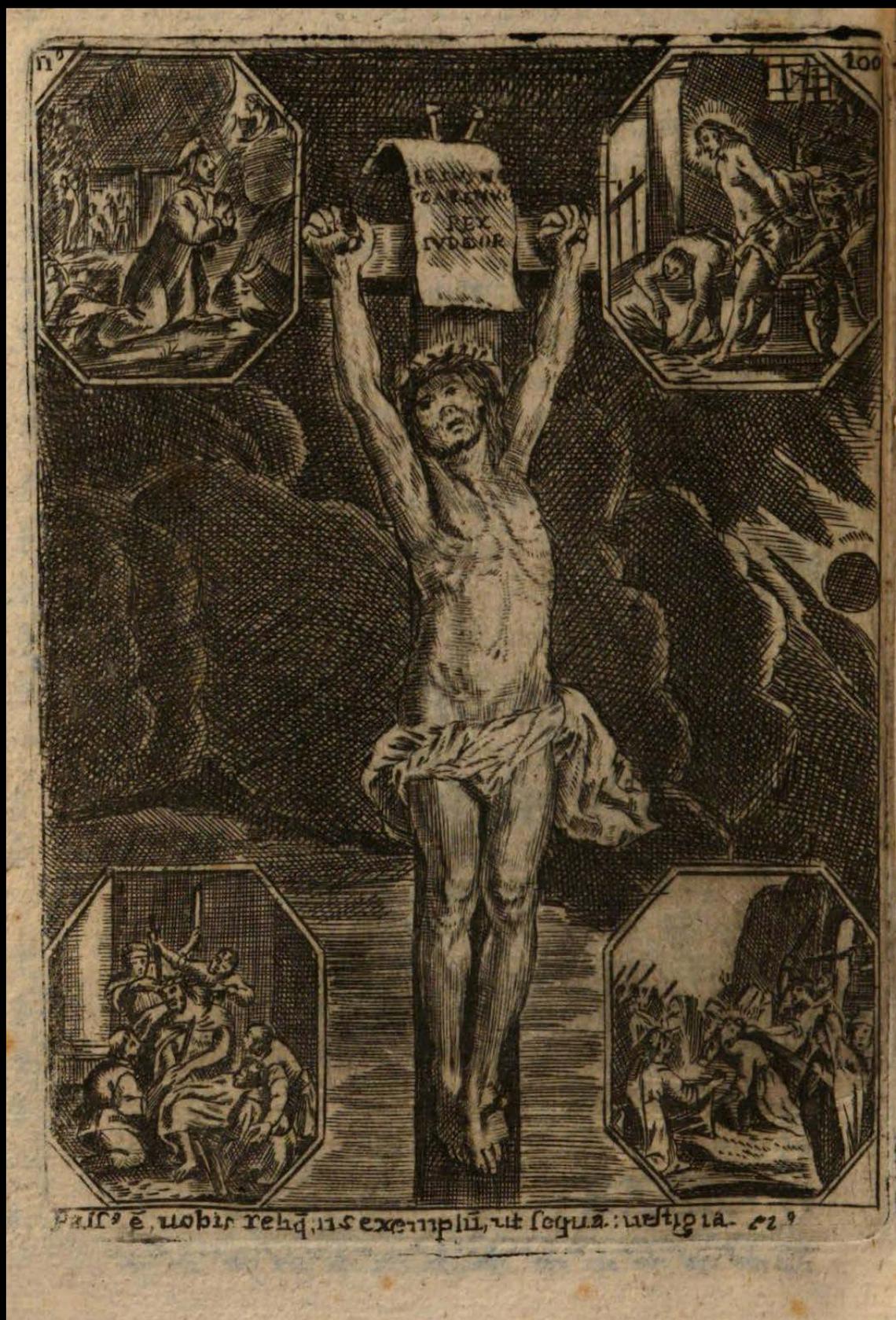
62 Archivo Histórico de Notarias de la Ciudad de México, Antonio de Adán, esc. 27. vol. 196, fol. 55r.



**Figura 9**  
Anónimo, *Estampa del primer ejercicio*, en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales...*, Roma: Lazzaro Varese, 1675.



**Figura 10**  
Antonio Moreno, *Estampa del primer ejercicio*, en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales...*, Ciudad de México: Biblioteca Mexicana, 1756.



**Figura 11**  
Anónimo, *Crucifixión*, en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales...*, Roma: Lazzaro Varese, 1675.



Figura 12

Antonio Moreno, *Crucifixión*, en *Práctica de los Ejercicios Espirituales...*, Ciudad de México: Biblioteca Mexicana, 1756.



popo sui in conspectu tuo, et vitam, et mortem. Deut 30

**Figura 13**  
Atribuido a Pavia. *Crucifixión*, en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales...*, Ciudad de México: Herederos de José de Jáuregui, 1782.

adquirió la imprenta de la Biblioteca Mexicana, reforzando así la importancia de su taller tipográfico en la capital virreinal.<sup>63</sup>

En esta reimpresión se volvieron a utilizar las estampas que Antonio Moreno había elaborado para la edición de 1756, una práctica que era frecuente entre las imprentas peninsulares y novohispanas, dado que permitía reducir los costes de producción de los libros, si bien originaba una pérdida de calidad en las estampas, pues las matrices se empleaban hasta agotarse totalmente; en otras instancias las retallaban oficiales o artesanos poco hábiles. La práctica en cuestión fue denunciada en la carta que José de Ibarra y el propio Antonio Moreno enviaron al virrey de 1753, en la que puede leerse:

