

## POSADA, ILUSTRADOR DE LA VIDA COTIDIANA

### Introducción

**L**a obra de José Guadalupe Posada puede dividirse en tres etapas: 1.- Los trabajos realizados en la ciudad de Aguascalientes, obra de aprendizaje, pues allí se instruyó en las técnicas de la litografía y el grabado en madera; colaboró en el periódico *El Jicote*, al lado de José Trinidad Pedroza, quien le enseñó el arte gráfico, siendo, además, el editor del periódico. 2.- En León de los Aldamas, Guanajuato, su producción fue de tipo comercial, ocupándose de temas religiosos, viñetas para cajetillas de cerillos y cigarros, cajas de dulces y etiquetas para botellas de vino. 3.- Su última etapa artística se desarrolla en la ciudad de México, en su propio taller y en el de Antonio Vaneegas Arroyo donde produjo una extensa obra para informar de los sucesos más relevantes, para divertir y educar al pueblo por medio de cuentos, leyendas, corridos, milagros, canciones populares y toda clase de ilustraciones características de la época.

Su obra en general se caracteriza

Guadalupe Ríos de la Torre

por una tendencia eminentemente popular, ya que gran parte de sus trabajos iban dedicados al pueblo, que los entendía y comprendía; un pueblo analfabeto que aprendía por medio de la expresión visual, más efectiva que ninguna otra.

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

Su obra representa el contrapunto del arte académico, el cual sólo pretendía complacer a una élite social, adoptando temas y estilos preestablecidos fuera del país. José Guadalupe Posada rompió con la tradición, encaminándose al hacerlo, hacia masas populares. Aun seres carentes de la más mínima pre-

paración captarían y conocerían su obra.

Que la expresión artística de Posada estuviera encaminada a lo popular, no significa que carezca de expresión y comprensión en el sentido más amplio de la cultura; todo lo contrario: es un arte para todos los gustos.

Al hablar de José Guadalupe Posada como artista popular, surgen de inmediato varias interrogantes contradictorias: ¿Fue Posada un individuo consciente de la trayectoria de la revolución de 1910? ¿Se vio en un momento dado comprometido e identificado con el descontento popular contra el 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 practicaba su humilde profesión de artesano asalariado a quien se 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 logran dilucidar la postura ideológica de Posada, lo cual ha permitido que ciertos autores tomen al grabador como un comodín que se presta a que lo utilicen conforme a la manera de pensar de ellos. Así, para algunos críticos e historiadores de arte, Posada fue un militante consciente de la Revolución Mexicana, y otros más conjugan el sentido popular de su obra con el ser revolucionario que encuentran en el artista.

No se sabe si existe un documento que nos muestre si Posada estuvo inscrito en algún partido político, lo que podemos afirmar con seguridad es que el artista de Aguascalientes captó y 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 porque era un artista sensitivo sin perseguir compromiso político en favor de determinado régimen. Respecto a los grabados relacionados con la Revolución de 1910, Posada los registró en su obra; sin embargo, no podemos afirmar que el artista hidro-cálido plasmara en sus láminas de trabajo a los caudillos porque fuera afín a su ideología o simplemente por tratarse de los protagonistas de sucesos importantes que ocurrieron en México.

### Rasgos biográficos

José Guadalupe Posada no realizó estudios en la Academia de San Carlos, pero observamos que es un grabador de tipo académico porque su obra revela cierta influencia europea ejercida por los artistas extranjeros

que vinieron a la ciudad de México en el siglo XIX; también recibió la influencia de los artistas mexicanos de su siglo, cuyos trabajos aparecían en las revistas y periódicos, que tuvo en las manos. Posada recibe igualmente la herencia de los litógrafos mexicanos del siglo pasado: "Escalante, Villasana, Iriarte, Hernández y otros que en *La Orquesta*, *El Rascacrietas*, *El Ahuizote*, *El Tranchebe*, *El Coyote*, *La Patria Ilustrada* y muchos más, reflejan la influencia culta de Daumier, Gavarni y Vernet y otros pintores del siglo pasado, como se puede comprobar al examinar varias de sus litografías".<sup>1</sup>

Posada estudió seguramente dibujo y grabado en su estado natal; tal vez lo hizo en la Academia de Artes y Oficios del estado de Aguascalientes, a cargo del maestro Antonio Varela quien enseñó a José Guadalupe todo lo referente al arte inspirado en las tradiciones académicas, imitativas de los clásicos, pero a su vez dándole el toque costumbrista que caracterizaba la vida provinciana del siglo XIX.<sup>2</sup> Sin embargo, parece que Posada asistió 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 José Guadalupe Posada ingresó en el taller de litografía de José Pedroza, en Aguascalientes.

