



**Universidad
Zaragoza**

Trabajo Fin de Grado

Título del trabajo:

El grabado popular mexicano: una crónica
plasmada en papel

English title:

The mexican popular engraving: a chronicle
expressed in paper

Autora

Silvia Pérez Aparicio

Director/es

José Luis Pano Gracia

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Año 2017

Índice

Resumen	pág. 4
1. Introducción	pág. 4
1.1. Elección y justificación del tema.....	pág. 4
1.2. Delimitación del tema y objetivos.....	pág. 5
1.3. Estado de la cuestión.....	pág. 6
1.4. Metodología.....	pág. 9
1.5. Agradecimientos.....	pág. 9
2. Contexto histórico (1808-1958)	pág.10
2.1. La independencia de México. La creación de un nuevo Estado (1808-1876).....	pág. 10
2.2. Del general Santa Anna al emperador Maximiliano I.....	pág. 11
2.3. El Porfiriato (1877-1911).....	pág. 13
2.4. La Revolución mexicana.....	pág. 14
2.5. La presidencia de Madero y los problemas con los revolucionarios.....	pág. 15
2.6. La Revolución institucionalizada... ..	pág. 17
3. La Real Casa de Moneda y la Real Academia de San Carlos de Nueva España (México)	pág. 17
3.1. Los orígenes.....	pág. 17
3.2. La Academia de San Carlos a comienzos del siglo XX.....	pág. 20
3.3. La introducción de la litografía en México y las primeras representaciones	pág. 20

4. El grabado fuera de la Academia.....	pág. 25
4.1. Los caricaturistas de la litografía mexicana.....	pág. 27
4.2. El grabado popular mexicano, sus grandes representantes: Gahona, Manilla y Posada.....	pág. 29
4.3. El grabado popular en el siglo XX en México. El Taller de Gráfica Popular.....	pág. 44
4.4. El grabado popular en España, Josep Renau y el movimiento Estampa Popular.....	pág. 48
5. Conclusiones.....	pág. 52
6. Bibliografía.....	pág. 54
6.1. Bibliografía general.....	pág. 54
6.2. Bibliografía específica.....	pág. 55
6.3. Webgrafía.....	pág. 58

Resumen

En el presente Trabajo de Fin de Grado, hacemos un breve recorrido cronológico desde el uso del grabado en la Academia de San Carlos de México en el siglo XVIII hasta los grabadores populares mexicanos más influyentes y la repercusión que tuvieron en los siglos XIX y XX, tanto en México como en otros países americanos y europeos. Pero, previamente, comenzamos el trabajo explicando la elección y justificación del tema, seguido de la delimitación y de los objetivos de éste, y continuando con el estado de la cuestión y el apartado referido a la metodología empleada. Después de esta obligada introducción, damos paso al estudio del grabado popular mexicano, donde la primera parte consta de un recorrido por el contexto histórico-político de este país, y, tras ello, adentrarnos en el estudio del papel de la Academia de San Carlos de la Nueva España y de la llegada a México de los viajeros europeos que, como Claudio Linati, introdujeron la litografía en tierras mexicanas. Para luego, en el grueso del trabajo, centrarnos en el análisis de los grandes caricaturistas mexicanos y, sobre todo, de los tres máximos representantes del grabado popular, Gahona, Manilla y Posada, indicando la influencia posterior que han tenido tanto en su propio país como fuera de las fronteras nacionales.

1. Introducción

1.1. Elección y justificación del tema

La elección de este tema ha venido motivada, en primer lugar, por un interés personal hacia el arte popular mexicano, sobretodo por las diferentes manifestaciones del arte gráfico, ya que alcanzaron en este país uno de los momentos más álgidos de toda la Historia del Arte, con figuras de la talla de José Guadalupe Posada o con movimientos de la repercusión del Taller de Gráfica Popular. Pero, en segundo lugar, hemos elegido este tema para poder profundizar en la función que tuvo el grabado durante los siglos XIX y XX en México y cómo sus artistas plasmaron con una gran creatividad los conflictos sociales y políticos que se fueron sucediendo en aquellos años tan convulsos. Algo que consiguieron debido a que la gráfica era una expresión plástica que estuvo muy cercana al pueblo, ya fuera por su inmediatez o ya fuera por ofrecer un lenguaje que era fácil de entender por el gran público.

Por último, y dado el desconocimiento del tema, sirva este estudio como una pequeña reivindicación para entender más a fondo el arte del grabado, así como la gran influencia que ha desempeñado en diferentes momentos históricos.

1.2. Delimitación del tema y objetivos

En el trabajo que ahora nos ocupa, nos centraremos fundamentalmente en el grabado popular mexicano, un tema que presenta múltiples artistas. Para lo cual, y en primer lugar, hemos expuesto el contexto histórico- político de México desde 1808 a 1958, ya que sin su exposición no podríamos entender el surgimiento del llamado grabado popular, dado que lo que plasmaron todos aquellos artistas fue la realidad de un complejo y convulso periodo histórico que incluso también afectó directamente a la vida de sus creadores. Seguidamente, analizamos los grabadores que hubo en la Academia de San Carlos de Nueva España, junto con la llegada de los artistas europeos que desembarcaban en el país motivados por el exotismo de las aquellas lejanas tierras, plasmando la gran diversidad geográfica, artística y social que veían con sus ojos. Proseguimos con el estudio del grabado que se realizaba fuera de la Academia, es decir, con los caricaturistas que publicaban en los periódicos satíricos, y culminamos con las tres grandes figuras del grabado popular mexicano, Gahona, Manilla y Posada, haciendo un breve recorrido por sus trayectorias artísticas. Finalmente, hacemos mención del Taller de Gráfica Popular, que fue creado en 1937, denotando las influencias de las figuras anteriores, y cuyos ecos se dejaron sentir en España en movimientos como en el grupo denominado Estampa Popular.

Por lo que respecta a los objetivos del trabajo, los hemos resumido en los puntos que se citan a continuación:

1. Contextualizar histórica y políticamente México en su época contemporánea.
2. Estudiar la importancia del grabado en el país durante el siglo XVIII en la Academia de San Carlos y posteriormente fuera de ella.
3. Analizar las tres figuras principales del grabado popular mexicano, Gahona, Manilla y Posada, haciendo un breve recorrido por sus vidas a través de los estudios publicados.

4. Conocer la influencia posterior que tuvieron en México, sobre todo en la agrupación Taller de Gráfica Popular.
5. Estudiar la influencia que estos artistas y agrupaciones tuvieron en nuestro país y el valor que se le da actualmente a estas representaciones plásticas.

1.3. Estado de la cuestión

El tema de este trabajo ha sido estudiado por los investigadores de una manera bastante fragmentada, y de hecho son escasas las visiones de conjunto como la que aquí nos proponemos realizar, salvo alguna excepción que ya mencionaremos, junto con el hecho de que en algunos casos no se haya podido encontrar mucha información sobre algunos de los grabadores. Así y todo, vamos a subrayar los principales trabajos que nos han servido de base para la redacción del texto. En este sentido, y para el contexto histórico, hemos utilizado varios libros, entre los que destacan la excelente síntesis de Vicente González y Pedro A. Vives sobre *La Revolución mexicana* (1985),¹ donde se analizan todas las fases del proceso revolucionario y político, incluidos sus antecedentes y las consecuencias posteriores; le sigue la completa *Historia Iberoamericana*, en especial el tomo III, coordinado por el gran historiador Manuel Lucena Salmoral y dedicado a la *Historia contemporánea* (1988),² que nos ha proporcionado una visión general de la historia de México desde el año 1820, y ello en todos sus ámbitos: económico, social y político; y, finalmente, un libro que lleva por título *Nueva Historia Mínima de México Ilustrada* (2008),³ por ser una de esas visiones de conjunto que exponen con una gran claridad didáctica los acontecimientos históricos acaecidos en México.

Para los antecedentes del grabado popular, la Academia de San Carlos y el grabado fuera de esta institución, un libro fundamental ha sido el *Discurso de Ingreso como Académico de Número del Ilmo. Don José Luis Pano Gracia sobre La Real Academia de San Carlos de*

¹ GONZALO, V. y VIVES, P., *La Revolución mexicana*, Madrid, Cuadernos Historia 16, nº 55, 1985.

² LUCENA SALMORAL, M. *et al.*, *Historia Contemporánea*, col. "Historia de Iberoamérica", Madrid, Cátedra, 1988, t. III.

³ VV. AA., *Nueva Historia Mínima de México Ilustrada*, México, GM Editores-Espejo de Obsidiana, 2008.

Nueva España y el arte del grabado en México durante el siglo XIX (2005),⁴ que nos ha ayudado a seguir una línea cronológica en la evolución del grabado en México, dado que se trata de una de esas obras de conjunto que tanto escasean y que traza un panorama exhaustivo de la gráfica mexicana que llega incluso hasta el siglo XX. Asimismo, y para hablar de la técnica litográfica en el país, hemos usado el libro de Manuel Toussaint, *La litografía en México en el siglo XIX* (1934),⁵ donde analiza la introducción de este procedimiento y los primeros artistas extranjeros que llegaron al Nuevo Mundo. Y en esta misma línea, aunque ya de una cronología más reciente, se encuentran otros dos libros: el de Damián Bayón, *Siglos XIX y XX* (1988),⁶ un excelente manual para el citado periodo artístico en Hispanoamérica; y el de Esther Acebedo Valdés sobre *La caricatura política en México en el siglo XIX* (2000),⁷ donde la autora analiza con ingenio y concisión la actividad de los grandes caricaturistas mexicanos.

Para hablar del grabado popular mexicano y de los tres artistas elegidos, un libro fundamental ha sido el de *Gahona y Posada, grabadores mexicanos* (1968),⁸ del estudioso Francisco Díaz León, uno de los primeros que reivindicó las figuras de estos artistas dentro de la plástica mexicana, mientras que otro libro de carácter generalista, pero que trata la figura de estos grabadores con gran profundidad, es la *Historia general del arte mexicano. Época Moderna y Contemporánea* (1969),⁹ debido a la pluma de la investigadora Raquel Tibol. Por añadidura, y sobre Gahona, ha sido posible ahondar en su figura gracias a un estudio monográfico del francés Michel Antochiw, titulado *Gabriel Vicente Gahona "Picheta". Un artista olvidado* (1997),¹⁰ una obra de muy difícil localización y que, al

⁴ PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso como Académico de Número del Ilmo. Sr. Don José Luis Pano García sobre La Real Academia de San Carlos de Nueva España y el Arte del Grabado en México durante el siglo XIX*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, 2005.

⁵ TOUSSAINT, M., *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Ediciones Facsimilares de la Biblioteca Nacional de México (U. N. M.), 1934.

⁶ BAYÓN, D., *Siglos XIX y XX*, col. "Historia General del Arte Hispanoamericano", 3, Madrid, Editorial Alhambra, 1988.

⁷ ACEBEDO VALDÉS, E., *La caricatura política en México en el siglo XIX*, col. "Círculo de Arte", México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Publicaciones, 2000.

⁸ DÍAZ LEÓN, F., *Gahona y Posada, grabadores mexicanos*, col. "Presencia de México", 6, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.

⁹ TIBOL, R., *Historia general del arte mexicano. Época Moderna y Contemporánea*, México-Buenos Aires, Editorial Hermes, 1969, t. I.

¹⁰ ANTOCHIW, M., *Gabriel Vicente Gahona "Picheta". Un artista olvidado*, Mérida (México), Patronato Pro-Historia Peninsular, A. C., 1997.

igual que tanto otras de este trabajo, nos ha sido posible consultar en la biblioteca particular del director de este TFG. Y algo similar sucede con Manuel Manilla, del que tampoco abundan las publicaciones, a excepción de dos trabajos: uno, debido a Sofía Irene Valverde Cruz, titulado *México en el arte gráfico de Manuel Manilla 1850-1895* (2011);¹¹ y el otro es un libro del experto Mercurio López Casillas, bajo el título *Manilla, monografía de 798 estampas de Manuel Manilla, grabador mexicano* (2005),¹² que resulta especialmente útil como fuente de imágenes para conocer la obra de este grabador tan desconocido. Muchas más publicaciones, al margen de las citadas, han tratado sobre José Guadalupe Posada, aunque nos han sido especialmente significativas: *El Arte en el siglo XIX en México* (1967),¹³ todo un clásico salido de la mano del historiador Justino Fernández; *José Guadalupe Posada, un artista en blanco y negro* (1996),¹⁴ de Agustín Sánchez González; y *Posada 100 años de calaveras* (2013),¹⁵ que es una obra de colectiva, donde no faltan algunos de los más grandes especialistas sobre Posada, y donde encontramos una recopilación de toda su obra conocida.

Por último, para hablar del Taller de Gráfica Popular hemos recurrido a dos trabajos: *El grabado en madera* (1992),¹⁶ del historiador Paul Westheim, todo un referente a nivel mundial, y en cuyo libro podemos conocer la historia, características e influencias de esta importante agrupación; y, por supuesto, el artículo sobre “El Taller de Gráfica Popular: un paradigma del grabado mexicano del siglo XX” (2002),¹⁷ del profesor José Luis Pano Gracia, quien hace una profunda reflexión y un exhaustivo panorama sobre los integrantes e historia de esta importante formación artística. Y, en cierta medida, relacionado con esto último, no podemos olvidar el estudio de diversos historiadores sobre el grupo de Estampa

¹¹ VALVERDE CRUZ, S. I., *México en el arte gráfico de Manuel Manilla 1850-1895*, México, Impresora Gospa, 2011.

¹² LÓPEZ CASILLAS, M., *Manilla, monografía de 798 estampas de Manuel Manilla, grabador mexicano*, col. “Biblioteca de Ilustradores Mexicanos”, 4, México, Editorial RM, 2005.

¹³ FERNÁNDEZ, J., *El Arte en el siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967.

¹⁴ SÁNCHEZ GONZÁLEZ, A., *José Guadalupe Posada, un artista en blanco y negro*, col. “Círculo de Arte”, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Publicaciones, 1996.

¹⁵ VV. AA., *Posada 100 años de calaveras*, México, Editorial RM, 2013.

