



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

"Una Sátira Innovación Posadiana"
Propuesta Iconográfica de una Sociedad Inmortalizada
a través del Grabado

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Comunicación Gráfica

P r e s e n t a

Juan Carlos Buendía Romero

Director de Tesis: Mtro. en A.V. José de Santiago Silva



**DEPTO. DE ASSESIARIA
PARA LA TITULACION**

**ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F.**

M É X I C O , D . F . , 2 0 0 0



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

TITULO

**UNA SÁTIRA INNOVACIÓN
POSADIANA**

SUBTÍTULO

**PROPUESTA ICONOGRÁFICA DE UNA SOCIEDAD
INMORTALIZADA A TRAVÉS DEL GRABADO**

OBJETIVO GENERAL:

**ORGANIZAR UN COMPENDIO ICONOGRÁFICO DE LA OBRA DE JOSÉ
GUADALUPE POSADA COMO COMPLEMENTO DEL ACERVO DIDÁCTICO DE LA
E.N.A.P.**

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

**EXPONER EL PAPEL HISTÓRICO-CULTURAL DE JOSÉ GUADALUPE
POSADA EN LA SOCIEDAD .**

**ESBOZAR LA INJERENCIA DEL LENGUAJE SATÍRICO EN LA
IDEOLOGÍA SOCIAL A FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX.**

**NOMBRAR LOS MEDIOS IMPRESOS A SU ALCANCE, POR LOS CUALES
SE MANIFESTÓ POSADA.**

**ELABORAR UNA GUÍA DE ESTUDIO A TRAVÉS DE LA PROPUESTA
ICONOGRÁFICA.**

Í N D I C E

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1 POSADA, UN ARTISTA POPULAR

- 1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS**
- 1.2 EL NACIMIENTO DE UN ARTESANO**
- 1.3 EL ARTISTA INDEPENDIENTE**
- 1.4 SUS VÍNCULOS CON LA PRENSA**

CAPÍTULO 2 LA SÁTIRA DE UN PUEBLO

- 2.1 UN INNOVADOR ARTÍSTICO**
- 2.2 CALAVERAS SATÍRICAS: UN EJEMPLO
DE TRADICIÓN POPULAR**

CAPÍTULO 3 PROPUESTA ICONOGRÁFICA

- 3.1 *GUÍA DE ESTUDIO**
- 3.2 GUÍA FOTOGRÁFICA**
- 3.3 BITÁCORA**

*SE HALLA EN UN APARTADO ESPECIAL

**CONCLUSIONES
CITAS DE REFERENCIA
GLOSARIO
BIBLIOGRAFIA**

INTRODUCCIÓN

La presente propuesta de material didáctico e investigación surge como un complemento del acervo visual de la institución. Dicho acervo cuenta con excelentes propuestas que abarcan las disciplinas o áreas que integran la Escuela Nacional de Artes Plásticas, cada una de ellas desde enfoques muy diferentes pero estructuradas a partir del léxico de grandes artistas, críticos, escritores y demás. Es así, como surge como punto de estudio José Guadalupe Posada, uno de entre tantos artistas que sobresalieron en el siglo pasado y principios de este en el arte mexicano. Este trabajo, se sustenta en investigaciones debidamente fundamentadas de años anteriores; de entre las más recientes e importantes por su enfoque está la realizada por el inglés Thomas Gretton en la publicación José Guadalupe Posada: Signos de Modernización y Resistencias, INBA/MUNAL. Ahora bien, los ejemplos textuales y visuales en esta propuesta ilustran la gran diversidad de la obra de José Guadalupe Posada, lo que nos permitirá apreciar las diferentes características de su creación. Y debido a lo majestuoso de su obra, se determinó rescatar los puntos más importantes que dieron paso a su identidad. Como por ejemplo, los procesos de impresión en su haber para realizar un grabado descritos a través de un lenguaje simple y fluido. Sin embargo, como el ámbito del grabado es muy amplio, hemos tenido que sopesar cuidadosamente el interés de cada información y limitar la exposición de las técnicas a los datos indispensables para una buena comprensión y un dominio satisfactorio del tema. Es aquí donde la aportación iconográfica toma gran interés, ya que por medio de ésta, se asimilará más fácilmente cada uno de los conceptos de los apartados. Al final de esta investigación se incluye un glosario para una mayor profundización de alguno de los términos utilizados en este trabajo.



Uno de los primeros cuestionamientos que puede hacerse el lector, es lo referente al título de la presente investigación: *Una Sátira Innovación Posadiana*. Suena profundo y minucioso este enunciado, sin embargo, no es tan complicado en la medida en que explicamos en seguida cada uno de los conceptos que lo integran. "Sátira: término que designa una forma literaria y un tono o propósito particular. La actitud crítica se funde con las notas de humor y de agudeza con la finalidad, no siempre evidente, de corregir y mejorar las instituciones humanas..."¹ Si bien, la sátira surgió en la literatura, con el tiempo fue aplicándose a otras áreas como la pintura o la ilustración, en donde su función era la de ridiculizar al ser humano en las diferentes actividades; por ejemplo: en la política se atacaban los abusos de poder, la insolencia de los favoritos y de los advenedizos; muy semejante a lo que plasmó José Guadalupe Posada en su obra como se podrá ver más adelante en este trabajo. Se trata de un lenguaje de imágenes que sirvió de comunicación entre todas las esferas sociales del México del siglo pasado y principios del XX que vivieron el entorno posadiano. Es más, hoy su legado sigue causando revuelo ya sea en los festejos del 2 de noviembre del día de muertos o por analogías que se hacen con otros caricaturistas de nuestro tiempo que retoman muchas de las características que Posada ejerció. Como segundo paso, analicemos la palabra "innovación": término que habla de transformación o bien de una introducción novedosa de algún lenguaje, instrumento o técnica en cierta área de trabajo rutinario que permite desarrollarlo sin dificultad, mejorando la calidad, y ahorrando tiempo y dinero, factores muy importantes en cualquier trabajo y característicos en la obra de Posada. Y finalmente, "posadiana": palabra compuesta etimológicamente que hace alusión directa a José Guadalupe Posada, y a los significados que de él derivan, es decir, técnicas de impresión, uso de la sátira, lenguaje calavérico, humildad, sacrificio y principalmente la visualización de su alrededor que plasmó y que aún en la actualidad se conservan bastantes estampas en los espacios más recónditos del corazón mexicano.



Por último, cabe plantear la siguiente reflexión. Durante años el pueblo de México se ha visto reflejado en las estampas que integran el compendio iconográfico de José Guadalupe Posada, lo que confirma la trascendencia de su trabajo después de haber fallecido. No obstante el valor inobjetable de su obra, después de casi un siglo. En donde, despejar incógnitas referentes a los procedimientos utilizados por él en el área de grabado, han propiciado intercambios ideológicos. Así, como también los motivos que propiciaron su salida de la ciudad de León, Guanajuato, o bien su preferencia por las calaveras y no por animales u otros objetos. Todo esto es extremadamente difícil de desentrañar y se complica aún más con el transcurso del tiempo. ¡Y tal vez lo más curioso es que Posada en el más allá se estará carcajeando de todos nosotros por no hallar la solución precisa a estas interrogantes! Sea cual sea, sin lugar a dudas la obra de Posada seguirá siendo innovadora en nuestro lenguaje.





" EL COMETA DEL 82 "



"CORRIDO: PASEO DE LA REFORMA"



"CALAVERA DE FRANCISCO I. MADERO"



" 15 ALMANAQUE DEL PADRE COBOS, PARA 1890"



"CALAVERA REVOLUCIONARIA"



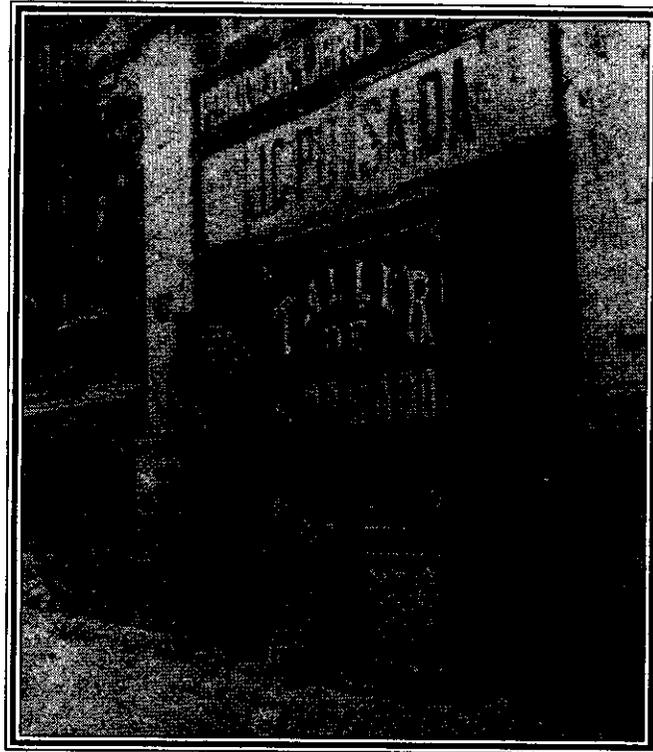
"CALAVERA DE LOS BRAVOS KU-KUS KLANES"



"EUSEBIO MARTÍNEZ MATA A SU HERMANA"

**POSADA
UN ARTISTA POPULAR**

POSADA, UN ARTISTA POPULAR



FOTOGRAFÍA DE JOSÉ GUADALUPE POSADA A LAS PUERTAS DE SU TALLER EN LAS CALLES DE SANTA INÉS (AHORA MONEDA) DE LA CIUDAD DE MÉXICO. JOSÉ GUADALUPE POSADA 50 ANIVERSARIO DE SU MUERTE. VARIOS AUTORES. INBA-MUNAL NACIONAL DE ARTE MODERNO. JULIO-SEPTIEMBRE DE 1963.

El transcurrir de los años ha dado la pauta para conocer nuevos datos biográficos de José Guadalupe Posada, unos más importantes que otros pero todos muy significativos toda vez que con ellos se incrementan las posibilidades de comprender su obra. Es cierto que no ha sido fácil estudiarla a lo largo de décadas debido a la dificultad de tener a la mano los impresos que permitan cotejar toda la información proporcionada por investigadores, artistas plásticos o críticos. No obstante, se conoce lo suficiente para descubrir una connotación creadora y expresiva en Posada. Lo importante de este planteamiento es resaltar la intromisión directa e indirecta de los procesos fotomecánicos en los medios impresos (aportación del inglés Thomas Gretton quien participa con otros artistas en la obra *LA PRENSA ILUSTRADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS*, VARIOS AUTORES, INBA-MUNAL,

1996). También, la argumentación de críticos y artistas de que varias estampas no provienen de su mano creadora, algo complicado de calificar; sin razonamientos sólidos y sin conocer a fondo los motivos que propiciaron su anonimato. O bien, el proceso por el cual Posada se concibió artísticamente y que posteriormente le abrió las puertas del medio editorial. Y aunque el pueblo consumidor poco supo de la calidad artística que se plasmaba en las hojas volantes, sí adquirió el hábito de satisfacer o recrear su sentido visual. "Y es que muchos de estos impresos eran requeridos un solo día, y olvidados para el siguiente" según narra Paul Westheim.²

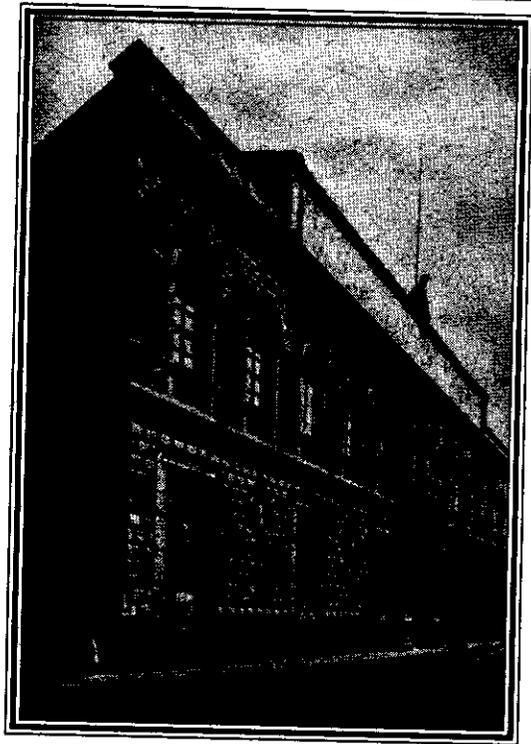
Sin embargo, esta manifestación practicada por artistas populares pasaba desapercibida por la Real Academia, donde se promulgó un estudio más copista. Dentro de los artistas que podríamos destacar se hallan Santiago Rebull (1845-1919) y José María Velasco (1840-1912), el paisajista más

POSADA, UN ARTISTA POPULAR

importante que ha dado México. Más tarde, a través del movimiento contemporáneo la obra de José Guadalupe Posada es rescatada desde el punto de vista técnico y creador. El movimiento muralista (1920) y el Taller de la Gráfica Popular (1930) retoman este concepto ideológico y lo plasman en su obra. Aunque eso sí, no hubo ni habrá manifestación o artista que se le asemeje en su legado que reflejó la humanidad social de finales del siglo XIX y principios del XX.

Hay que tener presente lo que Paul Westheim comenta de Posada "Él no recurrió a su pueblo porque le pareciera un tema sugestivo y pintoresco, claro está que hoy en día para algunos su estudio no lo ofrece; sin embargo, ésta no era la finalidad al grabar de Posada, sino la de mostrar las injusticias, errores, desgracias, etc., del pueblo mexicano a través de personajes como: Don Chepino, Doña Caralampia, El Padre Cobos, Los Ejemplos, etcétera." ³

Aunque en el preámbulo de su muerte, Posada sin saberlo, siguió realizando grabados magistrales (sin demeritar a los primeros), dándoles un valor visual y técnico que poseía. Es así como Posada procura en su obra un lenguaje expresivo y sencillo que no estuviese saturado de mensajes difíciles de parafrasear, especialmente para un pueblo analfabeto que asimilaba estos gráficos como único alimento para contrarrestar la opresión que ejerció en su momento el gobierno porfirista, y aunque existen controversias referentes a los usos fotomecánicos en su obra hay que tener presente sobre todo aquellos críticos, investigadores o estudiantes profundamente idealizados con la propuesta de Jean Charlot sobre la creación de Posada que tanto en aquellos tiempos como en éstos, siempre sobreviven quienes se modernizan. ("Charlot afirmaba que Posada había realizado la mayor parte de sus grabados al dibujo directo con capa protectora sobre zinc y grabado directo de láminas de metal tipográfico, sin embargo, hay pruebas de que en ambos casos, en realidad, las planchas fueron producidas mediante técnicas fotomecánicas a partir de originales hechos por Posada en papel o cartoncillo" ⁴). Así que



FOTOGRAFÍA DE CAVALLARI. ACADEMIA DE SAN CARLOS, FERNÁNDEZ JUSTINO, *EL ARTE DEL SIGLO XX EN MÉXICO*, TERCERA EDICIÓN. MÉXICO, UNAM, 1983.

no tendría nada de pecaminoso que Posada hubiese aplicado sus conocimientos en los nuevos medios de impresión, es decir los fotomecánicos, para sobrevivir a los inmensos cambios generados por el proceso de industrialización que años antes había sufrido el viejo mundo y que se avecinaban en el nuevo.



**ANTECEDENTES
HISTÓRICOS**

ANTECEDENTES HISTÓRICOS



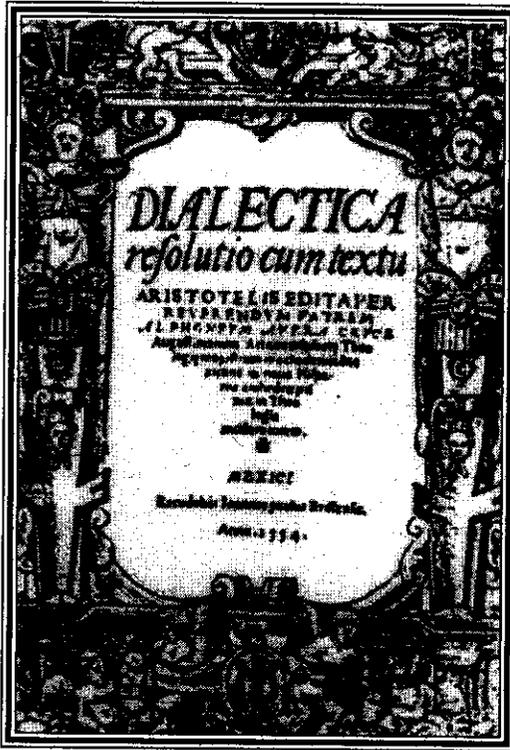
JOHANN GUTENBERG. GRABADO SOBRE COBRE, IMPRESO EN PARÍS EN EL AÑO DE 1584. DISEÑO Y REPRODUCCIÓN, FIORAVANTI GIORGIO, ESPAÑA, GUSTAVO GILI S. A. 1988.

Para trazar con claridad el recorrido histórico del grabado y sus repercusiones en México, es necesario hacer ciertas precisiones. La xilografía es una de las técnicas más antiguas en el mundo y al parecer, la practicaron por primera vez los chinos en el siglo VII a.c. y posteriormente los europeos quienes obtuvieron imágenes religiosas, naipes e ilustraciones de varias clases. Sucesivamente, el sistema se utilizó en la producción de libros, con texto e ilustración unidos en una misma forma y siguió siéndolo hasta unas décadas después de que Gutenberg inventó la imprenta de tipos móviles, convirtiéndose en una práctica de arte refinado. Posteriormente, haría su aparición el grabado en metal y demás medios que, años más tarde, ingresarían al continente americano a través de la colonización por parte de las culturas inglesa, francesa y española, las cuales se aventuraron en pos de la riqueza y la fama, trayendo consigo todos los avances e instrumentos para satisfacer sus necesidades primarias. Es así como a través de documen-

tación retomada de Francisco Díaz de León se deduce que "una vez conquistado y colonizado México en el siglo XVI, hace su aparición el grabado que consistió en copiar escudos de órdenes religiosas en bandas decorativas, letras capitulares con ornamentos y en portadas de libros. Entre los impresores más destacados en aquella época, está Juan Pablos, quien se dio a conocer con su obra *Dialéctica Resolutio* de Fray Alonso de la Veracruz, en 1554, jugando un papel importante en el auxilio visual de los frailes en su tarea evangelizadora. De entre las muestras más significativas por su extraordinaria historia dramática está *La virgen del rosario* grabada en 1571 por Juan Ortiz".⁵

El grabado se caracterizó por ser un ejemplo de trabajo de imaginaria popular y destacó por su policromía. En aquel tiempo no se precisaba de mucho espacio, ni mucho menos de herramientas complejas, tan sólo un trozo de madera de peral, job o de otro tipo, además de una navaja, era suficiente para

ANTECEDENTES HISTÓRICOS



DIALECTICA RESOLUTIO, DE FRAY ALONSO DE LA VERACRUZ DE 1554.

que los artesanos del siglo XVI pudiesen trabajar a pesar de ser simples aficionados y en algunos casos, carentes de conocimientos técnicos. Es así como muchas estampas se conservan debido a que fueron preservadas en páginas de libros.

Con todo esto, el grabado ha permitido comprender y analizar el México social de los siglos XIX y XX que, junto con la pintura, escultura y arquitectura, tuvieron su desarrollo en la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos en 1871 y posteriormente Real Academia de San Carlos de la Nueva España (1874), en donde la mayoría de los catedráticos eran extranjeros, quienes se aventuraron en nuestra patria para poner en práctica las nuevas tendencias que habían surgido en Europa cuando vivían ahí, así que fueron con el tiempo parte de nuestras raíces. El pueblo acogió con entusiasmo a la Real Academia, y tal era la demanda de ésta que, en 1789, el antiguo Hospital del Amor de Dios pasó a formar parte de la institución que en sus programas de estudio, aplicó métodos académicos del viejo mundo como por ejem-

plo: copiar dibujos, estudios de yeso, estudio del natural, copias al claroscuro y, como complementación, copia de cuadros de artistas reconocidos mundialmente en aquella época, entre ellos Labán, Dios de Villavicencio y Pedro Berrenti, en donde la temática era religiosa y monárquica.

Al transcurrir de los años, la Academia sufrió varios cambios de carácter directivo, entre ellos Jerónimo Antonio Gil, 1731-1789, director de la Academia de Grabado, quien salió y dejó en su lugar a José Joaquín Fabregat (¿-1807). En tanto Manuel Tolsa (1757-1816) se encargó de la Academia de Escultura; Rafael Ximeno y Planes (1761-1825) de Pintura y Antonio González Velázquez (?-1810) de Arquitectura. "La primera etapa del florecimiento de la academia terminó en 1810. A causa de la guerra de Independencia, perdió la principal pensión con que se sostenía, proveniente de la casa real española y cuando la situación económica se agravó al máximo, cerró sus puertas en 1821, las que, gracias al ministro Lucas Alamán, pudo volver a abrir en 1824, sólo para seguir pa-



LA VIRGEN DEL ROSARIO, GRABADO EN 1571 POR JUAN ORTÍZ.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

deciendo, con las convulsiones y vaivenes políticos que en esos momentos sufría el país."⁶

Y es "en el año de 1836 en el que se desarrolla un arte comercial (la publicación de libros), influido por los gustos afrancesados que se caracterizaban por la utilización de caracteres romanos, capitulares, y la preferencia por formas con una vegetación espesa. Es el periodo de los editores mexicanos: Cumplido, Lara y García Torres, quienes llevaron a cabo gran variedad de impresiones consideradas obras de arte tipográfico, entre ellas *La Ilustración Mexicana*, *La Historia de la Conquista de México* de Prescott y *El Museo Mexicano* de Ignacio Cumplido, quien se preocupaba profundamente por el rendimiento. La portada de uno de estos calendarios de Cumplido, el de 1838, lleva un curioso grabado que tal vez procede del taller del célebre impresor".⁷

Así pasarían los años más difíciles de la Academia y es hasta el 2 de octubre de 1843 cuando el presidente de México Antonio López de Santa Anna expide el decreto, para reorganizar la Academia. "El decreto correspondiente, fechado el 2 de octubre de 1843, disponía entre otras cosas:

Art.2º) Estos directores (de pintura, escultura y grabado) se solicitarán por la misma Academia, de entre los mejores artistas que hay en Europa.

Art.3º) Matendrá la Academia en Europa seis jóvenes, que en los mejores establecimientos se perfeccionen en las nobles artes que aquí se enseñan...

Art.4º) Se restablecerá el número de los pensionistas que debe tener el establecimiento.

Art.5º) Se restablecerán los premios anuales a los discípulos más adelantados.

Art.6º) Para formar una buena galería de pinturas y aumentar la de escultura, promoverá por medio del ministro en Roma, el que allá se abra un concurso anual del Gobierno de la República, ofreciendo un premio de consideración, con la condición de recoger obras premiadas para remitirlas a la Academia.

Art.9º) La tercera parte del fondo con que se dote a la Academia, se dedicará exclusiva-

mente a la compra del edificio que hoy ocupa, y a su reparación y ornato, digno del objeto a que esta destinado.

Importa conocer este decreto porque desde su promulgación hasta la crisis de 1910 la vida y pasión de la Academia de San Carlos transcurrieron cimentados por los principios sólidos, admitidos y seguidos, de los principales establecimientos del continente europeo. La reorganización no se llevó a efecto inmediatamente; los primeros maestros europeos llegaron tres años después. Fueron el director de pintura, Pelegrín Clavé y el director de escultura, Manuel Vilar. Posteriormente en 1847 llegó el maestro de grabado en hueco, Santiago Bagally y en 1854 el inglés Agustín Periam quien ocupó la cátedra de grabado en lámina, al año siguiente el italiano Eugenio Landesio la de paisaje y en 1856 el italiano Javier Cavallari arquitectura".⁸

Sin embargo, le correspondió al inglés Juan Santiago Bagally tomar el mando en 1847 de la academia de grabado y mantenerla hasta 1860, cuando debido a una crisis económica, (La guerra de Reforma) la Academia no pudo recontractarlo junto con su compatriota Jorge Agustín Periam, quien fue contratado en 1854 por un periodo de cinco años para enseñar grabado al buril, al aguafuerte, sobre cobre, acero y madera, además de realizar dos grabados para la Academia. Los dos tuvieron discípulos que los sucedieron con toda prudencia en la cátedra, es decir, cuando no fue posible renovar el contrato de Periam, la directiva de la Academia nombró a Luis Campa, quien era uno de los discípulos más aventajados, cubriendo toda la segunda mitad del siglo XIX, hasta ser sustituido a principios del siglo XX por su alumno Emiliano Valadés; pero ni uno ni otro pudieron dar impulso a un grabado en hueco o a una estampa que fuera más allá de las imitaciones y copias correctas de los modelos accesibles en ese tiempo. Por consiguiente, es con Periam, con quien se logra un estudio más profundo en el grabado del aguafuerte, al humo, al buril, el tipográfico y sobre madera, los cuales con el tiempo se irían depurando técnicamente, hasta lograr los mejores resultados.



**EL NACIMIENTO DE
UN ARTESANO**

EL NACIMIENTO DE UN ARTESANO



EL MODERNO PAYASO. RECOPIACION DE VERSOS CÓMICOS PARA CIRCO EDITADO POR ANTONIO VANEGAS ARROYO, POSADA Y EL GRABADO MEXICANO. CARRILLO A. RAFAEL. MÉXICO. PANORAMA S. A. 1983.

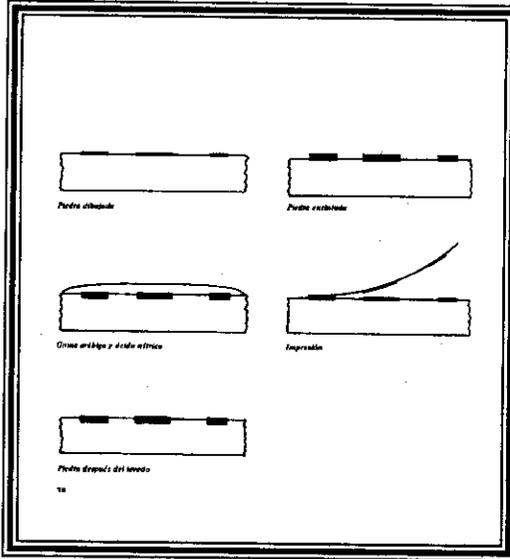
La noche del 2 de febrero de 1852 nace en el barrio de San Marcos, ciudad de Aguascalientes, José Guadalupe Posada. "Su familia, de origen humilde, la integraban su padre, don German Posada panadero de oficio, su madre doña Petra Aguilar y sus hermanos: José Cirilo, José Catarino, José Bárbaro, Ciriaco, María Porfiria, Andrea y José María de la Concepción; y es precisamente siendo un niño cuando Posada inicia sus labores manuales al trabajar al lado de su padre en el campo y posteriormente con su tío Manuel Posada en una pequeña alfarería en cuyo taller ayudó en la decoración de piezas que ahí se elaboraban",⁹ según información proporcionada por la publicación Museo Biblioteca Pape. Sin embargo, el primer contacto artístico de José Guadalupe Posada fue a través de su hermano Cirilo, quien desempeñó el cargo de maestro en una escuela de primeras letras, en donde Posada aprendió a leer, escribir y principalmente a dibujar; estos primeros dibujos consistieron en copiar, mientras los

niños estudiaban, estampas religiosas o bien pinturas que llevaban al dorso las cartas de las barajas. En aquel tiempo José Guadalupe tenía 12 años y cuando no hallaba qué copiar se dedicaba a hacer retratos de los pequeños. Es más, cierto día según relata Rodrigo A. Espinosa, llegó a Aguascalientes el Gran Circo Real, cuyo representante mandó pegar en todas las esquinas importantes de la ciudad carteles llamativos en los que se representaba a los cirqueros ejecutando sus números en barras fijas, trapecios o aros, tales anuncios fueron una bendición para Posada, quien con ciertos sacrificios compró ejemplares de los carteles para tener muchos con los cuales practicar.

Posteriormente, su interés lo impulsó a ingresar a la Academia Municipal de Dibujo dirigida por el maestro don Antonio Várela, de quien obtuvo conocimientos básicos de dibujo, logrando perfeccionar así su talento; por desgracia no se posee información que nos indique detalladamente sobre

EL NACIMIENTO DE UN ARTESANO

sus avances en los estudios, pero se cree, que fue completamente autodidacta al superar pronto la pobre disciplina académica de la típica escuela de provincia. Sin lugar a dudas su mejor enseñanza fue el mismo trabajo.

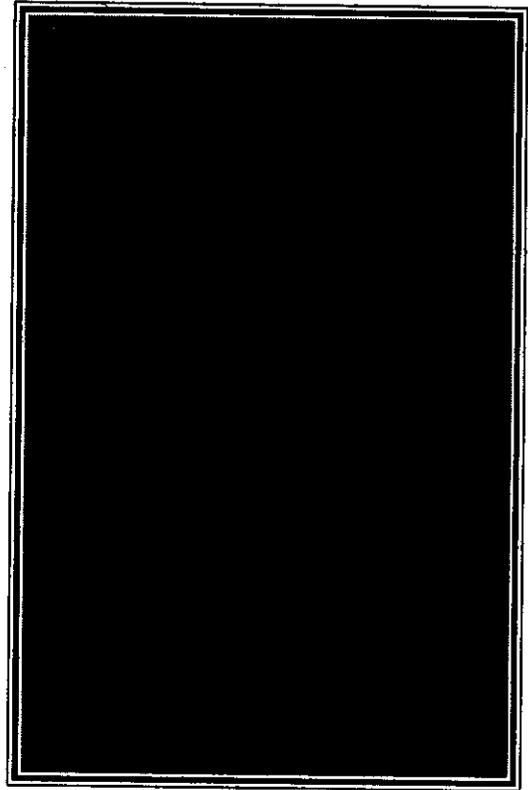


PIEDRA DIBUJADA, GOMA ARÁBIGA Y ÁCIDO NÍTRICO, PIEDRA DESPUÉS DEL LAVADO, PIEDRA ENTINTADA E IMPRESIÓN, LA LITOGRAFÍA RENEÉ LOCHE, ESPAÑA, EDICIONES R. TORRES, 1975.

