



Ilustraciones de **POSADA**  
COMO MEDIO DE EXPRESIÓN GRÁFICA **EN**  
EL CUENTO INFANTIL MEXICANO  
1892-1901



UNIVERSIDAD  
DE GUANAJUATO  
Campus Guanajuato



División de Ciencias Sociales y Humanidades  
Universidad de Guanajuato, Campus Guanajuato

Ilustraciones de **POSADA**  
COMO MEDIO DE EXPRESIÓN GRÁFICA **EN**  
EL CUENTO INFANTIL MEXICANO  
1892-1901

*Investigación para obtener el Grado de Maestra en Historia*  
*(Investigación Histórica)*

**ELIZETH CORDERO SÁNCHEZ**

JUNIO DE 2019

**Asesora de Tesis**

*Dra. María Guevara Sanginés*

**Lectores**

*MRSM Juan Martín Aguilera Morales*

*Dra. Sara Julsrud López*

*M. en Historia María Enriqueta Bautista Barba*



## **Agradecimientos**

Quiero agradecer y dedicar a mis padres Rosario de Guadalupe Sánchez Ricarte y Arturo Cordero Cabrera, este bello proyecto como resultado de todo su esfuerzo y apoyo incondicional en mi educación y formación profesional.

A Pablo y Mariano García de León quienes son mis pilares de amor y vocación, los cuales me alentaron a la culminación del proyecto, gracias por su tiempo y comprensión.

Gracias a mis lectores y sinodales Sara Julsrud López, María Enriqueta Bautista Barba y Juan Martín Aguilera Morales por sus atinados comentarios, a los cuales aprecio y admiro profesionalmente.

Agradezco a los catedráticos que me instruyeron en la investigación histórica durante el transcurso de la maestría muy en especial y en memoria del historiador mexicano Álvaro Matute Aguirre (1946-2017), dedicado a la historia política y cultural de la Revolución Mexicana sin duda una de los historiadores importantes en México.

Mi agradecimiento especial e incomparable para mi consejera, compañera y guía, mí querida mentora en este bagaje del conocimiento y estudio de la historia, María Guevara Sanginés, infinitas gracias.





## INTRODUCCIÓN

### Planteamiento del Problema

El Porfiriato, es una corta palabra, en comparación con los 30 largos años que duró en el político poder mexicano. Porfirio Díaz a lo largo de su actuación como dirigente de México llegó a verse y sentirse como un elemento necesario e indispensable en la historia mexicana, tal vez no tuvo el tiempo de posar su imagen frente a un espejo, un hermoso espejo francés de la época con detalles románticos y afrancesados, que le reflejara que su manera de gobernar había llegado a la fragilidad que aseguraría el término de un ciclo o ciclos.

En 1910 Porfirio Díaz, con vías a reelegirse por sexta vez consecutiva, con una cabellera blanca y 80 años de existencia, no veía que, así como su persona reflejaba un cansado y envejecido físico, paralelamente su gobierno padecía los mismos síntomas de su realidad.

A pesar de toda la inestabilidad política, social y una mala distribución de las riquezas en el México porfiriano, y por difícil que parezca, el arte popular, “el arte de pueblo” seguía produciendo sus ideas, ideas que tenían la firme fe de subsistir ante el incierto futuro, uno de los talleres más productivos en esa época fue el taller gráfico de José Guadalupe Posada, quien dedicaba su labor y su trabajo a la producción gráfica por medio del grabado.

Nacido a mediados del siglo XIX, José Guadalupe Posada vivió la primera parte del siglo la contienda entre liberales y conservadores; con amplios proyectos de reformas para encajar a México en la democracia y el mundo moderno.

Nuestro personaje es testigo de la guerra de tres años (1857-1860), que dio origen a la reorganización de México como República liberal encabezada por Benito



Juárez, esto dio paso a un tiempo y a una amplia participación popular (Ortiz, 2013: 21).

Mientras esto acontece a nivel nacional, en la ciudad de Aguascalientes Posada va aprendiendo y participando en periódicos políticos, donde se da la crítica ante los hechos existentes, Posada a través de sus dibujos, apoya la voz de la disidencia. Posteriormente se introduce en la técnica de la litografía y del grabado, aunada su reafirmación política y cultural, que dan pauta y personalidad a su producción gráfica.

En este trabajo se indagó para llegar a la comprensión de la gráfica mexicana y su desarrollo en el porfiriato, específicamente en los cuentos infantiles ilustrados por José Guadalupe Posada ¿Cómo eran? ¿Por qué ilustró José Guadalupe Posada los cuentos infantiles? ¿Qué pretendían las ilustraciones de Guadalupe Posada en el cuento infantil publicado durante el porfiriato? ¿Cuándo fueron ilustrados? ¿Quién leía los cuentos en el porfiriato? a demás estudié el efecto que ha tenido el cuento en la memoria del lector.

Es por eso por lo que se toma como objeto de estudio al artista, grabador, publicista y precursor del diseño gráfico mexicano contemporáneo, José Guadalupe Posada.

EL crítico Antonio Rodríguez escribió, refiriéndose a los pintores de la época, que *“ninguno alcanzó una dimensión tan elevada como José Guadalupe Posada quien tomó al pueblo de México como tema esencial de su obra”* (Sánchez, 1999: 31).

José Guadalupe Posada nació en la ciudad de Aguascalientes en 1852, hijo de padres artesanos que buscan mejorar su medio de vida a través del trabajo y el esfuerzo, el niño Posada comienza por necesidad, a trabajar. Desde muy temprana



edad, aprendió varios oficios, pero al parecer su inspiración fue el oficio del grabado. En el transcurso de su vida perfeccionó su oficio, haciéndolo su medio de vida (Barajas, 2009: 37-38).

Posada fue un artista prolífico y polifacético, por medio del grabado realizó una gran cantidad de obras, entre las cuales se le conocen:

*Cancioneros*: que hablan de las virtudes y defectos tanto de personajes populares como de gente común y corriente (Sánchez, 1999: 27), *calaveras* burlonas, irónicas y hermosas que reflejan la vida como algo digno de tomarse en serio, caricatura política, manuales de bordado, cuentos de amor escritos por la gente de la época, cuentos infantiles; los cuales fueron ilustrados con imágenes mágicas, personajes increíbles, anécdotas infantiles que dejan una lección o reflexión en el lector, cuentos históricos que muestran pasajes de la revolución mexicana, cuplés, comedias y zarzuelillas para niños, Versos y adivinanzas, estampa religiosa, predicciones y magia, manuales de cocina, costura, etcétera.

Al ubicar la vasta y larga producción de Posada determiné que la fecha de estudio específica es aquella en la que el artista realiza la producción de la ilustración de cuentos infantiles **1892-1901**:

- Cuentos históricos 1892-1901: 7 libros.
- Colección de cuentecillos 1892-1901: 17 libros.
- Tamaño doble 1892-1901: 7 libros.

Sobre Posada, Diego Rivera escribió, en 1930: *“Tan grande como Goya o Callot, fue un creador de una riqueza inagotable, producía como un manantial de agua hirviendo. Posada intérprete del dolor, la alegría y las aspiraciones del pueblo de México, hizo más de quince mil grabados. La obra de Posada es la Obra por excelencia”* (Sánchez, 1999: 21).



1)



1).- Ilustración de Posada para el periódico Gil Blas, diciembre de 1895 (Barajas. 2009: 149)

Se observa como don Porfirio golpea con unos guantes de box a otro personaje con el nombre de “civilización” al parece va venciendo la contienda ante este suceso social.





## ESTADO DE LA CUESTIÓN

En el transcurso de este periodo de construcción y estructuración de la investigación se leyeron libros que exponen diferentes puntos de vista en cuanto al grabador mexicano José Guadalupe Posada. Mercurio López Casillas en su libro “*José Guadalupe Posada, Ilustrador de Cuadernos Populares*”, expone y describe la obra del autor, hace una cronología en cuanto a la producción gráfica, pero en mi opinión, no aborda la intensidad de las ilustraciones o el fin que tenían estos grabados en el tiempo que fueron elaborados.

Jesús Gómez Serrano en su obra “*José Guadalupe Posada, testigo y crítico de su tiempo 1866-1876*”, expone a José Guadalupe Posada como un testigo y crítico de su época, la visión que tenía nuestro artista mexicano reconstruye las situación política y social, así como experiencias que pudieron llevar a Posada a un estilo característico.

Pilar Gonzalbo Aizpuru considera una “*culminación exitosa cualquier investigación relacionada con la vida cotidiana, debe provocar una nueva actitud hacia el mundo apenas vislumbrado en las descripciones de los grandes acontecimientos; el mundo compuesto de elementos de pasado y de imprevistas urgencias del presente, de coyunturas materiales, de aportaciones culturales, de creencias intangibles, de circunstancias personales y de relaciones sociales, ese mundo complejo y equivoco que constituye el entorno propio de los individuos que son protagonistas de su propia historia*” (Gonzalbo, 2006:15).

Idea que comparto totalmente y el método que expone en su libro “*Introducción a la historia de la vida cotidiana*”, libro en el cual la autora muestra la importancia de conocer e investigar las prácticas sociales, culturales y cotidianas de cualquier época, ya que en el transcurso de la historia reflejan y dan respuesta a



muchos actos de la sociedad. Es por eso la importancia e interés en este proyecto de investigar ¿Cómo se leía el cuento mexicano en el porfiriato?

Para desarrollar el trabajo de investigación tome en cuenta todos los autores que se revisaron en el transcurso de la maestría, incluso las discusiones que se dieron ante el grupo tomando en cuenta visiones y recomendaciones que surgieron de los colegas y maestros. Desde la identificación de mis fuentes, mi objeto de estudio, el análisis hermenéutico, pasando por la microhistoria (entendida como la historia del terruño y de lo cotidiano según la definió Luis González), la historia social, la historia oral todo esto sumado a los conocimientos en la materia del diseño gráfico como el análisis de imagen, análisis de la tipografía, composición, simbología e interpretación de imagen los cuales al conjuntarlos fueron las mejores herramientas que dieron como resultado el presente trabajo.



## CAPITULO I

### 1.1 CONSIDERACIONES DEL ORIGEN DEL CUENTO

Johan Gustav Droysen, Mauricio Beuchot, Karl Mannheim, Hayden White y Robert Darnton

Como el propósito de este trabajo es resaltar el grabado de Posada para ilustrar los cuentos infantiles me fue preciso hallar la fina conexión entre mi objeto de estudio y las propuestas de análisis de heurística, hermenéutica y el análisis del discurso enfatizaré que la comprensión de los textos estudiados y analizados guiaron el proceso que sustenta mi propuesta.

Por lo anterior es conveniente resaltar que Johann Gustav Droysen, Mauricio Beuchot, Karl Mannheim y Hayden White fueron los autores de los cuales tomé conceptos y teorías importantes para poder apoyar mi estudio sobre posada.

La propuesta de Johan Gustav Droysen sobre la heurística es poder buscar y crear mis fuentes, a las que Droysen define como la representación o el recuerdo fijado por escrito que se tiene del pasado (Droysen.1983:51), crear no en el sentido de fantasear o inventar lo que sucedió en la historia, sino de interpretar mis propias fuentes, las cuales, en mi caso, se refieren al cuento infantil impreso e ilustrado por José Guadalupe Posada.

Droysen habla de las fuentes como *“la idea de que cualquier cosa que lleve la huella del espíritu y de la mano del hombre puede ser utilizada como fuente material de investigación”* (Droysen, 1983: 52). En el caso del cuento, es importante considerar que para la historia aún se cuestiona, si puede ser una fuente confiable, ya que es por medio de la fuente oral que los relatos han permanecido en nuestro patrimonio cultural. En lo particular considero que la tradición oral es una fuente importante en la investigación histórica, y más aún cuando esta fuente ha sido recolectada o capturada en forma escrita; menciono como ejemplo los cuentos franceses examinados en un ensayo de *Paul Delarue y Marie-Louise Tèneze; Le Conte Populaire Française (París, 1976)*.



*“Esta es la mejor recopilación de los cuentos franceses, ofrecen todas las versiones registradas de cada cuento, junto con información de los antecedentes de cómo fueron reunidos por la fuente oral”* (Darnton, 1987:15). Estos registros son el rastro más cercano que podemos encontrar de las prácticas sociales que se realizaban en la Francia del siglo XVIII, experiencias que los hermanos Grimm repetirían en Alemania en el mismo siglo.

Para enfatizar más que una fuente oral sea tomada en cuenta como fuente confiable, señalo como Droysen le da la tercera categoría de los restos como fuentes a la lengua, describiéndola como ese trozo vivo de historia, y reconoce al alemán de Grimm o al francés de Littré como mérito por haber mostrado el tesoro del lenguaje como la más grande encarnación de la historia viva y de las concepciones de diversos tiempos y pueblos (Droysen, 1983: 63).

Algo que tengo en cuenta y que Droysen describe de manera clara es la diferencia esencial en el ámbito de las tradiciones, entre las orales y las escritas, lo común a las dos es el que son un registro de lo que fue y aconteció y que contiene esta traducción en la esfera de las representaciones.

Solo que la tradición escrita tiene la ventaja de haber fijado estas representaciones en un momento determinado lo que evita la transformación de los hechos o variantes conforme a la percepción de los que han visto el hecho. Hay que tener en cuenta estos hechos para dar el valor que tiene la tradición oral cuando no va acompañada del freno o del límite de lo escrito que se desarrolla rápida y ampliamente (Droysen, 1983: 63).

Droysen menciona que la tradición oral tiende a la simplificación, a observar los hechos, las costumbres y anécdotas de las personas, a reducir todo a



representaciones cotidianas sencillas, fuertemente perfiladas, plásticas, a idealizar, un claro ejemplo de ellos es el cuento.

A partir de las reflexiones anteriores considero que la identificación de mis fuentes fue más sencilla tengo identificado mi objeto de estudio y mi fuente primaria, así como la consideración de que aunque el cuento proviene originalmente de la fuente oral, para mí ofrece la mar de información que me proporciona referencias con información gráfica y simbólica de la época en que fueron elaborados, tanto en los textos como en la imagen, la cual interpretó y analizó por medio del proceso hermenéutico en la siguientes páginas.

Para entrar en este terreno de la hermenéutica consideré útil los escritos en los que Mauricio Beuchot define a la hermenéutica como:

*“Una disciplina de interpretación puede tomarse como arte y como ciencia, arte y ciencia de interpretación de los textos y no solo de los escritos, sino también de los hablados, contados, los actuados, pintados, esculpidos y aún de otros tipos; van más allá de la palabra y el enunciado” (Beuchot, 1999:8-9).*

Lo cual me remite automáticamente a una de las consideraciones con las que he trabajado mis fuentes, los cuentos infantiles ilustrados por Posada, pues es por medio de la interpretación y comprensión que situaré al cuento en el tiempo y en el espacio que fueron creados, así como poder entender ¿por qué los cuentos fueron ilustrados con grabados del mexicano José Guadalupe Posada?

El cuento en sí, lo considero un texto polisémico, polisémico en el sentido de tener múltiples significados tanto en lo histórico como en lo psicológico, lo educativo y moral, es por medio de la hermenéutica que veré el sentido superficial, para llegar al sentido profundo del cuento y de la imagen que lo ilustra, ya que en ocasiones



toma un carácter oculto o misterioso como lo expone Robert Darnton en su libro *“La matanza de los gatos y otros episodios de la cultura francesa”*. En el capítulo primero de su libro, Darnton realiza un análisis de los cuentos infantiles de la Francia del siglo XVIII, en este bloque el autor se apoya en los postulados del psicoanálisis realizado por Fromm y Bettelheim para analizar uno de los cuentos más afamados aun hoy en nuestros días: *“La caperucita roja”*.

Fromm propone que este cuento en específico contiene un grado de violencia y una contraposición entre la sexualidad del niño-adulto, en donde el lector ve a la caperucita roja como esa joven en plena transformación a la madurez que es deseada por cualquier lobo-hombre que se le cruza en el camino de la vida.

Para Bettelheim lo importante del cuento es que el lector vea el sentido positivo, que permite al niño enfrentarse a sus deseos y temores saliendo ileso y ganador: plantear y resolver problemas (Darnton, 1987:18).