Los oficiales que no son abridores tiran en los tórculos que tienen, las estampas por las láminas que adquieren trabajadas por los profesores, grabando en ellas el nombre de estos y estando cansadas las retallan por los antiguos rasgos tan mal, por falta de pericia, que vienen a salir imperfectas las estampas, las que, por el nombre que tienen del profesor que las abrió, desacreditan a éste.<sup>64</sup>

En 1782 vio la luz en la capital virreinal una nueva reimpresión del Manual,<sup>65</sup> surgida de las prensas de la imprenta de los Herederos de José de Jáuregui Barrio, quien había fallecido en 1778. Tal y como Montiel lo ha señalado, aunque en teoría sus herederos fueron su hermana María Gertrudis y sus sobrinos José, María y Gertrudis Fernández Jáuregui, quien dirigió realmente el taller fue su sobrino José.<sup>66</sup> A diferencia de la edición de 1765, en la que según comentamos se acudió a nuevas planchas de cobre para trabajar las estampas, se reprodujeron nuevamente las que habían ornado la edición romana de la imprenta de Varese un siglo antes, mismas que se

63 Ward, "Mexico, where they coin money...", 234-235; Ana Cecilia Montiel, *En la esquina de Tacuba y santo Domingo. La imprenta de María Fernández de Jáuregui. Testigo y protagonista de la cultura impresa 1801-1817*, 50.

64 AHCdM, *Artesanos y gremios*, t. 381, exp. 6, fol. 61; Ramírez, "En defensa de la pintura...", 122-123.

65 BNM, Fondo Reservado, RSM 1782 M41ZQ.

66 Montiel, *En la esquina de Tacuba...*, 51.

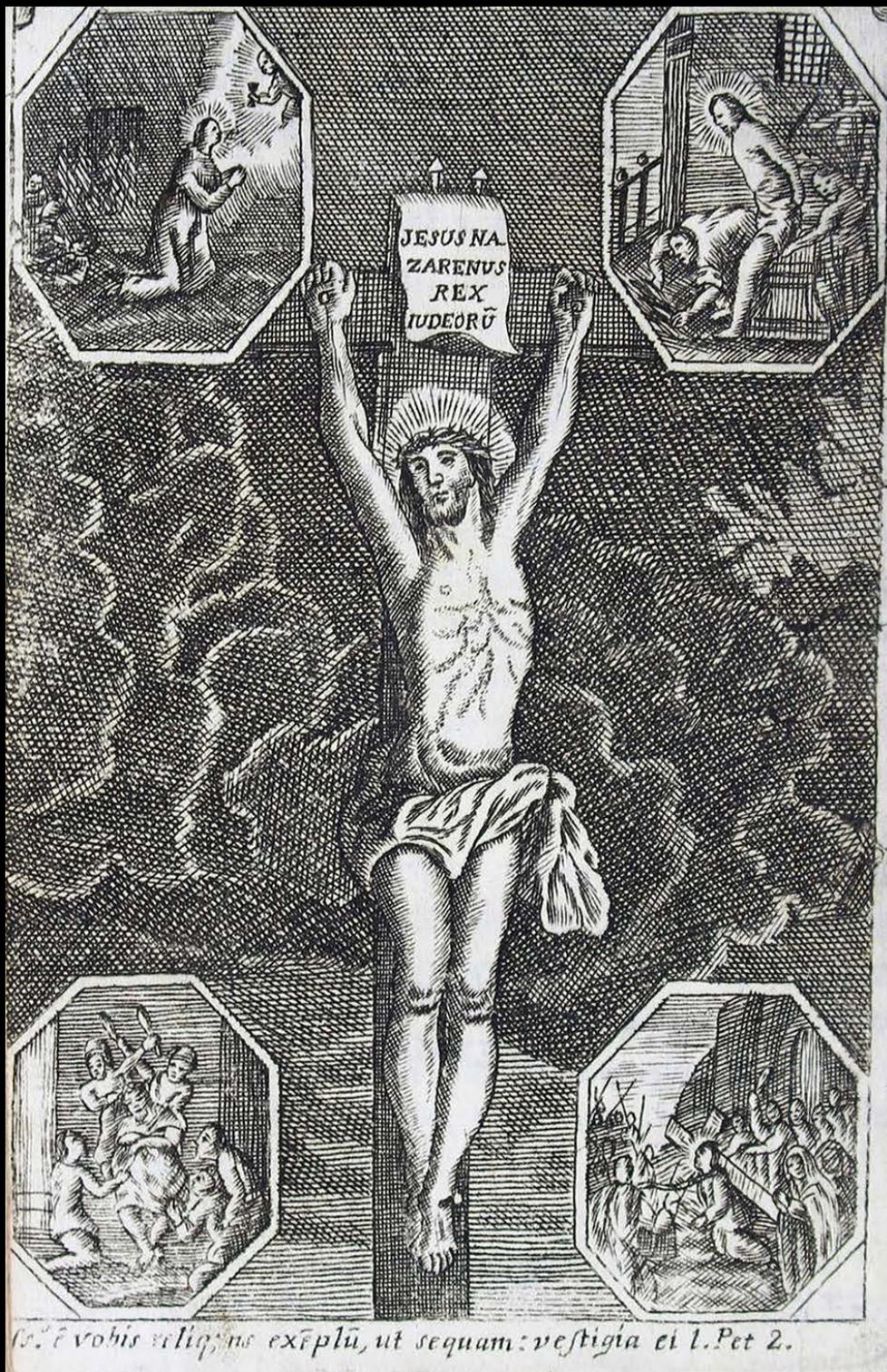
habían reproducido en otras tantas reimpresiones a ambos lados del Atlántico. De ellas son sólo dos las que tienen la firma del grabador, siendo la de la Aparición de Manresa y la que precede al primero de los ejercicios, tratándose de una persona de apellido Pavia, del que desconocemos su primer nombre. Según Romero de Terreros este grabador estuvo activo entre 1780 y 1793, cuando varias de sus estampas se emplearon para ilustrar libros de la imprenta de José Fernández de Jáuregui, pudiendo mencionarse, entre otros, el libro de Joaquín Bolaños, *Sentimientos de una ejercitante concebidos en el retiro de los ejercicios espirituales*, de 1793.<sup>67</sup> Son escasos los datos disponibles de este grabador, aunque gracias a una de sus estampas sabemos la ubicación de su taller en el callejón del Espíritu Santo.<sup>68</sup>

