



12
201

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

**"TRANSICION DEL BLANCO Y NEGRO
AL COLOR EN LA GRAFICA"
(PERIODO DE LOS AÑOS 20's
A LOS 60's EN MEXICO)**

**TESIS PROFESIONAL
Que para obtener el Título de
Licenciado en Artes Visuales
presenta:**

Ma. del Carmen Gallegos Vargas

Director de tesis : Lic. Fernando Ramírez Espinosa

México, D.F.

1997.



**DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F**

**TESIS CON
FALLA DE ORDEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TRANSICIÓN DEL BLANCO Y NEGRO AL COLOR EN LA GRÁFICA

**(PERIODO DE LOS AÑOS 20's
A LOS 60's EN MÉXICO)**

Grabado en color en México
Transición del blanco y negro al color en la gráfica
(Período de los años 20's a los 60's en México)

INDICE:

Justificación

Introducción

**I. Antecedentes contemporáneos
de la gráfica en blanco y negro**

- 1) José Guadalupe Posada
- 2) Francisco Díaz de León

II. Período 20's a 40's

- 1) Grupo Estridentista
- 2) Taller de la Gráfica Popular 2.1.) Leopoldo Méndez
- 3) Sociedad Mexicana de Grabadores
3.1.) Carlos Alvarado Lang,
Francisco Moreno Capdeville

III. Período 50's a 60's

- 1) Alfredo Zalce
- 2) Celia Calderón
- 3) Adolfo Mexiac
- 4) Octavio Bajonero
- 5) Antonio Díaz Córtez

V. Conclusión

VI. Bibliografía

Justificación

Cuando ingresé al Taller de Grabado en madera y conocí la gráfica en relieve, me encontré con un acervo amplio de información de una gráfica ya consolidada en blanco y negro, esto de alguna manera me facilitó el aprendizaje, tanto del proceso técnico como de los conceptos plásticos y estéticos que lo conforman; cuando descubrí la gráfica en color, me encontré con una carencia de información en la licenciatura; de los procesos técnicos, plásticos y estéticos del desarrollo del color en la gráfica, particularmente en México.

De ahí nace mi inquietud de recopilar información sobre Gráfica en Color, después no sólo me bastó saber sobre la técnica, sino que consideré que sería mejor buscar información sobre el período en que se da este paso: Del manejo del blanco al negro al color, porque encontraría en el ejemplos de artistas que desarrollaron esta transición que me llevaría a comprender este procedimiento, en esta búsqueda me di cuenta de la poca información que hay al respecto, ya que el uso del color en México de manera más frecuente es reciente. De manera, que para realizar esta investigación debí buscar no solo en lo escrito sobre la gráfica, sino además a conocer los testimonios de algunos artistas que vivieron en esta etapa; para enriquecer la información sobre este período específicamente, son ellos(entre muchos otros) los que representan de manera significativa el momento tanto ideológico como estético en que se dan los cambios que propician esta transición.

Este periodo de transformación comprende de los años 20's a los años 60's, pero para comprenderlos deberé hacer alto al origen del grabado contemporáneo, José Guadalupe Posada y Francisco Díaz de León. Después de llegar al Taller de la Gráfica Popular que manejó una temática de tipo ideológico; sustentada en todo el pensamiento de la Revolución Mexicana de 1910, con una gráfica en blanco y negro, La Sociedad Mexicana de Grabadores con un pensamiento menos ideológico buscando la excelencia en el manejo técnico y estético de la estampa.

Los años 50's a 60's con sus cambios políticos y estéticos generados por la penetración cultural de los Estados Unidos de América, el declive del pensamiento ideológico revolucionario, el desgaste del T.G.P. al convertirse en aparato de propaganda gubernamental, la búsqueda de opciones para los artistas jóvenes debido a la apertura generada por estos cambios políticos internos y el nacimiento de nuevas corrientes artísticas mundiales que provocan su salida hacia el exterior, para conocer procesos de manejos en la aplicación del color en la Estampa, resultado de esto la experimentación

de materiales no usados en la gráfica tradicional, la adaptación de herramientas para la talla de manera más rápida.

Del resultado de toda esta hazaña, se da la transmisión de toda la experiencia adelantada a los que vienen detrás de ellos motivándolos a desarrollar su propia investigación, y así enriquecer el panorama plástico de la Gráfica en Color en México.

Introducción

Desde sus orígenes el grabado mexicano ha renovado sus contenidos temáticos, plásticos y estéticos; dependiendo del momento cultural, político y social en que se desarrolla, es dentro de este proceso evolutivo que se genera la transición del uso del blanco y negro al color. Para comprender el desarrollo evolutivo de este proceso es necesario remitirse a los orígenes del grabado contemporáneo en México..

Este periodo se inicia a finales del siglo pasado con Vicente Gaona "Picheta" y Manuel Manilla, y a los principios del siglo XX con José Guadalupe Posada, artista considerado precursor de una estampa que correspondía al pensamiento del pueblo mexicano alejándose del ideal europeo; siendo preciso señalar que en este momento aunque la gráfica era exclusivamente al blanco y negro y de ser necesario aplicar color el cual se hacía a mano, siendo este el antecedente más antiguo del color en la gráfica. A raíz de cambios políticos generados por la salida de Porfirio Díaz del poder, al estallar la Revolución Mexicana en 1910, las artes sufren un cambio.

Hacia el periodo pos revolucionario las artes atraviesan por un periodo de renovación y cambios, alentados por los ideales revolucionarios, provocando que el sector cultural renueve sus cánones, tanto plásticos como estéticos e ideológicos apoyados por el aparato gubernamental representado por José Vasconcelos; quien llama a los artistas a generar un arte por y para el pueblo y como resultante de este apoyo se da paso a la corriente del el Muralismo. Movimiento que influiría en las artes, siendo el patrón estético a seguir tanto en la gráfica como en el cine, la fotografía y la pintura.

En este periodo hacia los años 20's, surgen corrientes como El Estridentismo, que si bien fue un movimiento literario, su importancia deriva de la agrupación de artistas de diferentes disciplinas que buscaban renovar las artes, desprendiéndose de los cánones estéticos europeos, para renovarlas con un sentido de identidad propia revelándose contra el liderazgo gubernamental, en este ámbito de renovación cultural, surgen también las Escuelas al Aire Libre de Arte como la de Alfredo Ramos Martínez en 1921, donde se cultivo principalmente la enseñanza del grabado, la Escuela de Chimalistac de Pintura, la de Tlalpan; fundada por Francisco Díaz de León (artista al que se adjudica el surgimiento del grabado en Linóleo en México y del resurgimiento de la excelencia de la técnica), estas escuelas inician su labor en oposición a la vieja Academia de San Carlos, con el propósito de acercar las artes al pueblo.