Con respecto a las interpretaciones del cuento, Beuchot menciona tres puntos importantes para la interpretación del cuento: el texto, el autor y el intérprete. El cuento proviene de la transmisión de los relatos orales, que van llegando de generación en generación de las costumbres populares europeas y las interpretan los oyentes de las generaciones jóvenes.

En el cuento es importante resaltar que hay una intencionalidad consciente y tácita, que en ocasiones solo capta el autor y difícilmente accede a ella el lector; otra que es inconsciente y explícita, la que se le escapa al propio autor, pero el lector la encuentra con ciertos instrumentos sutiles. Un supuesto es el psicoanálisis que es en el que se habló de una intencionalidad inconsciente, a pesar de que algunas otras corrientes han considerado que la intencionalidad siempre tiene que ser consciente, esto es, identifican intencionalidad y conciencia (Beuchot, 1999:19).



Dentro del proceso interpretativo que nos menciona Beuchot se tiene que tomar en cuenta la pregunta interpretativa de mis fuentes ¿Qué significa el texto? ¿Qué contiene el cuento? ¿Qué quiere decir? ¿A quién está dirigido?, ¿Qué me dice a mí a otras personas el cuento?, a través de estas cuestiones llego al análisis interpretativo, el cual me arroja la respuesta y a partir de esta respuesta puedo decir que el juicio de mis fuentes está resuelto.

La intención de encontrar la conexión del cuento con la propuesta utópica de Mannheim va dirigida a proponer la hipótesis de cómo el hombre empieza a crear y desarrollar por medio de la lectura, en este caso del cuento infantil y de las imágenes que lo integran, estructuras psicológicas que ayudan al pensamiento a formular anhelos, sueños, valores morales o modelos en el lector del cuento, en este caso en el niño.

Una de las funciones importantes del cuento es hacer que el lector se identifique y que se vea inmerso en experiencias y situaciones a tal grado de llegar a reconocer y conceptualizar la diferencia entre lo bueno y lo malo, el valor y la cobardía, y el enfrentamiento a la realidad o fantasía. Con esto quiero conectar el origen de las ideas de Mannheim que pueden ser *“ideologías o utópicas”* (Mannheim, 1958:270).

Mannheim define las **ideologías** como ideas que trascienden la situación, que nunca consiguen realizar los contenidos que proyectan. Aunque a veces resultan ser motivos bienintencionados en la conducta subjetiva del individuo; en tanto **utopías** trascienden también en la situación social, puesto que orientan asimismo la conducta hacia el elemento que esta situación, en el grado en que esta se realiza en el tiempo (Mannheim, 1958:271). Comparto la opinión de que las ideologías son manifestaciones del pensamiento destinadas a conservar el orden existente, y las utopías construcciones encaminadas a subvertirlo o transformarlo.



Algo determinante y que comparto con Mannheim, es que, en un caso determinado, lo ideológico y lo utópico son extremadamente difíciles de alcanzar; para hacerlo nos tenemos que enfrentar a los valores y las normas. Para aplicarlo es necesario participar de los sentimientos y motivaciones que luchan por el predominio en la realidad histórica (Mannheim, 1958:272), aquí es donde tal vez estoy forzando los términos y contenidos pero estoy consciente que gran parte de mis valores, creencias, sueños y fantasías, fueron estructuradas por los cuentos que leía en el Rincón de Lecturas de la primaria o por el lenguaje que usaba al narrar cada uno de los cuentos de mi abuela Rosario, que en ocasiones las leía en inglés; tal vez esta narración pretendía formular un juego de comprensión de un idioma a otro, esto me remite a Hayden White en su escrito, *El contexto del texto: método e ideología en la historia intelectual*, en donde dice que la fidelidad icónica del lenguaje, si no de los textos, se daba por supuesta, y sólo se tenía que conocer la estructura del lenguaje para penetrar en el significado real de los textos o documentos históricos (White, 1992: 1999). Esto lo interpreto como la advertencia que White hace, de no restarle importancia a la manera en que los cuentos fueron y son narrados, así como en el momento de ser capturados, analizar la estructura de texto y la imagen que los ilustra, lo cual me dio más pistas para llegar al significado e intencionalidad del cuento.

White también propone un estudio semiológico del texto, ya que permite vadear la cuestión de la fiabilidad del texto como testigo de los acontecimientos o fenómenos intrínsecos a él, obviar la cuestión de la sinceridad del texto, de su objetividad y considerar su aspecto ideológico menos como un producto (*bien de autointerés o de interés grupal, bien de impulsos conscientes o inconscientes*) que como un proceso. White recomienda seguir identificando los diversos códigos – *psicológicos, sociales, metafísicos, étnicos y artísticos*- por lo que el complejo tejido del texto emite mensajes fácticos y optativos, el objeto no sería reducir todos estos mensajes a una única posición aparente monolítica que pudiera condensarse en una paráfrasis emblemática, sino más bien mostrar los muchos mensajes diferentes y los





diferentes tipos de mensaje que emite un texto en este caso el cuento infantil. Tomando en cuenta lo anterior con relación al análisis del tejido del texto en el cuento infantil, subrayo que esto me ha auxiliado para ver si uno de los perfiles del cuento consiste en desarrollar estructuras de conocimiento, así como utopías o ideales en el transcurso de su desarrollo.

Otra propuesta interesante de Hayden White es identificar los tipos de mensajes emitidos por el cuento en relación con los distintos códigos en los que se formulan y proyectan las relaciones entre los códigos así identificadas, tanto como una jerarquía de códigos como en la secuencia de su elaboración, lo que situaría al texto y a la imagen que ilustra al cuento en el ámbito de la cultura de la época en que se creó. (White, 1992: 215). Exalto lo anterior para señalar como me ha ayudado a resolver lo propuesto acerca de que el cuento es polisémico (White, 1992:4).

En una de las discusiones del seminario de hermenéutica, heurística y análisis del discurso, comentamos y concluimos con respecto al tema de la utopía, que, a los jóvenes de este siglo lleno de tecnologías extraordinarias, no se les transmite la cultura suficiente para leer cuentos; cuentos que en la posteridad fortalecerán la construcción de las nuevas utopías e ideologías, mismas que provocarán los grandes cambios en algún lugar determinado.

Para enfatizar lo anterior considero de gran importancia que cuando los niños, jóvenes o adultos dejemos de soñar o construir ideologías o utopías las épocas de cambio quedarán detenidas en el tiempo y esto nos llevará a un espasmo que no nos dejará avanzar en el tiempo y en la historia (*Conclusión en el seminario por los alumnos y la Doctora Evelia Trejo y Doctor Álvaro Matute, 23 de octubre 2008*).

Para continuar con este análisis, consideré cuatro puntos importantes que se detectaron en el texto del capítulo en cuestión: 1) algunas aportaciones analíticas del psicoanálisis; 2) el autor exalta la oralidad como origen de la construcción de la



fuente; 3) el autor expone los cuentos como parte del folclor de la época; 4) Toma a la historia social para explicar el origen del cuento; 5) el autor compara la versión francesa de los cuentos con la alemana, la inglesa y la italiana (Knight, 2014:52).

No me resta más que decir que la construcción que me propone Droysen, así como el análisis hermenéutico de Beuchot, la visión ideológica y utópica de Mannheim y el análisis del discurso por medio del análisis del texto de Hayden White han hecho que el avance de mi investigación sea claro y definido.



## 1.2 ANÁLISIS DE UN CUENTO APOYADO EN EL PSICOANÁLISIS

El interés principal para este análisis historiográfico es el que da la entrada al viaje propuesto por Darnton, el cual se basa en buscar sus fuentes en los cuentos infantiles. En este bloque el autor toma como fuente principal la recopilación de los cuentos franceses y las versiones que se dan en Alemania, Inglaterra e Italia.

En el trascurso de la lectura advierto que Darnton apoya más la postura de Bettelheim que la de Fromm, no es que esté en contra del psicoanálisis o que no considere la idea de que los cuentos no contengan elementos subconscientes, simplemente se opone al uso anacrónico y reduccionista de las ideas freudianas. Al mencionar lo anacrónico, me surge una duda que me remite a que la historia es fáctica por lo que me pregunto si es en lo que se apoya Fromm, ¿es en la especulación y o en la argumentación fáctica?

Las dos interpretaciones mencionadas son fuentes que Darnton toma para poder contestar a la intencionalidad de quien narra este cuento y la percepción del auditorio, la cual considero útiles, aunque no parece convincente que utilicen únicamente el método psicoanalista.

Los autores del psicoanálisis son los que hablan de intencionalidad inconsciente, a pesar de que algunas otras corrientes han considerado que la intencionalidad siempre tiene que ser consciente, esto es, identifican intencionalidad y conciencia (Beuchot, 1999:19).

Darnton afirma que la transmisión de los cuentos se realiza a través de la narrativa oral, es decir como dice: *“tradición oral”* y expone a los cuentos como parte del folclore de la época.



### 1.3 HISTORIA SOCIAL PARA EXPLICAR EL ORIGEN DEL CUENTO

Para tratar de explicar el porqué de los cuentos o el carácter que contiene cada una de las versiones de sus fuentes. Darnton toma como elemento metodológico las aportaciones de la historia social representada por Pierre Goubert, Emmanuel Le Roy Ladurie, Pierre Saint-Jacob, Paul Bois los cuales han realizado monografías y libros que contienen guías bibliográficas adecuadas para la amplia literatura sobre la historia social francesa durante la edad media.

Con esto el escritor pretende explicar la existencia de jóvenes huérfanos de padre o madre a cargo de madrastras y hermanastras malas, en un caso hipotético podrían ser consecuencia de las circunstancias en la vida social cotidiana de la época, dando origen a relatos que ofrecían posibles acciones de la vida diaria; relatos que con el tiempo se transformarían en cuentos como el de Cenicienta, para clarificar esto, percibo que el autor propone la hipótesis de que los cuentos suelen provenir de un hecho real o ser resultado de sucesos sociales (Darnton, 1977:32-36).

Otro ejemplo que detecto en Darnton es el caso de Perrault quien escribe un cuento a mediados de la década de 1690, que contiene características de la peor crisis demográfica del siglo XVIII época de epidemias y de hambre que diezmaron a la población del norte de Francia (Darnton, 1977:37).

Para darle ilación al ejemplo mencionado anteriormente con los cuentos ilustrados por Posada, menciono que la historia social de los cuentos se ha reconstruido utilizando como fuente la narración oral, a través de libros de la época, por la lectura de un cuento o el análisis de una ilustración. Así como Darnton extrajo información de la época, los grabados de Posada también nos exponen visualmente lo que se vivía social, económica, política y culturalmente.



## 1.4 COMPARACIÓN DE DARNTON DE LOS CUENTOS ALEMANES, INGLESES E ITALIANOS

En el trabajo de Darnton se advierte un estudio a nivel de estructura, señalando como está tramada la narración y la forma en que se combinan elementos, en lugar de centrarse en puntos sutiles de detalle. Después hace la comparación con los otros cuentos mencionados. A lo anterior lo podemos llamar “*análisis estructuralista o formalista*” (Darnton, 1977:25).

Darnton muestra que algunas versiones francesas tienen un estilo campesino, con nota humorística y un carácter doméstico, con asuntos reales; la versión alemana muestra bosques misteriosos con toques de terror, imaginativos, fantásticos y poéticos. Mamá Oca inglesa se caracteriza por la recopilación de canciones de cuna, versos narrativos y canciones obscenas con más alegría y extravagancia que los cuentos franceses y los alemanes, aun así, los cuentos ingleses si tienen afinidad con los franceses, pero no pueden compararse porque pertenecen a diferentes géneros, los ingleses se componen de versos infantiles y los franceses son relatos (Darnton, 1977:46-49).

Con respecto a la versión francesa e inglesa, el cuento italiano se asemeja más a la parodia maquiavélica, si la comparamos con los alemanes pues los alemanes tienen una pincelada más de maldad que lo italianos al final resultan algunos humorísticos.

Robert Darnton confía en la fuente oral para obtener resultados culturales, un ejemplo de ello es la recopilación de Charles Perrault, “*Contes de ma mère l’oye*”, el cual toma su material de la tradición oral de la gente común y corriente de la época. Así como también a Johannes Bolte y Georg Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmâhen der Brûder Grimm*. Darnton toma la fuente oral matizada por la escritura de los personajes anteriores y las vuelve sus fuentes.



*Los textos son de varias clases: pueden ser escritos, hablados, e incluso actuados. Todo lo que tiene una significación viva, no completamente inmediata y clara es susceptible de interpretación.*  
(Beuchot, 199:46).

Con las fuentes que Darnton expone y la idea de Beuchot de que los textos pueden ser escritos, hablados, e incluso actuados afirmo que el cuento es objeto de estudio útil y con significados variables es un objeto que forma parte del bagaje de las sociedades actuales, sin olvidar que su origen se remonta a varios siglos atrás, el cuento es una máquina creadora de modelos conscientes, sueños o utopías; utopías que fueron explicadas por Mannheim. Por su parte Burckhardt propone el testimonio “involuntario”, ya que los testigos del pasado pueden decirnos cosas que ellos no sabían que sabían (*Burke, 1997:36*).

Dentro de la obra de Darnton se advierte constantemente un término importante para este análisis, el cual proviene de William Thoms, escritor británico, que lanzó el término “Folclore” en 1846 (Darnton, 1987:24), Edward Tylor introduce el término “*Cultura*” dos décadas después entre los antropólogos del habla inglesa. Aunque Darnton cita de donde toma estos dos términos, pienso que no explica concretamente cómo y con qué significado se ocupan en su obra.

Con respecto al término Folclore, afirmo que Darnton lo usa con varios significados. El primero como el cúmulo de actividades y prácticas laborales, familiares que se realizaban en las villas y cabañas de los campesinos franceses del siglo XVIII; el segundo se refiere a la recopilación de narraciones francesas, algunos en dialectos diferentes (Darnton, 1987:22). Para este diálogo Darnton toma como fuente también a Aarne y Thompson, *Types of the folktale*, y Vladimir Propp, *Morphology of the folktale*.



En el caso del cuento, es importante considerarlo, pues aún se cuestiona, si el origen del cuento puede ser una fuente confiable, ya que es por medio de la fuente oral que los relatos han permanecido en nuestro acervo cultural; en lo particular considero que la fuente oral es un elemento de investigación y más cuando esta fuente ha sido recolectada o capturada en forma escrita. Para reforzar lo mencionado cito a Johan Gustav Droysen quien habla de las fuentes, como *“la idea de que cualquier cosa que lleve la huella del espíritu y de la mano del hombre puede ser utilizado como fuente material de investigación”* (Droysen, 1983:52).

Darnton no se equivocó en el método de análisis a sus fuentes, lo trasladó a acontecimientos históricos como las guerras, las epidemias y las hambrunas, así como a la vida cotidiana de las villas francesas del siglo XVIII.

Para concluir este apartado quiero exponer que lo más interesante en este proceso de investigación, es la manera en que Robert Darnton creó y formuló su propio método de análisis e interpretación para hacer una historia cultural, así como la búsqueda de sus fuentes en los cuentos infantiles le dio como resultado una obra extraordinaria, la cual apoya la premisa de que la expresión individual se manifiesta a través del idioma en general, y que aprendemos a clasificar las sensaciones y a entender el sentido de las cosas dentro del marco que ofrece la cultura.

El proceso de Darnton fue la guía que utilice para extraer datos del trabajo de Posada, llevándome a puntualizar información útil para la investigación e interpretación de la imagen producida por el grabador.



1.5 Ante la revisión de varios autores que estudiaron y analizaron el cuento, considere importante exponer parte de sus datos para tener una visión general dentro de mi trabajo.