El taller del maestro Pedroza, taller que fue 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.<sup>3</sup>

Entre las actividades que realizó el grabador en el taller de Pedroza, estuvo la de ilustrar con caricaturas de carácter político el periódico *El Jicote*.<sup>4</sup> La técnica que utilizó fue la litografía, aunque también el grabado en madera. De dicho periódico sa-

lieron únicamente once números, ya que en un ejemplar se criticaba a uno de los integrantes del partido conservador; debido a esta circunstancia, 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 fue, básicamente, de tipo comercial: santos, vírgenes, portadas de libros de oraciones, diplomas, y también imprimían cartulinas para felicitaciones.<sup>5</sup>

Referente al trabajo comercial, también hacían viñetas para las cajetillas de cigarrillos y cerillos, cajas de dulces, etiquetas para las botellas de vinos y para varios artículos de las fábricas de la ciudad de León. Entre éstos destacan los realizados para la fábrica de tabaco La Isla de Cuba.

En el año de 1876 José Trinidad Pedroza decidió vender el taller de la ciudad de León a José Guadalupe Posada:

Poco se ha podido averiguar de las actividades de Posada, a partir de 1876 a 1884, es decir durante ocho años, ya no vuelve a dársele importancia 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 habían anexado los talleres de imprenta, encuadernación y litografía para los oficios correspondientes.<sup>6</sup>

Actividad que desarrolla simultáneamente con sus labores en su taller.

Hacia 1888 José Guadalupe Posada se trasladó a la ciudad de México; acerca de las razones reales que le obligaron a tomar esa determinación se han hecho varias conjeturas, entre las que se cuentan las frecuentes inundaciones que padecía la ciudad de León. Sin embargo, pudiera ser que la razón principal fueran los problemas familiares que tuvo, causados, al parecer, por no tener familia con su esposa. Se ha llegado a de-

cir que tal vez buscó ese complemento fuera del matrimonio.<sup>7</sup> Es en la capital de la República Mexicana donde instaló su taller y realizó numerosos trabajos de arte para publicaciones periódicas y comerciales.

Durante gran parte del tiempo que Posada vivió en la ciudad de México, trabajó en el taller de imprenta y litografía de Antonio Vanegas Arroyo.<sup>8</sup> Trabajando con Vanegas Arroyo conoció a Manuel Manilla, jefe del taller de litografía, y al poeta oaxaqueño Constanancio S. Suárez; buena parte de los escritos y poemas de Suárez fueron ilustrados por Posada; cartas de amor, corridos, sucesos sensacionales; a uno y otro supo aprovechar Antonio Vanegas con indudable ventaja.

La técnica que utilizó Guadalupe Posada de manera preferente para realizar su obra en la ciudad de México, fue la cincografía.<sup>9</sup>

Antonio Vanegas Arroyo y José Guadalupe Posada se dieron a la tarea de informar de todos los acontecimientos importantes que sucedían; de divertir y educar a un pueblo, utilizando como medio de difusión los cuentos, recetas de cocina, cartas de amor, pastorelas, milagros, leyendas, relatos de crímenes, comentarios políticos, canciones populares y toda clase de sucesos relevantes de la época.

Como editor y grabador, se complementaron mutuamente de manera admirable; juntos llegaron a crear un centro de ediciones populares que tuvieron acceso a los lugares más remotos del país; centro constituido por el talento comercial de Vanegas Arroyo y el humor artístico de José Guadalupe Posada, a lo cual se agrega la gracia poética de Constanancio S. Suárez.

Todo eso impreso en papel de colores, por las que el pueblo pagaba de uno a dos centavos; vendedores ambulantes los despachaban en las esquinas, mercados, fe-

rias, ranchos y en las haciendas. Para el pueblo, la mayor parte del cual no sabía leer, lo más importante eran las ilustraciones, que le daban una idea del asombroso suceso reseñado.<sup>10</sup>

## Posada y su época

El hombre actúa históricamente de acuerdo con circunstancias ajenas a su fuerza y control, las cuales determinan o condicionan su existencia; debido a ello le corresponde ser actor e intérprete de la época en que vive.

Así sucedió con José Guadalupe Posada, quien, por medio de su obra, se convirtió en el ilustrador del régimen gubernamental del presidente Porfirio Díaz. Fue el grabador por antonomasia en un doble aspecto: él se ocupó, a través de sus grabados, de todo lo importante que sucedía tanto en la capital de la República como 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 de la vida cotidiana, que interpretó con sus buriles. El otro aspecto, no independiente por cierto, se relaciona de manera particular con lo que el grabador ilustró centrandó su atención en la figura de Porfirio Díaz. El número de obras que grabó es más que suficiente para definirlo como ilustrador de la existencia de un hombre y de la admiración del régimen político que impuso por años al país. Pero no solamente eso; Posada trascendió la era de la cual fue testigo a la vez que actor. La trascendió al convertirse, merced a las circunstancias, en el ilustrador popular de los hechos y los hombres que surgieron con la revolución maderista; durante trece años el grabador se ocupó con idéntico interés en retener, mediante la litografía, serigrafía y cincografía, el cambio inicial que anunciaba lo que habría de ser, al fin, la transformación político-social de México, la cual, por desgracia para nosotros, no alcanzó a ver y mucho menos a ilustrar.