Por las estampas de la reimpresión de 1782 se desprende que este artista carecía de habilidades para el dibujo y la talla dulce que tuvo Antonio Moreno. Se puede afirmar lo anterior a partir, sobre todo, de algunas de las figuras que aparecen en los primeros planos de las composiciones, como es el caso del ángel que muestra al fiel el camino que conduce al cielo, frente al que le ofrece un demonio para conducirlo al infierno, como en la estampa que ilustra el apartado del sexto ejercicio dedicado a la “Sana y buena elección” (fig. 14). En el centro del segundo plano se alza una montaña en la que se representa, nuevamente, la creación de Eva a partir de una costilla de Adán; a los lados aparecen los caminos que conducen al cielo y al infierno. Como sucede en todas las estampas de este libro, en el margen inferior se copia una leyenda tomada de la Biblia, que, como otras que se muestran en esta edición, está recortada en el lado izquierdo, lo cual podría llevarnos a pensar en la posibilidad de que la plancha de la anterior edición del libro se haya reutilizado aquí.

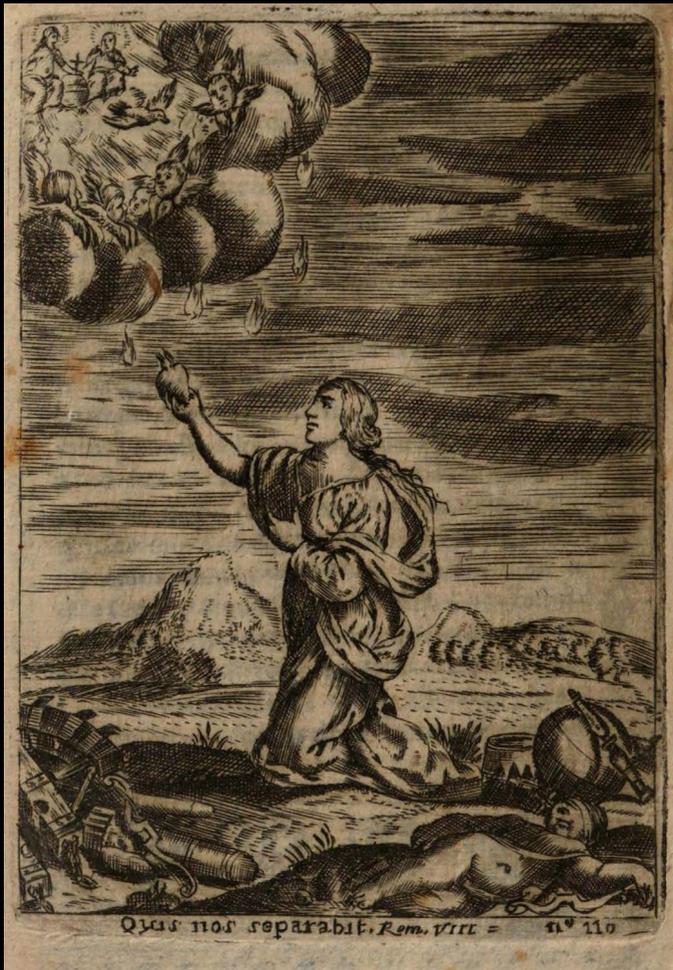
En la estampa que ilustra el último ejercicio titulado: “Del amor de Dios”, se representa el alma del fiel como una mujer que entrega su corazón abrasado de amor a la Trinidad dispuesta en un rompimiento de gloria, ubicada en el ángulo superior izquierdo. En la estampa que ilustra el último ejercicio, ubicada en el ángulo

67 BNCH, Sala Medina, E.G.5-68-1(14); Medina, *La imprenta...*, t. VI, 637.

68 Romero de Terreros, *Grabados y grabadores...*, 522-523;  
Donahue-Wallace, *Prints and Printmakers...*, 89.



**Figura 14**  
Atribuido a Pavia,  
*De la sana y buena elección,*  
en Sebastián Izquierdo,  
*Práctica de los Ejercicios*  
*Espirituales...*, México,  
Herederos de José  
de Jáuregui, 1782