Continuando con el proceso de cambios, hacia los años 30's, inicia el Taller de la Gráfica Popular; siendo antecedente de esta agrupación el LEAR. Agrupando en su filas a un buen número de artistas que unidos por el ideal revolucionario utilizaron una gráfica con temática social, cultivando la utilización del blanco y negro en sus imágenes, este grupo fue apoyado por el gobierno del General Lázaro Cárdenas del Río. Nace asimismo durante este período en el año de 1939, la Escuela Artes del Libro, fundada por Francisco Díaz de León, considerado por muchos años pilar fundamental en el manejo profesional de la técnica, tipografía y el diseño al servicio de la gráfica.

En los años 40's, el T.G.P., alcanza su madurez plástica y estética; realizando estampa que apoya al pueblo, con imágenes al servicio de las luchas sociales. En 1947, nace La Sociedad Mexicana de Grabadores, agrupación que buscaba por mucho la excelencia del manejo técnico y plástico, este grupo fue la contraparte del T.G.P., ya que su gráfica no solo manejaba una corriente ideológica; sino que además buscaba la belleza estética en sus imágenes. Aquí es necesario mencionar a Carlos Alvarado Lang, artista de impecable manejo técnico y en los años 50's a Francisco M. Capdevilla.

Los años 50's y 60's, marcan el puente en esta transición del manejo del blanco y negro al color en la gráfica. En este período los Estados Unidos de Norteamérica, advirtieron la importancia de todo el movimiento pos revolucionario plasmado en el el Muralismo, que influiría a la gráfica, el cine, la fotografía, tenían sus bases ideológicas y percatándose del peligro, de que esta corriente invadiera para bien el resto de Latinoamérica, comienza a penetrar el ambiente cultural con corrientes como el abstraccionismo para debilitar este movimiento, promoviendo concursos como el de la Compañía ESSO (El último de ellos en 1965), que ofrecían incentivos económicos a los artistas jóvenes para alejarlos de las corrientes ideológicas de estos tiempos; obligándolos con esto a recurrir a las corrientes que promovían el abstraccionismo, neo expresionismo, pos romanticismo, geometrismo, etc., para ganar estos concursos. Sin que esto quiera decir que no había jóvenes que se aferraron al Nacionalismo.

Para conseguir Estados Unidos de Norteamérica su propósito alentado por su afán de colonización, tanto cultural como ideológica contara con la ayuda indirecta de la caída de los ideales que forjaron el Muralismo en una generación que ya no sentía la revolución por estar lejos en tiempo de ella. Ante esto se da la absorción del T.G.P. por el aparato gubernamental, quien los uso como sistemas de propaganda. Con lo cual se crea un vacío al no haber pauta estética dentro de México, este espacio provoca que los artistas jóvenes miren hacia el exterior pero sin perder su identidad, en esta apertura conocen la gráfica en color, que aunque en México existía en forma escasa: como

ejemplo Alfredo Zalce fué uno de los artistas que trabajaban el color en la gráfica, más su desarrollo era lento. Esta apertura esta marcada por la salida hacia el extranjero de algunos artistas; para buscar información sobre la aplicación de color en la gráfica. Por ello, toman conocimiento del grabado a color en China y Japón y viajan hacia estos países para aprender de sus técnicas. Algunos de estos artistas son: Celia Calderón, Adolfo Mexiac, Antonio Díaz Cortés, entre otros; como Octavio Bajonero que de su experiencia en este aprendizaje desarrolla su propio camino hacia la aplicación del color. En el período de los 60's, se abre paso también a la experimentación de materiales y herramientas no tradicionales en la gráfica, la temática que fue usada era de corte un tanto nacionalista, influida en algunos casos por el expresionismo, a la abstracción geométrica, etc., sin abandonar el blanco y negro.

De la incorporación de color a la gráfica en México, se deriva una renovación tanto estética como plástica en la Estampa, y se da inicio a todo un periodo de enriquecimiento de investigación, proceso que continúa hasta este momento.

**ANTECEDENTES
CONTEMPORÁNEOS DE LA GRÁFICA
EN BLANCO Y NEGRO**

José Guadalupe Posada

Francisco Díaz de León

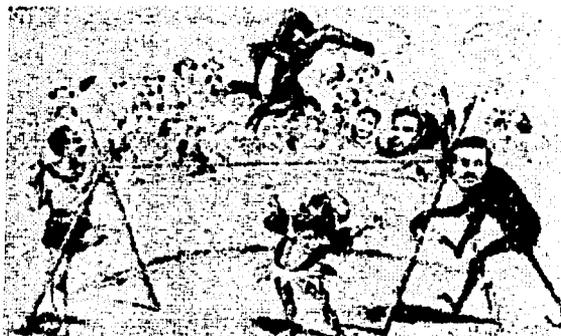
José Guadalupe Posada

A raíz de la Independencia se inició en México la producción laica de la gráfica, aunándose a la tradición de imágenes de tipo religioso. A partir de la Reforma surgen un gran número de artistas a quienes la obra gráfica brindó la oportunidad de expresar con imágenes, sus opiniones tanto espirituales, políticas y sociales de su época, ejemplos de ello son los litógrafos Constantino Escalante y Santiago Hernández, y el Grabador en Madera Gabriel Vicente Gamboa "Picheta", pilar de la tradición gráfica en México quien al igual que sus contemporáneos estuvo influenciado por El Romanticismo, corriente venida de Europa que predomina hacia mediados del siglo XIX en la literatura y las artes plásticas en México.

