

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA



EL GRABADOR JOSE GUADALUPE POSADA

M 24368

T E S I S

**PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA
P R E S E N T A N**

**FABIOLA MARTHA VILLEGAS TORRES
MARIA GUADALUPE RIOS DE LA TORRE**

México, D. F.

1980



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Con agradecimiento al maestro
Xavier Moysén, por la gran
ayuda prestada para la elabora-
ción de esta tesis.

**A nuestros padres por su
guía y apoyo en todos los
actos de nuestra vida.**

**A nuestros hermanos
y amigos.**

A mi esposo Juan Carlos.

S U M A R I O

	No. de Pág.
Introducción	1
Noticia Biográfica de José Guadalupe Posada	6
La Litografía, El Grabado y la Caricatura Política en México en el siglo XIX	16
José Guadalupe Posada Grabador	29
a) Formación	
b) Primeros Trabajos: Litografía	
c) Su obra después de 1900 hasta su muerte	
Posada como ilustrador del Período Porfiriano	45
a) Los Temas	
b) La producción	
El Tema de las Calaveras	65
José Guadalupe Posada y la Revolución de 1910	85
Historiografía sobre José Guadalupe Posada	92
Conclusiones	112
Bibliografía	116
Apéndice (grabados)	128

I. - INTRODUCCION

<

Uno de los principales motivos que nos llevó a realizar la tesis dedicada al estudio del grabador José Guadalupe Posada, fué el haber encontrado en la obra del artista una plena identificación con la vida del pueblo mexicano, de finales del siglo XIX y principios del XX, su estudio nos proporcionó entre otras cosas una gran enseñanza; siendo la principal el conocer los distintos niveles de la sociedad capitalina de su tiempo, por medio del reflejo fiel del acontecer cotidiano que retuvo en los famosos Corridos, en los Ejemplos y sobre todo en los Sucesos Sensacionales que ilustró, muchos de ellos de carácter político, religioso o criminal y otros naturales, como son los terremotos, sin olvidar las calamidades -- que para el pueblo significaba en cierta forma, el adelanto y progreso que el país alcanzaba, de ello puede ser ejemplo la introducción del transporte eléctrico que mereció por parte del grabador el realizar una lámina -- que entre burlona y realista dejaba ver las "ventajas del progreso", nos referimos a Cholita voy a llevarte a ver los tranvías eléctricos o bien Cho que entre un tren eléctrico y una carroza fúnebre.

Enseñanza fué también, el advertir como Posada por medio de una imagen-símbolo, la Calavera, hizo una crítica ora jocosa, ora irónica, sobre todo aquello que llamaba tanto la atención del pueblo, como la del editor Vanegas Arroyo y la de él mismo. Con la calavera, o las calaveras que grabó. José Guadalupe Posada, alcanzó la inmortalidad.

A través de la observación de las formas y el contenido de su -

obra, ha quedado bien claro en nosotras, el hecho de que los Grabados de José Guadalupe Posada no sólo tuvieron la cualidad de haberse inspirado - en la vida costumbrista de México, sino más aún, cumplieron con la finalidad de ilustrar a una gran parte de la población citadina de su tiempo. Pero aquí cabe el plantear la pregunta que constantemente nos hicimos ¿De qué manera José Guadalupe Posada sigue presente en el Mexicano común -- que precisamente no es especialista en el Arte?

A saber en no pocas ocasiones nos pudimos dar cuenta que aquellas personas que tienen alguna noticia sobre la existencia de Posada, se debe a que de antemano han hecho una asociación entre las calaveras y él, lo cual nos llevó a pensar en la posibilidad de que se haya creado conceptualmente la dualidad Calavera-Posada.

Otro gran mérito, a nuestro parecer, que caracterizó la obra de Posada, es sin duda que ésta llegó en forma directa a todos los niveles de la población de su tiempo e incluso hasta aquellos seres carentes de la más mínima preparación, que sin la posibilidad de leer lo escrito en verso por Constancio S. Suárez, asimilaron la noticia del día por medio de los Sucesos Sensacionales. En este sentido Posada puede ser comparado con el grabador francés Honoré Daumier, ya que para este último la caricatura debe ser expresiva por sí misma sin necesidad de grandes y numerosos títulos. Ahora la intención de la obra de Daumier es más radical en el campo de la sátira social y política y además es de suponer que Posada no tuvo contacto-

con la obra del grabador francés, vemos sin embargo, que ambos trabajos tuvieron el gran valor de ser asimilados por los estratos sociales de sus respectivos pueblos.

Sobre lo escrito de la vida y obra del grabador de Aguascalientes, cabe señalar los aspectos que a nuestra consideración han creado confusión, contradicciones y diferentes opiniones entre los autores que se han dedicado al tema. Así pues, no existe una clara explicación en lo referente a la ideología político-social de Posada en relación con la dictadura de Díaz y la revolución maderista; debido a la confusión de opiniones no es posible saber si fueron o no realizadas por él las calaveras huertista y zapatista.

Las contradicciones se agudizan al no poder disponer de algún escrito del propio grabador, escrito que ayudara a dilucidar su postura ideológica. Somos conscientes de que para algunas personas la obra del grabador habla por sí sola y debido a ello se debe entender una tendencia eminentemente revolucionaria por parte del artista; consideramos, sin embargo, que es demasiado arriesgado el hacer un juicio a priori y dar por consiguiente una tendencia ideológica definida en el artista; así pues creemos conveniente no hablar de una tendencia ideológica sino más bien de una intención eminentemente popular. /

La intención de las calaveras Huertista y Zapatista está íntimamente ligada con la concepción que se tiene de la ideología de Posada, de ahí que se acepten o no, el haber sido realizadas por él.

Consideramos de gran importancia dejar bien claro que en ningún momento tuvimos la pretensión de dar una visión novedosa sobre José - Guadalupe Posada, en cuanto a su noticia biográfica, su realización artística y su postura ideológica, en donde como ya dijimos, encontramos muchas contradicciones: nuestro esfuerzo estuvo simplemente encauzado en realizar un estudio lo más ordenado posible del insigne grabador de Aguascalientes, de ahí el que hayamos agotado todos los recursos de la investigación - bibliográfica y hemerográfica que tuvimos a nuestro alcance. /

Como ésta es una tesis realizada en común, consideramos conveniente indicar lo que a cada una correspondió realizar mediante la anotación de las iniciales que aparecen al final de cada capítulo. Esperamos haber cumplido con nuestro objetivo.

FVT

II. - NOTICIA BIOGRAFICA DE JOSE
GUADALUPE POSADA.

José Guadalupe Posada nació en la Ciudad de Aguascalientes el 2 de febrero de 1852, en el famoso Barrio de San Marcos; su familia extremadamente humilde era de origen campesino. Sus padres fueron Germán Posada y Petra Aguilar Posada; la familia Posada Aguilar tuvo nueve hijos, siendo José Guadalupe el penúltimo de la misma. Estas noticias son las - aceptadas, por todos aquellos que de él se han ocupado, por desgracia nada nuevo se puede ofrecer sobre sus orígenes, de modo que solo se aspira a - ubicar en su medio familiar, al conocido grabador.

La situación económica de México en la cual se movía la familia Posada era crítica, debido a los acontecimientos políticos nacionales e internacionales por los que a mediados del siglo atravesaba el país, manifestándose esta situación en la ciudadanía de la clase humilde, sobre todo - en aquella que carecía de recursos suficientes para vivir. Sobre la situación que guardaba la familia Posada, José Antonio Murillo uno de los biógrafos mejor informados sobre el artista, comenta: "que tanto don Germán y - doña Petra... eran analfabetas" (1), pero no así el hermano mayor llamado Cirilo, el cual enseñaba en la escuela municipal del Barrio de San Marcos, - en donde José Guadalupe no sólo concurría en calidad de alumno, y además - ayudaba a su hermano a mantener el orden entre los discípulos; fue ahí donde el futuro grabador empezó a realizar sus primeros dibujos los cuales eran de tipo religioso, para realizarlos copiaba estampas y figuras diversas

procedentes del dorso de las cartas de barajas, y en ocasiones hubo en la que hizo, retratos de los niños del salón de clase; se ocupó también de algunos -- carteles con temas del circo en turno que visitaba la ciudad. /

En realidad es bien poco lo que se sabe, con certeza, sobre este periodo de la infancia de José Guadalupe, debido al modesto ambiente familiar y social en que se movió.

(Según afirma José Antonio Murillo: "estas aficiones creadoras de José Guadalupe Posada, fueron canalizadas por el propio Cirilo, quien debe haber llevado a su hermano a la Academia de Artes y Oficios que fundara el gobernador Jesús Terán, pero por las contingencias políticas y sociales de esa década la Academia había tenido altas y bajas, por lo que correspondió al gobernador José María Chávez, reinstalar dicho establecimiento industrial y artístico, con el nombre de "El Esfuerzo", el cual contaba con talleres de grabado, litografía, imprenta, fotografía, encuadernación, fundición y carrocería, esencial entonces dado el sistema de comunicación utilizado por medio de diligencias"(2)

Fue en esta Academia en donde se establecieron en favor del Estado de Aguascalientes las artes de la pintura, encuadernación, grabado, litografía, etc., en donde se formaron muchos jóvenes de la región, entre ellos se encontró José Trinidad Pedroza quien andando el tiempo habría de ser el verdadero maestro, además de amigo y patrón de José Guadalupe Posada; y por su

puesto allí se formó el propio Posada. No se dispone de mayores datos sobre lo que José Guadalupe estudió en Aguascalientes, pero es probable que logró superar la enseñanza que el plantel impartía.

3 José Guadalupe Posada hacia 1870, cuando contaba con 18 años de edad refiere Jaled Muyaes "desde muy temprana edad manifiesta su afición y gran aptitud para el dibujo y en su juventud trabaja en el taller de litografía - de José Trinidad Pedroza, en donde depura sus conocimientos y aprende todo lo relacionado con el oficio de la imprenta"; (3) ese taller llegó a ser el más importante en su género en el centro del país; y fue allí donde Posada aprendió todo lo referente a las técnicas del grabado en metal y madera, y la litografía. José Trinidad Pedroza publicaba por esa época un periódico titulado El Jicote. De carácter político y en el cual se censuraba al gobierno; para ilustrar El Jicote el joven Posada hizo varias caricaturas, las cuales constituyen sus primeros trabajos conocidos como adelante se tratara. /

Fernando Gamboa ha comentado al respecto: "la activa e independiente participación de crítica política en el periódico El Jicote, obligó a José Trinidad Pedroza a abandonar Aguascalientes e instalar su taller en la Ciudad de León de los Aldamas, Guanajuato, en el año de 1873". (4) Lo acompañó José Guadalupe Posada quien había perdido a su padre ese mismo año. En un ambiente nuevo inicia sus actividades, trabajando litografías comerciales, tar

jetas de felicitaciones y estampas religiosas. /

Sin embargo en León pronto se presentaron nuevos problemas los que obligaron a que los dos amigos se separaran; Mariano González Leal, otro de los estudiosos de Posada dice lo siguiente: "José Trinidad Pedroza tal vez — decepcionado por la escasez de trabajo comercial, decidió retornar a Aguascalientes a mediados de 1873. No obstante de la partida de Pedroza, y su regreso a la capital hidrocálida, anuncia que en León está su taller principal y que el de Aguascalientes es una sucursal de los leoneses". (5) / La separación benefició a Posada porque asumió la responsabilidad de quedarse en el taller de - - León. /

Los trabajos realizados por José Guadalupe Posada, no se concretaron a ser locales, como se detallará en el capítulo IV, el grabador pronto — amplió su campo, pues llegó incluso, a ser conocido en la Ciudad de México, si hemos de dar crédito a José Antonio Murillo, quien afirma que pronto "fué creciendo la fama de Posada como grabador magnífico y original; pues además de las impresiones de sus trabajos que circulaban fuera de León y llegaban a lugares muy distantes como la Ciudad de México, en donde ya empezaba a conocerse el nombre de Posada precisamente por lo extraordinario de sus grabados" — (6); estas noticias a nuestro entender parecen haber sido dictadas más por la — simpatía que no así derivadas de una investigación prolija.

(José Guadalupe Posada, al quedarse en León amplió el círculo de

sus amistades; fué en esta población donde conoció a María de Jesús Vela, hija de Hesiquio Vela y María Cruz Obregón, con la cual se casó el 20 de febrero de 1875; llevaron largos años de vida marital, más parece que no tuvieron descendientes por razones que no han podido ser establecidas.)

José Trinidad Pedroza, decidió vender en el año de 1876 el taller de la Ciudad de León a Posada; sobre ello escribió Antonio Murillo lo siguiente: "poco se ha podido averiguar de las actividades de Posada, a partir de 1876 a1884, es decir, durante ocho largos años, ya no vuelve a dársele significación hasta cuando el Estado lo llama a colaborar en calidad de profesor de litografía, dentro de la Escuela de Instrucción Secundaria, la cual funcionaba en la Ciudad de León y a la que habfan anexado los talleres de imprenta, encuadernación y litografía para los oficios correspondientes". (7) Actividad que desarrolló mancomunadamente con sus labores en su taller.

4 / Hacia 1888 José Guadalupe Posada se trasladó a la Ciudad de México; sobre las razones reales que obligaron a tomar esa determinación se han hecho varias consideraciones; entre otra se cuenta la siguiente: las frecuentes inundaciones que padecía la Ciudad de León. Sin embargo, parece ser que la razón principal fueron los problemas familiares que tuvo causados, al parecer, por no tener familia con su esposa, se ha llegado hasta-

decir que tal vez buscó ese complemento fuera de su matrimonio. Se conocen dos fotografías de José Guadalupe Posada, ambas fueron tomadas a principios de este siglo y las publicaron Antonio Murillo y Roberto Berdecio; en una de las fotografías aparece el maestro parado frente al taller de grabado, el cual estuvo situado en la calle de Santa Teresa No. 1, le acompañan Constancio Suárez y probablemente un hijo natural de Posada, como lo han venido repitiendo los autores que se han ocupado del artista; por cierto que ese taller fué el segundo que tuvo. La segunda foto fué tomada por un fotógrafo profesional en el estudio de éste; allí aparece José Guadalupe vistiendo elegantemente de etiqueta, traje negro, camisa y corbata, y en el brazo derecho sobre la rodilla está el sombrero de bola; recargado sobre su hombro derecho, aparece un adolescente, quizá de catorce o dieciséis años de edad, y también se ha creído que este joven fué su único hijo, el cual motivó, según se dice, una de las causas de su traslado a México, pues fué hijo natural. (8)

Varias fechas son las que se dan de la llegada de Posada a México; sin embargo, la fecha más factible es la del año de 1888. Su primer taller lo instaló como ya se dijo en la calle de Santa Teresa No. 1 (hoy calle de Guatemala); años más tarde lo trasladó a la calle de Santa Inés (hoy Moneda No. 20-A), y fué en estos talleres en los cuales realizó innumerables trabajos, tanto para publicaciones comerciales como periodísticas.

Hacia 1890 José Guadalupe Posada pasó a formar parte del personal de planta del famoso taller de imprenta y litografía de Antonio Vanegas Arroyo, uno de los más importantes de la Ciudad de México a fines de siglo.

Es posible que el grabador sostuviera una estrecha amistad con Antonio Vanegas Arroyo, lo que sólo habría de terminar veintitrés años más tarde, con la muerte de nuestro personaje, por lo menos eso es lo que se deduce. Se tienen noticias de que José Guadalupe Posada trabajó en el taller de Vanegas Arroyo, con Manuel Manilla, quien era el jefe del Taller de litografía, puesto que más tarde lo ocuparía el propio Posada. Fue en la editorial de Antonio Vanegas Arroyo, donde conoció al poeta oaxaqueño Constanancio S. Suárez, del cual habría de ilustrar un número considerable de sus trabajos. Así fue como José Guadalupe Posada, trabajó en su propio taller y en la editorial de Antonio Vanegas Arroyo con quien llevó una armonía profesional.

Los temas que trabaja Posada en el taller de Vanegas Arroyo, son de una gran variedad y tienen por objeto informar al pueblo sobre un crecido número de noticias de tipo político, social; además de divertirlo y socorrerlo en sus problemas espirituales y religiosos.

En la mañana del 20 de enero de 1913 José Guadalupe Posada murió, ^{solo} sin que lo acompañara amigo o pariente alguno; falleció poco tiempo después de su esposa, en la casa donde transcurrió buena parte de su vida en la-

Ciudad de México, situada en la Avenida de la Paz No. 6, hoy calle de Jesús - Carranza. Fué inhumado en el Cementerio de Dolores, en una fosa de sexta-clase y siete años más tarde como sus restos no fueron reclamados fué exhumado para ser depositados a la fosa común. Héctor Olea acucioso investigador sobre el maestro describe lo anterior en las siguientes líneas: "un cuadro con los arabescos del moho y las manchas blancas del salitre, el artista tirado en una pobre tarima, un cabo de vela que casi consumió su última noche, chorreó un candelero sobre un buró destartado. Murió un humilde artesano que no mereció ni una línea en los periódicos de su tiempo; tres fieles compañeros de Posada de su vida bohemia, dos analfabetas cumplieron con las formalidades del sepelio. Al final de su existencia Posada no tuvo amigos ni parientes, él tan amigable, todos, sin excepción no se enteraron de su fallecimiento; asegurando que el grabador tuvo la muerte etflica de los bohemios". - (9)

GRT

NOTAS AL CAPITULO .

1. José Antonio Murillo Reveles, José Guadalupe Posada, México, Instituto Federal de Capacitación, 1963, p. 32.
2. Ibidem, p. 22.
3. Jaled Muyaes, La Revolución Mexicana vista por José - Guadalupe Posada, México, Talleres Policromfa, 1969, sin paginación.
4. Fernando Gamboa, "José Guadalupe sus tiempos, el - - hombre, su arte", Suplemento Dominical El Nacional, - México, febrero 24 de 1952, p. 9.
5. Mariano González Leal, La producción Leonesa de José Guadalupe Posada, León, Gto., sin editorial , 1971, - p. 6.
6. Murillo Reveles, op. cit., p. 44.
7. Ibidem, p. 47.
8. Roberto Berdecio, Stanley Appelbaum, Posada's popular-mexican prints., New York, Dover Publications Inc., 1972, p. IX.
9. Héctor Olea, Supervivencias del litógrafo José Guadalupe-Posada, (biografía), México, Editorial Arana, 1963, p. 52.

III. - LA LITOGRAFIA, EL GRABADO Y LA CARICATURA
POLITICA EN MEXICO EN EL SIGLO XIX.

El grabado mexicano del siglo XIX, del cual falta un estudio detenido y objetivo, alcanzó un alto grado de desarrollo mediante las distintas técnicas en que se trabajó; puede decirse que se manifestó en todos los procedimientos técnicos conocidos hasta entonces, se hicieron trabajos en láminas de metal como el cobre, el zinc y el acero, se grabó también sobre superficies líticas y desde luego, en el material más tradicional que es la madera y en el más novedoso para el siglo XIX, cual fué la litografía.

La práctica del grabado a color también fué frecuente, hoy día — cualquiera de las estampas iluminadas bien a mano o por impresión, son — piezas codiciadas por los coleccionistas más exigentes.

El grabado decimonónico rompió con la tradición de la gráfica del período virreinal. Al introducirse en el país el grabado europeo, en particular el francés, en todas sus manifestaciones, se inspirarán los artistas mexicanos en temas y modelos europeos.

La tradición heredada de la colonia se sostendrá hasta la cuarta década del siglo XIX, sobre todo en las obras anónimas de la estampa popular. Así pues, en cuanto a tendencias derivadas de patrones de allende los mares, los temas predilectos a desarrollar serán:

Escenas de la vida cotidiana, sucesos bíblicos, figuras de la mitología clásica, ciertas imágenes de la religión y figuras simbólicas como fue

ron el águila, el gorro frigio, la libertad, etcétera.

El grabado mexicano será por excelencia académico, elitista y por ende desligado de las masas populares.