Después, ingresó al taller del maestro José Trinidad Pedroza, considerado como uno de los mejores grabadores de la Cd. de Aguascalientes (1868). "En aquel taller se formó como ilustrador José Guadalupe Posada, dominando por principio de cuentas el quehacer de litógrafo, comenzando humildemente por devastar las piedras procedentes de Baviera, frotando dos de ellas encaradas, mojando las superficies enfrentadas con agua de greda. El graneado se lograba aplicando cuidadosamente arena amarilla lamizada y libre de impurezas hasta advertir que las piedras se adherían una a otra. Para terminar la preparación se pasaba sobre la piedra que se iba a aprovechar una moleta de vidrio, quedando las mismas listas para recibir los dibujos, ejecutados los cuales, se acidula la piedra para eliminar el álcali que encierra la materia, pues de otro modo, por ser solubles al agua, los trazos se irían alternando con el lavado frecuente. Terminado este proceso, se bañaba con agua

pura la piedra para quitar el resto del mordete y luego se cubría de goma arábica a la cual se le añadía azúcar cande a fin de evitar el craquelado".¹⁰

Además de aprender a preparar piedras, don José Guadalupe Posada elaboraría lápices litográficos. Pero lo más sobresaliente al trabajar con José Trinidad Pedroza fue que realizó sus primeras ilustraciones,¹¹ para ser exactos, impresas en el semanario *El Jicote*.



ECHEN UN ROSCÓN, COMPAÑEROS. SUBAN LOS QUE TENGAN HAMBRE, EN EL JICOTE "PERIODICO HABLADOR, PERO NO EMBUSTERO REDACTADO POR UN ENJAMBLE DE AVISPAS" TOMO I, NÚM. 5 AGUASCALIENTES, 9 DE JULIO DE 1871, LITOGRAFÍA LA PRENSA ILUSTRADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIA, VARIOS AUTORES, MÉXICO, INBA, MUNAL, 1996.



**EL ARTISTA
INDEPENDIENTE**

EL ARTISTA INDEPENDIENTE



¡TÚ GRANDE AMIGO DE LOS OBREROS, MIRA LA SAÑA DE LOS NEGREROS Y LOS ABUSOS DEL CAPATAZ!. EN SAN LUNES. "SEMANARIO POPULAR INDEPENDIENTE". DIRECTOR PROPIETARIO SERAFÍN DÍAZ. SEGUNDA ÉPOCA, AÑO 1, NÚM. 12. MÉXICO, 20 DE DICIEMBRE DE 1909. IMPRESIÓN TIPOGRÁFICA DIRECTA. BIBLIOTECA DE ARTE MEXICANO/RICARDO PÉREZ ESCAMILLA. LA PRENSA ILUSTRADA. SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS. VARIOS AUTORES. INBA, MUNAL. 1996.

La formación artística de Posada se predeterminó, según el investigador Fernando Gamboa, "por un sinnúmero de acontecimientos, los cuales forjaron un carácter frío en su medio iconográfico. Muchos de estos sucesos los vivió en carne propia, por mencionar los más importantes: la gestación de una nueva vida social después de haberse logrado la Independencia, la proclamación de planes, entre ellos el de Ayutla (1851), la integración de un gobierno liberal, la nueva Constitución liberal (1857), la Guerra de Reforma (1858), la imposición de Maximiliano (1864); el regreso de Benito Juárez al país para tomar a cargo la presidencia de México una vez más hasta su muerte (1872), el gobierno de Porfirio Díaz, el cual a lo largo de 30 años pondrá en práctica los ideales sociales y políticos de la Europa feudal suprimiendo y negando toda raíz mexicana; el recorrido proselitista de Francisco I. Madero (1909), la Revolución mexicana (1910), etcétera; es por esto y más; que el pueblo protestó a través de los medios que estaban a su alcance : el periódico satírico,

los panfletos y las demostraciones públicas".¹¹

Es ahí donde Jesús Gómez Serrano plantea que "Posada se hizo notorio gracias a sus habilidades como dibujante realizando gran cantidad de dibujos en el taller de José Trinidad Pedroza en donde se editó el semanario jocoso y humorista *El Jicote*, en donde realizó varias litografías, además de trabajar paralelamente en *El Bulle Bulle*, otro periódico local. Sin embargo, es en *El Jicote* en donde Posada pone de manifiesto su destreza artística, ya que en tales trabajos sobresale su magistral estilo que impondrá a lo largo de su obra".¹²

El *Jicote* era una publicación dirigida contra la política de Jesús Gómez Portugal exgobernador del estado de Aguascalientes, quien se hallaba en pleno conflicto electoral. Estas litografías son los más antiguos testimonios y tienen gran valor artístico e histórico por los personajes que en tales estampas desfilan. Habrá de recordar que por aquella época en el estado se vivía gran

tensión entre el partido oficial y los demás partidos, por saber quién sería el próximo gobernante de Aguascalientes; ante ese estado hizo su aparición *El Jicote*, un semanario de oposición al gobierno del coronel Gómez Portugal; sin embargo, no fue el único

Juárez; del mismo modo, don Agustín Rómulo González, apodado "La Cotorra", se ve dentro de un animalejo de tal especie que recibe las 30 monedas consabidas que aparece arrojándole don Sebastián Lerdo de Tejada como precio de una pretendida traición. En la tercera de las estampas, sentado en la mesa electoral aparece la figura de don Librado Gallegos comprando votos y pagando porque expulsen de la casilla a los opositores, en tanto don Juan N. Sandoval "catequiza" a un ciudadano votante, prometiéndole su correspondiente gratificación, figurando en sendos marcos colgados del muro las figuras de Lerdo de Tejada y del historiógrafo don Agustín R. González, "La Cotorra".

También llegó a realizar ilustraciones para envoltorios de cigarros, felicitaciones, tarjetas de visita, etc. Posteriormente, Alejandro T. del Valle confirma su traslado a León, Guanajuato, lugar donde instaló un taller junto con don José Trinidad. "Ahí, desde su llegada tuvo una actividad laboriosa; así lo demuestra una tarjeta de presentación elaborada por don Trinidad y Posada, en la cual ofrecían sus servicios a la comunidad. No obstante, este pequeño gremio no duró mucho porque don



EL JICOTE "PERIÓDICO HABLADOR, PERO NO EMBUSTERO. REDACTADO POR UN ENJAMBRE DE AVISPAS" TOMO I, NÚM. 1, AGUASCALIENTES, 11 DE JUNIO DE 1871. IMPRESO. COL. ALEJANDRO TOPETE DEL VALLE. LA PRENSA ILUSTRADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS. VARIOS AUTORES. INBA, MUNAL, 1996.

periódico, hubo otros como *Don Simón*, *El Pueblo* y *El Agujón*, los cuales fueron clausurados por el gobierno local que se sentía amenazado por la información dada. Además la *Jeringa* subsidiada por el gobierno y redactada por los colaboradores de este.

Estas litografías describen los acontecimientos de aquellos años y personalidades históricas tal es el caso de las siguientes tres litografías: el tema de la primera muestra a "El homeópata don Juan G. Alcázar, en un esquelético asno", la segunda revela el equivocado cambio de opiniones políticas del coronel don Jesús Gómez Portugal, con su botella de mezcal de pinos; en uno de los bolsillos de su saco, en la que aparece dándole un puntapié al presidente



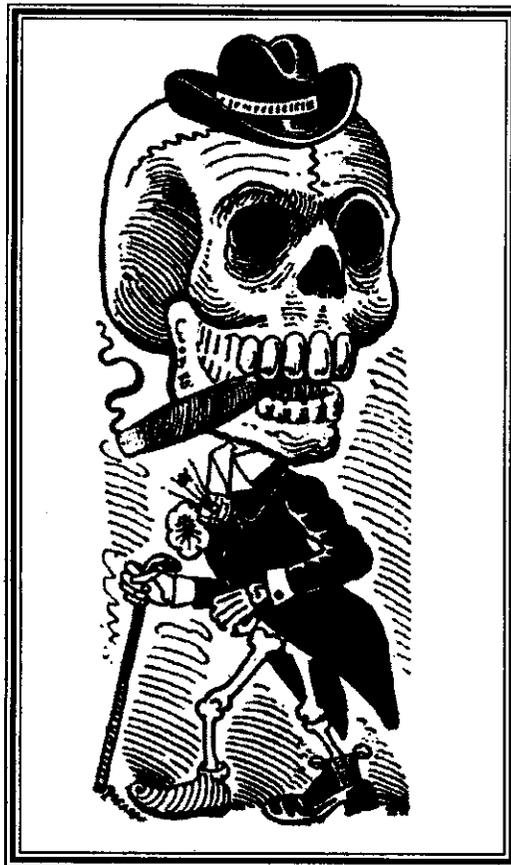
ENTREN LOS QUE SE VENDAN A LERDO, FUERA LOS OPOSICIONISTAS, EN EL JICOTE "PERIÓDICO HABLADOR, PERO NO EMBUSTERO. REDACTADO POR UN ENJAMBRE DE AVISPAS" TOMO I, NÚM. 3, AGUASCALIENTES, 25 DE JUNIO DE 1871. LITOGRAFÍA. COL. ALEJANDRO TOPETE DEL VALLE. LA PRENSA ILUSTRADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS, VARIOS AUTORES. INBA, MUNAL, 1996.

Trinidad tuvo que regresar a Aguascalientes y Posada se quedó como encargado de él hasta la inundación de León que lo haría cambiar

de parecer y probar fortuna en la ciudad de México. Ahora bien, en León Guanajuato progresó en otros aspectos tales como adquirir la parte de la imprenta que era de don Trinidad; y se desarrolló como catedrático en 1884 en una secundaria en donde tuvo varios discípulos muy destacados, entre ellos a Enrique Aranda y a don Ramón España; según informes del primero, el maestro vivió modestamente tanto en el plano social como en el económico, además de contar con pocos amigos entre los que se encontraban los del taller, como cajistas y prensistas de las imprentas Gómez Hermanos. Su vida familiar, la transcurrió con su madre y hermano Cirilo".¹³

La llegada de Posada a la ciudad de México se dio hasta 1888, en la calle de Santa Teresa y más tarde en la calle de Santa Inés, donde se relacionaría con don Antonio Vanegas Arroyo que a la postre vino a ser uno de los socios más importantes en su desarrollo artístico. Y es precisamente el taller de Vanegas Arroyo la imprenta más importante del país hasta ese momento, la cual tuvo como objetivo difundir la cultura entre las masas pues estaban conscientes de la naturaleza de su obra, la cual nunca desvió su enfoque popular. Arroyo fue el creador de los "Ejemplos" o historias morales, publicó miles y miles de canciones, historias con ilustraciones a color, libros de la buena-ventura, oraciones, cartas de amor, juegos, etc.

Carlos Monsiváis "comenta que Vanegas Arroyo junto con Posada dieron popularidad a "Las Calaveras" que eran versos y dibujos dedicados a los vivos en término de muertos. Muchos de los trabajos realizados se utilizaron más de una vez y es que según Jean Charlot Posada los realizaba en un santiamén, virtud de la que carecían los competidores y por consiguiente se veían en apuros para entregar sus encargos a tiempo. Por la carga de trabajo y la resistencia de sus procesos culturales contra la prensa moderna, tanto Posada como don Antonio Vanegas recurrieron a otros procesos con los cuales se editaban impresos más tecnificados".¹⁴



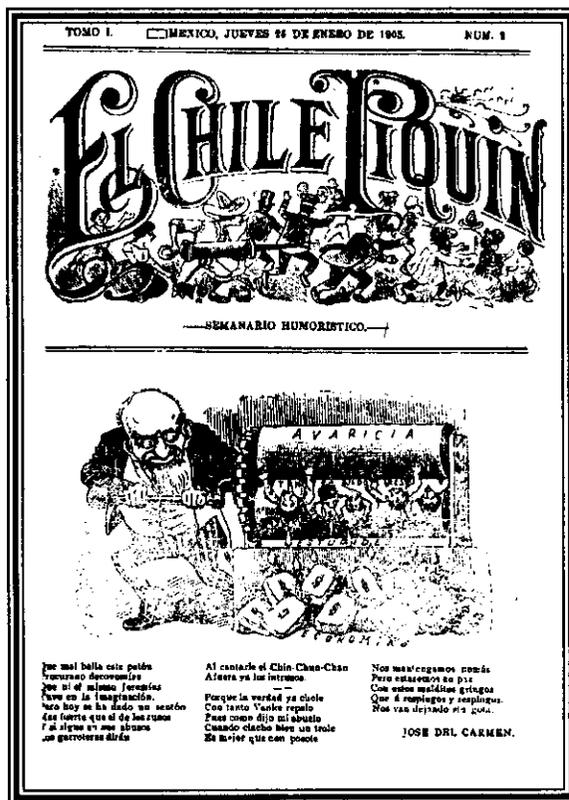
CALAVERA DE UN LAGARTIJO. JOSÉ GUADALUPE POSADA (CATRÍN). ZINCOGRAFÍA. HOJA ORIGINAL. JOSÉ GUADALUPE POSADA 50 ANIVERSARIO, VARIOS AUTORES, INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES/MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO MÉXICO JULIO-SEPTIEMBRE DE 1963.

Con ello constatamos a través de Fausto Ramírez, quien por su parte nos dice que "a finales del siglo pasado surgieron en México dos polos en la rama editorial: por un lado las revistas ilustradas, periódicos nacionales y extranjeros que contaban con la tecnología para desarrollar una calidad de imágenes cuyo contenido era 100 % editorial dirigido a la burguesía tanto en su contenido como en su costo por ejemplar. En el otro polo, de carácter amarillista, prevalecía el perfil ideológico enfocado a la clase proletaria. Aunque Posada y V. Arroyo trabajaron arduamente, esta colaboración no impidió que el maestro trabajase en otros talleres en donde se publicaron semanarios y es que el trabajo para Posada fue un arte vivo, significativo y personal que reflejó las aspiraciones de las grandes masas".¹⁵

EL ARTISTA INDEPENDIENTE

Sus buenas relaciones y el roce profesional le permitieron desarrollar sus saberes visuales y técnicos e incorporar lo aprendido y así poner en plena práctica su destreza. Es más, desde un principio estuvo solo, a pesar de contar con el apoyo de don Antonio Vanegas Arroyo, y a medida que crecía artísticamente, se independizaba de la iconografía que lo rodeaba para crear una nueva técnica sutil y delicada, lo cual le abriría las puertas al mercado. También hay que tomar en cuenta el momento económico por el cual pasó Posada, es decir, con don Antonio Vanegas no recibía más que tres pesos diarios,

un salario no muy halagador para un artista tan popular en aquella época; de ahí su interés por buscar en otros lugares el pan de cada día. En la medida que asistió a diversos talleres, se publicó una gran cantidad de imágenes propias en periódicos de oposición al gobierno como : *Argos, La Patria, El Chile Piquín, El Diablito, La Patria Ilustrada*, etcétera.

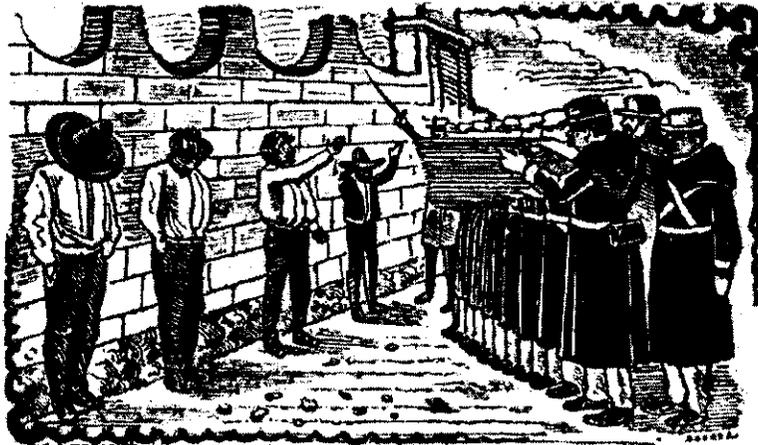


JOSÉ GUADALUPE POSADA. AVARICIA, EN EL CHILE PIQUÍN. TOMO I, NÚM. 1, MÉXICO, 26 DE ENERO DE 1905. IMPRESIÓN TIPOGRÁFICA DIRECTA. NETTIE BENSON LATIN AMERICAN COLLECTION. LA PRENSA ILUSTRADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS. VARIOS AUTORES, INBA, MUNAL, MÉXICO, 1996.



**SUS VÍNCULOS CON
LA PRENSA**

SUS VÍNCULOS CON LA PRENSA



CORRIDO DE LOS CUATRO ZAPATISTAS FUSILADOS, JOSÉ GUADALUPE POSADA. HOJA SUELTA PUBLICADA POR ANTONIO VANEGAS ARROYO. CLISÉ INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES. ZINCOGRAFÍA. GRABADOS DE JOSÉ GUADALUPE POSADA. FONDO DE CULTURA ECONOMICA SUCURSAL ARGENTINA. BUENOS AIRES, 1975

La evolución de la prensa ilustrada fue evidente desde principios del siglo pasado. Conforme a las investigaciones realizadas por Pablo B. Miranda y Beatriz B. Mariscal. Nos percatamos de que "un conjunto de innovaciones técnico-ideológicas fue el punto de ebullición para que se desarrollara uno de los medios de comunicación más importantes; estos cambios fueron bruscos y dolorosos en todo el país. Es decir, este medio de comunicación fue un claro reflejo de una sociedad en conflicto, a la vez que fue impulsado por los avances tecnológicos; en efecto, muchos de los propietarios de imprentas adoptaron nuevas tecnologías y procedimientos con el fin de abaratar los costos de los impresos que invadían hogares y calles de la República mexicana, además de que los contenidos de la prensa tuvieron que abarcar esferas de información en donde la noticia ganó terreno frente a la opinión editorial; lo cual, junto al incremento de la publicidad mercantil, promovió la información a un público

consumidor." ¹⁶Es importante mencionar que estos nuevos procesos modificaron la manera de transferir las imágenes originales a las planchas utilizadas en la impresión, es decir, estos recursos de transferencia posibilitaron el que cualquier original pasara directamente a las superficies de impresión (piedras litográficas, láminas de zinc, clisés tipográficos, etc.). Y es hasta 1870 cuando los procesos fotomecánicos son conocidos en México a través de Luis García Pimentel con su obra *Ensayos Fotolitográficos* de 1877.

En tanto, el primer taller especializado en esta área fue *El Artista*, periódico ilustrado por Hesiquio Iriarte, Santiago Hernández y otros. El introductor de los procesos fotolitográficos y fotomecánicos fue Luis García Pimentel quien editó *La introducción del Fotograbado en México*, lógicamente este tipo de adelantos en la imprenta repercutió en el quehacer editorial, ya que los impresos pasaron a ser un producto muy explotado para reflejar los cambios logrados.

SUS VÍNCULOS CON LA PRENSA

Es así como Posada empezó a trabajar en 1888 en la ciudad de México como litógrafo y grabador, una combinación de procesos generadores de una industria semiartesanal.

Posada experimento transformaciones que afectaron la forma de trabajo artesanal propia de las imprentas y talleres de fin de siglo, obligando a los litógrafos, zincógrafos y xilógrafos a convertirse en fotograbadores o linotipistas. Con los nuevos medios, la ilustración se convirtió en una actividad abierta: "la de mediar entre el medio editorial y el pueblo..." Es aquí donde se determinan las particularidades del oficio de Posada como ilustrador comercial, cuya actividad requería del mayor grado de conocimientos y un manejo eficaz de las diferentes técnicas de transferencia de imágenes, así como una percepción de los códigos de representación adecuados a los diversos públicos consumidores de impresos. Dentro de la creación de imágenes, Posada no permaneció ajeno: elaboró portadas, tipografía, viñetas decorativas; en lo periodístico: dibujos, retratos, gráfica taurina, caricatura política, varias litografías con cuadros urbanos y de costumbres e ilustró noticias nacionales e internacionales, aunque algunos trabajos realizados a través de la litografía aparecieron en otras revistas. Posada tuvo que adecuarse a las exigencias del mercado y de las casas a las cuales les realizaba ilustraciones.

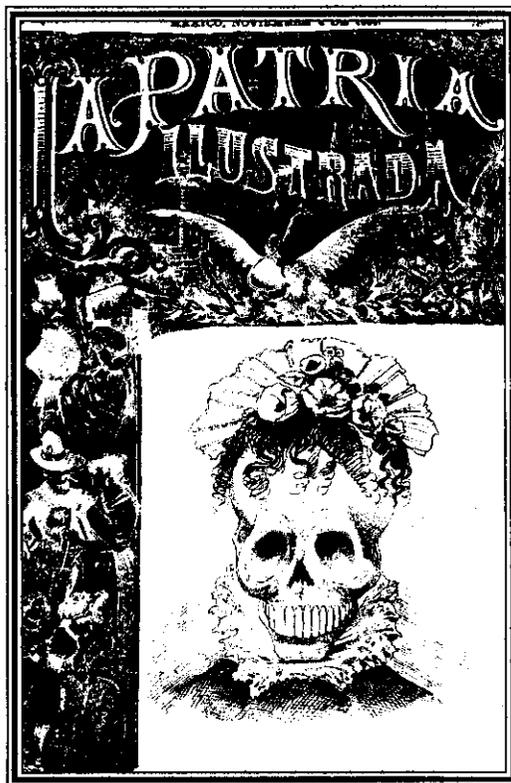
Nos cuenta Fausto Ramírez el encuentro de Posada con estos medios: "Su primer encuentro se dió el 28 de octubre de 1888 en los talleres de Ireneo Paz, quien fungía como importante político y empresario editorial, y dueño de la imprenta y litografía que editaba, desde 1877, *La Patria*. Las colaboraciones de Posada en la *Patria Ilustrada* fueron regulares; sin embargo, se le concedió un privilegio importante: el de poder firmar sus grabados para la impresión posterior. *La Patria* era un semanario concebido con arreglo a esta noción del periodismo ilustrado, recreativo y humorístico; empezó a publicarse con los nombres de *La Patria*, *Diario de México* y *Edición Ilustrada de los Lunes*. Tenía como editores a Ireneo Paz,

Villasana y Compañía. *La Patria* comprendía cuatro géneros principales, no siempre fáciles de diferenciar: la crónica gráfica o ilustración de actualidades, la caricatura, el chiste y la historieta; así los dibujantes de *La Patria Ilustrada* trascendían el papel cronista visual para asumir el papel de las costumbres de su tiempo".¹⁷

Ahora bien, Thomas Gretton consideró muy importante la integración de Posada a los talleres de Ireneo Paz tras su labor utilizando los procesos técnicos de la prensa, "por lo tanto no hay que descartar su incorporación a las nuevas técnicas como la fotolitografía, junto con las otras innovaciones, como deja suponer el negativo de la portada de *La Patria Ilustrada* del 4 de noviembre de 1889. En ese año José Guadalupe Posada realiza diversos retratos para las portadas de la *Revista de México*, así como finas representaciones para decorar poemas y textos en prosa; es a partir del 28 de julio de 1891 cuando aparece en este órgano informativo un interesante directorio con los nombres de los personajes a cargo de la sección gráfica."¹⁸

Otro diario de importancia donde incursionó con éxito fue *Gil Blas*, editado por Francisco Montes de Oca con un carácter semiindustrial y dirigido a un consumidor que lo adquiriría a un bajo costo. En este órgano realizó la gran mayoría de sus ilustraciones sobresaliendo viñetas, noticias ilustradas, caricaturas políticas, retratos, cabezas de sección y de periódico, así como de publicidad. De su colaboración en este diario se le conocen dos obras que se transportaron del original a una plancha; en la primera, Vicente Aguilera la transportó sin consultar; en la segunda imagen se confirma el contacto con los procesos fotomecánicos de que dispuso en el *Gil Blas*. Un drástico proceso de transformación afectaría a la prensa ilustrada, y así lo constata la salida del director Montes de Oca del *Gil Blas*, para asumir la dirección del periódico *El Popular* de carácter moderado que abrió las puertas de Manilla y Posada al mundo industrializado y masivo.

SUS VÍNCULOS CON LA PRENSA



PORTADA DE LA PATRIA ILUSTRADA PARA EL DÍA DE MUERTOS. EN LA LA PATRIA ILUSTRADA JOSÉ GUADALUPE POSADA TÉCNICA. EL TÍTULO DEL SUPLEMENTO SE OBTUVO POR MEDIO DE UNA TRANSFERENCIA LITOGRAFICA. EN TANTO LA IMAGEN DEL DÍA DE MUERTOS POR UNA IMPRESIÓN LITOGRAFICA DIRECTA O POR UNA TRANSFERENCIA LITOGRAFICA. 4 DE NOVIEMBRE DE 1889. LA PRENSA ILUSTRADA. SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS, VARIOS AUTORES. INBA-MUNAL. 1996

También se encargó de ilustrar los suplementos de *La Risa del Popular* y *El Chisme*, en 1898 se amplió la red de ilustradores en esta editorial, apareciendo la última colaboración de Posada como ilustrador del periódico *El Argos*, editado también por Francisco Montes de Oca, de tinte sensacionalista y de entretenimiento entre 1903 y 1904, dedicándose a elaborar diversas escenas de nota roja, encabezados de periódicos y de participar en muchas colaboraciones con el fotógrafo Marcial Ibarra.

Asimismo trabajaría en *Fandango*, "diario que se encargaba de describir claramente la naturaleza de la prensa capitalina de finales del siglo XIX, el cual recibía ataques por parte de la esfera periodística burguesa por sus faltas

ortográficas y por el abuso del lenguaje coloquial. Es así como el maestro no permaneció ajeno al trabajo de las demás publicaciones, también colaboró en: *El San Lunes*, *La Guacamaya*, *El Loro*, *El Diablito Rojo* y *El Fandango Taurino* entre 1908 y 1913".¹⁹ Según nos narra Pablo B. Miranda Quevedo y Beatriz B. León Mariscal.



HAY ALGO PODRIDO EN DINAMARCA "LA RISA DEL POPULAR" IMPRESIÓN TIPOGRÁFICA DIRECTA. 1 DE NOVIEMBRE DE 1897. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOGRÁFICAS, HEMEROTECA NACIONAL, FONDO RESERVADO UNAM. LA PRENSA ILUSTRADA. SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS, VARIOS AUTORES. INBA-MUNAL. 1996.

SUS VÍNCULOS CON LA PRENSA



EL FANDANGO (ENCABEZADO), EN EL FANDANGO, BISEMANAL DESTINADO EXCLUSIVAMENTE A LA DEFENSA DE LA CLASE OBRERA, TOMO II, NUM. 163, 12 DE JULIO DE 1894, IMPRESIÓN TIPOGRÁFICA DIRECTA, COL. ARSACIO V. ARROYO/ ANGEL CEDEÑO VANEGAS. LA PRENSA ILUSTRADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS, VARIOS AUTORES. INBA-MUNAL, 1996.



PARCE CHÍA, PERO ES HORCHATA EN EL DIABLITO ROJO. "SEMANARIO OBRERO DE COMBATE" JOSÉ GUADALUPE POSADA 24 DE OCTUBRE DE 1910, IMPRESIÓN TIPOGRÁFICA DIRECTA, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOGRÁFICAS, HEMEROTECA NACIONAL, FONDO RESERVADO UNAM. LA PRENSA ILUSTRADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS, VARIOS AUTORES. INBA-MUNAL, 1996.



EPIDEMIA POLÍTICA, EN LA GUACAMAYA " DEL PUEBLO Y PARA EL PUEBLO SEMANARIO INDEPENDIENTE DEFENSOR DE LA CLASE OBRERA " TERCERA ÉPOCA, AÑO VII, NUM. 5, MEXICO 7 DE MAYO DE 1911, IMPRESIÓN TIPOGRÁFICA DIRECTA, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOGRÁFICAS, HEMEROTECA NACIONAL, FONDO RESERVADO UNAM. LA PRENSA ILUSTRADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS, VARIOS AUTORES. INBA-MUNAL, 1996.



"PLEITO DE SUEGRAS, COMADRES Y YERNOS"



" EL JARABE DE ULTRATUMBA "



"LLEGADA DEL CADÁVER DEL GENERAL MANUEL GONZÁLEZ"



" DON PERABEL "



LOS SIETE PECADOS



"LA DESPEDIDA DEL REVOLUCIONARIO"

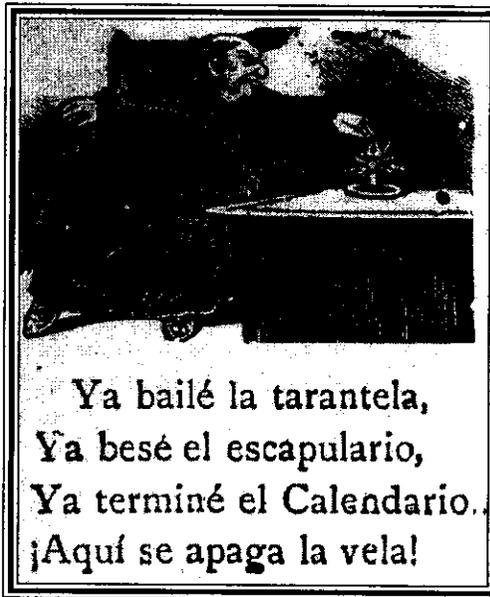


"EL MODERNO PAYASO"



LA SÁTIRA DE UN PUEBLO

LA SÁTIRA DE UN PUEBLO



ALMANAQUE DEL PADRE COBOS: AQUÍ SE APAGA LA VELA. INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA GRABADO EN PLANCHA DE METAL TIPOGRÁFICO. LA PRENSA ILUSTRADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS VARIOS AUTORES. MÉXICO INBA/MUNAL 1996.

