

## Memorias del 4° Foro Académico 2011

### Posadas. Regreso a la singularidad

Ricardo Morales López

4<sup>to</sup> foro  
académico

ISBN: 978-607-484-346-0

foroacademicoencrym@gmail.com  
www.foroacademicoencrym.com

*Para mis muchachos dilectos Lalo, Magos y Elbruz*

**S**i bien siempre llamó mi atención la disparidad entre obras atribuidas y firmadas por José Guadalupe Posada (1852-1913), se acrecentó en el 2003, mientras realizaba un par de investigaciones: una para el diplomado Historia de la Mirada (Espejo de tinta, CD-ROM, 2003, de consulta en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada), y la segunda para la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM). La presente, aderezada con información reciente, las condensa.

Por la razón que haya sido, el pequeño empresario e ilustrador J. G. Posada<sup>1</sup> instaló sus talleres de la Ciudad de México en al menos cinco domicilios. Acaso éstos no eran de dimensiones considerables, y se haya dedicado de modo significativo a la ilustración o a los trabajos de remendería, más que a la encuadernación (Fig. 1 y 2).



Figura 1. Taller de J. G. Posada entre 1899 y 1903 en Santa Inés, 5, actual Moneda, 22.



Figura 2. Moneda, 22, antes Santa Inés, 5, en marzo del 2011. (Fotografía: Eduardo Morales.)

<sup>1</sup> También “G. R. Posada”, según las firmas en sus tres primeras litografías.

Posada realizó un número aún no cuantificado de ilustraciones, firmadas con grafías diversas, herencia de su actividad litográfica.<sup>2</sup> Se distinguen, al revisar los grabados en relieve hechos en la Municipalidad de México, las dibujadas de las esgrafiadas; éstas, por cierto, denotan caligrafía o dibujo “torpe”.

Desde mediados del siglo antepasado surgieron en Europa los aún poco documentados cartones esgrafiables, cubiertos con película de tinta negra, sin tinta o con pantalla de medio tono. ¿Cuándo y quién los introdujo en la Ciudad de México? ¿Les llamaban, como en Europa, papeles *Gillot*? Esos cartones, conocidos en la actualidad como *scratch board*,<sup>3</sup> son los que presumiblemente utilizó Posada, pues permitían en breve tiempo un acabado similar al grabado en relieve; con los procesos “tradicionales” hubiera tardado mucho más, a pesar de su pericia en la ejecución. Según atestiguó Rubén M. Campos, Posada:

poníase al trabajo [...], sin más que una ojeada para calcular la reducción del modelo a su cuarta parte, o al revés, el aumento de una muestra microscópica, o la reproducción de un modelo imaginario, sirviéndose de una simple indicación escrita.<sup>4</sup>

Luego de leer el artículo del doctor Thomas Gretton “Sobre cómo se hicieron los grabados de Posada”,<sup>5</sup> una vez más realicé pruebas con el cartón esgrafiable, velo y punta, escaneando o reprografiándolas, en reemplazo de la fotorreproducción. Así confirmé las cualidades de la ampliación o reducción de mi origi-

<sup>2</sup> A excepción de “POSADA-MEX”, las firmas que he revisado fueron creadas en León de los Aldamas o en Aguascalientes; las demás son variaciones. Es importante mencionar que no existe manuscrito autógrafo del ilustrador; no obstante, sus planografías son lo más cercano a un registro gráfico directo.

<sup>3</sup> Apareció en Francia y en Gran Bretaña, conocida además como *scraper board*.

<sup>4</sup> Rubén M. Campos, “El grabador Guadalupe Posada y el editor Vanegas Arroyo”, 1929. Agradezco a Miguel Ángel Morales que me haya dado a conocer este artículo.