En este momento histórico surgen periódicos, pasquines y revistas que expresaban en forma polémica y militante su postura política ante los problemas sociales de un país en transformación, tomando al grabado por su fácil reproducción en grandes cantidades aunado a la composición tipográfica como medio de evidenciar los conflictos políticos y sociales; ejemplos de estos periódicos y pasquines son La Orquesta, La Patria, El Zurriago, Don Butlebutle, El Rascatripas, El Ahulzotte, El Hijo del Ahulzotte, El Zángano, El Jicote, cabe señalar que en este periódico precisamente José Guadalupe Posada inicia su formación como grabador de estampas, teniendo previamente una formación como dibujante de las mismas, en una academia de Aguascalientes, su lugar de origen, con el maestro Antonio Várela. En el taller de producción de este periódico cuyo dueño era Trinidad Pedroza, aprende diversas posibilidades de aplicación del dibujo comercial y principia su adiestramiento en la técnica del grabado en Madera y la litografía (traída a México por el italiano Claudio Linati en el siglo XIX) aplicando estos principios a la caricatura y viñetas para cajas de cigarros (trabajos realizados para la cigarrera La Central) y cerillos, imágenes populares, religiosas, viñetas para espectáculos populares y todo lo que el cliente de la época requiriera, en este punto cabe hacer mención que si bien todas las imágenes eran impresas en blanco y negro cuando se requería que tuvieran algún color específicamente se coloreaban las imágenes a mano, quizá este hecho es un antecedente del color en la gráfica en México, como lo fue en Europa.

En este sitio Posada realiza su primera obra conocida, una serie de once litografías con once temas de política local; debido a esta postura de oposición el periódico tiene problemas con el gobierno local, es importante dar hincapié a que las imágenes que maneja Posada aquí son retratos satíricos de personajes políticos locales en los que

evidencia su excelente manejo del dibujo y la composición, además de la utilización de otros medios tonos.



Posada: *El Jicote*, litografía

Se trasladan a León de los Aldanos, Guanajuato en 1972, aquí sigue su desarrollo; el oficio de grabador en la litografía y la xilografía, el grabado de metal aparece esporádicamente en este periodo. A fines de 1876 Trinidad Pedroza decide volver a Aguascalientes y vende su taller a Posada, de esta época se conoce poco de su trabajo hasta su arribo a la Ciudad de México.



Posada
León 1873

A su llegada a la capital encuentra empleo en la editorial de Vanegas Arroyo, la más grande en su género en México que publicaba literatura para las masas, es aquí donde Posada alcanzaría su más alto desarrollo como grabador. La ilustración popular en la capital antes de la llegada de Posada solo alcanza efectos decorativos, ya que se daba más importancia a la tipografía que para entonces había alcanzado ya un gran desarrollo con un marcado estilo barroco, es por ello que las imágenes eran muy pobres y no eran capaces de retener la atención del público, ya que solo reflejaban el estilo de vida y las costumbres de las clases privilegiadas; así pues, la llegada de Posada en el medio editorial con imágenes que se acercaban al pueblo, con su estilo sencillo y claro, fue de gran éxito para el taller de Venejas Arroyo y esto permitió que a la larga y a partir de que Manilla dejara de trabajar en este taller, se encumbrara a un alto desarrollo tanto en el oficio como en la plástica.

Cuando Posada llega al taller de Vanegas Arroyo, Manilla ya laboraba en el y seguramente de éste aprendió mucho del oficio, basta mencionar que Manilla ya utilizaba el buril con canales y las placas de plomo. Manilla nacido en pleno romanticismo, es por ende romántico como su época y aunque su producción plástica se queda dentro de lo convencional de la época se elevaba del nivel convencional, al igual que los artistas de su tiempo se dedicó a retratar los acontecimientos de su época con un manejo perfecto de blancos y negros.

Ojos que te ven

Manilla, Manuel

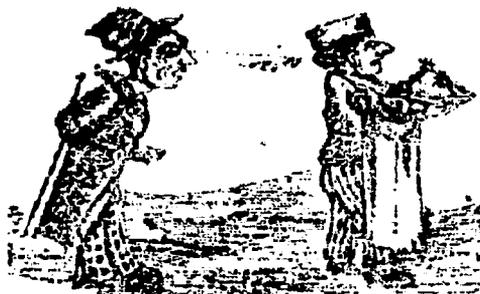
Gaona y Posada Grabadores

De León Francisco

Ed. F.C.E.

Pág. 248

México



Manuel Manilla: Ojos que te ven.



Manuel Manilla. El toro embolado

El Toro Embolado

Manilla, Manuel

Pág. 245



Manuel Manilla. Escena de amor

Escena de Amor

Manilla, Manuel

PÁG. 246

Posada en el taller de Vanegas Arroyo, debido a que la producción de imágenes era grande, se vio en la necesidad de buscar medios que le permitieran una reproducción más rápida, el grabado en madera y la litografía son menos frecuentes, por tal razón decide utilizar placas de una aleación de plomo y zinc que eran por mucho más suaves para trabajar y tenían una resistencia mayor en la impresión necesaria para la reproducción en miles de hojas volantes, aquí el velo ocupa un lugar preponderante en sus imágenes que siguen siendo figurativas pero mucho más estilizadas. El lenguaje plástico de Posada en este período aprovecha todos los recursos que ofrece el grabado para reproducir dentro de la plancha una magnífica distribución de blancos y negros, movimiento dinámico, contraste, ritmo y tensión.

Sus imágenes retratan el acontecer diario de la vida pública desde crímenes, acontecimientos sociales y religiosos, algunas de las veces de humorísticas a políticas y otros hasta sus maravillosas calaveras para el día de muertos, que aunque Manilla ya había desarrollado, en él alcanzo su máximo desarrollo plástico.

Posada José Guadalupe

Litografía 210 x 140 cm. 1971

"Gaona y Posada"

De León Francisco

Ed. F.C.E.

Pag. 69

México



Esta imagen corresponde todavía a la estética del siglo XIX, las caricaturas con una clara influencia europea tiene ya el rasgo de agudeza que caracteriza la obra de Posada.

El Jicote

Posada, José Guadalupe

Litografía 115 x 195 cm.

"Gaona y Posada Grabadores"

De León Francisco

Ed. F.C.E.

Pag. 71

México



Posada, José Guadalupe

Grabado en plomo 88 x 13.8 mm.

Westheim, Paul

Pag. 70

México, 1992

Imagen producida en el taller de Vanegas Arroyo, tiene ya las características dibujísticas de Posada, la síntesis de la imagen con los recursos recurrentes en su gráfica, resultando perfecto el balance entre blancos y negros.



Posada, José Guadalupe
Grabado en plomo 87 x 121 mm.

"Gaona y Posada Grabadores"

De León Francisco

Ed. F.C.E.

Pag. 68

México

La composición de la imagen expuesta es simétrica, los pesos de blancos y negros, así como los grises dividen la imagen prácticamente en dos partes balanceadas.