**Figura 15**  
*Práctica de los Ejercicios  
 Espirituales...*, Roma: Lazzari  
 Varese, 1675



**Figura 16**  
 Antonio Moreno,  
*El alma entregando su corazón  
 a la Trinidad*, en Sebastián Izquierdo, *Práctica  
 de los Ejercicios Espirituales...*, Ciudad de  
 México: Biblioteca Mexicana, 1756



**Figura 17**

Atribuida a Pavia, *El alma entregando su corazón a la Trinidad*, en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales...*, Ciudad de México: Herederos de José de Jáuregui, 1782

superior izquierdo y titulada “Del amor de Dios”, el alma del fiel se representa como una mujer que entrega a la Trinidad su corazón abrasado de amor, dispuesta en un rompimiento de gloria. Al tiempo, rechaza objetos alusivos al poder terrenal —tales como un orbe, una corona y un cetro, o se aleja del amor carnal que representa un cupido, y de unas armas que se muestran en el ángulo inferior izquierdo—. Siguiendo el comentario de Dekoninck, se condensan aquí elementos de un imaginario jesuítico preexistente;<sup>69</sup> en concreto, podemos relacionarla con la estampa que precede al capítulo 44 del libro de Herman Hugo *Pia Desideria*. Si se compararan las estampas de las ediciones romanas o peninsulares con las realizadas en la Ciudad de México en 1756 y 1782, serían evidentes claras diferencias en la figura femenina central, no tanto a nivel de la composición o en sus gestos, pero sí en la manera como cada artista trabaja los elementos de las anatomías. Se perciben, asimismo, paisajes distintos: tanto en la impresión romana de 1675 como en la de Moreno, al fondo a la derecha se observan unas colinas bajas; mientras tanto, en la de Pavia las colinas se sustituyen por tres montañas elevadas. Por otro lado, en la estampa de la edición de 1782 se observan trazos muy desgastados que en consecuencia, muestran un color degradado, lo que nos lleva a pensar que lo que Pavia pudo haber hecho fue retallar las matrices que Moreno había trabajado previamente (figs. 15-17). Esta práctica, como ha señalado Donahue-Wallace en una comunicación reciente, fue relativamente habitual en el virreinato.<sup>70</sup>

En las primeras décadas del siglo XIX vieron la luz en la capital virreinal otras dos reimpressiones del libro de Izquierdo. La Nueva España vivía un momento de gran agitación, que culminaría con su independencia en 1821. La primera reimpresión surgió de las prensas de María Fernández de Jáuregui, en 1808;<sup>71</sup> de ella se conservan ejemplares en la Biblioteca Nacional de México y en la

69 Dekonink, *Ad Imaginem...*, 368 ; Dekoninck, “L’emblématique jésuite...”, 268 ; Dekoninck, “L’invention de l’image...”, 179.

70 Donahue-Wallace, “Bruñida, tachada y corregida. La lectura material de estampas virreinales”. Agradezco a la Dra. Donahue-Wallace su amable envío de esta ponencia, aún inédita.

71 Medina, *La imprenta en México...*, t. VII, 437.

Biblioteca Nacional de Chile.<sup>72</sup> Fernández de Jáuregui, al igual que mujeres como Paula Benavides y María Candelaria de Rivera, jugarían un papel trascendental en la historia de la tipografía virreinal: en 1801 María heredaría de su hermano José Fernández de Jáuregui la imprenta, aunque fue hasta 1803 que la encabezó, en razón de la disputa por la herencia que tuvo con su hermano Manuel.<sup>73</sup> Con María culminaría la duradera saga de impresores novohispanos que habían iniciado Bernardo Calderón y Paula Benavides en la primera mitad del siglo XVII.

Para la reimpresión de 1808 se reutilizaron las planchas que se habían usado para la edición de 1782 que, como hemos señalado, se deben a Pavia. Lo anterior nos lleva a pensar que las matrices formaban parte del material de la imprenta que José Fernández de Jáuregui había heredado en 1803. Por el inventario de los bienes que eran acervo del taller —inventario en el que trabajaría el también impresor Manuel Antonio Valdés a raíz del conflicto por la herencia—, sabemos que se consideraron unos tórculos para tirar las estampas, así como planchas de cobre grabadas.<sup>74</sup> Desconocemos si las matrices a partir de las cuales se tiraron estas estampas quedaron incluidas entre las que María Fernández de Jáuregui heredó, aunque todo nos lleva a pensar que así ocurrió. De ahí la posibilidad de apreciar, en algunas de las estampas de esta reimpresión, la presencia de un cierto desgaste como fruto de la presión que ejercía el tórculo sobre las planchas de cobre; es el caso del quinto ejercicio del libro, dedicado a la meditación sobre el infierno (fig. 18). Al igual que en el resto de las impresiones de este libro realizadas en Europa y en la Nueva España, las estampas reproducen las que aparecen en la edición príncipe de Varese. En la dedicada a la meditación sobre el infierno, la estampa modelo es la decimoséptima del manual de Sucquet que realizó el flamenco Schelte A. Bolswert. En ella los condenados son representados dentro de un agujero cerrado con una reja y envueltos en las terribles llamas del infierno. En este sentido, la imagen se vincula perfectamente con el texto de Izquierdo en este ejercicio:

72 BNM, Fondo Reservado, RSM 1808 M41ZQ;  
BNCH, Sala Medina, III-21-C38(23).

73 Montiel, *En la esquina de Tacuba...*, 54-57.

74 Archivo General de la Nación, Tierras, vol. 1334, exp.1, ff. 292-296, citado por Montiel, *En la esquina de Tacuba...*, 58-60.