<b>Cruz, Víctor de la</b> Clasificación de los cuentos Zapotecas	<b>Montemayor, Carlos</b> Clasificación de los cuentos Occidentales	<b>Darnton, Robert</b>	<b>Wundt</b>	<b>Montserrat Aizpuru</b> En este caso no es clasificación sino temas recurrentes	<b>López casillas, Mercurio</b> Clasificación de los cuentos ilustrados por Posada
<p>1) <u>Géneros Sagrados</u>: mitos, poemas y canciones.</p> <p>2) <u>Géneros Didácticos</u> como el sermón, los proverbios y las narraciones o crónicas históricas.</p> <p>3) <u>Géneros de entretenimiento</u> entre los que figuran el cuento, la mentira, el chiste y la novela</p>	<p>1) Cuentos cosmogónicos: origen del mundo</p> <p>2) Cuentos de entidades invisibles: atributos de las entidades prehispánicas</p> <p>3) Cuentos de prodigios: objetos y lugares que denotan "poder"</p> <p>4) Cuentos sobre la naturaleza, animales y planetas: se alude a la flora y fauna</p> <p>5) Cuentos de los animales: contraponen las habilidades de ciertos ejemplares sobre otros</p> <p>6) Cuentos de fundación de comunidades o de lugares: abarcan los santos o patronos de los pueblos</p> <p>7) Cuentos de transformación y hechicería: capacidad de autotransformación</p> <p>8) Cuentos de temas bíblicos y cristianos: recrean y adaptan temas como el diluvio o temas sobre Cristo</p> <p>9) Cuentos de adaptaciones de cuentos populares indoeuropeos: que se han integrado a las historias indígenas</p>	<p>Análisis de Fromm, en el que dice que los cuentos están cargados de simbolismos sexuales, cosa que Darnton no comparte</p> <p>Bettelheim, Bruno: los cuentos ayudan a enfrentarse a la vida, solucionar problemas id sometido/ ego triunfa</p> <p>Comparación entre el cuento Frances/ alemán</p>	<p>1.- Cuentos-fábulas mitológicos</p> <p>2.- Cuentos maravillosos puros</p> <p>3.- Cuentos y fábulas biológicos</p> <p>4.- Fábulas puras de animales</p> <p>5.- Cuentos "sobre el origen"</p> <p>6.- Cuentos y fábulas humorísticas</p> <p>7.- Fábulas morales</p>	<p>1.- Paraíso perdido y recuperado</p> <p>2.- Animal agradecido</p> <p>3.- Cambio de apariencia: liberación por la bella del maleficio.</p> <p>4.- Vuelos mágicos.</p>	<p>1.- Cuentos</p> <p>2.- Cuentos históricos</p> <p>3.- Colección de cuentecitos</p> <p>4.- Tamaño doble</p>
(Máynez. 2004:20)	(Máynez. 2004:20)	(Darnton, 1987: 15)	Entrevista (Revista: Fundamentos. Madrid, 2000)	(Aizpuru. Conferencia "Los cuentos de Hadas" en Seminario de Historia Cultural. Octubre 2008. Centro de investigaciones Humanísticas)	(López Casillas, Mercurio. 2003: 215-222)





## 1.6 UN NUEVO TIPO DE HISTORIA

Considero pertinente contextualizar y hacer un breve recuento de lo que acontecía en general en el mundo de la historiografía en Francia a mediados de 1920, en este tiempo se dieron o presenciaron movimientos que proponían un “nuevo tipo de historia”, conducido por Marc Bloch y Lucien Febvre. La revista que ellos fundaron, *Annales d'histoire économique et sociale*, revolucionó *nuevas maneras y procesos para hacer y escribir la historia* (Burke, 2006:53-54).

En la trayectoria intelectual de la llamada *Ecole des Annales* fueron suscitándose y elaborándose algunas de las propuestas más relevantes de la “nueva historia”, tales como el cuestionamiento de las explicaciones deterministas y la depuración hacia análisis particulares, que ponen el acento en la originalidad de los individuos y situaciones, el desplazamiento de la historia política por la de la historia social y de las ideas, por la exploración de las representaciones del imaginario colectivo, del utillaje mental; tales como la extensión del campo de la historia a la vida cotidiana, o la visión de los acontecimientos determinantes no tanto desde el centro y desde arriba como desde la periferia y desde abajo, su ambición era reemplazar la historia tradicional por lo que llamaban una “*historia más amplia y más humana*” que incluyera todas las actividades humanas y que tomara ideas de la antropología, la economía, la psicología y la sociología preocupándose menos por el relato de los acontecimientos que por el análisis de las “estructuras” (Burke, 2006:33).

Febvre y Bloch fueron los promotores principales para que los historiadores se acercaran a las disciplinas análogas a la historia y de que se creara “*un mercado común de las ciencias sociales*” (Burke, 2006:26-27). Gracias a esta nueva tendencia, en México se dieron ejemplos de obras que con anterioridad los historiadores jamás habían tenido en cuenta, los temas novedosos fueron obras que analizaban la sexualidad, la religiosidad, el trabajo, la familia, la mortalidad, la



locura, la alimentación, el matrimonio, temas que aproximaron a la historia con la sociología, la biología, la antropología, pero el acercamiento más importante y en especial para este trabajo es el encuentro con la literatura (Hernández, 2014:122).

El acercamiento que han tenido los historiadores con la literatura quedó reflejado en todos los sentidos. Los historiadores hicieron suya la idea de que toda narración debe tener una estructura y una trama, y fueron despojando al discurso histórico positivista de su estilo frío, enumerativo y eminentemente descriptivo.

Además de recrear una época cualquiera y contextualizar mejor los hechos históricos, los historiadores se acercaron a la literatura, en especial a la novela, porque de ella pudieron obtener un valioso material acerca de las costumbres, las ideologías, las ideas, las preocupaciones y las aspiraciones de los hombres.

Los autores de novela se acercaron a la historia para aprovechar los avances que logró esta disciplina, tentados por esto, no pocos fueron presas de escribir novela con fondo histórico, en la que podían combinar los hechos reales con los personajes imaginarios y el rigor interpretativo (Hernández, 2004:121-123).

Importada de París en el siglo XIX, surge en México la novela de folletín, convirtiéndose en un elemento de divulgación, distracción y diversión. Este tipo de novela era desplegada en la parte baja de los periódicos para los lectores de la época y como cuadernillos coleccionables. un ejemplo de ello es la novela escrita por Manuel Payno: *“Los bandidos del río frío”* (Clark, 2005:370-3779) de la cual se hablará más adelante. para reforzar al cuento como fuente histórica.



## 1.7 MANUEL PAYNO EN LA HISTORIA MEXICANA Y LA NARRATIVA MEXICANA

En este apartado presentamos a Manuel Payno y su obra con la intención de ejemplificar el uso de la narrativa de tradición oral, que incluye cuentos y canciones populares, historia familiares o locales, anécdotas y rutinas de la vida cotidiana en México; a los que añade la descripción de personajes y otros hechos considerados episodios nacionales que fueron de consumo popular y se vendían en los puestos de periódicos con cierta periodicidad, se conocen como novelas por entrega. Algunas de las obras de Payno como el *Libro Rojo* fueron ilustradas con grabados.

Orador, periodista, profesor de historia, narrador y liberal Manuel Payno y Cruzado nació en la ciudad de México el 21 de junio de 1820 y murió en su casa de San Ángel en 1894. Su vida atestigua los eventos políticos y sociales más importantes del siglo XIX (Treviño, 1997:12). Payno presenció la consumación de la Independencia en las primeras tres décadas de vida de México Independiente, en donde las estructuras sociales siguieron conservando muchos de los rasgos del sistema colonial (Cardoso, 1988:52).

Payno vivió, entre “Del amanecer independiente al ocaso intervencionista”, lo cual nos lleva 1820 y 1846, de la defensa “*Del Destino Manifiesto a la dictadura santanista*”, es decir de 1846 a 1855, en esta época Manuel se batió por la defensa del país y luego se inició como ministro de hacienda, Payno colaboró con la puesta en práctica del programa político del liberalismo moderado y vio el triunfo de la República, fue parte del nacimiento de México como país independiente hasta bien entrado el Porfiriato (Pi-Suñer, 2007:131).

Considerado como liberal moderado, la autora Irina Córdoba en su libro, *Manuel Payno, Los derrotes de un liberal moderado*, expone a Manuel Payno como



un político con “filiación política flexible con un espíritu que no tendía a conservar el pasado sino a alcanzar el progreso” (Pi-Suñer, 2007:132).

Manuel Payno no solo fue partícipe de la vida política de México como economista, también fue un escritor, creador polifacético. Entre su producción literaria se encuentran: crónicas, relatos románticos, leyendas, memorias, novelas, libros de viajes, informes hacendarios, trabajos sobre economía y finanzas e interpretaciones libres de varias obras del dramaturgo inglés William Shakespeare (Treviño, 1997:22).

Lo mencionado en las líneas anteriores nos permite comprender por qué “*Los bandidos del Río Frío*” corresponden a una narrativa particular en las historias que contiene. Al ser testigo y partícipe en los cambios políticos, sociales, y económicos en el siglo XIX, Payno se convierte en un escritor de la época. Sólo alguien que vivenció estos hechos históricos pudo haber tenido la capacidad narrativa y descriptiva que contienen sus obras.

Nuestro escritor dejó un rico testamento literario para las diferentes generaciones de lectores, “*Los bandidos del Río Frío*” es una de las novelas más ambiciosas de la época, Payno alberga en su obra un extraordinario manejo de la ficción narrativa que incluyen cuentos que serán ilustrados por artistas de la altura de Posada (Clark, 2005:377).

“*Los bandidos del Río Frío*” es un ejemplo de las novelas de folletín elaboradas en el siglo XIX, es importante mencionar las características que nos hacen entender la estructura de esta novela; generalmente al ser entregas al día las historias eran escritas en partes separadas, lo que originaba que cada capítulo resolverá una intriga, lanzaba hacia adelante la trama, proponía un nuevo enigma, y es abandonado por otra ruta de desarrollo, por eso es que al leer este tipo de novela parece estar detenida tanto al pasado como al futuro.



Manuel Payno coloca a la ciudad de México como lugar central y constante en la historia, toda la narración gira en torno a ella y en sus alrededores, es en la capital, núcleo político y económico de la nación, en donde se van encontrando cada una de las historias.

Lo que hay que resaltar de la novela es la minuciosidad descriptiva que utiliza el autor para narrar cada una de las escenas. Payno hace una representación literaria de la vida y la historia de México, muestra cuadros descriptivos de la sociedad mexicana: al cocinero, al campesino, al hacendado etc., su redacción de gran dinamismo y ligereza narrativa hace que el lector viaje espacial y temporalmente entre 1830 y 1840, motivo por el cual se le considera como una novela “de valor documental incomparable”. Payno nos muestra con esta obra su indudable talento en la narrativa mexicana y su profunda percepción de la realidad de su tiempo, como se aprecia en el siguiente párrafo.

*La viña tenía fisonomía especial. Por la mañana, de las ocho a las once presentaba un aspecto alegre, si alegría podía haber entre las inmundicias y residuos humanos; pero el sol brillante se reflejaba sobre los tuestos de botellas y vasos rotos; los restos de legumbres que desperdiciaban las cocineras, recobraban con el sol su tinta verde, y las cúspides de aquella extraña serranía estaban llenas de muchachitos casi desnudos y de hombres que, vestidos de harapos y remiendos de colores, se destacaban desde lejos como si fueran los bocetos de un gran cuadro al estilo Díaz, y luego los carretoneros iban y venían, apostrofaban a sus mulas, reían y platicaban entre sí, como si fuesen las gentes más felices del mundo, y uno que otro arriero por las orillas de este extraño lugar por si los burros encontraban para almorzar algunos rabos de cebolla u hojas de col. (Payno, 2000:39-42).*



En la cita anterior podemos ver cómo Payno describe las escenas como si fueran una proyección gráfica de lo que acontece en cada uno de sus párrafos y en el transcurso de la lectura se descubren secretos culturales; el mito, la religión, los hábitos, los complejos, los prejuicios y los arquetipos de esta sociedad mismos que son rearticulados por el autor logrando un mundo dentro de la literatura que luego plasmarían plásticamente dibujantes y grabadores (Clark, 2005:378).

Payno continúa describiendo lugares y sucesos que se desarrollan en la historia, refleja temas más fuertes como la conformación de una banda de delincuentes, su aprehensión y su castigo. El autor liga las historias de la novela entrelazándolas, dando como resultado una trama interesante e inesperada. “*Los bandidos del Río Frío*” logra dominar el interés del lector provocando en él la incertidumbre, la imaginación o la predicción del desenlace de la historia, simplemente el lector no puede dejar de leer.

La novela está conformada por historias que se entrecruzan en varias direcciones, esto refleja la gran destreza de Manuel Payno para hacerlas coincidir en aras del tiempo y del relato (Clark, 2005:382).

La intención de exaltar el trabajo escrito por Manuel Payno en mi investigación recae en el valor que tiene la creación de cuentos, historias y novelas en base a sucesos históricos reales, Payno a través de su experiencia vivida realiza narraciones en su novela que nos dejan ver una sociedad con todas sus prácticas culturales que se llevaban a cabo a mediados del siglo XIX. Lo cual, al ponerlo frente al trabajo de Posada, me es de utilidad para una interpretación ante los elementos que se pueden observar en las imágenes ilustradas por el grabador, sin dejar de tener en cuenta que son ilustraciones para los cuentos infantiles a finales del siglo XIX.



## 1.8 “LOS BANDIDOS DEL RÍO FRÍO” Y LA VERACIDAD EN LA HISTORIA

Comenzaremos este apartado mencionando que toda novela es histórica en la medida en que refleja, con mayor o menor exactitud, o recrea, con mayor o menor talento, las costumbres y el lenguaje de una época, los hábitos y el comportamiento de una sociedad o una parte de ella (Hernández, 2004:91). Aún más, de acuerdo a los comentarios de Agustín Cortés Gaviño<sup>1</sup> existe una diferencia entre historia novelada y novela histórica, que tiene que ver con el juego entre los espacios, los tiempos y los hechos reales y la ficción, así con el uso de hechos reales, pero con espacios ficticios y tiempos imaginados. Lo que nos lleva a preguntar, entre otras cosas, ¿si la novela es histórica, entonces es verosímil? pregunta que también se aplica a cierto tipo de cuentos.

En “*Los bandidos de Río Frío*” es difícil trazar una línea paralela con la realidad si no se tiene un amplio conocimiento de la historia mexicana, el autor en lugar de referirse a los años mil ochocientos hace la referencia al año 17, 18, 19 ó 20 esta última fecha es significativa en la novela por la ejecución de uno de los personajes principales, Relumbrón. En el libro “*La república de las letras*” se asevera que una Relumbrón, era el apodo de Juan Yáñez, personaje histórico y ayuda de campo del presidente Santa Anna y al mismo tiempo líder de los bandidos de la República.

Es importante señalar que una novela no tiene el rigor fáctico, de tiempo y espacio, que se le pide al historiador en cuanto a la información fehaciente de sus datos, “*un novelista tiene la libertad de elegir entre varias posibilidades que no se pueden demostrar*” (Hernández, 2004:92-93), esto es lo que le quita la certeza a la novela, aunque no quiere decir que no esté basada en la historia real y que no sea verosímil.

---

<sup>1</sup> Literato leonés, profesor de Letras en la Universidad de Guanajuato. Comentarios en sus conferencias en el curso Historiografía de México, Universidad de Guanajuato (1998).



Para clarificar más este punto es importante mencionar que la novela es un relato verosímil (*Hernández, 2004:82*), porque el autor puede basarse en hechos históricos reales, pero su veracidad queda en entredicho al no tener fuentes documentales que sustenten los datos de la historia.

Entonces: ¿la novela histórica puede ser tomada como fuente?, Andrew Roth en el libro *“historia y novela histórica”* menciona: *“Entonces, una novela es verídica en cuanto que la narración capta los juicios frente a tales cambios que conducen a reflexión y ajustes o desajustes en las instituciones y hábitos”* (*Hernández, 2004:82*).

Concluyo este apartado exponiendo a Manuel Payno no solo como un escritor costumbrista del siglo XIX, sino como un personaje que participó en los hechos y cambios políticos del país, considerado liberal moderado buscó el progreso en todos los aspectos de su vida, Payno logra involucrarnos en las descripciones por medio de la narrativa de sus novelas, dejando una lectura verosímil pero no verídica. Payno desarrollo una narrativa valiosa debido a la minuciosa descripción de los hechos y la percepción del tiempo, que en relación con los grabados de Posada resultan ser un objeto histórico de estudio con información descriptiva de la época. Posada también narra a través de la imagen una historia con carga cultural la cual es perceptible en la composición de sus portadas, o en la caratula principal de cada periódico del siglo XIX.