Salvador Pruneda nos dice lo siguiente al respecto: "En las Artes gráficas sucedía ni más ni menos lo que en la política y en la sociedad, se había operado el fenómeno de aristocratizar las revistas y los periódicos sostenidos por el gobierno y sus amigos. Las modas y usos de París, los estilos literarios y estéticos en su empeinado servilismo a los señores del poder. Las ideas del pueblo, las palabras democracia, derechos, programas de reivindicación y demás postulados se veían con indiferencia y menosprecio". (1)

En cuanto al grabado anónimo de carácter popular, este se dio fuera de la Academia Nacional de San Carlos; gran parte de esa producción se encuentra en el anonimato y representa las maneras de ser, la expresividad espiritual e intelectual propias del pueblo. Este tipo de grabado tuvo como temas principales motivos religiosos muy apegados al gusto tradicionalista; fueron realizados en láminas de cobre o en madera, e impresos en grandes cantidades y vendidos a bajo precio; en esa producción está presente la creación sincera e ingenua del artista, predominando en la mayoría de los casos la imaginación.

En el transcurso del tiempo, tanto la litografía como la xilografía o grabado en madera, fueron los medios más socorridos en la manifiesta

ción del grabado popular del siglo XIX, siendo muy apropiado para toda clase de publicidad ya que poseen la ventajosa facilidad de reproducirse masivamente; debido a esta característica las obras de los grabadores anónimos pudieron llegar mediante diversas formas a toda la población, tales como la ilustración de periódicos y revistas, interpretando gráficamente los acontecimientos memorables de la época.)

5 (La litografía apareció en México con la llegada del artista Claudio Linati, grabador de origen italiano apegado a la tradición clasicista; Linati fué el introductor y primer maestro de la litografía; su época de mayor actividad en México la llevó a cabo de febrero a septiembre de 1826. Se asoció con el italiano Galli y el poeta cubano José María Heredia para publicar un periódico que denominaron El Iris. (1826) La primera litografía salió a la luz en México, tiene por título Gracioso Figurín (4-febrero de 1826) la cual fué impresa en el primer número de El Iris.

Cuando Linati regresó a Europa en 1828 publicó en Bruselas un libro titulado Costumbres Civiles, Militares y Religiosas de México, con litografías suyas a color las cuales tratan, sobre indumentarias y escenas costumbristas; él se inspiró en todo aquello que lleva el sello mexicano de la época, desde figuras populares como el lépero, el aguador, el pulquero, el carnicero, así como el contrapunto de estos personajes, ejemplificados en el hacendado, el regidor, frailes y otras personalidades, de igual manera se

ocupó de héroes y personajes importantes, tales como Miguel Hidalgo y Costilla, José María Morelos y Pavón, Guadalupe Victoria y el general Vicente Filisola. No pasó por alto ciertos temas como el transporte. En términos generales Linati captó hábilmente un buen número de escenas de la vida mexicana.

Con posterioridad a Linati llegó a México un número considerable de artistas extranjeros, quienes con sus obras dieron a conocer en Europa el ambiente nacional en sus diversos aspectos. Sin embargo, es a partir del año de 1840 cuando se realiza en México una abundante producción de obras litográficas, llevada a cabo por artistas mexicanos, ellos se ocuparán también de temas del país, tales como paisajes, costumbres, monumentos y - - otros motivos, fué así como sus litografías amplían el conocimiento de México en el exterior.

6 { Se puede decir que dos obras importantes son las que inician la litografía mexicana de gran calidad artística: Monumentos de México (1840) - con litografías del pintor de perspectiva Pedro Gualdi y México y sus alrededores (1850) libro en el cual contribuyeron varios artistas como Casimiro - - Castro, J. Campillo, L. Landa y C. Rodríguez.

Con la litografía aparecen géneros como el humorismo, empleando se éste para los temas de crítica política y social, asimismo para el costumbrista y moral; destacan en este tipo de obras los grabadores Santiago Hernández, Hesiquio Iriarte, J. Campillo, Constantino Escalante y José María =

Villasana, entre otros, los cuales tenderán durante la época de la Reforma de Benito Juárez, hacia el empleo de la hoja gráfica volante como medio de expresión más eficaz, dedicándose a la caricatura y aprovechando el grabado para presentar los conflictos sociales que conmueven a la nación. Los artistas citados contribuyeron con sus obras a la aparición del grabado satírico-político, del cual la caricatura, fué una expresión sumamente apropiada para censurar al régimen imperante, ya se comprende que con ello se convirtieron en verdaderos militantes políticos.

Salvador Pruneda, escribió lo siguiente sobre la caricatura política. "A mediados del siglo XIX la caricatura política se manifiesta abiertamente en México.

Durante las proclamaciones del Plan de Ayutla (10. de marzo de 1854), México se vió envuelto por dos tendencias contrarias. Por un lado se encontraban los partidarios del pueblo de ideas progresistas y liberales; mientras que por el otro los partidarios del clero, la aristocracia y el militarismo de tendencias conservadoras". (2)

De esta manera nos damos cuenta de que la caricatura del siglo XIX, se convirtió en un arte singular dentro de la crítica política y social, debido a su flexibilidad formal y a su gran libertad de expresividad, siendo su medio de difusión las publicaciones ilustradas de fácil acceso para el pue

blo.

Los caricaturistas litógrafos en muchas ocasiones fueron víctimas de los regímenes gubernamentales, ya que éstos tienen como característica el anular la libertad de expresión, sin embargo, los artistas expresaron cuanto vieron y sintieron, gracias a lo cual crearon una gran conciencia social y además legaron a la posteridad, valiosos testimonios históricos y artísticos, los cuales hacen comprender en forma viva y directa el pasado de México.

La caricatura mexicana del siglo XIX posee características comunes con la francesa del mismo siglo; como por ejemplo la publicación de periódicos ilustrados con litografías para encabezar textos; en Francia tenemos entre otros, al periódico La Caricatura, fundado por Phillipon, en el que trabajaron tres grandes caricaturistas franceses: Monnier, Daumier y Gavarni. Los dos primeros inventaron ciertos personajes que les ayudaban a satirizar el régimen social tales como Las Memorias de José Prodhone, en donde Monnier personifica a la clase media en ignorante, pretenciosa y egoísta; al mismo tiempo su personaje José Prodhone representa de una manera concreta a la falsedad, el interés y la hipocresía. Daumier, ayudado por su Robert Macaire, identificado en un bandolero, hace crítica de aspectos poco escrupulosos de la sociedad, fustigando a los jueces pedantes, a los usureros a los militares, a los políticos corrompidos, así como a los maridos engaña-

dos o bien lo representa como a un vagabundo insolente y fanfarrón, para simbolizar al partido bonapartista de Napoleón III. Ambas caracterizaciones, de Monnier y Daumier, se asemejan bastante a las mexicanas de "Picheta" y "Chepito Marihuano", personajes creados por Gabriel Vicente Gahona y José Guadalupe Posada, en cuanto a la utilización acomodaticia de estos personajes para hacer crítica social, o bien únicamente para reflejar manifestaciones populares.

La obra de estos tres grandes caricaturistas franceses puede compararse también con la que realizaron en México, Hipólito Salazar, Plácido Blanco y Hesiquio Iriarte. Manuel González Ramírez compara a Constantino Escalante, nada menos que con su contemporáneo Daumier. (3)

Mientras que los caricaturistas franceses se ocuparon de los sucesos que van desde la restauración de la monarquía borbónica de Luis XVIII y Carlos X; la revolución contra el reinado de Luis Felipe; la Guerra Franco-Prusiana, por su parte los caricaturistas mexicanos sostuvieron una lucha de oposición contra la opresión del santanismo, ridiculizando al general Antonio López de Santa Anna. Cosa semejante sucedió en la época de Juárez y en la del Segundo Imperio; en cierto sentido esta fué la época más fecunda que tuvo México en materia de caricatura política, durante el siglo XIX; se caracteriza además por la gran calidad artística que alcanzó la caricatura en México; sin embargo, algo semejante puede decirse del por

firiato, perfodo en el cual la caricatura jugó un papel de suma importancia, manifestando una gran inconformidad en contra de dicho régimen.

✓ En términos generales tanto la caricatura francesa como la mexicana del siglo XIX representaron a lo largo de su historia una arma de oposición satírica y expresiva conformada de una esencia eminentemente revolucionaria, tanto por su tendencia artística anti-académica, como por su intención anti-sistema.

entre los principales caricaturistas mexicanos del siglo XIX se encuentran los siguientes:

Santiago Hernández (1833-1908)

Fué caricaturista, pintor y litógrafo; como caricaturista colaboró en las publicaciones La Orquesta, Juan Diego, Rascatripas, El Máscara y - El Ahuizote.

Constantino Escalante (1836-1868)

Dibujante, caricaturista y político. Fué el alma del periódico -- La Orquesta.

Jesús Talamilla (1847-1881)

Caricaturista y litógrafo, se dió a conocer en el periódico El Padre Cobos; colaboró también en El Ahuizote, Mefistófeles, Fradiabolo y -- La Tertulia.

José María Villasana (1848-1904)

Personaje más sobresaliente del siglo XIX, fué periodista, dibujante, litógrafo y caricaturista; a él se debió en gran parte la popularidad alcanzada por El Ahuizote, periódico de oposición al gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876). Fundó el semanario México Gráfico en el año de 1891.

Colaboró en La Historia Danzante, México y sus Costumbres, - El Mundo Ilustrado.

Daniel Cabrera Rivera (1854-1914)

Periodista, dibujante y caricaturista. Fundó, dirigió y editó El Hijo del Ahuizote, Semanario de Combate. También fué editor de la obra Liberales Ilustres Mexicanos de la Reforma y la Intervención, y del periódico El Ahuizote Jacobino.

Jesús Martínez Carreón (1860-1906)

Dibujante, caricaturista y político. Colaboró durante diez años en El Hijo del Ahuizote hasta su clausura. Se especializó en caricaturas del general Porfirio Díaz y en trazos de tipos populares; se autocaricaturaba como cargador de número, como aguador o soldado raso ó sardo. Fué acuarelista y realizó caricaturas litográficas. Suprimido El Hijo del Ahuizote, fundó otro periódico de caricaturas llamado El Colmillo. Periódicos de otros países reprodujeron sus dibujos. Fué una de las víctimas políti-

cas del régimen porfirista.

Eugenio Olvera Medina (1866-1904)

Caricaturista. Colaboró en El Imparcial, fué dibujante y caricaturista de El Hijo del Ahuizote, El Cómicó y Jueves del Mundo. Ilustró libros de texto.

Francisco Zubieta (1870-1932)

Dibujante y caricaturista, publicó gran cantidad de dibujos y caricaturas en El Cómicó, Tilín-Tilín, y otras.

Algunos de estos litógrafos fueron tenazmente perseguidos y encarcelados en la cárcel de Belén, en donde algunos murieron a causa del tifo; la principal razón por el cual sufrieron dichas persecuciones fué la intención satírico-política de sus obras, las cuales mostraban el sentir del pueblo, a la vez que transmitían conciencia política a las masas populares por medio de las publicaciones periódicas; entre las que sobresalieron a mediados del siglo XIX se encuentran las siguientes: /

La Orquesta (1861-1873), El Ahuizote (1872-1875), El Hijo del Ahuizote (1885-?), El Gil Blas Cómicó (1896-1897), en Mérida Yucatán aparece el folleto Vida de Fray Manuel Martínez (1863-?). >

9 / La obra ideológica realizada por los caricaturistas del siglo XIX, va a ser el antecedente del grabado de la Revolución Mexicana, el cual será esencialmente popular, ya que los temas van a partir de las gran

des masas de un pueblo levantado en armas; José Guadalupe Posada fué el artista sobresaliente de dicho período hasta 1913, año de su muerte. Posada seguirá la línea de los grabadores políticos del siglo pasado, reflejando los deseos y angustias del pueblo mexicano junto con la vida costumbrista del mismo. /

FVT

NOTAS AL CAPITULO.

1. Salvador Pruneda, La caricatura como arma política, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1958, p. 242-243.
2. Ibidem, p. 11.
3. Manuel González Ramírez, La caricatura política, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, sin paginación.

IV. - JOSE GUADALUPE POSADA GRABADOR.

a) - Formación

b) - Primeros trabajos: Litografías

c) - Sus grabados hacia fines del siglo XIX

d) - Su obra después de 1900 hasta su muerte

Formación

José Guadalupe Posada, no realizó estudios en la Academia de San Carlos, pero podemos afirmar que es un grabador de tino académico, por lo siguiente: Se aprecia en su obra cierta influencia europea introducida por los artistas extranjeros que vinieron a la Ciudad de México, en el siglo XIX; también él recibió influencia de los artistas mexicanos de su siglo, cuyos trabajos aparecieron en las revistas y periódicos, mismos que tuvo en las manos. Antonio Rodríguez comenta lo siguiente: "Posada recibe también la herencia de los litógrafos mexicanos del siglo pasado: Escalante, Villasana, Iriarte, Hernández, y otros que en la Orquesta, El Rascacrietas, El Ahuizote, El Tranchete, El Coyote, La Patria Ilustrada y otros muchos más, reflejan la influencia culta de Daumier, Gavarni y Vernet. Se ve además que conoció dibujos de Degas, Manet, Toulouse-Lautrec y otros pintores del siglo pasado como lo señala varias de sus litografías" (1) Desgraciadamente Antonio Rodríguez no cita claramente cuales fueron las escuelas y los pintores anotados, con lo cual pierde validez lo que escribió.

José Guadalupe Posada de haber estudiado dibujo y grabado en su estado natal lo hizo en la Academia de Artes y Oficios del Estado de Aguascalientes, que tenía a su cargo el maestro Antonio Varela, quien enseñó a Posada todo lo relacionado con el arte, inspirado en las tradiciones académicas.

micas, imitativas de los clásicos, pero a su vez dándole el toque costumbrista que caracterizó la vida provinciana del siglo XIX. Sin embargo, parece ser que Posada asistió por poco tiempo a dicha Academia, pues pronto superó las enseñanzas que ahí se impartían, en especial había aprendido todo lo relacionado con el grabado).

/ En 1870 Posada ingresó en el taller de litografía de José Trinidad Pedroza, en Aguascalientes como se sabe el autor anónimo de uno de los textos incluidos en la Monografía que publicó el Fondo Editorial de la Plástica, este dice lo siguiente: "El taller del maestro José Trinidad Pedroza, taller que fué sin duda la mejor escuela que pudo encontrar, pues en él tuvo que enfrentarse cada día cada hora, con la impostergable necesidad de llevar al pie litográfico o a las planchas de metal o de madera, las ideas que se le entregaban". (2)

Entre las actividades que realizó José Guadalupe Posada en el taller de José Trinidad Pedroza, estuvo la de ilustrar con caricatura de tipo político el Periódico El Jicote, semanario local de crítica social, para ello utilizó la técnica de la litografía, aunque también empleó el grabado en madera. En dicho periódico salieron únicamente once números, en uno de los ejemplares se hizo una crítica al Coronel Jesús Gómez Portugal figura prominente del partido conservador; se afirma que debido a esta circuns-

tancia Pedroza y Posada tuvieron que trasladarse a la Ciudad de León de los Aldamas, Guanajuato, donde instalaron de nueva cuenta su taller de imprenta y litografía.

El trabajo que desarrollaron en la Ciudad de León, según afirman Francisco Díaz de León y Mariano González Leal, fue básicamente de tipo comercial; la producción se ocupó de varios temas religiosos, como santos, vírgenes, portadas de libros de oraciones, diplomas; más — también imprimían cartulinas para felicitaciones. Ejemplo de esta producción son los siguientes: Milagrosa imagen del Señor de la Salud, Nuestra Señora del Chorro, Nuestra Madre S. S. de la Luz, El Mártir del Gólgota, Diploma de la Sociedad de la Enseñanza Popular. El libro de Moral Práctica, contiene las siguientes ilustraciones: Portada de la Obra, impresa a dos tintas, "Da al anciano su pequeña bolsa...", "Todo esto me pertenece", "Y yo, hijos míos, soy vuestro padre, y estoy obligado a proveer por mí mismo a vuestras necesidades..."; estas ilustraciones ostentan la firma de Posada y fueron publicadas por Pedroza.

Acercas del trabajo comercial, fueron las viñetas para las cajetillas de cigarros y cerillos; cajas de dulces, etiquetas para las botellas de vinos y para varios artículos de las fábricas de la Ciudad de León. Entre esos destacan los realizados para la fábrica de tabaco La Isla de Cuba.

José Guadalupe Posada debe encontrarse inédita"./(3)

Por las razones ya mencionadas anteriormente, Posada se trasladó a la Ciudad de México en el año de 1888, instalando aquí sus talleres, en donde efectuó numerosos trabajos de arte para publicaciones periodísticas y comerciales.

Durante gran parte de su estancia que Posada vivió en la Ciudad de México, trabajó en el taller de imprenta y litografía de Antonio Vanegas Arroyo, impresor que nació en la Ciudad de Puebla en 1852, y que al llegar a la Ciudad de México en 1867 instaló su taller de encuadernación en la calle de Perpetua No. 8; luego en 1880 abrió el taller de imprenta que andando el tiempo se habría de transformar en una gran editorial; falleció en el año de 1917. Estando trabajando con Vanegas Arroyo, Posada conoció a Manuel Manilla jefe del taller de litografía; grabador que por su producción artística interpretó el gusto popular debido a su espontaneidad para ilustrar con imaginación y sentimiento creador, corridos, canciones y cuentos; Manuel Manilla es un exponente del grabado popular, que el genio artístico de José Guadalupe Posada recogió. En la editorial de Vanegas Arroyo, Posada conoció al poeta oaxaqueño Constancio S. Suárez, quien también trabajaba para el célebre editor; buena parte de los escritos y poemas de Suárez fueron ilustrados por Posada; cartas de amor, corridos, sucesos sensacionales; a uno y a otro supo aprovechar con indudable ventaja Antonio Vanegas Arroyo. La técnica que de manera preferente utilizó Gua-

Guadalupe Posada para realizar su obra en la Ciudad de México, fue la cincu-
nograffa, se trata de un grabado al buril, sobre metal tipográfico.

Antonio Vanegas Arroyo y José Guadalupe Posada se dieron a la -
tarea de informar de todos los acontecimientos importantes que sucedían;
de divertir y de educar al pueblo, utilizando como medio de difusión: - -
Cuentos, recetas de cocina, cartas de amor, corridos, pastorelas, mila-
gros, leyendas, relatos de crímenes, comentarios políticos, canciones po-
pulares y toda clase de sucesos importantes de la época.

Así como editor y grabador, se complementaron el uno al otro de
manera admirable; juntos llegaron a crear un centro de ediciones popula--
res, mismas que llegaban a los sitios más remotos del país; centro consti-
tuido por el talento comercial de Antonio Vanegas Arroyo, el humor artísti-
co de José Guadalupe Posada, a lo cual se le agregaba la gracia poética de-
Constancio S. Suárez.

Comenta Fernando Gamboa lo siguiente: "todo eso impreso en pa-
pel de colores, por las que el pueblo pagaba de uno a dos centavos; vende-
dores ambulantes los despatchaban en las esquinas, mercados, ferias, ran-
chos de hacienda. Para el pueblo la mayor parte del cual no sabía leer, lo
más importante eran las ilustraciones, que le daban una idea del asombro-
so suceso reseñado."(4)

" / Para las ediciones de Antonio Vanegas Arroyo, Posada ilustró -- también couplets, zarzuelas, pastorelas y una colección de piezas de teatro infantil. Galería de Teatro Infantil, es una colección de comedia, sainetes y pastorelas para ser representadas con títeres o niños, la colección completa de dicha galería, fué de 36 números, algunos de los títulos son los siguientes: Juan Pico de Oro, El Juzgado de Paz, Un casamiento de Indios, La Cola del Diablo, El Jorobado, Los Peluqueros Mexicanos. /

{ José Guadalupe Posada realizó grabados para las Hojas Volantes o la Gaceta Callejera, publicaciones que consistían en una hoja impresa -- por los dos lados, más no se imprimía diariamente, sólo cuando los sucesos de interés lo imponían; los temas que trataron son los siguientes: crímenes, temblores de tierra, escasez de víveres, incendios, relatos patrióticos y todo aquello que más impresionara e impactara a la gente sencilla del pueblo; pero también se llegaron a incluir adivinanzas y recetas de cocina. >

Cabe mencionar que el título Gaceta Callejera no es una publicación original del siglo XIX, ya que se le conoció y utilizó en la época colonial. Sobre este asunto escribió Antonio Rodríguez lo siguiente: "también el México, durante la Colonia, se publicaron, con otros nombres, algunos

de estos "ocasionales" bajo la forma de hojas volantes. Los canards franceses, que se voceaban por las calles en gritos que a muchos parecieron semejantes al graznar de los patos (de ahí, según algunos investigadores, el extraño nombre de canard que aún se da a la noticia sensacional) tienen en común a las Hojas Volantes o a las Gacetas Callejeras, los títulos sensacionales, los grabados de grandes dimensiones, la tipografía espectacular y el relato bormenorizado y crudo, la intención moralizante, y los vicios que todo lo resumen, en tono grandilocuente y sentimental". (5)

^ José Guadalupe Posada realizó grabados para la publicación anual del Calendario del Negrito Poeta, que consistía en viñetas e ilustraciones.