## México pintoresco

José Guadalupe Posada se ocupó en sus láminas de representar sucesos pintorescos o románticos de la vida cotidiana del México de 1900. Desde el amanecer de un nuevo día podía verse a los trasnochadores, las mujeres que van a misa y los obreros rumbo a su trabajo. No le fueron indiferentes las escenas de pulquerías y tlachiqueros ni los lagartijos que veía rumbo a Plateros.

Como tampoco escaparon de los grabados de Posada las típicas vicinidades de la ciudad —las cuales ofrecían todo un espectáculo, comenzando por la portera que conocía la vida y milagros de cada uno de los



vecinos— ni los famosos pleitos de vecindad.<sup>11</sup>

José Guadalupe nos muestra cuáles fueron las peculiaridades de la moda femenina y sus cambios a través de los años. La moda, para las mujeres 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 varios pliegues de tela: los vestidos para señorita debían ser entallados y el corpiño debía caer sobre la falda. Las mangas, el polisón, la crinolina y una variedad de sombreros, formaban todo un conjunto de piezas, con las cuales las mujeres llevaban sobre su cuerpo tanta ropa como era necesario para verse elegantes y sobre todo con una cintura exageradamente delgada. Posada lo plasmó todo en sus grabados.<sup>12</sup>

Debe tomarse en cuenta el galanteo gracioso e ingenuo y el ser correspondido en amores en esa época; afortunadamente el grabador dejó muestra del tema en estos grabados: "La Primavera" —se refiere a una pareja de enamorados en un parque público—. "Casos y cosas" —un solo grabado dividido en forma de episodios, muestra 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" —esta lámina se refiere a las preferencias de la mujer para la elección de su galán—. No podían faltar las cartas de amor, recopiladas en la *Colección de cartas de amor*.<sup>13</sup>

A ciertos jóvenes de la época que se vestían conforme a la moda francesa, se les conocía con el mote de lagartijos, rotos o catrines; existían 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 y que iban a ver pasar a las señoritas del famoso paseo de Plateros. Como buen espec-

tador de la ciudad, Posada observó este hecho dejando testimonio.<sup>14</sup>

## Paseos de la ciudad

Los paseos con los que ha contado la ciudad de México desde la época colonial hasta nuestros días son: el paseo de la Alameda, el de la Reforma y el de Chapultepec, por mencionar sólo los principales.

El primer paseo con que contó la ciudad fue el de la Alameda, que se construyó en 1572 sobre una de las primeras extensiones de laguna que los españoles desecaron. La Alameda que durante mucho tiempo fue el único paseo cercano a la ciudad ha sido objeto de múltiples reformas a lo largo del siglo XVIII. En 1771 su fisonomía se vio radicalmente transformada, cuando el virrey marqués de Croix hizo que se ampliara, ocupando el espacio en que antes se hallaban las plazuelas de Santa Isabel y San Diego. El virrey Bucareli, a su vez, mandó remodelar el paseo. Se crearon entonces dos avenidas que lo cruzaban en diagonal, se instalaron simétricamente cinco fuentes y se cercó, colocándose intertormente una banca corrida a lo largo de todo el muro. Además, se pidió a los músicos de los regimientos que tocaran algunos ratos en días festivos.<sup>15</sup> La Alameda, paseo o punto de heterogénea convergencia de nobles y plebeyos, indios y criollos, carruajes, jinetes, peatones, catrines y léperos, hoy ve con igual tolerancia cómo la cruzan los turistas, deambulan los vagos y dormitan los ancianos; cómo la llenan de foquitos por Navidad, de globos los domingos, cómo se apagan y se alejan. Atendida a veces de sus achaques de anciana, permanece como el grabado de José Guadalupe: "La Alameda".

Posada también puso en sus planchas una panorámica del famoso

"Paseo de la Reforma". Se hizo su trazo en 1864 por orden de Maximiliano, en línea recta desde la estatua de Carlos IV hasta el alcázar de Chapultepec, y se le dio el nombre de Calzada del Emperador. Completadas sus calzadas, fue inaugurado oficialmente, en 1877, y se le puso por nombre: Paseo de la Reforma.<sup>16</sup>

A este lugar concurrían las familias amantes del aire libre y saludable que disfrutaban en los jardines con sus glorietas espaciadas a intervalos regulares y adornadas con fuentes.

Uno de los paseos más importantes, hoy día enclavado en la ciudad de México, estuvo en otros tiempos en zona lejana.