¹⁶ WESTHEIM, P., *El grabado en madera*, col. “Breviarios”, 95, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

¹⁷ PANO GRACIA, J. L., “El Taller de Gráfica Popular: un paradigma del grabado mexicano del siglo XX”, *Artigrama*, 17, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2002, pp. 19-48.

Popular y las láminas que se conservan en la Universidad de Cantabria (2007),¹⁸ que incluso tuvimos la oportunidad de contemplar en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza.

1.4. Metodología

El primer paso ha sido la búsqueda y recopilación de bibliografía para una lectura y estudio posterior. Las fuentes utilizadas son pertenecientes a los fondos de la Biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras, junto con artículos académicos, revistas y documentos disponibles en Internet, así como la biblioteca particular del profesor José Luis Pano. A continuación, y tras la lectura, procedimos a la estructuración del trabajo, seleccionando los puntos más importantes para plasmar una evolución lo más clara y didáctica del tema, ilustrándolo con una selección de imágenes que fueran representativas de los autores mencionados. Lógicamente, el discurso ha tenido un desarrollo cronológico, explicando el contexto histórico político de México, que es básico para la comprensión de las cuestiones artísticas, siguiendo con la evolución de la técnica del grabado dentro y fuera de la Academia de San Carlos, para concluir con los tres máximos representantes del grabado popular mexicano, Gahona, Manilla y Posada, y con su influencia posterior en México y España. El trabajo se cierra con unas conclusiones y la bibliografía y webgrafía que hemos utilizado.

1.5. Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría dar las gracias a mi tutor, el Dr. José Luis Pano Gracia, por sus continuas orientaciones y directrices y porque ha conseguido que este tema del grabado popular, que antes ya me gustaba, ahora me entusiasme de una manera tan rotunda. Asimismo, tampoco puedo olvidar a mis padres, por su paciencia y apoyo en todos los momentos de la elaboración del trabajo, así como a mis amigos, pues todos ellos, a su manera, han sido indispensables.

¹⁸ VV. AA., *El movimiento Estampa Popular en la Colección UC de Arte Gráfico*, Serie "Memoria Gráfica", 2, Santander, Universidad de Cantabria, 2007.

2. Contexto histórico (1808-1958)

2.1. La independencia de México. La creación de un nuevo Estado (1808-1876)

Desde el siglo XVI, México había sido una colonia de la Corona española, junto con otros países hispanoamericanos como Argentina, Bolivia, Ecuador o Venezuela, hasta que se independizó de la metrópoli en la primera mitad del siglo XIX, mediante un proceso histórico que resultó largo y complejo, según veremos a continuación.¹⁹ De hecho, los enfrentamientos armados comenzaron en el bienio 1810-1811, mientras que la independencia no se consiguió definitivamente hasta 1820-1821. Y dentro de este proceso destaca un personaje de gran relevancia, Agustín de Iturbide (1783-1824), un comandante realista,²⁰ a quien se debió la creación del Plan Iguala, sustentado por tres puntos principales: mantener la monarquía española en el país, garantizar el catolicismo, y, algo muy importante, conseguir la igualdad entre los habitantes de México.

Pero el plan de este comandante no era del agrado de todo el mundo, pues los mexicanos no aceptaban a los españoles y el poder iba a quedar, en la práctica, en manos de los criollos. Incluso en 1822, Agustín Iturbide fue nombrado *emperador constitucional del imperio mexicano* con el nombre de Agustín I, dando lugar a un gobierno muy autoritario que suscitó un gran descontento en el país, desembocando en la unión de los republicanos, realistas y oportunistas, quienes consiguieron que en el año 1823 abdicara y que posteriormente fuera fusilado.

En aquellos momentos, y desde el punto de vista político, México estaba dividido, por un lado, entre los centralistas-conservadores, que estaban formados por los militares, el clero, los comerciantes y los terratenientes; y, por otro lado, los federalistas liberales, que estaban influenciados por la ilustración española. Pues bien, tras la desaparición de Iturbide, se convocó una asamblea constituyente en la que se redactó una constitución republicana de carácter federal, es decir, se estructuró la división del país en diecinueve estados, cuatro

¹⁹ Para los apartados históricos ha sido de consulta imprescindible LUCENA SALMORAL, M. *et al.*, *Historia...*, *op. cit.*, p. 117.

²⁰ Los realistas son aquellos militares o soldados que tras la Independencia de México querían mantener a la monarquía española en el país.

territorios y un distrito federal, lo cual, a la larga, iba a provocar la debilidad al país. El gobierno estaba dividido en tres poderes, el legislativo, ejecutivo y el judicial, y la religión católica continuó siendo la oficial en el país, mientras que, económicamente hablando, contaron con la ayuda inglesa, por lo que consiguieron una cierta estabilidad hasta 1827, y lo cierto es que en 1829 los españoles fueron expulsados definitivamente durante el gobierno de Vicente Guerrero (1782-1831).²¹

Pero, ya a partir de 1830, los gobiernos en México pasaron de ser liberales a conservadores, debido principalmente a dos razones; primera, porque el liberalismo no supo solucionar los problemas económicos del país; segunda, porque su electorado ya no era tan numeroso como un tiempo atrás. Así, y tras la breve legislatura de Vicente Guerrero, le siguió en el poder el militar Anastasio Bustamante (1780-1853), que estuvo por primera vez en el Gobierno entre 1830-1832, contando para ello con el partido conservador y cuyos principales seguidores fueron los terratenientes, la iglesia y militares. Es más, en el año 1832 hubo de nuevo un alzamiento armado por parte del general Antonio López de Santa Anna (1794-1876),²² cuya repercusión fue de gran importancia.

2.2. Del general Santa Anna al emperador Maximiliano I

El general Santa Anna ocupó la Presidencia mexicana en varias ocasiones, la primera desde 1833 hasta 1835, demostrando desde el primer momento cuál era el punto débil de México: la proximidad con los Estados Unidos y las injerencias político-militares. Sirva de referencia que en 1848, y durante uno de los regresos al poder de Santa Anna, éste se vio obligado a dimitir, ya que los estadounidenses habían desembarcado en Veracruz y ocupado Ciudad de México. La consecuencia de ello fue que la presidencia del país tuvo que ser asumida por el presidente de la Suprema Corte de Justicia, Manuel de la Peña y Peña (1789-1850), quien se vio obligado a negociar un tratado humillante con los Estados Unidos, cediéndoles los territorios de Nuevo México, Arizona y California.

²¹ Para los preludios de la Independencia de México, véase GUTIÉRREZ ESCUDERO, A., “El inicio de la Independencia en México: el cura Hidalgo”, *Araucaria. Revista de Filosofía, Política y Humanidades*, nº 19, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, *passim* (se puede consultar *online*).

²² Un acertado resumen sobre la figura del general Santa Anna, en TORRE VILLAR DE LA, E., *Lecturas históricas mexicanas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. 134-140.

Pero además de este duro golpe, que supuso la pérdida de amplios territorios del norte del país, los problemas internos que asolaban a México eran cada vez eran mayores, al igual que los desórdenes sociales, mientras que los ricos hacendados no dudaban en despojar de las tierras comunitarias a los indígenas. El general Santa Anna, por su parte, todavía volvió al poder con una dictadura conservadora entre 1853-1855, aunque esta dictadura terminó de nuevo con el exilio del dictador y al producirse la revolución liberal de 1855, bajo el liderazgo del general Juan Álvarez (1790-1867). Este general, que estuvo en el poder acompañado por un grupo de liberales, instauró la denominada Ley Juárez, un texto en el que se recogían una serie de puntos de ideología liberal, como la libertad de imprenta, la igualdad ante la ley de todos los ciudadanos o la omisión de los privilegios del clero y ejército.²³ Se trataba, en definitiva, de introducir en el país un sistema capitalista, aunque de una manera democrática.

Después del presidente anterior, se fueron sucediendo otros mandatarios, dándose la paradoja de que llegaron a existir dos presidentes al mismo tiempo, Félix María Zuloaga (1813-1898) y Benito Juárez (1806-1872), provocando una guerra civil de tres años, la llamada Guerra de la Reforma. El gobierno liberal de Juárez fue reconocido por los Estados Unidos, y a pesar de que los conservadores contaron con la ayuda española, estos salieron perdedores de la contienda. La presidencia de Juárez trajo consigo un programa de reformas, que se consolidaron en 1857, gracias al cual se nacionalizaron las propiedades de la iglesia, se produjo la separación de poderes o se instituyó la libertad de culto. Lamentablemente, la estabilidad no duró mucho tiempo, pues los conservadores querían un monarca europeo que les garantizara mejoras. Y, con este propósito, en 1864 llegó el archiduque Maximiliano de Austria (1832-1867), coronado emperador con el nombre de Maximiliano I de México. Su mandato fue muy breve (1864-1867), sin que los conservadores pudieran influir en él, dado que sucedió todo lo contrario de lo que se esperaba, puesto que el austriaco fue impulsor de una serie de reformas liberales. Si bien,

²³ Sobre la Ley Juárez, véase GONZÁLEZ NAVARRO, M., “La Ley Juárez”, *Historia Mexicana* [en línea] 2006, LV (enero-marzo). Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60055305>> ISSN 0185-0172 [consultada el 30-05-2017].

los liberales veían a Maximiliano como un invasor y los Estados Unidos, tras terminar su guerra de Secesión, le pidieron a Napoleón III que retirara las tropas francesas de México; pero Maximiliano se negó, cayendo prisionero y siendo fusilado en 1867, como se recoge en el conocido óleo de Édouard Manet.²⁴

Con la desaparición de Maximiliano, se instauró de nuevo la república con Benito Juárez. Se vivieron entonces años de enfrentamientos políticos, lo que no impidió que se produjeran ciertas mejoras en el país, como la continuación del sistema ferroviario que se había iniciado con Maximiliano I, la implantación de ciertas mejoras educativas o la eliminación de impuestos a la minería para que pudiera aumentar su producción. Tras la muerte de Juárez en 1872, ocupa la presidencia un liberal, Sebastián Lerdo de Tejada, entre 1872 y 1876, siendo un periodo en el que hubo mejoras en las leyes laborales, se abolió el castigo corporal, se aceptó el matrimonio civil, la enseñanza laica y el respeto a la libertad de culto, además de que se aumentaron el número de periódicos *destinados al proletariado*. En el medio rural, sin embargo, muchas de las leyes no llegaron a la práctica, y todo acabó con el levantamiento en armas de Porfirio Díaz el 15 de enero de 1876, dando lugar a un largo periodo de la historia política de México, tal y como pasamos a detallar.

2.3. El Porfiriato (1877-1911)

Durante los años en que se mantuvo en el poder Porfirio Díaz,²⁵ se materializó en el país un gobierno contradictorio y opresor, lo que no fue un impedimento para que fuera reelegido sucesivamente (nada menos que siete veces entre 1884 y 1910, aunque no es menos cierto que los fraudes electorales estuvieron a la orden del día). Al principio, Díaz contaba con el apoyo de los grupos regionales, como los caciques y líderes campesinos, ya que defendía la

²⁴ El investigador Rolando Deneke mantiene la hipótesis de que Maximiliano I no fue ejecutado, sino Juárez, masón como el Archiduque, le perdonó la vida y le dio un salvoconducto para El Salvador, donde vivió bajo el nombre de Justo Armas (véase de Rosa VALDOMAR, “El archiduque Maximiliano no fue fusilado: murió en El Salvador con 104 años y el nombre de Justo Armas”, *ABC.es*, Hemeroteca, 04/03/2001 [artículo disponible *online*]).

²⁵ Sobre este personaje y su largo mandato, véase SERRANO ÁLVAREZ, P., *Porfirio Díaz y el Porfiriato. Cronología 1830-1915*, México, Instituto de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2002 [PDF disponible *online*].

descentralización del poder, pero con el tiempo el descontento fue en aumento y con ello la opresión que Díaz ejercía, hasta el punto de que el régimen terminó con el liberalismo constitucionalista y se instauró una política a base de relaciones personales con el presidente, y donde las elecciones se encontraban –como ya hemos indicado– también manipuladas.

Pero, a pesar de todo ello, la economía del país avanzaba. De hecho, se estrecharon lazos con los Estados Unidos, permitiéndoles traer a México empresas de comunicaciones o aquellas otras para la extracción de materias primas como era el petróleo, a la vez que Porfirio Díaz volvió a reconciliarse con Europa, obteniendo así el reconocimiento internacional. Mas no todo era positivo, ya que también había mucha migración al país vecino y, además, hubo un considerable aumento de contrabando, al mismo tiempo que no se acometió una modernización del Ejército por el temor de que se produjeran sublevaciones. Por lo demás, durante los últimos años de su mandato los grupos opositores fueron cada vez eran más radicales, y esto fue un factor más que iba desencadenar la Revolución mexicana.

2.4. La Revolución mexicana

A comienzos del siglo XX, ya se había generado en México una clara oposición a la explotación extranjera, al mismo tiempo que existía un descontento generalizado por la insatisfacción e incertidumbre por las políticas del gobierno, lo cual dio lugar a un intento de derrocar a Díaz por parte de varias fuerzas sociales.

Sirva de ejemplo que San Luis de Potosí fue una de las regiones más afectadas por las políticas económicas del Porfiriato, donde iba a destacar la figura de Francisco Madero (1873-1913). Este personaje, perteneciente a una familia burguesa, era un empresario y político mexicano que encarnó una firme y decidida oposición a Díaz, exigiendo elecciones libres y siendo encarcelado por la publicación de su polémico libro *La sucesión*

presidencial de 1910,²⁶ así como por su intento de rebelión contra las autoridades. Tras ser liberado, Francisco Madero logró escapar a San Antonio (Texas), y desde su exilio iba a materializar su famoso Plan de San Luis Potosí, un manifiesto en el que Madero expresaba su pensamiento político y en el que abogaba por una llamada a las armas. En este manifiesto, además, también se dejó sentir la influencia del Partido Liberal Mexicano, y de ahí que Madero introdujera en el mismo una serie de medidas sociales para los campesinos y el resto de clases más desfavorecidas, aunque, detrás de ello, siempre latía el miedo a la toma del poder por parte de los obreros y del campesinado.