Entre las actividades realizadas por el equipo de Antonio Vanegas Arroyo, estuvo la de divertir por medio de juegos de mesa o de azar, como: el Juego de la Oca, La Oca (juego de dados), Diversiones inocentes, - El pequeño adivinadorcito, Toros (juego de dados), Los Charros Contrabandistas.

^ La editorial de Antonio Vanegas Arroyo imprimió las láminas - - que Posada grabó para los libretos de varias zarzuelas publicadas en esta época, tales como: Las tentaciones de San Antonio, El Novio de Doña Inés,

Luz y Sombra, La Gallina Ciega, La Gran Vía. >

(Gran parte de la producción artística de José Guadalupe Posada cumple una función moralizante, los célebres Ejemplos, son una especie de corridos que tenían como finalidad dar un consejo, o una moraleja que sirviera para corregir los malos hábitos, con un epílogo moral - dedicado a poner en guardia a la gente contra los vicios, errores, miseria, pasiones y contra la ignorancia. Menciona al respecto Antonio Rodríguez que "en algunas ocasiones, los ejemplos, más que ser virtuosos enseñaban a los hombres a no ser tontos (lo que constituye una versión - bastante marrullera y cínica de las advertencias medievales)"(6)

Los temas más frecuentes en los Ejemplos eran robos sacrílegos, infanticidios, tragedias pasionales, los malos vicios, los hijos desobedientes, los celos, y todo aquello que sirviera de escándalo para el pueblo; los títulos de que van acompañados eran de lo más absurdo: Los Siete Vicios, Hija que mata a sus Padres, El Parrandero, Los Malos Vicios, Rafaela Pérez que mata a su Esposo.

(José Guadalupe Posada en este tercer período de su obra que -- abarca de 1900 hasta su muerte, se caracterizó por su alta producción y la calidad artística alcanzada; en este período utilizó el grabado en metal.

4 { Posada se ocupó en sus láminas de representar la vida galante, - pintoresca y romántica de México de 1900; ejemplos son los siguientes: - Gerdarme en Charla con una Mujer, Consecuencias del Amor, Un Sátiro-Comprometido, El Casamiento de Lolita, Historieta de una Prostituta y - un "Chulo", Los Cuarenta y uno Maricones encontrados en un baile de la-calle de la Paz el 20 de noviembre de 1901.)

5 { Referente al tema político José Guadalupe Posada supo captar por medio de sus estampas, las arbitrariedades, abusos, miseria e injusticia sufridas por el pueblo durante el régimen de Porfirio Díaz, entre los te- - mas que trató están los siguientes: Casa de Enganches, Los Enganchadores de Valle Nacional, Algo de lo que pasa en algunas haciendas, El Terror de los Rateros, Tú, grande amigo de los obreros..., Entre col y col lechuga.

Es en esta etapa de actividades donde el grabador José Guadalupe Posada captó varios aspectos de la vida del pueblo, como resultado de la - política seguida por el gobierno de Díaz, motines populares, levantamien- - tos indígenas, huelgas obreras, motines estudiantiles, abusos de comer- - ciantes deshonestos, éstos son algunos ejemplos: Revolucionario atacando un tren, Cometa, Manifestación de simpatía a los señores Madero y Váz- - quez Gómez; Revolucionario; Encuentro entre Zapatistas y Federales, Los Sangrientos Sucesos en la Ciudad de Puebla, Lo que verán nuestros Huéspe-

des en 1910. /

La producción de Vanegas Arroyo, ilustrada por José Guadalupe Posada, que mayor aceptación tenía ante el público, eran los Corridos. Thomas Stanford dice al respecto lo siguiente: "los corridos son un poema narrativo compuesto por estrofas en forma de copia y líneas de 8 sílabas, casi siempre relativo a narraciones de asesinatos, peleas a balazos, catástrofes naturales, descarrilamiento y sucesos singulares semejantes. Frecuentemente las despedidas son una moraleja" (7)

Los corridos eran impresos en papel de colores; que cantaban - en los mercados y en otros sitios públicos, por trovadores que se acompañaban de una guitarra; existen los siguientes corridos ilustrados por Posada: Macario Romero, Heraclio Bernal, El Valiente de Guadalajara, Benito Canales.

Es en esta época cuando los periódicos empiezan con un equipo - de fotograbado, lo cual les permitía hacer una producción masiva y a un bajo precio; estrangulando y aboliendo así a los pequeños periódicos de este tiempo.

Durante varios años Posada ilustró los modestos diarios y semanarios de consumo popular, imprimió en ellos un sentido libertario y nacionalista Gil Blas, El Diablito Rojo, Argos, La Guacamaya, El Chisme,

Fray Gerundio, El Popular, El Imparcial, La Risa Popular, El Paladín y algunos otros periódicos de México que empezaban a sentir la represión de la dictadura existente; entre los temas que trata son de citar algunos: El Encuentro de Casas Grandes, A Misa, Proyecto de un Monumento al Pueblo, No Vayas al Gringo, Fuera el Mala Hora.

Pero no solamente ilustró temas de la vida nacional, también se ocupó de sucesos internacionales, entre los que destacan, anotamos los siguientes: Carga de Cosacos en Corea, Los Zares en la Guerra Ruso-Japonesa, La Artillería de Puerto Arturo, Cosacos y Japoneses. Sin embargo, la parte de su producción se ocupó de temas de carácter nacionalista, he aquí algunos: Al Pie del Monumento a Cuauhtémoc, Conmemoración de la Caída de la Gran Tenochtitlán, Las Fiestas Patrias, Simulacro, Conmemoración del 2 de abril, Fiestas del 16 de Septiembre.

10 (En su extensa producción Posada grabó también el aparente progreso existente durante el gobierno de Porfirio Díaz; Justino Fernández comenta que: "José Guadalupe Posada mostró en sus grabados el desarrollo de la época Porfirista, junto con las desgracias de este progreso y calamidades vistas por el pueblo". (8) A esto se puede añadir que el artista dejó testimonio al respecto con las siguientes láminas: Choque eléctrico y un Tren Pulquero en la Villa de Guadalupe, produce un saldo de - - Muertos, Choque entre un Motor Eléctrico y un Carro Fúnebre, La Luz-

Eléctrica, Coplas del Fonógrafo, Viva el Banco Nacional y otros.)

Cabe mencionar que entre las disposiciones artísticas de José Guadalupe Posada, estuvo la de crear personajes que le permitieron -- alcanzar sus objetivos de crítica en contra del sistema social y político de que fué testigo, siendo uno de los personajes tan característicos de su obra: Don Chepito Marihuano. El recurso de utilizar un personaje para hacer la crítica tiene antecedentes en el caso de otros artistas, como en Francia con Honoré Daumier y su personaje "Robert Macaire"; - como ya fué considerado con anterioridad; otro ejemplo el del Yucateco Gabriel Vicente Gahona, creador de "Picheta". Don Chepito Marihuano, personaje imaginario, que representa al mexicano, en ocasiones tiene - que enfrentarse a un juez, o a una banda de poderosos bandidos, en - otras asume los papeles de torero, boxeador, monta caballo y fuma marihuana. Don Chepito dignifica al pobre y al ignorante frente a las arbitrariedades del rico y del culto. Con su ingenio se evade una y otra vez del contacto difícil con la autoridad, su forma de actuar es un no dejarse aprhender, es desconfiado y temeroso; de las actividades en donde - Chepito intervino, su autor nos dá muestra de ello: Por Amar una Mujer Casada, es una serie que consta de cuatro partes: Don Chepito Bailando, Don Chepito con Bicicleta y Don Chepito Arreando un Carro de Burros.

José Guadalupe Posada utilizó a la muerte como personaje de --

sus grabados, representándola por medio de esqueletos, o simplemente por la calavera; la definió con el título genérico de "calaveras", lo que le sirvió para exponer en forma franca y abierta a la sociedad de la época Porfirista, con ello dió un soplo de vida a los inanimados esqueletos de los panteones, convirtiéndolos en seres que actúan en el mundo de -- los vivos, atreviéndose a mostrar la miseria e injusticias, en ocasiones como sátiras dolorosas, en otras con buen humor. Así vemos a los esqueletos bailando, cantando, montando a caballo haciendo declaraciones de amor; asistiendo a parrandas, peleando y rebozando de alegría; utilizando la ropa adecuada a la ocasión y a la clase social a la que representa, para así poderlas identificar: al soldado, a la vieja mojigata, al señor cura, a la india, al revolucionario, a los propios personajes tanto de la vida política como de los escenarios artísticos, he aquí algunos de sus grabados: La Calavera revuelta, La Calavera revolucionaria, La Calavera de Benito Juárez Maza, Calavera de José Ives Limantour, La Calavera de María Conesa, Calavera Catrina, y muchas más.)

(La obra artística de José Guadalupe Posada, tuvo la particularidad de llegar al pueblo y no tan sólo a una élite, convirtiéndose en un hecho eminentemente popular.)

NOTAS AL CAPITULO

1. Antonio Rodríguez, Posada el artista que retrató a una época, México, Editorial Domes, 1977, p. 17.
2. Fondo Editorial de la Plástica, José Guadalupe Posada- ilustrador de la vida mexicana, México, Fondo Editorial de la Plástica, 1963, p. 20.
3. Mariano González Leal, La producción Leonesa de José Guadalupe Posada, León, Gto., [sin editorial] S, 1971, - p. 10.
4. Fernando Gamboa, "José Guadalupe Posada sus tiempos, el hombre, su arte, Suplemento Dominical El Nacional, - México, febrero 24 de 1952, p. 9.
5. Rodríguez, op. cit., p. 29
6. Ibidem, p. 24.
7. Thomas E. Stanford, El villancico y el corrido mexicano, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, - - 1974, p. 35.
8. Justino Fernández, El arte del siglo XIX en México, Méxi- co, Imprenta Universitaria, 1967, p. 197.

V. - POSADA COMO ILUSTRADOR DEL PERIODO
PORFIRIANO.

a) Los temas.

b) La producción.

El hombre actúa históricamente de acuerdo a circunstancias ajenas a su fuerza y control que determinan o condicionan su existencia, debido a ello les corresponde ser actores intérpretes de la época en que vivieron.

Así sucedió con José Guadalupe Posada, quien a través de su obra se convirtió en el ilustrador del régimen gubernamental del presidente Porfirio Díaz. Fue el ilustrador por antonomasia en un doble aspecto: él se ocupó a través de sus grabados de todo aquello importante que sucedía tanto en la ciudad capital de la República, como también en otras ciudades del interior, dando noticia de todo aquello que por su significación así lo requería. En lo tocante a la ciudad de México trató de plasmar las escenas características del diario vivir, que interpretó con sus buriles y se tendrá una idea precisa de su alcance como ilustrador. El otro aspecto, no independiente, por cierto, se relaciona de manera particular con lo que el grabador ilustró centrandó su atención en la figura del dictador Díaz. El número de obras que grabó son más que suficientes para definirlo como ilustrador de la existencia de un hombre y la admiración del régimen político que impuso por años al país. Pero no solamente eso, Posada trascendió la era de la "paz porfiriana", al ver como terminaba tal era, de la cual fué testigo y a la vez actor, la trascendió al convertirse, merced a las circunstancias, en el ilustrador popular de los hechos y de los hombres que surgieron con la revolución maderista; durante trece años Posada se ocupó con idéntico interés en retener mediante la ciconografía, el cambio inicial que anunciaba lo que habría de --

de ser, al fin, la transformación político social de México, que por desgracia no alcanzó a ver y mucho menos a ilustrar.

14 José Guadalupe Posada, se ocupó por medio de sus trabajos de los -- sucesos trascendentales en la ciudad de México a fines del siglo XIX y los -- primeros trece del actual y asimismo se ocupó de los sucesos pintorescos -- de la vida diaria: el amanecer de un nuevo día en donde pueden verse los trasnochadores, las mujeres que van a misa, y los obreros rumbo a su trabajo. No le fueron indiferentes las escenas de las pulquerías y los tlachiqueros; -- ni los lagartijos que vió rumbo a la calle de Plateros. Ejemplos de todo lo anterior son los siguientes grabados: Limosnero, grabado en donde aparece sentado un viejo harapiento; A misa, es un grabado que se ocupa de una pareja que acude al llamado de la iglesia; Obreras trabajando, en este grabado -- nos ofrece en una forma panorámica el interior de una fábrica y sus obreras; Dos pintores en un andamio, lámina referente a dos pintores trabajando en -- la fachada de una casa; El zapatero, ilustración relativa a los típicos zapateros ambulantes que recorrían la ciudad reparando toda clase de calzado.

No escaparon de los grabados de Posada, las típicas y pintorescas vecindades de la ciudad, las cuales ofrecían todo un espectáculo, comenzando -- con la portera que conocía la vida y milagros de cada uno de los vecinos; --

así como los famosos pleitos de vecindad; se pueden citar las siguientes - - obras: Pleito de vecindad. Escándalo en una casa de asignación. Conflicto privado.

La moda femenina de fines del siglo XIX sufrió no pocas variaciones como el talle ajustado y la cintura reducida, sin embargo, ésta aumentaba notablemente hacia atrás, debido a los varios pliegues de tela empleada. Los vestidos para señorita debían ser entallados y el corpiño debía caer sobre la falda. Las mangas, el polsón, la crinolina y una variedad de sombreros, formaba todo un conjunto de piezas, con las cuales las mujeres llevaban sobre su cuerpo, tanta ropa como era necesaria para verse elegantes y, sobre todo, con una cintura exageradamente delgada. Entre las láminas que al respecto realizó el grabador, están las siguientes: Para las damas, portada de una revista de modas, ilustrada por él; Figurín de Modas, Soffa, en este grabado apreciamos a una modelo luciendo un peinado de la época, es decir, con un peinado de caireles. Moda falda pantalón, se refiere a la moda del pantalón, en el grabado una modelo luce un pantalón estilo charro y a su vez lleva un vestido corto y ampón, sobre la cabeza porta un enorme - - sombrero, en un segundo plano se encuentran dos hombres que visten los - - trajes de la época y con disgusto observan a la modelo. El uso del pantalón tan generalizado hoy día por las mujeres, tiene un antecedente hacia fines - del siglo pasado.

El galanteo gracioso e ingenuo y el ser correspondido en amores en esa época, debe tomarse en cuenta; afortunadamente José Guadalupe Posada dejó muestras del tema en estos grabados: La primavera, se refiere a una pareja de enamorados en un parque público. Casos y cosas, en un solo grabado dividido en forma de episodios, se muestran los pasos de una pareja de enamorados, es decir, desde el noviazgo hasta el matrimonio. Pescar un novio, o dos, los gustos de la mujer, este grabado se refiere a las preferencias de la mujer para la elección de su galán, Colección de cartas amorosas, para estos curiosísimos impresos tan del gusto de la época, Posada hizo los grabados destinados para ilustrar las carátulas de estas publicaciones..

A ciertos jóvenes de la época que se vestían conforme a la moda francesa se les conocía como los "lagartijos", los "rotos", o los "catrines"; había tres clases de éstos, los de la aristocracia, los de la clase media y los bohemios y vividores que se mezclaban en los medios sociales que no les correspondían; en un solo grabado Posada se refirió a ellos: Repletito de catrines que les gusta enamorar, en la lámina aparecen varios tipos de catrines al pie de la ventana de una hermosa dama, los cuales son observados por un ranchero con su sarape en el hombro y fumando un puro asume una actitud de reto ante los catrines.

No pasó de la vista del grabador de Aguascalientes, ilustrar los actos, ceremonias y fiestas religiosas más destacadas del año; entre éstas se notan las siguientes: la Llegada de los Santos Reyes; La Bendición de los ani-

males; la del día de la Candelaria, o sea, la "Levantada del Niño Dios", la Fiesta de los compadres, el Martes de Carnaval; el Miércoles de Ceniza; - El Viernes de Dolores, con su tradicional paseo de las flores en Santa Anita; la Santa Cruz, día de fiesta de los albañiles; el Jueves de Corpus; el 13 de junio, día en que las solteras van a ver a San Antonio de Padua para que les conceda un novio. El día de Muertos, en el que algunas familias colocan la "ofrenda" para que sus deudos "puedan comer aquello que les gustaba en vida". El 12 de diciembre, el culto y veneración por la Virgen del Tepeyac. Las Posadas que en México se celebran durante nueve noches con inusitado entusiasmo; la Navidad; el día de los Santos Inocentes y el Fin de año, que se celebra según las posibilidades del pueblo, sin que éste deje de dar gracias en la iglesia por los favores recibidos durante el año. Algunos grabados ilustran todo esto: La Semana Santa, trata esta lámina de los episodios de la Pasión de Cristo. Nuestra Señora de Guadalupe, se refiere a la aparición de la virgen a Juan Diego. Despedida de Judas, este grabado es relacionado con la quema de los Judas. Final de una posada, el pueblo aparece cantando la letrana para pedir posada, en medio de las luces de bengala. Final de un baile de Reyes, este grabado se refiere a los pleitos que suelen suceder al finalizar una fiesta. Tiernas súplicas con que invocan las jóvenes de 40 años al milagro so San Antonio de Padua.

En el Paseo de la Reforma, la antigua "Calzada de la Emperatriz", -

se ~~levantaron~~ los monumentos a Cristóbal Colón y a Cuauhtémoc; a uno y a otro lado de la calzada fueron colocadas las estatuas de los héroes más distinguidos de cada Estado de la República, que intervinieron durante la Reforma. El Paseo era el centro de reunión de la sociedad y del pueblo, a donde se iba a escuchar buena música y ver el desfile de los carruajes. No escapó este hecho a la mano artística de Posada, quien dejó muestra en los siguientes grabados: Monumento de Cristóbal Colón, Al pie del monumento a Cuauhtémoc, El Paseo de la Reforma.

Entre los paseos más antiguos con que cuenta la ciudad, esta el de la Alameda, al cual concurrían las familias a disfrutar de los bellos jardines y prados; a escuchar los conciertos de las bandas de música y por su parte los enamorados para ver a sus amadas, como ejemplo tenemos el siguiente grabado: Alameda de México.

Las pulquerías establecidas por todos los rumbos de la ciudad, tenían rótulos y decoraciones muy llamativas en las fachadas; los interiores de las mismas no lo eran menos, estaban profusamente adornadas, con sus barriles pintados de diferentes colores. Sobre el mostrador estaban las jícaras, jarras, etcétera. No faltaban los músicos que alegraban a la clientela; durante la libación se veían grupos de parroquianos jugando a los "volados". El "tlachicorón" hacía sus efectos, desatando las discusiones que solían terminar con derramamiento de sangre. Son de citarse los siguientes grabados:

Pulquería San Antonio Tocha, fachada del local donde asisten niños y adultos sin distinción de clase. Contesta callejera, muestra a unos rancheros bebiendo. Una parranda, se refiere a una pareja de borrachos; El mero San Lunes, nombre de una pulquería donde aparece gente del pueblo bebiendo, Expendio de una pulquería de la Hacienda de San Nicolás el Grande, detallada ilustración sobre el interior de dicho establecimiento y su concurrencia.

La fiesta taurina ha tenido muchos aficionados en todas las épocas y a José Guadalupe Posada no se le escapó dejar testimonio de la fiesta brava. Gustavo Casasola en su libro Seis siglos de historia gráfica de México 1325 - 1976 dice lo siguiente con respecto a los toros: "la afición por la fiesta taurina, data desde el año de 1529, en que se efectuaron las primeras corridas; - después de la independencia volvieron los toreros españoles; las plazas de toros que hubo a fines del siglo XIX, fueron las de San Pablo, Paseo Nuevo, Coliseo, la de Colón, San Rafael y la de México; la variedad de las suertes en la lidia del toro, fueron muchas y muy atrevidas, el salto de la garrocha, el salto del martincho etcétera; Ponciano Díaz entraba a matar a rodillas y otras más". (1) Algunas láminas de Posada referidas a los toros son las siguientes: Retrato del torero Ponciano Díaz, Toros en Mixcoac, Desde la barrera, allí aparecen los monosabios ayudando al picador, Toros, Público saliendo de la plaza de Toros.