“La Composición de lugar, imaginar una grande concavidad, que ay cerca de el centro de la tierra, llena de fuego, y humo de piedra de azufre, donde están los condenados bañados con él, como en lo profundo del Mar los pezes con el agua”.<sup>75</sup>

Un poco más adelante insiste en esta consideración con las siguientes palabras:

En segundo punto será considerar la terribilidad de el lugar donde han de estar los condenados, que es como un estanque de fuego de piedra azufre, como se die en el Apocalypsis, y el fuego es tan cruel, que dize san Augustin, que el nuestro en su comparación es como pintado, quema, y no alumbra, abrasa y no consume, y penetra cuerpo y alma del condenado [...]<sup>76</sup>

En las sucesivas reimpresiones del libro de Izquierdo, y tal como había sucedido en la edición de los *Exercicios Espirituales* de 1649, esta estampa se ve simplificada respecto de la lámina del libro de Sucquet, que concentra la atención en la escena principal de los condenados al infierno, pues reduce considerablemente el número de alegorías relegándolas a un segundo plano, como ocurre con las de la muerte y el tiempo, que son representadas, respectivamente, por unos esqueletos y un reloj de arena. Se simplifican, igualmente, los emblemas alusivos a la eternidad, que se ven simbolizados por una pareja de hombres que cuentan las gotas del mar y los granos de arena de la playa,<sup>77</sup> mientras que del cielo a la derecha caen rayos y llamas que aluden a la ira divina contra los condenados al infierno.

La última reimpresión novohispana de las *Prácticas de los Exercicios...* del padre Izquierdo, vio la luz en el taller de Alejandro Valdés de la capital virreinal en 1819, dos años antes de la Independencia de México.<sup>78</sup> De Valdés sabemos que era hijo del también impresor Manuel Antonio Valdés, a quien acabamos de referirnos, y que estuvo activo en el complejo periodo de la transición

75 Izquierdo, *Prácticas de los ejercicios...*, 49v.

76 Izquierdo, *Prácticas de los ejercicios...*, 50v-51r.

77 Dekoninck, *Ad Imaginem...*, 369.

78 BNM, ERH 242.802.IZQ.p.

**Figura 18**

Atribuido a Pavia, *Infierno*, en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales...*, Ciudad de México: María Fernández de Jáuregui, 1808



entre el México virreinal y el Independiente.<sup>79</sup> Gracias a una publicación reciente de Manuel Suárez y Marina Garone, conocemos el balance que el albacea de María Fernández de Jáuregui, Francisco Antonio Santiago, hizo con motivo del traspaso de la imprenta a manos de Valdés, quien la adquirió en abril de 1817; el inventario en cuestión se conserva en la Sutro Library.<sup>80</sup> La compra se materializó hasta enero de 1819, cuando Valdés terminó de pagar lo acordado en el documento.<sup>81</sup> Al adquirir la imprenta de Fernández de Jáuregui, Alejandro Valdés se convertiría en el último poseedor del más antiguo y principal taller tipográfico de la Nueva España, el de la familia Calderón-Rivera-Jáuregui; a ello se suma un hecho ya considerado, José de Jáuregui había comprado otra de las grandes imprentas capitalinas, la de la Biblioteca Mexicana de Juan José de Eguiara y Eguren, en 1767;<sup>82</sup> sin olvidar que él mismo había heredado la imprenta de su padre pocos años antes. Entre los bienes que el balance menciona<sup>83</sup> están los más de 325 mil volúmenes, unas 85 mil estampas, más de 200 mapas y 2000 manos.<sup>84</sup> Se incluían también más de 1,700 láminas de cobre de diferentes formatos, aunque no se indican los motivos que se hallaban en las mismas ni los autores respectivos.<sup>85</sup>

Con todo y que al ocurrir lo anterior corrían los tiempos previos a la Independencia, la producción de los libros religiosos por parte de Alejandro Valdés siguió ocupando un lugar destacado suponiendo más de un tercio de su producción, que incluía obras

79 Ana Cecilia Montiel, Olivia Moreno Gamboa y Manuel Suárez, "Alejandro Valdés: Un impresor-librero virreinal de cara al México republicano (1810-1833)", 54.

80 "Avalúo de la imprenta y demás muebles que hay en ella". Sutro Library, San Francisco State University, SMMS, HG, 1:13 imprenta Abadiano 1800-1877. Véase Suárez y Garone Gravier, "Balance y entrega de la imprenta de María Fernández de Jáuregui a Alejandro Valdés en 1817 y su importancia para el estudio de la cultura tipográfica del período de la imprenta manual", 70-89.

81 Garone Gravier, *El arte de ymprenta de don Alejandro Valdés (1819). Estudio y paleografía de un tratado tipográfico inédito*, 56.

82 Suárez y Garone Gravier, "Balance y entrega de la imprenta...", 81.

83 Montiel, Moreno Gamboa y Suárez, "Alejandro Valdés...", 59.

84 Según el *Diccionario de Autoridades*: "Mano: Una de las partes en que se divide la resma de papel, que contiene veinte y cinco pliegos".