<sup>5</sup> En *Posada y la prensa ilustrada. Signos de modernización y resistencias*, 1996.

nal eludiendo el proceso de grabar los dibujos. Con esta técnica pudo Posada inundar de imágenes —que algunos investigadores o epígonos, sin ninguna base y sin catálogo razonado de por medio, han calculado entre 8 000 o 20 000— las populares publicaciones del Porfiriato.

En un arranque de ociosidad calculé los días que transcurrieron de 1871 a 1913, la etapa gráfica productiva de Posada. La cifra resultante, creíble y nada descabellada, fue 15 340 días para 42 años en los cuales pudo hacer diariamente un grabado, un dibujo sobre piedra caliza, una ilustración con cartón esgrafiable o reciclar un fotograbado.<sup>6</sup>

Como a principios de los ochenta del siglo XIX la fotomecánica se difundía en las Escuelas de Artes y Oficios de México,<sup>7</sup> no debe sorprender que se haya utilizado en el taller del tipógrafo, impresor y editor José Trinidad Pedroza, en León de los Aldamas, con quien laboraba el joven Posada. Para verificar lo anterior basta revisar el trabajo comercial impreso en ese taller: muestra formas y figuras rodeadas de una pantalla de medio tono propia de la época, algunas reproducidas repetidas veces en tamaños distintos.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Con el ánimo de acentuar lo ingente de su producción gráfica, hecha, según Diego Rivera (“José Guadalupe Posada”) con “mano de obrero, armada de un buril de acero”, Samuel Ramos (“Guadalupe Posada. El hombre que retrató su pueblo y su época en una comedia humana nació hace cien años en una calle sin nombre de Aguascalientes”) refirió una producción gráfica de 20 000 imágenes. Aseveraciones ambas debidas a la admiración y al desconocimiento del proceso de fotorreproducción usual en la época de Posada.

Por el contrario, gracias al aprovechamiento de dicho proceso, y sin ánimo de ser agasofias, del caricaturista veracruzano Ernesto, el *Chango*, García Cabral se afirma que cuenta en su haber con alrededor de 40 000 ilustraciones.

<sup>7</sup> Asimismo, Luis García Pimentel publicó en 1877 tanto sus *Ensayos fotolitográficos* como *La introducción del fotograbado en México*; así lo indican Pablo B. Miranda Quevedo y Beatriz Berndt León Mariscal en “José Guadalupe Posada y las innovaciones técnicas en el periodismo ilustrado de la Ciudad de México”, en *Posada y la prensa ilustrada*, op. cit.

<sup>8</sup> El cálculo de los días y los datos anteriores los recabé para un artículo que leí el domingo 6 de febrero de 2000, cuando presenté la edición facsimilar de *Primicias litográficas*

En las artes, y especialmente en las gráficas, jamás ha sido desconocida, oculta o criticable la colaboración; en consecuencia, es bastante verosímil que los ilustradores mexicanos de finales del XIX utilizaran los cartones referidos, tal vez al alimón con algún ayudante, para desahogar el exceso de trabajo; después, siguiendo la ruta de la fotomecánica, el taller especializado lo transformaría en fotograbado tipográfico. Pero, a diferencia de Gustave Doré, por ejemplo, Posada no contó con grabadores de traducción competentes: compárense los grabados en relieve dibujados y los esgrafiados.



Figura 3. Detalle de *La inundación de León*. Colección de canciones modernas para 1900, publicado por Antonio Vanegas Arroyo.



Figura 4. Detalle de *Colección no. 44. Canciones modernas para 1898. Los parranderos*, publicado por Antonio Vanegas Arroyo.

de José Guadalupe Posada. Aguascalientes, León: 1872-1876, 1999, libro dado a conocer en 1952 por Francisco Antúnez, editor e historiador michoacano vecindado en Aguascalientes. Ahí está reproducido el trabajo comercial referido.

En síntesis, las diferentes firmas esgrafiadas “Posada” —y, por ende, el resto de la imagen— sugieren que pudieron haber sido hechas por ayudantes, quienes esgrafiaron o grabaron a su entender el apellido en el área de composición de originales, no necesariamente en el taller del ilustrador aguascalentense<sup>9</sup> (Fig. 3, 4, 5, 6, 7 y 8).