Como se ha comentado, la necesidad creativa de imágenes para un pueblo humilde y analfabeta fue raíz principal en el desarrollo de este lenguaje, cuyos temas salían en prosa, verso o drama de las mentes motoras de escritores como Constantino S. Suárez, Gabriel Corchado, Armando Molina, Francisco Osacar, Antonio Vanegas A., Arturo Espinoza, Rafael Romero, Abundio García, Ramón N. Franco y otros que se perdieron en el anonimato tratando de divertir, o entretener a la clase de escasos recursos, deseando por un instante olvidaran sus aflicciones del día, riéndose de una manera feroz, combatiendo tenaz y burlescamente de las torpezas cometidas por sus gobernantes, hacendados y otros. Así lo manifiesta Raquel Tibol en su investigación. "Posada realizó una propuesta a través de imágenes legibles por los iletrados, una literatura elaborada de forma amena y chispeante, que tenía como principio el de manifestar pequeños fragmentos de realidades, no para imitarla, sino para captar la esencia y transformarla en comunicación; en

algunos casos la obra superaba a la realidad misma".²⁰

En tal contexto Posada se vale de la imagen para realizar su obra creativa que nos mostraría la reminiscencia del México de su época; captando los momentos culminantes de algunas tragedias de celos y amor, dibujó ingenuas palomitas en cartas de enamorados, grabó las hazañas de los más famosos guerrilleros, bandidos y manifestaciones populares de la Revolución mexicana, además de estampar las más curiosas escenas de las verbenas populares: peleas de gallos, jaripeos o charreadas, *día de corpus*, el día de la candelaria, La Merced y la Semana Santa, las posadas en toda su magnitud de jolgorio pagano-religioso. Ilustró con inocencia los juegos infantiles de su época, las ascensiones del globo de cantolla y los espectáculos públicos, las corridas de toros, el circo orrín y las cómicas tandas de "El principal", así como anuncios publicitarios de alimentos que llegaron a los más recónditos rincones del país. En resumen, retrató un pueblo que a la

LA SÁTIRA DE UN PUEBLO



MANIFESTACIONES ANTIRREELECCIONISTAS. JOSÉ GUADALUPE POSADA. GRABADO EN PLANCHA DE METAL TIPOGRÁFICO. JOSÉ GUADALUPE POSADA, 50 ANIVERSARIO, VARIOS AUTORES. MÉXICO. INBA MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO. JULIO/SEPTIEMBRE DE 1963.



¡ESPOLÓN CONTRA NAVAJA LIBRE! JOSÉ GUADALUPE POSADA. JOSÉ GUADALUPE POSADA, 50 ANIVERSARIO, VARIOS AUTORES. MÉXICO. INBA MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO. JULIO/SEPTIEMBRE DE 1963.

vez consumió a lo largo de años cuanta publicación salía a la luz del día y más si ésta combatía los principios del régimen gobernista o quien estuviera en la silla presidencial y sus subordinados; asimismo, mostraba con simpatía las debilidades del pueblo mexicano.

Es así como hacen su aparición algunas publicaciones: *El Jicote*, *El Teatro*, *La Gaceta Callejera*, *El Boletín*, *Gil Blas*

Cómico, *El Popular*, *El Amigo del Pueblo*, *La Patria Ilustrada*, *El Diablito Rojo*, *La Patria Festiva*, *Revista de México*, *La Risa de el Popular*, *El Chisme*, *La Casera*, *El Diablazo*, *La Guacamaya*, *San Lunes*, *Aladino*, *El Padre Padilla*, *Almanaque de Doña Caralampia Mondongo*, *El Paladín*, *Almanaque del Padre Cobos*, etc. Por ejemplo, Ma. de los Angeles Sobrino F., comenta que tanto "el *Gil Blas* y *El Popular* estaban dirigidos a un público letrado, asiduo a las revistas literarias, su tratamiento y el diseño eran otro estilo, buscaban una intención y por ende se hallaban orientados a otro carácter condicionado por las necesidades visuales de un público culto. *El Gil Blas Cómico* y *La Risa del Popular*, tras ser una cuarta parte del periódico, se transformaron en un número independiente del diario que contendría material literario, satírico y festivo en la parte política, con gran cantidad de grabados y caricaturas de actualidad, o bien en los diarios vespertinos como *El Chisme* y *El Argos* dirigidos por Carlos Montes de Oca".²¹

Normalmente estos impresos estaban financiados por órganos obreros en pro de una voz que manifestara lo que no podían gritar libremente. Estos impresos cromáticos de papel estraza se adquirían día a día a buen precio y en diferentes formatos, permitiendo una gran flexibilidad de manejo. Algunas veces, Posada se dio el lujo de trabajar a la vista de su público: criadas que



CONSTANCIO COQUELIN, EN REVISTA DE MÉXICO AÑO III, VOL. 3, NÚM. 3 A 20 DE ENERO DE 1879. LITOGRAFÍA, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOGRÁFICAS, HEMEROTECA NACIONAL, FONDO RESERVADO UNAM. LA PRENSA ILLUST RADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS, VARIOS AUTORES, MÉXICO, INBA/MUNAL 1996.

regresaban de las compras se detenían a descansar, lo que les permitía admirar con detalle cada uno los movimientos de la mano que por ciertos momentos parecía flotar en el aire como una pluma que cae del cielo.

Y es que Posada "almacenaba en sí aquellas imágenes que luego depuraba; despojándolas de los adjetivos gracias al fino gusto por el detalle elaborando un estilo que dignificaba los temas más vulgares. Conocía el arte de la composición que compendia la plenitud de la expresión en un gesto vigoroso; movía ondas de tonos, masas claras y oscuras. Por ejemplo, en su grabado "Un hijo que mata a la autora de sus días", realizó una acertada distribución diagonal de superficies, determinada por el gesto y los acentos plásticos. Jugaba sabiamente con la sombra y con la luz, usó los "bellos grises", los "grises preciosos" tan apreciados por Rembrandt".²²

Y qué decir de la temática (costumbres, vida política, personajes públicos, triunfo de toreros, de actores, crímenes, robos, fusilamientos, manifestaciones callejeras, nacimientos de monstruos, diversiones a través de cancioneros populares, cartas de amor, recetarios, adivinanzas, albures, romances, calaveras, etcétera) unida a través de una identidad satírica, no importando lo social, político o religioso; en donde el ícono adquirió el peso del lenguaje y el tipográfico un carácter de complementación para quienes se querían adentrar más allá de lo visual, o bien querían saber los antecedentes y repercusiones de tal acontecimiento, muy difíciles de comprender; como por ejemplo, "El fin del mundo", "El niño de dos cabezas", "El campesino con cola de caimán", y las 11 litografías hechas para *El Jicote* semanario hablador, pero no embustero, entre otros.

Un estudio realizado por Jesús Gómez Serrano nos permite comprender más a fondo estas extraordinarias litografías en especial de la número 4 a la 11, en orden progresivo, en donde podemos captar lo siguiente: "la litografía 4 apareció el 2 de julio de 1871, dedicándosela "al jefe político Manuel Cardona, quien aparece jalando de los cabellos a un elector y señalándole un pequeño busto de Lerdo, para que no hubiera dudas por quién sufragar. Lo más ridículo es que son necesarios cuatro policías para maniatar a un solo votante, lo que en cierta forma anunciaba las dificultades que tendrían los gomistas para ganar las elecciones. Al revés, en una especie de manta que cubre la mesa, figura la leyenda "voto libre", indicando el poco respeto que le merecía a los agentes del gobierno ese derecho, y al fondo, en actividad ceñuda y vigilante, un busto del impresor Sóstenes Chávez.

En el siguiente número 5, representó a la política como un palo ensebado, sostenido por el monumental Jesús Figuroso López y observando con un catalejo por Juan G. Alcázar. Tratando de subir aparecen Librado Gallegos y el diputado federal Francisco

LA SÁTIRA DE UN PUEBLO

Gochicoa, mientras que, descansando en el columpio que remata el palo, se ve a la cotorra González, seguro tal vez de que una de las curules en juego era para él. A la izquierda aparece el futuro gobernador tuxtepecano Francisco G. Hornedo, gomista de última hora, empujando a Julio Pani, cuyo resbalón recuerda que en esa ocasión sólo alcanzó a figurar como suplente en la fórmula presentada por el partido oficial.

Días después, el 10 de julio de 1871, se llevaron a cabo las elecciones del estado de Aguascalientes e hizo su aparición la litografía número 6 que alude al ataque sufrido por las libertades de imprenta. En ella aparecen los agentes gubernamentales Juan N. Sandoval y Alejandro Vázquez del Mercado cargando un estrafalario cañón el primero y armado con un pistolón el segundo, exigiéndole ciertas "satisfacciones" a los impresores Trinidad Pedroza y Antonio Cornejo, que se escudan justamente detrás de la ley de imprenta. Separado por un muro, que recuerda la prisión en la que por entonces se encontraba, aparece Sóstenes Chávez.

En la séptima, que debió aparecer el 23 de julio, se ridiculiza al gobernador, a quien se pinta como un gran señor, sentado en un lujoso sillón, calzando unas delicadas zapatillas y recibiendo con desgano las lisonjas de sus "esclavos": el abogado de los pobres Estaban Parga, que le besa la diestra, y el escribano Candelario Medina, que le acerca solícitamente la escupidera.

El número 8 de *El Jicote* correspondiente al 30 de julio. En una arena de circo aparece el ex jefe político Manuel Cardona dirigiendo la función, mientras que la cotorra González arriesga una difícil maroma y el chango Juan Sandoval espera su turno. Por lo demás, la leyenda era exacta: lo mismo que otros muchos, González abandonó a última hora las filas del gomismo e intentó la maroma política con el único propósito de caer parado.

La novena ilustración Posada la brinda al antiguo jefe político Manuel Cardona, quien aparece en un claroscuro,

enseñándole por un lado a un niño a no robar y despojado por el otro a una pobre mujer de su rebozo. En la parte de abajo del mismo dibujo aparece un tablero de ajedrez y en él un caballo en posición de jaque al rey, quien no puede ser otro que el gobernador con licencia.

Más tarde apareció el número 10 de el *Jicote*, ilustrado con una caricatura (didáctica) de Posada. En una de las escenas, el pequeño que representa el nuevo gobierno es colocado en una cuna mecida por el infaltable abejerro, contando con la ayuda de una dama vendada que personifica a la justicia, mientras que en la otra escena, Gómez Portugal trata en balde de liberarse de la lápida que pisa el juez de distrito Solana, ante la complaciente mirada del pueblo, representado en la persona de un sepulturero. En su mano derecha, Solana lleva uno de los famosos amparos, que fueron sin duda los instrumentos que precipitaron la ruina del gomismo.

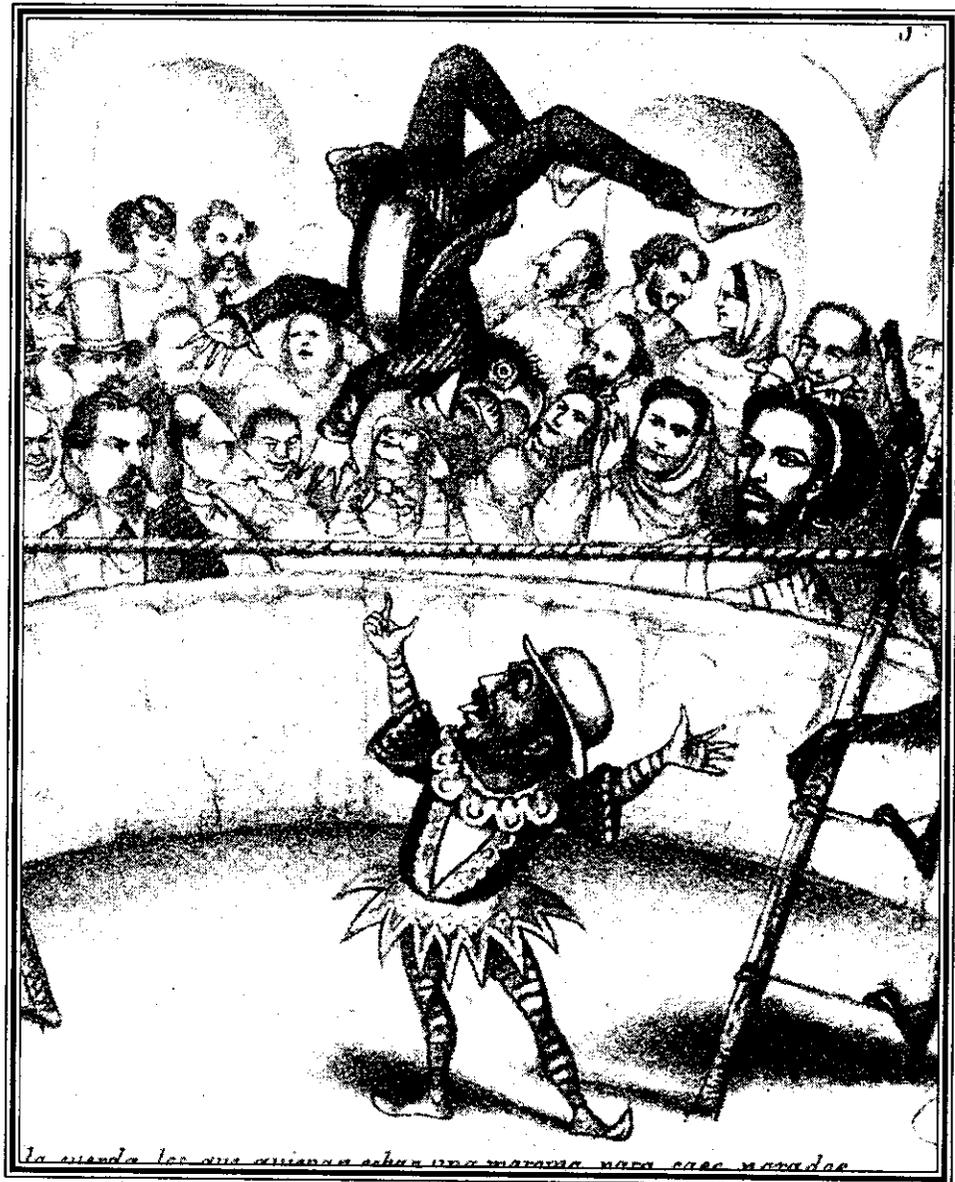
Y por último en la décimo primera de las ilustraciones de *El Jicote*, fechada el 27 de agosto de 1871, se describe así: "los votantes se condujeron de manera ejemplar y el gobierno ofreció la más estricta garantía de imparcialidad. Lo único que ensució la jornada fue la conducta repugnante de un puñado de gomistas que trató de apoderarse de una de las mesas. Pero el pueblo, que sabía lo que valía su voto y no estaba dispuesto a que se falseara de nuevo su voluntad, expulsó a esos agentes del gobierno fanático y tiránico e instaló la mesa en la calle".²³

Si bien es cierto que antes que Posada existiera dentro del ámbito ilustrativo, ya había ilustradores reconocidos y anónimos, no todos tuvieron la fortuna de enfocar y canalizar su trabajo hacia una catarsis que buscaba la sociedad en aquella época y que al ayudar ésta a su vez, le ayudaría manifestando de voz en voz su iconografía. Tal vez de entre los que se asemejan a su estilo están Gahona y Manilla, quienes poseían algunos conceptos iconográficos parecidos.

LA SÁTIRA DE UN PUEBLO

Finalmente, si de algo estoy seguro es que el trabajo de José Guadalupe Posada seguirá siendo motivo de inspiración por muchos años más, y si acaso se perdiera en la abstracción, habrá siempre un Jean Charlot o un Thomas Gretton que se interese por este arte y rescate sus valores.

FRAGMENTO-JOSÉ GUADALUPE POSADA. A LA CUERDA LOS QUE QUIERAN ECHAR UNA MAROMA PARA CAER PARADOS, EN EL JICOTE. "PERIÓDICO HABLADOR PERO NO EMBUSTERO REDACTADO POR UN ENJAMBRE DE AVISPAS." TOMO I, NÚM. 8 AGUASCALIENTES, 30 DE JULIO DE 1871. LITOGRAFÍA. COLECCIÓN ALEJANDRO TOPETE DEL VALLE. LA PRENSA ILUSTRADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS, VARIOS AUTORES, MÉXICO INBA/MUNAL, 1996.





UN INNOVADOR ARTÍSTICO

UN INNOVADOR ARTÍSTICO



FOTOGRAFÍA DEL INGLÉS THOMAS GRETTON. PUBLICADA EN
LA JORNADA, MÉXICO D.F. 15 DE SEPTIEMBRE DE 1996.



lo largo de esta sección se nombrará y describirá en forma clara y sencilla cada una de las técnicas aplicadas por Posada en el grabado. Además, se hará evidente su trascendencia y se pondrá a criterio del lector la aprobación de la hipótesis enfocada al empleo de los procesos fotomecánicos por parte de José Guadalupe Posada. Todo ello, sustentado principalmente en las investigaciones del inglés Thomas Gretton. Hay que resaltar que la presente investigación no pretende dentro de sus objetivos profundizar plenamente en los procesos y herramientas propicias para el desarrollo del grabado, ya que sería muy complicado, el comprender su origen y consecuencias en el campo de trabajo. Es nuestro interés las poéticas palabras del escritor Octavio Paz para definir en una sola frase todo un contexto histórico de José Guadalupe Posada y que dice así: "Un mínimo de líneas para un máximo de expresividad". He ahí la síntesis compositiva de José Guadalupe Posada manifestada a lo largo de

su trabajo. Tomemos en cuenta que los procesos (técnicas) de transformación a través de las décadas han sido muy competitivos; es, por ende, que el sector popular desconoce cómo los artistas han manipulado sus saberes en beneficio de sus necesidades.

De esta forma, precisaremos las etapas de la técnica, instrumento que empleó Posada para transformar la materia bruta en algo puro y sencillo, y para distinguir detalladamente los diversos procesos que utilizó a fin de perfeccionar su obra. Una de las primeras técnicas fue la xilografía, el sistema más antiguo del mundo, cuya práctica requiere un molde de madera en cualquiera de sus presentaciones: Peral, Job, Cerezo, Nogal, etc., grabando un diseño en relieve obtenido a través de rebajar mediante gubias o buril las partes que no se imprimen; de esta forma las partes en relieve son entintadas de modo que al ser presionadas sobre un molde sea papel o tejido se reproduzca invertido el diseño o texto. Este medio de impresión fue

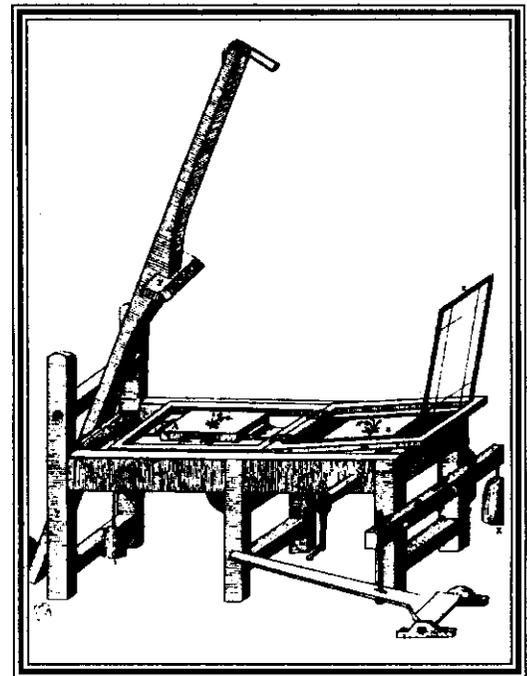
aportado por el francés Jean Charlot en los inicios de Posada. No obstante, no existen pruebas que aprueben o contradigan tal teoría, o bien se hallan confusos por su similitud con otras técnicas, por consiguiente muchos descartan este medio de impresión dentro de las etapas evolutivas de José Guadalupe Posada. Sin lugar a dudas este medio fue muy popular, la técnica de los primeros artesanos fue carente de imaginación, ya que fueron incapaces de imitar en las fibras rebeldes de la madera tanto en Job, Peral, Cerezo, Nogal, etc., el trazo libre del aguafuerte o talla dulce.

Por lo que respecta a la litografía, ésta fue traída a México por el italiano Claudio Linatti en 1826 y alcanzó gran popularidad en manos de grandes creadores como Iriarte, Villasana, Hernández y Escalante, influencias contundentes en la iconografía de José Guadalupe Posada, quienes ejercieron el proceso técnico que consistió en "devastar dos piedras procedentes de Baviera encajando una con la otra y mojando la superficie con agua de greda. El graneado se obtenía aplicando cuidadosamente arena amarilla lamizada y libre de impurezas hasta advertir que las piedras se adherían de manera recíproca; la otra, para terminar la preparación se pasaba sobre la piedra una moleta de vidrio, quedando las mismas para recibir los dibujos; una vez ejecutados estos con un lápiz graso, se acidulaba la piedra para eliminar el álcali que encierra la materia. Terminada esta fase se bañaba la piedra con agua pura para quitar el resto del mordete y luego se cubría con goma árabiga a fin de evitar el craquelado"²⁴. Una vez hecho esto, se humedecía la piedra y después se le pasaba un rodillo con tinta grasa; la imagen o dibujo absorbía la tinta necesaria, mientras que la superficie húmeda la rechazaba; la carga de la tinta se trasladaba después a una hoja de papel mediante presión. Este proceso lo aprendió Posada al lado de José Trinidad Pedroza en su natal Aguascalientes, en donde realizó las 11 litografías de El Jicote ya mencionadas.

La maquinaria utilizada se asemeja a la de Aloís Senefelder, su inven-

tor, la cual adoptaba la forma de banco de claraboya con cuatro patas apoyadas en patines resistentes en donde un carro móvil dispuesto entre dos traveseras, se accionaba por medio de una correa arrollada en el árbol, en la que estaba fija la rueda o el molinete. Posteriormente el operador tiraba hacia sí de los brazos del aspa, enrollando la correa que movía el carro, el cual, cargado con la piedra recubierta por el chasis, iba encaminada a recibir la presión que le comunicaba el pedal, pisado por un obrero, para accionar la cremallera que ponía en juego la barra de presión; sujeta al collar por una brida de hierro. Al término de la operación, el carro era solicitado desde atrás por un contrapeso que lo llevaba a ocupar nuevamente su puesto y el impresor empezaba los lavados y los entintados necesarios"²⁵

Sin embargo, con la entrada de los procesos fotomecánicos la litografía no sobrevivió a la ardua competencia, apartándose poco a poco del mercado editorial, salvo en pedidos especiales y de alto costo. Es así como hace su aparición el grabado en plancha



PRESA LITOGRÁFICA PROPUESTA POR A. SENEFELDER. 1796. LOCHE, RENÉ. LA LITOGRAFÍA, ESPAÑA, EDICIONES R. TORRES. 1975.

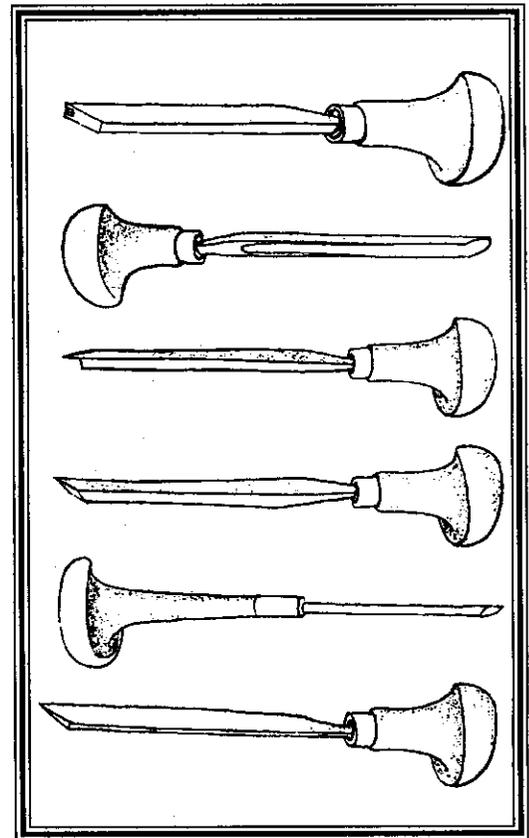
UN INNOVADOR ARTÍSTICO

de metal tipográfico y el grabado en relieve (*gillotage*) en la vida artística de Posada.

En lo que se refiere al metal tipográfico, José Guadalupe Posada produjo obras con esta técnica en los años que comprende de 1880 a 1890, al lado del miniempresario editor Vanegas Arrollo, de quien se enganchó como pez a carnada y ambos vislumbraron un medio de comunicación con características expresivas a su época y hasta la fecha. Según las investigaciones, en el humilde taller de Vanegas Arrollo ya no existía ninguna prensa litográfica; a lo menos existían elementos como ácidos, botes de tinta, enseres de dibujo y prensas tipográficas importadas y de formato regular que se mecanizaban por medio de un pedal, los cuales constituían los elementos más importantes del modesto taller; aunque sin olvidar las diversas fuentes de tipo, que eran el factor más importante de comunicación para grabar en metal tipográfico implicando el uso de zincografías y xilografías en relieve, permitiéndose la creación de un sinnúmero de impresos que iban desde cuentos infantiles hasta corridos.

Con el invento de Juan Gutenberg, Posada hizo una gran cantidad de grabados, ya que el metal tipográfico, compuesto de una aleación de plomo, estaño y antimonio, era útil al no ser tan dúctil ya que resistía bien la compresión mas no la tensión. Así que cuando Posada inició su labor en el taller de Vanegas Arroyo no se sorprendió, ya que no desconocía del todo el proceso y es que al lado de Pedroza practicó algo similar con la madera, utilizando navajas y principalmente el buril, instrumento detallista y delicado. Sin embargo, en sus grabados sobre metal tipográfico se valió de un buril de múltiples canales o de velo, con el cual se reduce el tiempo de trabajo, y lo más importante es que se logra una calidad de línea, mostrando un trabajo más frágil y minucioso. Con este medio de comunicación Posada liberó un sinnúmero de arabescos y trazos caligráficos que conformaron más tarde sus creaciones, destacando más como dibujante que como grabador.

El grabado en relieve (*gillotage*)" fue experimentado en Francia durante el reinado de Luis XV, y consiste en dibujar sobre una plancha de zinc con tinta grasa, bien sea a la pluma o bien por medio de un reporte litográfico y en atacar después el zinc con un ácido, el procedimiento era el siguiente: se tomaba una plancha de zinc bruñida y desgrasada; se dibujaba sobre su superficie usando la tinta grasa, ya fuera con el pincel o la pluma reforzándose esta tinta por los procedimientos seguidos en la litografía. Hecho esto, se espolvoreaba el dibujo impreso con flor de resina, se dejaba secar y se barnizaba el reverso y los bordes de la plancha, si no se había hecho de antemano. En este estado se colocaba la plancha en una cubeta dotada de un movimiento de báscula en la que se vertía una solución de ácido nítrico a 3° Baumé y se imprimía a la cubeta un movimiento conti-



DIFERENTES TIPO (PERFILES) DE BURILES XILOGRAFICOS

nuo, a fin de que al mismo tiempo que se mordía el metal, se separaban las sales que se formaban por la combinación con el ácido.

Se empezaba por un ataque ligero con objeto de corroer las partes blandas comprendidas entre las partes más oscuras del dibujo, haciendo bascular la cubeta por un espacio de tiempo suficiente, generalmente un cuarto de hora y al terminar esta primera operación, se separaban las sales que se habían formado y restaban en la superficie de la plancha por medio de un pincel suave o una pluma de ave. Terminada esta mordificación inicial, se sacaba la plancha, se enjuagaba, escurría y secaba, se colocaba sobre una plancha de hierro caliente, con cuyo calor se fundía la resina con la tinta y escurría por los costados del trazo preservándolos de este modo de la acción del ácido en los ataques sucesivos. Se separaba la plancha de zinc, se enfriaba al aire, se entintaba por medio de un rodillo litográfico, se le espolvoreaba con la resina para dar consistencia a la tinta y se sometía de nuevo a la acción del ácido en la cubeta, asegurándose de la actividad de éste en cada operación, vertiendo algunas gotas sobre una piedra litográfica, a fin de aumentar la cantidad de ácido a medida que se iba neutralizando, lo cual se conocía por la mayor o menor rapidez con que se desprendían las burbujas del ácido carbonizado al atacar el carbonato de cal de que se componía la piedra. Se repetía esta operación cuatro o cinco veces, o más si era necesario, hasta que el dibujo no presentaba más que el aspecto de una masa oscura uniforme sin que pudieran distinguirse las medias tintas.²⁶ Finalizado el proceso se limpiaba la plancha con una muñeca de estopa empapada en disolvente, para proceder a imprimir.

De entre los trabajos realizados con esta técnica podemos mencionar "La muerte catrina" y "la calavera del presidente madero llevando una botella" caracterizándose por sus trazos cruzados, formando un rombo y por un delineado resuelto y seguro, logrado a través de la pluma y el pincel. Algo muy curioso fue que el francés Jean Charlot aseguró que Posada había inventado una

nueva técnica de grabado; sin embargo, estaba equivocado ya que años después de una búsqueda frenética se descubrió que en realidad esta técnica ya había sido descubierta por William Blake y que más bien se trataba de un derivado.