85 "Avalúo de la imprenta y demás muebles que hay en ella"..., citado por Suárez y Garone Gravier, "Balance y entrega de la imprenta...", 86.

muy diversas, tales como sermones, devocionarios, prácticas de los sacramentos o los libros litúrgicos.<sup>86</sup> Estamos convencidos de que la decisión de Valdés de reimprimir el manual de Izquierdo responde a su profundo conocimiento del mercado del libro novohispano, especialmente el capitalino, optando por una obra cuya venta estaba asegurada. Como ocurrió con las reimpresiones anteriores, estaba ornado con la serie de 12 estampas que reproducen las que ilustraron la edición príncipe de la imprenta romana de Varese, así como las posteriores reimpresiones, tanto europeas como novohispanas. Tal y como sucedió en la edición de María Fernández de Jáuregui, se reutilizaron las estampas que Pavia había tallado en la década de 1780, y que formaban parte, posiblemente, de los útiles que había comprado al taller de la tipógrafa.

### CONCLUSIONES

En este artículo hemos abordado el estudio de las estampas que ilustran las reimpresiones novohispanas del libro del jesuita Sebastián Izquierdo, *Prácticas de los Ejercicios Espirituales de Nuestro Padre San Ignacio de Loyola*. Desafortunadamente, los estudios sobre los grabadores y también acerca de las estampas novohispanas siguen siendo escasos. Hemos analizado aquí el modo como las estampas que ilustraron la edición romana de este manual se reprodujeron en las reimpresiones sucesivas hechas en los siglos XVIII y XIX a ambos lados del Atlántico, pero especialmente en las realizadas en la Nueva España.

Las impresiones del libro de Izquierdo que se hicieron durante el virreinato fueron obra de los principales talleres tipográficos novohispanos del siglo XVIII y de principios del siglo XIX. De lo anterior se infiere que hubo una continuidad entre estos talleres, puesto que José de Jáuregui adquirió la imprenta de Juan José de Eguiara y Eguren de la que surgió la primera reimpresión novohispana del libro de Izquierdo conteniendo estampas. Posteriormente, sería el taller tipográfico de los Jáuregui el que imprimiera este libro en varias ocasiones, hasta que en 1817 Alejandro Valdés adquiere la imprenta de los Jáuregui tirando, dos años más tarde, la última

86 Montiel, Moreno Gamboa y Suárez, "Alejandro Valdés...", 64-65.

edición novohispana de este libro. Este hecho viene a demostrar cómo se produjeron continuidades en la cultura impresa novohispana que abarcan más de una centuria. Esta continuidad no responde únicamente a factores económicos, sino también a lo extendidas que estaban las prácticas de oración a las que acudían los jesuitas con una parte de la sociedad novohispana, sobre todo aquella asentada en las grandes ciudades, incluso una vez que la Compañía había sido expulsada del virreinato, como lo demuestran las impresiones realizadas en 1782, 1808 y 1819.

El estudio de las sucesivas reimpressiones de este libro ha permitido acercarnos a la obra de dos grabadores activos en la capital virreinal en las décadas centrales del siglo XVIII: Antonio Onofre Moreno y un segundo, de apellido Pavia y cuyo primer nombre desconocemos. Nos ha sido posible observar cómo sus estampas tienen diferencias sutiles con las que ilustraron la edición romana de la imprenta Varese, de 1675, o las ediciones españolas del siglo XVIII.

En los sucesivos tirajes las estampas, al igual que las realizadas en la Península y en otros talleres tipográficos europeos, repiten los motivos que ya estaban presentes en la impresión romana de la tipografía de Varese de 1675. Tal repetición puede tener dos explicaciones: por un lado, el factor económico por la reutilización de las matrices a partir de las cuales se imprimen las estampas, lo que provoca que algunas muestren claros signos de fatiga en sus trazos. Consideramos que este uso constante de los mismos motivos respondería, sobre todo, a que conectan perfectamente con el contenido del manual de Izquierdo y a que responden a la concepción de la composición de lugar que desarrollaron los jesuitas remitiendo, en último término, a los *Exercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola, obra de la cual deriva el libro de Sebastián Izquierdo.

## BIBLIOGRAFÍA

- CEÑAL, Ramón. “El Padre Sebastián Izquierdo y su *Pharus Scientiarum*”. *Revista de Filosofía* 1 (1942): 127-154.
- DEKONINCK, Ralph. “L’emblématique jésuite à l’épreuve de l’illustration des *Exercices Spirituels*”. En *Florilegio de estudios de emblematología. Actas del IV Congreso Internacional de Emblematología*, 267-274. A Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004.
- DEKONINCK, Ralph. *Ad Imaginem. Status, fonctions et usages de l’image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*. Ginebra: Librerie Droz, 2005.
- DONAHUE-WALLACE, Kelly. *Prints and Printmakers in Viceregal Mexico City, 1600-1800*. Tesis doctoral. Albuquerque: University of New Mexico, 2000.
- DONAHUE-WALLACE, Kelly. “Nuevas aportaciones sobre los grabadores novohispanos”. En *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, 290-297. Sevilla: Universidad Pablo Olavide, 2001.
- DONAHUE-WALLACE, Kelly. “Publishing prints in Eighteenth-century Mexico City”. *Print Quarterly* vol. 23, núm. 2 (junio 2006): 134-154.
- DONAHUE-WALLACE, Kelly. “Bruñida, tachada y corregida. La lectura material de estampas virreinales”. En *XLVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Las fuentes en las historias del Arte de América Latina. Retornos y nuevas interpretaciones*. Ciudad de México: UNAM - IIE, 2022.
- FABRE, Pierre-Antoine. *Ignace de Loyola: le lieu de l’image*. París: École des Hautes Études en Sciences Sociales, J. Vrin, 1992.
- FUERTES, José Luis. *La lógica como fundamentación del arte general del saber en Sebastián Izquierdo: Estudio del *Pharus Scientiarum* (1659)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981.
- GARONE GRAVIER, Marina. *El arte de ymprinta de don Alejandro Valdés (1819). Estudio y paleografía de un tratado tipográfico inédito*. Toluca: Fondo Editorial del Estado de México, 2015.
- GARONE GRAVIER, Marina. *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642-1821)*. Ciudad de México: UNAM - IIB, 2014.
- HUIDOBRO SALAS, Concha. “Rubens y los mejores grabadores de sus obras”. En Concha Huidobro (curadora). *Rubens, Van Dyck y la Edad de Oro del grabado flamenco*, 21-101. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2015.
- IZQUIERDO, Sebastián. *Práctica de los Ejercicios Espirituales de Nuestro Padre San Ignacio*. Ciudad de México: Imprenta Nueva de la Biblioteca Mexicana, 1756.
- MEDINA, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago de Chile: impreso en casa del autor, 1909.