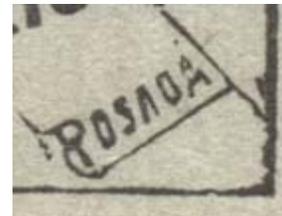


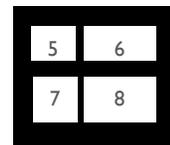
Figura 5. Detalle de *La Serpiente*, 29 Colección de canciones modernas 1894, publicado por Antonio Vanegas Arroyo.

Figura 6. Detalle de *El colibrí*. 38 Colección de canciones modernas para 1895, publicado por Antonio Vanegas Arroyo.

Figura 7. Detalle de 36 Colección de canciones para 189[5]. *Morir soñando*, publicado por Antonio Vanegas Arroyo.

Figura 8. Detalle de *El abanico*. 34 Colección de canciones modernas para 1895, publicado por Antonio Vanegas Arroyo.

<sup>9</sup> Un estudio fiable deberá revisar de manera directa las matrices auténticas, tal como lo hizo Gretton; por mi parte, cada vez que ha habido alguna oportunidad, así lo he hecho. De igual manera, será importante esclarecer si los estereotipos eran utilizados, como en los periódicos, en el taller de Antonio Vanegas Arroyo (1850-1917).



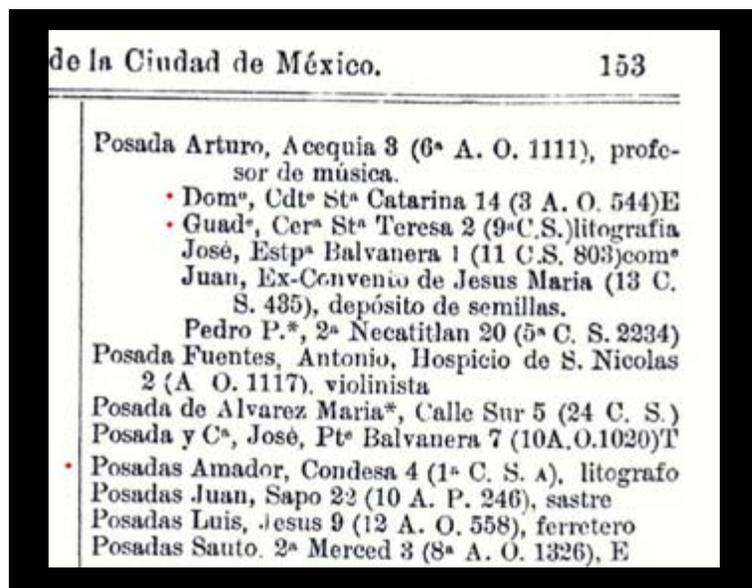


Figura 9. *Directorio general de la Ciudad de México*, Emil Ru-  
hland (ed.), México, 1897-1898, p. 153.

A lo anterior agréguese lo siguiente. Como dije, en el 2003, gracias a pesquisas hemerográficas, revisé, localicé y recabé información de las artes gráficas finiseculares decimonónicas de la Municipalidad de México y, en especial, de J. G. Posada.

Para mi asombro, encontré en el *Directorio general* (1897-1898) a Domingo y Guadalupe Posada y Amador Posadas (Figura 9); en el *Directorio general* (1901-1903), a Amador Posadas, Guadalupe Posada y Modesto Posada, impresor; en el *Directorio general* (1906-1907) ya no están Amador ni Modesto, pero sí Guadalupe, y en la *Guía general descriptiva*, sólo aparecen J. G. Posada y Amador Posadas, este último, además, con un taller de escultura.