Posada, José Guadalupe
Grabado en plomo 166 x 121 mm.
"Gaona y Posada Grabadores"
De León Francisco
Ed. F.C.E.
Pag. 116
México



Posada, José Guadalupe
Grabado en plomo 166 x 121 mm.
"Gaona y Posada Grabadores"
De León Francisco
Ed. F.C.E.
Pag. 83
México

Esta imagen es un ejemplo de la
utilización de tipografía e imagen típica
en la obra de Posada.

Juego de tipografía e imagen.



"LOS 41"

Posada, José Guadalupe

Cincografía 74 x 15 mm.

"Gaona y Posada Grabadores"

De León Francisco Ed. F.C.E.

Pag. 104

Posada, además de retratar con sus imágenes los acontecimientos populares narraba acontecimientos ocurridos en sociedad y los satirizaba.

Posada, José Guadalupe

Cincografía 95 x 145 mm.

"Gaona y Posada Grabadores "

De León Francisco

Ed. F.C.E.

Pag. 133

México



Simpatizante del movimiento revolucionario y admirador de Francisco I. Madero, en esta imagen representa su entrada a la Ciudad de México en 1911. El tratamiento de la imagen solucionado con una síntesis, tanto de imagen como de línea y mancha.

Posada, José Guadalupe
Cincografía 69 x 116 mm.
"Gaona y Posada Grabadores"
De León Francisco
Ed. F.C.E.
Pag. 127
México



Calavera Zapatista
Posada, José Guadalupe
Grabado
"El Grabado en Madera"
Westheim, Paul
Ed. F.C.E.
Pag. 244
México, 1992



Francisco Díaz de León

Francisco Díaz de León, artista que durante más de cuarenta años ocupó un lugar central en el desarrollo del grabado, de cuyo resurgimiento es uno de sus precursores.

Nace el 24 de septiembre de 1897 en Aguascalientes, y descubierta su inclinación artística se trasladó en 1917 a la Cd. de México, para ingresar a la Academia de San Carlos inmiscuido en el espíritu renovador de los años 20's, que buscaban romper con la academia europea, que dominaba el arte; ingreso a la Escuela al Aire Libre de Coyoacán, fundada en 1921 por Alfredo Ramos Martínez. Esta escuela buscaba acercar al pueblo hacia las artes, formando parte del espíritu pos-revolucionario que se vivía en México, la enseñanza del grabado en madera estaba a cargo de Fernando Leal y Jean Charlot, se intentaba desarrollar un estilo gráfico propio.

En 1925, fundó La Escuela de Pintura al Aire Libre de Tlalpan, de la cual fue director y maestro de grabado. En 1929, obtuvo una plaza de maestro de la Academia de San Carlos, donde transformó radicalmente la enseñanza de las artes plásticas; basándose en la experiencia obtenida en las Escuelas al Aire Libre. Ese mismo año, organizó el taller de grabado en La Escuela Central de Artes Plásticas, llamada Artes del Libro, donde buscaba rescatar el manejo del grabado y la tipografía en las artes gráficas en México, buscando dar calidad profesional y a la vez artística en los impresos y diseños; tradición heredada de la gráfica en México del siglo pasado y a principios de este. Inmiscuido en el ambiente de renovación de las artes fundó y dirigió junto con Gabriel Fernández Ledezma La Sala de Arte del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública.

De la experiencia obtenida de este taller funda en 1917 La Escuela Artes del Libro, que comenzaría en funciones al año siguiente en 1938 (transformada en 1957 en la Escuela Nacional de Artes Gráficas), los alumnos aprendían ahí entre otras técnicas a grabar en madera al hilo y la madera de pie; además, de otras técnicas tradicionales, incluido el grabado en linóleo. Del trabajo difundido en este plantel se pudo desarrollar un dominio muy creativo de la técnica de la xilografía, evidente ya en los años 30's. En 1942 la escuela quedó incorporada al Departamento Editorial y de Publicidad de la Secretaría de Educación, cuyo jefe era Miguel N. Lira, dada la gran calidad gráfica de la escuela, a medida que la misma fue creciendo agrupó como profesores y alumnos a un buen número de grabadores que querían divulgar sus trabajos y estimular, tanto el

conocimiento de la gráfica como el desarrollo de su producción y crearon en 1947 La Sociedad Mexicana de Grabadores.

Ilustró varios libros con grabados, entre los cuales destacan: "Epigramas" de Carlos García Dufoó, "Oaxaca" del poeta Manuel Toussaint en 1926 con camafeos en madera de pie, "30 asuntos Mexicanos", en 1928 un álbum con madera, "Viajes al Siglo XIX" en 1933 de Enrique Fernández Ledezma aguafuertes y "Su primer vuelo" en 1945; paralelamente elaboró ilustraciones para viñetas de periódicos y revistas; así como también ex-libris.

Su actividad como pintor y grabado (él fue el primero en elaborar grabados en linóleo en 1924), se vio completo con sus abundantes artículos sobre las artes gráficas. De su investigación sobre la estampa en México, cabe hacer mención especial, gracias a él buena parte de los orígenes del grabado en nuestro país se conoce. En 1942 pone al descubierto buena parte de la obra de Gabriel Vicente Gahona, máximo xilógrafo mexicano del siglo XIX, la obra del grabador Manuel Manilla, excelente artista, que junto con "Picheta" (Gahona) son piezas fundamentales para comprender el desarrollo del grabado con características que hablan ya de una búsqueda de la separación entre el estilo europeo y de nuestro grabado, con miras hacia una identidad propia y finalmente al grabador José Guadalupe Posada, pilar indiscutible en el buen encausamiento del grabado mexicano en el siglo XX:

A su inquietud por el manejo profesional de la estampa, se debe la fundación de escuelas de arte, para su desarrollo. De su labor docente, se derivan buena parte de los grabadores con más trascendencia en el ámbito cultural de nuestro país. De las clases de grabado en San Carlos y La Escuela de Artes del Libro destacaron: Leopoldo Méndez, José Chávez Morado, Feliciano Peña, Francisco Gutiérrez, Manuel Echauri, Carlos Orozco, Rufino Tamayo, Isabel Villaseñor, Fernando Leal, Gabriel Fernández Ledezma, Ramón Alva de la Canal, Ezequiel Negrete, Víctor Tesorero, Jesús Morales, Jorge Olvera, José Julio Rodríguez, Amador Lugo, Julio Prieto, Abelardo Ávila, Mariano Paredes, Francisco Vázquez, Alfredo Zalce, Ángel Zamarripa, Erasto Cártez, Isidoro Ocampo, Pedro Castelar, Raúl Gamboa, Celia Calderón, Fanny Rabel, Adolfo Mexiac, entre otros.