Una montaña de poca altura se hallaba a orillas del lago cuando llegaron las tribus que habrían de fundar México. Ocupado antes por los toltecas, fue habitado por los aztecas desde 1299. En 1435 lo arregló Itzcóatl para habitación de recreo y sitio de memoriales de los reyes de Tenochtitlán. Sobre las ruinas de los edificios aztecas, el virrey Bernardo de Gálvez mandó construir una casa de campo en 1785. Este edificio le acarreó dificultades con la autoridad real. En 1826 se fundó junto al cerro un jardín botánico, que llevó una vida precaria hasta desaparecer, poco después de 1910. Allí estuvo establecido el Colegio Militar y dio motivo a la defensa de ese sitio por los cadetes, en 1847. Después de la victoria de la República y durante el gobierno de Porfirio Díaz, fue casa veraniega del presidente. Lo había sido del emperador Maximiliano, que le agregó el nombre de Miravalle.

En época reciente se destinó el edificio del collado a un museo de historia de México en su etapa posterior a la prehispánica.<sup>17</sup>

El hermoso bosque de Chapultepec que lo circunda, después de muchas vicisitudes, viene a ser un parque central de la ciudad de México,

por el que Posada seguramente paseó en su época, ya que nos dejó un grabado relacionado con dicho paseo: "Parque de Chapultepec".

## Diversiones

Las pulquerías establecidas por todos los rumbos de la capital, eran unos puestos al aire libre, ubicados a menudo en plazoletas separadas de las paredes y de las casas cercanas por escasos metros, totalmente abiertos y protegidos de la intemperie por un techo de tejamanil. Debajo de esta precaria construcción se colocaban los barriles y tinas con el pulque, que se cubrían con largas tablas de madera. El pulque se servía a los bebedores en jícaras y cajetes. Además del pulque puro o blanco, se vendían los cuadros de limones, de cáscaras de naranja o manzana y de melón. El pulque debía venderse rápidamente ya que no se conserva más de tres o cuatro días. Se hizo obligatorio en 1724 que toda pulquería tuviese un nombre que se colocaría en la fachada principal. Muchos de estos nombres hacían referencia a la ubicación del puesto, a su propietario, a algunos lugares de la ciudad, pero también los había muy pintorescos. Se acercaban músicos con arpas y guitarras dando así lugar a animados bailes en plena calle. De vez en cuando el tlachicotón hacía sus efectos y los ánimos se caldeaban hasta el derramamiento de sangre.<sup>18</sup>

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. La fiesta taurina considerada como un ejercicio de caballería estuvo pues, desde un principio, ligada a una visión aristocrática y guerrera del mundo.

Las corridas de toros no fueron sólo en la península ibérica sino en

todo el Imperio español, la fiesta del orden estamentario. Así, mientras que en la metrópoli la fiesta brava había sido desde sus inicios la fiesta legitimada del derecho de los guerreros a mandar sobre los labradores en España, lo fue del derecho de los conquistadores españoles a dominar a los indígenas.

No es simple casualidad que la primera corrida de toros de la Nueva España se haya realizado el 13 de agosto de 1529, para conmemorar el aniversario de la caída de México-Tenochtitlán en manos de los españoles.

A partir de entonces se instituyó que todos los años, por honra de la fiesta del Señor de San Hipólito en cuyo día se ganó esta ciudad, se corran siete toros. Después de la Independencia volvieron los toreros españoles; las plazas de toros que había a fines del siglo XIX, eran las de



San Pablo, Pasco Nuevo, Colisco, la de Colón, San Rafael y la de México; la variedad de suertes en la lidia del toro fueron muchas y muy atrevidas, el salto con garrocha, el del matrincho. (Ponciano Díaz era en aquellos tiempos el matador mexicano más famoso.)<sup>19</sup>

En las animadas calles de la ciudad de México, sobre todo en la periferia de la traza y en los barrios, no faltaba nunca multitud de pequeños espectáculos callejeros del agrado del pueblo: títeres, animales exóticos, circo y teatro.

Los espectáculos de títeres se presentaban en casas que solían ser de antiguos comerciantes; en un ambiente cordial frecuentado por gente del pueblo, seguramente vecinos del barrio, los actores daban representaciones satíricas y mordaces. No desapareció de las planchas del ilustrador esta gran atracción que se encuentra en una colección de piezas de teatro infantil: *Galería del Teatro Infantil*.<sup>20</sup>

Fueron comunes también otras diversiones populares menos comprometedoras, como el circo. El más famoso era el Circo Orrin, que presentaba acróbatas y payasos como el gran Ricardo Bell, saltos sobre caballos, muchachitas con tutú que daban brincos mortales al desprenderse de los trapucios, hombres fortísimos que levantaban pianos incluso con intérprete, hombres bala, mujeres contorsionistas, osos bailarines, etcétera.