¿Quiénes eran ese Modesto y Amador surgidos sorpresivamente en los directorios y que ningún historiador de artes gráficas había citado ni mencionado antes? El más misterioso es el primero. Desconozco tanto su trayectoria como de dónde era oriundo, o si tuvo alguna relación de parentesco, laboral o empre-

sarial con el profesor y litógrafo poblano Amador Posadas, o con el aguascalentense José Guadalupe. Modesto tenía su negocio de impresión y casa de empeño en la 1.<sup>a</sup> de San Cosme, 31. Ignoro qué tipo de trabajos realizaba en su negocio de litografía. ¿Pudo Modesto Posada colaborar en algunas publicaciones periódicas, en las hojas volantes o firmar algunas ilustraciones con su apellido?

De Amador Posadas<sup>10</sup> encontré más información. Hacia 1878 lo becó el estado de Puebla para que estudiara en la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Varones (ENAOV), el trascendente plantel más articulado con las exigencias industriales y decorativas del Porfiriato que la Escuela de Bellas Artes.<sup>11</sup> Por aquella época, Posadas vivía en Espalda de Santa Veracruz, 5; un año después, pensionado como alumno, en Concepción,<sup>12</sup> 6. El 5 de febrero de 1881 obtuvo el segundo premio por las calificaciones obtenidas en su examen anual de cuarto año.

Ya como profesor de litografía del plantel —en tal carácter realizó litografías, todas firmadas, para el periódico quincenal *Escuela Nacional de Artes y Oficios para Varones*—, en 1897, vivía en Condesa, 4; dos años después, en el 1/2 del Puente del Zacate.<sup>13</sup> No se sabe hasta cuándo ocupó su cátedra.

Seguramente por la buena calidad de su trabajo, traducida en solvencia pecuniaria, fue de los pocos profesores que logró instalar un establecimiento de litografía; en 1901 lo tenía en la

<sup>10</sup> Siempre me ha intrigado saber por qué Jean Charlot, en su artículo “Un precursor del movimiento de arte mexicano: El grabador Posadas” (*Revista de Revistas*, 30 de agosto de 1925; las cursivas son mías) nombró así al aguascalentense. Asimismo, Gerardo Murillo, en *Las artes populares en México*, le llama Guadalupe Posadas.

<sup>11</sup> Academia de San Carlos.

<sup>12</sup> 1.<sup>a</sup> de Belisario Domínguez. A pesar de que a finales del siglo XIX se intentó adoptar la nomenclatura numérica para las calles de la Ciudad de México, en vista de su traza irregular, costumbres y antecedentes, en 1905 el ayuntamiento se decidió por la nomenclatura nominal actual.

<sup>13</sup> Eje Central, entre Belisario Domínguez y República de Perú.