Tomemos en cuenta que muchos de los originales han desaparecido, pero gracias a los estereotipos se ha logrado preservar por largo tiempo el lenguaje iconográfico de Posada, las causas de la pérdida pueden ser muchas, descuidos en el almacenamiento, desgaste del material, etc., pero sin lugar a dudas, la fundamental fue la propiciada por el gobierno mexicano el cual mandaba destruir o saquear los talleres en donde se trabajaban grandes tirajes de panfletos, pasquines o bien periódicos semanarios con el fin de bloquear información pública que afectaba moralmente a dichos funcionarios.

Sin embargo, esto no fue impedimento para que José Guadalupe Posada practicara una real competencia técnica con sus colegas y fuera testigo de la ruina de otros. Con estos antecedentes podemos afirmar que muchas ramas de la gráfica no eran desconocidas por él y las manejaba hábilmente, pues en su juventud se hizo evidente cuando trabajó con sus maestros, de sus maestros quienes estaban influidos ideológica y técnicamente por las corrientes artísticas de Europa o del vecino país del norte, ideologías que se hallaban en rápida evolución. Por lo tanto, Posada que vivió de cerca los cambios en la prensa, no resultó afectado como muchos pensaron que lo sería, al desaparecer paulatinamente la concepción artesanal; sin embargo, él se acopló a su manera a los procesos fotomecánicos, lo que le permitió obtener matrices de impresión sobre piedras litográficas, láminas de zinc y metal tipográfico.

De los grandes aciertos que han ayudado a entender la obra compositiva, se puede mencionar el descrito por Jean Charlot, quien afirmaba que Posada exteriorizaba el valor del personaje a través de su proporción y sin apego a las leyes de la perspectiva, como

se manifiesta en sus obras tituladas "Viva el 16 de septiembre de 1810" y "Gran marcha triunfal" en donde el personaje principal de la noticia es más grande de aquellos que lo rodean.

Algo muy importante en Posada es la estructura de composición que utilizaba en sus grabados; estos eran muy frecuentes tanto en pequeños como en grandes formatos, tal estructura se basaba en un eje central con diagonales en dos sentidos. "Según Justino Fernández, Posada tenía una intuición extraordinaria para componer las planchas y si en ocasiones se adjunta al esquema descrito, otras veces no; o lo usa con libertades que sólo un ojo equilibrado como el suyo podía lograr con buen éxito. En cuanto a las proporciones naturales de las formas o la perspectiva, que con gracia y libertad el artista expresa, están en relación con la escena o el asunto al que se refiere y en numerosos casos su libre composición es más bien producto de una certera sensibilidad para repartir y proporcionar espacios de manera que la armonía no falle. Las actitudes de sus figuras son naturales, en tanto que el artista las hace moverse en un sentido lógico, pero no son reales, porque no pretende la exacta copia de los modelos u objetos, sino que su tratamiento es un plano siempre expresivo, por lo tanto, significativo y en cierta medida abstracto. Se puede deducir finalmente que el maestro realizó sus composiciones imaginativamente a través de formas y el concepto deseado, llegando a depurar magistralmente con el tiempo".²⁷

Además, Posada dotó a sus imágenes de una vitalidad extraordinaria manteniendo el equilibrio, gracias a la relación del claroscuro, forma y superficie total del grabado, que implícitamente se hallaba sometida a la estructura interna. Por ende, su sentido es monumental conservando una estrecha relación consigo mismo. Sin embargo, muchos seguiremos catalogando a José Guadalupe Posada como uno de los últimos herederos de las técnicas precursoras del lenguaje iconográfico. Es más, su enseñanza ha pasado de generación en

generación; así lo demuestran los alumnos que tuvo cuando radicó en León Guanajuato, quienes asimilaron los conocimientos que Posada les había transmitido durante su estudio, y éstos los siguieron desarrollando, pero no en un sentido comercial, como lo hizo en vida el maestro.

En este contexto, cabe citar el comentario hecho por Diego Rivera sobre Posada que dice así: "Posada fue un clásico a quien nunca lo dominó la realidad fotográfica, siempre supo expresar la infrarrealidad, y no lo sofocó el realismo fotográfico, sino que se ideó una técnica y un estilo particular que lo mostró como concreto y expresivo".²⁸ En nuestros días se sale de contexto debido a las nuevas aportaciones de el inglés Thomas Gretton cuyas opiniones son parte medular de esta sección. El citado autor realizó una exhaustiva investigación en los últimos años, a partir de la información proporcionada por los escritos de Jean Charlot tituladas *Un precursor del movimiento de arte mexicano: El grabador Posada y Cien grabados en madera por José Guadalupe Posada*, además de documentos que aportan elementos de análisis, los cuales permiten demostrar que José Guadalupe Posada utilizó directa o indirectamente los procesos fotomecánicos.

Según Thomas Gretton "Charlot tendía a equiparar todos los procesos fotomecánicos con la fotografía de trama y afirmaba que sólo las impresiones derivadas de la visión del artista y producidas directa y manualmente en la plancha de impresión podían tener un valor artístico, mientras que en los otros casos, su valor sólo podía ser informativo".²⁹ Hay que recordar que Charlot provenía de una familia cuyos antecedentes hereditarios destacan el hecho de que se había dedicado a coleccionar estampas como un arte popular, según la cultura metropolitana de Europa; con tales antecedentes vivenciales, se integró a un medio social en la ciudad de México, en donde puso gran énfasis en el trabajo de Posada, valorando su ideología iconográfica que planteaba una función política-cultural a los nuevos valores; de ahí

UN INNOVADOR ARTÍSTICO

que Jean Charlot al ver este planteamiento estético, a través de una técnica artesanal, se interesó en saber más sobre el surgimiento de este lenguaje en México, de tal suerte que cuando Blas Vanegas le mostró algunas planchas de José Guadalupe Posada su interés aumentó desmesuradamente.

Hay que señalar que esta creatividad desbordante de Posada fue bien canalizada en su tiempo y aun en el de hoy, y es que su exuberante progreso como caricaturista e ilustrador lo desarrolló dentro de un campo agradable e inmenso, realizando trabajos para todos, a través del cuchillo, buril y gubia, creando imágenes simples, vigorosas y fuertes en los populares talleres de don Antonio Vanegas Arroyo. Es así como Posada se ubica como un hombre de grandes recursos. Algo importante en él, fue el hecho de reconocer que la litografía era un simple proceso que se prestaba sólo para imprimir cierto tipo de imágenes de alta calidad, y que su elaboración era pausada y costosa para ilustraciones de libros y revistas, es por eso que el proceso del aguafuerte se fue jerarquizando.

Pero no es hasta el año de 1867 cuando Charles Gillot aporta un método muy innovador para hacer imágenes resistentes al ácido en láminas de zinc, no utilizando lápiz litográfico ni tinta, sino una fotografía y una emulsión fotosensible, resistente al ácido. Es decir, el artista hacía su dibujo para que fuese fotografiado y el negativo que se obtenía se exponía sobre la lámina de zinc; cubierta con la capa protectora y la imagen resultante se registraba como la presencia o falta de capa protectora y con blancos y negros se grababa al aguafuerte. Conocido como el fotogillotaje, este método resultó muy atractivo por ser rápido, barato y cada vez más flexible en cuanto a los tipos de imágenes que se podían reproducir, además de que no se borraban tan fácilmente como las hechas a la pluma. Esta nueva alternativa permitió imprimir cinco, diez o más veces con la misma rapidez tanto en prensa tipográfica como en una máquina litográfica, además de que el tamaño de formatos e imágenes podían ser trabajados ahí



EL AGUADOR, JOSÉ GUADALUPE POSADA. PUBLICADA EN EL ARGOS . 1903 . BIBLIOTECA DE MÉXICO-DIBUJO GRABADOS DE JOSÉ GUADALUPE POSADA. FONDO DE CULTURA ECONOMICA SUCURSAL ARGENTINA-BUENOS AIRES 1973.

juntos y sin ninguna complicación.

Con tales antecedentes, creemos que es improbable que Posada siguiera instalado en un taller, dado que la única manera de sobrevivir en el mercado editorial y técnico fue el de salir a la calle en busca de trabajo. Esto provocó que Posada se encargara de suministrar a los editores de las publicaciones imágenes para que posteriormente se fueran transformando en planchas de impresión, por medio de los mismo técnicos o de su proveedor. Una de las aportaciones importantes que hace Thomas Gretton es la de poder comprender la flexibilidad para realizar cualquier tipo de encargo y también el cerrar la incógnita referente al de por qué muchos de sus grabados presentan varias versiones; al utilizar las cartulinas para esgrafiar y el papel de transferencia.

UN INNOVADOR ARTÍSTICO

Cabe recordar que Charles Gillot inventó el proceso de fotogillotaje pero inmediatamente después puso a disposición de los ilustradores una gran variedad de superficies especiales para aumentar la gama de efectos. Los papeles Gillot estaban hechos de cartulina cubierta con arcilla china (caolín) comprimida, ofreciendo una variedad de texturas en relieve que se trabajaban por medio de lápices grasos, como las texturas en negro de líneas finas o puntos finos que se podían raspar o entintar así como papeles con texturas combinadas. Las versiones que tal vez utilizó en su labor Posada fue el blanco liso (sobre el que el ilustrador podía dibujar con pluma, crayón o pincel y después rasparlo para quitar el negro y volver al blanco en algunas zonas) y el negro liso, todo cubierto de tinta negra (para que el dibujante pudiese hacer sus trazos raspando. Y así dejar el blanco al descubierto, corrigiendo y alternando con aplicaciones de tinta negra). Todas estas superficies eran adecuadas para fotografiarlas y producir planchas de impresión mediante el proceso del *fotogillotaje*.

Y aunque no existen pruebas de los cartoncillos para esgrafiar, se tiene la seguridad de que éste fue un elemento de gran utilidad para la rápida elaboración de planchas. Es más, en aquel tiempo las empresas editoriales que optaban por el cambio de litografía al fotograbado, tenían que proveerse a través de los fotograbadores para adquirir esta nueva alternativa que estaba en plenitud en 1888; en cambio, las que conservaban un estilo artesanal se volvieron obsoletas. Gracias a la ayuda “desinteresada” de don Antonio Vanegas, Posada se proveía de grandes cantidades de material que transformaba en planchas que comercializaba en otras publicaciones periodísticas, editoriales o cualquiera que las solicitara.

Es por el año de 1889 cuando Posada pone de manifiesto su relación con los procesos fotomecánicos; precisamente en una portada de la publicación, *La Patria Ilustrada* del 4 de noviembre; en donde el

encabezado del semanario está impreso en negativo para hacer referencia al Día de Muertos. Este tipo de trabajo sólo pudo ser realizado con instrumentos fotográficos, el cual permitió crear una película diapositiva a partir del diseño original o bien a través de una prueba tomada de la impresión positiva. El encabezado no pudo ser el mismo siempre, a menos que hubiese una plancha de impresión en relieve a partir de la cual se toman en pruebas idénticas sobre papel



PORTADA DE LA PATRIA ILUSTRADA PARA EL DÍA DE MUERTOS. EN LA PATRIA ILUSTRADA JOSÉ GUADALUPE POSADA AÑO VII, NÚM. 44, MÉXICO 4 DE NOVIEMBRE DE 1889. EL TÍTULO DEL SUPLEMENTO SE OBTUVO POR MEDIO DE UNA TRANSFERENCIA LITOGRAFICA. EN TANTO LA IMAGEN DEL DÍA DE MUERTOS POR UNA IMPRESIÓN LITOGRAFICA DIRECTA O BIEN POR UNA TRANSFERENCIA LITOGRAFICA. ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN. SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN. POSADA Y LA PRENSA ILUSTRADA: SIGNOS DE MODERNIZACIÓN Y RESISTENCIAS. VARIOS AUTORES, MÉXICO INBAAMUNAL, 1996.

transferencia (el cual sirve para transportar o reportar un trabajo litográfico de una matriz original entintada a una piedra o plancha litográfica). Una vez aceptado esto, la idea de una fotografía invertida para producir una nueva plancha en relieve no se sale de contexto. Más, surge la hipótesis de que muchos de los trabajos realizados por medios fotomecánicos de Posada pudieron ser transportados por personas muy cercanas a

su trabajo, o también es posible que haya aportado los dibujos y más tarde estos fueron transportados en fotograbados en línea, tal como trabajó al lado de Irene Paz y Maucci con diseños de papel de transferencia que después eran transportados a superficies de impresión.

Otra de las obras que nos acerca a tal deducción es la realizada para el número 7 de la *Gaceta Callejera*, en 1893, publicada por don Antonio Vanegas Arroyo, "la cual divulga la noticia mas importante de ese tiempo: El fallecimiento de el expresidente de México el general Manuel González, quien se halla postrado en su lecho de muerte; días más tarde se publicó un volante con la misma noticia pero modificada en su contenido visual (es decir en esta nueva versión, se mostraba una marcha fúnebre a lo largo de la parte superior). además, se percibe "una distribución fría, rígida de los elementos que nos remite a una figura triangular. Uno de los vértices, el más fuerte se ubica en la parte inferior, precisamente donde confluyen los símbolos estáticos de la milicia y el cuerpo inerte del general, sobre el que descansa, como en un último reposo, su larga y blanca barba. El cortejo fúnebre ubicado en la parte superior, en una línea recta horizontal y que completa el triángulo es igualmente estático, si acaso insinúa un leve movimiento en el trote lento de los caballos que jalan la carroza y el caminar pausado por los dolientes que de cualquier manera es el movimiento que dará con el cadáver en la sepultura".³⁰

Aquí nace la interrogante sobre el proceso realizado por Posada para obtener de un mismo clisé dos versiones de imagen. A este grabado en relieve, en su segunda versión, se le añadieron líneas negras, y es que no se percibe ninguna unión en la lámina de metal a través de soldadura, ni fusión de uniones; la única explicación posible de las líneas negras que aparecen en la segunda, y no en la primera es que ninguna de las dos constituye una modificación física en secuencia de un mismo objeto, sino que es producto distinto, de una ilustración original que pudo ser modificada añadiendo o

quitando negro, es decir, una imagen en cartoncillo negro para esgrafiar, pudo ser la alternativa de Posada, ya que alterada la imagen, se tendía a fotografiarla una vez más y se llevaba a cabo el proceso de fotograbado a línea.

Otro argumento que refuerza más esta hipótesis es el grabado de "El fusilamiento de Rosendo Ramírez en el año de 1891", el cual fue elaborado con el proceso mencionado en el grabado anterior, para salir impreso en el número 4 de *La Gaceta Callejera*, ahora anunciando la ejecución de Luciano Islas; comparándolas podemos verificar cada uno de los cambios sufridos del primero al segundo original. Sin embargo, el 19 de septiembre de 1897 *El Popular* publicó una tercera versión de este original en donde se ilustró el fusilamiento del capitán Clodomiro Cota, pero aquí los cambios realizados revelan una pobre técnica, por lo que nos hace pensar que algunos de los trabajos realizados en cartoncillo para esgrafiar fueron a dar a manos inexpertas que los modificaron de acuerdo con lo que requería la imprenta, no importando destruir una obra.

Es tanta la flexibilidad de este método que por ello nos inclinamos a creer que Posada tendió a utilizar el cartoncillo para esgrafiar, aunque sólo cuando se quiere quitar fondo negro para dejar el blanco, y en algunos casos versiones de metal tipográfico. Por lo demás, algunos no descartarán la posibilidad de que se haya podido corregir por medio de estereotipos no obstante, las correcciones se hacían si eran muy necesarias. La palabra o línea podía ser removida con un buril para soldar una nueva pieza de linotipo en su lugar, pero las correcciones de este tipo no eran invisibles, eran muy notorias si se indagaba, por ejemplo en "Chispeante y divertida Calavera de doña Tomasa", donde los reemplazos ejecutados mediante la soldadura pueden verse en el extraño remiendo hundido en el traje del vendedor de pulque.

Es así como la investigación más reciente y minuciosa sobre la obra de Posada

ha planteado esta nueva e hipotética posibilidad, además, quién puede afirmar todo lo contrario ante tan explícitas y profundas pruebas del trabajo realizado por Gretton hacia Posada. Ahora bien, en los grabados en línea blanca, propiedad de la colección de la familia Vanegas Arroyo, se confirman algunos puntos de la teoría planteada por el inglés Gretton, no obstante, hay cierta confusión, ya que algunas muestran huellas de que fueron manipuladas con gubias y buriles, y lo más impactante es que muchas de las planchas son estereotipos del original.

Todo hace suponer que los sucesores de los Vanegas Arroyo pretendían preservar ciertas imágenes que a futuro les servirían, o bien conservarlas por su composición material. Desafortunadamente es difícil distinguir un original de un estereotipo, ya que el vaciado es muy preciso, por consiguiente, es más normativo enfocarlos en generaciones. Además, a Gretton le parece creíble que Posada no estuviese enterado de técnicas como la sangre de león, que servía para preservar el grabado hecho y que hiciera sus fotograbados, antes bien en metal tipográfico que en zinc. El grabado en metal tipográfico es menos predecible que el zinc, por lo que se supone que Posada desarrolló un método de trabajo que consistía en lo siguiente: hacer pasar la capa protectora de la imagen por un primer grabado al aguafuerte, lo que en efecto transfiere el dibujo de la plancha. En esa etapa, se enmascaran las líneas más finas, mientras que a las formas más grandes y más definidas se les hace un segundo grabado más profundo al aguafuerte. Después, se deben reforzar con el buril las líneas antes enmascaradas, los trazos así grabados podrían seguir el diseño grabado al aguafuerte con una precisión casi perfecta; finalmente, se termina la plancha rebajando a mano las grandes áreas que no se imprimen.

Las investigaciones de Thomas Gretton sobre las planchas de la colección de Swann lo llevaron a sugerir que Posada utilizó este método tan flexible, mezclando el proceso fotomecánico y el metal tipográfico. Ahora

bien, dentro de esta hipótesis muchos pasos no pudieron ser elaborados por Posada exclusivamente, lo que presupone (valga la redundancia) que se valió de quienes integraban el Taller donde laboraba para realizar tales tareas, es decir, la pluralidad manual que presentan los trabajos en línea blanca, a diferencia de su trabajo en línea negra, podría tener su explicación en parte en un grabado al aguafuerte, pero el diseño era ejecutado por una variedad de ayudantes en gran medida mediante la talla. Dos impresiones muestran huellas evidentes del grabado al aguafuerte para trasladar el diseño: "Los crímenes de Berajano" y "El pleito de vecindad", en ambos casos nos percatamos de que existió un grabado al aguafuerte de una manera muy superficial, seguidos de inmersiones al aguafuerte y un tanto la talla en ciertas partes de la imagen. Hay planchas como "Aparición de un nuevo Cristo o mesías" en donde es posible percatarse del uso de algún ácido, ya que esta plancha nos deja ver un salpicado; tal vez provocado por un accidente, lo que nos hace deducir que Posada estuvo en contacto con ácidos muy fuertes.

En cambio, planchas como "El endiabrado" pone en evidencia que Posada no la realizó al aguafuerte sobre metal tipográfico, sino sobre zinc; a lo largo del lado izquierdo de esa pieza de metal tipográfico puede verse el lugar donde la matriz estereotípica recibió la moldura de un borde de algo menos de un milímetro de altura; sin excepción, las láminas de metal tipográfico que usó Posada eran aproximadamente de tres mm de espesor; por lo tanto, Posada realizó su trabajo en la lámina de zinc primeramente y después alguien, o bien Vanegas Arroyo, realizó un estereotipo de ésta, como lo demuestra los ejemplares de la colección de Swann.

En relación con el trabajo en línea negra, es éste un tanto diferente, no hay tanta imagen vinculada con este proceso que se pueda interpretar, sin embargo, creo que el hecho de haber muchas imágenes en línea blanca modificadas y pocas imágenes

UN INNOVADOR ARTÍSTICO

retocadas en línea negra se debe a la evolución de la cultura visual mexicana. Ante tales pruebas queda descartada la hipótesis planteada por Charlot, quien se inclinaba a sustentar sus ideas conforme a los procedimientos de William Blake, que consistían en emplear un pincel para aplicar una capa protectora a la superficie de una plancha de cobre y así hacer sus aguafuertes en relieve; la plancha debía estar a una temperatura adecuada, al igual que la sustancia protectora que se aplicaba con un pincel fino; estas capas eran muy débiles por lo que tenían que renovarse regularmente, además de que el trazo de las líneas era de gran dificultad, ya que cuando la sustancia se enfriaba no preservaba el mismo trazo, o bien cuando al hacer una segunda línea de grasa o de barniz pegajoso sobre un primer conjunto de líneas solidificadas, se dejaban inevitablemente depósitos irregulares de la sustancia protectora y se corría el riesgo de que el ácido atacara los puntos de adhesión más débiles de la segunda línea, donde se había cruzado la primera, finalmente el entrecruzado se visualizaba borroso y tendía a resquebrajarse.

Muy contrario a lo que muestra Posada en sus trabajos, en donde hay un uso abundante de líneas gruesas y delgadas entremezcladas, un estupendo manejo caligráfico y una nitidez sorprendente, lo que hace pensar que trabajó con pluma y no con pincel, ya que la pluma por su composición resulta ser un difusor excelente, aunque también poseen sus dificultades y trabas manuales para llevar a cabo con destreza tal manipulación así como el barniz para preservar y enmascarar. Las pruebas son limitadas pero están firmemente ancladas en el proceder histórico, y se especula que posteriormente Posada dejó el negocio de la fabricación de planchas y no así el de la elaboración de diseños para que otros se encargaran de transformarlas en planchas, de entre los talleres que se encargarían de ello se encuentra el de Ibarra y Casasola.

Para finalizar esta parte, se ha comentado mucho la adjudicación de trabajos a la obra de Posada; sin embargo, a

lo largo de los años, muchas de éstas han sido descartadas, pero otras no; entre las más controvertidas se hallan "La calavera huertista" o "La tarántula" y "La calavera zapatista" que según los investigadores fueron realizadas por otras manos diestras en el manejo de los instrumentos para grabar. En el primer grabado, artistas como Beltrán y Méndez manifiestan que no pudo ser realizado por Posada, ya que no concuerda con la cronología histórica en su realización, en el segundo, manifiestan que Posada era un caudillo de la Revolución mexicana y por consiguiente, en ningún momento se le hubiera ocurrido crear una imagen que atacara los principios del pueblo mexicano.

Además, ambos grabados presentan rigidez en sus trazos, cosa muy inusual en la técnica de Posada. Mas, si se analizan minuciosamente las circunstancias en las cuales Posada tuvo que trabajar de cierta manera o anticipadamente, quizá la "tarántula" fue creada por Posada años antes de su deceso y no fue firmada por él, tal vez porque el cliente así se lo había requerido. En el segundo, existen trazos algo rígidos y de cierta torpeza, no hay soltura, además de que prevalece una excesiva simplificación, también existe confusión en el escorzo y un fondo negro poco común en las obras de Posada; pero estos argumentos no son totalmente válidos ya que el artista en su evolución va experimentando nuevas formas de plasmar o crear imágenes, de no ser así se estancaría en un academicismo egoísta.

Es más, Posada trató de experimentar una nueva forma de aplicar la técnica y composición; por consiguiente, al no poseer las características de siempre, se le tacha de impropia del autor. Ahora bien, si contemplamos su compendio iconográfico, podremos observar que Posada, a pesar de trabajar para la clase proletaria (en su mayoría hizo trabajos para imprentas de carácter popular), también trabajó para la clase burguesa que solicitaba sus servicios, así que si bien realizó el grabado (La calavera zapista) no quiere decir que traicionó sus principios, sino que cumplió con su perfil artístico dejando a un

UN INNOVADOR ARTÍSTICO

lado sus prejuicios sociales; si recordamos, su posición económica no era excelente es creíble que no podía darse lujos de rechazar ofertas en el diseño. Dentro de las obras que no padecen autoría y que son de una magistral ejecución y composición, se encuentra la siguiente: "El rebumbio de calaveras", ésta "posee una composición dinámica, tiene el movimiento propio de la distribución circular de los elementos que la componen. Las cinco calaveras que pueden apreciarse de frente parecen moverse en un círculo imaginario, cuyo centro es el sombrero de la única calavera que se encuentra de espaldas".³¹

Con estos ejemplos, no podrá haber dudas referentes a la inmensa creatividad de José Guadalupe Posada y con ello se confirma también su evolución y su extraordinaria capacidad de manipulación del grabado.



LA CALAVERA ZAPATISTA, JOSÉ GUADALUPE POSADA
GRABADO EN METAL TIPOGRÁFICO *EL ARTE DEL SIGLO XIX EN
MÉXICO*, FERNÁNDEZ JUSTINO, TERCERA EDICIÓN, MÉXICO,
1983.

**CALAVÉRAS SATÍRICAS:
UN EJEMPLO DE TRADICIÓN
POPULAR**

CALAVERAS SATÍRICAS : UN EJEMPLO DE TRADICIÓN POPULAR



CALAVERA SOLDADERA JOSÉ GUADALUPE POSADA, ZINCOGRAFÍA, JOSÉ G. POSADA, 50 ANIVERSARIO TALLERES AUTORES, MÉXICO, INBA/MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO, JULIO-SEPT. 1963.

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

Uno de los temas más profundamente tratados por el pueblo mexicano ha sido el de la muerte (representada a través de las calaveras), ¿pero cuál ha sido su interpretación en tiempos antiguos?. De acuerdo con los datos obtenidos por Carlos Macazaga R. de Arellano nuestros predecesores prehispánicos percibían a la muerte como un paso transitorio hacia una nueva vida, en donde se disfrutaría plenamente de ciertos “manjares” como por ejemplo, el cronos. También nos dice que en la época de los aztecas se idolatró a la diosa de la tierra y de la vida: Coatlicue, quien llevaba la máscara de la muerte, y es a través de esta adoración de los antiguos mexicanos por lo desconocido y lo fantástico que se tributaron ofrendas con el fin de no desatar su cólera devastadora. Tal fue el origen de la idiosincracia mexicana por llevar al cementerio ofrendas a los muertos, que se realiza año tras año y que involucra juguetes, cráneos de azúcar, ponches calientes, bebidas embriagantes, dulces, pastas de calabaza, etc., que sirven para calmar la sed y alimentar a los vivos y obsequiar a los amigos y familiares

las calaveras de sus finados. En la actualidad este culto está vigente y es representativo de todo país que se ha manifestado de generación en generación en pro de ver a la muerte como una amiga, una confidente o bien como la consejera de nuestros actos; es así como cada 2 de noviembre se ha mantenido en México una tradición que se ha proyectado más allá de nuestras fronteras.

Y es que en vez de ser días de tristeza y amargura (como suelen ser las conmemoraciones en otras culturas), todo es alegría desbordante, manifestada con ofrendas adornadas de papel picado de multicolores y ramos de flores en forma de coronas, además de cirios de blanquísima cera, fruta, pan de muerto en forma de huesitos, etc., elementos que invitan a convivir simbólicamente un momento con sus difuntos. La muerte ha sido para otros un tema obsesionante que surge como implacable enemiga del ser humano, conceptualizándola como un espectro que vivifica y condena, que estimula y horroriza a la vez. Con la asimilación de la muerte como tal, el pueblo

CALAVÉRAS SATÍRICAS: UN EJEMPLO DE TRADICIÓN POPULAR

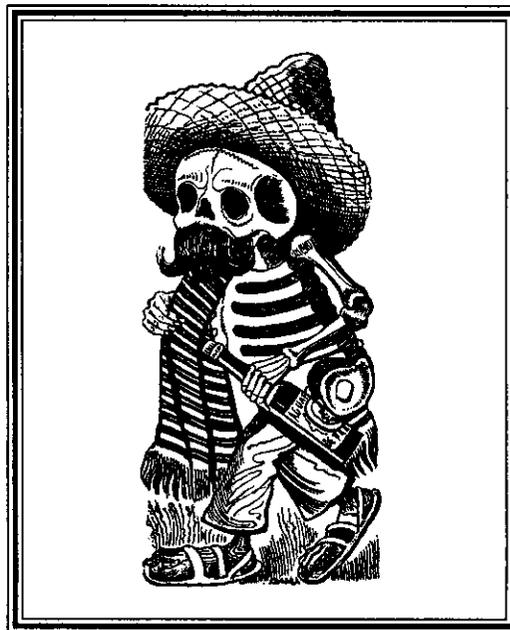
mexicano la ha representado por medio de calaveras, esqueletos, cráneos de dulce y otros elementos que se han dedicado a satirizar momentos históricos, que de cierta forma han sido parte decisiva del comportamiento social del humilde pueblo de México.

La primera noticia respecto a este tipo de lenguaje data de 1872 a través de Escalante y Santiago Hernández, quienes con el deseo apasionado de anticipar la muerte de algunos personajes públicos, realizaban ilustraciones acompañadas, por supuesto, de un escrito en forma de verso. Posteriormente Manuel Manilla puso en práctica este concepto visual. Más tarde, Posada retomaría este concepto en su trabajo, destacando de los demás, donde el tema de la muerte significaba triunfo, alegría, regocijo, convivencia, etc., es decir, Posada tuvo la virtud de hacer famosas a las calaveras. De esta forma la muerte iría perdiendo esa imagen de misterio y temor, para ser parte cotidiana de la idiosincracia del pueblo mexicano que con cierto morbo espera día a día quién sería el próximo personaje de la sociedad pública representado a través de la caricatura. Y es que sólo bastaba que Posada hiciera un diestro movimiento manual y dar vida a los inanimados esqueletos, presentándolos como seres humanos, exponentes de la miseria y de la justicia, a veces de la sátira o del humor.