José Guadalupe Posada fué un espectador alerta de la Ciudad de México, por ello fué posible que dejara por medio de su obra artística, algunos --

testimonios relacionados con la época del Porfiriato. Desde noviembre de 1876 - hasta mayo de 1911, tendrá la República Mexicana un fuerte personaje político, - el General Porfirio Díaz, el cual instauró una dictadura constitucional. Es decir, que la constitución quedó en materia democrática sujeta a su arbitrio, funcionando por medio de las normas que el propio dictador impuso, mediante mecanismos caciquiles, compadrazgos de caudillos, ministros, agentes, diputados, gobernantes, etcétera. Entre las láminas que al respecto realizó el grabador, están las siguientes: Retrato del General Porfirio Díaz en esta lámina aparece el dictador con su uniforme de gala y con su gran número de medallas. Política grabado en donde aparece un campesino arrodillado y sobre su espalda lleva la constitución - en forma de lápida atravesada por un sable. Porfirio Díaz, retrato de cuerpo entero del general en una actitud de saludo.

Además de tener Díaz toda la fuerza política en su mano, también tuvo la militar. Para llegar a esto, privó a los estados de los cuerpos armados - que sostenían y organizó un poderoso y disciplinado ejército profesional, que dependía exclusivamente del gobierno central y cuyos efectivos estaban distribuidos por todo el país. Junto al ejército, organizó Porfirio Díaz una policía federal, denominada los "rurales", cuyo cometido era mantener el orden en el campo, como este cuerpo policíaco fué el principal instrumento de que dispusieron los caciques locales para imponer su voluntad en las comarcas que les estaban sometidas, se convirtió pronto en el azote mayor del campo. En un solo grabado José Guadalupe

Posada, se refirió a ellos: Los rurales, en esta estampa observamos a un grupo de policías del campo, con sus trajes de charros y montados a caballo, éstos a su vez llevan a un campesino amarrado de las manos quien los va siguiendo a pie.

El primer gobierno constitucional de Díaz duró desde 1877 hasta 1881. No fué muy tranquilo este período, a lo largo de él hubo varias rebeliones y conspiraciones lerdistas y un levantamiento general de indios yaquis. Sin embargo, fué aprovechada por el gobierno para realizar una brutal represión, con lo que se propuso sin duda aterrorizar a sus enemigos.

Estando tan cercano un levantamiento contra la reelección, Díaz se sintió obligado a reformar el código político para dar cabida al precepto que la impidiese. Y así lo hizo en mayo de 1878; modificando la Ley fundamental en base a prolongar el período presidencial, de manera que Díaz podía volver a ocupar la presidencia cuatro años después de su mandato.

Hubo una lucha política durante los meses anteriores a las elecciones de 1880. Varios candidatos contendieron en ellas, como Justo Benítez, Manuel González, apoyado por el gobierno el triunfo se lo llevó, Manuel González, quien al terminar los cuatro años de su período presidencial, devolvería el poder a aquél que se lo había cedido, o sea, Porfirio Díaz.

El gobierno del general Manuel González se caracterizó por el desarreglo financiero y por la falta de honradez. González se entregó como Díaz a la obra de progreso material, pero con tal desenfreno que llevó la hacienda del —

estado al borde de la bancarrota. Algunas de sus medidas económicas produjeron grandes protestas en el país y sobre todo en la Ciudad de México. Son dos láminas que al respecto realizó el grabador siendo las siguientes: Corrido el níquel; Ya está el níquel, nanita que ¿que haremos? pues como la plata los capotea remos; se refieren los grabados a las luchas populares contra la implantación del níquel como moneda.

José Guadalupe Posada, dejó testimonio a través de varios grabados, de la muerte del general Manuel González, son de citarse los siguientes: -- Llegada del cadáver del General González, ex-presidente de México y ex-gobernador de Guanajuato, a la Ciudad de México. Muerte del General González en la Hacienda de Chapingo; ilustración relativa a la exhibición del cadáver en la mencionada hacienda; Llegada del cadáver del General González a esta capital, este grabado está dividido en dos partes, en el primer plano está el cadáver del ex-presidente y en un segundo, se ve la carroza que transporta el cuerpo del General Manuel González; El entierro del General González, este grabado nos ofrece como el pueblo se despide del cadáver del ex-presidente.

*Temas políticos
historia*

Porfirio Díaz ocupó la presidencia al cesar en ella González (1884), y no la abandonó hasta 1911. Se hizo reelegir seis veces (1888, 1892, 1896, 1900, 1904 y 1910), adaptando la Constitución a sus deseos. Como ejemplo tenemos el siguiente grabado: Programa para julio, esta lámina se refiere a las elecciones y como se juega con el sufragio/

No hubo una verdadera lucha política entre 1884 y fines de siglo.

Los partidos de la época anterior (lerdista e iglesista), fueron desapareciendo, y casi todos los liberales se agruparán en torno de Díaz y admitirán su dictadura - con disfraz de régimen constitucional. Con Díaz como dictador, no pudo haber - más que un partido, el porfirista. Pero en el seno de éste, existieron grupos que lucharon por obtener el favor del Caudillo y por conseguir los principales puestos del gobierno, o sea, las secretarías y las gubernaturas. Este suceso no escapó - del taller artístico donde Posada realizó el siguiente grabado: Amigos, vendrá la - hora de votar, que tanto espera; pero con calma y no quieran enchuecarme la tam - bora; lámina en donde Porfirio Díaz aparece en el cielo y arrodillado ante él un - grupo del gabinete lo venera, tal vez, para que Díaz no se olvide de ellos en el - - acomodo de los puestos gubernamentales.

Durante el régimen de Díaz, México logró considerables avances - en el terreno económico y alcanzó un auge material, que no se había dado en épo - cas anteriores. El progreso logrado en la Ciudad de México, José Guadalupe Po - sada lo registró en las dos siguientes láminas: Año de 1900 alegre inauguración de eléctricos tranvías y Los tranvías.

Es de notarse que durante la dictadura de Porfirio Díaz se celebra - ron las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia Nacional, las fiestas - resultaron a propósito para demostrar el avance material del país. Gustavo Casa - sola en el libro Seis siglos de historia gráfica de México 1325-1976, dice al res - - pecto: "las fiestas del Centenario de la Independencia de México, revisten gran so - lemnidad, dándole brillantez las embajadas, y misiones especiales; hubo desfile - de carros alegóricos; jura de bandera por todo el elemento escolar fueron devuel -

tos a México las prendas de Morelos por España y las llaves de la ciudad por -- Francia; fueron inauguradas las obras de el manicomio, la escuela Corregidora, - la estatua de Humboldt, la columna de la Independencia, etcétera, con toda solem- nidad queda inaugurada la Universidad Nacional con la asistencia de catedráticos -- de todo el mundo; el gran baile en Palacio Nacional fué suntuoso y para clausurar- las fiestas, se celebró una brillante ceremonia con apoteosis a los héroes. (2) Jo- sé Guadalupe Posada contribuyó con su obra artística al recuerdo de los principa- les héroes que intervinieron en la Independencia de México con los siguientes gra- bados: El héroe de Cuautla, grabado de José María Morelos y Pavón; El rayo de la guerra, lámina alusiva a Francisco Javier Mina; 16 de septiembre, en esta estam- pa aparecen el héroe de 1810, Miguel Hidalgo y el caudillo de 1910, Porfirio Díaz. No se olvidó Posada del aspecto real que presentaba la nación en esta época de - - fiesta, es decir, de la miseria del pueblo, de la riqueza de unos cuantos, de la - - Constitución violada por las autoridades y por la gente que mantenía el poder; el - siguiente grabado nos muestra lo anterior: Lo que verán nuestros huéspedes en - - 1910, lámina referente a lo que verían los extranjeros con motivo de las celebra- ciones de las fiestas del Centenario, enganchadores, pueblo vicioso, caciques y - los derechos de la ciudadanía mexicana pisoteados por los integrantes del aparato gubernamental.

Durante el largo período de la dictadura de Díaz el país llegó a dis- frutar de una paz que algunos han llamado "la paz de la esclavitud", por que ésta- se logró con la represión violenta a cualquier intento de rebeldía. Sin embargo, - no faltaron disturbios y brotes constantes de insurrección en contra de la dictadura,

por parte del pueblo. Las prisiones donde iban a purgar sus largas condenas los reos y los opositores al gobierno de la dictadura, fueron: San Juan de Ulúa, El -- Castillo de Perote, la cárcel de Belén y el Palacio Negro de Lecumberri, en un so lo grabado Posada se refirió a la represión: Cárcel de Lecumberri, este grabado nos ofrece en una forma panorámica, el interior de dicho presidio.

Además hay que citar la existencia de algunos periódicos de oposición, los artículos que aparecieron en ellos contribuyeron a excitar el descontento que ya se manifestaba en algunos sectores de la población y a preparar los gér menes ideológicos del movimiento revolucionario. Por supuesto que el valor de algunos periodistas como Fernando González, Manuel Guerrero, Francisco Ramírez, fué pagado con su muerte. Existen algunos grabados relacionados con lo anterior: Fantasma, lámina referente al asesinato del periodista Emilio Ordoñez, co metido por las autoridades del Estado de Hidalgo; La Democracia en Hidalgo, ca rricatura del gobernador del Estado de Hidalgo, General Rafael Cravioto, quien -- persegua a los vendedores de algunos periódicos de la capital; Procedimientos -- Tuxtepecanos contra los redactores de El Demócrata, lámina en donde se aprecia a los dirigentes del periódico El Demócrata quienes van escoltados por los soldados al servicio de la dictadura, mientras la gente del pueblo de todos los niveles -- observa los hechos; Los obreros presos, este grabado se refiere a los impresores de el diario El Demócrata, en la lámina aparecen cuatro trabajadores en una actitud de súplica a la opinión pública, o a la libertad de expresión, que está repre

sentada por una mujer esbelta la cual está de pié con su manto parece cubrir a los obreros. Junto a la prensa, muda como una tumba / yace la libertad de pensamiento / va alzar el vuelo y para que sucumba / se le cortan las alas... y el aliento, ilustración en donde la prensa es representada por un ángel que llora recargada en una prensa, mientras una mano con unas tijeras le corta las alas de la libertad; es este grabado, a nuestro juicio es uno de los más bellos realizados por Posada.

También se suscitaron manifestaciones callejeras y motines contra la reelección. El movimiento revolucionario sufrió sus primeras bajas con el asesinato de Aquiles Serdán y sus partidarios. Esta noticia no escapó a José Guadalupe Posada quien realizó un grabado: Los sangrientos sucesos en la Ciudad de Puebla, se refiere a los acontecimientos del 18 de noviembre en los que perdió la vida Aquiles Serdán y con los que se inició la Revolución de 1910.

Las grandes figuras de la revolución como Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, Genovevo de la O., y los revolucionarios que contribuyeron al derrumbe del régimen de Porfirio Díaz, fueron retenidas en la obra gráfica de Posada; manifestación artística de ello son los siguientes grabados: La Calavera Maderista; Asalto a los Zapatistas; Emiliano Zapata; respecto a este grabado algunos autores comentan lo siguiente: ("Posada no conoció personalmente a este personaje o utilizó fotografías o ilustraciones publicadas en otros periódicos y revistas" (3)) tal vez Posada no lo conoció, pero no cabe duda que su grabado de Zapata influyó -

notoriamente en el arte mexicano, como lo aseguran Roberto Berdecio y Stanley Appelbaum en su libro Posada's popular mexican prints. (4)

Después de seis meses de lucha la revolución maderista triunfó. el arribo de Francisco I. Madero a la Ciudad de México, fué la manifestación palpable del espontáneo apoyo popular con que contó, apoyo que se formalizó legalmente en 1911. Existe un grabado de Posada referente a lo anterior: Paz y renuncia, esta lámina está dividida en dos partes, en el primer plano está del lado izquierdo Madero de cuerpo entero y sobre sus pies muerto un soldado representante de la dictadura, del lado derecho Díaz también de cuerpo entero sobre sus pies muerto un soldado revolucionario y en un segundo está la Patria en una actitud pensativa y llorando con la bandera inclinada por la mortandad de -- sus hijos. El recibimiento masivo no escapó al grabador, existen varios grabados al respecto: Entrada de Madero, en este grabado acompañan al Presidente de la República, su señora esposa, doña Sara Pérez, quien saluda a las multitudes; Madero con revolucionarios, Madero Presidente, no escapó la imaginación artística de José Guadalupe Posada, realizar en una forma humorística la calavera del Presidente de México en la siguiente estampa: La calavera de Madero, -- en forma de calavera le apreciamos, va vestido en una forma diferente de como se le conoce, es decir, lleva el traje de un campesino, sombrero de paja, sara-pe en el hombro, calza guaraches y en una mano lleva una botella de aguardiente de Parras, Coahuila, alusión directa a la compañía vitivinícola de la familia Ma-

dero, otra novedad de este grabado es que Madero aparece con bigotes al estilo zapatista.

La situación nacional se hacía más compleja, el clima de inseguridad que se vivía preocupó; hondamente a los poseedores del poder económico. Para ellos la paz y la seguridad eran condiciones esenciales de su existencia y prosperidad. Si Madero era incapaz de mantener el orden en el país, se requería de una acción enérgica contra su gobierno, este grabado del artista de Aguascalientes ilustra lo siguiente: Lo del día. Lo que puede ver en sueños si se falta a lo prometido, Madero se encuentra dormido y entre sueños ve las enérgicas demandas del grupo que tiene el poder. Madero sabía que sus adversarios conspiraban para derrocarlo, pero sentía fe en sí mismo y creía contar con el apoyo popular. Desde el punto de vista militar, Madero había cometido muchos errores: además de haber conservado el antiguo ejército federal con todo su cuadro de jefes y oficiales porfiristas, reorganizó los cuerpos rurales y, consciente de la falta de buen armamento, mandó traerlo del extranjero, cometiendo un error más al acumularlo todo en la Ciudad de México, específicamente en el edificio de la Ciudadela, en vez de distribuirlos por varios puntos de la República.

El 9 de febrero de 1913, estalló en la Ciudad de México un movimiento armado en contra del gobierno del Presidente Madero, movimiento que -- fué conocido como la "Decena Trágica"; la lucha se recrudeció; las calles se llenaron de barricadas y cadáveres, los servicios públicos se interrumpieron, los edificios se convirtieron en fortalezas y la ciudad se transformó en un campo de

batalla sufriendo grandes desastres y penalidades consiguientes para sus habitantes. La alarma creció y acaudillados por Victoriano Huerta traicionaron al régimen revolucionario de Francisco I. Madero. El embajador de los Estados Unidos de Norteamérica, Henry Lane Wilson, quien veía con disgusto al régimen de la -- Revolución y se había dispuesto hacerlo fracasar, tomó parte activa, hasta el grado de gestionar con su gobierno una intervención armada.

Cuando empezó la Decena Trágica, Wilson comprendió que había -- llegado el momento que él esperaba y empezó a actuar, con el apoyo de los reaccionarios mexicanos; además de acuerdo con su política tortuosa, instó a Madero a presentar su renuncia como único medio de poner fin al conflicto; pero el Presidente rechazó enérgicamente la propuesta insidiosa.

Diez días duraron las operaciones del general Huerta para tomar -- la Ciudadela y hacer capitular a sublevados; pero los días pasaban y las cosas que ocurrían no parecían tener fin. Hasta el 18 de febrero, Wilson comunicó a Huerta que había llegado el momento para el golpe final; por la noche, en el edificio de la Embajada Americana, se consumó la traición. Huerta firmó un pacto, que se llamó el "Pacto de la Embajada o de la Ciudadela", en virtud del cual acordaron la -- destitución de Madero y de Pino Suárez y el ascenso de Huerta a la presidencia provisional de la República.

Huerta consumó su traición mandando asesinar a Francisco I. Madero y al licenciado Pino Suárez, por un pelotón de soldados al mando del mayor -

Francisco Cárdenas, fingiendo un asalto de los maderistas para liberar a los -- prisioneros cuando eran trasladados a la penitencierfa.

Ante el horrible crimen, la prensa criticó duramente a Huerta y a sus cómplices, aumentando la aversión hacia los autores del atentado. Tal parece que José Guadalupe Posada dejó muestra de la traición de Victoriano Huerta en uno de sus grabados, el de la Calavera Huertista, sin embargo tal obra ha -- suscitado dudas por las siguientes razones: Posada no vivió los hechos de la Ciudadela, por su muerte ocurrida en enero de ese mismo año, la técnica no es la propia utilizada por el artista, y finalmente se argumenta el que la calavera en forma de araña, no representa al usurpador. No obstante, existen autores que afirman lo contrario, como Antonio Murillo, quien asegura: "...no hubo en esa época, ningún otro grabador verdaderamente genial como Posada, obra tan completa en su forma y contenido como esa y otras calaveras..." (5) ✓

(José Guadalupe Posada pudo retener en forma gráfica una gran parte del momento histórico que le tocó vivir, la época porfirista, haciendo de su arte, un arte expresivo, con los elementos necesarios para ser comprendido por -- un gran número de personas como fué el pueblo de México.)

GRT

NOTAS AL CAPITULO

1. Gustavo Casasola, Seis siglos de historia gráfica de México 1325- 1976, México, Editorial Casasola, - - 1978, tomo V.
2. Ibidem, tomo V.
3. José Antonio Murillo Reveles, José Guadalupe Posada, Jaled Muyaes, La Revolución Mexicana vista por José Guadalupe Posada.
4. Roberto Berdecio, Stanley Appelbaum, Posada's popular mexican prints., New York, Dover Publications, - Inc., 1972, p. V.
5. Murillo Reveles, op. cit., p. 30.

VI. - EL TEMA DE LAS CALAVERAS.

Tomando en cuenta la representación gráfica de las calaveras no podemos desligar dicha representación del concepto de la muerte; ya que la una nos lleva consciente e inconscientemente al reflejo de la -- otra.

De esta manera el tema calavera-muerte, ha tenido a través de la historia del arte mexicano diversas concepciones plásticas, siendo éstas producto de las distintas etapas por las que ha pasado México, como son el período precolombino, la tradición medieval representada por la Colonia y la época moderna, en la que jugó un papel trascendental José Guadalupe Posada, nuestro personaje de estudio.

Los hombres de las antiguas culturas prehispánicas hicieron de la muerte una constante representación plástica cuyo símbolo fué la calavera, la cual fué representada en códices, pinturas murales, así como en piedra, cerámica, zompantli, etc. Dichas representaciones poseyeron un concepto dialéctico entre la vida y la muerte manifestada en forma de dualidad.

El hombre prehispánico no siente temor por el más allá ni preocupación por la muerte, vive con la idea de la supervivencia del alma e inclusive la muerte para ellos fué siempre una recompensa. Saha-

gun nos ejemplifica lo anterior de la siguiente manera:

"Decían los antiguos que cuando morían los hombres no perecían, sino que de nuevo comenzaban a vivir casi despertando de un -- sueño y se volvían en espíritus o dioses y cuando, alguno se moría de él solían decir que ya era Teotl" (1). O bien como Salvador Elizondo dice:

"El hombre prehispánico concebía la muerte como un suceso más de un ciclo constante expresado en sus leyendas y mitos. La leyenda de los soles nos habla de esos ciclos que son otros tantos eslabones -- de ese devenir, de la lucha entre la noche y el día, entre Tezcatlipoca y Quetzalcoatl.

Es lo que lleva a alimentar al sol para que no detenga su marcha y el porqué de la sangre como elemento vital, generador de movimiento. Es la muerte como germen de la vida" (2).

El concepto que de la muerte se tuvo en el México prehispánico se va a convertir en contrapunto con el concepto y representación de la muerte del México Colonial.