Siguiendo las ideas de su Plan, el 20 de noviembre de 1910 Madero decidió iniciar la Revolución mexicana,²⁷ y aunque el movimiento maderista no tuvo mucho éxito, en el norte del país, en Chihuahua, sí que tuvieron mucha más fuerza Pascual Orozco y Pancho Villa, y, desde Morelos, el Partido Liberal mexicano, con la emblemática figura de Emiliano Zapata. Todos ellos se unieron a Madero en 1911. Y en ese mismo año llegaron a un acuerdo los maderistas y los representantes de Díaz, finalizando el conflicto por el momento, ya que Díaz dimitió y Madero fue elegido como presidente mediante elecciones democráticas (1911-1913).

2.5. La presidencia de Madero y los problemas con los revolucionarios

A pesar de que Francisco Madero había llegado a la Presidencia, en México continuó habiendo un clima de inestabilidad política por parte de los maderistas radicales, que estaban en contra de los porfiristas que seguían ocupando el gobierno del país, mientras que los revolucionarios exigían la puesta en marcha de las reformas anunciadas, y ello a pesar de algún intento por parte del poder por mejorar el bienestar social, como fue la disminución de la jornada laboral o el aumento de los hospitales públicos. Pero aquello no bastaba. Madero no aceptaba las condiciones que le exigían los rebeldes, por lo que Zapata no sólo se negó a que sus campesinos fueran desarmados, sino que la guerrilla volvió a

²⁶ El libro original, publicado en San Pedro, Coahuila, en 1908, se puede consultar en *online* en <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080010550/1080010550.PDF> [consultada el 30-05-2017].

²⁷ Para la Revolución mexicana, así como para sus líderes más emblemáticos, como Pancho Villa o Emiliano Zapata, véase GONZALO V. y VIVES, P., *La Revolución...*, *op. cit.*, en especial pp. 10 y 14.

actuar, junto con Pascual Orozco, por el norte, pidiendo que se cumplieran las reformas agrarias del Plan de San Luis, hasta que el propio Emiliano Zapata firmó el 28 de noviembre de 1911 el Plan de Ayala, que era una proclama política en la que se rechazaba el gobierno de Madero, al que acusaban de haber traicionado a los campesinos, y se abogaba por la lucha de las armas para devolver al pueblo las tierras que les habían robado los caciques, hacendados y terratenientes.²⁸

Se producen, a partir de ahora, toda una serie de graves disturbios, como el asesinato de Madero (1913), que fue mandado asesinar por Victoriano Huerta (1850-1916), un militar que ocupó la presidencia de México y que fue reconocido tanto por Europa como por los Estados Unidos, debido a que las políticas antiamericanas llevadas a cabo por Madero no les habían gustado. Sin embargo, los constitucionalistas y los revolucionarios consiguieron que Huerta dimitiera al año siguiente, aunque esto tampoco fue suficiente. Las discrepancias volvieron a surgir, acentuándose en la Convención de Aguascalientes (1914), que iba a generar una guerra entre el político y militar Venustiano Carranza, apoyado por Estados Unidos, y los revolucionarios Emiliano Zapata y Pancho Villa, quienes se habían aliado en sus ansias por cambiar las cosas. Así y todo, durante la presidencia de Carranza (1917-1920), su gobierno se centró en recuperar la economía y la estabilidad del país, y, respecto a las políticas agrarias, se devolvió a los pueblos las tierras que les habían sido arrebatadas injustamente, restituyó los ejidos y decretó que las jornadas laborales fueran de ocho horas, seis días a la semana, reconociendo incluso el derecho a huelga. Pero, a pesar de todo, Villa y Zapata continuaron en la lucha de guerrillas, hasta que en 1919 Zapata fue asesinado por las tropas del gobierno, lo que provocó atentados y un clima de mayor violencia. Fue entonces cuando aparecieron nuevos partidos y el surgimiento de la CROM, (Confederación Regional Obrera Mexicana).

²⁸ El manuscrito del Plan de Ayala se puede consultar *online*, entre otras fuentes, en la Biblioteca Digital Mexicana. http://bdmx.mx/detalle/?id_cod=17[consultada el 30-05-2017].

2.6. La Revolución institucionalizada

En 1920, fue asesinado Carranza y se produjeron unas nuevas elecciones entre el general Álvaro Obregón (1880-1928) e Ignacio Bonillas (1858-1942). El primero consiguió la mayoría gracias a los apoyos de la CROM y el Partido Liberal Constitucionalista. Obregón estuvo en el gobierno entre 1920-1924, siendo un periodo bastante moderado, a pesar de que padeció los ataques violentos de los terratenientes, a causa de las reformas agrarias que impulsaba el gobierno, en un deseo de este último por favorecer a los campesinos. También Elías Calles (1877-1945),²⁹ que fue el siguiente presidente de la nación (1924-1928), se centró en los sectores sociales de la Revolución, llevando a cabo *medidas modernizadoras*, como la fundación del Banco de México y, de este modo, poder realizar toda una serie de obras públicas. Su relación con los Estados Unidos era buena, a diferencia de lo que sucedía con la Iglesia, pues el clero protestaba contra Calles por debilitar su poder tanto en la educación como en la política. Asimismo, Calles fue el fundador en 1929 del PNR (Partido Nacional Revolucionario), de una ideología nacionalista, revolucionaria y de izquierdas, que fue el germen del PRI (Partido Revolucionario Institucional), que va a gobernar en México de manera ininterrumpida desde 1929 hasta el 2000, en lo que se viene considerando la institucionalización de la Revolución mexicana.

3. La Real Casa de Moneda y la Real Academia de San Carlos de Nueva España (México)

3.1. Los orígenes

Antes de hablar del grabado popular mexicano, es importante hacer un pequeño acercamiento a sus precedentes más relevantes, como fueron la Casa de Moneda y la Academia de San Carlos. Comenzando por la primera, hay que decir que la Real Casa de Moneda de Nueva España fue fundada en el año 1571 y ampliada en 1731-1734 por el

²⁹ Véase el libro de LEÓN DE PALACIOS, A. M., *Plutarco Elías Calles. Creador de Instituciones*, México, Instituto Nacional de Administración Pública, 1975, *passim*.

arquitecto Nicolás Peinado de Valenzuela, siendo importante destacar que, además del inmueble, se renovó toda la maquinaria para poder acuñar monedas circulares de una manera industrializada, es decir, con una mayor calidad y con una producción más elevada.³⁰

En este contexto de las actividades de la Casa de Moneda, destaca la figura del gran grabador zamorano **Jerónimo Antonio Gil (1732-1798)**, que tenía una gran experiencia en ese campo tan difícil del grabado en hueco y que llegaría a obtener el título de primer grabador de la Real Casa de Moneda de México, de la que estuvo al frente desde 1778 hasta su fallecimiento en 1798. Se formó en Madrid en el arte del grabado en lámina y en hueco; en 1778 llegó a Ciudad de México donde desempeñó funciones muy importantes: de una parte, como artista, ya que mejoró los métodos de acuñación de la moneda; de otra, como maestro grabador, dado que fundó una escuela en la que llegó a tener hasta 200 alumnos. Debido al éxito de su escuela, Jerónimo Antonio Gil pidió al Virrey la creación de una Academia de Nobles Artes, y en el año 1781, y como un paso previo, se inauguró la Escuela Provisional de Dibujo.³¹

Así pues, la Escuela Provisional está estrechamente ligada con la historia de la Real Academia de San Carlos de Nueva España, al ser su precedente más inmediato. De hecho, la Academia propiamente dicha se fundó en 1783 con el apoyo económico del rey de España, Carlos III,³² y fijándose en la cédula fundacional el organigrama de la misma, que estuvo encabezado por el director general, el ya citado Jerónimo Antonio Gil, debido a que el cargo lo tenía que ocupar un artista de reconocido prestigio, además dos directores por cada sección: Pintura, Arquitectura, Escultura y Grabado. Igualmente, esta nueva institución serviría no sólo como medio educativo sino para la regulación e implantación entre los mexicanos del gusto del momento, el neoclasicismo, que venía dado por el movimiento ilustrado del siglo XVIII. Las doctrinas que se llevaron a cabo eran, por lo

³⁰ PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...*, op. cit., pp. 19-21.

³¹ PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...*, op. cit., pp. 22-23.

³² GALINDO y VILLA, J., “Reseña histórica de la Academia Nacional de Bellas Artes, Antigua de San Carlos”, *Anales de la Academia Nacional de Bellas Artes de México*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, T. I, 1913, pp. 11-12.

tanto, las neoclásicas. Por este motivo, el sistema de aprendizaje de los estudiantes comenzaba con la copia de estampas y dibujos, hasta que llegaban a hacerlo con total exactitud y a plena satisfacción de sus maestros, y luego continuaban con la copia de estatuaria clásica, así durante varios años hasta que se especializaban en la técnica artística que más les interesara.

No obstante, en las primeras décadas del siglo XIX la situación de la Academia de San Carlos empeoró a causa de las revueltas producidas por el comienzo de los movimientos independentistas de México, hasta el extremo de que se produjo el cierre de la institución en 1821, y, aunque tres años después reabrió sus puertas, lo hizo de una manera muy limitada.³³ Es más, hubo que esperar hasta la Independencia del país en 1843 para que el entonces presidente de la República, el general Antonio López Santa Anna, publicara un decreto que fue decisivo para el buen funcionamiento de la Academia, designando a Javier Echevarría como director de la misma. Un año después fueron contratados diferentes artistas españoles para ocupar los departamentos de pintura, escultura y grabado, los dos primeros fueron cubiertos por los catalanes Pelegrín Clavé y Roque (1811-1880)³⁴ y Manuel Vilar i Roca (1812-1860).³⁵

Por lo demás, cabe detallar que dentro de la Academia se enseñaba dos tipos de técnicas: el grabado en hueco, aunque tras la muerte de Jerónimo Antonio Gil, esta práctica casi fue olvidada, hasta que en 1846 llegó el inglés **John James Bagally**, experto grabador de quien se sabe que estuvo trabajando en la Casa de Moneda de Londres, propiciando con sus conocimientos un resurgimiento de esta difícil técnica. La otra disciplina en que eran instruidos los alumnos fue la del grabado en lámina, donde destacó el londinense **George Austin Periam**, contratado por la Academia en 1853.³⁶

³³ PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...*, *op. cit.*, pp. 33-51.

³⁴ MORENO, S., *El pintor Pelegrín Clavé*, México, Universidad de México, 1966, p.148.

³⁵ PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...*, *op. cit.*, pp. 54-57.

³⁶ BÁEZ MACÍAS, E., *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1844-1867*, col. "Estudios y Fuentes del Arte en México" XXXV, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1976, pp. 9 y 208-211.

3.2. La Academia de San Carlos a comienzos del siglo XX

La Academia continuó en activo durante los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX, pero es evidente que necesitaba una renovación. Pero lo cual, en el año 1902, designaron como director al pintor catalán Antonio Fabrés,³⁷ que tuvo como primeros alumnos a artistas tan reconocidos como Diego Rivera, Roberto Montenegro o José Clemente Orozco. Pero, a pesar de las novedades que traía Antonio Fabrés desde España, no todos estuvieron de acuerdo con la actualización que aportaba el artista catalán, y mucho menos con sus nuevos métodos docentes, y es por eso que no duró mucho tiempo como maestro de pintura, por lo que en el año 1907 regresó a España.³⁸

Por último, hay que decir que tras la Revolución Mexicana de 1910, el estilo decimonónico que se impartía fue perdiéndose, e incluso aparecieron nuevas corrientes estéticas como el modernismo o como el muralismo, adquiriendo este último una gran relevancia durante los años veinte, al ser un arte que fue mucho más cercano al pueblo, cuyas iconografías y temáticas éste las entendía a la perfección, pues no dejaba de ser un producto basado en la propia historia de su país.

3.3. La introducción de la litografía en México y las primeras representaciones

Durante el siglo XIX, llegaron a México toda una serie de viajeros europeos de diferentes estatus sociales, desde pintores profesionales hasta simples aficionados aventureros que habían escogido este país como temática principal para sus obras. De estos viajeros, el primero que llegó fue el conde **Octaviano D'Alvimar**, que no era un pintor profesional, pero que tenía unas dotes para la pintura que no eran nada desdeñables, tal y como se puede observar en su obra *Plaza Mayor de México* de 1823 [Fig. 1], una de las zonas más emblemáticas de Ciudad de México, con unas perspectivas muy bien resueltas y una buena captación de todo el ambiente que se vivía en aquel entonces en el corazón de esta gran plaza mexicana.

³⁷ MORENO, S, *El pintor Antonio Fabrés*, México, Universidad de México, 1981, p. 31.

³⁸ PANO GRACIA, J. L, *Discurso de ingreso... op. cit.*, p. 69-71.



Fig. 1. *Plaza Mayor de México*, por Octaviano D'Alvimar. Temple. 1823.

El siguiente nombre que cabe mencionar es el italiano **Claudio Linati de Prévost** (1790-1832), quien tiene el mérito de haber introducido y desarrollado el arte de la litografía en este país.³⁹ Linati llegó a México en 1825, gracias al comediógrafo D. Manuel Eduardo de Gorostiza, al que conoció en los Países Bajos y quien le dio la idea de abrir un taller litográfico en la capital mexicana, ayudándole incluso a conseguir el permiso para su establecimiento en la reciente República de México. Linati estuvo viajando durante un año por todo el país, mirándolo con ojos nuevos, y, a su regreso a Europa, publicó en Bruselas una de sus grandes obras, *Costumes civils, militaires et religieux du Mexique* (1828), un libro de litografías sobre México en el que plasmó a todo color la vida de los habitantes de la época y sus costumbres más significativas [Fig. 2]. Cuatro años después volvió de nuevo a tierras mexicanas, donde murió. Si bien, un hecho muy importante es que durante su vuelta a Europa, sus prensas y útiles quedaron sin uso y les fueron entregados a las

³⁹ TOUSSAINT, M., *La litografía en México...*, *op. cit.*, pp. 4-6.

autoridades de la Academia de San Carlos para instalar un taller de litografía, lo que supuso una ampliación en la oferta de estudios para los alumnos de esta Real Corporación.⁴⁰



Fig. 2. Claudio Linatti, *Aguador*. Litografía a color. 1828

Otros dos personajes, que siguieron una línea parecida, fueron **Jean-Frédéric de Waldeck** (1766-1875)⁴¹ y **Frederick Catherwood** (1799-1854), dos aventureros que publicaron obras sobre las gentes y los parajes de México, siempre de una factura bastante realista, aunque tampoco dejaron de lado la imaginación, añadiendo en ocasiones elementos de su propia invención. Diferente fue la forma de plasmar la realidad de **Daniel Thomas Egerton** (1797-1842), que llegó a México en 1831, hasta que seis años después también volvió a Europa y publicó en Londres una carpeta con doce litografías acuareladas a mano, *Wiews in*

⁴⁰ PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...*, op. cit., p. 82.