MEDINA, José Toribio. *La imprenta en Puebla de los Ángeles (1640-1821)*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1908.

MONTIEL, Ana Cecilia. *En la esquina de Tacuba y Santo Domingo. La imprenta de María Fernández de Jáuregui. Testigo y protagonista de la cultura impresa, 1801-1817*. Ciudad de México: Ediciones Sísifo, 2015.

PÉREZ DE SALAZAR, Francisco. *Los impresores de Puebla en la época colonial: dos familias de impresores mexicanos en el siglo XVII*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, 1987.

PFEIFFER, Heinrich. "La iconografía". En Giovanni Galle (coord.). 169-206. Bilbao: Editorial Mensajero (2003).

ROMERO DE TERREROS, Manuel. *Grabados y grabadores en la Nueva España*. Ciudad de México: Ediciones de Arte Mexicano, 1949.

SALVIUCCI, Lydia. "Le illustraxioni per gli Esercizi Spirituali intorno al 1600". *Archivum Historicum Societatis Iesu*, vol. XL (1991): 161-217.

SALVIUCCI, Lydia. "Le livre spirituel jésuite en particulier". En Manuel Insolera y Lydia Salviucci (coord.). *La spiritualité en images aux Pays-Bas Méridinaux dans les livres imprimés des XVI e et XVII e siècles*, 135-208. Lovaina: Miscellanea Neerlandica, núm. XIII, 1996.

SPICA, Anne-Elisabeth. *Symbolique humaniste et emblématique: l'évolution et les genres (1580-1700)*. París: H. Champion, 1996.

WARD, Ken. "Mexico, where they coin money and prints books": the Calderón dynasty and the Mexican book trade, 1630-1730. Tesis doctoral. Austin: University of Texas, 2013.

## RECURSOS ELECTRÓNICOS

DEKONINCK, Ralph. "L'invention de l'image de la Compagnie de Jésus entre Rome et Anvers". En Nicole Dacos y Cécile Dulière (eds.). *Italia Belgica*, 163-187. Bruselas: Institut historique belge de Rome, 2005. Disponible en [https://www.academia.edu/4169956/\\_L\\_invention\\_de\\_l\\_Image\\_de\\_la\\_Compagnie\\_de\\_J%C3%A9sus\\_entre\\_Rome\\_et\\_Anvers\\_Italia\\_Belgica\\_N\\_Dacos\\_et\\_C\\_Duli%C3%A8re\\_%C3%A9ds\\_Turnhout\\_Brepols\\_2005\\_p\\_163\\_187](https://www.academia.edu/4169956/_L_invention_de_l_Image_de_la_Compagnie_de_J%C3%A9sus_entre_Rome_et_Anvers_Italia_Belgica_N_Dacos_et_C_Duli%C3%A8re_%C3%A9ds_Turnhout_Brepols_2005_p_163_187).

DONAHUE-WALLACE, Kelly. "La red profesional de imprentas de estampas y grabadores mexicanos entre el siglo XVIII y principios del XIX". En Ester Prieto Ustio (ed.). *La construcción de imaginarios. Historia y cultura visual en Iberoamérica (1521-2021)*, 235-254. Santiago de Chile: Biblioteca Historia de América, 2022. Disponible en [https://www.academia.edu/78340337/La\\_red\\_profesional\\_de\\_imprentas\\_de\\_estampas\\_y\\_grabadores\\_mexicanos\\_entre\\_el\\_siglo\\_XVIII\\_y\\_principios\\_del\\_XIX](https://www.academia.edu/78340337/La_red_profesional_de_imprentas_de_estampas_y_grabadores_mexicanos_entre_el_siglo_XVIII_y_principios_del_XIX).

FUERTES, José Luis. "La lógica de Sebastián Izquierdo (1601-81): un intento de precursor de la lógica moderna en el siglo XVII". *Anuario de Filosofía* 16 (1983): 219-263. Disponible en <https://doi.org/10.15581/009.16.1.219-263>.