El ropaje de las calaveras era siempre adecuado a lo representado, los esqueletos pudientes iban a las fiestas con trajes engalanados, las indias con huipil bordado; a Posada le es suficiente agregar a las calavera una sola prenda de vestir, por ejemplo, el sombrero, para representar a todo un personaje, o bien el esqueleto y una túnica que nos haga sentir el espectro de la muerte. Según las investigaciones su primera ilustración de una calavera la realizó en 1889 la cual publicó en *La Patria Ilustrada*, representando a una calavera patética con el cráneo enflorado, un resplandor de listones y con cuello de barroca encajería, y a los lados, dos esqueletos en una danza frenética de lúgubre bacanal. Y la última la elaboró en 1913 (Francisco I. Madero, la cual, representó al difunto



EL COMICO DE LA LEGUA. HESQUIO IRIARTE. LITOGRAFÍA. RAQUEL TIBOL. "LA CARICATURA Y LA ESTAMPA POPULAR" HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO VOL. V, MÉXICO, HERMES, 1981.



CALAVERA DE DON FRANCISCO I. MADERO. JOSÉ GUADALUPE POSADA. HOJA SUELTA PUBLICADA POR ATONIO V. ARROYO, 1910. COL. ARSECIO VANEGAS ARROYO. ZINCOGRAFÍA. JOSÉ GUADALUPE POSADA. 50 ANIVERSARIO. VARIOS AUTORES. MÉXICO, INBA/MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO, JULIO-SEPT. 1963.

CALAVERAS SATÍRICAS : UN EJEMPLO DE TRADICIÓN POPULAR

expresidente Madero con huaraches, pantalón de manta, un sombrero, un sarape en el hombro y una botella de aguardiente en la mano; paso firme y con una alegría serena transita por las calles).

Es más, ni Rocinante, el famoso caballo de don Quijote, se salvó del calaverismo de Posada; en este cuadro todos son calaveras a excepción de la rienda, la lanza y el yelmo. Por su costo, muchos grabados fueron utilizados más de una vez para ilustrar versos. Este lenguaje de imágenes significó un espacio moralista que puso en su lugar al bueno y al malo, pues supo criticar a su propia clase. Es decir, abarcó las esferas sociales, algo muy difícil de llevar a cabo; aquí



CALAVERA DE DON QUIJOTE. JOSÉ GUADALUPE POSADA. GRABADO EN PLANCHA DE METAL TIPOGRÁFICO. HOJA ORIGINAL, JOSÉ GUADALUPE POSADA. 30 ANIVERSARIO, VARIOS AUTORES. MÉXICO. INBA/MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO, JULIO-SEPT. 1963.

podemos subrayar cómo un simple lenguaje de imágenes llegó a disolver asperezas entre las clases, ya que todos son calaveras, desde el humilde campesino, el militar, el obrero, el policía, los caporales, los hacendados, los animales, el clero, el presidente, los gachupines, los catrines, etc., y que eran repartidos por todos los rincones del país a través de jóvenes en lugares estratégicos que el mismo pueblo ya conocía y a los que acudía con

placer para arrebatárselos, informarse y reír a carcajadas. Es más, rebasó la frontera nacional y penetró en el país vecino donde la difusión fue tal que sus obras fueron acogidas.

No hubo que justificar sus grabados por su entorno social en aquella época... Posada sabía conjugar los elementos compositivos para lograr lo deseado. El maestro amaba tanto a las calaveras que tuvo que casarse con ellas; cada una lo asistía en las labores del taller, le servían como alegres musas, crítonas de cuanto pasaba por las calles o de estímulo para los encargos para crear infinidad de planchas que más tarde serían formatos callejeros que divulgaran las noticias más relevantes.

La muerte se convirtió en un ser tan popular que Posada, la resucitó y la hizo inmortal para el pueblo mexicano, una muerte que bailaba, lloraba, que comía mole, reía y se emborrachaba. "Ya no hay santos ni demonios, sólo calaveras del montón".³²

Tras la muerte de Posada, decayó un poco el acervo visual de quienes se encargaban de crear este lenguaje, así que con el tiempo se fue perdiendo la práctica y hasta disminuyó el archivo visual, el cual se ocupa año tras año para satirizar a un pueblo que ancía a este medio como alimento espiritual. Desgraciadamente, no hubo más que unos cuantos continuadores de su ideología como Alfredo Zalce, Leopoldo Méndez, José Chávez Morado, Alberto Beltrán, Francisco Díaz de León, Fernández Ledezma, etcétera.

Hoy en día este lenguaje ha decaído, es vulgar en muchos casos, al contrario de lo que realizaba José Guadalupe Posada, que poseía una connotación crítica, satírica, elogiosa y festiva; he ahí su vigencia actual que enseñaba a leer visualmente, lo que hoy es muy difícil de apreciar en los nuevos valores artísticos. La obra temática es muy rica: "Calavera patinando", Diálogo de Calaveras", "Gatas y Garbanceras", Panteón de Calaveras, "Calavera de un lagartijo", "El aguador", "Los buenos valedores", "Don Quijote", "De don Folis y el negro", "El

CALAVERAS SATÍRICAS : UN EJEMPLO DE TRADICIÓN POPULAR

morrongo", "El siglo XX", "Los fifís", "El clerical", "El poncianista", "La oaxaqueña", "El jarabe de ultratumba", "La calavera del editor popular Antonio Vanegas Arroyo", "Calavera Soldadera", "Gran comelitón de calaveras", "Calavera de artistas y artesanos", "Revoltijo de calaveras", "Calavera zapatista", "La tarántula", "La catrina", "Calavera Electrica", "Calavera Revolucionaria".

Las calaveras de Posada son el medio para expresar las pasiones políticas y los acontecimientos sociales e históricos que le tocó vivir y que presentó con vigor, llenos de movimiento, iluminado por la idea inicial de lograr la justicia social de los menesterosos por los conductos sensibles del arte. Muchos han considerado que fue un futurista en su tiempo, de ahí su vigencia actual. Por lo tanto las calaveras nunca serán temas peyorativos, sino todo lo contrario, son representaciones de nuestro pueblo tan humilde y sencillo...



CALAVERA REVOLUCIONARIA. JOSÉ GUADALUPE POSADA. HOJA SUELTA PUBLICADA POR ANTONIO V. ARROYO. ZINCOGRAFÍA JOSÉ GUADALUPE POSADA, 50 ANIVERSARIO. VARIOS AUTORES. MÉXICO, INBA/MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO, JULIO-SEPT. 1963.



" EL AUTOMÓVIL "



CALAVERA CATRINA



CALavera DE DON QUIJOTE



CALavera SOLDADERA



¡ ESPOLÓN CONTRA NAVAJA LIBRE !



CALavera DE UN LAGARTIJO (CATRÍN)



DOÑA CARALAMPÍA MONDONGO

**PROPUESTA
ICONOGRÁFICA**



La propuesta iconográfica se integra de una *guía de estudio*, una *guía fotográfica* y una *bitácora*, que tienen como objetivo, ofrecer un panorama sencillo de los periodos técnicos que integraron la obra de José Guadalupe Posada; pero además proporcionar la noción crítica e histórica de uno de los artistas del siglo pasado y del presente, que fue conductor de un lenguaje expresivo; así como percatarse de la importancia de estos procesos y medios de comunicación en la historia de la cultura en México.

Si bien, no es la última aportación de este gran artista, sí la más actualizada, de acuerdo a la información recopilada en medios como: libros, revistas, ensayos, periódicos, exposiciones, conferencias, videos y cd's; que aportaron valiosas ideas de entre muchos investigadores y críticos. Una de las riquezas en este trabajo.

Finalmente la guía de estudio plantea información concreta de la investigación sin llegar a un resumen de la misma y apoyada con 167 tomas fotográficas; para una mejor comprensión del tema. Posteriormente, la guía fotográfica indica las características de cada toma y su procedencia. Y por último, la bitácora informa de los espacios y tiempos en este proyecto.

GUÍA DE ESTUDIO



La presente *guía de estudio*, plantea el desarrollo de cada uno de los objetivos establecidos en nuestra tesis en forma clara y concreta. Ahora bien, se ha vinculado este apartado con el iconográfico, (diapositivas) con el fin de comprender más objetivamente el documento.

Ciertamente se hallará información fundamentalmente para entender su contenido, no así una descripción detallada del lenguaje utilizado en el tema. Es más uno de los objetivos de la guía de estudio es que sea amplia en su manejo y entendimiento.

Ahora bien, hay imágenes que pueden ocuparse más de una vez a lo largo de esta guía, así que su aplicación correcta dependerá de su conocimiento; es decir, dentro del compendio existen no 2 sino 4 ó 6 imágenes que permitan desarrollar y complementar aún más algún apartado de la guía de estudio. Por consiguiente, espero, contribuir, a una mejor aplicación de esta guía a través de estos antecedentes.

Finalmente en cuanto al diseño editorial se estableció un formato, que permitiera la unidad, en el manejo informativo y bibliotecario, se determinó que este apartado (guía de estudio) midiese 18 x 18 cm., proporcionando un excelente manejo práctico, manipulable, y primordialmente de almacenaje.

GUÍA FOTOGRAFICA



La presente guía parte del concepto documental, lo que permite realizar un estudio minucioso del compendio iconográfico de José Guadalupe Posada; con el fin de abrir el campo de consulta entre quienes ocupen el material.

A la vez, se presenta como nexo entre la investigación y la guía de estudio siendo el respaldo en cada una de las aportaciones que la integran.

Es así, como el lector encontrará en la Guía Fotográfica y Ficha Técnica (material que se encuentra en la área de consulta audiovisual de la ENAP) datos referentes al autor, título de la obra, serie, época, técnica y materiales, procedencia, localización, medidas (la primera medida indica la dimensión de la imagen, mientras que la segunda corresponde al soporte o publicación; ambas están dadas en centímetros; el alto precede al ancho y, en su caso, a la profundidad) y demás.

Todo ello con el fin de enriquecer aún más esta investigación, proponiendo una mejor área de consulta sobre ciertos apartados que generen duda o bien se requiera una descripción.

Hay que mencionar que la base de esta Guía es de 144 diapositivas, pero se han integrado un total de 167 que amplía un poco más el compendio. Existen algunas que no pertenecen al compendio de José Guadalupe Posada; sin embargo, son complementos visuales de obras o artistas que continuaron con semejante idiosincrasia ideológica del maestro.

Por último, en cada una de las imágenes tomadas se procuró no mutilar partes de la misma, con el fin de poseer una mejor información.





0.- Presentación del Tema.

1. "Madero con revolucionarios", José Guadalupe Posada, zincografía.

2. "El cinco de Mayo de 1862", carátula, José Guadalupe Posada, litografía a colores, Biblioteca del niño mexicano, Colección de Leopoldo Méndez.

3. "Belleza nacional residente en un colegio de esta capital", *Gil-Blas*, 1893, *El Popular* 1897 (posteriormente publicada en el mismo periódico), José Guadalupe Posada, Hemeroteca Nacional, grabado sobre metal de tipo, 187 x 270.

4. "Carácter del pueblo en el memorable 20 de agosto de 1871", en *El Jicote*, "periódico hablador pero no embustero, redactado por un enjambre de avispas", José Guadalupe Posada, tomo I, núm. 11, Aguascalientes, 27 de agosto de 1871, litografía, 14.3 x 21.5, 16.8 x 23.3, Col. Alejandro Topete del Valle.

5. "La Semana Santa", en *La Patria Ilustrada*, José Guadalupe Posada, imprenta, litografía y encuadernación: Ireneo Paz, año VII, núm. 15, México, 15 de abril de 1889, litografía, 24.5 x 42, 33.2 x 45.5, Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación.

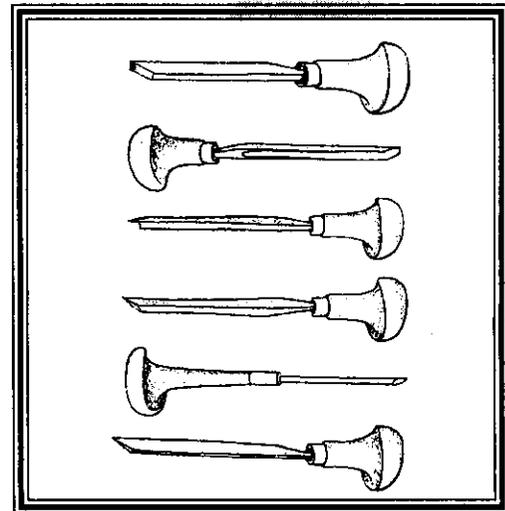
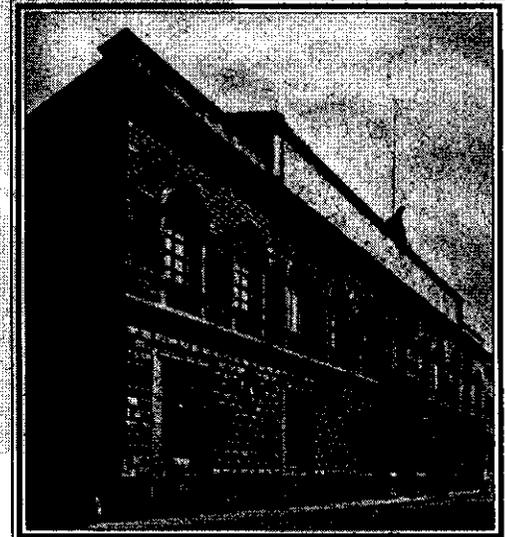
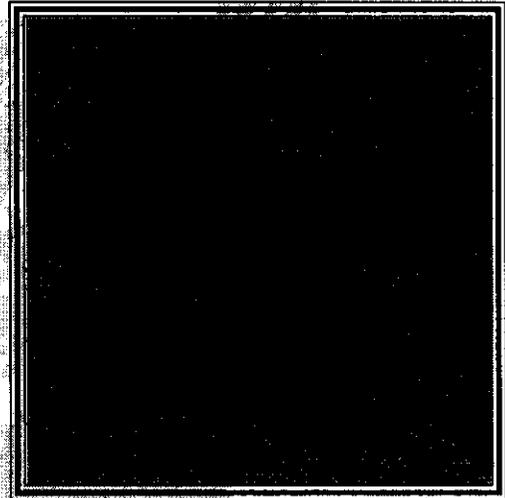
6. "Cavallari". Academia de San Carlos. México.

7. Diferentes tipos (perfiles) de buriles xilográficos

8. Johann Gutenberg, grabado sobre cobre, impreso en París en el año de 1584.

9. "Moctezuma", Claudio Linati, litografía, en el libro de trajes civiles, militares y religiosos de México, 1828.

10. "Interior de la Colegiata de Guadalupe", José Guadalupe Posada, hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo, 1893, Col. V. Fosado, zincografía, 241 x 350.





11. "Mujeres esgrimistas del Circo Orrin", José Guadalupe Posada, *El Popular*, 1897, Hemeroteca Nacional, grabado sobre metal de tipo, 210 x 310.

12. "El muchacho de la vaquita", José Guadalupe Posada, ilustración, interior cuento publicado por Antonio Vanegas Arroyo, Col. H. G. Casanova, grabado en metal de tipo, coloreado a mano 176 x 110.

13. "Calendario de Cumplido", 1838, México, D.F.

14. "Tiernas Súplicas, con que invocan jóvenes de cuarenta años al milagroso San Antonio de Padua", José Guadalupe Posada, hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo, 1890-1896, Col. A. Vanegas Arroyo, grabado en metal tipográfico, 130 x 61.

15. "Dialectica resolutio de fray Alonso de la Veracruz" de 1554, grabado.

16. "La virgen del Rosario por Juan Ortiz" de 1571, grabado.

17. "Vista de la plaza mayor de México", José Joaquín Fabregat, grabado 1796.

18. Dibujo de principios de 1794, Jerónimo Antonio Gil,

19. "Don Bulle-Bulle", Pincheta, portada 1847, grabado.

20. "Epizootia", Villasana, litografía, en "La historia danzante".

21. "El lente mágico, Escalante, litografía.

22. "La matraca, Hernández, litografía.

23. "El cómico de la legua, Hesiquio Iriarte.

24. "Hacienda de Chimalpa", 1893, José María Velasco, óleo sobre tela, 103 x 159 cm. Museo Nacional de Arte, INBA.

TIERNAS SUPPLICAS
CON SU DEVOCION A LA VIRGEN DE LA VIRGEN
AL MILAGROSO SAN ANTONIO DE PADUA
RECORDANDOLE SU CONSUELO.



San Antonio milagroso,
Yo te suplico llorando,
Que me des un buen esposo,
Porque ya me estoy pasando.

San Antonio bendicido,
Funto de mi devoción,
Por tu santa intercesión
Dáame, por Dios un marido,
Sea viejo, mozo o hallido,
Que me quiera en todo caso,
Y si no me quiere caso
O sin receta de curial,
Para casarme con él
(Que me pase) que me pase!

No te pido un pastel,
Que me, con fe, al marqués,
Que lo que yo quiero, es,
Un hombre que sea formal,
Sea el marido más cristiano,
Si caso se tener marido,
Ya ves cuando he podido
Me al instante rogando:
¡Oh San Antonio querido!
No ven, no vas que me pase!

¡Basta misericordioso!
Te lo pido y en él espero,
Que me des un buen esposo,
Aunque sea viejo casado,
Nada me importa el tiempo,
Porque nadie me hace caso,
Ma hayon como a Louisa:
Piedad para esta mujer,
¡Mira, Santa, que me pase!

Por tu santa caridad,
¡Oh San Antonio bendicido!
Tú do mi piedad, piedad,
Por tu poder infinito,
Dante siquiera un viejito,
Que me dé un buen dicitado,
No me pongas embarazo,
Árrégale un matrimonio,
Ocaso con el demérito,
Porque si no, yo me pase!



DIALECTICA
resolutio cum textu

ARISTOTELIS EDITAPEA
 RESOLUTIO PATRIS
 ALPHONSE DE LA VERACRUZ
 Auctoris: Aristotelis
 Interpretis: Fray Alonso de la Veracruz
 Sacerdotis et Regii
 Philosophi
 in T. Theol.
 in
 Sacerdotis.

MEXICI
 Excelsiorum Patrum studio Editada.
 Anno 1554.

Dialectica Resolutio. Fray Alonso de la Veracruz. Juan Pablos, 1554.



25. "Casa de enganches, contratas voluntarias", José Guadalupe Posada, hoja suelta publicada por A. Vanegas Arroyo, 1908, Museo de Arte Moderno del Instituto Nacional de Bellas Artes, zincografía, 140 x 87.

26. Detalle: "revolucionario ahorcado", José Guadalupe Posada, impresión tipográfica directa, reimpresión, 18.6 x 7.9, 34.5 x 23, sucesión de Fernando Gamboa.

27. "Manifestaciones antirreeleccionista", J. Guadalupe Posada, grabado en metal de tipo.

28. "El inmortal Benito Juárez", J. Guadalupe Posada, hoja suelta publicada por A. Vanegas Arroyo, 1906, Col. Vanegas Arroyo, zincografía.

29. "Doña Caralampia Mondongo", contracarátula, José Guadalupe Posada, Col. Francisco Díaz de León, litografía.

30. "Almanaque del padre Cobos. Aquí se apaga la vela. José Guadalupe Posada, Instituto Nacional de Antropología e Historia, grabado en metal tipográfico, 65 x 44.

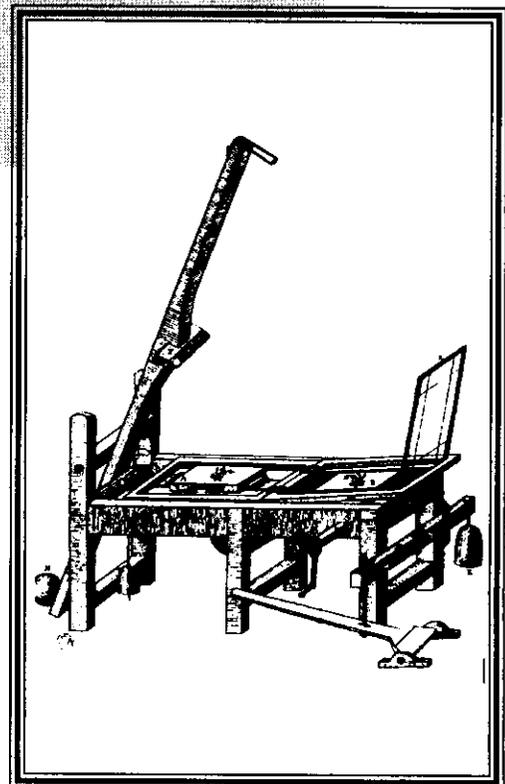
31. Detalle: "Don Chepino el mariguano, torero", José Guadalupe Posada, México.

32. "La calavera oaxaqueña", José Guadalupe Posada, zincografía, hoja original.

33. Prensa litográfica propuesta por Aloys Senefelder, 1796.

34. "Discurso sin igual de don Chepe el Retozón, respecto a los reservistas que hay en aquesta nación, José Guadalupe Posada, hoja volante, impresión tipográfica directa, 9 x 5, 17.2 x 12, Col. Arsacio Vanegas A. / Ángel Cedeño Vanegas.

35. "Continuación de la manifestaciones antirreeleccionistas, J. Guadalupe Posada, *Gaceta Callejera*, imprenta de A. Vanegas Arroyo, 1892, impresión tipográfica directa, 12 x 26, 40 x 30, Col. The Metropolitan Museum of Art, The Elischa Whittelsey.





36. "Un recuerdo, mis amigos, del que ya es hoy, calavera, hablemos de Arnulfo Arroyo que fue muerto de deberás, José Guadalupe Posada, 1898, hoja volante, impresión tipográfica directa. 13.2 x 16.8, 37.2 x 27, Biblioteca de Arte Mexicano, Ricardo Pérez Escamilla.



37. "La abundancia", ilustración, "caja de cigarros", José Guadalupe Posada, 1872-1876, reproducido en primicias litográficas, México, 1952, grabado en piedra litográfica, 133 x 119.

38.- "1892. número especial 1894", en *Gil-Blas*, José Guadalupe Posada, impresión tipográfica directa, México, 17 de julio de 1894. Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado UNAM.



39. "Calavera catrina", José Guadalupe Posada, zincografía.

40. Detalle: "Diego Rivera", autorretrato, Los estragos del tiempo", 1949, foto:HE, UNAM.

41. Detalle: "David Alfaro Siqueiros, El coronelazo", 1959, piroxilina/masonite, Col. Museo Nacional de Arte. México, D.F.

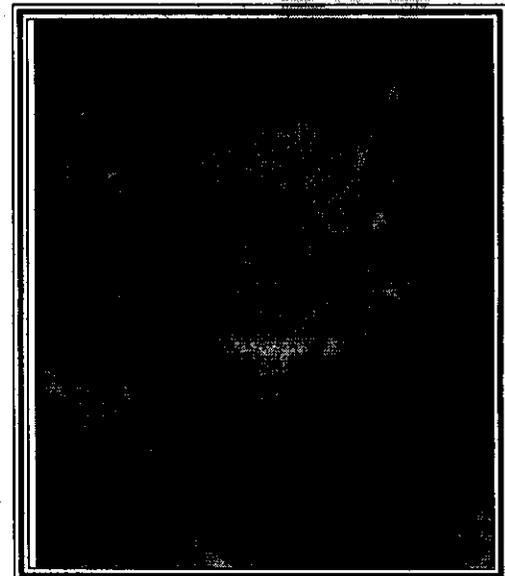
42. Detalle: "José Clemente Orozco, Autorretrato", temple y óleo sobre tela, s/f, Col. Instituto Nacional de Bellas Artes.

43. Fotografía de Alfredo Zalce.

44. Fotografía de el inglés Thomas Gretton, 1996.

45. Litografía, "Fachada de la imprenta de Trinidad Pedroza e hijos", fotomural, Museo de José Guadalupe Posada, Aguascalientes, México.

46. "Nos alcanzaron doctor. ¡sí, y rebuznar puedo ahora, compañero!", *El Jicote*, José Guadalupe Posada, 14.3 x 19.5, 16.2 x 23.2, técnica: litografía, 11 de junio de 1871.





47. "¡Espolón contra navaja libre!", José Guadalupe Posada.

48. "La libertad caucional del famoso diestro Rodolfo Gaona", José Guadalupe Posada, hoja volante, impresión tipográfica directa, 16.5 x 6.3, 30 x 20, Col. Arsacio Vanegas A. / Ángel Cedeño Vanegas.

49. "María Villa da muerte a Esperanza Gutiérrez", en *El Popular*, José Guadalupe Posada, director. Francisco Montes de Oca, 10 de marzo de 1897, impresión tipográfica directa, 12.5 x 15, 67 x 47, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado UNAM.

50. "La inundación de León, Guanajuato", José Guadalupe Posada.

51. "Don Miguel Hidalgo y Costilla", primera página de una publicación de cuatro, conmemorativa de las fiestas patrias, José Guadalupe Posada, publicada por Antonio Vanegas A., 1899, Col. V. Fosado, grabado sobre metal de tipo, 263 x 401.

52. "Los azares de la guerra", publicada en *El Argos* José Guadalupe Posada, 1904, Biblioteca México, dibujo.

53. "Lágrimas y sollozos en la carcel de Belen", José Guadalupe Posada, hoja volante, impresión tipográfica directa, 1897, Col. Arsacio Vanegas Arroyo.

54. Detalle: "Arnulfo Arroyo agresor del general Díaz", en *El Popular*, José Guadalupe Posada. lunes 20 de septiembre de 1897, impresión tipográfica directa, 12 x 16, 66 x 45.5, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado UNAM.

55. "Un destripador", publicada en *El Argos*, José Guadalupe Posada, 1904, Biblioteca México, dibujo.



**La Libertad caucional
DEL FAMOSO DIESTRO
RODOLFO GAONA.**



Rodolfo Gaona el diestro matador que tanto fama ha alcanzado, como recibiría apasionado lectoras fue marcado como el primero responsable del crimen perpetrado en la guerra de la Joven María Luisa Novcker. El bravo era Pérez como dicen vulgarmente, "lancazo" a María para ir al baile a donde según se debía asistir Rodolfo. Allí había muchas toreros y María Luisa estuvo en dicho baile. Enrique Gaona se le llevó de la casa del baile. Los toreros dispuestos a María Luisa. Necesidad de dinero para deahora reñir y al veras tal día, se suicidó con una patada de su tin. Agradecemos a los señores Enrique, Cirilo y otros compañeros y amigos a Rodolfo.

La justicia le había ordenado para la prisión porque ella evita la presencia del torero Rodolfo, teniendo noticia de él con su torcedor. Rodolfo entró a Belén el 8 de Diciembre del año de 1900, y hasta hoy dicen que usa un corchero por el que deshonraron a María Luisa. Veintidós días duró en la prisión. Rodolfo porque al 31 del mismo mes de Diciembre fue a la cárcel de la tarde, quedó un cuarto de lazo cuando se cinco mil pesos. Es decir, del año para más el día siguiente, dos días antes del año nuevo.

El día 30 de Diciembre
De la tarde al ser la una
Rodolfo dejó la Cárcel
Con muchísima fortuna.

Cinco mil pesos usó
Y cuando fue mucho más,
El caso era de Belén
Los toreros se abanaron.

No en la libertad completa
Pero así hego caución,
Pero al menos ya en la calle
Podrá arreglarse mejor.

El más locillo "Año Nuevo"
Que Rodolfo recibió
Fue el año hego de suaza
De bastonías y prietas.





56. Nada...mi alma? No mi vale, si la patrona no suelta las llaves ni un momento", José Guadalupe Posada, *El Argos*, 1903, Biblioteca de México, dibujo.

57. "El endiablado", José Guadalupe Posada, 1940, fotograbado a pluma sobre lámina de zinc, reimpresión, 7.8 x 13, 34.5 x 23.5, sucesión de Fernando Gamboa.

58. "Peregrinos de Chalma", José Guadalupe Posada, hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo, clisés, INBA, zincografía.

59. "Minero sin trabajo", José Guadalupe Posada, del periódico *Gil Blas-Cómico*, 1896, Hemeroteca Nacional, grabado en metal tipográfico, 50 x 30.

60. "Como así vengan todos", C. jefe político, el triunfo es de Lerdo, en *El Jicote* "periódico hablador pero no embustero", José Guadalupe Posada, 13.2 x 16.2, 14 x 16.5, técnica litografía 2 de julio de 1871.

61. "Corrido de los cuatro zapatistas fusilados", José Guadalupe Posada, hoja suelta publicada, por A. Vanegas Arroyo, clisés INBA, zincografía, 146 x 85.

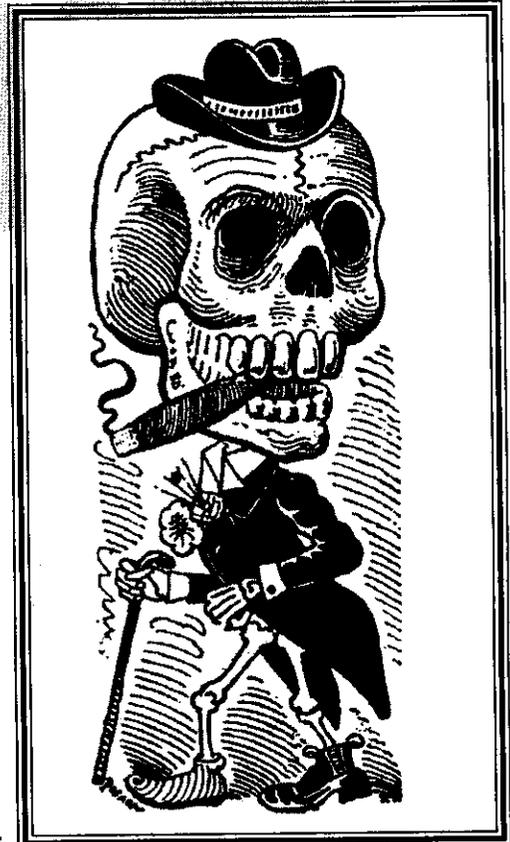
62. "Don Chepino el mariguano, golpeado por enamorar a una mujer casada", J. Guadalupe Posada.