## CAÍTULO II

### 2.1 POSADA Y SU TIEMPO

El siglo XIX fue una época particularmente conflictiva y confusa, pues mientras en Europa Napoleón se declaraba emperador, en México se inició a la guerra de independencia que encabezó el cura Miguel Hidalgo y Costilla. Desbarajuste y desequilibrio es lo que evoca el periodo que va de 1821 a 1864 en la vida nacional, llamada “*período de la anarquía*”. Para consolidar esta idea, resultaron continuos cambios de gobierno, las rebeliones militares, las apresuradas imposiciones de federalistas que, más rápido aún eran sustituidos por los centralistas; fenómenos todos que aparecen tercamente en esta fase de la historia de México y hacen pensar que, desde la profundidad de la sociedad mexicana de la época emergían para impedir la estabilidad política del país (Cardoso, 1988:52).

En 1821 Agustín de Iturbide y Vicente Guerrero proclamaron el Plan de Iguala que establecía la absoluta independencia de México. Unos años más tarde, en 1823, Antonio López de Santa Anna destituyó a Iturbide como emperador de México, proclamando la república y en Francia estalló la revolución (en París en 1830).

Santa Anna se levantó en contra del ejército gobiernista y en 1833 fue electo presidente. Tres años después, en 1836, Texas declaró su independencia de México y al poco tiempo estalla la llamada “*Guerra de los pasteles*”: la armada francesa bloqueaba el puerto de Veracruz. Mientras Santa Anna gobernaba, Estados Unidos le declaró la guerra a México en 1846, de la cual se tiene como consecuencia una importante pérdida de territorio nacional, desde Texas hasta el Río Bravo, Nuevo México y Alta California.

Continuó la intervención francesa en 1862; la llegada de Maximiliano y Carlota; el primero fue fusilado en el Cerro de las Campanas el 19 de junio de 1867.



Juárez restauró la república y regresó a la capital para ser electo presidente. A las muertes de Juárez (1872) y de Santa Anna, (1877) Porfirio Díaz es electo presidente constitucional de la República Mexicana (Martínez, 2006:9-10).

*“¡Soldados! La victoria ha coronado sus nobles esfuerzos, y han adquirido un hermoso título de gratitud por parte de sus conciudadanos... La patria les debe su libertad (Krauze, 1993:53).*

Me atrevo a pensar que con la cita anterior del general Porfirio Díaz la República Mexicana comenzó uno de los cambios más importantes de su historia, por más de treinta años en el poder (1876-1911) el liderazgo de don Porfirio Díaz trajo a México muchas fortunas e infortunios, en los primeros veinte años se introdujeron novedades tecnológicas como el teléfono, el cine, el tren, el drenaje y el alumbrado público (Villalobos, 2002:34-24), además la sociedad mexicana recibió una gran influencia extranjera, principalmente francesa. Las ideas positivistas, el darwinismo social, el liberalismo mexicano, el catolicismo y protestantismo marcaron la tónica de las discusiones políticas; pero sin duda las ideas positivistas fueron la bandera del liderazgo de Díaz. Con su lema *“orden y progreso”* dirigió la política, aglutinó a las fuerzas políticas y organizó a la población en torno a él (Cardoso, 1988:259-273).

En 1882 se instaló el alumbrado público, se consolidó la actividad bancaria, en 1864 se estableció en la capital del país una sucursal de *The London of Mexico* -Banco de Londres y México-, se introdujo la banca como promotora del capitalismo financiero mexicano (Cardoso, 1988:267-273).

Mientras México tuvo el reconocimiento internacional de Estados Unidos, Francia, España e Inglaterra, don Porfirio Díaz llevó su triunfo a un anhelo de poder



y de perdurabilidad que resultó contraproducente para su gobierno, convirtiéndose en un periodo muy largo.

Hay que señalar que el porfiriato fue, en términos generales, un periodo de franco crecimiento económico, un lapso en el que la transformación económica fue sorprendentemente acelerada, llegando a su máximo en la última década del siglo XIX, para después pasar a una etapa de crisis como lo describe Aguilar (Macías, 1999:32).

*“Fue amplio el progreso material en el que se vio inmerso México. Las vías de ferrocarril cubrían más de 24 000 kilómetros; las importaciones y las exportaciones aumentaron casi 10 veces, con una balanza comercial favorable; la fundición de metales preciosos y semipreciosos aumentó cuatro veces; la producción de petróleo llegó a ser una actividad sustancial; se construyeron centenares de fábricas textiles; surgieron ingenios azucareros en los estados del sur; los bonos mexicanos tenían gran demanda en los mercados extranjeros; la deuda nacional fue disminuyendo hasta llegar a ser la de menor nivel en la historia del siglo XIX ... El gran motor de la economía mexicana era la inversión extranjera, la cual estaba privilegiada en términos económicos, políticos y sociales”* (Aguilar, 2017:73).

En la República Mexicana en el transcurso del siglo XIX y principios del XX, se aceptaron nuevas *“ideas y actos modernizadores orientados a la transformación material y moral de la sociedad mexicana”* (Soler, 1996:25). A esta sociedad a la que no le costaba trabajo adaptarse a las modernizaciones científicas y tecnológicas que se percibían a finales del siglo XIX.

Porfirio Díaz permitió el desarrollo de la cultura, floreciendo la literatura, pintura, música y escultura. Las actividades científicas fueron promovidas, pues se



consideraba que un avance científico del país podía conllevar cambios positivos en la estructura económica.

Por otra parte, el siglo XIX fue el siglo de oro del arte popular mexicano. Al liquidarse las ideas absolutistas de los gobernadores, nacieron las libertades de pensamiento, políticas, sociales, religiosas, que suscitaron la libertad de expresión y de creación (Santana, 2015:5).

Don Porfirio Díaz se equivocó al menospreciar y reprimir las manifestaciones legítimas de descontento de la primera década del siglo XX, se equivocó aún más al no canalizarlas por la vía democrática, *“El único pecado de Díaz fue envejecer”* (Krauze, 1993:20-21).

Sin embargo, en esta época resplandecieron personas que dejaron huella de su virtud y talento en varios oficios, en especial en el grabado mexicano, por ello continuación me enfocaré en hablar más de la prensa ilustrada, considerada uno de los avances importantes para la comunicación y publicación gráfica impresa, que tuvo notable desarrollo durante todo el siglo XIX y principios de XX, y es en esta época en la que se ubica nuestro protagonista José Guadalupe Posada.

Juan Bautista Urrutia describe:

*El final del siglo XIX como una estrecha relación e independencia entre artífices de la vieja guardia con los nuevos y jóvenes ilustradores que iniciaban sus actividades inmersas en las transformaciones que tuvieron lugar en el mundo de la imprenta y la gráfica (Soler, 1996:28).*

Con respecto a la imprenta sabemos que fue instalada en la ciudad de México durante el siglo XVI y su primera producción apareció entre 1535 y 1539, ciento ochenta y cinco años antes pasarían de que el estado de Oaxaca contara con una



imprensa. *“Hacia 1720 solo tres ciudades de la Nueva España tenían talleres tipográficos, es hasta 1811 que cobraron auge en plena guerra de independencia cuando realistas e insurgentes solían difundir sus ideas a través de pequeños periódicos”* (Krauze, 1993: 66).

“El 1 de enero de 1722 tuvo su aparición “La Gaceta de México” y “Noticias de la Nueva España”, de ocho páginas, editado y redactado por don Juan Ignacio Castorena y Ursúa. Otros periódicos coloniales de interés fueron: el Mercurio Volante, el Diario de México, la Gaceta del Gobierno de México, El Pensador Mexicano, y otros” (Alvear, 2004:140).

Durante la guerra de independencia se aprovechó esta experiencia para publicar periódicos satíricos llamados de a centavo, años después comenzaron a circular por las calles, hogares, talleres y fábricas mexicanos (Soler, 1996:91) periódicos como “El siglo XIX”, “Los Católicos”, “El Ahuizote”, “El Hijo del Ahuizote” y otros.

En la segunda mitad del siglo XIX, este tipo de periódicos fueron ilustrados en su mayor parte por José Guadalupe Posada, quién nació el 2 de febrero de 1852, fecha contemporánea en la que don Porfirio Díaz se preparaba como estudiante de derecho en el Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca, en este tiempo dirigido por Benito Juárez (Cosío, 2000:656).

Posada perteneció a una familia que le inculcó valores como el amor, el trabajo y el respeto. El respeto se manifestó fuertemente por su hermano, el Mtro. Cirilo, quien le enseñó a entender cómo se manejaba la política en Aguascalientes y el oficio de grabador.

A través de la tradición ha llegado hasta nuestros días la anécdota en la que se narra que un día de regreso a casa, por esas calles que no había revolución capaz



de iluminar, Cirilo le dijo a su hermano: *“mantén bien abiertos los ojos y no te hagas ilusiones. Yo no creo que las libertades públicas vayan a renacer con Porfirio; más bien me parece que van a acabar de hundirse”*. Posada viviría lo suficiente para ver que su hermano tenía razón: el héroe libertador se convertiría en un líder tan totalitario como Juárez (Gómez, 1995:186).

José Guadalupe Posada fue testigo presencial de los cambios históricos en el país: la guerra de reforma, la intervención francesa, así como los gobiernos juaristas, lerditas (Sánchez, 1999:13) y la entrada del general Porfirio Díaz a la presidencia de la República.

En 1872 Posada se traslada a la ciudad de León en el estado Guanajuato, donde establece junto con el impresor Trinidad Pedroza un taller de grabado, ambos trabajaron en la calle Indio Triste (hoy Gante), un año después Pedroza se retira de la ciudad y le vende a Posada el taller convirtiéndose en un negocio próspero.

En el taller de Posada se publicaban escenas religiosas, diplomas, anuncios, viñetas e ilustraciones para los periódicos a los que prestaba su colaboración: “El Artesano”, “La Gacetilla” y “La Prensa” en los que se podían apreciar las escenas cotidianas del ambiente de la ciudad leonesa, edificios, parques y paseos públicos sirvieron para ilustrar una serie de cajas de cerillos (Labarthe, 1997:438-439).

Su trabajo profesional se amplió con la enseñanza del oficio cuando recibió el nombramiento de maestro de litografía en la Escuela Secundaria y Preparatoria de León, el 15 de enero de 1884, cargo en el que se mantuvo hasta 1889, fecha en la que abandonó la ciudad después de haber visto seriamente dañado su taller por la inundación de 1888.

Su fama y experiencia ya habían trascendido los límites locales gracias a las ilustraciones que acompañaban sobre todo la edición de “La Gacetilla”, que se



distribuyó por varias regiones del país y que logró poner a Posada en contacto con Ireneo Paz, para quien trabajó después en la ciudad de México (Labarthe, 1997:438-439).

En 1889, Posada instaló un taller en la capital, cabe mencionar que Posada estuvo activo desde 1871 hasta 1912 durante este tiempo realizó una enorme producción para Antonio Vanegas Arroyo, uno de los editores más populares en la ciudad de México durante las dos últimas décadas del siglo XIX y principios del XX. Vanegas Arroyo era un extraordinario impresor, conocía, intuía y promovía las múltiples variedades del gusto popular. Asimiladas las primeras influencias de ilustradores románticos nacionales y extranjeros exhibe su pericia en el manejo del blanco y negro y de la gama de grises (López, 2013:15).

Por su parte con talento, imaginación, agudeza y lealtades costumbristas y patrióticas, generó un mundo expresivo, además asimiló modas de la élite y del pópulo entre que iban de la fantasía a la realidad (Soler, 1996:172-173). José Guadalupe Posada, es autor de una gran variedad y diversidad de grabado producto de su imaginación e ingenio, era poseedor de una habilidad nata para crear personajes, así como para dibujar a las personas que veía cotidianamente.

*“Ninguno limitará a Posada; ninguno definirá a Posada. Su obra por su forma es toda la plástica” Palabras de Diego Rivera (Sánchez, 1999:3).*

Sánchez González expone en su libro *“José Guadalupe Posada, un artista en blanco y negro”*, que no realizó un trabajo calificativo, y que no es un censor de lo que ocurre, *Posada no busca moralizar, sino divertir*” (Sánchez, 1999:16).

Monsiváis en su libro, *“A ustedes les consta. Antología de la crónica en México”* expone una opinión acerca de Posada la cual me resulta interesante:



*“Él trabaja tanto para periódicos porfiristas y antiporfiristas, satisface requerimientos del comercio y no se deja vencer por los hostigamientos de la demanda. Nos discrimina ni quiere discriminar temas o personajes, para qué si todo es complementario, los incendios de plazas de toros, las epidemias de tifo, los motines callejeros, las ceremonias oficiales, los cometas, los presagios del fin del mundo, los anuncios publicitarios, las evocaciones de la Historia, las publicaciones infantiles, el horizonte de la fe, el macrocosmos de las apariciones guadalupanas, los sucesos espeluznantes”* (Monsiváis, 2006:56).

Tomando en cuenta todos los datos históricos por los que transcurrió la república mexicana paralelos a la vida de José Guadalupe Posada y las opiniones de varios autores, me atrevo a nombrar a nuestro grabador Posada como un **“artista definido en su estilo por el porfiriato”**, pues su cúspide ilustrativa se ve reflejada en el auge de este periodo.

Posada fue un emisor nato de la situación diaria que vivían los aristócratas afrancesados, los campesinos, los niños, las niñas, las mujeres y todo habitante (burros, caballos, perros, pájaros, hasta personajes míticos fantásticos como, demonios, chamucos y esqueletos) de la época del siglo XIX (véase la siguiente imagen).





2)



*Los hijos del pueblo atorándose a la lectura*

2).- A mediados de 1895 la imprenta de Aurelio Reyes publica "El Periquito". Periódico hablador, lenguaraz, metiche, metelón, boquiflojo, que ha de echar más papas que el pinto de la paloma. Este medio circula muy poco tiempo, es también muy mesurado, se manifiesta cercano a "El Fandango" también ilustrado por Posada.

Esta imagen muestra a la clase trabajadora el gusto por la "leitura". Periódico "El Periquito", 8 de agosto de 1895 (Barajas, 2009: 185-186).



## 2.2 POSADA EN LA VILLA DE AGUASCALIENTES

El sexto de ocho hijos, José Guadalupe Posada nace el 2 de febrero de 1852, en lo que antes era la Villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguascalientes (Topete, 2009:25). Posada es guiado por su hermano el Mtro. Cirilo al cual ayuda en labores docentes y estudia en la Academia Municipal de Dibujo de Aguascalientes. Es importante decir que el dibujo fue una característica nata del joven, no obstante, es claro que fue en dicha academia donde fue perfeccionando su cualidad artística (Barajas, 2009:37).

A los 15 años el joven Posada está en una práctica constante de las enseñanzas recibidas en la Academia Municipal de Dibujo de Aguascalientes, dirigida por el Maestro Antonio Varela. En 1867 se le atribuye el “oficio de pintor” (Barajas, 2009:37). Después de esto Posada entra como aprendiz y ayudante al taller de José Trinidad Pedrosa -uno de los impresores de más prestigio en el país-, suceso que marca el inicio su carrera como grabador, impresor, periodista gráfico y dibujante (Barajas, 2009: 38).

Entre sus primeros trabajos se encuentran once caricaturas realizadas para el periódico “*El Jicote*” entre ellas: “*El Jicote n. 1*”, “*El Jicote n. 2*”, “*El jicote n. 3*” y así continúa el número de Jicotes hasta el n. 11. Todas estas imágenes presentan un carácter crítico acerca de los personajes que son representados, a lo que se suma la burla y la sátira (véase página 41 y 42).



3) EL JICOTE.  
n.º 3.



*Nos alcanzaron, doctor- ¡Sí y ni rebuznar  
puedo ahora, compañero!*

3).- Unos jicotes atacan a Juan G. Alcázar, director del periódico gomista “*La Jeringa y el jefe del Hospital Civil*”. El médico monta un burro que carga un paquete de medicinas y lleva colgada del cuello una enorme jeringa. Atrás de Alcázar se percibe un ataúd con una calavera pequeña en la parte superior la cual sostiene un bastón (como el de la muerte) con la fecha de 1861 fecha en que hubo una gran epidemia sin solución por parte de este personaje. “*El Jicote*” 11 de junio de 1871 (Barajas, 2009: 39).