- GARONE GRAVIER, Marina. “La imprenta de la biblioteca mexicana: nuevas noticias de un taller tipográfico del siglo XVIII”. *Bibliographica Americana. Revista Interdisciplinaria de Estudios Coloniales* 12 (2016): 74-90. Disponible en <https://www.bn.gov.ar/micrositios/revistas/bibliographica>.
- MEDINA, José Toribio. *La imprenta en Puebla de los Ángeles (1640-1821)*, tomo VI, 637. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1908.
- MONTIEL, Ana Cecilia, Olivia MORENO GAMBOA y Manuel SUÁREZ. “Alejandro Valdés: Un impresor-librero virreinal de cara el México republicano (1810-1833)”. En Laura Suárez de la Torre (coord). *Estantes para los impresos. Espacios para los lectores siglos XVIII-XIX*, 53-78. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2017. Disponible en [https://www.academia.edu/35998547/Alejandro\\_Vald%C3%A9s\\_un\\_impresor\\_librero\\_virreinal\\_de\\_cara\\_al\\_M%C3%A9xico\\_republicano\\_1810\\_1833\\_](https://www.academia.edu/35998547/Alejandro_Vald%C3%A9s_un_impresor_librero_virreinal_de_cara_al_M%C3%A9xico_republicano_1810_1833_).
- MORENO GAMBOA, Olivia. *La imprenta y los autores novohispanos: la transformación de una cultura impresa colonial bajo el Régimen Borbónico (1701-1821)*. Tesis doctoral. Ciudad de México: UNAM, 2013. Disponible en <http://132.248.9.195/ptd2013/febrero/0689474/Index.html>.
- ORTEGA, Eneko. “S. Ignatius vulneratus at conversus est. Los tipos iconográficos ignacianos de la herida y la conversión en sus fuentes literarias y gráficas”. *Imago. Revista de emblemática y cultura visual* 12 (2020): 33-50. Disponible en <http://ojs.uv.es/index.php/IMAGO>.
- RAMÍREZ MONTES, Mina. “En defensa de la pintura. Ciudad de México, 1753”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 78 (2001): 103-128. Disponible en <https://doi.org/10.22201/ii.18703062e.2001.78>.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. “Mano”. Disponible en <https://apps2.rae.es/DA.html>.
- RUEDA, Pedro. “Los catálogos de Tomás López de Haro: las redes atlánticas del negocio europeo del libro en Nueva España (1682-1683)”. En Rueda, Pedro y Lluís Agustí (eds.). *La publicidad del libro en el Mundo Hispánico (Siglos XVII-XX): los catálogos de venta de libreros y editores*, 43-66. Calambur, Biblioteca Litterae vol. 33, 2016. Disponible en [https://www.academia.edu/43333146/Los\\_cat%C3%A1logos\\_de\\_Tom%C3%A1s\\_L%C3%B3pez\\_de\\_Haro\\_las\\_redes\\_atl%C3%A1nticas\\_del\\_negocio\\_europeo\\_del\\_libro\\_en\\_Nueva\\_Espa%C3%B1a\\_1682\\_1683\\_](https://www.academia.edu/43333146/Los_cat%C3%A1logos_de_Tom%C3%A1s_L%C3%B3pez_de_Haro_las_redes_atl%C3%A1nticas_del_negocio_europeo_del_libro_en_Nueva_Espa%C3%B1a_1682_1683_).
- SUÁREZ, Manuel y Marina GARONE GRAVIER. “Balance y entrega de la imprenta de María Fernández de Jáuregui a Alejandro Valdés en 1817 y su importancia para el estudio de la cultura tipográfica del período de la imprenta manual”. *Estudios de Historia Novohispana* 53 (2015): 70-89. Disponible en <https://doi.org/10.22201/iih.24486922e.2015.53>.
- XIMENES, Luísa. “A composição de lugar como memória e o uso de imagens na exercitação espiritual jesuítica”. *Clio: Revista de Pesquisa Histórica* 36 (julio-diciembre 2018): 264-285.

Disponible en <https://doi.org/10.22264/clio.issn2525-5649.2018.36.2.13>.

### ARCHIVO

Archivo General de la Nación, Tierras, vol. 1334, exp. 1, ff.292-296. Citado por Ana Cecilia Montiel en *En la esquina de Tacuba y Santo Domingo. La imprenta de María Fernández de Jáuregui. Testigo y protagonista de la cultura impresa, 1801-1817, 58-60*. Ciudad de México: Ediciones Sísifo, 2015.

Archivo Histórico de la Ciudad de México. *Artisanos y gremios*, tomo 381, exp. 6.

Archivo Histórico de Notarías de la Ciudad de México, Antonio de Adán, esc. 27. vol. 196, fol. 55r.

“Avalúo de la imprenta y demás muebles que hay en ella”. Sutro Library, San Francisco State University. SMMS, HG, 1:13 imprenta Abadiano 1800-1877.

Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, BH FLL 2740.

Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, BH FLL 2714.

Biblioteca Nacional de Chile, Sala Medina, E.G.5-68-1(14).

Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, RSM 1709 M4IZQ.

Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, RSM 1756 M4IZQ.

Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, RSM 1782 M4IZQ.

Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, RSM 1685 M4IZQ.

Biblioteca Nacional de Chile, Sala Medina, III-86(27).

Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, RSM 1808 M4IZQ.

Biblioteca Nacional de Chile, Sala Medina, III-21-C38(23).

Biblioteca Real de Bélgica, VH 1.694 A.

Biblioteca Real de Bélgica, Réserve précieuse, VB 8.570 A RP.

Biblioteca Vaticana, R.G. Teol. V.6776.

John Carter Brown Library, BA765.199p.

Museo Plantin Moretus, PK.OPB.0108. BNE, Sala Goya, ER/1636.