Su pasión por todo lo que se refería al grabado, impresión, topografía y por todo lo que en México se trabajara y lograra en este campo, ocupó buena parte de su vida, hasta su muerte en 1975.



Díaz de León "Francisco

Grabado en madera

" El Gavilan " Francisco Castillo Najera

Pág. 127

México 1949



Francisco Díaz de León

Grabado en maaera

"El Gavilan" Francisco Castillo Najera

Ed., México Nuevo pág. 130

México 1949

PERIODO 20's a 40's

Estridentismo
Taller de la Gráfica Popular
Sociedad Mexicana de Grabadores
Leopoldo Méndez
Carlos Alvarado Lang
Francisco Moreno Capdevilla

ESTRIDENTISMO

El Estridentismo aparece en 1921 dentro de un México que sale de una Revolución armada y que se prepara hacia la democracia, estos cambios políticos y sociales propician que las artes busquen renovarse y adquirir una identidad propia. Su importancia radica en que por primera vez los intelectuales (siendo este un movimiento literario) se agrupan con los artistas plásticos en un movimiento que buscaba un patrón estético de acuerdo con la cultura de este país.

El Fundador de este movimiento es Miguel Maples Arce que en diciembre de este mismo año redacta una hoja volante, Actual N° 1, que aparece en la Cd. de México, lleva como título "Hoja de Vanguardia" Comprimido Estridentista de Manuel Arce, lo constituye un prólogo que gira alrededor de la Palabra "Éxito" catorce puntos en que Maples desarrolla pensamientos extraídos de los manifiestos del Futurismo¹ de F.T.: Marinetti y de los manifiestos del Ultraísmo Español² firmadas por Guillermo de Torre y R: Lasso de la Vega, uno de los aspectos más sobresalientes de este manifiesto es el llamado cosmopolitismo en la vida nacional, pues afirmaba "ya es posible tenerse en capitales convencionales de arte nacional" esto con la idea de renovación de los patrones estéticos y académicos nacionales.

El manifiesto provocó mucha discusión en el ambiente intelectual pues la mayor parte de la crítica lo consideraba una secuencia gris del Futurismo aunque no por esto tuvo impacto Germán Lizt Arsuvide en su libro "El Movimiento Estridentista" (1926) escribió "Actual" N° 2 inicia de cualquier manera el gesto más atrevido y escandaloso de la literatura mexicana moderna, pues destruye de un golpe a los patriarcas de la literatura nacional. Destrucción por supuesto simbólica. Lo que pretendía el manifiesto de Maples Arce era renovar y actualizar, mostrar la falta de vitalidad y modernidad a la que llegó la poesía por su estancamiento y abuso descriptivo.³

Maples Arce continúa su labor al publicar en el mes de febrero de 1922 Actual N°2 que incluía una colección de poemas de Pedro Echevarría, el primer intelectual que acudió al llamado Actual N° 1; sin embargo aún no se constituía como grupo, será con Actual

¹ Futurismo: Movimiento ideológico y artístico cuyas orientaciones fueron formuladas por el poeta italiano Felipe Tomás Marinetti en 1909. Pretendía revolucionar el arte, las ideas, las costumbres, la literatura y el lenguaje.

² Ultraísmo: Movimiento literario surgido en España a principios del siglo XX. Agrupo a artistas poetas españoles e hispanoamericanos que coincidían en la necesidad de una renovación de espíritu y de la técnica poética, sobre todo al modernismo ya en plena decadencia.

³ El Estridentismo en México 1921-1927. Pág. 3.

Nº 3 última de estas hojas volantes, que aparece en el mes de julio donde comienza a advertir homogeneidad de vanguardia, y a partir de este número de Actual la crítica periodística comienza a tomar en cuenta los postulados que caracterizaron la nueva generación intelectual. Los miembros de este grupo en 1922 eran Maples Arce, Fermin Revueltas, Germán Cueto, A: Vela, Ramón Alva de la Canal, Germán Lizt Arzubide, Leopoldo Méndez.

El 15 de julio aparece el primer libro de vanguardia escrito por un mexicano y publicado en México "Andamios Interiores" de Maples Arce, obra que inaugura en este país una temática nueva: la descripción de la vida en la ciudad, destacando su dinamismo producto del desarrollo industrial y su vida cosmopolita con un lenguaje moderno, que nunca antes se había visto en las letras nacionales acostumbradas a regirse con los cánones literarios europeos.



Andamios interiores

Maples Arce, Manuel

Portada de Vargas 1922

"El Estridentismo en México 1921-1927"

Schneider, Luis Mario

UNAM 1985

La composición de esta imagen esta organizada por diagonales que buscan movimiento característica del dinamismo del futurismo, la tipografía es también una proposición diferente a la tipografía estilizada barroca.

La crítica literaria apreciada en Andamios interiores como un juego banal y soez y por otro lado trataba de encontrar valores precoces y otras virtudes extraliterarios, al primer artículo fue el de Rafael Hellodoro Valle, publicado en el Universal Ilustrado el 24 de agosto de 1922, según el crítico, Andamios Interiores "Viene a perturbar el sueño de muchas personas y a mostrarnos a un hombre que tiene la valentía de lanzar un alarido

en plena quietud circundante". otro periodista, Arqueles Vela, quien sería con el tiempo el prosista del movimiento, inicia su contacto con el estridentismo con una extensa crítica al libro de Maples Arce que apareció en el *Heraldo de México* el 31 de agosto de ese mismo año.

El 24 de agosto de 1922 aparece en el *Universal Ilustrado* (Cargo Director era Carlos Noruega Hopee) el primer reportaje sobre Estridentismo, firmado por "Ortega" periodista que más adelante tendría una relación importante con los estridentistas, gracias a este periódico este movimiento tuvo gran difusión prueba de ello, el 3 de noviembre de 1922, el *Universal Ilustrado* empezó a publicar un suplemento titulado "La Novela Semanal" entre las importantes renovaciones que Noriega Hope introdujo en el N° 7 correspondiente al 14 de diciembre de 1922 correspondió a la publicación de la novela inédita de Arqueles Vela "La Señorita Etcétera", la cual describe un ritmo vanguardista: vida de metrópolis enredada en tranvías, ferrocarriles, ascensores, letreros luminosos, multitudes callejeras, bocinas, haciendo de la Señorita Etcétera una de las mejores prosas estridentistas que se escribieron en México.