4)

*Tomá y amuda el pico-  
¡Así pagan los ingratos*



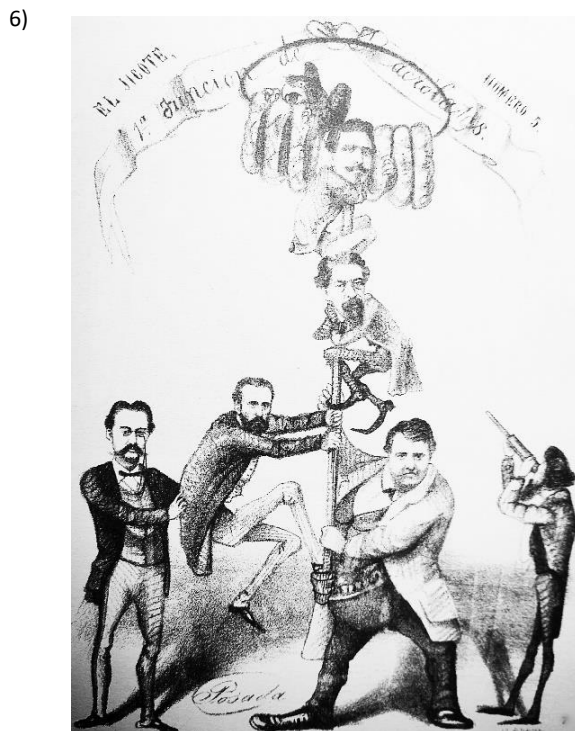
4).- El gobernador Gómez Portugal aparece en esta estampa mal fajado, con una botella de licor en el saco, acosado por un jicote; está recargado en la silla de Sebastián Lerdo De Tejada y patea el trasero de Benito Juárez, “*El Jicote*” 18 de junio de 1871 (Barajas, 2009: 40).



*Éntren los que se vendan a Lerdo.*

*¡fuera los opisionistas!*

5).- Según el investigador Gómez Serrano, esta caricatura recordaba antiguas elecciones y anunciaba las que vendrían. El agente gubernamental Librado Gallegos estaba en lo suyo: comprando votos y echando fuera a los simpatizantes de la oposición, mientras que Juan N. Sandoval aconsejaba a un ciudadano y el prometía su correspondiente gratificación. En la pared ya colgados dos cuadros uno de Lerdo de Tejada y el otro una cotorra que aludía a Agustín González a quien así se le apodaba, “El jicote” 25 de junio de 1871 (Barajas, 2009: 41).



*Echen rascón, compañeros.*

*Suban los que tengan Hambre*

6).- Posada represento a la política local como un palo encebado, sostenido por el monumental Jesús Riguroso López y observado con un catalejo por Juan G. Alcázar (Barajas, 2009: 43).

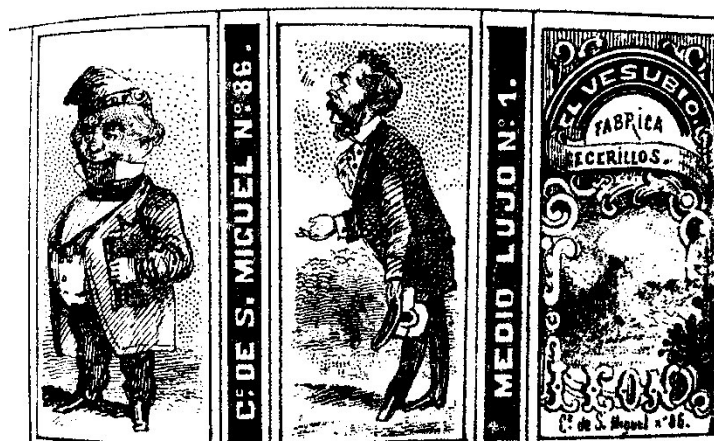


### 2.3 LEÓN DE LOS ALDAMAS GUANAJUATO Y POSADA

Se describe a Posada siempre modesto, con una vida económica apretada y siempre absorto por el variado trabajo que se le presentaba diariamente (Barajas, 2009:49-51).

En 1876, Posada le compra el taller a don Trinidad Pedrosa estableciéndose en esta parte del país (Labarthe, 1997:439). El negocio de Posada era pequeño, pero próspero por las encomiendas de la sociedad y de las fábricas locales que mandaban estampas religiosas, diplomas, anuncios, viñetas e ilustraciones en los periódicos a los que Posada prestaba su colaboración “*El Artesano*”, “*La Gacetilla*” y “*La Prensa*”. En dichos espacios periodísticos se podían apreciar las escenas cotidianas del ambiente de la ciudad leonesa, edificios, parques y paseos públicos de León, mismas que sirvieron para ilustrar y diseñar una serie de cajetillas de cigarros y cerillos (Barajas, 2009:51).

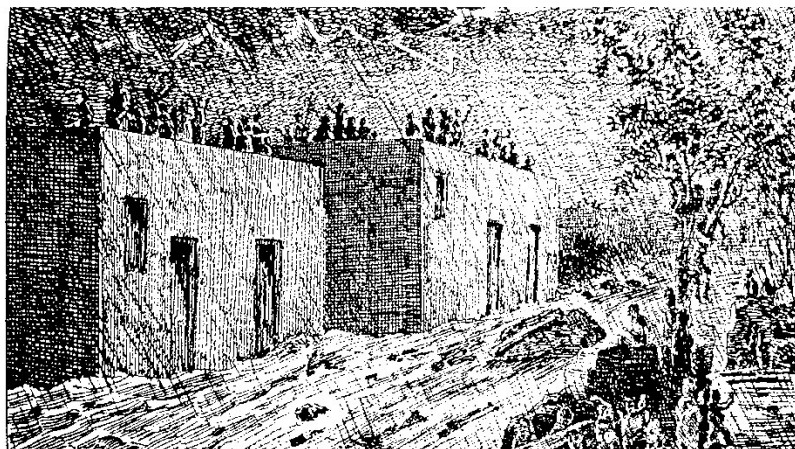
7)



7).- Estas caricaturas, ejecutadas para cajetillas de cerillos de la fábrica “*El Vesubio*”, muestran que Posada aún cultiva el género caricaturesco durante su estancia en León, Guanajuato (Barajas, 2009:51).



8)



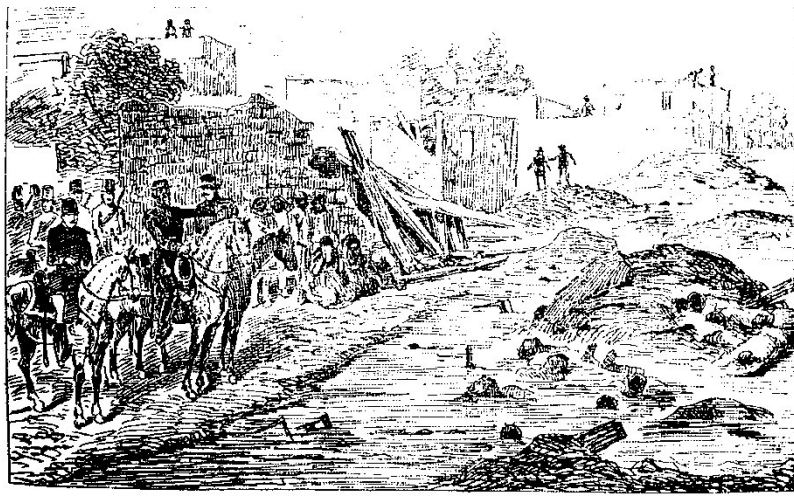
Reportaje gráfico sobre la inundación de León; todo indica que son obra de Posada.  
Titulada "A la hora que empezó a desatarse la tempestad" (Bajaras, 2009: 64).

8).- El nueve de julio de 1888 en la "*Patria Ilustrada*" se publican tres dibujos con la escena trágica de la inundación vivida por Posada en uno se percibe una densa tempestad que está a unos segundos de caer con fuerza devastadora, la ciudad de León sufrió una inundación terrible: más de 2,000 casas quedaron arruinadas, cadáveres encontrados por la devastación y más de 1000 personas desaparecidas. La segunda publicada "*El terrible momento de la inundación*" es aún más explícita ilustra un escenario de impotencia y se aprecia el río abrasivo que se arrastra a su paso todo ser viviente, en el lado derecho de la imagen se advierten algunos moribundos y afligidos postrados en las raíces de un árbol los cuales parecen buscar seguridad ante la tragedia, publicada el 9 de julio de 1888 (Barajas, 2009:63-64).



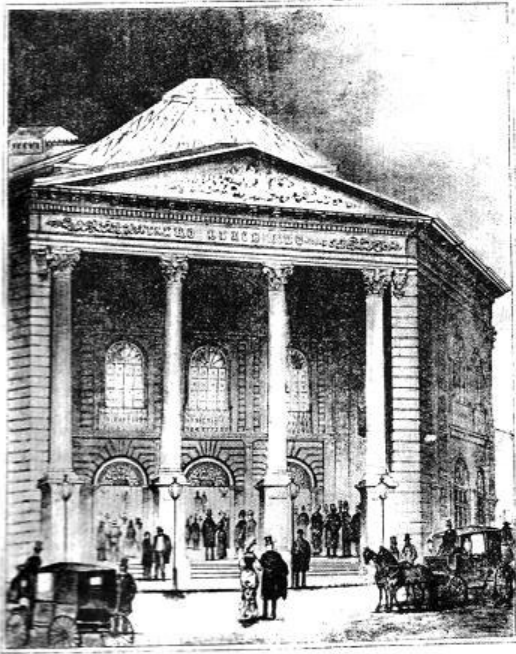
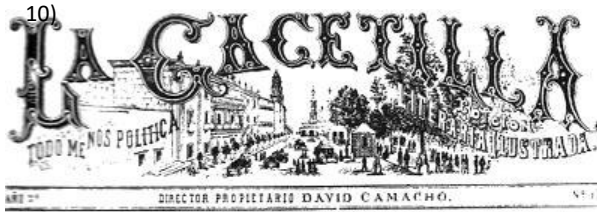
9).- El tercer ejemplar muestra a un grupo de militares que hacen un reconocimiento de los daños causados por la inundación. Tras ellos, lloran unas mujeres desconsoladas, mientras los cuerpos de los ahogados se perciben frente a ellas. Es pensable que este hecho haya marcado al grabador pues aquí pierde su imprenta y, muy probablemente, amigos o seres queridos (Barajas, 2009:66-67).

9)



Estampa titulada "*Vista de la parte destruida de la ciudad á la primera luz de la mañana*". "La Patria Ilustrada, 9 de julio de 1888 (Barajas, 2009: 64).

En el grabado de Posada de esta época, es posible ver su estilo realista y detallista, deja un poco la caricatura, pero sigue conservando en ocasiones el rasgo de fantasía en los personajes.



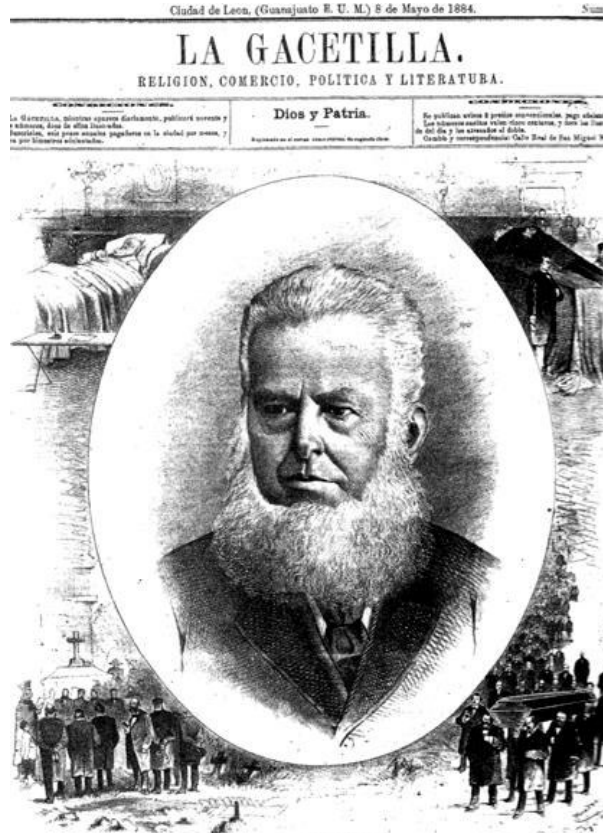
En la "Gacetilla" Posada realiza lugares emblemáticos de la ciudad de León. Aquí la fachada del Teatro Manuel Doblado, 1882 (Barajas, 2009: 53)

10).- En este grabado podemos observar que el dibujo tiene más realismo, vemos un lugar importante de la Ciudad de León, el Teatro Manuel Doblado con toda su belleza arquitectónica, relieves, capiteles, columnas, escaleras, puertas, iluminación, ventanales con vitrales, carruajes entre muchos detalles más de la época. Se percibe en éste a la gente que asiste a algún espectáculo y se ve claramente la moda en la vestimenta: vestidos largos, afrancesados con corsés ceñidos a la cintura, elegantes sombreros en las damas, y los caballeros con trajes de cortes europeos y sombreros de bombín típicos de finales del siglo XIX.





11)



Homenaje a Dr. Francisco Leal, "Gacetilla" 8 de mayo 1884 (Barajas, 2009: 54).

11).- En esta portada de "La Gacetilla" hace un homenaje al doctor Francisco Leal, director de la Escuela de Instrucción Secundaria de León, y un reportaje gráfico de su muerte, su velatorio y su funeral, 8 de mayo de 1884 (Barajas, 2009:54).

Posada precisa los detalles de estas imágenes de tal manera que hacen característica su obra en esta etapa leonesa. Es importante mencionar que no deja del todo la caricatura política, la sigue haciendo, pero no tanto como en Aguascalientes.



## 2.4 POSADA EN LA CIUDAD DE MÉXICO

A finales de 1888, el matrimonio Posada se instala en México. Un año después, Posada es detectado por Ireneo Paz y comienza su participación en la *Revista de México* y *La Patria Ilustrada*. El grabador trabajó de planta hasta 1890, posteriormente comienza a trabajar en varios periódicos simultáneamente. Ahora sería un llamado ilustrador independiente o “*freelancer*”, pero esto no impidió que la amistad con don Ireneo Paz continuará por mucho tiempo (Barajas, 2009:73-110).

Posada instaló un taller en la capital. Durante este tiempo, realizó una enorme producción para Antonio Venegas Arroyo, uno de los editores más populares en la ciudad de México durante las dos últimas décadas del siglo XIX y principios del XX.

Vanegas Arroyo era un extraordinario impresor, conocía, intuía y promovía las variedades del gusto popular. Asimiladas las primeras influencias de ilustradores románticos nacionales y extranjeros, exhibe su pericia en el manejo del blanco y negro y de la gama de grises (Barajas, 2009:73).

En la capital, aspirando a un mercado más popular, sigue sosteniendo su taller, pero a la vez hace trabajos para el taller de Vanegas Arroyo. En 1892, comienza también a trabajar para el editor Francisco Montes de Oca. José Guadalupe Posada poco a poco siguió mejorando su trabajo y aprendiendo de Vanegas Arroyo y Manilla; con el tiempo el estilo Posada desplazó a los viejos grabadores (Barajas, 2009:110-111).

De ese modo, y trabajando para Francisco Montes de Oca, se ocupa de *Gil Blas*; un diario independiente, dirigido a la clase popular, que en su primer año se nombra a sí mismo “*velador y defensor de los intereses de la clase obrera*” (Barajas, 2009:121-127).



Entre 1893-1897, el trabajo de Posada fue uno de los más fructíferos en su carrera ya que realizó una vasta producción con un valor gráfico incomparable. En el *Gil Blas*, el grabador respeta la línea del diario sin excederse en la participación o la predilección de algún participante político.

Posteriormente, Montes de Oca deja el *Gill Blas* y abre otro periódico llamado “*El Popular*”. Incluyó entre sus colaboradores al grabador, de 45 años José Guadalupe Posada. La postura del periódico era independiente portavoz de la opinión del pueblo, sin embargo, no llega al radicalismo, sino más bien opta por lo informativo y comercial (Barajas, 2009:158).