El triunfo de la muerte para la Europa de los siglos XIV al - -

XVI fué un tema popular que se manifestó repetidas veces en las artes -- plásticas, en las gráficas, la literatura, el teatro, etcétera. La muerte se representó con vida propia en forma de esqueleto, con la guadaña en la mano y sobre su carreta triunfal se proclamó dueña de todas las vidas, sin distinción de clases sociales arrasó a nobles y plebeyos y el hombre temiéndolo o anhelando el juicio final, tuvo siempre presente la gloria o el infierno. En base a este concepto los evangelizadores del siglo XVI llegarán a la Nueva España e impondrán el Cristianismo, religión que hace de la vida lo pasajero y de la muerte la liberación y principio de vida eterna.

Como ejemplo de la importación del triunfo de la muerte a México, Gabriel Fernández Ledezma cita la obra del doctor Francisco de la Maza, denominada Las Piras Funerarias en la Historia y en el Arte de México, en donde se dice lo siguiente: "las piras funerarias mexicanas fueron en general un trasunto de las españolas, inspiradas en los grabados e impresos que llegaban de la Metrópoli". (3)

Como ejemplo de piras mexicanas tenemos la de Coatepec, Puebla erigida en 1701 en memoria del Rey Carlos II y otra, la de Marfa Braganza, levantada en Oaxaca en el año de 1759 para dar unos consuelos funerales al rey Fernando VI por el fallecimiento de su esposa. En ambas piras la muerte representada en escultura, lleva corona real y ocupa un sitio

central preponderante.

De igual manera Jorge Alberto Manrique hace alusión de como aparece siempre la calavera al pie de la cruz. "Todo canto a la - - muerte en el mundo barroco es un canto a la vida eterna. Al pie de la - cruz aparece siempre la calavera.

Referencia al nombre del monte Calvario, referencia al - triunfo sobre la acechanza omnipresente de la muerte, por la muerte - - del hombre en el sacrificio de la redención, referencia al Adán todos y - cada uno de nosotros que nos perdió y el nuevo Adán que nos salva" (4).

De esta manera vemos que [#] la concepción calavera-muerte, - ha sido una expresión que posee antecedentes prehispánicos junto con la- influencia del medievo europeo a través de la colonia. Ambos elementos fusionados han trascendido hasta el México contemporáneo por medio de- tradiciones que poseen un carácter eminentemente popular, uno de ellos- es el culto a los muertos ejemplificado en la celebración del 2 de noviem- bre, el cual en ciertos lugares de la provincia mexicana se manifiesta - - con gran tradición y arraigo Un ejemplo es la isla de Janitzio en Michoacán, en donde tuve oportunidad de presenciar dicha celebración por lo que en seguida anoto la vivencia personal.

La gente del pueblo se dirige al cementerio, el campesino, la mujer rural, los hijos, es una fiesta ritual, no hay lágrimas, hay serenidad, paciencia y agradecimiento.

Todos ellos lucen sus mejores galas, los niños son arreglados con esmero pues va a haber un encuentro de aquéllos que se fueron, es una noche de ofrecimiento, en donde se dicen muchas cosas sin pronunciar palabras.

Tal parece que uno de los presentes dijera al depositar la ofrenda: estoy contigo, estas con nosotros, vienes y te alimentas, tómallo es tuyo, es lo que te gusta abuelo, padre, esposa, hijo, mi pasado y mi presente. Has muerto pero tu esencia es eterna. Te ofrecemos flores de cempazuchitl con calaveras, muñecos, angeles de azúcar y frutos que da nuestra tierra.

Los cirios los encendemos sobre tu tumba, cada uno de ellos representa un año que te fuiste. Te damos tu alimento predilecto en vasijas de barro cubiertas con servilletas que bordamos con flores de colores. Cómelo, nosotros aguardamos de las doce a las ocho, después nos retiramos a nuestras casas y almorzamos tu alimento que no nos nutre pues la esencia la has tomado tú.

La experiencia anteriormente anotada me hizo comprender de manera más clara la gran importancia que tiene el concepto muerte en el pueblo de México. Así el ~~concepto popular que de la muerte tiene el~~ mexicano es una mezcla de llanto, juego, burla y temor; es símbolo del dolor que ~~representa lo perentorio de la existencia así como sinónimo -~~ del no ser, alzándose sobre nosotros con una fuerza que no está a nuestro alcance detener, como algo forzoso y necesario, e incluso se ha dicho que en el momento de nacer comenzamos a morir.

~~La muerte representada por la calavera ha sido asimilada por~~ el pueblo a tal grado que hemos hecho de ella una costumbre. Cuando yo era niña, la calavera en más de una ocasión fué objeto de risa y juego, como aquél esqueleto de cartón que mi padre compró un 2 de noviembre Día de Muertos, casi alcanzaba mi estatura pues sus miembros inferiores eran demasiado largos en proporción con el resto del cuerpo; el esqueleto era blanco con la división de las articulaciones en negro; no pretendía por supuesto competir en perfección con los esqueletos dibujados en los libros de anatomía, pero no dejaba de ser por ello menos hermoso, el esqueleto no obstante de ser un juguete burdo no fué olvidado pasado el día festivo ya que se convirtió en un elemento más de la familia y de esta manera colgado en un rincón del comedor pasó un buen -

tiempo observando con sus grandes cuencas vacías la risa o el asombro de las visitas que llegaban a mi hogar.

No menos significativa fué para mí aquella máscara, que se encontraba a la venta con muchas otras de gran variedad de formas, pues las había de lobos, osos, perros, etcétera. Sin embargo, la que llamó poderosamente mi atención fué aquella en forma de calavera, pues me pareció la más original y sugestiva; al obtenerla creo, tardé más en - - comprarla que en recorrer con ella las calles de ese día domingo. La gente un tanto sorprendida volteaba a verme con insistencia ya sea para reirse o cuchichear entre sí a tal grado llamé la atención que fué objeto de un retrato raro a la vez que cómico, tomado por un fotógrafo ambulante. Pasado algún tiempo, al observar la fotografía comprendí el por qué de la insistencia de la gente, y llegué a la conclusión de que estando yo en esa época sumamente delgada, rimaba a la perfección con mi más cara de calavera.

Tampoco he de olvidar aquéllos cráneos de azúcar o chocolate-entre los que afanosamente buscaba el que llevara mi nombre, para comer con mucho agrado mi propia calavera.

De igual manera no puede faltar para el 2 de noviembre, el pan-

de muertos que representado en forma un tanto abstracta me hace recordar las articulaciones óseas.

Por mis experiencias personales hago suponer que por regla general el mexicano desde su infancia ha estado familiarizado de una u otra manera con la representación de la calavera. Sin embargo, a la muerte y por ende a la calavera se les ha dado un significado universal de terror y misterio de ahí que el pueblo mexicano haya creado un sinnúmero de cuentos y leyendas en base a dichas imágenes que, no obstante tienen influencia europea ya que en su mayoría datan de la época colonial.

La calavera también ha servido al artista mexicano para hacer crítica social y política como a continuación nos lo expresa Gabriel Fernández Ledezma: "Se hizo tan insoportable a fines del siglo XVIII la erudición pedante y la ridiculez de las metáforas, de las piras y de los panegíricos funerales, que a partir de la parodia burlesca de que en su Quijotita nos habla Fernández de Lizardi, comenzaron a aparecer satirizando funerariamente a los personajes políticos y a las gentes más populares que se conocían. Se adelantaba festivamente para los vivos el juicio postmortem, a manera de ofrenda en la fecha del 2 de noviembre, día de los finados.)

Estos impresos, popularmente hasta hoy recibieron desde entonces el nombre de calaveras y constan de la imagen caricaturesca de la persona y de su panegírico festivo, que, en mofa de la tradición siempre debe ser consignado en verso" (5)

Los escritores de Arte Gabriel Fernández Ledesma y Carlos Macazaga Ramírez de Arellano, coinciden en que los artistas Escalante y Santiago Hernández fueron los primeros en litografiar figuras de calaveras, dichas representaciones fueron hechas con un enfoque y crítica política en el bisemanario La Orquesta, sin embargo, se ha considerado a Manuel Manilla el primer caricaturista que grabó las calaveras; estas después habrían de alcanzar su plenitud con José Guadalupe Posada, al enfatizar en ellas la vida costumbrista de México, así como en personificarlas en seres altamente conocidos de la época.

MANUEL MANILLA.

El pintor y crítico de arte Jean Charlot, fué el primero en dar noticia sobre Manuel Manilla por medio de datos que le fueron proporcionados por Blas Vanegas Arroyo, hijo del famoso impresor Antonio Vanegas Arroyo, dichos datos los reunió en la revista Forma. (6)

Manuel Manilla quien trabajaba como grabador en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo fué quien utilizó por primera vez el buril llamado "velo", consistente en varios fillos paralelos. Su producción cons-

ta de más o menos quinientos grabados de los cuales ninguno está firmado por él, su obra es considerada diversa y magnífica.

Grabó ilustraciones para corridos, cuentos, novelas, canciones, programas de circo y magia, calaveras, juegos, manuales, sucesos sensacionales y cotidianos, tales como escenas de temblores, cárceles, prisioneros, condenados a muerte, fusilados, etcétera. En general hizo énfasis en la vida Costumbrista de México. También realizó retratos de héroes nacionales, como los de Hidalgo y Morelos. Gran parte de sus estampas están dedicadas a temas religiosos, así como a la representación de figuras malignas como La Carátula del Brujo Verde, entre los personajes que ilustra en dicha carátula se encuentran diablos y sapos a los cuales los dota de gran movimiento, elasticidad lineal y muchísima gracia.

LAS CALAVERAS DE MANUEL MANILLA.

~~Manuel Manilla grabó las calaveras para que se publicaran en hojas volantes, las que aparecían en la festividad del día de muertos.~~ Carlos Macazaga Ramírez de Arellano nos dice lo siguiente sobre las calaveras de este personaje: "Las calaveras de Manuel Manilla son creación personal del lenguaje plástico, donde los volúmenes blancos y negros contrastan con energía. Su obra llegó al corazón sencillo del pueblo". (7)

La realización caricaturesca de las calaveras de Manilla a nivel

formal, se manifiesta con mayor énfasis en la temática y composición — que en el dibujo por sí mismo ya que este es rígido y primitivo. Entre la producción de sus calaveras se encuentran las siguientes:

✓ Aprendiz de todo oficial de nada, El Toro embolado, Calavera Poncianista, Hércules en la lucha con la muerte, La Torre Eiffel.

Este grabado llama la atención porque Manilla tomó como elemento de armazón de la torre Eiffel al esqueleto humano; y digo que este grabado es de llamar la atención porque la característica básica en dicha torre es su estructura arquitectónica de armazón libre, de ahí que Manilla — haya hecho una similitud entre la torre Eiffel y el aparato óseo.

(Si Posada conoció a Manuel Manilla en el taller tipográfico de Antonio Vanegas Arroyo es muy probable que haya recibido de él cierta influencia en cuanto a la realización de las calaveras así como en la forma, expresión y movimiento de los personajes ilustrados por Manilla. Pablo Fernández Márquez nos dice lo siguiente al respecto :

(“El embrión de la obra gráfica de Posada se encuentra entre los grabadores populares principalmente Manilla. Este embrión cargado de posibilidades, lo va a recoger un artista excepcional intrínseco José Guadalupe Posada”). (8)

Aunque no hay noticias ciertas es muy probable que Manilla y Po

sada hayan trabajado juntos desde el año de 1888 o 1889, año en que Posada entró al taller de imprenta y litografía de Antonio Vanegas Arroyo, — para ese entonces Manuel Manilla ya tenía muchos años al servicio de la casa, allí ilustró durante diez años, corridos y hojas volantes de las cuales algunas aparecen formando composiciones con los grabados de Posada.

No se sabe a ciencia cierta en que año murió Manuel Manilla, el escritor Jean Charlot afirma que dejó de trabajar para Antonio Vanegas Arroyo en 1892, muriendo de tifo en (1895). Para Erasto Cortés Juárez la muerte de Manilla sucedió en (1899). Sea el año que fuere la fecha de su muerte lo importante es tener noticia de la existencia de un gran artista de fuertes tendencias enraizadas en el ámbito popular de México, cuyo arte salido de su inspiración trascendió y fué recogido por otro artista comprometido con el pueblo: José Guadalupe Posada.

LAS CALAVERAS DE POSADA.

Siguiendo la tradición de Manuel Manilla, Posada hace grabados de calaveras para el 2 de noviembre, día de muertos.

#/ Con Posada una vez más está presente la imagen de la muerte en el mundo conceptual del mexicano; Posada recrea dicho símbolo y contrae

con sus receptores la fascinación de la fantasía popular.

Las calaveras de Posada son la nota constante de la crítica del pueblo, esta crítica bien puede ir dirigida al burgués a los grandes personajes del momento, a los artistas, o en general a la vida costumbrista; como el joven que le coquetea a la dama, o bien un día cotidiano en el mercado, etcétera.

Para Carlos Ramírez de Arellano, "En las calaveras de Posada, han desaparecido de su imagen el misterio y el temor de las épocas feudales. Es la antítesis de lo pavoroso, pues causa cuando no la satisfacción de hacer justicia un inefable regocijo. Con sus calaveras hace Posada la crítica más aguda y mordaz; se sirve de la muerte para pintar muy a lo vivo ese morbo de la sociedad decadente de su época, que llega hasta la nuestra sin haber conseguido limpiarse de tanta y tanta escoria". (9)

Posada viste y hace actuar a la calavera según el mensaje que representa; así de esta manera vemos ejemplificados a personajes de gran alcurnia como La Calavera Catrina o La Calavera de un Lagartijo; a imágenes revolucionarias como La Calavera Revolucionaria que inspiró la composición "La Coronela", o Calavera de un Revolucionario Zapatista.

Tampoco Posada pasa por alto al grabar a los curas, a los soldados y en general a la gran masa del pueblo dedicado a toda clase de oficios

como el de albañil, carpintero, encuadernador, barbero, herrero, joyero, etcétera. Así también graba a las mujeres en el mercado como tortilleras, carniceras, queseras, tamaleras, etcétera. Hasta los mismos vendedores de hojas volantes de calaveras de la editorial Vanegas Arroyo, son motivo de inspiración para Posada; lo expresa aquel grabado llamado Rebumbio de Calaveras.)

~~Al no detenerse ante ningún aspecto de la sociedad de su tiempo, a la que supo captar con un verdadero realismo es de suponerse que dicha sociedad se vió plenamente indentificada con aquellas calaveras que poseen una mezcla de humorismo y sátira.~~

Posada sitúa a las calaveras en un marco de escenas costumbristas como: la parranda, la borrachera, pleitos matrimoniales, las súplicas amorosas, pleitos callejeros, alegres fiestas, donde se comen fritangas y se bebe pulque; todas ellas estan dotadas de vida y movimiento pues juegan balero, tocan la corneta, andan en bicicleta, bailan el jarabe tapatío, etcétera.

Sin embargo estas calaveras no fueron el único estilo que realizó Posada, ya que también salieron de sus manos aquellas inspiradas seguramente en comentarios populares de espantos y aparecidos: La aparición del fantasma de Panchita la alfojarera o la confesión de un esqueleto: Este tipo de grabado son referencia a lo fantástico en doble sentido; de igual ma

nera realizó un gran número de calaveras en carátulas de libros así como las hechas acerca de personajes conocidos de la vida política, intelectual y artística, entre los que se encuentran don Porfirio Díaz, José Ives-Limantour, el general Bernardo Reyes, el maestro Justo Sierra, la actriz María Conesa.

Incluso hay un grabado de Chepito Marihuano que está íntimamente ligado con la calavera ya que dicho personaje se encuentra rodeado de cráneos y con su porte y gesto que lo caracterizan observa con especial atención a uno de ellos.

Nos dice Carlos Macazaga Ramírez de Arellano sobre las calaveras de Posada: "En las hojas de calaveras, texto y grabado cultivan la vida en lugar de rendir pleitecía a la muerte, induciéndonos a aceptar como algo verdadero la trasmutación de la muerte por la vida misma.

La producción monumental de miles y miles de grabados de Posada se ve sublimada en sus últimos años. Este camino lo vemos claramente reflejado en sus calaveras que como las demás son simples osamentas al principio carentes de expresión vivaracha. Pero se van convirtiendo en verdaderos personajes; las órbitas de los ojos llevan trazos que perfilan una mirada y algunas veces pestañas que dan mayor caracterización; las -

mandíbulas anatómicas articuladas al cráneo dan con sus pelados dientes expresiones vivaces que antes no logró artista alguno, convirtiendo así - las mondas calaveras en calaveras vivientes". (10)

〈 Se puede decir que la representación de la calavera hecha por Posada, de una u otra manera nos refleja la igualdad ya que la única diferencia que se advierte en ellas es el ropaje.〉

Se cree que los últimos grabados hechos por Posada fueron:

↳ La Calavera de Francisco I. Madero y Calavera Soldadera; aparecieron en noviembre de 1912, dos meses después murió el artista.

Es importante anotar aquí que un gran número de estudiosos del arte contemporáneo de México niegan la paternidad de José Guadalupe Posada sobre las calaveras Huertista y Zapatista. Afirman que Posada no vivió el cuartelazo de la Ciudadela, que el estilo no corresponde al propio -- del artista, que ambas calaveras no representan ni a Huerta ni a Zapata e incluso dicen que Manuel Manilla es el verdadero autor. Sin embargo, -- otros historiadores dan opiniones afirmativas en cuanto a que ambos grabados si fueron realizados por Posada, abogando que la técnica es la misma - utilizada por él, que la cronología no debe ser un pretexto para anularle di

cha paternidad. Afirman que son de Posada puesto que Manuel Manilla - falleció a fines del siglo pasado.

Las láminas originales de los grabados, existentes en la actualidad, pertenecen a Arsacio Vanegas Arroyo, Arsacio insiste en que - - ambos grabados fueron hechos por Posada, pero no da mayores razones para ello.

Diego Rivera pintó en el Hotel del Prado de la Ciudad de México, el mural que lleva por título Sueño de una Tarde Dominical en la Alameda, el personaje central allí representado es la Calavera Catrina, la que va - del brazo de José Guadalupe Posada y a su lado lleva al propio Rivera cuando niño, es decir, su retrato corresponde a la época en la que llegó a la - ciudad de México, en la cual Posada está en plena actividad artística. /

En la actualidad los grabados de Posada han servido para ilustrar portadas de libros, discos, cancioneros, hojas para el día de Muertos, -- etcétera, existe incluso una editorial con el título de "Editorial Posada" cuyo símbolo es la Calavera Catrina.

(La aportación de Posada al arte mexicano y universal, consiste - precisamente en evidenciar la corriente que lo alimenta: El Pueblo.)

FVT.

NOTAS AL CAPITULO.

1. Paul Westheim, La calavera, México, Editorial Era, 1971, p. 29.
2. Salvador Elizondo, et al, La muerte expresiones Mexicanas de un enigma, México, Dirección General de Difusión Cultural, 1975, p. 16.
3. Gabriel Fernández Ledezma, "El triunfo de la - - muerte", Artes de México, México, Instituto de - Bellas Artes, Noviembre de 1948.
4. Elizondo, op. cit., p. 44.
5. Fernandez Ledezma, op. cit., p. 16.
6. Arsacio Vanegas Arroyo, "Manuel Manilla grabador Mexicano, Forma, vol. I, No. 2, México, noviembre diciembre de 1926.
7. Carlos Macazaga Ramirez de Arellano, Las calaveras vivientes de Guadalupe Posada, México Editorial Cosmos, 1976, p. 86.
8. Fernández Márquez, "El destino glorioso del grabador popular", Suplemento Dominical El Nacional, México, - Febrero 24, 1952, p. 86.

9. Carlos Macazaga Ramirez de Arellano, et al., Posada y las calaveras vivientes, México, Editorial Cosmos, 1977, p. 19.
10. Ibidem, p. 19.

VII. - JOSE GUADALUPE POSADA Y LA
REVOLUCION DE 1910.

RESUMEN

La obra artística de José Guadalupe Posada puede dividirse en --
tres etapas las cuales son: 1. -Los trabajos realizados en la Ciudad de --
Aguascalientes donde su obra es de aprendizaje, allí se instruyó en las téc-
nicas de la litografía y el grabado en madera; colaboró además en el perió-
dico El Jicote al lado de José Trinidad Pedroza, quien le enseñó el arte grá-
fico, y era, además el editor del periódico. 2. - En León de las Aldamas,
Guanajuato donde su producción fué de tipo comercial, ocupándose de temas
religiosos, viñetas para cajetillas de cerillos y cigarros; cajas de dulces,
etiquetas para botellas de vino, etcétera. Su tercera y última etapa artísti-
ca es la que realizó en la Ciudad de México, en su propio taller y en el de --
Antonio Vanegas Arroyo; donde produjo una extensa obra para informar de --
los sucesos más relevantes que sucedían, para divertir y educar al pueblo --
por medio de cuentos, leyendas, corridos, milagros, canciones populares y
toda clase de acontecimientos de la época.