⁴¹ TOUSSAINT, M., *La litografía en México...*, op. cit., p. 9.

Mexico, donde se reproducían, como bien indica el título, distintos paisajes del país. Egerton supo representar todas estas vistas con una gran finura y elegancia, por lo que algunos expertos lo han llegado a considerar como el mejor representante de la imaginaria mexicana de aquella época.⁴²



Fig. 3. Karl Nebel, Pirámide de los Nichos (El Tajín). Litografía coloreada.

También en el año 1831, el mismo en que había llegado Egerton a México, arribó al país un pintor alemán llamado **Johann Moritz Rugendas** (1802-1858), descendiente de una importante familia de grabadores de la ciudad de Augsburgo. En sus obras plasmó diversos temas costumbristas y etnográficos de México, y sus representaciones son valoradas en la actualidad tanto por su valor artístico como documental. El caso es similar al de su compatriota, **Karl Nebel** (1805-1855), un gran dibujante alemán que estuvo en México entre 1829-1834, y quien publicó en París su *Voyage pittoresque et archéologique dans la*

⁴² BAYÓN, D., *Siglos XIX y XX, op. cit.*, p. 12.

partie la plus intéressante du Mexique,⁴³ siendo ésta una obra donde Nebel sabe representar escenas arqueológicas y costumbristas con una gran dignidad y precisión [Fig. 3], y de ahí que en muchos casos son también un testimonio documental importante.⁴⁴

En resumen, a lo largo de este apartado hemos visto la introducción de la técnica del grabado en México y cómo los viajeros europeos que llegaron al país representaban todo aquello que les llamaba la atención, atraídos por lo exótico y novedoso, y de ahí que sus grabados sirvieran como medio de difusión de los tipos y costumbres mexicanas fuera del continente americano.



**Fig. 4. José María Gracida. Retrato del cura Hidalgo.
Lápiz litográfico (1826).**

⁴³ NEBEL, K., *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1934*, México, Librería de Manuel Porrúa, 1963, p. 58.

⁴⁴ GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. y GUTIÉRREZ, R. (coord.), *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, col "Manuales Arte Cátedra", Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, p. 180.

4. La litografía fuera de la Academia

Aunque las perspectivas para la enseñanza de litografía en la Academia de San Carlos en México eran buenas, se produjo la paradoja de que esta disciplina artística iba a tener más éxito fuera de esta institución docente. Y, a pesar de que Linati había introducido la litografía en los años veinte del siglo XIX, no fue hasta la década de los treinta cuando aparecieron los primeros talleres en la capital y cuando comenzaron a salir a la venta las primeras publicaciones ilustradas.⁴⁵ Dentro de este contexto, se encuentran, por tanto, los primeros grabadores mexicanos,⁴⁶ y entre los más destacados del momento hay que citar a uno de los discípulos de Linati, **José María Gracida**, el primer grabador mexicano que publicó en 1926 una litografía con la imagen del cura Miguel Hidalgo [Fig. 4], un libertador mexicano, cuyo papel ha sido sobredimensionado por la Historia, y aunque su valor artístico sea menor, la imagen creada por Gracida se convirtió en un icono que serviría de modelo para futuras representaciones, dado que no existían fotografías del cura Hidalgo.⁴⁷

También hubo grabadores de mayor calidad que José María Gracida, siendo cinco los grabadores del siglo XIX que, fuera de los muros de la Academia, dejaron una importante producción litográfica. Por orden cronológico, citaremos a **Hipólito Salazar** (1820-1887), cuyos inicios fueron como impresor de litografías, hasta el punto de que es considerado como *el patriarca de la litografía en México*,⁴⁸ además de ser conocido por su gran calidad en la reproducción de obras europeas y por la ilustración de novelas y libros de carácter religioso. Otro litógrafo importante es **Hesiquio Iriarte y Zúñiga** (1824-1903),⁴⁹ sin duda, uno de los litógrafos más exuberantes de México y con mejores fundamentos técnicos,

⁴⁵ ITURRIAGA, J. N., *La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Ed. Cálamo Corrente *et al.*, 1993, pp. 57-58.

⁴⁶ Para un mayor acercamiento a los inicios de la litografía en México, véase AGUILAR OCHOA, A., “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, n° 90, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, México, 2007 (se puede consultar online):

<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2235/2729> [consultada el 30-05-2017].

⁴⁷ AGUILAR OCHOA, A., *Ibidem*.

⁴⁸ TOUSSAINT, M., *La litografía en México...*, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁹ PÉREZ ESCAMILLA, R., “Arriba el telón. Los litógrafos mexicanos”, en *Nación de imágenes La litografía mexicana del siglo XIX* (catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Arte), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 24-25 y 41.

puesto que ya desde joven entró en el mundo de la litografía, practicando temas de todo tipo: costumbristas, ilustración científica, estampa religiosa, escenas históricas o arquitecturas, aunque sobre todo destacó en el terreno de las escenas costumbristas. Le sigue **Plácido Blanco**, cuya fecha de nacimiento y fallecimiento no se conocen de manera certera, pero sí que se sabe que estuvo en activo entre 1842-1877, y que instaló talleres de impresión en la capital, destacando sobre todo por la calidad de sus retratos, haciendo fluir los lápices grasos con una gran maestría y fluidez sobre las piedras litográficas. Finalmente, aunque sea brevemente, citaremos, por un lado, a **Joaquín Heredia**, nacido en 1826 (la fecha de su fallecimiento se desconoce), siendo un litógrafo que estuvo dedicado principalmente a la ilustración de novelas y libros didácticos, a la vez que fue un buen colaborador de otros grabadores como el ya citado Hipólito Salazar y Casimiro Castro;⁵⁰ y, por otro lado, mencionaremos a **Casimiro Castro** (1826 – 1889), el último gran litógrafo del que hablamos en esta sección, del que cabe reseñar la circunstancia personal de que se casó con la hijastra del gran litógrafo francés Jean Decaen, quien lo formó en su taller, y de ahí que tuviera una gran calidad de ejecución que le permitió convertirse en un gran cronista de la época y en un excelente reproductor tanto de paisajes como de obras arquitectónicas [Fig. 5].⁵¹



Fig. 5. Casimiro Castro, Interior de la catedral de México. Litografía (1856).

⁵⁰ PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...*, op. cit, p. 97.

⁵¹ *Ibidem*.

4.1. Los caricaturistas de la litografía mexicana

No fue hasta mediados del siglo XIX, según escribe Guadalupe Jiménez Codinach, cuando se asiste a un desarrollo completo de la litografía tanto en Europa como en México. Es más, en México esta técnica fue muy empleada no sólo en la prensa política, sino también en periódicos musicales con la inclusión de estampas de partituras, en estudios históricos con escenas de batallas militares, y hasta en calendarios, cuando no como ilustraciones para obras literarias, convirtiéndose así en una técnica muy usada en el país, algo entendible porque era un medio barato para acompañar con imágenes todo tipo de publicaciones.⁵² Pero al margen de esto, en este apartado nos centraremos en la sátira política que se publicó en el siglo XIX mexicano, al ser un tema que adquirió gran relevancia y que nos sirve también para enlazar en páginas futuras con el epígrafe del grabado popular mexicano.



Fig. 6. Joaquín Jiménez, *El tío Nonilla*: “Conferencias secretas de los Santos Conservadores”. Lápiz graso (coloreada con acuarela), 1850.

⁵² Las opiniones de Jiménez Codinach en PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...*, op. cit., p. 99.

Pues bien, la caricatura política comenzó a tener apogeo en la capital mexicana a partir de 1861 con el afianzamiento del liberalismo político.⁵³ Con anterioridad al advenimiento del liberalismo, Claudio Linati había sido el primero en publicar una litografía en *El Iris*, en el año 1826, y, tal y como ya hemos visto con anterioridad, le siguieron las de Hesequío Iriarte, Joaquín Heredia y Plácido Blanco, aunque estos autores no siempre tuvieron la fortuna de verlas publicadas, dada la existencia de un estricto control por parte de la censura. Y a estos litógrafos mexicanos, que fueron pioneros en el arte de la litografía, así como del periodismo gráfico, cabe añadir también el nombre de un español, llamado **Joaquín Jiménez** (1813-1861), que fue un caricaturista ilustrado que llegó a México a mediados del siglo XIX, publicando sus trabajos en el periódico *El tío Nonilla* [Fig. 6], uno de los más tempranos en el uso de la caricatura, y cuyas páginas fueron el medio ideal para que este español publicara sus dardos contra la dictadura del general Santa Anna. Como ilustrador, a pesar de no poseer una técnica tan depurada como pudieron tener la siguiente generación de litógrafos mexicanos, sí que poseía mucho ingenio y originalidad, dando a sus obras un toque de frescura y mordacidad.

Después de estos antecedentes, llegamos al capítulo de plena madurez de los caricaturistas mexicanos, donde tenemos que citar a **Constantino Escalante** (1836-1868), y no en vano es considerado como *el padre de la caricatura mexicana*, debido a que es el primer artista del país que se dedica a este género con un sentido pleno de modernidad. De hecho, trata la actualidad política del México con valentía y rigor, a la vez que sabe desprender a la litografía de viejos vestigios academicistas, gracias al empleo de una mayor libertad tanto técnica como creativa.⁵⁴ Su obra artística más destacada la ejecuta en el periódico *La Orquesta*, que fundó con tan sólo 24 años. Tras Constantino Escalante, otro nombre de mención obligada es el de **Santiago Hernández** (1832-1908), quien, tras abandonar una breve carrera militar, no dudó en profundizar en su primera vocación, la del arte del dibujo y de la pintura, hasta que en 1868, tras la muerte de Escalante, pasó a ser el caricaturista titular de *La Orquesta*. En sus litografías se aprecian, a parte de su excelente técnica, el

⁵³ ACEBEDO VALDÉS, E., *La caricatura política...*, *op. cit.*, pp. 7-10.

⁵⁴ ACEBEDO VALDÉS, E., *Constantino Escalante, una mirada crítica social*, col. "Círculo de Arte", México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Publicaciones, 2000, p. 14.

interés por los valores nacionales y la denuncia de los vicios de la sociedad [Fig. 7]. Por último, mencionaremos a **José María Villasana Carballo** (1845-1904), personaje polifacético que fue litógrafo, impresor, periodista y diputado en el Congreso de la Unión. También trabajó en *La Orquesta* entre 1972-1973, sustituyendo a Santiago Hernández, y fundó además la revista satírica *El Ahuizote. Seminario feroz, aunque de buenos instintos*, donde introdujo litografías realizadas con todo tipo de materiales. Villana, además, es considerado como el precursor de las historietas mexicanas, al tratar un tema a base de una sucesión de escenas, cual si fueran viñetas.⁵⁵



Fig. 7. Santiago Hernández, *La Orquesta*: “Último día del año fiscal”. Lápiz graso, 1869-1870.

4.2. El grabado popular mexicano, sus grandes representantes: Gahona, Manilla y Posada

Después de haber hablado, aunque sea brevemente, acerca de la introducción de la litografía en México y de la llegada de esos artistas viajeros que vinieron al país desde la vieja Europa, plasmando en sus apuntes y dibujos la belleza de su geografía y la riqueza cultural de sus gentes, en el país se fue generalizando paulatinamente la técnica del grabado

⁵⁵ https://www.tebeosfera.com/documentos/jose_maria_villasana_precursor_de_la_historieta_mexicana.html. [consultada e el 30-05-2017].

como un medio barato de ilustración con el que llegar a las masas del pueblo mexicano, que vivía inmerso en la pobreza y en el analfabetismo. Éste es el momento en que adquieren protagonismo tres importantes grabadores populares: Gahona, Manilla y Posada. Tres grabadores que tuvieron la virtud de saber trasladar a la gente los sucesos de actualidad, con sus moralejas ilustradas que servían para informar entreteniéndolo.

Uno de estos grabadores populares, eclipsado por artistas de mayor renombre, fue **Gabriel Vicente Gahona**, también conocido por su alias de Picheta. Nacido en 1828 y fallecido en 1899, en la ciudad de Mérida (estado de Yucatán), Picheta sigue siendo un artista bastante ignorado por la historiografía artística,⁵⁶ incluida la mexicana, y del que no se realizó una monografía hasta 1938, cuando Francisco Díaz León empezó a investigar su trayectoria, tras haber contemplado quince estampas salidas de las manos del artista.⁵⁷ Por otra parte, sobre este grabador se ha discutido la posibilidad de que hubiera viajado a Italia en 1845, gracias al patrocinio del Gobierno mexicano, pero hoy en día se sabe que la beca no le fue concedida, y según Díaz de León pudo haber realizado este viaje gracias a sus padres, quienes sí que contaron con los medios económicos necesarios para permitirle. También se ha indicado que el alias de Picheta podría ser el nombre con el que firmaba sus estampas en Italia; pero no solo eso, las características artísticas que tiene Gahona nos hace pensar que se deben al conocimiento de los grandes grabadores italianos, ya que en México no había una tradición técnica tan avanzada. Ello no quita para que en su juventud pudiera conocer las ilustraciones satíricas de algunos periódicos como *La Orquesta*.