Considero que es hasta esta fecha en que José Guadalupe Posada se consolida como grabador, dibujante y artista. Es en la Ciudad de México donde los editores existentes ya lo esperan y le dan el reconocimiento como un nuevo talento prometedor. Posada produce en este tiempo infinidad de grabados. Entre 1897 y 1910 colabora para 15 periódicos, por lo que su estilo se ve consolidado con cada uno de ellos como se aprecia en el siguiente cuadro (véase siguiente cuadro).

### 2.5 Participación de Posada en 15 diferentes periódicos

<b><i>La guacamaya</i></b>	Periódico hablador, de buen humor, realzador y decidor de verdades, no papero ni farolero, azote de los burgueses, defensor incondicional y amigo de la clase obrera. Entre 1902, 1908 hasta 1911 de manera irregular.
<b><i>El diablito Rojo</i></b>	Semanario <i>joco-serio</i> independiente y feroz, por el pueblo y para el pueblo. 1900 a 1901 y 1908 a 1910.
<b><i>El periquillo Sarniento</i></b>	Periódico mitotero morronguista, revoltoso y de buen humor. Fines de 1902 y principios de 1903.
<b><i>El diablo Bromista</i></b>	Órgano de la clase obrera, azote del mal burgués y coco de mal gobierno. Enero-diciembre de 1904 y a finales de 1905.
<b><i>El Pinche</i></b>	Periódico culinario que guisara en estofado á todo mal mandatario que pretenda, estrafalario, poner barrido y fregado al mísero proletario. abril, junio y diciembre de 1904.



<b><i>La Araña</i></b>	Semanario independiente destinado a los obreros. De Julio a septiembre de 1904.
<b><i>La Palanca</i></b>	Por la unión, por la justicia, por el progreso. De septiembre a noviembre de 1904.
<b><i>El chile Piquín</i></b>	Semanario humorístico. De enero a Julio de 1905.
<b><i>Don Cucufate</i></b>	Semanario joco-serio, político, independiente y justiciero. A fines de 1906.
<b><i>Juan Panadero</i></b>	En 1904.
<b><i>El Periquito</i></b>	En 1908.
<b><i>Juan Cuerdas</i></b>	Periódico independiente por el pueblo y para el pueblo
<b><i>San lunes</i></b>	En 1909.
<b><i>El Padre Eterno</i></b>	Instructor del pueblo y ahuizote del fraile
<b><i>El Padre Padilla</i></b>	Fundador para combatir los malos gobiernos la ignorancia del pueblo y la corrupción clerical.

Posada generalmente hace contratos semestrales o anuales, por lo que tenía trabajo en varias partes asegurándole un pago fijo (Barajas, 2009:206-207).

José Guadalupe Posada realiza el primer cabezal de Gil Blas Cómico, algunas caricaturas de los primeros números en las páginas interiores y hace los dibujos de portada del número 25 el 28 de octubre de 1895 en adelante muchas de estas estampas llevan su firma, las caricaturas de Posada son menos agresivas que el estilo de Manilla. Posada plasma una serie excelente de retratos de políticos, como Gochicoa y Chavero (véase imagen 12) y Justo Benítez (véase imagen 13), estas imágenes iban acompañadas por versos respetuosos, pero sin dejar de ser burlones.



12)

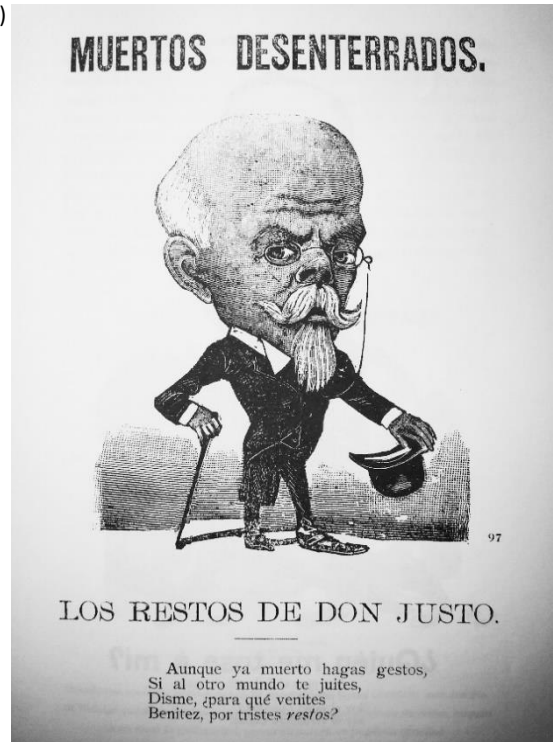
LOS HOMBRES DEL PORVENIR.



12).- Alfredo Chavero y Francisco de Paula: viejos lerdistas que aspiran a la cartera de comunicaciones, 25 de noviembre de 1895. Posada para "Gil Blas" Cómico (Barajas, 2009: 145).

13)

MUERTOS DESENTERRADOS.



13).- Justo Benítez, quien en tiempos de Juárez fue el asesor de Díaz. Lo ilustra como un muerto desenterrado. 10 de agosto de 1896. Posada para "Gil Blas" Cómico (Barajas, 2009: 147).

Durante este periodo de pujanza, retoma con fuerza la característica caricaturesca en donde exalta los rasgos físicos y personales de los actores políticos, sociales y culturales, pero ya con una libertad que verdaderamente transfiere las situaciones sociales que se estaban viviendo en la etapa final del Porfiriato.

Posada dibuja sucesos sociales y políticos del día a día como se pueden apreciar en los grabados siguientes, grabados en los que no sólo deja ver la grandeza de la técnica, sino que plasma bellos efectos y rica extensión de matices, desde los blancos apagados a los negros intensos y profundos (ver imagen n. 14).



14)



*“Tú, grande amigo de los obreros”. (Barajas, 2009: 335).*

14).- En este grabado publicado el 20 de diciembre de 1909 se representa a don Porfirio Díaz escuchando el relato de un obrero que le cuenta cómo tratan los capataces a los trabajadores, y abajo se encuentra una leyenda que dice:

15) *“- ¡Tú, grande amigo de los obreros, /mira la saña de los negreros/ y los abusos del capataz! /Esos al pobre vejan y enojan, / y lo desprecian...! ¡Y lo despojan! / ¡y no dejan vivir en paz!” (Barajas, 2009.: 335).*



## Fruta del tiempo.



Periódico "Gil Blas Cómico". Fruta del Tiempo,  
1896 (Barajas: 2009: 151).

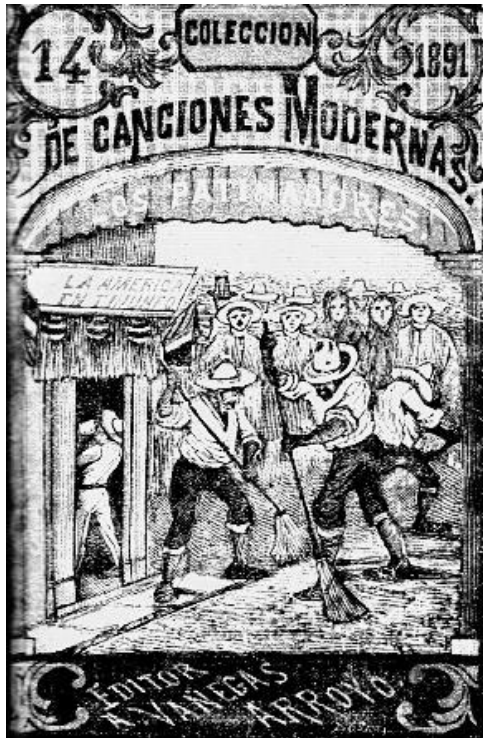
15).- Posada dibuja un personaje llamado "Pueblo" con actitud de incredulidad y esperanza, con las manos extendidas en donde sostiene dos calabazas una en cada mano; en la derecha se lee "congreso pasado" en la izquierda, "congreso verde" (verde por la falta de experiencia). *Calabazas para "conserva", / Fruta del tiempo.*

En este ejemplo se muestra un cambio en la administración política de México, en donde el autor caracteriza perfectamente la postura de un grupo de la sociedad (pueblo) ante estos cambios que no marcan ninguna diferencia para el país.

Posada en el primer cancionero muestra otra parte de la sociedad porfiriana al fondo: se advierte una típica pulquería lugar de reunión generalmente para los hombres de la época de clase popular por el dibujo se advierte vestimenta sencilla, gente usando el sombrero usado generalmente por obreros o campesinos, huaraches y rebozos (Ver imágenes 16 y 17).



16)



17)



Cancioneros: 16)- Los Patinadores, 1891. 17).- El sarape Nacional, 1908 (López, 2003.: 24-70)

Estos librecillos contenía recopilaciones de canciones mexicanas de gusto popular, de autores conocidos y desconocidos; los temas eran de toda índole: amorosos, históricos, satíricos, trágicos, sentimentales. Al igual que el ejemplo mostrado en la imagen, Posada ilustra cada uno de los cancioneros con esa misma proyección social y cultural de la época.





## 2.6 POSADA Y SU TÉCNICA DE GRABADO

El término grabado deriva del griego [grafo], que significa escribir o dibujar, y abarca en su acepción más amplia la transformación de formas vistas o sentidas a un sistema de líneas, puntos o de superficies (Garrido, 2014:11). Es la técnica gráfica que se basa en la incisión de una matriz para luego hacer múltiples copias de la misma; esta disciplina del arte plástico ha demostrado a través de la historia que se vale de procedimientos que surgen, en su mayoría, de la experimentación con nuevos descubrimientos tecnológicos para inventar nuevos métodos para realizar una estampa (Julsrud, 2012:1).

Posada realizó su grabado inicial a través de la litografía en el cual se grababan en piedra los ejemplares de dibujo, gradualmente fue utilizando el grabado en metal, es hasta 1912 que se limitó casi exclusivamente al grabado en lámina de zinc con buril [zincografía] (López, 2013:22; Gallardo, 2016:100), la técnica de buril es el procedimiento que consiste en registrar sobre una plancha metálica o en madera muy pulida, haciendo incisiones profundas por medio de un utensilio llamado buril. El buril, es un instrumento de acero de sección prismática que termina en forma de bisel cuyo vértice graba el metal, que extrae en su recorrido limaduras de la propia plancha. Los surcos resultantes se rellenan con la tinta, que pasará al papel cuando ambas superficies se pongan en contacto y montado sobre una empuñadura de madera en forma de seta (gillotage).

La técnica de buril que al igual que la punta seca, no requiere el tratamiento de la plancha y ácido. Los grabadores logran bellos efectos con una rica extensión de matices, desde los blancos apagados a los negros intensos, profundos, aterciopelados, por las cualidades de la materia y del procedimiento, constituye un oficio difícil y largo de aprender y un trabajo de meticulosa y paciente ejecución (Gallardo, 2016:100). Cabe mencionar que el término [zincografía] es utilizado por el autor López Casillas, en el libro "*José Guadalupe Posada, Ilustrador de Cuadernos*



*Populares*” refiriéndose a la técnica de impresión que usaba Posada en los cuentos infantiles. Jesús Gallardo la define como la “*técnica en origen litográfica en la que se sustituyen las tradicionales piedras por planchas de zinc previamente graneadas*” (Gallardo, 2016:100).

Para el último cuarto de siglo XIX en México toma auge el fotograbado, técnica que consiste en utilizar un negativo fotográfico y químicos fotosensibles sobre planchas de metal para pasar el negativo sobre la placa, cobra auge y obliga a Posada a competir, muestra gran dominio en la realización de las estampas a través de este método llamado gillotage, término adoptado en honor a su inventor Gillot, y que consiste en la realización de la estampa sobre láminas de zinc atacadas a través de ácido nítrico, una vez realizando el hueco esta láminas son montadas sobre madera para poder acomodarse en una prensa de tipos móviles (Julsrud, 2013:12).

José Guadalupe Posada dominó la técnica del grabado y se adaptó a las nuevas tendencias del grabado (gillotage); su vasto conocimiento lo hizo crear un estilo característico e inconfundible para el arte en México. El trabajo publicitario y comercial de Posada de finales del siglo XIX es un elemento histórico para las futuras investigaciones referentes a su obra.



### CAPITULO III

#### CUADERNILLOS INFANTILES

Mercurio López Casilla ha sido uno de los coleccionistas y escritores que han dedicado su investigación a José Guadalupe Posada, con libros como: *José Guadalupe Posada, ilustrador de cuadernos populares. Primer y segundo número; Monografía de 598 estampas de Manuel Manilla, grabador mexicano; Posada, El grabador mexicano*. López Casillas con estos textos nos ha expuesto de manera fiel y cercana la obra del grabador, por ello seguiré a Casillas en este apartado (López, 2003:15-21).

En el libro José Guadalupe Posada *“Ilustrador de Cuentos Populares”* encontramos las portadas e ilustraciones interiores para los pequeños cuadernos de a centavo, impresos por Posada. López Casillas hace una breve descripción de su origen y la técnica en la que fueron elaborados.

Vanegas Arroyo fue de los primeros impresores en preocuparse por el sector infantil de la sociedad del siglo XIX y, principios del XX, al parecer la toma la idea del español Saturnino Calleja, que fundó su editorial en Madrid en 1876. Calleja fue famoso por su colección de cuentos para niños, la cual alcanzó 300 números diferentes (López, 2003:79). Se imprimieron cuentos en formato pequeño, con cubiertas en cromolitografía, con mucho dorado, los cuentos contenían dieciséis páginas profusamente ilustradas y detalladas. Los cuentos de Vanegas Arroyo toman como principales protagonistas a los niños, niños que viven experiencias y narran anécdotas quienes en ocasiones van acompañados por animales salvajes o imaginarios, así como personajes malignos y benéficos.

Es importante aclarar que el término cromolitografía se utiliza principalmente para referirnos a esa importante y fácilmente reconocible tradición de la litografía a color comercial, más vinculada con la industria gráfica a color. A finales del siglo XIX



tiene auge la utilización de esta técnica, la cual aportó muchas novedades técnicas y sobre todo a nivel cromático un enorme juego tonal (Martínez, 2018:84).

Posada ilustró alrededor de treinta cubiertas iniciales con buril. Eran impresos en papel de baja calidad, tuvieron el tamaño doble, constaban de ocho páginas, cubierta impresa a dos tintas e ilustraciones iluminadas, en ocasiones eran coloreadas a mano con anilinas en polvo disueltas en agua engomada (López, 2003:80).

Aunque los cuadernillos infantiles están clasificados en las siguientes categorías: **a)** cuentos, **b)** cuentos históricos, **c)** colección de cuentecillos, **d)** tamaño doble; solamente he trabajado algunas imágenes de los clasificados como “cuentos” y “cuentos históricos” como comentaremos en las siguientes líneas (López, 2003: 218).

Respecto a la clasificación denominada “**cuentos**” sabemos que fueron impresos a partir de 1890, entre ellos se encuentran los siguientes:

**1890**, El clarinete encantado, Juan pelotero (ver página 59), La princesa burlada, Perucho el valeroso (ver página 60), Simón el bobito.

**1892**, Agraciado, el niño de un Jeme (ver página 60), Arturo el leñador, Don Perabel, El palacio de cristal o la niña encantada, La cenicientilla o El escarpín de cristal, El hada benéfica.

**1894**, Alí Babá y los cuarenta ladrones, El doctor improvisado, El huérfano, El niño afortunado, El niño valeroso, El rey y sus tres hijos, Las niñas vendidas.

**1898**, El muchacho de la vaquita, Perlina la encantadora, Barba Azul, El Compadre zorro, La princesa de la mancha azul.

**1900**, Blanca Nieves y los siete enanos, El derriba hombres, La niña de las perlas negras, Los ratones tontos y el gato astuto.