Podían asistir las familias completas, puesto que se trataba de funciones decentes, que desde luego carecían de la terrible manía de andar criticando al prójimo o de una tiple que paseara por la pasarela con menos ropa que la autorizada por las buenas costumbres. Existen varios grabados referentes al circo.<sup>21</sup>

Mientras la ópera italiana de gran envergadura ocupaba los oídos más refinados de la sociedad, la opereta y la zarzuela se adueñaban de la pre-

ferencia de un público mayoritario menos refinado, la mezcla de ópera, zarzuela y divertimento español daría lugar al teatro de revista mexicano, que se transformó rápidamente en el espectáculo popular urbano por excelencia. La incorporación de cuplés, tonadillas, una que otra canción mexicana, bailes de moda como el *cake walk*, el propio *cancán* y muchos otros, junto con la presencia de actores y actrices de renombre popular, como Virginia Fábregas, Prudencia Grifell, Esperanza Iris, resultó la fórmula para iniciar el teatro de revista principalmente en la ciudad de México.<sup>22</sup>

## Medios de información

Otras de las tareas del taller de José Guadalupe Posada fue la de informar de todos los acontecimientos relevantes del país.

Posada realizó grabados para las *Hojas Sueltas* o la *Gaceta Callejera*,<sup>23</sup> los temas que trataban fueron: 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 llegaron a incluir adivinanzas y recetas de cocina.

Cabe mencionar que el título de *Gaceta Callejera* no es un título original del siglo XIX, ya que se conoció y utilizó en la época colonial. También en México, durante la Colonia, se publicaron con otros nombres algunos de estos ocasionales bajo la forma de hojas volantes. Los *canards* franceses que se vocaban por las calles en gritos que a muchos parecieron semejantes al graznar de los patos (de ahí, según, se da a la noticia sensacional) tiene en común con las hojas volantes o las *Gacetas Callejeras*, títulos sensacionales, grabados de grandes dimensiones, tipografía espectacular y relato porme-

norizado y crudo, intención moralizante en tono grandilocuente y sentimental.<sup>24</sup>

Gran parte de la producción artística de Guadalupe Posada cumplió una función moralizante, como los célebres "Ejemplos".<sup>25</sup> En algunas ocasiones, los Ejemplos, más que a ser virtuosos enseñaban a los hombres a no ser tontos (lo que constituye una versión bastante marrullera y cínica de las advertencias medievales).<sup>26</sup>

Los títulos más frecuentes en los Ejemplos de Posada eran: "Los siete vicios", "Muy interesantísima noticia de los cuatro asesinatos cometidos por el desgraciado Antonio Sánchez", "¡Horrorosa noticia! Robo sacrilego y asesinato del señor cura", "La tierra se traga a Antonio Sánchez por dar muerte a sus hijos y a sus padres". Y todo aquello que sirviera de escándalo para el pueblo.

La producción ilustrada por José Guadalupe Posada que mayor aceptación tenía ante el pueblo eran los *Corridos*.

Enaltecer las proezas y las aventuras de los héroes populares le fueron dejando el camino abierto para establecerse como uno de los géneros de mayor arraigo en el pueblo mexicano. Así, para la segunda mitad del siglo XIX el corrido se convirtió en la forma musical, narrativa e informativa más viva de toda la república.

Utilizado en casi todas las esferas sociales, no hay que olvidar que Guillermo Prieto y Vicente Riva Palacio recurrieron a él con cierta frecuencia, de la misma manera que el editor Vanegas Arroyo se ocupó de recoger y mandar hacer muchos corridos para sus colecciones, magníficamente ilustrados por el grabador de Aguascalientes.<sup>27</sup> Los corridos estaban impresos en papel de colores, y los cantaban en mercados y otros sitios públicos, trovadores que se acompañaban de una guitarra.

Precisamente a principios del siglo es cuando los periódicos de la época empiezan a contar con un equipo de fotograbado, lo cual les permitía hacer una producción masiva y a bajo precio, estrangulando y aboliendo así a los pequeños periódicos de ese 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 Cbisme*, *Fray Gerundio*, *El Imparcial*, *La Risa Popular*, *El Paladín* y algunos otros periódicos de México que empezaban a sentir la represión de la dictadura existente.

Pero no sólo ilustró temas de la vida nacional, también se ocupó de sucesos internacionales entre los que destaca la guerra ruso-japonesa.

## Sátira social

Cabe mencionar que entre las disposiciones artísticas de José Guadalupe estuvo la de crear personajes que le permitieron alcanzar sus objetivos de crítica en contra del sistema social y político de que fue testigo, siendo uno de los personajes tan característicos de su obra, *Don Chepito Maribuanu*.<sup>28</sup>

Personaje imaginario, que representa al mexicano de la clase media baja, gustaba de vestir traje de las clases de elevada posición social, aparentaba pertenecer a ellas. Don Chepito a su manera, impartía justicia tanto para él como para aquellos que vivían apartados de los beneficios de la sociedad elitista del siglo XIX. Por eso, en ocasiones tiene que enfrentarse a un juez o a una banda de poderosos bandidos; en otras asume los papeles de torero, boxeador, monta a caballo y fuma marihuana.