Escuela Nacional de Artes y Oficios.	
Calle de S <sup>a</sup> Lorenzo (1 <sup>a</sup> Calle Norte.)	
Director,	Manuel F. Alvarez, Chavarría 8 (1 <sup>a</sup> A. O. 1147)
Secretario,	Antonio Guerra, Establecimiento.
Mayordomo,	José Jimenez, Hospital Real 4 (C. S. 820)
Proveedor,	Manuel Velasco, Regina 3(1 <sup>a</sup> C.S.1421)
Prefectos, 1 <sup>o</sup>	Ramón Anzorena, Establecimiento,
2 <sup>o</sup>	Alberto Leguísamo, Atzacapotzalco.
Profesor de francés,	Silviano Lasalle, Colonia de la Condesa.
Profesor de inglés,	Emilio Alemán, Tacubaya.
Profesor de matemáticas, 1 <sup>o</sup> año,	Adolfo Medina, Tacubaya, 4 <sup>a</sup> de S <sup>a</sup> Miguel 254.
Profesor de matemáticas 2 <sup>o</sup> año,	Luis G. Villaurrutia.
Profesor de dibujo natural y de ornato,	Tiburcio Sanchez, S <sup>a</sup> Felipe de Jesús 4 (16 A. O. 533)
Profesor de modelado y talla en madera,	Epitacio Calvo, Tlaxpana 35 (A. P. 3226)
Profesor de dibujo lineal y de máquinas,	Emilio Dondé, Esq <sup>a</sup> Donato Guerra y Reforma.
Profesor de gramática, aritmética, geografía y escritura,	Agustín Cordoba, Zuleta 8 (8 <sup>a</sup> A. O. 25)
Profesor de física y nociones de mecánica,	Manuel F. Alvarez, Chavarría 8 (1 <sup>a</sup> A. O. 1147)
Profesor de química general é industrial,	Manuel Iriarte, calle del Rastro 6 (7 <sup>a</sup> C. S. 2020)
Profesor de derecho constitucional,	Enrique Sort de Saenz, calle de las Artes 6 (8 <sup>a</sup> A. P.)
Preparador de química,	Benjamín Leal, Hotel S <sup>a</sup> Carlos (1 <sup>a</sup> C. S. 421)
Preparador de física,	Camilo González, Calvario 6 (4 <sup>a</sup> A. P. 404)
Director de alfarería,	Carlos Idrac, Chapultepec, Casa Colorada.
Director de Cantería,	José Tentori, 4 <sup>a</sup> Humboldt 43 (10 C. N )
Director de carpintería	Felipe Mancera, 6 <sup>a</sup> Zarco 57 (8 <sup>a</sup> C. N.)
Director de tornería,	J. M. Vélez, Celaya 10 (11 A. O. 538)
Director de tipografía,	José J. López, Pt <sup>e</sup> Tezontlale 5 (5 <sup>a</sup> C. N.)
Director de litografía,	Amador Pozadas, Condesa 4 (1 <sup>a</sup> C. S. A)
Director de fotografía y fotolitografía,	José Silioco.

Figura 10. *Directorio general de la Ciudad de México*, Emil Ruhland (ed.), México, 1897-1898, p. 448.

3.<sup>a</sup> de Mina, 7. Después de ese año, se pierde la pista a Amador.

Junto con Manuel Francisco Álvarez, Emilio Dondé, Antioco Cruces, Santiago Álvarez, Plácido León, Amado Ramírez y Jesús Silíceo, Amador Posadas es uno de los profesores claves de la ENAOV<sup>14</sup> (Fig. 10).

Queda, pues, por profundizar e investigar los nexos o disparidades laborales entre el enigmático Modesto Posada, Amador Posadas y José Guadalupe Posada. Respecto de Domingo, es de llamar la atención que, como Guadalupe, registrara, en años distintos, el mismo domicilio: Cuadrante de Santa Catarina, 14 (*Directorio general*); por tanto, quizá importe elucidar si fue el hijo homónimo del tío paterno del aguascalentense o si tuvieron alguna relación laboral. A todo esto, conviene recordar que en 1884 existió en León de los Aldamas el taller “Posada y Hno.”, justo cuando Guadalupe aleccionaba litografía en la Escuela de Instrucción Secundaria.

En esos días, como ahora, eran comunes la anfibología y la inestabilidad de los términos usados en las artes gráficas. Para algunos, *grabador* denominaba de manera indistinta a las personas dedicadas a imprimir o crear imágenes reproducibles. Otros mencionaban *cuadernillo*<sup>15</sup> en referencia a las unidades para contabilizar papel. Una litográfica no necesariamente utilizaba *pedras calizas*... y así por el estilo. Por añadidura, sobreinterpretando las ilustraciones extirpadas de los textos originales —anónimas, atribuidas o firmadas—, desde el siglo pasado ciertos estudiosos de las artes gráficas han ampliado o divulgado los equívocos (Fig. 11). A esto último, hablando en términos estrictamente técnicos, se le denomina ser Posadas... de lanza.

<sup>14</sup> Hasta 1916, la ENAOV tuvo su sede en las ex conventuales aulas de la calle San Lorenzo, actual Belisario Domínguez.