La Señorita Etcétera

Arqueles Vela

Portada de A: Gálvez 1922

"El Universal Ilustrado, Novela Semanal"

"El Estridentismo en México, 1921-1927"

Schneider, Luis Mario

UNAM 1985

México.

En esta etapa del movimiento se empieza a conformar como grupo con la anección de artistas plásticos y músicos que plasmaron en imágenes y sonidos la esencia del movimiento, ya que en este momento de renovación de los años 20s, movimientos plásticos: Como el Muralismo, las escuelas al aire libre; tanto en pintura, escultura, grabado y fotografía también se encontraban en la búsqueda de romper los cánones académicos ya establecidos para buscar una identidad propia con carácter nacional, Leopoldo Méndez recuerda a propósito de este movimiento "El Estridentismo no logro trascender dentro de la cultura mexicana, al menos como movimiento. Lo nuestro era una posición de protesta contra los que considerábamos académica y convencional en el arte. No diría yo que eran cumbistas pero tenían cierta influencia de lo que Diego Rivera había traído a México de su época cubista en Europa.⁴

El segundo manifiesto Estridentista aparece el 1° de enero de 1923 en la Cd. de Puebla, Pue., (el movimiento sale de la Ciudad de México para buscar eco hacia el interior) en el aparecen además los nombres de Males Arce y Germán Lizt Arzubide, Salvador Gallardo, Moisés Mendoza, Miguel N: Lira, Salazar Medina y otras doscientas firmas, esto último con el propósito de atraer atención hacia el manifiesto. Este manifiesto, mucho más breve que Actual.

Número 1. era menos conceptual en sus fines estéticos tenían el propósito de (atraer atención) demoler el espíritu conservador y al mismo tiempo atraer interés de la juventud. Este manifiesto es llamado a los artistas jóvenes para que se unieran al Estridentismo, hacia el futuro, hacia la renovación de los contenidos tanto de la poesía como de la pintura, hacia la desmitificación de héroes y conceptos históricos que no permitían la evolución de nuevos conceptos, logrando el impacto que desearon.

En 1923 Arqueles Vela, se suma al movimiento Estridentista siendo de gran ayuda pues su condición de Secretario de redacción del Periodismo "El Universal Ilustrado ayuda a que se publicará con facilidad cualquier documento del movimiento y/o que se escribiera acerca de ellos, el propio Director Carlos Noriega alababa a Arqueles; el 5 de abril aparece en el Universal Ilustrado" T.S.H. "Telegrafía sin Hilos" de Manuel Maples texto leído una semana antes de la inauguración de la radio, emisora "La Voz de la América Latina", el encargado de la sección literaria para este acontecimiento fue Carlos

⁴ Leopoldo Méndez: Artista de un Pueblo Pág. 100

Noriega y la música estuvo a cargo de Manuel M. Ponce, esto en sí, tiene un valor histórico pues se trata del primer poema transmitido radiofónicamente en México.⁵

El grupo estridentista tenía como lugar de reunión el Café Europa, situado en la Avenida Jalisco (hoy Alvaro Obregón) en la colonia Roma, este establecimiento pasaría a la historia como "El Café de Nadie" bautizado así por Ortega (Arqueles Vela escribiría una novela con el mismo nombre), clientes asiduos al café eran además: Arqueles Vela, Salvador Gallardo, Germán Lizt, Luis María Loga, Febronio Ortega, Miguel Aguilón, Gastón Dinner, Francisco Orozco, los músicos Manuel M. Ponce, Sívestre Revueltos y el grupo de colaboración pintores Diego Rivera, Leopoldo Méndez, Germán Cueto, Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot, Fermín Revueltas; allí se realizaban proyectos del movimiento: Exposiciones, la gestación de una editorial y la creación de la segunda revista estridentista: "Irradiado", "de la cual no se conserva ni un solo ejemplar de los tres números que probablemente se publicaron, mientras el movimiento seguía siendo criticado.

Constituida la editorial Estridentista, en el mes de noviembre se da a conocer el libro "Esquina" de Germán Lizt, es la primera obra editada por "Ediciones del Movimiento Estridentista", la portada y el retrato del autor impreso en papel transparente es obra de Jean Charlot. En Esquina al igual que en la mayoría de los libros estridentistas, la ciudad tiene gran importancia en la sección "Páginas de los libros Nuevos" de El Universal Ilustrado de diciembre de 1923.

⁵ El estridentismo en México 1921-1927 Pág. 18



Esquina

Lizt Arzubide, Germán

Portada de Jean Charlot

México 1923

"El Estridentismo en México 1921-1927"

Schneider, Luis Mario

UNAM 1985

México

Esta imagen es un grabado en madera de Jean Charlot, en ella además del blanco y negro aparece el color como un elemento de acento en la imagen y la composición determinada por diagonales que indican movimiento, las formas remiten a códigos que están relacionando a la ciudad a su organización hacia su dinamismo.

Al desaparecer "Actual" y después "Irradiador" el grupo se quedó sin órgano de difusión por lo que siguieron apagándose en El Universal Ilustrado, Maples Arce tuvo entonces a su cargo una sección "Dio rama Estridentista" que comenzó a aparecer el 10 de enero de 1924 con periodos irregulares.

El acto consistió en una fusión de literatura, música y plástica, Arqueles Vela fue el encargado de abrir el "Te Invitación" con la "Historia del Café de Nadie" leyeron poesía Maples Arce, Lizt A., Salvador Gallardo, Humberto Rivas, Luis Ondas, Rocma, Miguel Aguillan Guzmán; se exhibieron cuadros de Fermín Revueltas, Leopoldo Méndez, Jean Charlot, Ramón Alva, Xavier Guerrero y Máximo Pacheco. Germán Cueto presentó una colección de Máscaras de los principales pintores y poetas del movimiento y Guillermo Ruiz mostró algunas de sus esculturas cubistas en medio de un ambiente de bohemia.



Máscara de Germán Lizt por Germán Cueto

"El Estridentismo en México 1921-1927"

Scheider, Luis Mario

UNAM 1985

México.

"Urbe" tercer libro de Maples Arce, segundo de poesía se publica en la Editorial de Andrés Botos en 1924 en los primeros días del mes siguiente cuando aún no se distribuye el libro "El Universal Ilustrado" julio 10 y 24 en su sección "Libros y Revistas que llegan", venía promoviendo la obra "Este poema", en el que Maples Arce exalta sentimentalmente el mecanismo de la ciudad conmovida por la revolución social y en el que esta sintetizado el movimiento actualista renovador, es de una superada emoción y de un inquietante rumor lírico.⁶

Urbe 1924

Maples Arce, Manuel

Portada de Ramón Alva de la Carol

"El Estridentismo en México 1921-1927"

UNAM 1985

México

La portada de este libro sigue la tradición del juego de imagen y tipografía, nuevamente las diagonales organizan el espacio, las formas son más concretas geométricas lo que les da un toque de modernidad.