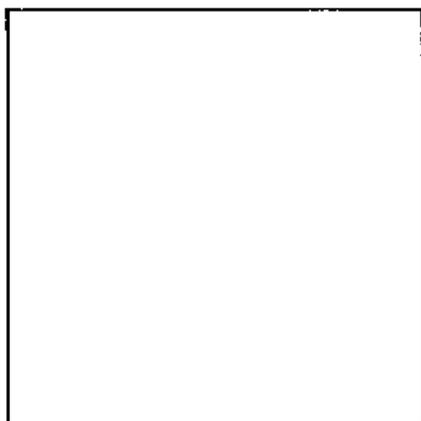
Chepito dignifica al pobre y al ig-

norante frente a las arbitrariedades del rico y el culto; con su ingenio se evade una y otra vez del contacto difícil con la autoridad, su forma de actuar es un no dejarse aprehender, es decir, que es desconfiado y temeroso.

Por ello, Chepito Marihuano obtuvo la identificación del pueblo, la clase desposeída; llevaba en sí cualidades de generosidad hacia los pobres y el desprecio hacia los poderosos. Representaba el ideal acariciado por la mayoría de la población de su época: lograr una distribución más equitativa de los bienes, justicia e igualdad. Su delito significaba la protesta de todos aquellos que querían exigir y no podían, Don Chepito Marihuano impartía con su mano la justicia que se les negaba.<sup>29</sup>

Posada utilizó 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 dio 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 de buen humor. Así vemos esqueletos bailando, cantando, montando a caballo, haciendo declaraciones de amor, asistiendo a parrandas, peleando y rebotando de alegría, utilizando la ropa adecuada a la ocasión y a la clase social a la que representaban, para así poder identificar al soldado, la vieja mojigata, el señor cura, la india, el revolucionario, o los propios personajes, tanto de la vida política como de los escenarios artísticos de su época. 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 sa-

tisfacción de hacer justicia, un inefable regocijo. Con sus calaveras hace Posada la crítica más aguda y mordaz; se sirve de la muerte para poder penetrar 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.<sup>30</sup>



## Vida política nacional

José Guadalupe Posada fue un espectador alerta de la ciudad de México, por ello ha sido posible que dejara por medio de su obra artística, algunos testimonios relacionados con la época porfirista.

Desde noviembre de 1876 hasta mayo de 1911 tuvo México un solo jefe político: el general Porfirio Díaz,<sup>31</sup> con excepción del gobierno del general Manuel González (1880-1884).<sup>32</sup> Al tomar don Porfirio las riendas del poder, el país estaba endeudado, sin crédito internacional y dentro del ámbito político y económico del liberalismo. Entonces Díaz sacó a la nación de su postración material, pero sus esfuerzos no pudieron evitar que se concentrara la riqueza en las pocas personas que explotaron, con sentido utilitarista, los recursos naturales, así como la mano de obra del pueblo asalariado y de los peones acasillados del campo.<sup>33</sup>

Los prohombres extranjeros llegaron al país con los capitales de la revolución industrial. Ingleses, norteamericanos y otros negociantes, a la construcción de los ferrocarriles, al ramo de la electricidad, los tranvías, las obras portuarias. La extracción de petróleo y la fundación de algunos centros fabriles.<sup>34</sup>

En 1910 el gobierno de Díaz festejó con gran solemnidad un suntuoso baile en el Palacio Nacional: las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México. Pero José Guadalupe no se olvidó en sus grabados de representar el aspecto real que presentaba la nación en esta época de fiestas, es decir, la miseria del pueblo, y la riqueza de unos cuantos. La Constitución violada por las autoridades y por la gente que detentaba el poder.<sup>35</sup>

Fue precisamente en 1910, en torno de la sucesión presidencial, que las distintas fracciones de la clase dominante enfocaron su actua-

ción política. Las demandas principales eran, por tanto, en un primer momento, las del nombramiento a la vicepresidencia y de reemplazo de la fracción hegemónica en el régimen porfirista; la fracción de la oligarquía financiera industrial, los científicos del grupo en el poder.<sup>36</sup>

El movimiento maderista no fue el único que, en este contexto se incorporó a la lucha política, pero sí el que lograría aglutinar los diversos sectores necesarios para propiciar el cambio.

Las grandes figuras de la revolución —Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, Genovevo de la O y los revolucionarios que contribuyeron al derrumbe del régimen— fueron captadas y retenidas en la obra del grabador.<sup>37</sup>

Después de seis meses de lucha, la revolución maderista triunfó; la llegada de Francisco I. Madero a la capital fue la manifestación palpable del espontáneo apoyo popular con que contaba, ayuda que se formalizó legalmente en 1911.<sup>38</sup> Del recibimiento masivo de este hecho dio testimonio el grabador.<sup>39</sup> Prueba del ingenio de Posada, fue la realización, en una forma humorística, de la calavera del presidente, la famosa *Calavera de Madero*.

Nunca hubo paz durante el régimen de Madero; calificado de reformista o radical, incluso en el terreno militar, por un lado la oligarquía buscaba reorganizarse políticamente, y por otro las clases dominantes, especialmente en el campo, pretendían profundizar las tibias medidas adoptadas por Francisco I. Madero.