63. "Calavera de un lagartijo (catrín)", José Guadalupe Posada, zincografía, hoja original.

64. "Mujeres bailando tras la ventana", José Guadalupe Posada, grabado en metal de tipo.

65. "En el puente blanco", José Guadalupe Posada, zincografía.

66. "¿En qué se parecen los políticos visofios a los cóconos viejos? En que al primer hervor se salen de la holla y desafian a la lumbre", en *El Jicote*, José Guadalupe Posada, 14.5 x 21.5, 17 x 24, técnica: litografía, 16 de julio de 1871.





67. "Entren los que se vendan a Lerdo. Fuera los opositonistas!", J. Guadalupe Posada, en *El Jicote* "periódico hablador pero no embustero, redactado por un enjambre de avispas", tomo I, núm. 3, Aguascalientes, 25 de junio de 1871, litografía, 14.2 x 21.1, 16.5 x 23, Col. Alejandro Topete del Valle.

68. "Echen un roscón, compañeros. Suban los que tengan hambre, periódico hablador pero no embustero, *El Jicote*, núm 5, José Guadalupe Posada, taller de José Trinidad Pedroza (activo en la segunda mitad del siglo XIX) tomo I, núm. 5, Aguascalientes, 9 de julio de 1871, litografía, 21 x 14, 23.7 x 15.5, Biblioteca de Arte Mexicano / Ricardo Pérez Escamilla.

69. *El Jicote*, "periódico hablador pero no embustero", J. Guadalupe Posada, 23.5 x 16.4, técnica: litografía, 11 de junio de 1871.

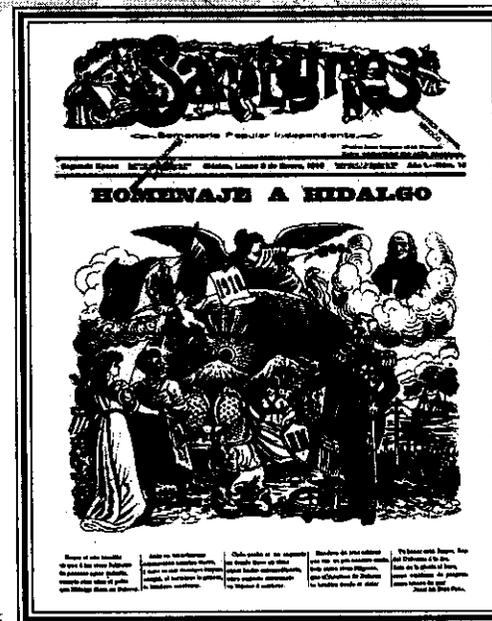
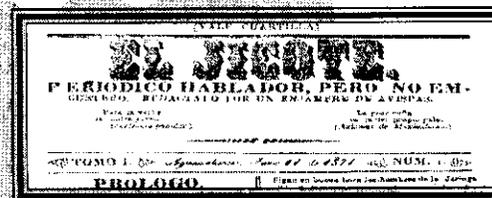
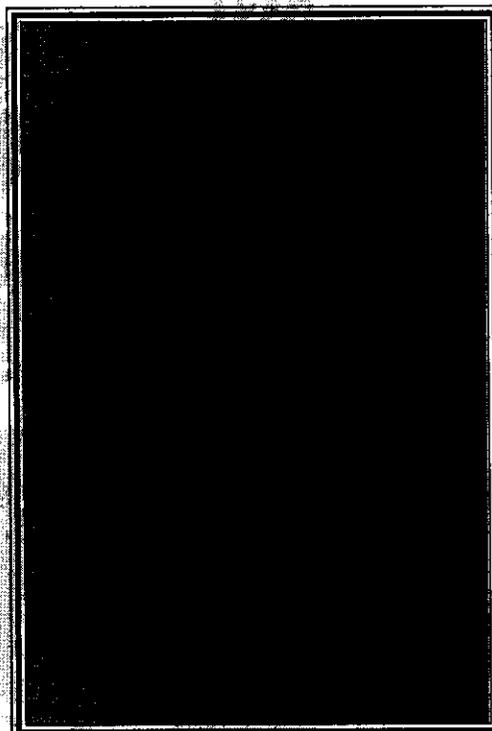
70. "Avaricia", en *El Chile Piquín*, José Guadalupe Posada, 26 de enero de 1905, impresión tipográfica directa, 7.5 x 14, 25.5 x 19, Nettie Lee Benson. Latin American Collection.

71. "Plegaria a don Porfirio", en *El Diablito Bromista*. "Órgano de la clase obrera, azote del mal burgués y coco del mal gobierno", José Guadalupe Posada, 13 de noviembre de 1904, impresión tipográfica directa, 9.5 x 14.5, 27 x 18.9, Nettie Lee Benson. Latin American Collection.

72. "Parece chía, pero es horchata", en *El Diablito Rojo*, semanario obrero de combate. J. Guadalupe Posada 24 de octubre de 1910, impresión tipográfica directa, 9.6 x 16.5, 30 x 20, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado UNAM.

73. "Un simulacro en Querétaro", José Guadalupe Posada, en *Gil-Blas*, director propietario: Francisco Montes.

74. "Homenaje a Hidalgo" en *San Lunes*, *Semanario Popular Independiente*, José





Guadalupe Posada, segunda época, año I, núm. 14, México, 3 de enero de 1910, impresión tipográfica directa, 19.5 x 24, 36.5 x 27.5, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado UNAM.

75. "Libertad de imprenta", anverso, en *La Guacamaya*, "Del Pueblo y por El Pueblo" José Guadalupe Posada, 1906. Impresión Tipográfica Directa. 11.9 X 16.2, 26.8 X 18.4. Nettie Lee Benson. Latin American Collection.

76. "Epidemia política", en *La Guacamaya* "Del pueblo y por el pueblo" semanario independiente defensor de la clase obrera, José Guadalupe Posada, tercera época, año VII, núm. 5, México, 7 de mayo de 1911, impresión tipográfica directa, 10 x 17, 29 x 19.5.

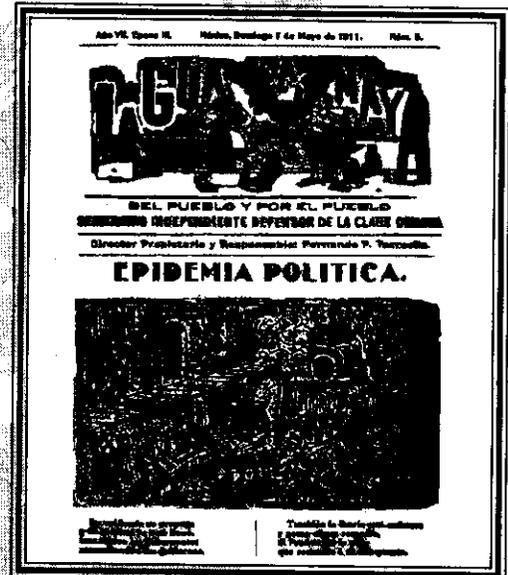
77. "El Fandango" (encabezado), en *El Fandango*, "bisemanal destinado exclusivamente a la defensa de la clase obrera", tomo II, núm. 163, 12 de julio de 1894, José Guadalupe Posada, impresión tipográfica directa, 16 x 17, 30 x 20, Col. Arsacio Vanegas Arroyo / Ángel Cedeño Vanegas.

78. "Martirio de una niña", en *Gaceta Callejera*, J. Guadalupe Posada, imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, octubre de 1898, hoja volante, impresión tipográfica directa, 17 x 15, 40 x 30, sucesión de Fernando Gamboa.

79. Fotomural de Antonio Vanegas Arroyo, en el Museo de Jose Guadalupe Posada, Aguascalientes, México.

80. Imprenta de A. V. Arroyo fundada en el siglo XIX 1880, José Guadalupe Posada "1852, 1913", impresión tipográfica directa, 14.9 x 10.0, Col. Arsacio Vanegas Arroyo / Ángel Cedeño Vanegas.

81. "Tristísimas lamentaciones de un enganchado", José Guadalupe Posada, para *El Valle Nacional*, hoja volante, impresión tipográfica directa, 9 x 16, 29, 5 x 20.5, Col. Arsacio V. Arroyo / Ángel Cedeño Vanegas.





82. "El automóvil", carátula, cuaderno de canciones publicadas por Antonio Vanegas A. José Guadalupe Posada, clisé Taller de la Gráfica Popular, zincografía, 135 x 86.

83. "Jesús Negrete (a) El Tigre de Santa Julia", en *El Cancionero Popular*, núm. 2, J. Guadalupe Posada, imprenta de Antonio V. Arroyo, México, 1909, hoja volante, impresión tipográfica directa, 17 x 6.7, 26 x 15.2, Biblioteca de Arte Mexicano, Ricardo Pérez Escamilla.

84. "Morir soñando", Col. de Canciones, 36. J. Guadalupe Posada, 13.6 x 8.8, 16.6 x 12.6, técnica: fotograbado a pluma tomado de un original dibujado sobre un cartoncillo para esgrafiar sobre fondo negro, 1890.

85. "Sorprendente milagro, Segunda aparición de nuestra señora la Virgen Santísima de Guadalupe, entre la hacienda de La Lechería y San Martín", José Guadalupe Posada, hoja suelta, 1893, Archivo Nacional de Antropología e historia, grabado sobre metal de tipo, 136 x 85.

86. "15 Almanaque del Padre Cobos, para 1890 José Guadalupe Posada. 19.7 x 12.6, 19.8 x 13.8 Técnica Litografía.

87. 15 Almanaque del padre Cobos para 1890, José Guadalupe Posada, (contraportada) ,director y editor Ireneo Paz, imprenta, litografía y encuadernación de Ireneo Paz, México, 1890, litografía, 19 x 12.2, 19.8 x 13.4, Col. Graziella Díaz de León

88. "El moderno payaso", escogida recopilación de versos cómicos para Circo, José Guadalupe Posada, editado por Antonio Vanegas Arroyo, México.

89. "Juan Soldado", cuento, publicado por Antonio Vanegas Arroyo, José Guadalupe Posada, México.

90. "Colección de cartas amorosas", cuaderno núm. 8, publicado por Antonio Vanegas Arroyo, México, José Guadalupe Posada.





91. "Gran espanto. Aparición del fantasma de Pachita la alfajorera", *Gaceta Callejera*, núm. 10, 1893, José Guadalupe Posada, clisés, Instituto Nacional de Bellas Artes, grabado en metal tipográfico, 205 x 111.

92. "Los siete pecados", José Guadalupe Posada, grabado en metal de tipo.

93. "Eusebio Martínez mata a su hermana", José Guadalupe Posada, grabado en metal de tipo.

94. "El robo de la Profesa", José Guadalupe Posada, hoja suelta publicada por Antonio Vanegas A. 1890 o 1891, clisés, Instituto Nacional de Bellas Artes, grabado sobre metal de tipo, 270 x 152.

95. "Pleito de suegras, comadres y yernos", José Guadalupe Posada, grabado en metal de tipo.

96. "Aparición de un nuevo cristo", José Guadalupe Posada, 9 x 14 x 2.5, técnica: fotograbado a pluma en metal tipográfico sobre madera.

97. "Calaveras periodísticas", José Guadalupe Posada, grabado en metal de tipo.

98. "El jarabe de ultratumba", José Guadalupe Posada, grabado en metal de tipo.

99. "La oca. Juego de dados", José Guadalupe Posada, publicado por Antonio Vanegas Arroyo, 1909, Col. Antonio Vanegas A., zincografía, 351 x 257.

100. a) "Dr. Porfirio Parra", en *Revista de México*, José Guadalupe Posada, imprenta, litografía y encuadernación de Ireneo Paz, año III, vol. 3, núm. 9, México, 3 de marzo de 1889, litografía, 19 x 13.5, 32.5 x 22.4, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado, UNAM.

b) "Constancio Coquelin", en *Revista de México*, José Guadalupe Posada, imprenta, litografía y encuadernación, Ireneo





Paz, año III, vol. 3, núm. 3, México, 20 de enero de 1889, litografía, 19 x 14, 33.1 x 22.4, Biblioteca "Miguel Lerdo de Tejada", Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

101. "Lo que trae el año", en *El Diablito Rojo*, José Guadalupe Posada, México, 4 de enero de 1909, impresión tipográfica directa, 9 x 16, 28 x 20, Nettie Lee Benson, Latin American Collection.

102. "Ejemplar y ciertísimo suceso de la República mexicana. Las verdaderas causas del temblor del día de 2 noviembre de 1894", José Guadalupe Posada, hoja volante, impresión tipográfica directa, 211 x 117.

103. "El valiente de Guadalajara", José Guadalupe Posada, hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo, Col. A. V. Arroyo, 112 x 78.

104. "Los sucesos de Temochic", José Guadalupe Posada, Hemeroteca Nacional, grabado en metal tipográfico, 212 x 110, 1892.

105. "Don Perabel", cuento editado por Antonio Vanegas Arroyo, José Guadalupe Posada, :México, grabado en plomo al buril, 13.7 x 5.8 cm.

106. "La ejecución del capitán Clodomiro Cota", José Guadalupe Posada, 11.7 x 20.2, 65.5 x 44.5, técnica: fotograbado a pluma manipulación desconocida, 19 de Septiembre de 1897.

107. "Anuncion de apertura del taller de litografía e imprenta de Trinidad Pedroza", en León Guanajuato, 1872, reproducido en primicias litográficas, México, 1952, grabado en piedra litográfica.

108. "Doctor Francisco Leal", *Gacetilla*, José Guadalupe Posada, 36.5 x 30.5, 44.7 x 33.5, técnica: litografía, 8 de mayo de 1884, León, Guanajuato.





109. Serie de anuncios en los que se ofrecen servicios relacionados con la prensa ilustrada. Aparecieron en distintos periódicos de la ciudad de México entre 1894 y 1912.

110. "El nuevo arado de vapor inaugurado en San Juan Atoyac el 16 de abril próximo pasado", en *Gil-Blas*, José Guadalupe Posada, director propietario: Francisco Montes de Oca, segunda época, núm. 470, México, 2 de mayo de 1894, impresión tipográfica directa, 13 x 29, 67 x 47, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional Fondo Reservado, UNAM.

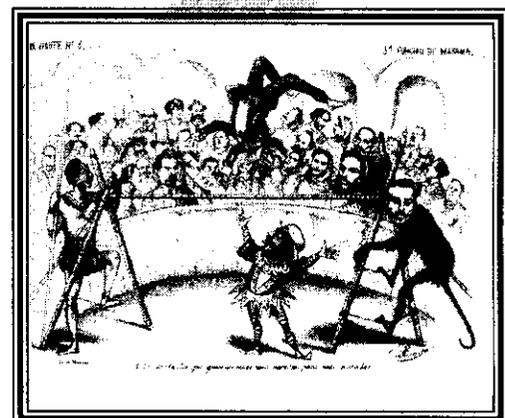
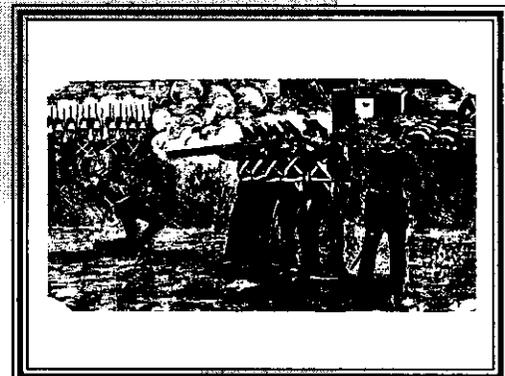
111. Encabezado, *Gil-Blas Cómico*, director: Francisco Montes de Oca, año I, núm. 1, México, 13 de mayo de 1895, impresión tipográfica directa, 9.9 x 23.3, 54 x 39, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado, UNAM.

112. "Hay algo podrido en Dinamarca", *La Risa del Popular*, José Guadalupe Posada, impresión tipográfica directa, 1 de noviembre de 1897, 24.5 x 22, 67 x 47, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado, UNAM.

113. "Fusilamiento de Rosendo Ramírez., en los llanos de San Lázaro, ejecutado el día 13 de marzo de 1891", José Guadalupe Posada, 11.1 x 23, 39 x 30.5, técnica: fotograbado a pluma, tomado de un original realizado sobre cartoncillo para esgrafiar sobre fondo negro.

114. "Fusilamiento del capitán Clodomiro Cota", José Guadalupe Posada, hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo, elisé, Instituto Nacional de Bellas Artes, grabado sobre metal de tipo, 238 x 150.

115. "A la cuerda a los que quieren echar un maroma para caer parados", en *El Jicote* "periódico hablador pero no embustero", José Guadalupe Posada, 14.6 x 22.7, 16.6 x 23.8, técnica: litografía, 30 de julio de 1871.





116. "Obras municipales", José Guadalupe Posada, 26 x 16, 33.5 x 23, técnica: litografía, 1889.

117. "Gran calavera eléctrica", José Guadalupe Posada, zincogravado, hoja original.

118. "Dos quintales de pólvora incendiada", *El Argos*, José Guadalupe Posada, 1904, Biblioteca de México, dibujo.

119. "Membrete para facturas de la imprenta de Trinidad Pedroza, Aguascalientes, 1871, reproducido en *Primitias litográficas*, México, 1952, grabado en piedra litográfica.

120. Piedra dibujada, goma arábiga y ácido nítrico, piedra después del lavado, piedra entintada e impresión.

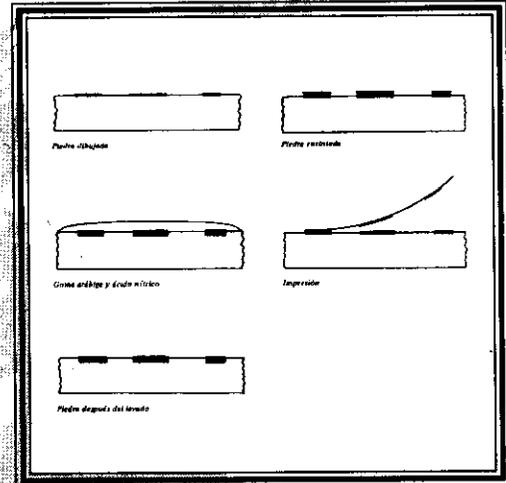
121. Detalle: "Libertades electorales, hicieron la tambora de lado", en *Gil-Blas*, "periódico joco-serio ilustrado", José Guadalupe Posada, director propietario: Francisco Montes de Oca. segunda época, núm. 35, México, 27 de noviembre de 1892, impresión tipográfica directa, 12 x 33, 44 x 29, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado UNAM.

122. "Expendio de pulque de la hacienda de San Nicolás El Grande", José Guadalupe Posada, 20.8 x 32, 27 x 40.6, técnica: impresión tipográfica directa.

123. "Calavera de los bravos ku-kus klanes", José Guadalupe Posada, 13.2 x 21, 23.5 x 34.5, técnica: fotograbado a pluma, reimpresión.

124. "Alberto Beltrán", grabado, Taller de la Gráfica Popular.

125. "El aguador", José Guadalupe Posada, *El Argos*, 1903, Biblioteca México, dibujo, 55 x 90.





126. "Los esclavos del norte adulándole a un mulato", en *El Jicote*, "periódico hablador pero no embustero" José Guadalupe Posada, 14.5 x 19.8, 16.8 x 23.7, técnica: litografía 23 de julio de 1871.

127. "El endiablado", José Guadalupe Posada, 7.9 x 12.5 x 2.2, técnica: estereotipia de un fotograbado a pluma sobre lámina de zinc.

128. "El invierno en México", en *La Patria Ilustrada*, José Guadalupe Posada, imprenta, litografía y encuadernación de Ireneo Paz, año VII, núm. 51, México 23 de diciembre de 1889, litografía, 27 x 19.2, 32.5 x 23.2, Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación.

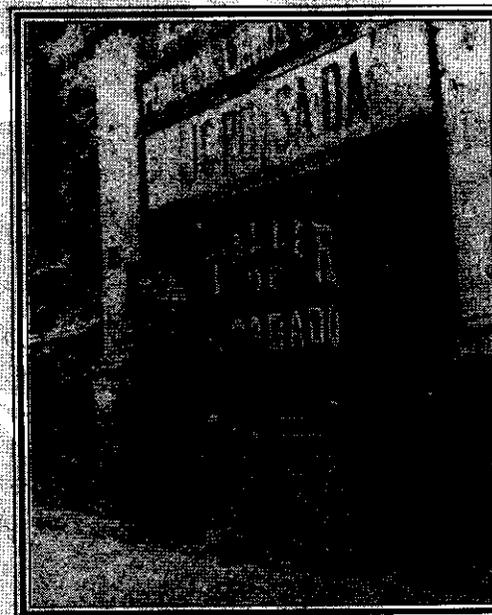
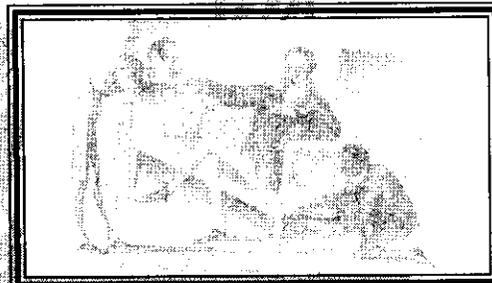
129. Fotografía de José Guadalupe Posada a la puertas de su taller, en las calles de Santa Inés (ahora Moneda), de la ciudad de México.

130. "El mosquito americano", José Guadalupe Posada, hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo, Archivo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, grabado en metal tipográfico, 200 x 290.

131. a) "Increíble suceso. Una mujer que se convierte en piedra. Relato traldo de San Juan de los Lagos", 1903, José Guadalupe Posada, hoja volante, impresión tipográfica directa, 8 x 13.2, 30 x 41, sucesión de Fernando Gamboa.

b) "¡Horroroso asesinato!", José Guadalupe Posada, hoja volante, impresión tipográfica directa, 9 x 14.5, 30 x 20, sucesión de Fernando Gamboa.

132. "Terribles y espantosísimos estragos habidos por la suma escasez de semillas y el terrible tifo que ha causado gran sensación en la ciudad de México, Durango, Zacatecas, Guadalajara, Sinaloa, Matamoros, en el presente año de 1893", José Guadalupe Posada, grabado sobre metal de tipo, Archivo Nacional de Antropología e Historia.



EL MOSQUITO AMERICANO.

El Mosquito americano
A hora sacada de Jagers.
Dices un virus a guisa
A este modo americano.

<p>Dispuso el doctor americano Ala de Laredo de Texas, Y que a él hijo de Maldonado, los que En la ciudad de México, Que los que los que Cada día los que En el mismo momento Luego entonces a guisa El mosquito americano.</p> <p>A Guadalupe Posada Solo se trata de El al cuerpo de Cada el cuerpo de En un la ciudad de Los que los que Para la ciudad de A un mosquito americano Cada día, cada día El mosquito americano.</p>	<p>Tomé el cuerpo de Y que Posada De él cuerpo de Por el cuerpo de En la ciudad de En un la ciudad de Para la ciudad de Luego entonces a guisa El mosquito americano.</p> <p>Por la ciudad de Maldonado y de Cada el cuerpo de En un la ciudad de Para la ciudad de Luego entonces a guisa El mosquito americano.</p>
---	---



133. "¡Viva los charros mexicanos!", José Guadalupe Posada, hoja volante, impresión tipográfica directa, 15.6 x 31.3, 60 x 40, Col. Arsacio Vanegas A. / Ángel Cedeño Vanegas.

134. "La moda, modelo de falda pantalón", José Guadalupe Posada, *Gil-Blas*, 1911, (Publicación con anterioridad *Gil Blas-Cómico*), Hemeroteca Nacional, dibujo.

135. "Realismo", en *La Patria Ilustrada*, José Guadalupe Posada, 23 x 15, 33.5 x 32.5, técnica litografía, 13 de enero de 1890.

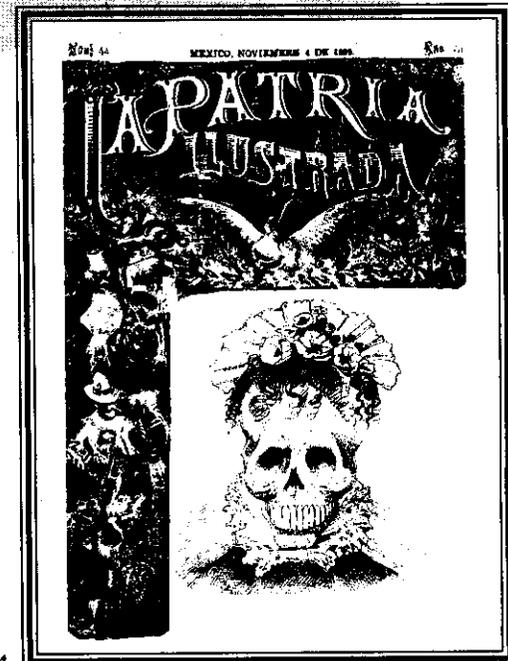
136. "El cometa del 82", José Guadalupe Posada, hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo, Col. V. Fosado, zincografía.

137. "La calavera del editor popular", Antonio Vanegas Arroyo, José Guadalupe Posada, hoja volante, fotograbado de pluma, sobre lámina de zinc, 22.5 x 28.5, 39 x 29, Biblioteca de Arte Mexicano / Ricardo Pérez Escamilla.

138. "Aquí está la calavera del editor popular", Antonio Vanegas Arroyo, José Guadalupe Posada, 1907, hoja volante, fotograbado a pluma sobre lámina de zinc, 22 x 26, 41 x 30, Biblioteca de Arte Mexicano / Ricardo Pérez Escamilla.

139. "Alegoría del año nuevo 1890", en *La Patria Ilustrada*, José Guadalupe Posada, 29.2 x 19.2, 34 x 23, técnica: la imagen alegórica del año nuevo se obtuvo por medio de una impresión litográfica directa o por medio de una transferencia litográfica, el título del suplemento se reutilizaba semanalmente al transferir la imagen original conservada en piedra o plancha en relieve.

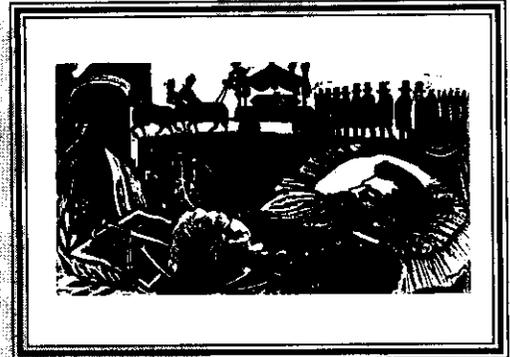
140. Portada de *La Patria Ilustrada* para el Día de Muertos, en *La Patria Ilustrada*, José Guadalupe Posada, director y editor Ireneo Paz, imprenta, litografía y encuadernación de Ireneo Paz, año VII, núm. 44, México 4 de noviembre de 1889. El título del suplemento





se obtuvo por medio de una transferencia litográfica, en tanto que la imagen del Día de Muertos por una impresión litográfica directa o por una transferencia litográfica. 29 x 20, 34 x 23.5, Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación

141. "Muerte del general Manuel González en la hacienda de Chapingo", primera versión, José Guadalupe Posada, *Gaceta Callejera*, núm. 10. 1893, Col. H.G. Casanova, grabado sobre metal de tipo, 195 x 112.



142. "Llegada del cadáver del general Manuel González", José Guadalupe Posada, grabado en metal de tipo, hoja original.

143. Detalle: "Los crímenes de la Berajano", José Guadalupe Posada, fotograbado a pluma en metal tipográfico sobre madera. Se observan las marcas realizadas por buril y cincel, así como las efectuadas por la acción del ácido. No obstante muchos son casi imperceptibles, 15.8 x 24.6 x 2.3.

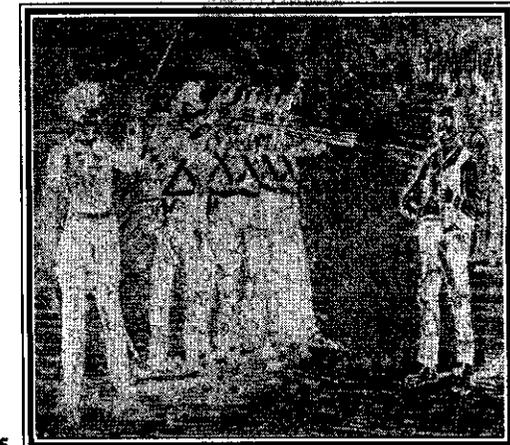


144. a) Plancha ejemplo, "Aparición de un nuevo mesías o cristo", José Guadalupe Posada, fotograbado a pluma, en metal tipográfico sobre madera. Esta plancha tiene varias zonas trabajadas con buril y cincel, sin embargo, hay también clara evidencia de manchones efectuados por aguafuerte, 9 x 14 x 2.5, Museo José Guadalupe Posada / Aguascalientes, INBA.

b) Plancha "El endiablado", José Guadalupe Posada, estereotipia de un fotograbado a pluma sobre lámina de zinc, 7.9 x 1.5 x 2.2, Museo José Guadalupe Posada / Aguascalientes, INBA.

145. "Fusilamiento del que se comió a sus hijos", José Guadalupe Posada, 11.3 x 20.7 x 2.3, técnica: estereotipia.

146. "Plancha del fusilamiento del que se comió a sus hijos", José Guadalupe Posada, 11.3 x 20.7, 34 x 47, técnica: fotograbado a pluma, original esgrafiado.





147. "Testarazo del diablo", en *El testarazo del diablo*, juguete pastoril en un acto, José Guadalupe Posada, editor Antonio Vanegas Arroyo, México, 1890-1900, impresión tipográfica directa, 13.5 x 8.2, 14.5 x 9.7.