**1901**, El hombre de la piel de oso, El niño dulce, La calumnia castigada, La escala de viento.



**1904**, Juan soldado.

**1906**, El ladrón sagaz.

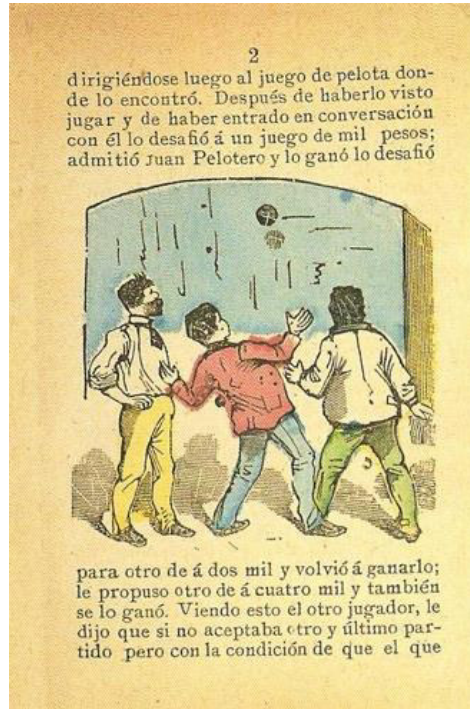
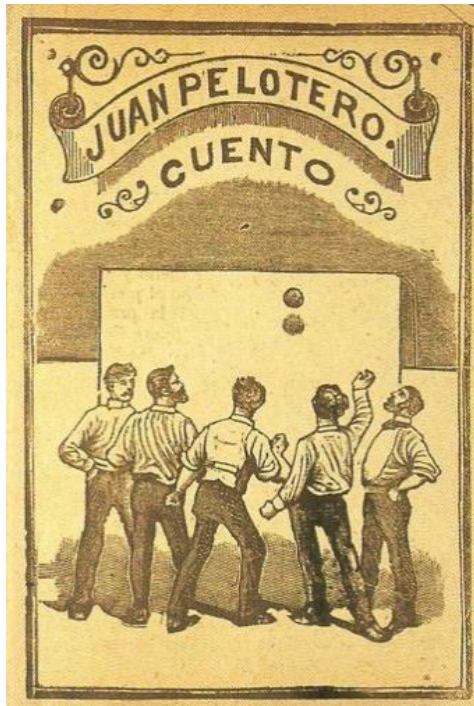
Entre los **cuentos históricos** destacan los publicados en 1895: El 5 de mayo, El desertor, El hijo del batallón, El niño héroe; El regenerado, La gorra del cuartel La hecatombe de Chalchicomula (López: 2003: 217-218). Estos cuentos fueron impresos en la técnica del buril. En ellos se nota la intencionalidad de fomentar la nacionalidad mexicana y el arraigo de la nación, se resaltan las características nacionalistas de los protagonistas, descripción de hechos históricos (López, 2003:217-218).

En la **Colección de cuentecillos** impresa en 1898, se encontraron los siguientes: “Albertito el descontentadizo”, “Cucarachita Mondiga o Ratón Pérez”, “De la subida más alta la caída más lastimosa o el gato Marramasquiz”; “El espanto espantado”, “El león y el grillito”, “El príncipe resplandeciente, Gigante y enano”, “Juan Ceniza”, “La Cubicubianita”, “La granadita prodigiosa o El sueño realizado”, “La niña generosa”, “La pesadilla de Alejito o Almuerzo de azotes”, “La rana y el ratón”, “Los amores de un duende o la niña envidiosa”, “Los niños jugadores”, “Los tres hermanos o Jacobo el caritativo”, “Por querer ser muñeco”, “Rosendito, los leones y el sapo”. Todos ellos elaborados en zincografía (Termino utilizado por el autor López Casillas), firmados por Posada, a una tinta con 8 páginas (López, 2003: 217-218).

Entre los **Cuentos infantiles de tamaño doble impresos en 1896** encontramos: “El lego sabio”: “El vendedor de juguetes”, “La niña de los ojos luz”, “Consejo o dinero”, “El lobo y la zorra”, “Juan soldado” e impreso en 1901: “La ciudad de filigrana, todos ellos también elaborados en zincografía, contenían 8 páginas, a dos tintas, en su mayoría firmados por Posada (López, 2003: 217-218).



17)



17) "Juan pelotero": Portada e interiores. 1890. 8 pp. Técnica Butil, a dos tintas. 15 x 9.9 cm cm (Barajas, 2013: 105).



"Juan pelotero": interiores. 1890. 8 pp. Técnica Butil, a dos tintas. 15 x 9.9 cm cm (Barajas, 2013: 105).



Los ejemplares mencionados fueron elaborados unos en láminas de zinc y otros en buril, las medidas promedio 15 cm x 11 cm, habiendo variaciones de un centímetro menos o más; todos impresos a dos tintas, y en general el número de hojas contenidas en cada uno, oscila entre las ocho y nueve, es importante mencionar y recordar que el costo era muy económico y eran de fácil adquisición.



18).- Perucho el valeroso, 1890. 8 pp. Técnica Buril, a dos tintas, 15.5 x 9.7 2) 19). -Simón el bobito, 1890. 8 pp. Técnica Buril a dos tintas. 15 x 10.4 cm. 20) Agraciado, El niño de un gemo, 1892, 8. pp. Técnica Buril a dos tintas. 14.2 x 9.9 cm. 21) Arturo el leñador, 1892. 8 pp. Técnica Buril a dos tintas. 14.5 x 9.7 cm (Barajas, 2013: 100-103).



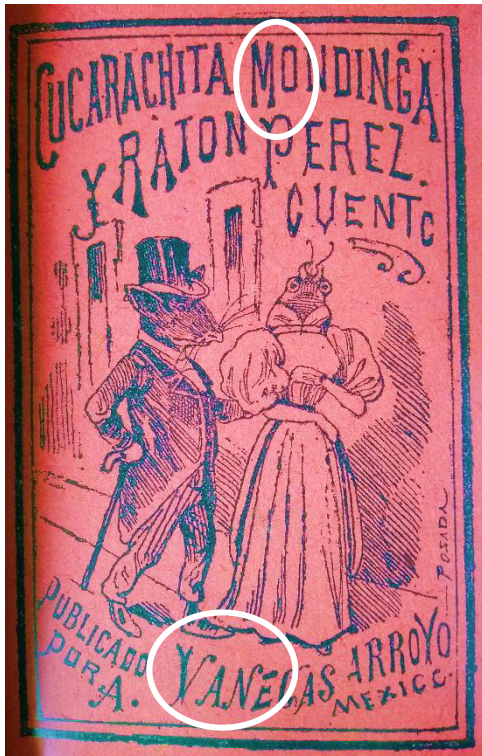
20)



21)



Los cuadernillos infantiles, están estructurados gráficamente por un marco cuadrado que siempre enmarca la imagen principal dándole unidad a la portada, en ocasiones el marco se encuentra reforzado por líneas orgánicas o decorativas.



21)

El título o encabezado (ver página 60) de la portada se encuentra siempre en la parte superior coronando la escena principal. Un elemento importante que también conforma las portadas ilustradas por Posada es la tipografía que en estos ejemplares siempre va acorde con el título, Posada expresaba el tema de la historia en la tipografía.

21).- *Cucarachita Mondinga y Ratón Pérez*. 1898. 8pp, zincografía a una tinta 13.4x9.9 cm (Barajas, 2013: 218)





Se aprecian tipografías (tipos de letra) con serifes (rasgos característicos en las letras generalmente en los bordes que las caracterizan como un determinado estilo), combinación de manuscrito o palo seco; en el cuento de Juan Pelotero se aprecia la letra llamada “*palo seco*”, y en *Perucho el valeroso* se aprecian las terminaciones de la letra en forma circular (con serifes), también aparecen títulos sombreados o con perspectivas que le dan carácter y expresión al nombre, algunas tipografías tienen texturas o volumen lo que nos da idea de que Posada sabía el lenguaje gráfico expresivo, el que va acorde a lo que se está vendiendo; como se aprecia en el cuento titulado *Derriba Hombres*, en el cual la tipografía tiene rasgos gruesos, anchos, fuertes, pesados, reforzada con sombras que enmarcan la personalidad del protagonista.

En general vemos una gran variedad de letras (tipografías) en los encabezados infantiles, pero es claramente perceptible que predominan los títulos ornamentales, orgánicos con saturación de formas, esto me remite fuertemente a la influencia extranjera que se estaba viviendo en la época, en particular por la cultura francesa, la cual llevó la batuta en el México porfirista.

Uno de los estilos característicos de esta época fue el *Art Nouveau* o arte nuevo, es un movimiento artístico que surge a finales del siglo XIX y se proyecta hasta las primeras décadas del siglo XX. El *Art Nouveau*, con su clara voluntad estilística fue un movimiento que aportó una composición visual.

Si bien mantuvo un alto nivel de complejidad formal, lo hizo dentro de una fuerte coherencia visual, descartando la variación de estilos tipográficos en una misma pieza gráfica. Con este término se designa a un movimiento común de las artes plásticas, la arquitectura, la literatura, la música, la pintura. Se desarrolló básicamente entre 1890 y 1910 y recibió nombres distintos en los diferentes países en los que tuvo influencia. En España se conoce como Modernismo y entre sus más



importantes representantes se cuenta con S. Rusiñol (con obras como Lección de Piano, Lectura Romántica y Alegoría de la poesía); R. Casas (con Cartel Els quatre gats, baile del moulin de la Gallette); A. Gaudí (con obras tan destacadas y conocidas como la Sagrada Familia, Casa Milá, Casa Batlló, colonia Güel; Ll. Domenech i Montaner (con Palau de la Música, Hospital de San Pablo; J. Puig i Cadafalch, (con Casa Amatller, casa de les Punxes; D. Ribes, (con su obra Interior de la Estación del Norte de Valencia); J. Llimona (con primera comunión). En Francia se conoce como Art Nouveau y en él participaron Toulouse-Lautrec (Divan japonais, carteles); A. Macha (con afiches); Guimard (decoración del metro de París); y E. Callé (con sus trabajos en vidrio). En Alemania, se denominó Jugendstil; en Gran Bretaña, como Modern Style; en Italia, como Liberty y en Austria, Sezessionsstil (Aragón, 2018:56-65).

En todos estos países, su estética general pone de manifiesto nuevos aires románticos y barrocos que potencian los valores ornamentales de la línea curva, tanto de origen vegetal como geométrico, pero siempre inspirada en la imaginación, fantasía, libertad creativa, plasmada en las formas orgánicas de la naturaleza.

El Art Nouveau y el Modernismo se desarrollaron en Europa y América, La circunstancia social que vivió la ciudad de México durante la última década del siglo XIX estimuló el acercamiento de artistas e intelectuales a las novedades vigentes en Europa central. Así fue como ciertas modalidades del llamado Modernismo llegaron a la literatura, la arquitectura y las artes decorativas del cambio de siglo (Aragón, 2018:70-75).

Desde mi perspectiva podemos ver en varios cuadernillos infantiles rasgos de este Art Nouveau, Posada utiliza formas orgánicas, líneas sinuosas, decorativas, composiciones asimétricas, con elementos florales y orgánicos por ejemplo en “*don Perabel*” y “*el Niño de la vaquita*” me remiten mucho a este estilo artístico, la portada

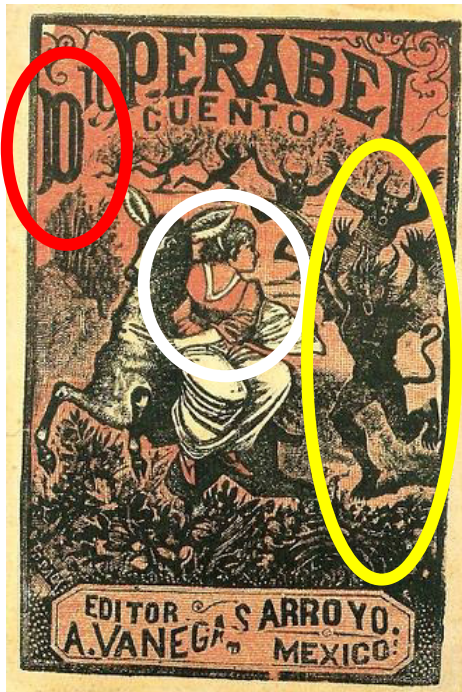


del primero está conformada por formas orgánicas, árboles y flores que son traspasadas por un siervo el cual traslada a una doncella, en el fondo.

se observan personajes ilusorios, con cuerpos que contienen alas de murciélago, rostros con fauces y cuernos, colas largas (demonios), los cuales persiguen al personaje central, cerca del marco se aprecian formas decorativas muy parecidas al estilo Nouveau. En el segundo ejemplo se aprecia una portada muy decorada con hojas muy detalladas y ornamentales (Véase la imagen 22).



22)



23)



24)



25)



22) Don Perabel, 1892. 8 pp. Buril a dos tintas. 14.3 x 9.5 cm. 23) La cenicientilla o El escarpín de cristal, 1892. 8 pp. Buril a dos tintas. 14 x 9.9 cm. 24) El hada benéfica, 1892. 8 pp. Buril a dos tintas. 15.2 x 10.3 cm. 25) El doctor improvisado, 1894. 8 pp. Buril a dos tintas. 14.5 x 9.3 cm (López, 2003.: 106).



La composición de las portadas a pesar de estar en ocasiones saturadas de elementos no pierde su equilibrio, el diseño de Posada destaca al personaje principal ubicándolo en la parte central de la portada (véase imágenes 26, 27 y 28).

En sí la elaboración de fondos y la detallada elaboración de rostros con expresión son característicos del autor, pues es claro cuando el personaje que es animal, humano o imaginario a los que les da esa expresividad que da vida a la portada.

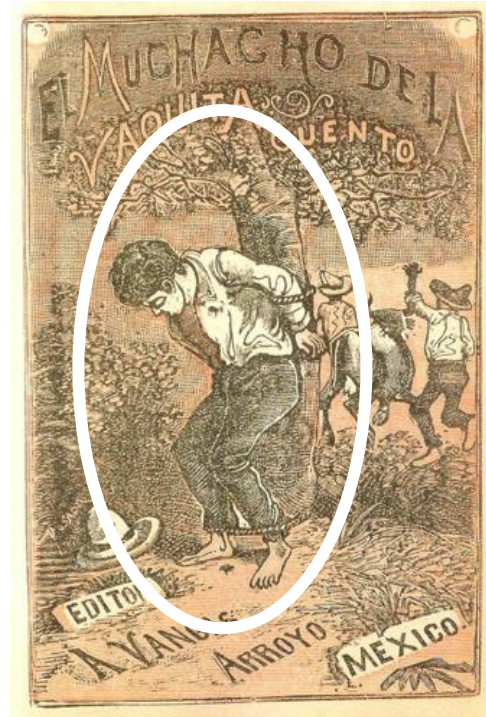
En las portadas e interiores encontramos a los protagonistas y alguno que otro personaje que fortalece la historia: ratones, burros, espadas, halcones, vacas, venados, cocodrilos, hechiceros, hadas, leones, sapos, perros; así como también, personajes maléficos como las calaveras, los demonios que aluden a la trama del cuento. Al leer los títulos se percibe que las historias contenidas en los cuentos nos remiten a anécdotas y experiencias humanas que de una forma u otra nos dejan una enseñanza o un aprendizaje, en ellos se resaltan valores como la honestidad, la valentía, la honradez, el respeto o apelan a nuestros buenos actos a no mentir, no calumniar, etcétera (véanse imágenes 26-28).



26)



27)



28)



26).- Las niñas vendidas, 1894. 9 pp, Butil a dos tintas. 15.1 x 10.1 cm. 27). - El muchacho de la vaquita, 1896. 8 pp. Butil a dos tintas. 14.9 x 10.4 cm. 28). - El Derriba



La ilustración de la vestimenta en los personajes también es información importante hablando culturalmente, pues Posada ilustra lo que está en tradición y lo que veía a su alrededor en las actividades cotidianas, se aprecian mujeres vistiendo faldas a usanza a finales del siglo XIX y principios del XX, los pañuelos o rebozos en la cabeza, los sombreros de cuerpo alto (bombín) o de ala ancha en los protagonistas.

Los vestidos largos con encajes y bordados con hilos finos de estilo europeo en las jovencitas, y en los infantes masculinos los pantaloncillos cortos con chalequillos con detalles en encajes y en los vestidillos de las niñas se aprecian las crinolinas que les daban gran volumen, así como los calzoncillos con holanes hasta las rodillas. Se aprecian los zapatos de la época tipo botín en los hombres y niños sujetos con cintillas o con cierres comunes a finales del siglo XIX (Véase imágenes 29, 30, 31, 32, 33, 34).