La situación nacional se volvía 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. Si Madero era incapaz de mantener el orden del país, se requería de una acción enérgica contra su gobierno.<sup>40</sup>

El 9 de febrero de 1913 estalló en la capital un movimiento armado contra el gobierno democrático, movimiento que fue conocido como la "Decena trágica" (9 a 18 de febrero de 1913). 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 sus habitantes grandes penurias. La alarma creció y acudidos por Victoriano Huerta, los generales traicionaron al régimen revolucionario.

Ante el horrible hecho, la prensa criticó duramente a Victoriano Huerta y a sus cómplices, aumentando la animadversión hacia los autores del crimen. Tal parece que José Guadalupe Posada dejó muestra de la traición, en uno de sus grabados, el de la *Calavera Huertista*: sin embargo, esta obra ha suscitado dudas por las siguientes razones: Posada no vivió los hechos de la Ciudadela, pues había fallecido en enero de ese mismo año. La técnica no es la utilizada por el artista y, finalmente, se argumenta que la calavera en forma de araña no representa al usurpador.<sup>41</sup>

José Guadalupe Posada fue capaz de captar y retener en forma gráfica una gran parte del momento histórico del que fue testigo presencial, haciendo de su arte un arte expresivo, con los elementos necesarios para ser comprendido por ese gran número de personas que constituían el pueblo de México.

Tomó al pueblo mexicano por argumento esencial de su obra, anticipándose así a la pintura que habría de surgir con la Revolución Mexicana.

1. Antonio Rodríguez, *Posada, el artista que retrató una época*, México, Editorial Do-

més, 1977, p. 17. Desgraciadamente el autor no cita cuáles fueron las escuelas y los pintores.

2 Cf. José Antonio Murillo Reveles, *José Guadalupe Posada*, México, Instituto Federal de Capacitación, 1963, p. 32.

3. Fondo Editorial de la Plástica, *José Guadalupe Posada, ilustrador de la vida mexicana*, México, Fondo Editorial de la Plástica, 1963, p. 20.

4. *El ficote*, semanario local de crítica social.

5. Cf. Mariano González Leal, *La producción leonesa de José Guadalupe Posada*, León, Gto., [s.e.], 1971, p. 10.

6. Murillo, *op. cit.*, p. 47.

7. Murillo Reveles afirma 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 el único hijo que tuvo era ilegítimo.

8. Antonio Vanegas Arroyo, impresor que nació en la ciudad de Puebla en 1852 y que, al llegar al DF en 1867, instaló su taller de encuadernación en la calle de Perpetua núm. 8, falleció en 1917.

9. Cincografía: se trata de un grabado de buril, sobre cinc tipográfico.

10. Cf. Fernando Gamboa, "José Guadalupe Posada, sus tiempos, el hombre, su arte", *Suplemento Dominical El Nacional*, 24 de febrero de 1952, p. 9.

11. Algunos ejemplos son: *Pleito de vecindad*, *Conflicto privado*.

12. Entre las láminas que realizó Posada para dicho tema están: *Figurín de modas*, *Sofía*, *Para las damas*.

13. Para estos curiosos impresos, tan del gusto del público de la época, Posada hizo grabados destinados a ilustrar carátulas.

14. En un solo grabado Guadalupe Posada se refirió a ellos: *Repletito de catrines que les gusta enamorar*.

15. Salvador Novo, *Los paseos de la ciudad de México*, México, FCE, 1974, pp. 10-14. Véase también Juan Pedro Viqueira Albán, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, F.C.E., 1987, p. 229.

16. Novo, *ibid.*, pp. 40-44

17. *Ibid.*, pp. 49-62.

18. Viqueira, *op. cit.*, pp. 170-171. Véanse los grabados: *Puquería de San Antonio*, *Expendio de una puquería de la Hacienda de San Nicolás el Grande*.

19. Nicolás Rangel, *Historia del toreo en México*, México, Cosmos, 1988, pp. 28-32. Véanse también Viqueira, *ibid.*, pp. 34-35 y los grabados de Posada: *Capitular de un programa de toros*, *El picador agujetas en la vara de la tarde*, *Toros*, *Cabeza de una columna*.

20. *Galería de Teatro Infantil*, es una colección de comedias, sainetes y pastorelas, para ser representado con útiles o niños; la colección completa fue de 36 números, siendo algunos los siguientes títulos: *Juan Pico de Oro*, *El juzgado de la paz*, *La cota del Diablo*, *El jurado*, *Los peluqueros mexicanos*.

21. Aurelio de los Reyes, *Los orígenes del cine mexicano. (1896-1900)* México, SEP/FCE, 1984, pp. 58-62, (Lecturas Mexicanas 61). Véanse los grabados sobre el tema del circo: *Mujeres esgrimistas del Circo Orrin*, *Sol el León*, (caricatura de Ricardo Bell, famoso payaso que actuó y vivió muchos años en México), *Escenas del circo*.