Su obra en general tiene como característica una tendencia eminen-
temente popular, ya que gran parte de sus trabajos estuvieron dedicados al --
pueblo que los entendió y comprendió; un pueblo analfabeto en donde aprendía
más por medio de la expresión visual siendo más efectiva que ninguna otra.

La fuente inspiradora de la carrera artística de Posada es la vida --
costumbrista del México de finales del siglo XIX y principios del XX.

Su obra es el contrapunto del arte académico, el cual sólo trató de complacer a un elite social con temas y estilos preestablecidos fuera del país. José Guadalupe Posada rompe con la tradición al hacerlo se encamina hacia las masas populares. Aún hasta aquéllos seres carentes de la más mínima preparación captaron y conocieron su obra. Paul Westheim nos dice lo siguiente al respecto: "Mientras la tradición académica se empeñaba en que el arte era la representación de las formas naturales, más o menos idealizadas, o bien en estos terrenos de novedad era el realismo, el nuevo concepto surgió de la necesidad de una expresión poética que desdennando el naturalismo pudiera comunicar con mayor intensidad las visiones personales. Así, desde el pos-impresionismo y en adelante queda bien claro que en el arte no se trata de representar sino de expresar sentimientos, ideas y toda suerte de visiones creadas imaginativamente sin por eso abandonar la realidad, antes al contrario para expresarla -- más íntimamente, pero no en sentido realista sino simbólico y alegórico". (1)

Si la expresión artística de Posada estuvo encaminada a lo popular, esto no quiere decir que carezca, de expresión y comprensión en el sentido -- más amplio de la cultura; todo lo contrario, es un arte para todos los gustos -- como afirma Justino Fernández en su artículo El arte de Posada: "Llamarle -- popular a la obra de Posada es injusto si se dá a ese término el sentido de expresión espontáneo y carente de conciencia, conocimiento e intención, pero -- es justo si se refiere a que Posada, un hombre del pueblo, hizo arte para el pueblo, sin distinción de clases, para todos". (2)

Al hablar de José Guadalupe Posada como artista popular surgen de inmediato varias interrogantes contradictorias: ¿Fue Posada un individuo consciente de la trayectoria ideológica de la Revolución de 1910? ¿Se vio en un momento dado comprometido e identificado con el descontento popular en contra del régimen porfirista? ¿Luchó tenazmente a nivel artístico y ridiculizó con ello a la aristocracia y al gabinete presidencial; creando a la vez conciencia social en las masas explotadas? O bien ¿Fue simplemente un hombre sin ideología política definida, que practicó su humilde profesión de artesano asalariado al que se le encomendaban trabajos, así fuera un grabado para ilustrar una receta de cocina, una carta de amor, un suceso sobresaliente, o la hechura de caricaturas comprometidas para un periódico de oposición?. Las interrogantes se agudizan debido a la limitación de la historiografía acerca de la vida y obra del grabador, las obras publicadas no lograron dilucidar la postura ideológica de Posada; lo cual ha facilitado a ciertos autores el tomar al grabador como comodín que se presta para que lo utilicen conforme a su manera de pensar. Así para algunos críticos e historiadores de arte, Posada fue un militante consciente de la Revolución de 1910 y otros más conjugan el sentido popular de su obra con el ser revolucionario que encuentran en el artista.

Anotamos a continuación algunos comentarios al respecto, debido a los estudiosos del grabador de Aguascalientes. Justino Fernández en su libro Arte Mexicano de sus orígenes a nuestros días, nos dice que: "Posada no cen-

sura partidos políticos, sino sucesos individuales (hombre) lo cual considera - como mayor universalidad". (3)

Es decir, que para Justino Fernández el grabador de Aguascalientes no es un militante político consciente de su momento histórico, sino que su - obra artística la realizó en una forma mordaz y que los personajes de crítica - fueron la sociedad de su tiempo, el hombre.

Para otros autores José Guadalupe Posada fue el precursor artístico del movimiento revolucionario iniciado el 20 de noviembre de 1910. José Antonio Murillo Reveles en su obra José Guadalupe Posada, escribió lo siguiente: - "Posada ha sido considerado como uno de los más ilustres precursores de la - Revolución ya que gran cantidad de su obra artística la dedicó a combatir a la - dictadura de Porfirio Díaz, porque ridiculizó los explotadores del pueblo y a - los científicos porfirianos". (4)

Otros estudiosos de Posada escriben que no fue simplemente un artesano, producto de su época, sino todo lo contrario, criticó y se burló de las - agrupaciones políticas imperantes de su tiempo y en otras elogió a los integrantes de los partidos a favor del sistema predominante. Antonio Rodríguez en su artículo Signos y glorias de México escribió: "Posada, no fue jamás un simple - relator de hechos; ni asumió una actitud imparcial en la vida. Retrató fielmente a la sociedad, lo que en sí mismo es una forma de crítica; pero más que un -

retrato inocente, despersonalizado y sin intención, hizo un retrato activo - que unas veces era sátira, y otras alabanzas". (5)

X (No sabemos si existe algún documento en el cual nos muestre -- que Posada estuvo inscrito a algún partido político, sin embargo, podemos pensar con seguridad que el artista de Aguascalientes retuvo lo más importante de la vida económica, política y costumbrista de su tiempo por medio de sus grabados. Realizando por excelencia un arte popular; simplemente por ser un artista sensitivo sin perseguir compromiso político en favor de determinado régimen. Con respecto a los grabados relacionados con la revolución Mexicana, Posada los registró en su obra artística, sin embargo, no podemos afirmar si el artista hidrocálido plasmó en sus láminas de trabajo a los caudillos por ser a fin a su ideología o simplemente como sucesos importantes que ocurrieron en la República Mexicana.)

GRT/FVT.

NOTAS AL CAPITULO.

1. Textos de Paul Westheim, Justino Fernández y José Julio Rodríguez, 50 aniversario de su muerte, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963, p. 14.
2. Justino Fernández, "El arte de Posada", Suplemento Dominical El Nacional, México, febrero 24 de 1952, p. 3.
3. Justino Fernández, Arte mexicano de sus orígenes, - México, Editorial Porrúa, 1968, p. 8.
4. José Antonio Murillo Reveles, José Guadalupe Posada, México, Instituto Federal de Capacitación del Magisterio, 1963, p. 72.
5. Antonio Rodríguez, "Signos y glorias de México", Así, México, abril 17 de 1943, p. 13.

VIII. - HISTORIOGRAFIA SOBRE JOSE GUADALUPE POSADA

En el presente capítulo nos ocuparemos del estudio crítico sobre los principales libros y artículos que se han publicado en relación con el grabador José Guadalupe Posada. Como es mucho lo que se ha escrito sobre él y mucho también lo que se ha repetido respecto a la vida, obra y trascendencia del artista, ha sido necesario el hacer una selección, con una ordenación cronológica, de lo que a juicio nuestro es verdaderamente importante. En los trabajos consultados hay obras que aportan noticias de tipo documental, sobre su vida personal y situación histórica, así como también de tipo únicamente ilustrativo.

Entre los aspectos más comunes tratados en tales publicaciones se encuentran los siguientes: Noticias biográficas, técnicas empleadas, producción artística; las posibles influencias recibidas por Posada, así como la herencia que éste legó a la posteridad; hay trabajos que establecen comparaciones entre Posada y otros grabadores; otros más se ocupan de su ideología. Aquí cabe aclarar, que lo publicado sobre José Guadalupe Posada cae en constantes repeticiones, probablemente esto se debe a que los distintos autores que han escrito sobre él, no han hecho otra cosa que repetir lo ya conocido, debido quizá a que los recursos con que cuenta la investigación son escasos. Dichas repeticiones son muy notorias sobre todo en lo referente a los datos biográficos, al marco histórico y las técnicas empleadas por el grabador. En cuanto a este último punto, anota--

mos lo que Paul Westheim dice al respecto: "Posada inventa para su producción un procedimiento basado en una tinta química especial dibujando directamente sobre las planchas de zinc; les dá un baño corrosivo quedando listo para la prensa"(1)

En la obra Posada y La Ironía Plástica, José Guadalupe Zuno comenta lo siguiente: "Posada graba mucho en placas de plomo, utiliza el grabado en relieve, por medio de ácidos, consistentes en el dibujo con tintas especiales sobre aleaciones de zinc, que el ácido rebaja dejando en relieve el dibujo. Algo así como una imitación de la litografía.

Muchas de las veces improvisa nuevos efectos con el uso del buril, sin trazo previo, los dibujos poseen gran espontaneidad y sencillez"(2)

Otro punto donde es muy notorio el común acuerdo de opiniones entre los autores, es el asentar que Posada utilizó en algunas ocasiones un mismo grabado para diversos fines, ya sea cambiando los letreros o recomponiendo los grabados debido a la premura de sacar la noticia; este aspecto es muy notorio en las ediciones de calaveras que cada año se repetían para el día de muertos.

Un aspecto en el que los autores han hecho gran énfasis y en donde se muestra una marcada diferencia de opiniones, es en la probable influencia que Posada haya tenido de otros artistas o bien en la trascendencia que éste legó a la posteridad. Para aclarar la idea a continuación anotamos la diferencia de opiniones que hay entre varios autores:

En la obra La caricatura en México, Rafael Carrasco Puente dice: "El grabador Gabriel Vicente Gahona ha sido comparado y mencionado como precursor de José Guadalupe Posada, debido a que fue -- uno de los más grandes intérpretes de la vida popular mexicana del siglo pasado"(3)

INFLUENCIA
 En tanto que en la obra Posada y la Ironía Plástica, José Guadalupe Zuno niega la posibilidad de influencia sobre Posada, por parte de los caricaturistas anteriores a él; sin embargo afirma que el artista tomó como elementos de partida, grabados realizados por los indígenas y por los españoles, es decir antes y después de la conquista. A nuestro parecer consideramos que Zuno está muy alejado de la realidad en cuanto a esta afirmación, ya que es improbable que Posada haya tomado como modelos de influencia, grabados en barro o pintaderas del período prehispánico. Respecto a lo español las técnicas de grabados utilizadas por Posada, al final de cuentas tenían ese origen, procedían de Europa.

Francisco Díaz de León en su libro Gahona y Posada, Grabadores Mexicanos, nos dice lo siguiente: La composición en los grabados de Gahona rivaliza con los mejores de Guadalupe Posada y, en ciertos momentos, se anticipa a la obra de este maestro"(4)

El marco ideológico de los críticos de José Guadalupe Posada --

lo consideramos de suma importancia ya que en él, se muestran comentarios totalmente opuestos y debido a que no se conoce ningún escrito de Posada que pudiera dilucidar alguna postura ideológica suya, los escritores han dado opiniones que se encuentran implícitamente ligadas a sus puntos de vista.

Retológico A continuación ofrecemos algunos ejemplos al respecto: Paul Westheim nos dice: "Posada fué un valiente luchador contra el porfirismo"(5)

La opinión contraria la tenemos con Raquel Tibol en la obra Historia General del Arte Mexicano, quien expresa lo siguiente: "Los caricaturistas anteriores a Posada como fué el caso de Hesiquio Iriarte. Joaquín Heredia y Plácido Blanco, hicieron sátira y crítica política de los sucesos históricos que les tocó vivir, Posada pertenece a otro tipo de artista ya que el produjo un arte popular mas no político"(6)

Dentro de el marco ideológico se encuentra el problema de las calaveras Huertista y Zapatista, por el trasfondo político, que representan dichas imágenes. Carlos Macazaga Ramírez de Arellano en la obra Las Calaveras Vivientes de José Guadalupe Posada afirma: "Tanto la calavera Zapatista como Huertista son de Manilla y ambas calaveras no pertenecen ni a Zapata ni a Huerta"(7) Pero no llega a especificar en ba-

se de que sostiene tal criterio.

Justino Fernández en la obra El Arte del Siglo XIX en México comenta lo siguiente: "La calavera Zapatista que cual nuevo jinete apocalíptico siembra la muerte y desolación, y la calavera Huertista araña horrenda son las que se llevan la palma, pero han sido puestas entre dicho por algunos críticos y técnicos del grabado, quienes opinan que no pertenecen a Posada" (8)

A continuación hacemos una relación sobre el contenido de los estudios publicados sobre Posada y las aportaciones hechas en torno a su vida y arte.

La primera noticia referente al grabador la encontramos en la obra de Gerardo Murillo, el Dr. Atl, publicada en 1922 bajo el título de Las Artes Populares en México, allí dedica unas breves líneas a la casa de Vanegas Arroyo, hace hincapié que la famosa casa editorial fué una de las más importantes en su género y que entre los colaboradores del taller gráfico de Antonio Vanegas Arroyo, estuvo José Guadalupe Posada; líneas adelante afirma lo siguiente sobre el artista: "...grabador único en su género pues nadie como él, ha tenido la percepción de lo caricaturesco del pueblo bajo de la capital..."(9)

En dos o tres líneas el Dr. Atl analiza la obra gráfica del artista de Aguascalientes; afirmando que su producción artística es esencialmente popular y que estuvo destinada para el pueblo sencillo de la capital de la República.

A nuestro juicio, pensamos que el Dr. Atl otorga mayor importancia a Antonio Vanegas Arroyo y no así a Posada, pero nos dice que ambos poseyeron similitud de ideas, de ahí el hecho de la unión ideal entre editor y grabador.

En el año de 1925 Jean Charlot escribió en Revista de Revistas un artículo que lleva por título "Un precursor del movimiento de arte mexicano, El Grabador Posada", este artículo a nuestro juicio es valioso ya que el autor reúne una serie de entrevistas con el hijo de Antonio Vanegas Arroyo, sobre su padre el impresor y el grabador; en el artículo hace una descripción física del artesano como el propio Jean Charlot lo denomina; del mismo modo analiza las técnicas utilizadas por José Guadalupe Posada en base a las tres etapas de su obra artística. Esto a nuestro juicio es de suma importancia porque ningún otro estudioso de Posada nos aportó el análisis de la obra gráfica del artista en relación a la técnica y al medio social en que el grabador se desarrolló.

En 1929 Rubén M. Campos en su libro titulado Folklore Literario de México, incluyó el siguiente artículo: "El grabador José Guadalupe Posada y el editor Vanegas Arroyo"; en el cual describe en una forma concreta la fisonomía del grabador, así como los talleres en donde laboró gran parte de su existencia y la importancia que tuvieron sus grabados para la vida de México; sin embargo Rubén M. Campos nada novedoso ofrece sobre la obra del Artista.

En el año de 1930 se editó la Monografía de la Obra de José Guadalupe Posada, obra realizada por Frances Toor, Paul O'Higgins y Blas Vanegas Arroyo como editores. La importancia básica de esta monografía radica en la introducción escrita por Diego Rivera, donde analiza la obra del grabador en dos aspectos: el artístico y el social; en lo tocante al primer punto es decir, el artístico Rivera afirma que: "Posada es tan grande como Goya y Callot, debido a que es un creador de riqueza inagotable produciendo un manantial de agua hirviente"(10)

En cuanto al segundo punto, es decir, en lo social, Diego Rivera sitúa a Posada como un artista del pueblo manifestando su arte con fuertes tendencias revolucionarias. Es importante anotar como Diego Rivera aplica su ideología política en la interpretación que da sobre José Guadalupe Posada.

En general la monografía es pobre en cuanto a noticias sobre la vida del artista de Aguascalientes se refiere, pero es de indudable valor por los numerosos grabados que ofrece, por primera vez se presentaron reunidos en crecido número, en un libro.

En el año de 1952 Justino Fernández publicó su libro Arte Moderno y Contemporáneo de México. El autor hace un análisis de la obra de Posada con respecto al progreso material existente en la época porfirista, en donde nos muestra como el grabador se mofa del famoso progreso, que va acompañado de la tragedia. Justino Fernández hace también una comparación de Chepito Marihuano con personajes creados por grabadores del siglo XIX en Europa, como fué el caso de Daumier con su "Robert Macaire", en México lo compara con "Picheta" personaje creado por Gabriel Vicente Gahona el famoso grabador yucateco. Otro punto en que Justino Fernández hace énfasis es en el considerar a José Guadalupe Posada como un grabador expresionista ya que en él siempre está presente el aspecto crítico de los personajes que ilustra.

En el año de 1952 se publicaron diferentes artículos en distintos periódicos de la capital, con motivo del primer centenario del nacimiento de José Guadalupe Posada, de los cuales seleccionamos el artículo de-

Fernando Gamboa publicado en el periódico El Nacional que lleva como título José Guadalupe Posada sus tiempos, el Hombre, su Arte; este es el primer artículo que nos proporciona datos acerca de la vida de José Guadalupe Posada; de las diferentes técnicas utilizadas en su producción, de los talleres en que trabajó así como de los contactos que con su obra tuvieron José Clemente Orozco y Diego Rivera.

Fernando Gamboa al igual que Rivera compara a Posada con -- Goya; otro de los aspectos importantes de esta publicación es el situar a José Guadalupe Posada y a su familia en el momento histórico de los - cuales fueron testigos.

Consideramos importante el artículo porque de una manera sintetizada y amena el autor escribió la vida y obra del grabador de Aguascalientes.

En el libro de Paul Westheim, El Grabado en Madera aparecido en 1954, el autor afirma que Posada fué un factor importante respecto a la originalidad del grabado en madera en el siglo XIX, lo dice a propósito de sus primeros grabados realizados en León. Paul Westheim dice textualmente de Posada lo siguiente: "Espíritu creador que supo desarrollar en hojas gráficas un estilo personal a la vez que sobrepersonal,

que pudo volverse en el México postrevolucionario, base de toda la producción de las artes gráficas y también de los murales⁷(II)

El autor sitúa a Posada como un valiente luchador contra el -- Porfirismo.

Entre las publicaciones más completas, en cuanto a la reproducción de las láminas de la obra artística de José Guadalupe Posada, se encuentra el libro que realizaron los integrantes del Fondo Editorial de la Plástica en 1963; con una introducción anónima y un poema escrito por -- Carlos Pellicer en honor al grabador de Aguascalientes. En cuanto al -- texto, no aporta nada novedoso; pero las numerosas reproducciones que contiene el libro son excelentes, así como la clasificación de los grabados reunidos por temas.

José Antonio Murillo Reveles publicó su obra en el año de 1963, titulada José Guadalupe Posada. El autor hace una minuciosa investigación de Posada, analiza su marco histórico y muestra novedosos documentos, como son las actas de nacimiento y de matrimonio; incluye dos fotografías que del grabador se conocen. Es importante aclarar que tanto el marco histórico, como las fotografías publicadas no son exclusivas de esta obra, ya que Fernando Gamboa en artículos anteriores escribió lo mismo en cuanto al marco histórico se refiere; en tanto que las fotografías -

ya las habían dado a conocer otros autores. Es importante decir que el libro de Murillo Reveles, incluye por primera vez una completa bibliografía sobre el artista.

En la obra José Guadalupe Posada de 1963, Luis Cardoza y Aragón afirma que Posada poseía sentimiento popular, más no ideología política, aunque tampoco era tributo de él poseer una clara conciencia artística, pero que analiza a la perfección la vida y costumbres de su pueblo. Así mismo el autor nos dice que Posada influyó grandemente en el Taller de la gráfica Popular. Cardoza y Aragón hace énfasis en que Posada fue únicamente ilustrador de la historia y la vida mexicana, pero que también grabó sucesos internacionales, como por ejemplo las luchas de Cuba y Filipinas, el fusilamiento de los cadetes guatemaltecos por el dictador Manuel Estrada Cabrera, etcétera.

La obra sobre Posada titulada 50 aniversario de su muerte (1963) con estudios de Paul Westheim, Justino Fernández y José Julio Rodríguez, es de suma importancia por el análisis que hacen de los grabados de Posada. Allí se dice que la perspectiva en los grabados no se realizó en muchas ocasiones de una manera tradicional, ya que en algunos casos se dió un mayor tamaño a los personajes principales, como es el ejemplo del - -

grabado La Entrada de Madero a México; en otras ocasiones da realidad objetiva y simbólica a conceptos, como lo demuestra el grabado Los Siete Vicios. Del mismo modo el libro refiere que las calaveras Huertista y Zapatista no fueron realizadas por Posada.