148. "Costumbres populares, Gatita", en *Argos*, José Guadalupe Posada, 12 x 11, 46 x 33, técnica: fotograbado a pluma, tomado de un original dibujado sobre cartulina blanca, 3 de febrero de 1904.

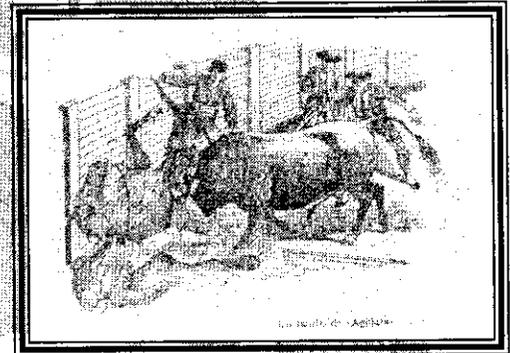
149. "Trágico fin de un domador de fieras", en *Gil-Blas*, José Guadalupe Posada, 21.6 x 17.1, 67.5 x 45, técnica: fotograbado a pluma tomado de un original dibujado sobre cartulina blanca, 22 de julio de 1909.

150. "Un tumbo de agujetas", José Guadalupe Posada, taller de Marcial Ibarra (floreció a principios del siglo XX), director: Carlos Montes de Oca, imprenta de *El Popular*, 16 de febrero de 1904, impresión tipográfica directa, 7.2 x 10.7, 46.2 x 33, Dirección General de la Biblioteca de México, Departamento de Colecciones Especiales.

151. "¡ Tú, grande amigo de los obreros, mira la saña de los negreros y los abusos del capataz!" en *San Lunes*, semanario popular independiente, José Guadalupe Posada, segunda época, año 1, núm. 12, México 20 de diciembre de 1909, Biblioteca de Arte Mexicano / R. Pérez Escamilla.

152. "La despedida del revolucionario", José Guadalupe Posada, publicado por Antonio Vanegas Arroyo, clisés, del Instituto Nacional de Bellas Artes, zincografía.

153. "Servicios públicos", en *La Patria Ilustrada*, José Guadalupe Posada, imprenta, litografía y encuadernación: Ireneo Paz, año VIII, núm.7, México 17 de febrero de 1890, litografía, 22.5 x 37, 34.5 x 23.5, Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación.





154. "Corrido: Paseo de la Reforma", José Guadalupe Posada, zincografía.

155. "Gran comelitón de calaveras", José Guadalupe Posada, hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo, 1902, Col. A. Vanegas Arroyo, zincografía y grabado en metal de tipo.

156. "Calavera de don Folias y el negrito", José Guadalupe Posada, zincografía, hoja suelta publicada por Antonio Vanegas Arroyo, Col. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.

157. "Rebumbio de calaveras", José Guadalupe Posada, hoja suelta, publicada por Antonio Vanegas Arroyo, Col. H.G. Casanova, grabado en metal de tipo.

158. La Calavera Revuelta. J.G.P., Hoja suelta, publicada por Antonio Vanegas A. 1911 Col. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. Zincografía. 267 X 143.

159. "Calavera Zapatista", grabado en metal de tipo.

160. "Calavera huertista", grabado en metal de tipo.

161. "Calavera de don Quijote", José Guadalupe Posada, grabado en metal de tipo, hoja original.

162. "Calavera de Francisco I. Madero", José Guadalupe Posada, hoja suelta, publicada por Antonio Vanegas Arroyo, 1910, Col. de A. Vanegas Arroyo, zincografía.

163. "Calavera de los patinadores", José Guadalupe Posada, grabado en metal de tipo.

164. "Don Pepito contempla a las presentes calaveras de amigos y parientes", José Guadalupe Posada, 1902, hoja volante, impresión tipográfica directa, sucesión de Fernando Gamboa.

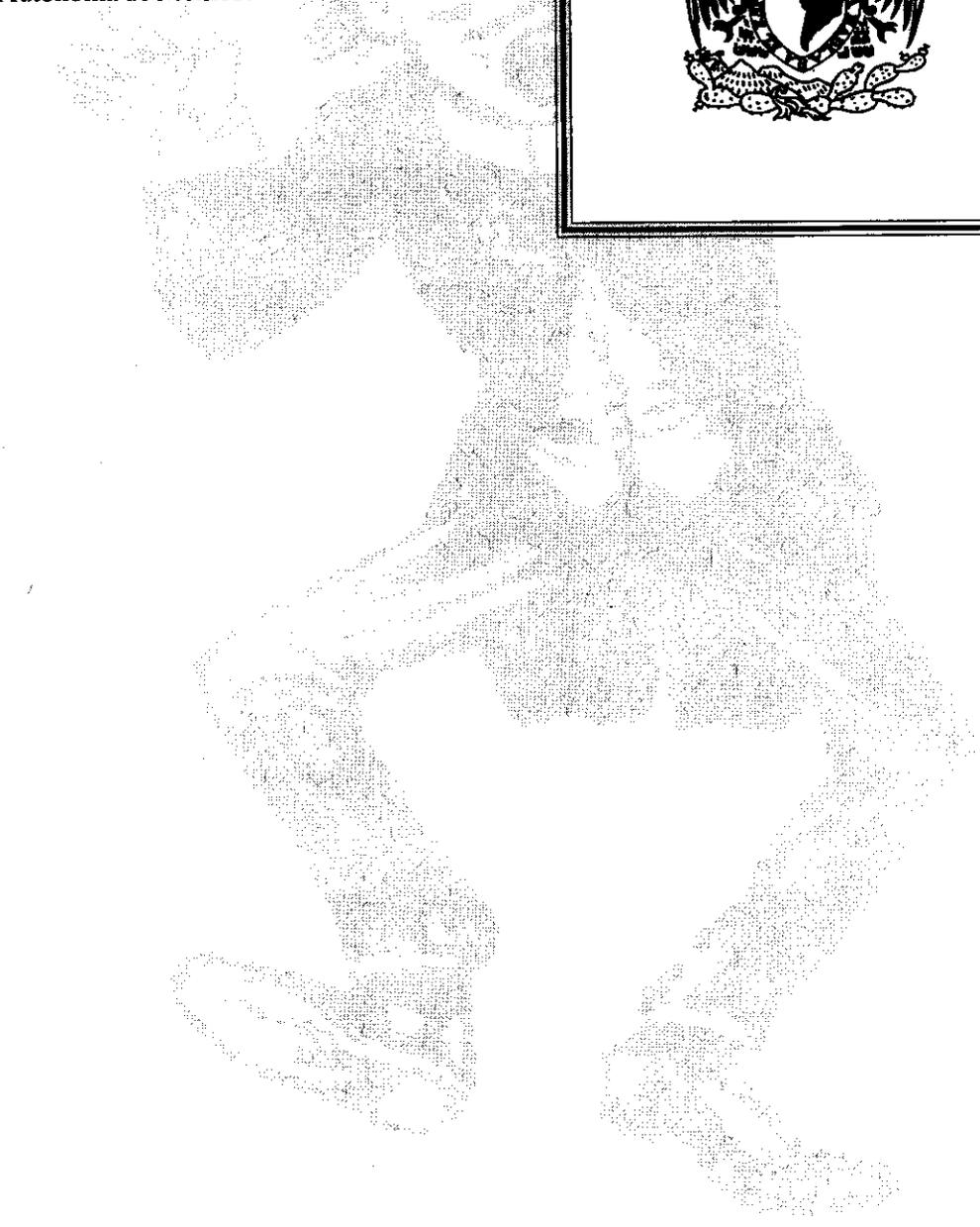


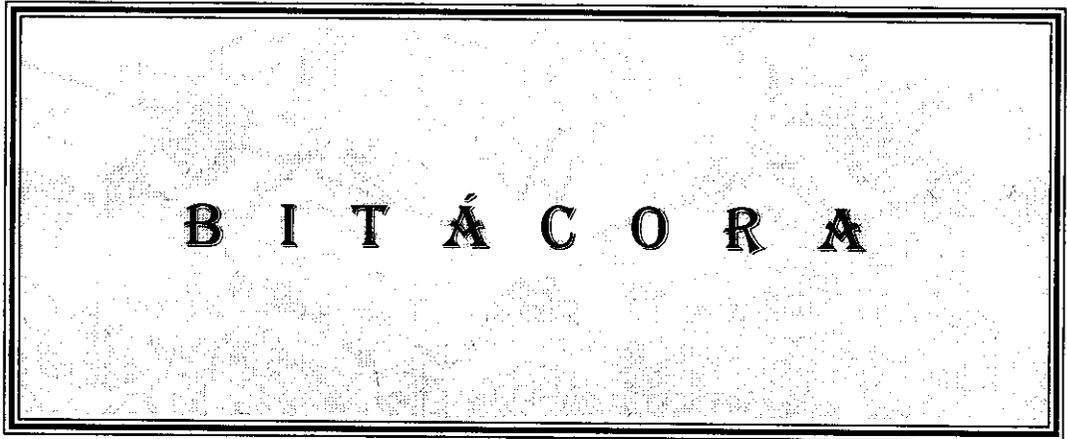


165. "Calavera soldadera", José Guadalupe Posada, hoja suelta, zincografía.

166. "Calavera revolucionaria", José Guadalupe Posada, zincografía.

167. Logotipo de la Universidad Nacional Autónoma de México.





BITÁCORA



La Bitácora enlista el material fotográfico e impreso utilizado para la recaudación del acervo iconográfico. Además se especifican tiempos y espacios.

Dentro del más relevante material iconográfico se consultaron varios libros que destacan por su utilidad, disponibilidad y manejo. Entre ellos están:

- ♦ *Posada y el grabado mexicano*, de Carrillo A. Rafael, México, Panorama S.A., 1983.
- ♦ *El arte del siglo XIX en México*, de Fernández Justino, México, UNAM, 1983.
- ♦ *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*, varios autores, México, INBA, Museo Nacional de Arte, 1996.
- ♦ *José Guadalupe Posada, 50 aniversario de su muerte*, varios autores, INBA, MUNAL, 1963.
- ♦ *Grabados de José Guadalupe Posada*, Fondo de Cultura Económica, sucursal Argentina, 1975.
- ♦ *Y José Guadalupe Posada Ilustrador de la Vida Mexicana*, Fondo Editoriál de la Plástica Mexicana, 1992.
- ♦ *El Museo José Guadalupe Posada. Antes convento anexo al Templo del Encino*, ubicado en el barrio de la Triana o El Elcino, Aguascalientes, México.

Dentro del material fotográfico que se utilizó se halla un tripie, una mesa de copiado, lentillas de aumento de 1 a la 3, además de una cámara semiautomática Minolta X-300S. Los lentes variaban de acuerdo a la posición; entre los más comunes fueron los de 50, 70, y macro.



Esto permitió una mejor toma de imágenes. Hubo algunas tomas que presentaron dificultad por su encuadre, empero, se llevaron a cabo al transcurrir de los días.

Además, hubo días nublados o demasiados soleados que no permitían una exposición adecuada.

El afán por profundizar en la investigación, a efecto de obtener material fotográfico de primera fuente y recopilar mayor información visual, viajamos a la ciudad de Aguascalientes; sin embargo, nos fue imposible tomar una gran cantidad de fotografías debido a que la instalación museográfica de planchas y estampas en el Museo, se encontraban en deplorable situación.

En cuanto al tiempo requerido para cada una de las actividades establecidas en el cronograma, hubo considerables cambios ya que no existió una constante que permitiera realizar este trabajo con fluidez. Ahora bien, para una mayor profundidad de estudio se recomienda examinar las fichas técnicas del Área de Consulta Audiovisual de la Fototeca de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, y en donde se especifican características de cada una de las 167 tomas fotográficas. Como son: área, campo geográfico, campo iconográfico, autor, título/descripción, serie, época, técnica y/o materiales, medidas, procedencia, localización, observaciones, tipo de película, exposición/velocidad, cámara, asa, diafragma, lente, observaciones y fecha de toma. Permitiendo un mejor desarrollo en caso de que surja cualquier duda posterior.

CONCLUSIÓN

Sin lugar a duda el manejo y la vinculación de la propuesta de carácter didáctico-educativo en la institución será de la más alta productividad para académicos, investigadores y la comunidad estudiantil, además del público en general.

No podemos decir que el servicio será satisfactorio, por la subjetividad de cada individuo, pero, sí estamos seguros de que logrará introducir las características primordiales de nuestra investigación con el fin de que los interesados realicen más tarde nuevas y más profundas investigaciones; o tal vez para difundir la aportación Posadiana a lo largo y ancho de la comunicación. Si bien es cierto que en cada uno de los apartados se persiguen, objetivos diferentes todos están correlacionados entre sí para conformar un panorama completo sobre la trascendencia y los méritos innovadores de la obra posadiana.

Finalmente, a través del tiempo han surgido nuevos enfoques referentes al carácter monográfico de Posada, unos más relevantes que otros, que deterioran su connotación; pero a nuestro parecer lo engrandecen aún más, por la sencilla razón de que no existe tecnología capaz ni humano que pueda imitar el estilo propio de creatividad; además, de que no hemos sido capaces de descubrir fielmente sus técnicas de grabado (dentro de lo más relevante). Y, aunque se diga que con el tiempo su obra se transformará en algo abstracto hay que entender que seguirá poseyendo el mismo valor, pues de ella irradian los principios del amor, sencillez, humildad y por supuesto de visión futurista.

Y quizás surjan nuevos creadores, pero ninguno como Posada.

1. Diccionario enciclopédico Quillet, editorial cumbre. 12a. ed.; México, vol. XI, 1983. P.170
2. Varios autores. José Guadalupe Posada: 50 aniversario de su muerte, INBA/ MUNAL. México, 1963, P. 7
3. ibídem P.9
4. Varios autores. Posada y la Prensa Ilustrada: signos de modernización y resistencias, INBA / MUNAL, México, 1996, P. 123
5. Díaz de León, Francisco. De Juan Ortiz a José Guadalupe Posada, Academia de artes, México, 1973, P. 5
6. Garibay, Roberto. Breve historia de la Academia de San Carlos y la Escuela Nacional de Artes Plásticas, ENAP/UNAM, México, 1990, P. 9
7. Díaz de León, Francisco . Op. Cit., P. 10
8. Tibol, Raquel . Historia general del arte mexicano: época moderna y contemporánea, tomo I, Vol. V, editorial Hermes, México, 1981, P. 69-70
9. Carrillo A. Rafael. Posada y el grabado mexicano, Panorama S.A., México 1983, P. 13
10. Ibídem, P. 15
11. Varios autores. Artes de México, Méx., UNAM, Vol. IV, núm.21, 1958, P. 13-14
12. Varios Autores. Posada y la prensa Ilustrada: signos de modernización y resistencia. México, 1997 P. 46
13. Topete del Valle, Alejandro. Guadalupe Posada: procer de la gráfica popular mexicana, ediciones del seminario de cultura mexicana, reimpresión, México, 1980, P. 10
14. Monsivaís, Carlos. José Guadalupe Posada: en este carnaval se admiten estos rostros, suplemento La Jornada, México, 1996. P. 5-7
15. Varios autores. Posada y la prensa Ilustrada: signos de modernización y resistencias, Op. cit., P.55-71
16. Ibídem, P. 25
17. Ibídem, P.64
18. Ibídem P.128
19. ibídem. P.36
20. Tibol, Raquel . Op. cit., P. 221-222
21. Varios autores. Posada y la prensa Ilustrada: signos de modernización y resistencias, Op. cit, P. 74-79
22. Carrillo A. Rafael. Op. cit., P. 54

CITAS DE REFERENCIA

- ◆ 23 Varios autores. Posada y la Prensa Ilustrada: signos de modernización y resistencias INBA / MUNAL, México, 1996, P. 46-50
 - ◆ 24 Carrillo A. Rafael. Posada y el grabado mexicano, Panorama S.A., México 1983, P. 15
 - ◆ 25 Varios autores. José Guadalupe Posada: 50 aniversario de su muerte. INBA/MUNAL México, 1963, P. 19-20
 - ◆ 26 *Ibíd.*, P. 22
 - ◆ 27 Fernández, Justino. El arte del siglo XIX en México, tercera edición, UNAM, México, 1983, P. 198-199
 - ◆ 28 Cardoza y Aragon, Luis. José Guadalupe Posada, Dirección de publicaciones, UNAM, México, 1964. P. 9-10
 - ◆ 29 Varios autores. Posada y la Prensa Ilustrada: signos de modernización y resistencias, INBA / MUNAL, México, 1996, P. 123
 - ◆ 30 Varios autores. La Prensa Ilustrada: signos de modernización y resistencias, *Op. cit.*, P. 13
 - ◆ 31 *Idem.*, P. 13
 - ◆ 32 Monsiváis, Carlos. *Op. Cit.* P. 7
-
-

- ❖ Artistas Mexicanos, *Posada: calaveras, calaveritas y calaverones*, México, I.M.R., 1956, 8 p.
- ❖ Cardoza y Aragón Luis, *José Guadalupe Posada*, Dirección General de Publicaciones, UNAM, México, 1964, 209 p.
- ❖ Carrillo A. Rafael, *Posada y el Grabado Mexicano*, Panorama S.A., México, 1983, 80 p.
- ❖ Clemente Orozco, José, *Autobiografía*, cuarta reimpresión, Era, México, 1991, 112 p.
- ❖ Del Conde, Teresa, *Historia mínima del Arte Mexicano*, Ed. Attame, México, 1994, 125 p.
- ❖ Díaz de León, Francisco, *De Juan Ortiz a J. Guadalupe Posada*, Academia de Artes, México, 1973,
- ❖ Díaz de León, Francisco, *Gahona y Posada: Grabadores Mexicanos*, F.C.E., México, 1968, 151 p.
- ❖ Díaz y Ovando Clementina, "El grabado académico en la segunda mitad del siglo XIX", en *Historia general del arte mexicano*, tomo 8, Salvat Mexicana de Ediciones S.A. de C.V., México, 1982, p.87-90.
- ❖ El Museo Biblioteca Pape, *José Guadalupe Posada*, Moclova, Coahuila México, Noviembre 1977 / Febrero, 1978.
- ❖ Exposición Homenaje, *José Guadalupe Posada*, Museo Nacional de Bellas Artes, México, Octubre de 1980, 43 p.
- ❖ Fernández, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, tercera edición, UNAM, México, 1983, 256 p.
- ❖ Fioravanti, Giorgio, *Diseño y reproducción*, Gustavo Gili S.A., España, 1988, 205 p.
- ❖ Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, *José Guadalupe Posada*, México, 1963, 500 p.
- ❖ Garza Mercado, Ario, *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales*, Harla-Colegio de México, cuarta edición, 1988, 351 p.
- ❖ González-Leal, Mariano, *La producción leonesa de José Guadalupe Posada*, León, Gto, México, 1971, 39 p.
- ❖ Guadalupe Posada, José, *Las calaveras y otros grabados*, Nova Col. Mardulce, Argentina, 1943, 82 p.
- ❖ Loche, Renée, *La Litografía*, España, Ediciones R. Torres, 1975, 130 p.
- ❖ Macazaga Ramírez de Arellano, Carlos, *Las calaveras vivientes de José Guadalupe Posada*, Cosmos, México, 1976.
- ❖ Matthews, Martín y M. Carole. *PageMaker 5 para Windows*, Mcgraw-Hill / Interamericana de España S.A., España, 1994, 427 p.
- ❖ Museo de San Carlos, *Recuerdos de México*, México, 1987, 28 p.
- ❖ Rodríguez, Antonio, *Posada "El artista que retrato una época"*, Domes S.A., México, 1977, 232 p.
- ❖ R. Olea, Héctor, *Supervivencia del litógrafo José Guadalupe Posada*, México, 1963, 61 p.

- ❖ Saéñz G., María Olga, *José Guadalupe Posada*, De Luca, Italia, Abril- Mayo de 1980, 78 p.
- ❖ Tibol, Raquel, "La caricatura y la estampa popular" *Historia general del arte mexicano*, Vol. V. Hermes, México, 1981, 229 p.
- ❖ Tibol, Raquel, "José Guadalupe Posada", en *Historia general del arte mexicano*, tomo 8, Salvat Mexicana de Ediciones, México, 1982, p.142-157
- ❖ Topete del Valle, Alejandro, *José Guadalupe Posada: prócer de la gráfica popular mexicana*, Edición del Seminario de Cultura Mexicana, Reimpresión, México, 1980, 43 p.
- ❖ Varios Autores, *¿ Por qué puerta entra Posada a San Carlos ?*, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Academia 27, México, Noviembre/ Diciembre. 1977.
- ❖ Varios Autores, *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*, INBA, MUNAL, México, 1996, 256 p.
- ❖ Varios Autores, *José Guadalupe Posada: 50 aniversario de su muerte*, INBA, Museo Nacional de Arte Moderno, México, Julio / Septiembre 1963, 35 p.
- ❖ Zuno, José Guadalupe, *Posada y la ironía plástica*, Biblioteca de Autores Jaliscienses Modernos Guadalajara, México, 1958, 60 p.

- ❖ Fernández, Justino. " José Guadalupe Posada " , en *Revista de la Universidad de México*, UNAM, Vol. VI, Núm. 11 agosto de 1952, México, pP. 9 y14
 - ❖ Gamboa, Fernando, "Calaveras", en *México en el Arte*, 5 de noviembre. de 1948, México, pP. 66-72
 - ❖ Gamboa, Fernando. "José Guadalupe Posada", en. *El Nacional*, México, segunda época, Núm. 257, 2 de marzo de 1952, pP.12 y16.
 - ❖ Monsiváis, Carlos, "José Guadalupe Posada; en este carnaval se admiten estos rostros", *Suplemento de La Jornada*, México, 15 de septiembre de 1996, p.7
 - ❖ Palencia, Ceferino, " José Guadalupe Posada y el posadismo " , *El Nacional* ,México, Año XIV, Núm. 3320, 13 de febrero de 1949, p. 4.
 - ❖ Reyes Palma, Francisco, "Dos contemporáneos de Nervo / Julio y José Guadalupe" . en *Revista de la Universidad de México*, Vol. 24, Núm. 12, agosto de 1970, pP. 22-26.
 - ❖ Rodríguez, Antonio, "Una duda de Posada que merece ser discutida" , en *El Nacional* México, Año I, Núm. 231, 7,9,13 y 15 de febrero de 1963. p. 9.
 - ❖ Santamaría, Benjamín, "La Calaca Posada", *La Jornada Niños*, México, Año 10, Núm. 496. 7 de septiembre de 1996, p.4.
 - ❖ Varios Autores, "Posada" en *Artes de México*, México, UNAM, Año VI, Vol. IV, Núm. 21 enero - febrero, 1958. pP.47 .
-
-



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

"Una Sátira Innovación Posadiana"

*Propuesta Iconográfica de una Sociedad Inmortalizada
a través del Grabado*

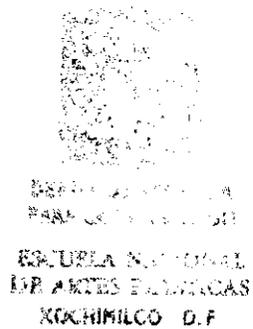
Tesis
Que para obtener el título de:

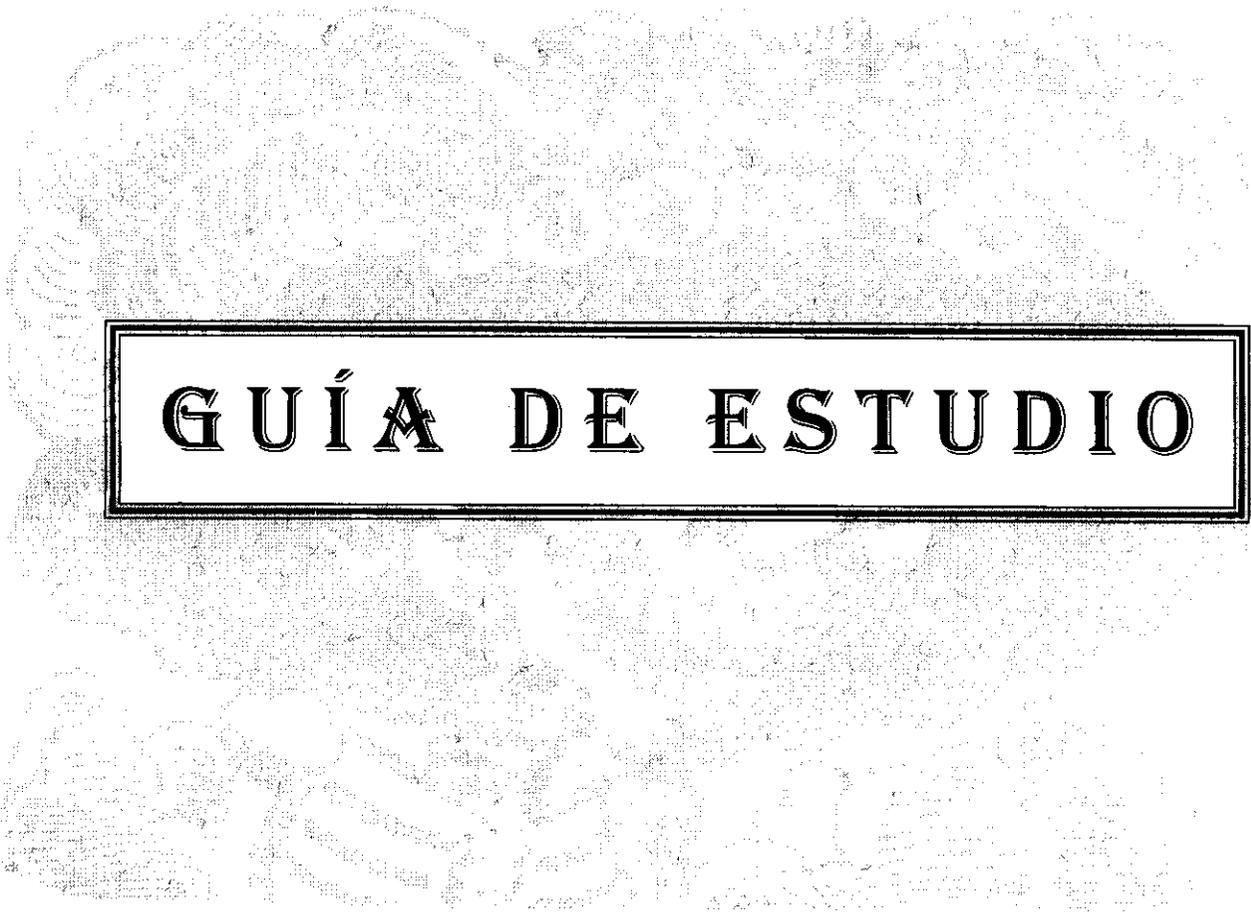
Licenciado en Comunicación Gráfica

P r e s e n t a
Juan Carlos Buendía Romero

Director de Tesis: Mtro. en A. V. José de Santiago Silva

MÉXICO, D.F., 2 0 0 0





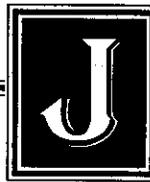
GUÍA DE ESTUDIO



La presente *guía de estudio*, plantea el desarrollo de cada uno de los objetivos establecidos en nuestra tesis en forma clara y concreta. Ahora bien, se ha vinculado este apartado con el iconográfico, (diapositivas) con el fin de comprender más objetivamente el documento. Ciertamente hallará información fundamentada para entender su contenido, no así una descripción detallada del lenguaje utilizado en el tema. Es mas uno de los objetivos de la guía de estudio es que sea amplia en su manejo y comprensión.

Ahora bien, hay imágenes que pueden ocuparse más de una vez a lo largo de esta guía, así que su aplicación correcta dependera de su conocimiento; es decir, dentro del compendio existen no 2 sino 4 o 6 imágenes que permitan desarrollar y complementar aún mas algún apartado de la guía de estudio. Por consiguiente, espero, contribuir a una mejor aplicación de esta guía a través de estos antecedentes.

Finalmente en cuanto al diseño editorial se estableció un formato, que permitiera la unidad, en el manejo informativo y bibliotecario. Se determino que este apartado (guía de estudio) midiese 18 x 18 cm., proporcionando un excelente manejo práctico, manipulable, y primordialmente de almacenaje.



JOSE GUADALUPE POSADA
1852 - 1913

0

Para interpretar la obra de José Guadalupe Posada es importante conocer los precedentes que a lo largo de décadas conformaron el ambiente social, político, económico y cultural en el mundo, que mas tarde repercutieron en muchos sectores del país, entre ellos el Arte, específicamente la Academia de San Carlos. Algunos de éstos fueron: la invención del papel, la práctica de la xilografía, los tipos móviles de Juan Gutenberg, la Revolución Industrial, la llegada de Claudio Linati a México y demás.