22. *Loc. cit.*, véanse los grabados de Posada referentes al teatro: *Teatralerías*, *Las actrices*, *Virgina Hábregas*, *Del cielo a la tierra* (escena entre bambalinas) *Déjate de ópera*, *Ni de tanda ni de toros*.

23. Publicación que consistía en una hoja impresa por los dos lados, mas no se imprimía diariamente, sólo cuando los sucesos de interés lo ameritaban o justificaban.

24. Rodríguez, *op. cit.*, p. 29.

25. Especie de corridos que tenían por finalidad dar un consejo o ilustrar una moraleja que sirviera para corregir los malos hábitos con un epílogo moral destinado a poner en guardia a la gente contra los vicios, errores, miseria y pasiones.

26. Rodríguez, *op. cit.*, p. 24.

27. Thomas Stanford, *El villancico y el corrido mexicano*, México, INAH, 1974, p. 35. Véanse también los siguientes corridos ilustrados por Posada: *La tragedia de Belén Gaitán* (corrido referente a la muerte que dio su esposo a Belén por causa de celos), *El valiente de Guadalajara*, *Drama sangriento el asesinato de la Malagueña*, *Versos de Lino Matadas que ni al diablo tiene miedo*.

28. Cf. Salvador Pruneda, *La caricatura como arma política*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1958, pp. 242-243.

29. Véanse los grabados de Don Chepito: *Chepito enamorado a una mujer casada*, *Don Chepito en bicicleta*, *Chepito dirigiendo un mitin*.

30. Cf. Carlos Macazaga Ramírez de Arellano, *Las calaveras vivientes de José Guadalupe Posada*, México, Cosmos, 1976, pp. 45-50. Véanse las siguientes calaveras: *Rebumbio de calaveras*, *Barata de calaveras*, *Gran fundunjo*, y *Francachela de todas las calaveras*, *La catrina*.

31. Véanse los grabados de don Porfirio: *El general Porfirio Díaz, Atentado contra el presidente de la República*.

32. Grabados referentes al gobierno de Manuel González: *Corrido el niquel; ya está el niquel, nanita ¿qué haremos? pues como la plata los capotearemos*.

33. Los grabados referentes a los peones

acasillados son los siguientes: *Casa de enganchadores*, *Los deportados a Valle Nacional*.

34. De este progreso que se da en la ciudad de México, Posada se burla: *El último estudiante ferroviario*, *Coplas del fonógrafo*, *La luz eléctrica*.

35. Entre los grabados referentes al tema están los siguientes: *Lo que verán nuestros huéspedes en 1910*, *Proyecto de un monumento al Pueblo*.

36. Son las siguientes láminas las referentes al tema: *Mitología científica*, *Programa para julio*, *El último candidato*.



37. Véanse las ilustraciones siguientes: *Madero con revolucionarios*, *Revolucionarios atacando un tren*, *Emiliano Zapata* y otros.

38. Sobre la entrada de Madero en la ciudad de México existen algunos grabados: *Entrada de Madero a la ciudad de México*, *Madero con Sara Pérez*, *Madero desde el balcón presidencial*.

40. Grabado con el título *Lo del día lo que puede ver en sueños si no se falta a lo prometido*.

41. Murillo, *op. cit.*, p. 30. Afirma que no hubo en esa época ningún otro grabador verdaderamente genial como Posada, ni obra tan completa en su forma y en su contenido como esa y otras calaveras.

#### BIBLIOGRAFÍA

Fondo Editorial de la Plástica. *José Guadalupe Posada, ilustrador de la vida mexicana*. México, Fondo Editorial de la Plástica, 1963.

Gamboa, Fernando. "José Guadalupe Posada, sus tiempos, el hombre, su arte". *Suplemento Dominical El Nacional*. México, 24 de febrero de 1952.

González Leal, Mariano. *La producción leonesa de José Guadalupe Posada*. León, Gto., [s.c.], 1971.

Haces, Carlos y Marco Antonio Pulido. *Los toros de José Guadalupe Posada*. México, SEP, 1985.

Macazaga Ramírez de Arellano, Carlos. *Las calaveras vivientes de José Guadalupe Posada*. México, Cosmos, 1976.

Murillo Reveles, José Antonio. *José Guadalupe Posada*. México, Instituto Federal de Capacitación, 1963.

Novo, Salvador. *Los paseos de la ciudad de México*. México, FCE, 1974.

Pruneda, Salvador. *La caricatura como arma política*. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1958.

Rangel, Nicolás. *Historia del torero en México*. México, Cosmos, 1938.

Reyes, Aurelio de los. *Los orígenes del cine mexicano (1896-1900)*. México, SEP/FCE, 1984. (Lecturas Mexicanas 61).

Rodríguez, Anónimo. *Posada, el artista que retrató una época*. México, Editorial Domes, 1977.

Stanford, Thomas. *El villancico y el corrido mexicano*. México, INAH, 1974.

Viqueira Albán, Juan Pedro. *Relajados o reprimidos? Diversiones públicas vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. México, FCE, 1987.

Ospital de los yndios