Héctor Olea en su libro Supervivencias del litógrafo José Guadalupe Posada, 1963, refiere que éste fue un inconforme del gobierno porfirista y al igual que José Guadalupe Zuno, considera sus calaveras como un medio para hacer crítica social y política, textualmente dice: "Las calaveras de Posada son el medio para expresar las pasiones políticas y los acontecimientos sociales, históricos que le tocó vivir"(12)

El autor hace énfasis en que la vida de Posada escrita por varios autores no ha sido fundamentada las más de las veces, y tal biografía ha dado lugar a la aparición de una serie de mitos sobre el grabador. Transcribimos a continuación varios ejemplos.

"No es posible, por su corta edad, que Posada haya acompañado en sus aventuras al señor Pedroza; pero si es muy probable que a los diez años de edad en 1863, despertó su vocación por el dibujo y vio las estampas que aparecieron en el periódico La Serenata de Aguascalientes, con litografías y caricaturas de V. Trillo, impresas en el Taller El Esfuerzo" (13)

"Seis años después, el 29 de septiembre de 1888, Posada trabajó para La Patria Ilustrada de Irineo Paz hasta fines de diciembre de - - 1890, en que fué substituído por Carlos Alcalde. En 1889 continuó Posada con sus estampas en La Patria Ilustrada realizando retratos litográficos.

"Examinada cuidadosamente la obra de Posada se puede observar que hay frecuentes refritos; quizá por la premura de dar la noticia recurrió el grabador en no pocas ocasiones, a usar un mismo grabado - cambiando tan sólo los letreros en los carteles y estandartes o, en otros apremios, solía componerlos con el fin que sirviera una sola lámina para ilustrar diversas noticias; esta reproducción de sus grabados es más notable en las ediciones de calaveras donde los caricaturas y viñetas se repiten por el mes de noviembre de cada año"(14)

Según Olea se ha exagerado demasiado sobre la cantidad de la producción artística del grabador de Aguascalientes, pues él calcula - - aproximadamente que Posada realizó Nueve mil grabados de los cuales sólo se conservan el 27% de ellos.

La obra de Héctor Olea hace un estudio sobre el significado del Corrido y de los Ejemplos, diciéndonos que: "Los orígenes del corrido-

Mexicano se remontan al corrido o a la carrerilla andaluces traídos por los soldados de Hernán Cortés, en el siglo XVI". Durante la época colonial las copias, pasquines y epigramas aludieron con ironía a los virreyes, los corridos cantaron las gestas insurgentes, las canciones populares, en tono de burla se mofaron de los personajes del imperio y en el siglo XIX, el corrido logró su mayor expresión poética. El temario de los corridos es múltiple; bandoleros, toreros, adúlteros, tragedias pasionales, accidentes ferroviarios, desastres, incendios, inundaciones, parrecidios, suicidios, valientes, espectáculos, historias, etc.

Los ejemplos son especies de corridos que tenían por finalidad esencial dar un consejo, una moraleja o que sirvieran para corregir los malos hábitos. Los temas más frecuentes eran los robos sacrilegos, los infanticidios, las tragedias pasionales, los malos vicios, los hijos desobedientes, los celos de la honra y desentendidos del gasto, los enamorados, las pestes y toda aquella noticia que era motivo de escándalo público"(15)

De la misma manera Héctor Olea nos dice que José Guadalupe Posada no colaboró en muchas publicaciones como se ha dicho no participó en La Patria, en ninguno de los Ahuizotes, ni en Fray Gerundio, ni en El Fandango.

Sin embargo podemos comprobar que Posada si participó en la publicación El Fandango, como lo demuestran los siguientes grabados realizados para dicha publicación: Rancheros bebiendo, Rancheros - - conversando, del año de 1892; Dolorosa despedida de las espumosas - del callejón de López, del mismo año; El origen de la mujer, Adán y - Eva, etc.

Francisco Díaz de León en su libro Gahona y Posada, grabados mexicanos, 1968. Nos dice que la obra de Gahona rivaliza con la de Posada, e inclusive que se le anticipa en algunos momentos. Ya que para Díaz de León Gahona fué el primer grabador mexicano que se interesa por identificarse con el pueblo de una manera satírica y mordaz.

También asienta que con Posada se rompe con el grabado tradicional, pues en la mayor parte de las ocasiones este era una copia de lo norteamericano y lo europeo, en tanto que Posada nos legó una obra de identificación nacional.

Francisco Díaz de León, considera a Posada como un personaje de oposición, así como un hombre preparado que comprendió su momento histórico y que puso su arte en favor del débil.

Un trabajo original es el libro de Jaled Muyaes, La Revolución vista por José Guadalupe Posada, editado en el año de 1969; lo original estriba en que el autor relacionó algunas estampas de la producción artística del grabador de Aguascalientes, con la revolución de 1910, afirmando lo siguiente: "José Guadalupe Posada fué un observador crítico de las condiciones sociales de su época" (16)

El libro de Mariano González Leal, La Producción Leonesa de José Guadalupe Posada, 1971. Se realizó para conmemorar el primer centenario de la llegada de José Guadalupe Posada a la Ciudad de León. La obra no aporta nada novedoso en cuanto a datos biográficos se refiere puesto que González Leal tomó como referencia a Francisco Díaz de León, sin embargo el libro es importante ya que contiene una serie de grabados realizados por el artista durante su estancia en la ciudad de León. El autor afirma que la producción leonesa de José Guadalupe Posada es en su mayoría desconocida.

En cuanto al libro de Roberto Berdecio y Stanley Appelbaun, Posada's Popular Mexican Prints, publicado en 1972, anotamos lo siguiente: es importante pues es la primera obra publicada en inglés sobre el artista, además reproduce comentarios de dos grandes pintores muralistas: José Clemente Orozco y Diego Rivera; en forma general nos-

muestra la vida y la obra artística del grabador incluye también las dos únicas fotografías que se conocen de él, así como una gran variedad de sus estampas, las que fueron seleccionadas según las etapas del desarrollo del grabador.

El último libro al cual nos hemos de referir es el de Antonio Rodríguez titulado Posada el Artista que retrató una época, 1977. Esta obra proporciona una panorámica más completa de la vida de José Guadalupe Posada y así mismo de su proceso artístico. Entre las aportaciones novedosas que nos ofrece destaca la referente a la Gaceta Callejera Mexicana, desde la época colonial hasta principios de nuestro siglo, la compara con los Canards franceses. Novedosas son algunas reproducciones de grabados de Posada, que antes no se habían publicado.

FVT/GRT.

NOTAS AL CAPITULO

- (1) Paul Westheim, El Grabado en Madera, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 246
- (2) José Guadalupe Zuno, Posada y la Ironfa Plástica, Guadalajara, Jal., Biblioteca de Autores Jaliscienses Modernos, 1958, p. 42-43
- (3) Rafael Carrasco Puente, La Caricatura en México, México, Imprenta Universitaria, 1953, p. 61
- (4) Francisco Díaz de León, Gahona y Posada Grabadores Mexicanos, México, Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 19
- (5) Paul Westheim, Op. Cit., p. 266
- (6) Raquel Tibol, Historia General del Arte Mexicano, México-Buenos Aires, Editorial Hermes, 1964, p. 125
- (7) Carlos Macazaga Ramírez de Arellano, Las Calaveras Videntes de José Guadalupe Posada, México, Editorial Cosmos, 1977, p. 86
- (8) Justino Fernández, El Arte del Siglo XIX en México, México, U.N.A.M., 1967, p. 198

- (9) Gerardo Murillo, Las Artes Populares en México, México, Editorial Cultura, 1922, p. 196
- (10) Diego Rivera, Monografía de la Obra de José Guadalupe Posada, México, Mexican Folkways, 1930, sin paginación.
- (11) Paul Westheim, Op. Cit., p. 233
- (12) Héctor Olea, Supervivencia del Litógrafo José Guadalupe Posada, México, Editorial Arana, 1963, p. 28
- (13) Ibidem, p. 13
- (14) Ibidem, p. 15-16
- (15) Ibidem, p. 28-29-30-31
- (16) Jaled Muyaes, La Revolución Mexicana vista por José Guadalupe Posada, México, Talleres Policromía, 1969, sin paginación.

IX. - CONCLUSIONES .

Consideramos de suma importancia el anotar en esta parte de nuestra tesis, la gran enseñanza que dió el grabador de Aguascalientes sobre nosotras; a nuestro parecer, José Guadalupe Posada a través de su obra nos acercó a su época, (finales del siglo XIX y principios del XX) de una manera semejante como si observamos por medio de un microscopio un tejido celular; en esta forma nos expresó gráficamente todos los aspectos que caracterizaron a las sociedades de su tiempo como fué la característica desigualdad económica de las distintas clases y estratos sociales; así como los gustos, tendencias y creencias populares donde se pueden ver claramente en los famosos "Ejemplos". Plasmó al único protagonista que vivía en esa sociedad muerta el pueblo, por medio de sus producciones artísticas el grabador le dió soplos de vida.

Pero la manera en que Posada captó las escenas y las imprimió en sus grabados, es exactamente lo contrario a lo que hace una cámara fotográfica, ya que José Guadalupe Posada no copia con sentido naturalista un suceso sobresaliente o una escena costumbrista, al contrario en él está siempre presente, un sentido crítico y es precisamente esto lo que hace de su obra un testimonio en donde los personajes cobran vida expresándose por sí mismos, ya sea por medio de la exageración, de determinados matices como puede ser la gesticulación de los rostros o la misma actitud en constante movimiento de los personajes; siendo estos conceptos pueblo-

tiempo que hacen de su obra de arte una producción inmortal.

Por ello José Guadalupe Posada ha sido considerado un precedente para los pintores mexicanos contemporáneos; sin embargo nosotros no queremos afirmar con esto que todos los artistas que formaron y forman el esplendor de nuestra pintura; ~~siguiera~~^{siguiera} Posada formalmente. Pero si los pintores y grabadores que son esencialmente realistas y nacionalistas, no en aquellos que imitan o copian, en grabados o en pintura su estilo, sino en los que como Leopoldo Méndez, José Clemente Orozco, Diego Rivera y otros más, han logrado, trasponer a sus propios estilos la lección de José Guadalupe Posada; debido a que fué el primero en adentrarse por estos caminos.

El muralismo mexicano, partió de la idea de hacer un arte para el pueblo; este propósito vino a ser consecuencia de la Revolución -- iniciada en 1910. Por ende debemos dilucidar hasta que punto el material que dejó Posada influyó en los muralistas. Es bien sabido que la composición a base de planos en la obra de Diego Rivera, parte sin duda de una necesidad de hacer inteligible el arte a la gran masa, las figuras grabadas por José Guadalupe Posada tienen a nuestro parecer la misma composición; cabe entonces el hacernos las siguientes preguntas ¿Diego Rivera al tener conocimiento de la obra de José Guadalupe Posada, de algún modo relacio-

nó el sentido popular que encontró en ella con la composición a base de --
planos tan propia del artista de Aguascalientes?

¿Pudo Diego Rivera cambiar el sentido académico de su obra por la composición elemental del ilustre grabador de Aguascalientes? Es muy probable que sí, pero no estrictamente a la imitación del estilo de José Guadalupe Posada; más bien pudiera ser una influencia inconsciente en Rivera el hecho de obtener una ^{R y P} composición a base de planos, como los murales de Palacio Nacional, y de esta manera representar por medio del muralismo un arte destinado a las masas populares.

La gran admiración que Diego Rivera sentía por Posada se puede ver reflejada en el homenaje que hace de él en su famoso mural del Hotel Del Prado. En cuanto a los demás muralistas donde es muy probable que la temática costumbrista y satírico política, de los grabados de José -- Guadalupe Posada hayan ejercido cierta influencia; tal vez las primeras caricaturas de José Clemente Orozco, pero es muy discutible que hubiera -- existido otra influencia a la producción mural, puesto que hay que recordar que los muralistas habían tenido una preparación académica respecto a la -- composición.

(José Guadalupe Posada, tomó al pueblo de México como argumento esencial de su obra, anticipándose así, a la pintura que devino con la Revolución Mexicana.)

X. - BIBLIOGRAFIA .

BIBLIOGRAFIA.

1. - Abrego Gómez "Un artista revolucionario", Suplemento Dominical El Nacional, México, Febrero 24 de 1952.
2. - Acevedo Escobedo, Antonio, "Posada un genio humilde, Suplemento Dominical El Nacional, México, Febrero 24 de 1952.
3. - Anónimo, Grabados de José Guadalupe Posada, [México], Secretaría - de Educación Pública, 1943.
4. - Anónimo, "México y sus grabadores", El Sol del Centro, Aguascalientes, Ags., Febrero 10, 1952.
5. - Anónimo, 15 grabados de Picheta, Pról. Leopoldo Peniche Vallado, Mérida, Yucatán, [sin pie de imprenta].
6. - Anónimo, Grabados de José Guadalupe Posada, Buenos Aires, 1975.
7. - Antoniorrables, "El Centenario de Posada", Mañana, México, febrero-9 de 1952.
8. - Antoniorrables, "Entrevista con don Lupe Posada", [sin pie de imprenta.]
9. - Aridjis, Homero, 330 grabados originales, México, Editorial La Catrina, 1971.
10. - Arreola, Juan José, "La estética del disloque introducción a José Guadalupe Posada", Novedades, México, Febrero 9 de 1952.

11. - Artistas Mexicanos, Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, "La revolución vista por Posada", junio 15 de 1961.
12. - Baez Macías, Eduardo, Fundación e Historia de la Academia de San - - Carlos, Departamento del Distrito Federal, Secretaría de Obras y Servicios, 1974.
13. - Baqueiro, Foster, "Décimas, canciones, corridos, sones y jarabes en la obra de Posada", Suplemento Dominical El Nacional, México, Febrero 24 de 1952.
14. - Berdecio, Roberto, Appelbaum, Stanley, Posada's popular mexican - - prints., New York, Dover Publications Inc., 1972.
15. - Cardoza y Aragón, Luis, José Guadalupe Posada, México, Universidad - Nacional Autónoma de México, 1963.
16. - Cardoza y Aragón, Luis, "Maestro de ingenio y sencillez", Suplemento Dominical El Nacional, México, Febrero 24 de 1952.
17. - Carrasco Puente, Rafael, La caricatura en México, México, Imprenta - Universitaria, 1963.
18. - Casasola, Gustavo, Seis siglos de historia gráfica de México 1325-1976, México, Editorial Casasola, 1978.

19. - Cortés Juárez, Erasto, "El grabador José Guadalupe Posada", Suplemento Dominical El Nacional, México, Febrero 24 de 1952.
20. - Crespo Serna, J. J. de la, "Significación del grabador José Guadalupe Posada", Heraldo de México, Saltillo, Coahuila, Agosto 28 de -- 1952.
21. - Charlot, Jean, "Un precursor del movimiento de arte mexicano: el - grabador Posada", Revista de Revistas, México, agosto 30 de 1925. - Reproducido en el Suplemento Dominical El Nacional, febrero 24 de - 1952.
22. - Daumier, Honoré, Daumier, Editions Cerde D' Art. Paris, 1959.
23. - Díaz de León, Francisco, Gahona y Posada grabadores mexicanos, - fondo de Cultura Económica, 1968.
24. - Durán Pérez, "José Guadalupe Posada", El Sol del Centro, Aguasca-- lientes, Ags., Febrero 2 de 1952.
25. - Elizondo, Salvador, et al, La muerte expresiones mexicanas de un - enigma, México, Universidad Autónoma de México, 1975.
26. - Fernández, Justino, Arte mexicano de sus orígenes a nuestros días, México, Editorial Porrúa, 1968.

27. - Fernández, Justino, Arte moderno y contemporáneo de México, México, Imprenta Universitaria, 1952.
28. - Fernández, Justino, "El Arte de Posada", Suplemento Dominical El Nacional, México, febrero 24 de 1952.
29. - Fernández, Justino, El arte del siglo XIX en México, México, Imprenta Universitaria, 1967.
30. - Fernández Justino, El grabado en México, La Habana, Cuba, Universidad de La Habana, 1938.
31. - Fernández Ledesma, Gabriel, "El triunfo de la muerte", Artes de México, México, Instituto de Bellas Artes, noviembre de 1948.
32. - Fernández Márquez, P. , "El destino glorioso del grabador popular", Suplemento Dominical El Nacional, México, febrero 24, 1952.
33. - Fondo Editorial de la Plástica, José Guadalupe Posada ilustrador de la vida mexicana, México, Fondo Editorial de la Plástica, 1963.
34. - Gamboa, Fernando, "José Guadalupe Posada sus tiempos, el hombre, - su arte", Suplemento Dominical El Nacional, México, febrero 24 de -- 1952.
35. - González Leal, Mariano, La producción Leonesa de José Guadalupe Po

- sada, León, Gto., [sin editorial] 1971.
36. - González Ramírez, Manuel, La caricatura política, Fondo de Cultura Económica, México, 1955.
37. - González Obregón, Luis, Las Calles de México, México, Editorial-Botas, 1972.
38. - Henestrosa, Andrés, "Permanencia de Posada", Suplemento Dominical El Nacional, México, febrero 24 de 1953.
39. - Icaza, Francisco de Asís, La danza de la muerte, Códice del Escorial Grabados de Holbein, 1920.
40. - Lara Barragán, Antonio, "Signo y Pasión de José Guadalupe Posada", - El Universal, México, febrero 17 de 1952.
41. - Macazaga Ramírez de Arellano, Carlos, Las calaveras vivientes de José Guadalupe Posada, México, Editorial Cosmos, 1976.
42. - Macazaga Ramírez de Arellano, Carlos, et al, Posada y las calaveras vivientes, México, Editorial Cosmos, 1977.
43. - Mancisidor, José, "Posada, creador de vida", Suplemento Dominical El Nacional, México, febrero 24 de 1952.
44. - Mancisidor, José, "Posada creador de vida" Suplemento Dominical El Nacional, febrero 24 de 1952.

45. - Martínez Espinoza, Ignacio, "Monumento a José Guadalupe Posada", - Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, -- México, noviembre 20 de 1961.
46. - Martínez, J. Luis, "Exposición de Posada", Novedades, México, mayo 14 de 1943.
47. - Márín Paalen, Isabel de, Historia general del arte mexicano etno artesanías y arte popular, México, Buenos Aires, Editorial Hermes, 1974.
48. - Mejía Sánchez, Ernesto, "Una calavera desconocida", Novedades, México, octubre 30 de 1943.
49. - Monografía, Las obras de José Guadalupe Posada grabador, int. Diego Rivera, México, Mexican Folkways, 1930.
50. - Murillo, Gerardo, (Dr. Atl), Las artes populares en México, México, Editorial Cultura, 1922.
51. - Murillo Reveles, José Antonio, José Guadalupe Posada, México, Instituto Federal de Capacitación del Magisterio, 1963.
52. - Muyaes, Jaled, La Revolución Mexicana vista por José Guadalupe Posada, México, Talleres Policromía, 1969.

53. - Navalón, Sebastian, El grabado en México, Talleres Gráficos del Museo de Arqueología, 1933.
54. - Neve, Susana, Arte popular mexicano, pintura y grabado, México, --
[sin editoria], 1946.
55. - Ochoa Campos, Moisés, "El primer artista de la revolución", Hoy,
México, noviembre 27 de 1943.
56. - O' Gorman, Edmundo, Documentos para la historia de la litografía en México, México, Imprenta Universitaria, 1955.
57. - Olea, Héctor R., Supervivencias del litógrafo José Guadalupe Posada-
(biografía), México, Editorial Arana, 1963.
58. - Orozco, Clemente José, "El primer estímulo", Siempre, México, --
marzo 6 de 1963.
59. - Ortíz Avila, Raúl, "El centenario de Posada", El Nacional, marzo 13
de 1963.
60. - Palencia, Ceferino, "En el centenario del nacimiento de José Guadalupe Posada", Novedades, México, enero 10 de 1951.