Tras su debatido viaje a Italia, lo que sí es cierto que en 1847 entró a trabajar en el periódico satírico *Don Bullebulle*,⁵⁸ de José María García Morales, y en cuyas páginas colaboraba con otros artistas como José Antonio Cisneros o Carrillo Suaste, realizando las más diversas ilustraciones, no exentas de acidez y crítica. El público de Mérida, cuando vio por primera vez sus trabajos, mantuvo dos tipos de posturas diferentes: por un lado, a los políticos les parecieron un auténtico escándalo, ya que eran ellos el objeto directo de sus dardos, aunque no exclusivamente, pues Gahona no conocía límites en su denuncia social;

⁵⁶ ANTOCHIW, M., *Gabriel Vicente Gahona "Picheta". Un artista olvidado*, Mérida (México), Patronato Pro-Historia Peninsular, A. C., 1997, pp. 13-15.

⁵⁷ DÍAZ LEÓN, F., *Gahona y Posada, grabadores...*, *op. cit.*, p. 19.

⁵⁸ FERNÁNDEZ, J., *El Arte en el siglo XIX...*, *op. cit.*, pp. 19-28.

pero, por otro lado, a la gente de a pie, al pueblo llano, su estilo les encantó, alcanzando un éxito considerable, y ello se debió –entre otras causas– por sus certeros ataques contra los prejuicios de la sociedad y de los vicios políticos, apelando siempre a la sensatez y justicia,⁵⁹ y todo esto en un momento histórico en que tenía lugar la guerra civil entre Mérida y Campeche.⁶⁰



Fig. 8. *El Gobierno de la isla entre el Catoche y la Siberia, su ayuntamiento y el bello sexo hacen de D. Bullebulle sus funerales bailando en derredor del túmulo en que yace el infeliz.* Vicente Gahona.

Tiempo después, y cuando pasó a ser editor del periódico, Gahona sufrió abiertamente el acoso del Gobierno y de los poderes fácticos, hasta el punto de que el número final de *Don Bullebulle* lo tituló *El Gobierno de la isla entre el Catoche y la Siberia, su ayuntamiento y el bello sexo hacen de D. Bullebulle sus funerales bailando en derredor del túmulo en que yace el infeliz*, añadiendo además una caricatura del gobernador, al que no duda en representar como un personaje orondo y petulante [Fig. 8]. Tras la clausura del periódico, el grabador abrió una academia de arte en 1848, pero apenas tuvo éxito a pesar de haberse

⁵⁹ DÍAZ LEÓN, F., *Gahona y Posada, grabadores...*, *op. cit.*, pp. 9-11.

⁶⁰ TIBOL, R., *Historia general del arte mexicano. Época Moderna y Contemporánea*, México-Buenos Aires, Editorial Hermes, 1969, t. I., pp. 163-164.

publicitado con inteligencia en los periódicos de la ciudad. También trató de construir un teatro, del que solo pudo realizar los cimientos y del que actualmente no queda nada. Y después de estos intentos fallidos, trabajó colaborando en el Museo Yucateco de Arqueología y Artes, hasta que finalmente en 1880 llegó a ocupar la Alcaldía de Mérida, iniciándose así una nueva etapa de su vida que se aleja de su actividad como artista. Un artista del que Francisco Díaz León no duda en afirmar que *es el primer grabador mexicano que se entrega a estudiar al pueblo*,⁶¹ y lo cierto es que sus grabados tienen un gran dinamismo, dotándolos siempre de una gran vivacidad, siendo ésta una de las razones por las que tuvo tanto éxito entre las gentes humildes de la ciudad de Mérida. Un buen ejemplo de lo dicho es el grabado titulado *Niní va por lana y vuelve trasquilado* [Fig. 9], donde destaca la representación del paisaje yucateco, las viviendas de la época y la variedad de personajes, en actitudes y poses muy variadas. En definitiva, sus obras son el antecedente de Posada, a pesar de lo inadvertido que pasó su trabajo.



Fig. 9. *Niní va por lana y vuelve trasquilado*, Gahona. Grabado en madera.

El siguiente artista del que tenemos que hablar es **Manuel Manilla**, del que se conocen muy pocos datos acerca de su biografía. En este sentido, hay que decir que uno de los

⁶¹ DÍAZ LEÓN, F., *Gahona y Posada, grabadores...*, op. cit., p.18.

primeros autores que iba a reivindicar su figura fue el pintor e ilustrador francés Jean Charlot (1898-1979), y, según este gran artista, la fecha de nacimiento de Manilla se puede situar hacia el año 1830 en Ciudad de México, mientras que su muerte afirma que tuvo lugar en 1895. No obstante, y respecto a estas cronologías, hay opiniones diversas, pues hay autores como Ernesto de la Torre Villar para quien Manilla pudo haber nacido en 1836 y fallecido en 1868; pero, aún así, las fechas más aceptadas por los expertos siguen siendo las que fijó Jean Charlot.⁶² Por otra parte, según el investigador Mercurio López Casillas, Manilla pudo comenzar a hacer grabados hacia 1850, año en la que se data su primera estampa conocida, elaborada en la imprenta de Juan B. Legarza, y en la que representó a la Niña Virgen o *Divina infantita*,⁶³ resuelta de una manera muy popular y todavía con graves incorrecciones de perspectiva [Fig. 10].

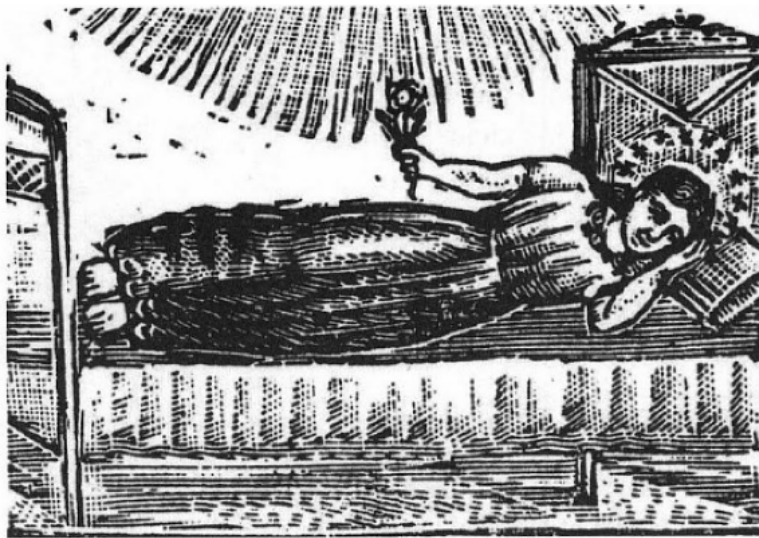


Fig. 10. Divina infancia, M. Manilla, 1850

Sin embargo, la mejor etapa de Manilla comenzó en el año 1873, cuando entró a trabajar en el taller de Antonio Vanegas Arroyo, donde con el paso del tiempo sería relegado por el gran Guadalupe Posada. Con todo, Manilla pronto se convirtió un creador versátil, que realizó también imágenes para otras imprentas y editoriales de la capital, incluidas todo tipo de estampas para espectáculos públicos como eran el circo o los toros. Y no sería de

⁶² VALVERDE CRUZ, S. I., *México en el arte gráfico...*, op. cit., p. 22.

⁶³ LÓPEZ CASILLAS, M., *Manilla...*, op. cit., p. 12.

extrañar que Manuel Manilla pudiera haber conocido obras de otros países y que eso hubiera influido en la variedad de sus temas, las composiciones y en las escenas de algunos de sus grabados. Asimismo, vuelve a usar elementos iconográficos y simbólicos que están tomados de la cultura popular, dando a sus grabados un aire sencillo, casi ingenuo, y con un innegable tono mexicano. Esto se puede apreciar en las creaciones que realizó para Vanegas Arroyo, donde hizo distintos tipos de estampas que la investigadora Sofía Irene Valverde ha dividido en tres grupos, las portadas para los cuadernillos populares, las iconografías religiosas y los grabados de temática taurina, a la vez que considera su producción como *única y original en su género*.⁶⁴ Un buen ejemplo de esta afirmación es la portada de uno de los cuadernillos que realizó para *El Hechicero Rojo* (1880), donde se aprecia el uso de las iconografías tradicionales, que él sabe recuperar, pero además le añade un pequeño toque cómico al personaje principal, esto es, caracterizando al diablo como un personaje regordete que provoca más risa que temor [Fig. 11].

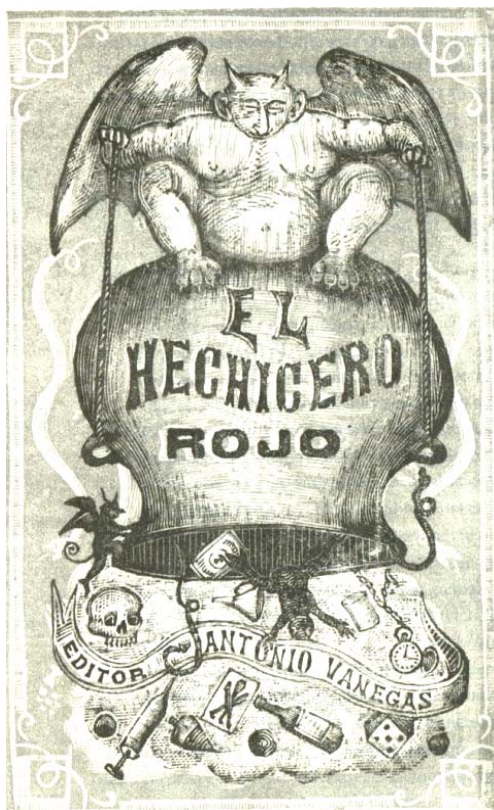


Fig. 11. Manuel Manilla. *El Hechicero Rojo*, 1880.

⁶⁴ VALVERDE CRUZ, S. I., *México en el arte gráfico...*, op. cit., p. 39.

CALAVERA TAPATÍA

A mí ninguno me enseñe,
Pues soy calavera poeta,
Que Jalisco nunca pierde
Y cuando pierdo arrebato.

Y quien quiera pelotear
Esta calavera sea,
Que no se atreva a mirar
Ni el día, ni que me lo vea.

Has dicho que soy bruto,
Muy hombre soy, á las pruebas,
Verás que en este partido
Lo dejes... comencé a bregar.

El tal versito de otro modo,
Nos vamos á la Tequila,
Que por la noche de todos
En calaveras á gila.

El por tal término fieren
A punto la veracruzita,
Y como puede consistir,
Y muertes no se venían.

Perrete por Guadalajara
No hay muertos que sean rajados,
Que allí se corta la cara
A los que tienen calaveras.

Allí tengo mi tarroca
Fantástica y famosa,
Que en la muerte la apaña,
Con tanta como se gana.

Allí cualquier equiseta
Está armada de machete,
Pero es tan ligero el golpe
Que con ninguno se mata.

No me vengas más que el amor
Y un buen compañero jurano,
Un buen caballo, un alamo,
Y un fierro en la mano.

Una baraja de Oros,
Y oro y plata por moneda,
Y haba, y fama, y clarica
Hasta la muerte en soledad.

A nadie proveya, en hombre
De esta la vida brava,
Mas quien lo bruta en muerte
No va á la dilatoría.

T allí se queja á su muerte,
Pues el sepacho bruto,
Lo despena con la muerte
A bailar en rigolón.

Mas yo no admito la duda,
Y la calaverita que canto,
De ser cosa buena y feruza
Muerto, que luego se planta.



Claro mi machillo al lado
Y no lo tengo de ocioso,
Que lícra esja mefrendo
Al que le gusta el rosario.

Te odio de mí corazón
Cantando á otro gallo,
Y no hay quien me haga mal
Porque él se atreva á me matar.

Que almorzo la muerte en fiere
Y no ha de poder matarme
Y ni el diablo me matara,
Porque en el día de mi amigo.

Hay luego calaveras,
Porque siempre en me hago,
La muerte, putas rajadas,
Que me matara y se raja.

Yo no sé para primo,
Ni mi fama es mala,
Calaveras de Jalisco
No matan que tallo ya.

El más luego mecurita
Con el machillo fino,
Y mató, pues, me ha matado
Yo sé como yo lo toco.

Porque aquí que la intención
Tiene de matar de un
Hodando está en el partido
Con muerte y calaveras.

— Aquí he estado pelotear
Juchos y Talayantes
Tepeyac y Soles
De México y Chiquipotes.

No me vengas más que el amor
Ni machillo mecurita!
He muerto de puro viaje
Pues tal en mi vida mecurita.

Y á aquel que le gusta el oficio
El sepacho y el partido,
Si matan, no le aseguro
Que en la tumba hebe alido.

Pues que sino se raja
E tras como yo me diertes,
Aquel vive desahogado
Y... y más, en la retortita!

Que aquí me arañan los latos
Ni la vida mecurita para,
Que aquí están las tapadas
Y gal que en Guadalajara.

Aquí soy hombre de verso
Cuando el compañero me arriban,
Y grito á las calaveras:
Machetas, viva Jalisco!



Y que proveya al callo
Y me curas que proveya,
Pues lo despena el pistole
Cuerpo, á no lo con venga.

Y á todo el mundo le digo
Que yo en muerte me dejo,
Y que el que me me enseña
Pa más en parte viejo.

Se para el cobonante
De la manera que las,
Aunque está ya en el partido
Sabidamente matar.



Al que me mata lo apote
O con tal fama lo mataré,
Que á no me me respalte en esta
Con el parte del muerto.

Al mundo de vejez
O travador de volar,
Lo mudo á la vejez
Sin matar en responsos.

Con la muerte es un asunto
Porque á la muerte mecurita,
Pues que me matan el gusto
Cuando es por matar me ven.