1

2

3

4

5

6

7

8

Es así como en el siglo XVI, durante la Colonia la práctica del grabado se empleo en objetos populares como los naipes, estampas de carácter religioso, ilustraciones de varias clases y

9

10

11



principalmente libros que contenían
textos e ilustraciones unidos en una
misma forma. 12
13
14

Entre los impresos más im-
portantes se halla *Dialectica Reso-
lutio* de fray Alonso de la Veracruz
(1554), La Virgen del Rosario
por Juan Ortiz (1571) y muchos
más que se perdieron. 15
16

Pero así también surge La
Academia de las tres nobles artes
de San Carlos (pintura, escultura y
arquitectura) que se dedicó a im-
portar un lenguaje técnico, como el
de Joaquín Fabregat e iconográfico,
como el de don Jerónimo Antonio
Gil, que permitiesen conformar en
el país una escuela para futuras
generaciones de artistas. Sin embar-
go, tal proyecto no tuvo los frutos
deseados por sus directivos, aunque
sí hubo valores rescatables como: 17
18



Gabriel Vicente Gahona (Pincheta), S. M. Villasana, Constantino Escalante, Santiago Hernández, Hesiquio Iriarte, José María Velasco, Félix Parra, Santiago Rebull, entre otros. Las causas que limitaron el proyecto fueron generadas por los conflictos entre el gobierno mexicano y el pueblo que se reveló ante la impunidad.	19 20 y 21 22 23 y 24 25 y 26 27 y 28
En cambio, el arte popular se extendió por toda la República y a todas las clases existentes dialogando en el lenguaje que mejor entendían: la iconografía.	29 30 31 32
Es así como hace su aparición un sinnúmero de artistas que magistralmente realizaron su trabajo en máquinas modestas que no requerían de los grandes avances tecnológicos, publicando panfletos, gacetas, volantes, envolturas, periódicos.	33 34 35, 36, 37



dicos, semanarios, etc., y que las esferas sociales adquirirían en diferentes puntos de venta. De entre tantos artista hubo quienes destacaron por su trabajo, entre ellos se encuentra José Guadalupe Posada cuyo lenguaje se reflejo con el tiempo en la idiosincrasia del pueblo mexicano. 38

Muchos artistas lo han admirado como: Diego Rivera, David A. Siqueiros, José Clemente Orozco, Alfredo Zalce, Jean Charlot, André Bretton, Francisco Díaz de León, Frances Toor, Leopoldo Méndez, Justino Fernández, Paul Westheim, Thomas Gretton y otros que a lo largo de su trayectoria aportaron su granito de arena para conformar la obra posadiana. 40
41, 42
43
44

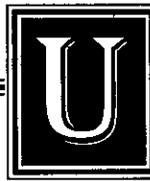
Gracias a ello, hoy en día se posee un mejor compendio iconográfico de su trabajo al lado de José 45



Trinidad y de sus posteriores obras. Claro está que no será la última, por ende su obra se ubica como una cró- nica de carácter expresionista de un mundo que sufrió cambios y que manifestó con imágenes alusivas el dolor, muerte, desolación, miedo, hambre, desesperación, injusticia, humillación, penas, morbo, etcétera.	46 y 47 48 49 y 50 51 y 52 53, 54 y 55 56, 57, 58 y 59 60 y 61, 62
En casi todas las estampas creadas por Posada se manifestó, esta temática, de acuerdo con su estilo sarcástico a través de imáge- nes claras y sencillas que incluso los iletrados de su tiempo compren- dieron y gozaron como único alimento que los mantuvo de pie en tan miserable vida.	63 64 65
Gracias a esta gran visua- lización y principalmente debido a la destreza técnica, su trabajo fue valorado por las esferas editoriales	66 67 68



Trinidad y de sus posteriores obras. Claro está que no será la última, por ende su obra se ubica como una cró- nica de carácter expresionista de un mundo que sufrió cambios y que manifestó con imágenes alusivas el dolor, muerte, desolación, miedo, hambre, desesperación, injusticia, humillación, penas, morbo, etcétera.	46 y 47 48 49 y 50 51 y 52 53, 54 y 55 56, 57, 58 y 59 60 y 61, 62
En casi todas las estampas creadas por Posada se manifestó, esta temática, de acuerdo con su estilo sarcástico a través de imáge- nes claras y sencillas que incluso los iletrados de su tiempo compren- dieron y gozaron como único alimento que los mantuvo de pie en tan miserable vida.	63 64 65
Gracias a esta gran visua- lización y principalmente debido a la destreza técnica, su trabajo fue valorado por las esferas editoriales	66 67 68



en su tiempo, que a través de un arduo trabajo incesante desahogaron las necesidades básicas de comunicación. Entre los medios impresos más importantes se encuentran *El Jicote*, *La Patria*, *La Patria Ilustrada*, *Argos*, *El Chili Piquín*, *El Diablito Rojo*, *El Gil Blas*, *El San Lunes*, *La Guacamaya*, *El Fandango Taurino* y *El Popular*.

Posada trabajo como empleado de planta en *La Gaceta* del empresario don Antonio Vanegas Arroyo, que publicó literatura barata (sobre todo volantes: canciones, oraciones, historias de santos, versos, cuentos, cartas, corridos, descripción de casos espeluznantes, crímenes, pleitos, milagros, calaveras para el Día de muertos, juegos, etcétera.

69

70

71 y 72, 73

74, 75 y 76

77

78

79

80

81

82, 83 y 84, 85,

86 y 87, 88, 89, 90

91 y 92

93 y 94, 95

96, 97 y 98

99



Dentro del campo periodístico, en la obra de Posada surgieron dos esferas empresariales, una de contenido editorial-ilustrado y la otra amarillista (noticiosos), la cual desplazó con el tiempo en su totalidad a su oponente.

100

101

Por lo tanto, Posada trabajó para ambos polos surtiendo de imágenes que ilustraran más de una vez los impresos como: noticias y cuentos. Sin embargo, en algunos casos se mutilaban sus creaciones con el afán de satisfacer la codicia editorial. Por ejemplo, "La ejecución de Clodomiro Cota".

102 y 103

104, 105

106

El primero de los periódicos donde laboró Posada recién llegado de León Aldamas, Guanajuato, al lado de T. Pedroza, fue en *La Patria*, en el año de 1888, dirigido en aquel entonces por Ireneo

107

108



Paz. Más tarde a través de anuncios buscó su propia clientela. También colaboró en el *Gil-Blas* diario editado por Francisco Montes de Oca; posteriormente ilustró *El Chisme*, *La Risa del Popular*, *El Argos*, *El Fandango*, etc., entre 1903 y 1913. Los periódicos *Gil Blas* y *El Popular* dirigidos a un público letrado y culto condicionado por las necesidades visuales. O bien *El Gil-Blas Cómico* y *La Risa del Popular* de contenido literario, satírico y festivo. Además estaban los diarios vespertinos como *El Argos* y *El Chisme* solventados y dirigidos por órganos obreros en pro de manifestar lo que no podían gritar a campo abierto.

109

110

111

112

Ahora bien, el oficio de grabador fue cambiando tras el surgimiento de nuevos procesos que facilitaron la realización de graba-



dos en diferentes clisés a través de los papeles de transferencia y la fotomecánica. Como ejemplos palpables se hallan las obras: "El fusilamiento de Rosendo Ramirez" y "El fusilamiento del capitán Clodomiro Cota". Y es a consecuencia de las demandas y su cercanía a los nuevos medios de impresión, como Posada se pone a disposición de ellos. Dentro del desarrollo artístico de Posada se han establecido etapas de aprendizaje y ejecución.

113

114

115

Entre las primeras se encuentra la xilografía, medio de impresión sugerido por Jean Charlot en los inicios de Posada, sin embargo, su parecido con otras técnicas de grabado como la litografía, el zincgrabado y el dibujo, hacen difícil su ubicación. Dentro de las que sí se poseen pruebas se encuentra la litografía, la cual aprendió con

116

117, 118



José Trinidad Pedroza en su natal Aguascalientes, en donde realizó las extraordinarias litografías de *El Jicote*. 119

Sin embargo, con la entrada de los medios fotomecánicos, la litografía con su arduo y lento trabajo no sobrevivió a la competencia, apartándose con el tiempo del mercado editorial, aunque se siguió practicando en escasos talleres. 120

Es así como hace su aparición el grabado en metal tipográfico (un ejemplo de ello es "Liberdades Electorales") y el Gillotage, (un ejemplo es la obra titulada "Expendio de pulque de la hacienda de san Nicolás, El Grande"), procesos en los cuales recae la mayoría de los grabados hechos por Posada, y que Thomas Gretton, en su más reciente investigación, descalifica, fundamentando la utilización 121

122

de los procesos fotomecánicos a partir de originales hechos en papel o cartoncillo, por ejemplo "Calavera de los bravos Ku-Kus- Klanes".

123

Jean Charlot, siempre supuso que Posada había utilizado estos dos procesos para realizar sus grabados. Es más a través del tiempo se ganó el respecto social y artístico de Frances Toor, Diego Rivera, Siqueiros, Leopoldo Méndez, Beltrán, entre otros, quienes aceptaron tan conmovedora visión, rica en ejecución y aprendizaje del grabado por parte de Posada.

124

125

Sin embargo, Thomas Gretton realizó un amplio estudio que finalizó en un pequeño ensayo incluido en la publicación de la *Exposición Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización*

126



resistencia. INBA/MUNAL, Septiembre-Octubre, 1996, en el cual demostró la injerencia del maestro en los procesos fotomecánicos, medios rápidos, baratos y muy flexibles para reproducir imágenes, catalogándose como atractivo para los ilustradores de libros y revistas.

127

128

Otro factor importante según Thomas Gretton, que reafirma la manipulación de estos medios por parte de Posada es el siguiente: resulta improbable que a su llegada a la ciudad de México, en 1888, y tras instalar su taller no estuviese al tanto de los cambios sufridos a consecuencia de la fotomecánica, la cual iniciaba bríos; y es menos creíble que sobreviviera en un campo técnicamente anacrónico y decadente; pero, en cambio, se generaba un inmenso mercado que ansioso solicitaba sus panfletos,

129

130



volantes, cancioneros, recetarios,
cartas de amor y demás.

131 y 132, 133

He ahí el surgimiento de un
mercado que abarcó a casi todos
los talleres litográficos y casas
editoriales; me refiero a la comer-
cialización y suministro de dibujos
que más tarde se transformaron en
planchas, mediante el uso del el pa-
pel litográfico o el cartoncillo blan-
co. Y en este mercado tan amplio
que recorrió día tras día, conoció
al empresario Antonio Vanegas
Arroyo, quien se propuso explotar
visualmente a Posada para poder sa-
ciar las demandas del mercado
popular.

134

135 y 136

137 y 138

Ahora bien, inmediata-
mente después de que Guillot inició
el negocio de la fotomecánica, puso
a disposición de los ilustradores
"Los papeles Guillot" hechos de

139

cartulina cubierta de arcilla china comprimida. Dentro de esta gama se hallaban dos papeles simples: el blanco liso y el negro liso.

En el primero, el ilustrador podía dibujar con pluma, crayón o pincel y después rasparlo para quitar el negro y rescatar el blanco en algunas partes. En el segundo, todo cubierto con tinta negra para que el dibujante pudiese hacer trazos raspando, y así dejar el blanco al descubierto, de tal manera que se podía corregir aplicando y quitando tinta negra. Ambas técnicas eran fotografiadas para después crear planchas de impresión. Conocido como FOTOGILLOTAGE..

140

Una muestra se encuentra en la ilustración de *La Gaceta Callejera*, en donde se público la

141

muerte del general Manuel González, de la cual surgieron dos versiones con algunas modificaciones en la ilustraciones; de acuerdo con el al proceso de esgrafiar se deduce su aplicación a dichas imágenes, es decir, en la primera el general Manuel González se halla postrado en su lecho de muerte; en cambio, en la segunda aparece una marcha fúnebre a lo largo de la parte superior, que en la primera era de fondo negro. La única explicación posible de las líneas negras que no aparecen en la primera es la utilización de un cartoncillo para esgrafiar con fondo negro. La ejecución imperfecta de la zona alterada de la segunda imagen sugiere que el diseñador estuvo trabajando en una zona que ya no era lisa. Es decir la segunda no puede ser una copia hecha a mano de la primera.



Y así como estos dos claros ejemplos existen más; sin embargo, hay la remota posibilidad de obtener estos efectos mezclando ciertas técnicas, lo cual sería más costoso y lento, además de poco ventajoso para la época no hay que olvidar que muchas de estas planchas se perdían con el tiempo debido a su manejo, durabilidad del material, etc.; por consiguiente atento a esta problemática, Vanegas Arrollo reprodujo varios estereotipos que se utilizaron en cualquier etapa del proceso, por ejemplo en "Fusilamiento del que se comió a sus hijos" que sirvieron para preservar muchas imágenes de la obra de Posada. Es difícil poder distinguir el estereotipo del diseño original, debido a que el vaciado es muy preciso como lo demuestran las planchas tipográficas de la colección de la familia Vanegas Arroyo.

143

144

145

146



Thomas Gretton se planteó más hipótesis, pero sin poder confirmar ninguna de ellas por falta de pruebas que lo certifiquen de manera irrefutable. Sin embargo, lo más probable que pudo haber sucedido es que Posada se hubiese encargado de suministrar a Vanegas Arrollo y demás impresores los diseños y que éstos se encargaran de manipular su arte a través de los procesos fotomecánicos, principalmente en planchas de impresión. Por ejemplo, "Costumbres populares. Gatita", "Trágico fin de un domador de fieras" y "Tumbo de ahujetas" del taller de Ibarra. Lo más importante es el legado iconográfico e ideológico del México colonial y moderno que aún podemos admirar con cada una de las estampas y planchas existentes. Entre los trabajos característicos primordiales que dan testimonio de

147

148

149

150

151 y 152

153 y 154

155

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

la connotación posadiana se halla la festividad del 2 de noviembre Día de Muertos, que año con año se realiza en México y demás países del continente americano y que envuelve todo un tabú, mito y leyenda dentro de la idiosincrasia de nuestra cultura.

156

Entre los pioneros de este lenguaje se encuentran muchos artistas, los cuales ayudaron a difundirlo propiciando la comunicación del pueblo mexicano; este acercamiento se dió principalmente a través del aspecto satírico que consistió en ridiculizar a todo aquel que fuese personaje público por medio de noticias impresas, no importando la esfera social a la cual pertenecía, y en donde nada se escapaba de ser representado a través de esqueletos como, por ejemplo, "El Quijote" "El Presi-

157

158

159 y 160

161 y 162



dente Madero", "El Barrendero" y	163
"La Burguesía". Con sus calaveras, Posada hizo la crítica más aguda y mordaz, sirviéndose de la muerte para grabar muy a lo vivo ese morbo de la sociedad conflictiva de su época que llegó hasta la nuestra sin poderse limpiar de tanta escoria. Por lo tanto las calaveras nunca fueron temas peyorativos para un pueblo tan humilde y sencillo.	164
	165
	166

LOGO DE UNAM	167
--------------	-----

AGUAFUERTE: Antigua denominación del ácido nítrico. Procedimiento de grabado químico de un dibujo al trazo sobre una plancha de cobre o de zinc para obtener una forma de impresión en hueco, empleando normalmente como mordiente una solución acuosa de ácido nítrico- al 20% para el cinc y más concentrada para el cobre o una disolución de percloruro férrico-sólo para el cobre o, también una disolución al 10% del ácido muriático, con el 2% de clorato de potasio. Sobre la plancha de cobre o de cinc, precalentada y recubierta por una capa uniforme de una mezcla de cera, asfalto y colofonia o mástic, y ahumada, se presiona ligeramente la hoja en que está el dibujo que desea reproducir. Éste aparece después como una imagen de líneas grises sobre el recubrimiento negro de la plancha que se elimina con una punta de acero siguiendo las líneas y puntos del dibujo, mediante sucesivas inmersiones en el baño de ácido; seguidas de barnizados protectores de las líneas grabadas progresivamente a una profundidad de las líneas más marcadas, se consigue una notable diferenciación de tonos. Plancha grabada con este procedimiento, llamada también grabado al aguafuerte.

AGUATINTA: Procedimiento de grabado químico sobre planchas de cobre o zinc para obtener formas en hueco, para la reproducción sobre todos los dibujos al pincel con tinta. El grabado resulta formado por diminutos alvéolos, más o menos profundos, según la tonalidad del dibujo. De este modo se consiguen grabados con superficies de tonalidades que varían desde el negro intenso al gris plateado. La subdivisión del grabado el alvéolos se realiza mediante recubrimientos granulados porosos de diversos tipos y obtenidos con diferentes recursos. Estos revestimientos se aplican a las planchas después de haber grabado en ellas a mano o químicamente los contornos de las distintas zonas del objeto que se ha de reproducir. Se realiza después un grabado posterior gradualmente progresivo, mediante sucesivas inmersiones en la disolución mordiente; luego cada una de las partes o zonas grabadas a una profundidad correspondiente al tono del dibujo original se protege con un barniz para que no sean atacadas en las sucesivas inmersiones.

BURIL: Utensilio de acero para grabar madera o metal. Está formado por un asta metálica de sección plana, triangular o redonda, con el extremo de formas diferentes, por lo que se distinguen buriles de paleta, de uña, de doble filo, cuadrado, rayado, mediacaña, redondo, etcétera.

CAPITULAR: Letras, generalmente orladas, iniciales de los capítulos o artículos.

CARTONCILLO PARA ESGRAFIAR CON FONDO NEGRO: Pieza de cartoncillo cubierta de yeso o caolín comprimido. Su superficie puede recibir varios tipos de tratamiento. Se puede cubrir completamente con tinta china; o bien, añadiendo tinta a las áreas blancas y raspando los tonos y capas impresos o en relieve, se puede obtener una gran variedad de efectos de textura, combinados con el aprovechamiento de áreas en negro y blancos absolutos marcadamente definidas. Las imágenes producidas en cartoncillo pueden ser transformadas en fotograbados de línea, ya sea en imitación de las tallas de madera, ya explorando efectos que no podrían lograrse mediante esta última.

CINCOCRAFÍA: Denominación, hoy en desuso, del procedimiento de impresión litográfica con formas constituidas por planchas de cinc, con la imagen transportada manualmente o fototransportada.

COPISTA: Persona que antes de la invención de la imprenta, copiaba a mano los libros manuscritos antiguos. V. amanuense, miniaturista, iluminador y crisógrafo.

CREMALLERA: Engranaje plano que mueve el cilindro impresor de las máquinas tipográficas planocilíndricas.

CHASIS: Caja hermética a la luz que sirve para contener placas o películas sensibles y para colocarlas en la cámara en el momento de la exposición. Puede ser de madera o de metal. Sus medidas varían en relación con el aparato.

ESTAMPA: Figura, efigie, ilustración impresa.

ESTEREOTIPO O ESTEREOTIPIA: Copia vaciada de una superficie de impresión en relieve original. Se hace un molde negativo del objeto que habrá de copiarse con una hoja de papel húmedo impregnada con masilla. Una vez que el molde seca, se coloca contra el interior de una caja de hierro, lo suficientemente grande para recibir la imagen deseada, poca profunda y abierta a lo largo de uno de los extremos angostos, por donde se vacía metal tipográfico; éste presiona el molde contra el lado de la caja de hierro y se solidifica para producir una copia perfecta del original en una lámina de metal de aproximadamente

tres mm de espesor. Se monta la lámina en madera y se imprime junto con los caracteres tipográficos.

FOTORRABADO: Fotorreproducción sobre planchas tipográficas metálicas en relieve. Impresión obtenida usando como forma una plancha fotograbada.

FOTORRABADO DE PLUMA Y FOTORRABADO DE LÍNEA: Éste es el nombre genérico que se aplica a cualquier superficie de impresión en relieve derivada mediante el fotograbado al aguafuerte de un dibujo hecho con pluma o lápiz graso; no puede utilizarse para reproducir gradaciones puramente tonales, pero se presta de manera excelente para los dibujos hechos con pluma o lápiz de grano grueso.

FOTOLITOGRAFÍA: Procedimiento gráfico que se basa en la elaboración y empleo de formas fotolitográficas. Impresión obtenida con dicho procedimiento.

FOTOMECÁNICO: Cualquier método para la fabricación de superficies de impresión que se base en la acción de la luz, junto con las sustancias químicas como los ácidos, para hacer la superficie de impresión. En el tipo de grabado en relieve fotomecánico más común, se cubre una plancha de zinc o de otro metal con una emulsión sensible a la luz y resistente al ácido (bicromato de potasio en albúmina) y se expone bajo una transparencia fotográfica. Las áreas expuestas a la luz a través de la transparencia se endurecen, se vuelven insolubles y retienen la tinta grasa. Las áreas no expuestas de la lámina entintada se lavan con agua y después se graba la lámina de metal por etapas en un baño de ácido. Al igual que las planchas en relieve producidas fotomecánicamente, los impresores desarrollaron con éxito los procesos de talla dulce fotomecánica en la generación anterior a la revolución. La fotolitografía siguió siendo un proceso relativamente poco usado hasta antes de la Segunda Guerra Mundial.

GILLOTAJE: El primer método de éxito comercial para transformar un dibujo litográfico en una imagen en relieve que pudiese ser impresa junto con caracteres tipográficos. La lámina de zinc litográfica se entintaba y empolvaba completamente con una resina pulverizada. La resina se adhería a la imagen grasa y daba una protección temporal, de tal suerte que podía resistir los efectos del ácido. La plancha se grababa entonces al aguafuerte para producir una superficie de impresión en relieve. Los grabados al aguafuerte subsiguientes exigían más entintado y más tratamiento con gomas y resina pulverizada.

GRABADO: Se emplea a menudo como término genérico para todas las impresiones de talla dulce -itaglio, aunque también tiene un significado técnico específico. La hendidura o zurco hecho en una superficie de impresión mediante la fuerza física con una gubia o buril puede describirse como grabado; la misma marca hecha químicamente mediante los efectos de un ácido se describe como grabado al aguafuerte.

GRABADO AL AGUAFUERTE: El ácido disuelve los metales, pero éstos pueden ser protegidos del ataque de aquél con barnices y recubrimientos similares. Mediante la protección de algunas áreas de una plancha y no de otras o mediante la aplicación de una protección completa y la remoción o raspado de parte de ella, el grabado al aguafuerte puede utilizarse para producir una imagen que resulta difícil de distinguir de la producida mediante las técnicas de grabado manual o, como en el caso de la obra de Posada, de la talla o grabado en relieve en metal o madera.

GRABADO: Acción y efecto de grabar. Figura en hueco o en relieve conseguida en una superficie de madera, linóleo, material plástico, piedra litográfica o metal-zinc, cobre, aluminio, con el fin de obtener una forma de impresión. Los grabados en relieve se imprimen, naturalmente, por procedimientos tipográficos y los grabados en hueco por calcografía, procedimiento llamado actualmente como huecograbado. El grabado se puede efectuar a mano simplemente con una lanceta: xilografía o grabado en madera; con buril sobre plancha de cobre: talla dulce; con buril y ácido nítrico diluido para efectuar el mordido: aguafuertes; con matriz adecuada: estereotipia y galvanotipia; y en la industria moderna, por medio de la fotomecánica y la electrónica: fotograbados y otros grabados en relieve para tipografía, y cilindros recubiertos con una lámina o capa de cobre para huecograbado.

GRABADO EN RELIEVE: Método para hacer una superficie de impresión mediante la acción de ácidos que muerden las áreas de la plancha que habrán de "imprimir en blanco" mientras las que han sido protegidas contra el ácido quedan en relieve para recibir la tinta, normalmente junto con caracteres tipográficos y trasladar esa tinta al papel. La capa protectora puede ser opuesta manualmente, mediante la aplicación de papel de transferencia

o mediante procesos fotográficos. Debido a que los ácidos no muerden únicamente hacia abajo sino también hacia los lados bajo la capa que protege las áreas de impresión, la protección de las áreas verticales es una etapa de importancia capital para que tenga éxito la elaboración de grabados en relieve. Ésta puede hacerse con una sola aplicación de aguafuerte relativamente superficial y rebajando mucho a mano o protegiendo los costados de las líneas durante el grabado subsecuente. Antes de la primera mitad del decenio de 1890, la protección se hacía normalmente mediante una adaptación del proceso de Gillot, lo cual implicaba repetidos tratamientos con goma arábiga, numerosos entintados con una tinta especial resistente al ácido y la aplicación de resina pulverizada; en los años posteriores, se hacía normalmente mediante el empleo de la sangre de dragón.

GRANEADO: Operación para proporcionar a las superficies de las planchas de zinc y de aluminio para forma planográficas una aspereza adecuada a fin de hacerlas más receptivas de agua y favorecer la adhesión de la laca. El graneado se realiza en máquinas graneadoras constituidas por un depósito o pila al que se comunica un movimiento de oscilación excéntrica, dentro del cual se sujeta la plancha que se recubre con bolas de estatica o de acero de diferentes diámetros y con abrasivos, arena, carborundo, etc., humedecidos con agua. Al final del graneado, de una duración de 45 a 60 minutos, se procede a un enérgico lavado. Las planchas usadas pueden ser graneadas de nuevo después de quitarles la imagen anterior con disolventes y sosa caústica para planchas de zinc o con ácido nítrico o sulfúrico para planchas de aluminio y un rectificado previo.

GUBIA: Herramienta manual de corte, en forma de media caña, empleada para cortar y labrar la madera, en encuadernación, por los grabadores, etc.

ILUSTRACIÓN ORIGINAL: Dibujo, diagrama, acuarela, fotografía o una combinación de cualquiera de ellos montada con letras o palabras tipográficas que se fotografía en la primera etapa de la producción de una plancha de impresión fotomecánica.

IMPRESIÓN EN HUECOGRABADO: Procedimiento de impresión rotativa con formas en hueco que se basa en el empleo de formas cilíndricas de cobre obtenidas mediante fotorreproducción o grabado electromecánico, y de tintas líquidas a base de disolventes volátiles, que secan por evaporación. La impresión de huecograbado se caracteriza, además, en comparación con los procesos calcográficos, por el empleo de la rasqueta o cuchilla para eliminar el exceso de la tinta de la superficie de la forma después del entintado por inmersión en el tintero. La impresión por el procedimiento de huecograbado proporciona reproducciones óptimas de gran riqueza de tonos de originales de tono continuo modulado, monocromos o policromos.

IMPRESIÓN LITOGRAFICA: Procedimiento de impresión planográfica directa, inventada por Senefelder a finales del siglo XVIII, que se basa en el empleo de una forma constituida por una placa de piedra calcárea sobre la cual se dibuja directamente la imagen que hay que reproducir con una tinta grasa especial, o se transfiere mediante transporte.

LITOGRAFÍA: La técnica para obtener este tipo de imagen se basa en el principio de que la grasa y el agua no se mezclan. Se traza una imagen grasa en una piedra, método que apareció más tarde en una lámina de zinc, aluminio o plástico. La imagen se fija mediante la aplicación de ácidos y gomas diluidos, tratamiento con el que, al mismo tiempo, se hace que el resto de la superficie retenga el agua y rechace el agua y el aceite. Se humedece la piedra o lámina y después se le pasa un rodillo con tinta grasa. La imagen absorbe la tinta, mientras que la superficie húmeda la rechaza. La carga de tinta se traslada después a una hoja de papel mediante presión. La fotolitografía, para la reproducción de fotografías, fue desarrollada en el decenio de 1850, pero su aplicación era difícil y producía tiradas reducidas. La litografía impresa *offset* (rotográfica), ya que en el decenio de 1880 era una técnica confiable, resolvió algunos de los problemas que originaba el uso del fotolito; pero debido a la imposibilidad de imprimir textos satisfactoriamente con ese método, los editores de revistas o libros no pudieron utilizarlo sino hasta bien entrado el siglo XX.

LITOGRAFÍA DE TRANSFERENCIA: Esta técnica consiste en hacer un dibujo graso en papel para transferencia litográfica, para después llevar la imagen a una piedra o lámina litográfica. Una vez trasladada la imagen grasa se fija e imprime de la manera normal. También es posible imprimir caracteres tipográficos en el papel de transferencia litográfica y, así, imprimir tipografía mediante los procesos litográficos.

MEDIATINTA: Palabra usada en el pasado y todavía hoy en día en el lenguaje ordinario de

tono continuo modulado, que es más apropiado. Grabado a la mediatinta, a la manera negra o al humo, es un procedimiento de grabado calcográfico que se utiliza para la reproducción de claroscuros. La plancha de cobre se granea por completo con una herramienta dentada a modo de peine, de superficie convexa, que se pasa sobre la rugosidad de la superficie puede conseguirse también con un rodillo dentado, con papel de lija o granéandola con arena. Con una plancha parada se obtiene una impresión uniformemente negra. Las zonas que deben quedar blancas o grises, esto es, las medias tintas se raspan y bruñen más o menos profundamente, según la tonalidad que se desee obtener; es pues un procedimiento negativo que parte de lo negro y que poco a poco va consiguiendo los blancos.

METAL TIPOGRÁFICO: Gutenberg inventó una aleación de plomo (por su punto de fusión y su costo relativamente barato) estaño (porque su tensión superficial es excepcionalmente baja cuando se funde) y antimonio (pues posee la rara propiedad de expandirse al enfriarse, lo cual asegura que la aleación tenga el mismo volumen tanto en el estado sólido como en el líquido). El metal tipográfico no es dúctil, resiste bien la compresión más no la tensión y se debilita rápidamente al alcanzar su mayor grado de resistencia. Estas propiedades explican la fractura de un gran número de planchas de metal tipográfico de Posada.

MORDIDO GRABADO: Modificación de la superficie de los cuerpos, obtenida por medio de la acción de disolventes químicos. En la preparación de las formas gráficas el mordido consiste en el grabado químico de superficies metálicas para obtener elementos impresores en relieve.

PAPEL DE TRANSPORTE O REPORTE LITOGRAFICO: Sirve para transportar o reportar un trabajo litográfico de una matriz original entintada a una piedra o plancha litográfica. La clase más común está formada por un soporte que contiene hasta un 50-60% de pasta mecánica de madera, poco o nada encolado, muy transparente, de superficie uniforme, con buena estabilidad dimensional en humedo, sobre el que se aplica un estuco formado por un pigmento blanco fijo, un adhesivo almidón o cola animal y glicerina. Se entinta el lado estucado de la hoja de papel, se aplica a presión sobre la piedra o plancha y se humedece el reverso de la hoja: el estuco, que es soluble en agua, se separa del papel y queda adherido a la piedra, junto con la tinta. Hay también una clase transparente, preparada con un soporte muy delgado y transparente, que permite la superposición perfecta de varios trabajos que deban ir a registro. Otra clase tiene un estuco que, por adición de glicerina y otras substancias, se mantiene bastante húmedo para adherirse a la piedra y permitir la separación del soporte, aunque no se moje el reverso de la hoja, reduciendo así el mínimo la variación dimensional sufrida por el papel.