61. - Peña Pérez, Isaac, "Repique de José Guadalupe", El Sol del Centro, Aguascalientes, Ags., abril 25 de 1952.
62. - Picón, Octavio Jacinto, Apuntes de la historia de la caricatura, Madrid, Establecimiento Tipográfico, 1877.
63. - Pimentel García, Luis, Fotograbado en México, Impreso por el autor, MDCCCLXXVII;
64. - Posada, José Guadalupe, 36 grabados, México, Ediciones Arsacio Vanegas Arroyo, 1943.
65. - Prida, Ramón, De la dictadura a la anarquía, México, Ediciones Botas, 1958.
66. - Pruneda, Salvador, La caricatura como arma política, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1958.
67. - Quirarte, Martín, Visión panorámica de la historia de México, México, Editorial Cultura, 1967.
68. - Ros, Caricatugenia, Teoría de la caricatura personal, México, Editorial Alameda, 1955.

69. - Rejano, Juan, "Un gran Juglar", Suplemento Dominical El Nacional, - México, febrero de 1952.
70. - Rivera, Diego, "Posada, genio mexicano", Suplemento Dominical El - Nacional, México, febrero 24 de 1952.
71. - Rodríguez, Antonio, "Guadalupe Posada el hombre que retrató a su pueblo y su época en una comedia humana nació hace cien años en una calle sin nombre en Aguascalientes", Hoy, febrero 2 de 1952.
72. - Rodríguez, Antonio, Posada el artista que retrató a una época, México, Editorial Domes, 1977.
73. - Rodríguez, Antonio, "Signos y glorias de México", Así, México, abril 17 de 1943.
74. - Romero Cervantes, Arturo, "Homenaje a José Guadalupe Posada", Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, febrero 15 de 1963.
75. - Soler Alonso, Pedro, "Significación de José Guadalupe Posada", Diario - del Sureste, Mérida, Yucatán, junio 27 de 1943.

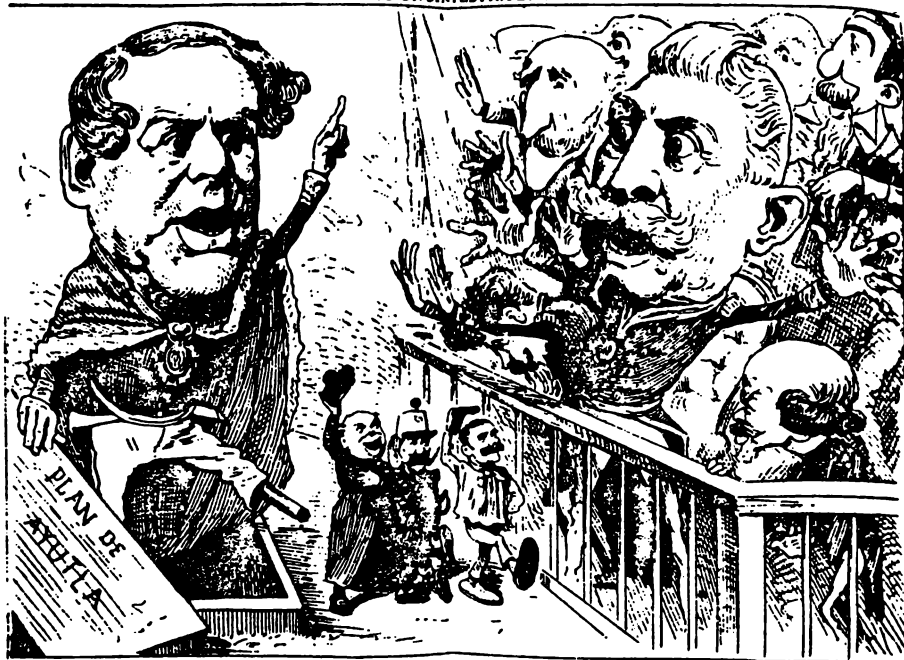
76. - Sáenz González, María Olga, José Guadalupe Posada cronista de su época, México, 1979.
77. - Sosa, Francisco, Hombres Ilustres de México, México, Secretaría - del Patrimonio Nacional, 1976.
78. - Stanford, Thomas E., El villancico y el corrido mexicano, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1974.
79. - Textos de Paul Westheim, Justino Fernández y José Julio Rodríguez, 50 aniversario de su muerte, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963.
80. - Tibol, Raquel, Historia general del arte mexicano, México.-Buenos Aires, Editorial Hermes, 1964.
81. - Topete del Valle, Alejandro, José Guadalupe Posada, México, Ediciones del Seminario de Cultura Mexicana, 1957.
82. - Topete del Valle, Alejandro, José Guadalupe Posada prócer de la gráfica popular mexicana, México, Edición Seminario de Cultura Mexicana, - 1957.
83. - Toussaint, Manuel, La Litografía en México en el siglo XIX, México,

- M. Quesada B., 1934.
84. - Westheim, Paul, El Grabado en Madera, México, Fondo Editorial de Cultura Económica, 1954.
85. - Westheim, Paul, La Calavera, México, Editorial Era, 1971.
86. - Zuno, José Guadalupe, Historia de las Artes Plásticas en la Revolución Mexicana, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios de la Revolución Mexicana, 1967.
87. - Zuno, José Guadalupe, Historia de la Caricatura en México, Guadalajara, Jal., Talleres Litográficos de la Universidad de Guadalajara, - - 1961.
88. - Zuno, José Guadalupe, Historia general de la caricatura y de la soberanía plástica, Guadalajara, Jal., Biblioteca de Autores Jaliscienses Modernos, 1959.
89. - Zuno, José Guadalupe, Posada la ironía plástica, Guadalajara, Jal., Biblioteca de Autores Jaliscienses Modernos, 1958.

A P E N D I C E







38. *El Hijo del Ahuizote*, 13 de mayo 1900, páginas 296-7.

Las dos figuras centrales dominan la escena. La de la izquierda, que sale de su sepulcro porque ha podido quitar la lápida del Plan de Ayutla, es la de Santa Anna. Inmediatamente a él y cerca del barandal caminan juntos el clericalismo, el militarismo y el extranjero con muestras de gozo.

Atrás del barandal la principal figura es la del general Díaz que se asombra de la resurrección de Santa Anna, como parecen también asombrarse las figuras menores que reproducen los rasgos de Bernardo Reyes, Limantour, Baranda, González Cosío, Mena e Ignacio Mariscal.

El hijo de EL AHUIZOTE

MÉXICO PARA LOS MEXICANOS.

Semanario de oposición e intransigente con todo lo malo.
Fundador, DANIEL CABRERA.
Dirección: Calle de Coahuila N.º 8. -- Apartado 431.

LAS CINCO LLAGAS DEL SEÑOR PUEBLO JESUS



No es mal que dure cien años

Ni el pueblo lo ha de aguantar.

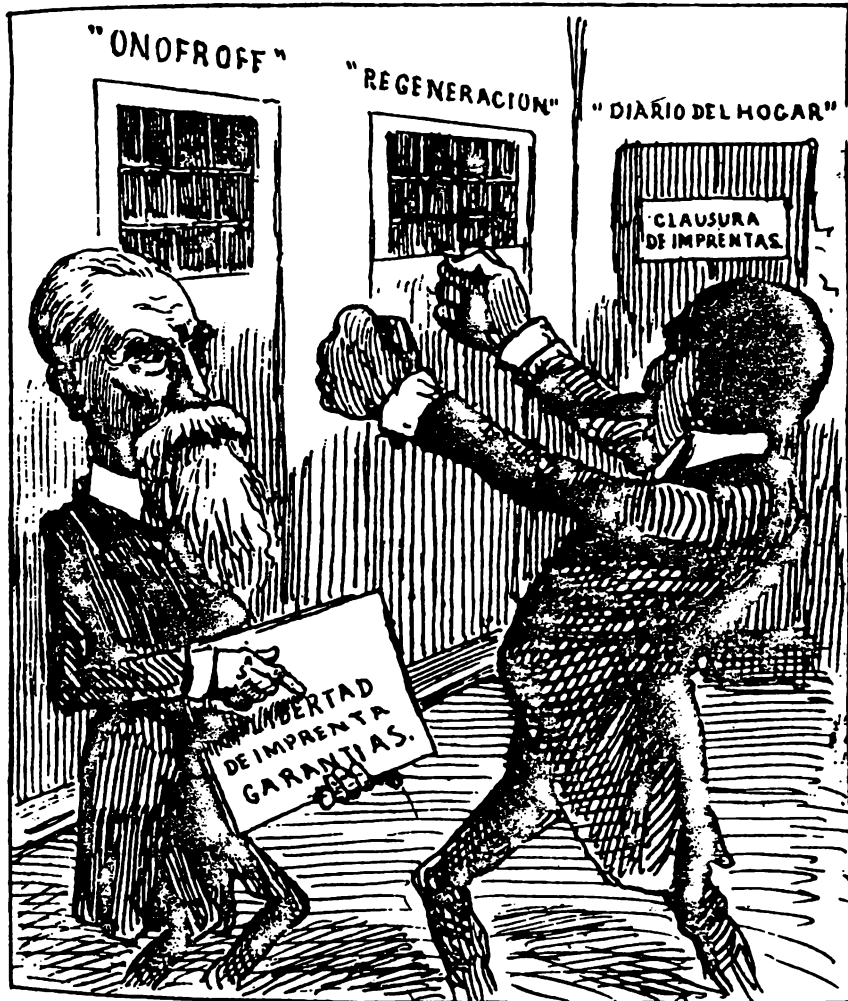
(Palabras tomadas de los evangelistas Zarco, Ocampo y Comp. Sucesores.)

El hijo de EL AHUIZOTE

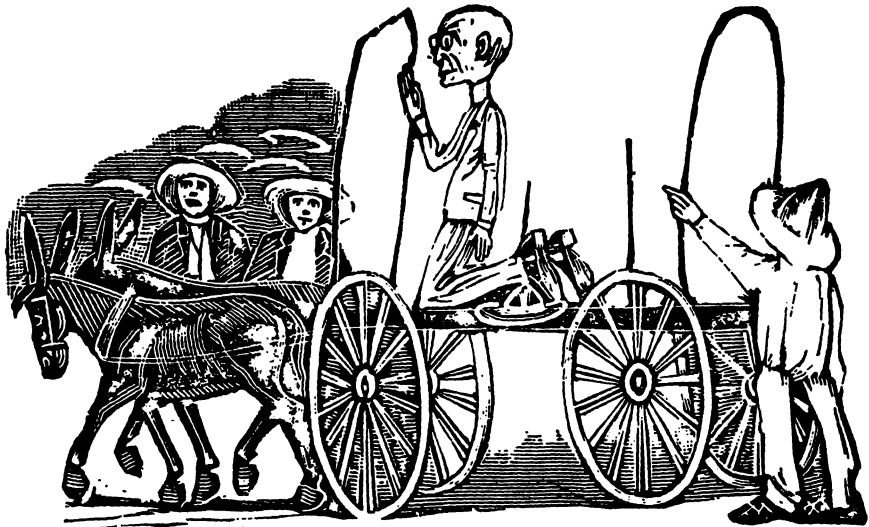
MÉXICO PARA LOS MEXICANOS.

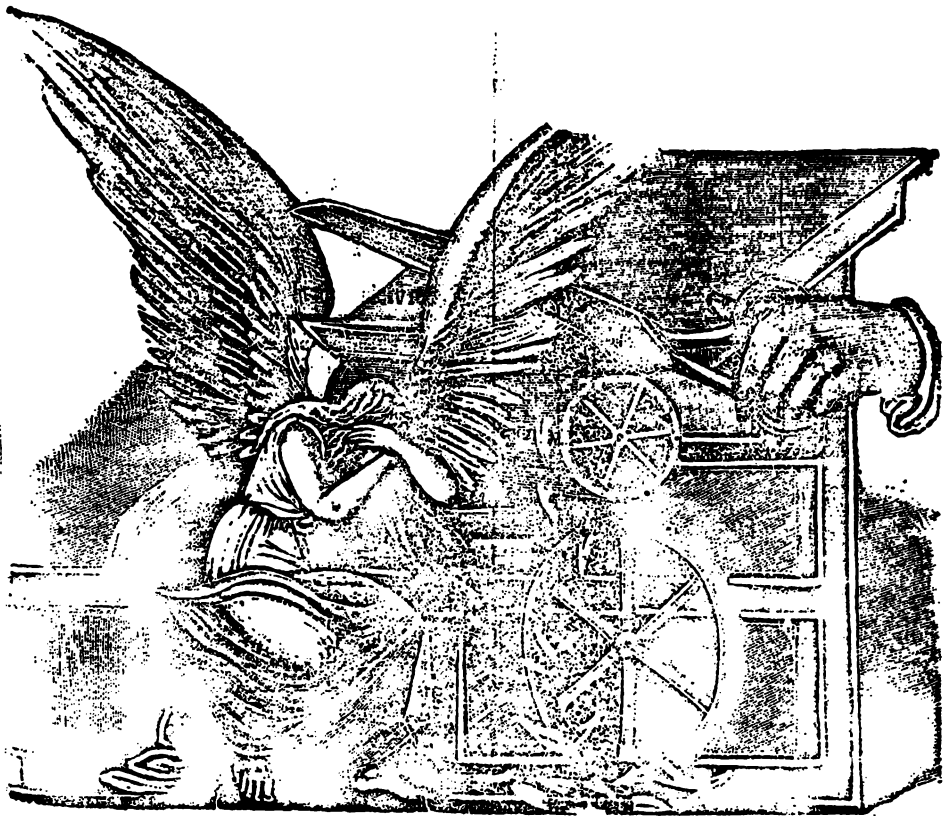
Semanario de oposición é intransigente con todo lo malo.
Fundador, DANIEL CABRERA.
Dirección: Calle de Cocheras N° 8.—Apartado 431.

La Libertad de Imprenta.



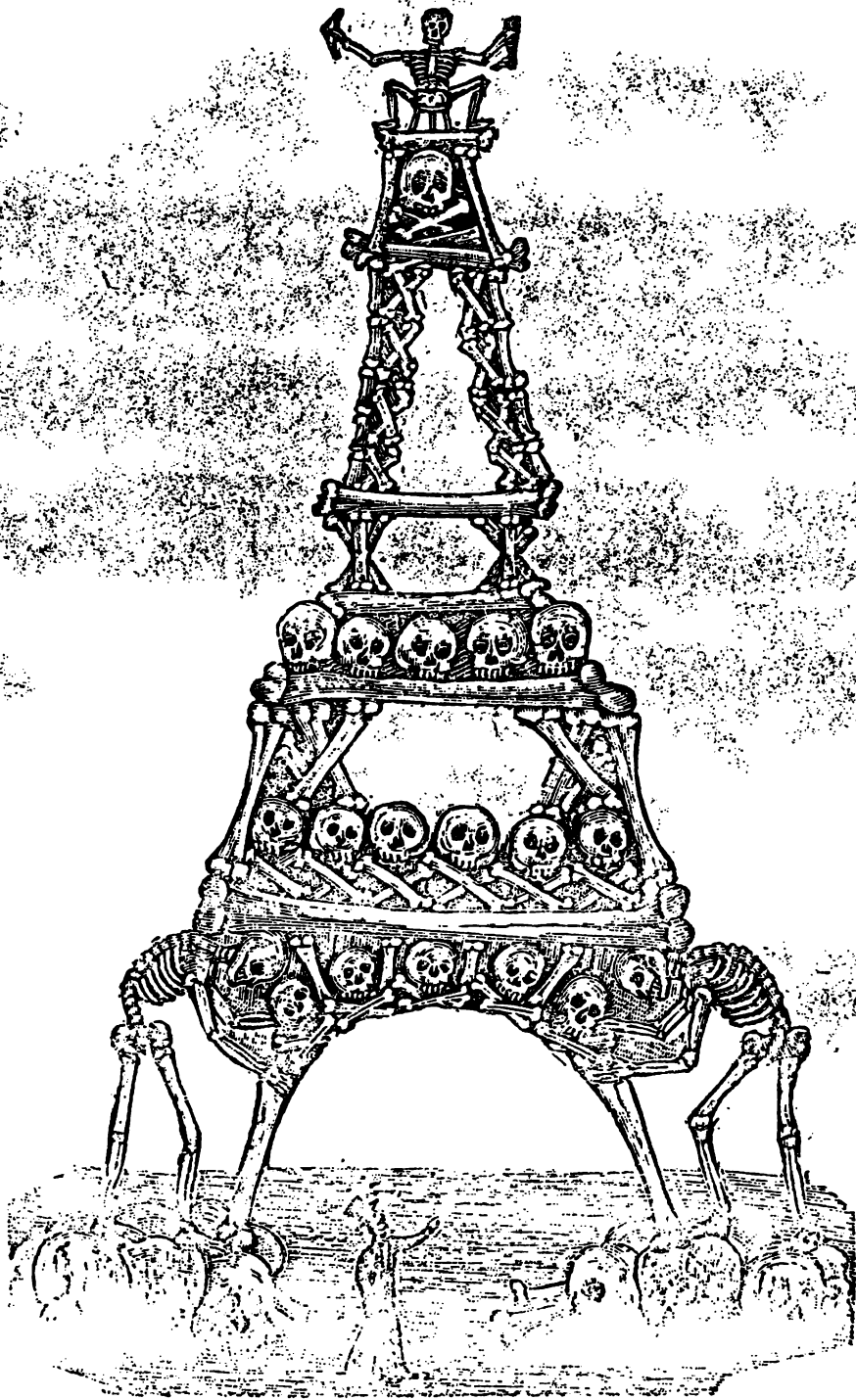
El odio del poder contra los escritores independientes.
Su mejor argumento la carcel y la confiscación.





«Prusa, muña como tumba.—Tace la Libertad del Pensamiento.—Vá á alzar el vuelo, y para que escumba,—Se lo cortan las alas... y el aliento.





Proyecto de un monumento al pueblo



Donde el Cacicazgo medra
y el pobre pierde el derecho,
debe perpetuar el hecho
la estatua de bronce ó piedra.
Pueblo heroico á quien no arredra
la fuerza bruta en combate,
que ante ninguno se abate
y es fuerte en todo momento,
debe alzar un monumento
contra el tirano magnate.

Será la masa de hierro
de la estatua, una protesta
muda, eterna, gigantesca
contra el opresivo yerro;
domine montaña y cerro,
y de un mar hasta otro mar,
puedan los pueblos mirar
en el momento altivo,
contra qué monstruo nocivo
deben unirse y luchar.

Introduction



Fig. E. The "Calavera huertista," representing General Victoriano Huerta, another print no longer attributed to Posada. 83% of original size.



Fig. D. The "Calavera zapatista," representing Zapata or one of his followers, a well-known print long considered Posada's, though almost certainly not by him. 85% of original size.

Fig. C. A rare signed metal-cut by Manuel Manilla, Posada's predecessor as Vanegas Arroyo's chief artist. The print shows scenes from José Zorrilla's play *Don Juan Tenorio* (1844), which was traditionally performed on the occasion of All Souls' Day: Don Juan abducting Doña Inés from the convent; Don Juan fighting Don Luis Mejía, fiancé of Doña Ana, after killing the Commander, Inés' father; the statue of the Commander accepting Don Juan's supper invitation; and Don Juan at the tomb of Inés.

I N D I C E

1. - Fotografía de José Guadalupe Posada con su hijo y en el Taller de Grabado con su probable hijo y Constanca S. Suárez. Posada's Popular Mexican Prints.
2. - Estampa reimpresa de trajes civiles, militares y religiosos Claudio Linati.
3. - Una Aparición Sinistra en Anzures. El Hijo del Ahuizote.
4. - Las Cinco Llagas del Señor Pueblo Jesús. El Hijo del Ahuizote.
5. - La Libertad de Imprenta. El Hijo del Ahuizote.
6. - Don Chepito con Bicicleta.
- 6.1 Don Chepito Arrodillado en un carro de burros. Hemeroteca Nacional.
7. - La Prensa, muda como tumba. - Yace la Libertad del Pensamiento... Va alzar el vuelo, y para que sucumba... Se le cortan las alas y el aliento.
8. - Gran Espanto. Aparición del Fantasma de Pachita La Alfajorera. Gaceta Callejera núm. 10., Clisé Instituto Nacional de Bellas Artes.
9. - La Torre Eiffel. Manuel Manilla.
10. - Proyecto de un monumento al pueblo. El Diablito Rojo.
- 11.- Calavera Huertista. Colección Vanegas Arroyo.
- 12.- Calavera Zapatista. Colección Vanegas Arroyo