Fig. 12. Manuel Manilla. Calavera tapatía, 1890

Por último, no podemos olvidar que se ha considerado a Manilla, junto con los trabajos de Vicente Gahona, una de las influencias más importantes que se observan en la obra de José Guadalupe Posada. Una circunstancia que tiene su explicación, ya que los dos grabadores estuvieron trabajando juntos en el mismo taller, el de Vanegas Arroyo, y que Manilla fue el primero que comenzó a usar la iconografía de la calavera como un personaje de sus ilustraciones con el que denunciar los vicios sociales, caso del alcoholismo, el juego y la vida desordenada de muchos varones mexicanos [Fig. 12]. Idea última que fue retomada por Posada en sus célebres y numerosas calaveras que ahora comentaremos.

En efecto, llega ahora el momento de glosar la figura del ilustrador de mayor renombre y que más influencia ha ejercido sobre la cultura contemporánea mexicana, **José Guadalupe Posada**. Fue el cuarto de los seis hermanos que tuvieron el matrimonio Germán Posada Serna y Petra Aguilar Portillo. Nació en Aguascalientes en 1852 y murió en enero de 1913 en Ciudad de México, siendo indudablemente *el representante de las grandes masas del pueblo*.⁶⁵

Respecto a su formación artística, fue su hermano Cirilo el primero que observó en el joven José cualidades artísticas, mientras que éste le ayudaba en la Escuela Infantil de la que Cirilo era su director, y allí es donde el muchacho comenzó a copiar desde imágenes de santos hasta cartas de baraja, mostrando un temprano y notable interés por el arte del dibujo.⁶⁶ Razón por la cual, a los doce años ingresó en la Academia de Dibujo de Don Antonio Varela, quien le encomendaba monótonos trabajos consistentes en la copia de estampas para adquirir destreza técnica, aunque sin permitirle el más mínimo espacio para su desarrollo creativo. Tras su estancia con Varela, donde de verdad aprendió la técnica de la litografía fue en el taller denominado *El Esfuerzo* del impresor José Trinidad Pedroza, sin duda, uno de los más destacados de los que existían en México, lo cual se debía a dos motivos: primero, por su renovada y moderna maquinaria y, segundo, porque allí se realizaban las litografías para diarios tan importantes como *El Jicote*, que era un famoso

⁶⁵ PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...*, op. cit. p.121.

⁶⁶ PELLICER, C., *José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana*, México, Fondo Editorial de la plástica Mexicana. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, p.19.

periódico satírico de 1871, y otros no menos interesantes como *El Duende* o *El Artesano*.⁶⁷ Aunque conviene precisar que Posada, debido a su estatus de aprendiz, comenzó a trabajar con un viejo tórculo, dos rodillos entintados y algunas piedras litográficas, tal y como sabemos a través de los estudios realizados por Francisco Antúnez Madrigal.⁶⁸



Fig. 13. Guadalupe Posada. Litografía publicada en 1871 en *El Jicote*.

En 1871, con diecinueve años, realizó su primera serie conocida, once litografías sobre la política local [Fig. 13], donde ya se manifestaba su fuerza para llegar al pueblo y su *compromiso* social.⁶⁹ Y, en lo concerniente a estos aspectos, Pedroza sí que fue un gran guía para el joven artista, puesto que formó a Posada tanto técnica como creativamente, además de prepararle para permanecer al frente del negocio de un taller.⁷⁰ Pero en el año 1872, y debido a las críticas y caricaturas realizadas en *El Jicote* contra el poder

⁶⁷ DÍAZ LEÓN, F., *Gahona y Posada, grabadores...*, op. cit., p. 53.

⁶⁸ PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...* op. cit., p. 122.

⁶⁹ SÁNCHEZ GONZÁLEZ, A., *José Guadalupe Posada...*, op. cit., pp. 13-16.

⁷⁰ KIEHL, D. W., "El grabado: Posada y sus contemporáneos", en VV. AA., *México. Esplendores de treinta siglos* (catálogo de la exposición), Los Ángeles, The Metropolitan Museum of Art y Amigos de las Artes de México, 1991, p. 540.

establecido, o para ser más exactos, contra el cacique local de turno, un tal Jesús Gómez Portugal, éste les hizo abandonar la localidad de Aguascalientes, teniéndose que trasladar a la ciudad de León, donde de nuevo dispusieron de un taller en el que el joven artista aprendió a grabar en madera. Un taller del que Posada se hizo cargo en 1873, cuando su maestro y compañero regresó a Aguascalientes.⁷¹

La ciudad de León era una urbe moderna y con industria,⁷² principalmente la tabaquera, la cual le hacía encargos a Posada para envoltorios de paquetes de tabaco y de cajas de fósforos, que el grabador realizaba a pluma sobre piedra calcárea. También imprimía estampas religiosas, como por ejemplo las de *Nuestra Señora de Guadalupe del Chorro* o la de *Nuestra Madre Santísima de la Luz*, así como portadas para libros, como *El Mártir del Gólgota* (1876), y hasta llegó a diseñar e imprimir tarjetas de invitación. Asimismo, impartió clases en la Escuela de Instrucción Secundaria durante cuatro años,⁷³ e incluso, en 1875, se casó con la joven María Jesús Vela. Todo parecía, pues, que la vida le sonreía, hasta que en el año 1888, a causa de una gran inundación, perdió el taller y a varios familiares, por lo que esta catástrofe supuso un antes y un después en su vida.

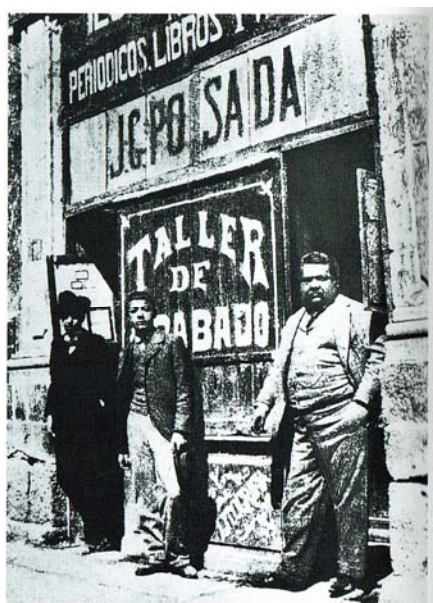


Fig. 14. Posada en la puerta de su taller. Ciudad de México

⁷¹FERNÁNDEZ, J., *El Arte del siglo XIX...*, op. cit., p. 193.

⁷²PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...*, op. cit., p.123.

⁷³DÍAZ LEÓN, F., *Gahona y Posada, grabadores...*, op. cit., pp. 55-56.

Tras esta desgracia, el grabador marchó a la capital mexicana donde pronto consiguió renombre. Allí, en Ciudad de México, comenzó trabajando para varias publicaciones y hasta llegó a establecer un taller de grabado y litografía [Fig. 14],⁷⁴ donde realizaba los pedidos para diferentes periódicos como *El Fandango*. En 1890, fue contratado por el famoso editor Antonio Vanegas Arroyo, al que ya hemos mencionado al hablar de Manilla, dado que éste último también trabajó para Vanegas. Posada realizó para este editor un sinnúmero de ilustraciones, y publicaron todo tipo de temas e iconografías: cuentos, recetarios, cartas de amor, cancioneros, juegos, etc., es decir, lo que le gustaba al pueblo llano y lo que éste podía permitirse comprar por apenas unos centavos. Es sabido que tuvieron mucho éxito,⁷⁵ pues su trabajo no solo tenía un marcado sentido estético, al igual que los grandes grabadores populares de ese momento, sino que además sabían conectar como nadie con los sentimientos e intereses de los mexicanos más humildes.⁷⁶

Artísticamente, el estilo de Posada iba a cambiar en este periodo, creando imágenes claras, honestas y cautivadoras, *de tal modo que los compradores pudieran evocar al contemplarlas los relatos que habían escuchado en las esquinas.*⁷⁷ Para ello, usaban hojas volanderas para llegar a la gente, con grandes imágenes, para facilitar su comprensión, porque como ya hemos dicho anteriormente gran parte de la población era analfabeta, principalmente las mujeres y niños.⁷⁸ En contrapartida, esta circunstancia, de emplear simples hojas volanderas, ha originado que sean pocas las impresiones que se hayan conservado, debido a que estas hojas, una vez que eran vistas o leídas, se desechaban; y a esto cabe sumar que, muchas de las ilustraciones que Posada hizo por aquel tiempo, como las 440 para la Biblioteca del Niño Mexicano, el grabador no las firmó, lo que ha suscitado que se atribuyan a él obras que no lo son y viceversa.⁷⁹

⁷⁴ MONSIVÁIS, C., *En este carnaval se admiten estos rostros*, en VV. AA., "Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias", México, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1996, p. 119.

⁷⁵ FERNÁNDEZ, J., *El Arte del siglo XIX...*, *op. cit.*, p. 193.

⁷⁶ DÍAZ LEÓN, F., *Gahona y Posada, grabadores...*, *op. cit.*, p.57.

⁷⁷ PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...*, *op. cit.*, p.126.

⁷⁸ TIBOL, R., *Historia general del Arte...*, *op. cit.*, p. 222.

⁷⁹ VV. AA., *Posada 100 años...*, *op. cit.*, p. 359.

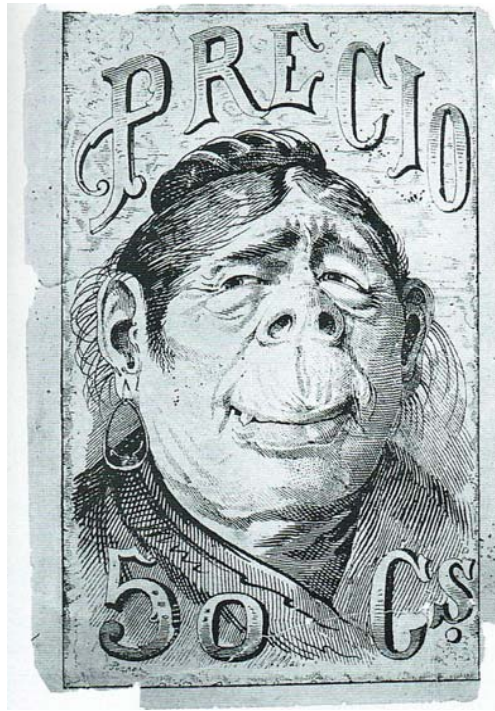


Fig. 15. Doña Caralimpia Mondongo. J. G. Posada. 1888



Fig. 16. Don Chepito. J. G. Posada. (s.f.)

De todas formas, Posada se iba a convertir en un artista muy creativo, que supo realizar estampas con personajes populares y otros que eran de su propia invención, como por ejemplo la efigie de *Doña Caralimpia Mondongo* [Fig. 15] o las aventuras de *Don Chepito* [Fig. 16], así como de unas figuras diabólicas que empujan a los delincuentes a asesinar, y,

desde luego, no podemos olvidarnos de las famosas calaveras, con las que –como escribe Agustín Sánchez– supo captar la vida como en un sueño y la muerte como una prolongación de ella.⁸⁰ No hay duda de que éste fue uno de sus temas más usados por Posada, a la vez que ha sido el que le ha dado fama a nivel universal, dado que estas calaveras, con las que intentaba mostrar la vida con ironía, se configuran como uno de los motivos más significativos e identificativos de su obra. Las representa vivas, divertidas, disfrutando de la existencia cotidiana, pero también las emplea con un tono crítico ante los políticos y poderosos, usándolas para plasmar y denunciar la realidad social.⁸¹ Algunas de estas obras son la *Calavera Catrina* [Fig. 17], las *Calaveras de los periódicos de la época*, la *Calavera del montón*, la *Calavera de Madero*, la *Calavera Huertista* [Fig. 18] o la del *Gran fandango y francachela de todas las calaveras* [Fig. 19]. Con ellas, no nos muestra el más allá, sino que a través de los esqueletos realiza una crítica satírica de la sociedad mexicana, sin necesidad de personificar en alguien en concreto.



Fig. 17. *Calavera Catrina*. J. G. Posada.

⁸⁰ CARDOZA y ARAGÓN, L., *José Guadalupe Posada*, col "Colección de Arte", 15, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones, 1964, p. 21.

⁸¹ SÁNCHEZ GONZÁLEZ, A., *José Guadalupe...*, *op. cit.*, p. 28-29.



Fig. 18. *Calavera huertista*. J. G. Posada



Fig. 19. *Gran fandango y francachela de todas las calaveras*. J. G. Posada

Por esta razón, se ha llegado a decir que Posada no defiende ninguna ideología, pero eso no es cierto, ya que siempre ha representado los acontecimientos históricos y sociales, a pesar de las circunstancias fueran complicadas y haciendo oposición política a través de sus publicaciones satíricas, incluso para representar acontecimientos sangrientos,⁸² como los enfrentamientos que se producían entre los federales y revolucionarios, para los que en algún momento se sirvió como modelo de las fotografías de Casasola.⁸³ Incluso llegaron a encarcelarlo debido a sus ilustraciones, y de ahí que Diego Rivera lo definiera como *Mano de obrero, armado de un buril de acero, [que] hirió el metal ayudado por el ácido corrosivo para arrojar los apóstrofes más agudos contra los explotadores.*⁸⁴

En 1913, José Guadalupe Posada murió a causa de una enteritis aguda. Falleció en la pobreza, sin que nadie acudiera a su entierro, ni siquiera su amigo el editor Vanegas Arroyo, que conoció la noticia del fallecimiento del grabador tres días más tarde.⁸⁵ Posada dejaba tras de sí una impresionante producción, aunque no es menos cierto que se trata de una figura difícil de valorar, a veces hasta contradictoria, ya fuera por su anticlericalismo tan racional o ya fuera por sus supersticiones tan irracionales.⁸⁶ Su éxito, aunque él nunca se llegó a considerar un artista, se debió a la manera que tenía de plasmar lo que sucedía en la calle, sin exagerar, siendo realista, e incluso usando formas arcaizantes y esquemáticas, pero siempre conectando con el pueblo gracias a su gran ingenio y creatividad.⁸⁷ En la actualidad, la obra de Posada, que se puede disfrutar en el Museo de José Guadalupe Posada y en el Museo Nacional de la Estampa en Ciudad de México,⁸⁸ se ha convertido en todo un icono popular para los mexicanos.

⁸² PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...*, op. cit., p. 131.