La carátula de Urbe, al igual que los cinco grabados en madera, en sus interiores están realizados por Jean Charlot, en este libro Maples Arce integra la política a la poesía estridentista, tiene como subtítulo "Super-poema lodquevi que en cinco cantos" y la dedicatoria "A los obreros de México" denuncia la intención revolucionaria del poema, en Urbe se destaca la estética de la ciudad, que conforma la expresión poética de la obra y la concepción de imágenes de carácter futurista.

En 1925 la organización del grupo se traslada del Distrito Federal hacia Jalapa, Ver., donde Maples Arce es nombrado Secretario de Gobierno por el entonces Gobernador Heriberto Jara (amigo personal de Maples), ocasionando una momentánea paralización

⁶ "El Estridentismo en México 1921-1927" Pág 22

de las actividades tanto creativas como proselitistas del grupo, ya instalado en la capital de Veracruz, Maples llama a su gente y bajo el amparo gubernamental el movimiento vuelve a manifestarse con una labor más planificada. Maples llama a colaborar al gobierno a algunos de los más destacados miembros del movimiento. Germán Arzabide llega con nombramiento de Secretario Particular de Maples Arce y profesor en la Escuela de Bachilleres en Jalapa, más tarde se le confía la dirección de la Revista Horizontes, nuevo órgano del movimiento, llegan para tiempo después. Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez como responsables de la presentación tipográfica de la revista y de la ediciones. Arqueles Vela realiza sólo viajes esporádicos.



Portadas de Horizontes

"El estridentismo en México 1921-1927"

Schenker, Luis Mario

UNAM 1985

México.

Las actividades del estridentismo en Jalapa fueron importantes actos culturales, exposiciones, creación de la Revista; la más importante que tuvo el movimiento y ediciones de obras de ficción, políticas y de divulgación; todo gracias a la ayuda económica del Gobernador Jara, de este forma Jalapa dejó de llamarse así, para ser "Estridentópolis".



Horizonte 1926

Portada de Leopoldo Méndez

"El Estridentismo en México 1921-1927"

Schneider, Luis Mario

UNAM 1985

México.

Esta portada acusa en sus imágenes el lugar en que fue inspirada una capital de provincia, la composición, esta establecida por diagonales para reafirmar el dinamismo en que se apoyaba el estridentismo influencia del futurismo, esta imagen es una exaltación hacia la identidad nacional.

El 12 de julio de 1925 se reúnen en la ciudad de Zacatecas, Salvador Gallardo, Guillermo Rubio, Adolfo Avila Sánchez y Adelgudo Martínez y lanzan el Manifiesto Estridentista N° 3, inspirados en el material estridentista ya publicado; no aporta substancialmente nada nuevo a la teoría estridentista, su única importancia estriba en haberse lanzado en otro rumbo geográfico del país como mera difusión.

El 3 de diciembre de 1925 en la capital, El Universal Ilustrado publica "80 P.H." (últimos poemas de Maples Arce), que incluirá posteriormente el libro "Poemas Inéditos", en el mismo mes de diciembre, Salvador Gallardo edita su primer libro de poesía "El

Pentagrama Eléctrico" en el, debido a su profesión de médico utiliza términos como creación, seno; marca su obra con un clima erótico y filosófico que lo distingue de la poesía del resto del grupo. El volumen salido de la Ediciones Germán Lizt Arzubide en Puebla, se imprime auspiciado por la Ediciones del Movimiento Estridentista, lleva una portada y un retrato del autor por Ramón Alva de la Canal.

Salvador Gallardo

Alva de la Canal, Ramón

"El Estridentismo en México 1921-1927"

Schneider, Luis Mario

UNAM 1985

México



En la última semana de enero de 1926, se reúnen en la Ciudad de Victoria, Tamps., el Congreso Nacional de Estudiantes (este acontecimiento dentro de toda la efervescencia política y cultural que se vivía en el país en los años 20s) una de las decisiones del Congreso fue adherirse al estridentismo, al encontrar en el movimiento un eco a las inquietudes de reformas académicas y lanzar el manifiesto N° 4 que tenía como subtítulo "Chubasco Estridentista", consistía en una hoja escrita por ambos lados de tamaño tabloide, esta era una antología de los textos más sobresalientes que ha esa fecha se habían dado a conocer del movimiento estridentista y que al final ofrecía un programa estridentista; anunciando además la pretención de la Fundación de la Universidad Estridentista, la creación del Teatro Estridentista la publicación de nueve libros "Evangelios" de los fundadores del Estridentismo y la edición de nuevos poemas estridentistas.

"en 1927 El Estridentismo habrá inventado la eternidad"

A partir de este movimiento se dio un renacimiento en las actividades del grupo. El 11 de marzo El Universal Ilustrado, da la noticia de su sección "La musa frívola" de que Maples Arce orienta una nueva campaña en acuerdo con Lizt Arzubide y Arqueles Vela.

⁷ El Estridentismo en México, pág. 26.

En el mes de abril se da a conocer desde Jalapa el N° 1 de "Revista mensual de actividad contemporánea", el órgano periodístico más importante con que contó el movimiento estridentista, cuyo Director era Germán Lizt Arzubide.

Este primer número es ilustrado por Ramón Alva de la Canal, quien realiza la portada y por Diego Rivera que elabora imágenes para el interior del libro.

La participación de algunos de los más destacados miembros del estridentismo en actividades estrechamente ligados con cargos políticos, la publicación de Horizonte, cuya colaboración son en su mayoría de contenido político, la acción en congresos estudiantiles y además la militancia clara dentro de los propósitos de la Revolución Mexicana; testimonian que el movimiento estridentista sin abandonar la estética comienza a interesarse más por razones de índole extra literaria porque a lo largo de 1926 logra sobre todo una difusión política.