<sup>15</sup> Un cuadernillo equivalía a cinco hojas; una mano, a cinco cuadernillos (veinticinco hojas); una resma, a veinte manos (quinientas hojas).

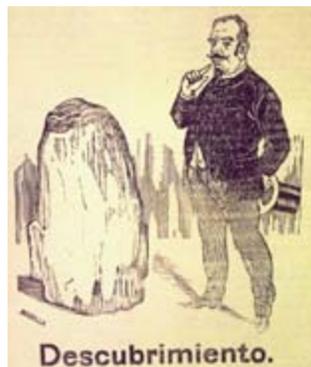


Figura 11. Manuel Manilla, *Descubrimiento*, publicado en Gil Blas Cómico, 1895. (Fotografía: Eduardo Morales.)

A los heterogéneos habitantes de la Municipalidad de México, pobladores, quizá sin saberlo, de la tecnocivilización y del modernismo, les tocó vivir el comienzo de la intertextualidad, cambios notorios tanto en la accesibilidad e inmediatez de la información como, dados los varios grados de iconicidad de las imágenes impresas en publicaciones periódicas, en la esfera de la información visual. Tanto los Posadas como los demás ilustradores, trabajadores de las artes gráficas y los anónimos diseñadores alteraron la distancia entre la ficción y la realidad —pues recrearon o hablaron de ella desde su imaginación—, el original y la copia, la fugacidad y la duración, la iconografía tradicional, las técnicas convencionales, y, en ocasiones, los soportes de impresión conocidos. Tal vez sólo por eso conviene revisar de nuevo la singularidad de sus impresos, los atisbos primigenios transitorios entre la experiencia natural y la mediatizada.

## Bibliografía

Campos, Rubén M.

1929 “El grabador Guadalupe Posada y el editor Vanegas Arroyo”, en Rubén M. Campos, *El folklore literario de México*, México, SEP.

Charlot, Jean

1925 “Un precursor del movimiento de arte mexicano: El grabador Posadas”, en *Revista de Revistas*, México, 30 de agosto.

Duplessis, Georges

1873 *Las maravillas del grabado*, París, Librería Hachette y Ca (Biblioteca de las maravillas).

Figueroa Doménech, J.

1899 *Guía general descriptiva de la República Mexicana*, t. I: El Distrito Federal, México, Ramón de S. N. Araluce.

Gretton, Thomas

1996 “Sobre cómo se hicieron los grabados de Posada”, en *Posada y la prensa ilustrada. Signos de modernización y resistencias*, México, INBA-MUNAL, pp. 120-149.

Miranda Quevedo, Pablo B. y Beatriz Berndt León Mariscal

1996 “José Guadalupe Posada y las innovaciones técnicas en el periodismo ilustrado de la Ciudad de México”, en *Posada y la prensa ilustrada. Signos de modernización y resistencias*, México, INBA-MUNAL, pp. 23-37.

Murillo, Gerardo

1922 *Las artes populares en México*, México, Cvltvra.

Posada, José Guadalupe

1999 *Primicias litográficas de José Guadalupe Posada. Aguascalientes, León: 1872-1876*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes.

Ruhland, Emil (ed.)

1897-1898; 1901-1903; 1906=7 [sic] *Directorio general de la Ciudad de México*, México, Imprenta Hijas de J. F. Jens.

1903-1904 *Directorio general de los estados de la República Mexicana*, México, Tipografía Müller Hermanos.

VV. AA.

1875 *La Abeja. Revista bisemanal de conocimientos útiles dedicada a la clase obrera e industrial.*

1878-1881 *La Escuela Nacional de Artes y Oficios. Periódico dedicado por la Escuela Nacional de Artes y Oficios á la instrucción de la clase obrera.*

1896-1897 *Revista de la Instrucción Pública Mexicana.*

1904 “El periodismo moderno”, en *El Mundo Ilustrado*, 3 de enero.