⁸³ Agustín Víctor Casasola (1874-1938) fue uno de los primeros fotógrafos mexicanos que plasmó la realidad del país y cuyas instantáneas sirvieron de soporte para diferentes grabadores, como el propio Posada o el grupo Taller de Gráfica Popular.

⁸⁴ F. TOOR et al.: *Monografía. Las obras de José Guadalupe Posada, grabador mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Editorial RM, 2002, s. p. (la cita es de la introducción de Diego Rivera).

⁸⁵ PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso...* op. cit., p. 133.

⁸⁶ *Ibídem.*

⁸⁷ VV. AA., *Posada: El grabador mexicano*, Madrid, Junta de Andalucía. Editorial R. M., 2005, p. 59.

⁸⁸ Sobre este museo véase VIDAL DE ALBA, B. (compilación): *Museo Nacional de la Estampa*, México, Consejo Nacional de Fomento Educativo. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988.

4.3. El grabado popular en el siglo XX en México. El Taller de Gráfica Popular

Tal y como acabamos de ver, durante la primera mitad del siglo XX se produjo en México una reivindicación del arte popular que rechazaba los cuadros de caballete, en especial los de factura academicista, mientras que la antigua Academia de San Carlos pasó a ser la Escuela Nacional de Bellas Artes, aunque cada vez se iba quedando más anticuada y alejada de las nuevas corrientes plásticas. Dentro de este contexto, en 1921, llegó al país el pintor y grabador francés Jean Charlot, al que ya hemos mencionado en apartados anteriores, al ser uno de los que puso en valor la figura de grabadores mexicanos tan importantes como Manilla y Posada. Y casi de inmediato, en 1922, se asiste a otra fecha clave, ya que en este año va a resurgir el grabado mexicano con una gran fuerza, experimentando incluso con los propios soportes.⁸⁹

Tiempo después, aparecieron nuevos grupos como el de los artistas independientes que fueron conocidos con el nombre ¡30-30! (1928), en honor a la célebre carabina que utilizaban los zapatistas, y con unas ideas revolucionarias que rechazaban abiertamente el academicismo, además de exigir una renovación plena del sistema de enseñanza oficial y de la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes,⁹⁰ por lo que este grupo es considerado como el antecedente de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), creada en 1934 y de la que formaron parte artistas como Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Luis Arenal y Gabriel Fernández Ledesma, entre otros. Todos ellos buscaban un arte nuevo, cercano a *los intereses de las grandes masas*, y en el que los propios artistas fueran los encargados de controlar la producción de sus trabajos.⁹¹

Los grupos anteriores fueron abonando el terreno hasta que, en el año 1937 y ya durante la presidencia del general Cárdenas (1939-1949), surgió el grupo de mayor renombre, el Taller de Gráfica Popular (TGP), aunque conviene aclarar que no se conocen con precisión

⁸⁹ PANO GRACIA, J. L., "El Taller de Gráfica...", *op. cit.*, p. 24.

⁹⁰ Véase la página web: https://creators.vice.com/es_mx/article/gv8wxm/decadas--intro-1900-1950--fin-de-un-regimen-inicio-de-otra-ideologia [consultada e el 30-05-2017].

⁹¹ WESTHEIM, P., *El grabado...*, *op cit.*, p. 250.

los pormenores de su fundación.⁹² Eso sí, se sabe que los tres artistas iniciales fueron Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arenal, a quienes se les fueron sumando otros creadores, ya que podían formar parte del grupo cualquier autor que fuera de una ideología claramente antifascista, pues en México se estaban viviendo unos momentos de fuerte agitación social y de muchas protestas populares. Con el TGP también colaboró uno de los grandes muralistas mexicanos, José Clemente Orozco, que aunque no intervino en las obras colectivas, sí que aportó su gran fuerza plástica en la creación de la estética del grupo.⁹³

Desde el primer momento, el TGP sirvió para fomentar las artes plásticas y para hacer posible la accesibilidad del pueblo a la producción de las artes gráficas. Su primera sede se estableció en 1938 en la propia Ciudad de México, donde realizaban encargos de diferentes características y para distintas organizaciones o instituciones, aunque ya es significativo que su primera obra fuera un cartel de felicitación para la Confederación de Trabajadores de México, pudiéndose considerar toda una declaración de intenciones; y, dado su carácter abierto, en este taller también participaron grandes artistas como Julio Castellanos, Roberto Montenegro, Carlos Orozco y Carlos Mérida. Por otra parte, los doce primeros años del TGP fueron los más trascendentes y los de mayor repercusión artística, hasta que la fuerza de los primeros tiempos se fue debilitando paulatinamente, sobre todo cuando los problemas se hicieron más evidentes allá en la década de los años sesenta, llegando incluso a separarse del grupo Leopoldo Méndez, P. O'Higgins, Adolfo Mexiac, Mariana Yampolsky, Andrea Gómez, Iker Larrauri y Alberto Beltrán, ya que se quejaban de ventas fraudulentas de las obras y de que se habían alterado los principios fundacionales de la formación. El resultado de todo ello fue que el TGP entregó su fondo de grabados al Gobierno mexicano, quien los puso bajo la custodia de la Academia de Bellas Artes.⁹⁴

La forma de trabajo de este grupo es muy interesante, dado que es considerado el único que ha trabajado en México de una forma colectiva y objetiva. Según la estudiosa Helga

⁹² PRINGNITZ, H., *El Taller de Gráfica Popular en México. 1937-1977*, México, Consejo Nacional para la cultura y las Artes e Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992, p. 55.

⁹³ CARDOZA y ARAGÓN, L., *La pintura y la revolución mexicana, cuarenta siglos de Plástica mexicana*, México D. F., Editorial Herrero, 1971, p. 148-149.

⁹⁴ PANO GRACIA, J. L., "El Taller de Gráfica...", *op. cit.*, p. 33.

Pringnitz, su método era como sigue: un día señalado a la semana se reunían para decidir la obra que ejecutarían de forma conjunta, efectuando distintos miembros el diseño, la realización, las modificaciones y la impresión de la estampa. Se trataba, por tanto, de un proceso tremendamente democrático y con unos excelentes resultados. Su producción, además, fue muy variada, dado que, al margen de la estampación de carteles, realizaban también caricaturas, calendarios ilustrados para la Universidad Obrera de México e incluso sátiras de la Guerra Civil española. En este sentido, cabe recordar las quince litografías que imprimieron en 1938, bajo el título *La España de Franco* [Fig. 20], y que fueron realizadas por Raúl Anguiano, Luis Arenal, Xavier Guerrero y Leopoldo Méndez. Con ellas querían mostrar su apoyo rotundo al bando republicano español, así como *expresar su adhesión auténtica al heroico pueblo español*, dado el carácter antifascista del TGP. Una circunstancia que también quedaba patente cuando realizaban carteles en contra de los regímenes de ese tipo que existían en Europa, dotándolos de un gran ingenio y originalidad. Es más, también realizaron grandes telones de fondo para concentraciones políticas, a los que sabían impregnar de un estilo directo, realista y mordaz.⁹⁵

Pero la obra más destacada del TFG, según la opinión de expertos como Paul Westheim,⁹⁶ fue la serie titulada *Estampas de la Revolución Mexicana* (1947), un portafolio con ochenta y cinco grabados en linóleo que están realizados por quince integrantes del taller y que tratan los principales acontecimientos que se produjeron en el país durante los años revolucionarios [Fig. 21]. Se hicieron 550 copias de las cuales un 10% fue repartido de forma gratuita. Los ochenta y cinco grabados son todos muy distintos, a tenor del temperamento y del talento de los artistas, pero todos obedecen a la intención que rige esta empresa común: la de crear algo que recordara la lucha de los mexicanos bajo el lema de *Tierra y Libertad*, a la vez que también fuera útil para la instrucción del pueblo.⁹⁷

⁹⁵ PANO GRACIA, J. L., "El Taller de Gráfica...", *op. cit.*, pp. 38-40.

⁹⁶ WESTHEIM, P. *El grabado...*, *op. cit.*, pp. 266-270.

⁹⁷ PANO GRACIA, J. L., "El Taller de Gráfica...", *op. cit.*, pp. 41-42.



Fig. 20. *La España de Franco*. L. Méndez. 1938.



Fig. 21. *Estampas de la revolución Mexicana*, 1947.

4.4. El grabado popular en España, Josep Renau y el movimiento Estampa Popular

Nos gustaría hacer, en primer lugar, una breve mención a Josep Renau (1907-1982), que fue un artista valenciano que tuvo una gran relevancia en los años de la Segunda República y de la Guerra Civil.⁹⁸ Fue un artista gráfico que, salvando las distancias y diferencias, podría tener un cierto paralelismo con José Guadalupe Posada, al ser dos figuras cuyas obras tenían la función de llegar al pueblo de un modo contundente, aunque lo que plasmaban y la forma de hacerlo eran distintas, ya que Posada contaba los acontecimientos acaecidos y hacía crítica de forma irónica, mientras que Renau realizaba propaganda política con sus carteles en contra del fascismo y en defensa de la Segunda República. Fue de hecho el Director de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central, saliendo de sus manos unos impactantes carteles que se encargaba de editar el Ministerio de Cultura [Fig. 22]. El resultado, como se puede comprobar, difiere plásticamente del de Posada, aunque en ambos subyace el interés por acercarse al pueblo, transmitiendo un mensaje con claridad y eficacia, ya fuera en México o ya fuera en España.



Fig. 22. Cartel Ministerio de Cultura, J. Renau, 1938.

⁹⁸ CABAÑAS BRAVO, M., *Josep Renau*, col. “Grandes Genios del Arte de la Comunitat Valenciana”, nº 11, Valencia, Aneto Publicaciones, 2011, pp. 5-6.

Pero tras la Guerra Civil (1936-1939), en España se volvió al arte academicista y costumbrista, por lo que muchos artistas abandonaron el país para seguir innovando y experimentando, y no fue hasta la década de los cincuenta cuando aparecieron tres nuevos grupos artísticos que hicieron gala de una gran modernidad y creatividad: El Paso, Equipo 57 y Estampa Popular (EP).⁹⁹ Lógicamente, a nosotros nos interesa este último, cuyo nacimiento tuvo lugar en el año 1959 con la publicación de la *Declaración de principios de Estampa Popular de Madrid*, redactada por José García Ortega, Dimitri Papagueorgui, Antonio Valdivieso, Ricardo Zamorano, Luis Garrido, Javier Clavo, Pascual Palacios Tárdez, Ortiz Valiente y Antonio Zarco.¹⁰⁰



Fig. 23. *El cartel del crimen*, J. A. Alcacer, h. 1964.

Conviene insistir en que este grupo fue muy heterogéneo, y aunque se vivía en un momento en el que el arte estaba muy politizado, no todos los componentes del mismo lo sentían por igual ni lo plasmaron del mismo modo. Ello que no fue óbice para que la formación tuviera problemas con la censura, y eso a pesar de que ésta era mucho más estricta con el cine o la

⁹⁹ Sobre el arte de los años cincuenta, tanto en Aragón como en España, véase SEPÚLVEDA SAURAS, M. I., *Tradición y modernidad: arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, *passim*.

¹⁰⁰ VV. AA., *El movimiento Estampa Popular en la Colección UC de Arte Gráfico*, Serie "Memoria Gráfica", 2, Santander, Universidad de Cantabria, 2007, pp.11-12.

literatura que con las artes plásticas. Con el tiempo, Estampa Popular de Madrid se fue extendiendo por el resto de España, formándose nuevas agrupaciones como Estampa Popular de Sevilla, Estampa Popular Catalana o Estampa Popular Valenciana. Y a diferencia de los otros movimientos artísticos, como El Paso o Dau al Set, que se centraban más en los planteamientos de renovación estética, no podemos olvidar que este grupo había sido concebido para hacer un arte dirigido al pueblo, mostrando una oposición clara contra el régimen franquista. Algo que se relaciona con las Misiones Pedagógicas de la Segunda República, cuya función era acercar la poesía, la pintura y el teatro a los sitios rurales donde estas manifestaciones artísticas nunca hubieran estado presentes.

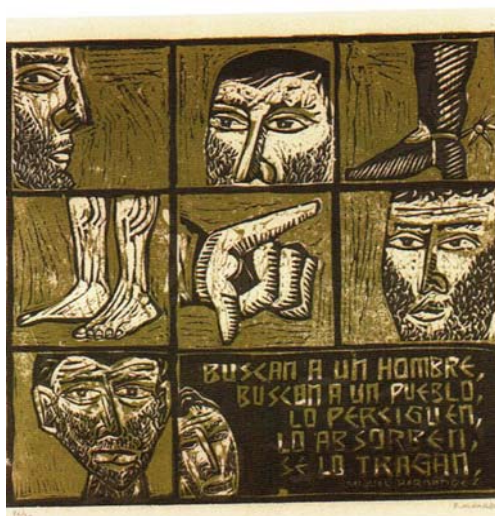


Fig. 24. *Cárceles*, F. Álvarez, ca. 1964.

Por lo que respecta a las influencias de esta agrupación,¹⁰¹ son más que evidentes las existentes con la gráfica mexicana, según ha señalado Pablo Vidal.¹⁰² Y en este sentido, además, no hay que olvidar que México acogió con generosidad a muchos de los exiliados de la Guerra Civil, lo que iba a estrechar todavía más los lazos entre ambos países [Figs. 23 y 24]. Dos países en el que se escogió el grabado como principal técnica artística, porque querían acercar el arte que salía de los tórculos a la gente, tal y como había sucedido con Gahona, Manilla, Posada y después con el TGP. Si bien, en España la difusión de sus obras fue mucho más compleja, debido a la escasez de locales en los que exponer sus trabajos, a

¹⁰¹ HARO GARCÍA, N. de, *Grabadores contra el franquismo*, Madrid, CSIC, 2010. pp. 79-89.

¹⁰² VIDAL, P., “Cuatro notas sobre pintura”, en *Nuestras Ideas*, nº 9, Bruselas, octubre de 1960, pp. 101-102.

la vez que cuando realizaban exposiciones el público no iba a ellas: bien para no ser tildados de comunistas o bien porque los recintos expositivos estaban muy controlados por la presencia de la Policía Nacional.