29)



30)



31)



32)



33)



34)

Detalles de varios cuentecillos infantiles en donde podemos ver los vestidos, los zapatos, los sombreros los rebozos (López, 2003: 106).



En el cuentecillo, “El *niño de dulce*”, se narra la historia de Marianito un niño que consume dulces sin ningún control, es tanto su deseo por ellos que cualquier cosa la bebía o comía, bueno el comportamiento del niño se volvió a tal grado enfermizo que hasta mentía para conseguir su gusto.

Llegó un día, un personaje demoniaco con cuerpo humano adornado por unas alas largas como de murciélago, cuernos, cola larga y garras de león lo convirtió en un niño de dulce, su cabeza era de pasa y de almendra, los cabellos de chilacayote; sin embargo, después aparece un ángel para ayudarle a comprender su mal comportamiento y lo regresa a su estado normal.

Marianito le cuenta todo lo sucedido a su padre y desde ese momento cumplió estrictamente su ofrecimiento de no comer dulce jamás, y fue muy dichoso hasta que murió muy anciano. En conclusión, Marianito aprende que los excesos son malos, y que hay que tener límites. Para tener una vida productiva, sana y feliz. La clave hermenéutica es moral. La imagen refleja el contexto histórico y social de la época de Posada (Véase imagen 35-37).





35)

35) El cuento infantil “*El Niño de Dulce*” nos da la oportunidad de ir formando criterios personales sobre los buenos o malos actos, son narraciones que los niños van decodificando poco a poco hasta ir formando un buen juicio de lo que sucede.

Desde mi perspectiva considero que el cuento infantil es y seguirá siendo un instrumento narrativo para la formación psicológica del niño, también moral y axiológica. El arte como un que comunica ideologías y utopías como lo mencionamos en el capítulo II (López, 2003:92-96).



36)

36).- Portada e interiores; "El niño dulce", 1901. 8 pp. Técnica Zincografía a dos tintas. 15x 10.5 cm. Cuento por C. S. Suárez (López, 2003: 92-96).

Es importante aclarar que no todos remiten a la anécdota, hay algunos que solo resaltan el nombre del protagonista que tiene que ver con el heroísmo, la fortaleza, o alguna característica que hace más llamativo al personaje (Véase página 72).



30)



38)



37).- La niña de las perlas negras, 14.6 x 10.7 cm.  
2) 38).- Los ratones tontos y el gato astuto, 14.1 x 9.6 cm. 39).-El hombre de la piel de oso. 14.6 x 9.7 cm. (López, 2003: 92-94).

39)





40)



En “La calumnia castigada” (véase imagen 40) vemos portadas con una grafía, la tipografía en este ejemplar se aprecia con variaciones de tamaños, así como la utilización de mayúsculas y minúsculas (véase imagen 41) remiten a historias en donde los niños viven experiencias negativas, que son reprendidas por personajes imaginarios nada agradables, una bruja, un esqueleto y un demonio lo cual dejan un aprendizaje a través por medio del miedo.

40).- La calumnia castigada, 15.2 x 9.9 cm (López, 2003: 92-94).

Aquí observamos claramente estos personajes construidos por la creatividad de Posada, con aspecto terrorífico (véase imagen y 42).

41)



42)





43)



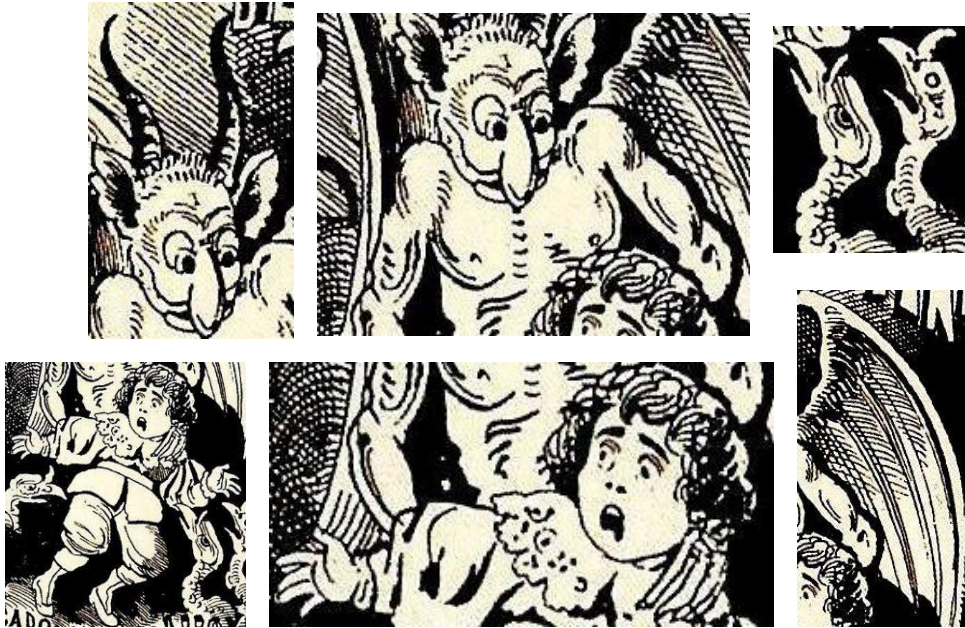
En el ejemplar, “*La escala de viento*” se puede ver personajes imaginarios en el fondo se ve el color negro y saliendo de la obscuridad un híbrido con cuerpo de hombre, con un rostro grotesco con rasgos exagerados nariz grande, orejas de otro animal y peludas, ojos grandes saltones, sin cabello, garras en lugar de manos, sobre la mollera sobresalen dos cuernos como de un alce, pero aluden a la maldad, al igual que las alas con imagen demoníaca, picudas sin plumas remitiendo a los actos mal intencionados.

43).- *La escala de viento*, 1901. 8 pp. Técnica Zincografía a dos tintas. 15.5 x 10.3 (López, 2003: 92).

Este personaje maligno sujeta a un infante con expresión de susto y arrepentimiento, la vestimenta del niño es característica de la clase económica holgada de finales de siglo XIX. A los pies de los dos protagonistas se ven cuatro animales con características de un guajolote o buitre. La portada representa la intención del texto y de la imagen se refiere a las lecciones que se quieren a los niños, guiando a los lectores al buen comportamiento y a la realización de buenas acciones.



44)



44).-Detalles. La escala de viento, 1901. 8 pp. Técnica Zincografía a dos tintas. 15.5 x 10.3

(López, 2003: 92).

Es importante mencionar que hay más cuentos impresos por Posada, pero para este trabajo se tomaron solo los cuentos mencionados, ya que es infinita la producción que el grabador dejó como legado en el grabado mexicano.



## CONCLUSIONES

Concluimos con respecto a lo escrito en el presente texto que a los jóvenes voraces de este siglo, lleno de tecnologías, no se les transmite la cultura suficiente para leer un cuento; relatos que en la posteridad favorecerán y fortalecerán la construcción de las nuevas utopías e ideologías, mismas que provocarán los grandes cambios en algún lugar determinado. Para enfatizar lo anterior considero de gran importancia que cuando los niños, jóvenes o adultos dejemos de leer y por consiguiente de soñar o construir ideologías y utopías las épocas de cambio quedarán detenidas en el tiempo y esto nos llevará a un espasmo que no nos dejará avanzar en la historia (Álvaro Matute y Evelia Trejo, 23 de octubre 2008).

Es importante conocer nuestra historia a través de la lectura y a través de las fuentes históricas que son testimonios de toda una época histórica; los cuentos de Posada no solo son libros de entretenimiento, sino que, como lo mencionamos anteriormente, son instrumentos educativos que influyen en la formación de las personas desde la infancia y en cualquier etapa de desarrollo. Posada no solo con las ilustraciones nos muestra la cultura de la época, sino que ofrece una visión panorámica de toda la sociedad mexicana del porfiriato, por lo que se convierte en una fuente relevante para reconstruir la historia social y política de México.

A través del estudio del diseño gráfico y ahora con los conocimientos de teoría de la historia y hermenéutica he concluido que la creación gráfica como tal, es un medio de expresión muy creativo que utiliza la forma, la composición, el color, la armonía, el equilibrio y la dimensión para transmitir mensajes diversos en el tiempo en que fueron creados y un legado patrimonial al presente y el futuro.

Con este ejercicio académico logré integrar mi formación de diseñadora gráfica con la adquisición del oficio de historiar, la teoría, los métodos analíticos y



hermenéuticos y la construcción de fuentes y técnicas de diversa naturaleza para la reconstrucción de la historia en general y de México en particular.





## Bibliografía

**Alonso**, Blanca y Vargas, Carlos (1988). *“Puros Cuentos: La historia de la historieta en México 1874-1934”*. Ed. Grijalbo, S.A. México.

**Alvear Acevedo**, Carlos (2004) *“Historia de México”*. Ed. LIMUSA. México.

**Aguilar** García, Francisco Javier (2017) *“Estado mexicano, crecimiento económico y agrupaciones sindicales del porfirismo al periodo neoliberal en el siglo XXI”*. Ed. UNAM. Instituto de Investigaciones Sociales. México.

**Barajas** Durán, Rafael (2009) *“Posada. Mito y Mitote, La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla”*. Ed. FCE. México.

**Beuchot**, Mauricio (1999). *“Perfiles esenciales de la hermenéutica”*. UNAM. México.

**Burke**, Peter (2009). *“Formas de hacer historia”*. 2a. Ed. Alianza Editorial, Madrid,

**Burke**, Peter. (2006) *What is Cultural History?* Ed. Paidós Ibérica, S. A. Barcelona.

**Cardoso**, Ciro (1988) *“México en el siglo XIX (1821-1910), historia económica y de la estructura social”*. Ed. Patria. México.

**Cosío** Villegas Daniel (2000) *“Historia General de México”*. Colegio de México, Centro de Estudios Históricos. México,

**Córdoba** Ramírez, Diana Irina, *Manuel Payno* (2007) *“Los derrotes de un liberal Moderado”* El Colegio de Michoacán. México.

**Clark de Lara**, Belém y Speckman Guerra, Elisa (2005) *“La República de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico”*. UNAM.

**Davis**, Natalie (1987) *Fiction in the archives. Pardon tales and their teller in sixteenth-Century France*, Stanford,

**Darnton**, Robert. (1987) *“La matanza de los gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa”*. Ed FCE México.

**Droysen**, Johann Gustav (1983) *“Lecciones sobre la enciclopedia y metodología de la historia”* Ed. Alfa, S. A. España.

**Garrido** Sánchez, María del Carmen (2014) *“Grabado: Procesos y técnicas”*. Ed. Akal, S. A., España.

**Gallardo**, Jesús (2016) *“Manual de barnices tradicionales para el grabado en metal”*. Ed. La Rana. Universidad de Guanajuato. México.



- Geertz**, Clifford (1987) *“La interpretación de las culturas”*. Ed, Gedisa, México.
- Gómez Serrano**, Jesús (2001) *“José Guadalupe Posada, testigo y crítico de su tiempo 1866-1876”*. Universidad Autónoma de Aguascalientes-SEP.
- Julsrud López**, Sara, Alma Pineda Almanza, María Isabel de Jesús Téllez García (2013). *“El imaginario popular de José Guadalupe Posada”*. **Revista Símbolos Culturales**. Vol. 3, pp.:3-12.
- Julsrud López**, Sara (2012) *“Grabado y Fonografía, Interrelaciones creativas entre el sonido y la gráfica a través de la simbiosis del grabado con los soportes de grabación fonográfica”*. Tesis Doctoral. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia.
- Hernández López**, Conrado (2004) *“Historia y novela histórica”, divergencias y perspectivas de análisis*. Colegio de Michoacán. Zamora, Mich. México.
- Knight**, Alan. Erick Van Young (2004) *The Other Rebellion* y la Historiografía Mexicana.
- Krauze**, Enrique y Fausto Zerón-Medina. (1991) *“Porfirio”*. Clío. S.A. de C.V. México.
- Leal**, Juan Felipe y José Woldenbeg. (1980) *“La clase obrera en la historia de México, del estado liberal a los inicios de la dictadura porfiristas”*. Ed. Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM. México.
- López Casillas**, Mercurio (2003) *“José Guadalupe Posada, Ilustrador de Cuadernos Populares”* Biblioteca de Ilustradores Mexicanos, Ed. RM., México.
- López Casillas**, Mercurio (2005) *“Manilla monografía de 598 estampas: Manuel Manilla grabador mexicano”*. Editorial RM. México.
- Lebrero Stals**, José (2008) *“Posada, el grabador mexicano”*. Centro andaluz de arte contemporáneo y editorial RM.
- López Casillas**, Mercurio, Galí Boadella, Montserrat (2006) *“Posada el grabador mexicano”*. Centro Andaluz de arte contemporáneo y Editorial RM.
- Martínez**, Jesús (2006) *“Historia del Grabado I: Grabado Prehispánico. El grabado en la colonia”*. Ed. La Rana, Guanajuato, México.
- Martínez**, Jesús (2006) *“Historia del Grabado II: Manila y Posada. Grabadores de Calaveras. El Grabado Contemporáneo”*. Ed. La Rana. Guanajuato, México.
- Machuca R.** Jesús, Antonio (1998) *“Percepciones de la cultura en la posmodernidad”*. Revista Alteridades. No. 8
- Mannheim**, Karl (1958) *“Ideología y Utopía”*. Introducción a la sociología del conocimiento. Madrid.



- Martínez, Jesús** (2006) *“Historia del Grabado II. Manilla y Posada. Grabadores de calaveras. El grabado contemporáneo”*. Ed. La Rana. Guanajuato, México.
- Monsiváis, Carlos** (2006) *“A ustedes les consta. Antología de la crónica en México”*. Ed., Era. México.
- Morales, Alfonso** (1994) *“Por querer ser muñeco”*, *El niño de dulce*. Montajes con grabados de José Guadalupe Posada y Manuel Manilla. SEP. México.
- Morales, Alfonso** (1994) *“Juan Cenizas” “El doctor improvisado”*. Montajes con grabados de José Guadalupe Posada y Manuel Manilla. SEP. México.
- Morales, Alfonso** (1988) *“Cuentos de puro susto publicados entre 1890 y 1905, José Guadalupe Posada”*. Ed., Limusa. México.
- Ortiz Gaitán, Julieta** (2013). *“Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)”*. UNAM. México.
- Payno, Manuel** (2000). *“Los bandidos del río frío”*. Editores mexicanos unidos, S, A. México.
- Pi-Suñer Llorens, Antonia** (2007). *“Estudios de historia moderna y contemporánea en México”*. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM. México.
- Sánchez González, Agustín** (1999) *“Posada un artista en blanco y negro”*, ed. Círculo de arte, México.
- Topete del Valle, Alejandro** (2009). *“José Guadalupe Posada: Prócer de la gráfica nacional”*. Ed. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Tibol, Raquel** (1963) *“Historia general del arte mexicano: época moderna y contemporánea”*. Vol. 3. Ed. Hermes. México.



## INDICE

### INTRODUCCIÓN

Planteamiento del Problema.....	5
Estado de la cuestión.....	9

### CAPITULO I

1.1 Consideraciones del origen del cuento.....	11
Johan Gustav Droysen, Mauricio Beuchot, Karl Mannheim, Hayden White y Robert Darnton.	
1.2 Análisis de un cuento apoyado en el psicoanálisis.....	18
1.3 Historia social para explicar el origen del cuento.....	20
1.4 Comparación de Darnton de los cuentos alemanes, ingleses e italianos.....	21
1.5 Tabla: clasificaciones de los cuentos realizadas por algunos autores.....	24
1.6 Un nuevo tipo de historia.....	25
1.7 Manuel Payno en la historia mexicana, “ <i>Los bandidos del Río Frío</i> ”.....	27
1.8 “Los bandidos del río frío” y la veracidad en la Historia.....	31

### CAPÍTULO II

2.1 Posada y su tiempo.....	33
2.2 Posada en la villa de Aguascalientes.....	42
2.3 León de los Aldama Guanajuato y Posada.....	45
2.4 Posada en la ciudad de México.....	50
2.5 Tabla: participación de posada en 15 diferentes de la época.....	51
2.6 Posada y su técnica de grabado.....	57

### CAPÍTULO III

Cuadernillos infantiles.....	60
Conclusiones.....	80
Bibliografía.....	82
Índice.....	85