En la actualidad, aunque el arte del grabado no tiene tanta difusión como en épocas pasadas, dada la existencia de otras manifestaciones artísticas en las que prima más la idea que la ejecución manual, no es menos cierto que el grabado de factura popular sigue teniendo –en algunas ocasiones– una cierta presencia expositiva, e incluso podemos contemplar piezas del grupo Estampa Popular y carteles de Josep Renau en el Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía o en la Colección de Arte Gráfico de la Universidad de Cantabria. Y tampoco podemos olvidarnos de las muestras temporales, como la de *Josep Renau (1907-1982). Cultura y Compromiso*, en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza (2008) [Fig. 25], o la exposición *100 años de José Guadalupe Posada* en el Museo Pablo Serrano (2012) [Fig. 26], donde también, en 2017, se ha podido contemplar la exposición *De las Artes y las Letras* con interesantes muestras de grabados populares.¹⁰³



Fig. 25 (izq.). Cartel exposición 100 años José Guadalupe Posada. 2013.



Fig. 26 (dcha.). Exposición Josep Renau. Paraninfo, U. de Zaragoza, 2008.

¹⁰³ Sobre estas exposiciones, véanse las webs: <<http://www.uv.es/cultura/c/docs/expitijoseprenaucast.htm>>; <http://www.museopabloherrero.es/04_actualidad.php?idbs=753>; y <http://www.iaacc.es/04_actualidad.php?idbs=1157> [consultadas el 30-05-2017].

5. Conclusiones

Durante los siglos XIX y XX, en México se produjeron unos cambios políticos y sociales de una gran envergadura. Dícese desde la proclamación de la Independencia de España, entre 1820-1821, con la posterior presidencia dictatorial del general Santa Anna, pasando luego por el periodo del coronado y malogrado emperador Maximiliano I de México (1864-1867), hasta llegar a toda una serie enfrentamientos políticos que trajeron consigo el levantamiento de Porfirio Díaz, quien estuvo gobernando el país entre 1877 y 1911 de una forma contradictoria y opresora. Las desigualdades sociales eran tan manifiestas que no es de extrañar que en 1910 se iniciara la Revolución mexicana con Francisco Madero a la cabeza y con la ayuda de los revolucionarios Pascual Orozco, Pancho Villa y Emiliano Zapata, y cuyos episodios violentos no cesaron hasta que en 1929 se inició un periodo de estabilidad.

Todos estos cambios que acabamos de citar tuvieron una repercusión muy profunda en el ámbito artístico, quizás como en muy pocos países, hasta el extremo de que no se entienden muchos grupos y movimientos plásticos mexicanos sin el oportuno contexto histórico. Así, la Real Academia de San Carlos de la Nueva España, que había sido fundada en el año 1781, en el siglo XIX comenzó a entrar en una manifiesta decadencia, e incluso se produjo el cierre de sus puertas entre 1821 y 1843, hasta que el general Antonio López de Santa Anna, en su línea de modernización del país, propició su reapertura y arbitró medidas para la mejora de su funcionamiento. Pero además, en esta centuria se introdujo la litografía en el país de la mano de Claudio Linati de Prevost (1825), a la vez que comenzaron a desembarcar los artistas viajeros europeos que, impresionados por lo novedoso y lo exótico de aquellas tierras, iban a reproducir en sus estampas todo tipo de paisajes y de escenas costumbristas, y ahí están los trabajos de Waldeck, Catherwood, Nebel o Rugendas, bellamente publicados en las mejores imprentas de Europa.

Ahora bien, no fue hasta la década de los cincuenta, cuando la litografía mexicana se iba a desarrollar de una manera plena, destacando el auge que experimentaron los caricaturistas a

partir del año 1861, ya que, a pesar de la censura reinante, no dudaron en realizar ilustraciones políticas y satíricas de una gran ironía y modernidad. La historiografía mexicana contemporánea ha puesto de realce la valía de todos estos litógrafos, cuyos nombres hemos pormenorizado en nuestro texto, tanto aquellos que habían venido desde el Viejo Mundo como aquellos otros que ya nacieron en México y que ilustraron con sus lápices las publicaciones de la época. Algunos de estos últimos se han convertido en figuras de referencia obligada, como Vicente Gahona, Manuel Manilla y José Guadalupe Posada, al ser unos artistas que supieron plasmar la realidad del país con una visión crítica e irónica, y que han sido objeto tras su muerte de distintas investigaciones, aunque los estudios publicados se han centrado más en la figura de José Guadalupe Posada. De hecho, no hay duda de que Posada ha sido de los tres grabadores mencionados el que más trascendencia ha tenido en movimientos posteriores, sobre todo por sus famosas calaveras, que siguen inspirando a artistas de hoy en día, a la vez que sus ilustraciones se han ido revalorizando con el paso del tiempo. Con todo, la obra de casi todos estos grabadores sigue siendo un tema muy desconocido por el público en general, e incluso se ha visto considerada como un arte menor, siendo infravalorada en más de una ocasión.

La posibilidad de la reproducción múltiple de los grabados hizo que la actualidad del país estuviera al alcance de la gente que tenía más dificultades tanto cultural como económicamente, y no sólo eso, sino que también se pudieran recuperar cuentos, juegos y cancioneros de la cultura popular. Un arte, en suma, que fue creado para el pueblo, el cual pronto agradeció la creatividad de estos grabadores, como sucedió con el caso del Taller de Gráfica Popular, donde sobresalieron figuras como el inimitable Leopoldo Méndez, un auténtico periodista gráfico de todo cuanto acontecía en la calle. Pero la influencia también se dejó sentir en otros países como en Estados Unidos o como en España, país último donde el grabado popular ha contado con figuras como el valenciano Josep Renau o el movimiento de Estampa Popular, con ese denominador común que fue la lucha política contra los regímenes totalitarios.

6. Bibliografía

6.1. Bibliografía General

- GONZÁLEZ NAVARRO, M., “La Ley Juárez”, en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, 2006 [se puede consultar *online*].
- GONZALO, V. y VIVES, P., *La Revolución mexicana*, Madrid, Cuadernos Historia 16, nº 55, 1985.
- GUTIÉRREZ ESCUDERO, A., “El inicio de la Independencia en México: el cura Hidalgo”, *Araucaria. Revista de Filosofía, Política y Humanidades*, nº 19, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008 [se puede consultar *online*].
- LEÓN DE PALACIOS, A. M., *Plutarco Elías Calles. Creador de Instituciones*, México, Instituto Nacional de Administración Pública, 1975.
- LUCENA SALMORAL, M. *et al.*, *Historia Contemporánea*, col. “Historia de Iberoamérica”, t. III, Madrid, Cátedra, 1988.
- SEPÚLVEDA SAURAS, M. I., *Tradición y modernidad: arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.
- SERRANO ÁLVAREZ, P., *Porfirio Díaz y el Porfiriato. Cronología 1830-1915*, México, Instituto de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2002 [se puede consultar *online*].
- TORRE VILLAR DE LA, E., *Lecturas históricas mexicanas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- VV. AA., *Nueva Historia Mínima de México Ilustrada*, México, GM Editores-Espejo de Obsidiana, 2008.

6.2. Bibliografía Específica

- ACEBEDO VALDÉS, E., *La caricatura política en México en el siglo XIX*, col. “Círculo de Arte”, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Publicaciones, 2000.
- ACEBEDO VALDÉS, E., *Constantino Escalante, una mirada crítica social*, col. “Círculo de Arte”, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Publicaciones, 2000.
- ANTOCHIW, M., *Gabriel Vicente Gahona “Picheta”. Un artista olvidado*, Mérida (México), Patronato Pro-Historia Peninsular, A. C., 1997.
- BÁEZ MACÍAS, E., *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1844-1867*, col. “Estudios y Fuentes del Arte en México”, XXXV, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1976.
- BAYÓN, D., *Siglos XIX y XX*, col. “Historia General del Arte Hispanoamericano”, 3, Madrid, Editorial Alhambra, 1988.
- CABAÑAS BRAVO, M., *Josep Renau*, col. “Grandes Genios del Arte de la Comunitat Valenciana”, nº 11, Valencia, Aneto Publicaciones, 2011.
- CARDOZA y ARAGÓN, L., *José Guadalupe Posada*, col. “Colección de Arte”, 15, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones, 1964.
- CARDOZA y ARAGÓN, L., *La pintura y la revolución mexicana. Cuarenta siglos de plástica mexicana*, México D. F., Editorial Herrero, 1971.
- DÍAZ LEÓN, F., *Gahona y Posada, grabadores mexicanos*, col. “Presencia de México”, 6, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.

- FERNÁNDEZ, J., *El Arte en el siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967.
- GALINDO Y VILLA, J., “Reseña histórica de la Academia Nacional de Bellas Artes, Antigua de San Carlos”, *Anales de la Academia Nacional de Bellas Artes de México*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, t. I, 1913.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. y GUTIÉRREZ, R. (coords.), *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, col “Manuales Arte Cátedra”, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997.
- HARO GARCÍA, N. de, *Grabadores contra el franquismo*, Madrid, CSIC, 2010.
- ITURRIAGA, J. N., *La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Ed. Cálamo Currente et al., 1993.
- KIEHL, D. W., “El grabado: Posada y sus contemporáneos”, en AA. VV., *México. Esplendores de treinta siglos* (catálogo de la exposición), Los Ángeles, The Metropolitan Museum of Art y Amigos de las Artes de México, 1991.
- LÓPEZ CASILLAS, M., *Manilla. Monografía de 798 estampas de Manuel Manilla, grabador Mexicano*, col. “Biblioteca de Ilustradores Mexicanos”, 4, México, Editorial RM, 2005.
- MONSIVÁIS, C., “En este carnaval se admiten estos rostros”, en AA. VV., *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1996.
- MORENO, S., *El pintor Pelegrín Clavé*, México, Universidad de México, 1966.
- MORENO, S., *El pintor Antonio Fabrés*, México, Universidad de México, 1981.

- NEBEL, K., *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1934*, México, Librería de Manuel Porrúa, 1963.

- PANO GRACIA, J. L., “El Taller de Gráfica Popular: un paradigma del grabado mexicano del siglo XX”, *Artigrama*, n°17, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2002, pp. 19-48 [se puede consultar *online*].

- PANO GRACIA, J. L., *Discurso de ingreso como Académico de Número del Ilmo. Sr. Don José Luis Pano García sobre La Real Academia de San Carlos de Nueva España y el Arte del Grabado en México durante el siglo XIX*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, 2005.

- PELLICER, C., *José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana*, México, Fondo Editorial de la plástica Mexicana. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

- PÉREZ ESCAMILLA, R., “Arriba el telón. Los litógrafos mexicanos”, en *Nación de imágenes La litografía mexicana del siglo XIX* (catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Arte), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

- PRINGNITZ, H., *El Taller de Gráfica Popular en México. 1937-1977*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992.

- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, A., *José Guadalupe Posada, un artista en blanco y negro*, col. “Círculo de Arte”, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Publicaciones, 1996.

- TIBOL, R., *Historia general del arte mexicano. Época Moderna y Contemporánea*, t. I, México-Buenos Aires, Editorial Hermes, 1969.

- TOOR, F. *et al.*: *Monografía. Las obras de José Guadalupe Posada, grabador mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Editorial RM, 2002.
- TOUSSAINT, M., *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Ediciones Facsimilares de la Biblioteca Nacional de México (U. N. M.), 1934.
- VALVERDE CRUZ, S. I., *México en el arte gráfico de Manuel Manilla 1850-1895*, México, Impresora Gospa, 2011.
- VIDAL DE ALBA, B. (compilación): *Museo Nacional de la Estampa*, México, Consejo Nacional de Fomento Educativo. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988.
- VIDAL, P., “Cuatro notas sobre pintura”, en *Nuestras Ideas*, N° 9, octubre de 1960.
- VV. AA., *Posada: El grabador mexicano*, Madrid, Junta de Andalucía. Editorial R. M., 2005.
- VV. AA., *El movimiento Estampa Popular en la Colección UC de Arte Gráfico*, Serie “Memoria Gráfica”, 2, Santander, Universidad de Cantabria, 2007.
- VV. AA., *Posada 100 años de calaveras*, México, Editorial RM, 2013.
- WESTHEIM, P., *El grabado en madera*, col. “Breviarios”, 95, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

6.3. Webgrafía

- AGUILAR OCHOA, A., “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, n° 90, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, México, 2007 (fecha de la última consulta 30-5-2017). Disponible en la web: <<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2235/2729>>.

- Exposiciones en Zaragoza, véanse las páginas webs [consultadas el 30-05-2017]:
 - <<http://www.uv.es/cultura/c/docs/expitijoseprenaucast.htm>>;
 - <http://www.museopabloserrano.es/04_actualidad.php?idbs=753>;
 - <http://www.iaacc.es/04_actualidad.php?idbs=1157>

- GONZÁLEZ NAVARRO, M., “La Ley Juárez”, *Historia Mexicana*, 2006, LV (enero-marzo). ISSN 0185-0172 (fecha de la última consulta 30-5-2017). Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60055305>>

- MADERO, F., *La sucesión presidencial de 1910*, San Pedro, Coahuila, 1908. El libro original, publicado en San Pedro, Coahuila, en 1908 (fecha de la última consulta 30-5-2017). Disponible en: <<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080010550/1080010550>>.

- *Manuscrito del Plan de Ayala* en la Biblioteca Digital Mexicana. (fecha de la última consulta 30-5-2017). Disponible en: <http://bdmx.mx/detalle/?id_cod=17>.

- VALDOMAR, R. “El archiduque Maximiliano no fue fusilado: murió en El Salvador con 104 años y el nombre de Justo Armas”, *ABC.es*, Hemeroteca, 04/03/2001 (fecha de última consulta 30-5-2017). Disponible < http://www.abc.es/hemeroteca/historico-04-03-2001/abc/Cultura/el-archiduque-maximiliano-no-fue-fusilado-murio-en-el-salvador-con-104-a%C3%B1os-y-el-nombre-de-justo-armas_16102.html>.