Páginas de LUCHA SOCIAL

"Los precursores de la Revolución"

"Horizonte" Pag. 15

"El Obrero Asesinado"

Tamayo, Rufino

Páginas de LUCHA SOCIAL

AL ESTUDIANTE DE LA REVOLUCIÓN



Por el mes de noviembre de 1927, el gobierno del General Jara en Veracruz; entro en una grave crisis política, la que suscitó el derrocamiento de Jara trayendo consigo la retirada del estridentismo de Jalapa que durante 2 años y medio estuvo protegido. La mayoría de los estridentistas regresaron a la capital del país para tomar más tarde rumbos diferentes según sus necesidades personales.

La caída del gobierno del General Jara señala la terminación del movimiento estridentista, se disperso en forma material a los miembros del grupo y freno su impulso estético renovador. En cuanto a los artistas plásticos se involucraron en otros grupos

como el Muralismo y la Escuelas al Aire Libre, donde continuaron su desarrollo plástico ligado al pensamiento ideológico Revolucionario.

Taller de la Gráfica Popular

Para conocer y comprender al T.G.P., hay que llegar a su origen, La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, (LEAR) este grupo desempeñó un importante papel en el medio político, social y artístico mexicano de los años 30's, contaba entre sus miembros a Leopoldo Méndez, Pablo O'higgins, Luis Arenal y Juan de la Cabada. Los objetivos primordiales de la organización consistieron en unificar a los intelectuales para luchar contra el imperialismo y el fascismo; así como el de apoyar a la clase trabajadora, la Liga contó con un órgano de difusión que fue la Revista Frente a Frente, aunque sus miembros estaban afiliados al Partido Comunista, recibieron apoyo del gobierno del Presidente General Lázaro Cárdenas del Río y se orientó hacia la política.

El primer presidente de la LEAR en 1934, fue Juan de la Cabada y otros miembros fueron: Alfredo Zalce, Fernando Leal, Jorge Juan Crespo de la Serna, Fernando Gamboa, Juan Marinella, Ramón Alva de la Canal, Armando Lizt Arzubide, David Alfaro Siqueiros, Octavio Paz y otros más. Con el fin de facilitar su labor cultural revolucionaria, la LEAR se organizó en varias secciones: Artes Plásticas, Literatura, Pedagogía, Música, Teatro, Cine y Ciencias. La sección de Artes Plásticas fue la más sobresaliente, la más activa y la que contaba con un mayor número de miembros. La vida de la LEAR, fue de aproximadamente de cuatro años (1934-1938) su actividad trascendió en la afirmación y desarrollo de la conciencia nacionalista y al desintegrarse su sección de Artes Plásticas dio origen al Taller de la Gráfica Popular fundado por Leopoldo Méndez.

Así pues, el nacimiento del T.G.P., coincidió con el período presidencial del Gral. Lázaro Cárdenas del Río (1934-1940) quien puso en práctica la reivindicación de la Revolución Mexicana contando con el apoyo de obreros, campesinos e intelectuales.

Cárdenas, inició magnas tareas sociales como: La Reforma Agraria, diluyendo los latifundios, la repartición de tierras entre campesinos, la ampliación de la red escolar a base de un programa de Educación Socialista, el desarrollo del sistema cooperativo de producción y de ayuda económica por nuevos órganos de crédito agrícola, el apoyo al movimiento social, la entrega de la administración de los Ferrocarriles Nacionales a manos de los trabajadores. La creación de los Talleres Gráficos de la Nación y el acto más trascendental La Expropiación Petrolera en favor de estado el 18 de marzo de 1938; a esto se suma en el campo de la Política Internacional el envió de armas a la España de Franco, primera víctima de la agresión fascista de Alemania, después de su derrota la

bienvenida de los exiliados. Bajo su gobierno nace también, en 1937 La Confederación de Trabajadores de México, (C.T.M.) bajo la dirección de Vicente Lombardo Toledano y en 1938 la organización de la Confederación de Trabajadores de la América Latina. Por todo esto creo un clima favorable para el desarrollo revolucionario de la cultura mexicana, dando nuevos impulsos a la Artes Plásticas.

En 1937, Leopoldo Méndez, Pablo O'higgins y Luis Arenal animados por David Alfaro Siqueiros; deciden crear un centro de producción artística a disposición del movimiento revolucionario con el objetivo de dar apoyo a las organizaciones populares de trabajadores y maestros de grupos indígenas; así como de manifestarse en los asuntos políticos y sociales a nivel nacional e internacional, llamándolo Taller de la Gráfica Popular, a él se le unieron también Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Ángel Bracho, Jesús Escobedo, Everardo Ramírez, Antonio Pujo, Gonzalo de la Paz Pérez, Alfredo Zalce, el primer sitio para el T.G.P. fue la casa de Belisario Domínguez 69, en esta primera etapa del Taller predominó la litografía; ya que fue una máquina litográfica francesa de 1871, que se dice pertenecía a la Corona Francesa, la que tuvieron en sus inicios. En las primeras obras gráficas realizadas de este periodo de iniciación, realizados bajo la dirección crítica de sus miembros, tanto en el proceso técnico como en el plástico se denota la preocupación por un pueblo, su vida y su lucha por el pan y la cultura.

El primer trabajo del Taller fue un cartel: La Felicitación, dibujada para La Confederación de Trabajadores de México, siguieron caricaturas sobre La Expropiación Petrolera, después tres calendarios ilustrados al servicio de la Universidad Petrolera Obrera de México (UOM). Cuando surgen los cristeros, elaboran un portafolio con un conjunto de grabados denunciando la matanza de cientos de maestros por parte de estas y que llevo el nombre "En nombre de Cristo"



Profesor Juan Martínez F. asesinado en presencia de sus alumnos en Acámbaro, Gto. en junio de 1939

Méndez, Leopoldo
Álbum T.G.P. México
Pag. 90
México, 1949

La imagen presenta un hecho de denuncia política, la matanza de maestros que se oponían a las ideas radicales de los cristeros, la composición esta determinada por una diagonal que determina su lectura.

Mientras tanto, surge el fascismo en Alemania afectando particularmente a España, Raúl Anguiano, Luis Arenal, Xavier Guerrero y Leopoldo Méndez realizaron una serie de doce litografías con el título "La España de Franco", en los que manifestaron sus opiniones sobre la guerra civil española; así como, innumerables carteles contra el Nazismo movimiento español, así como litografías bicolores que en 1938 se pegaron por toda la ciudad.



17 Toma de Madrid Noviembre de 1917

Méndez, Leopoldo

Liño 47 x 26.5 cm. 1938

Álbum T.G.P. México

Pág. 4

México, 1949

Imagen que esta llena de simbolismos que representan la influencia Nazi-Fascista, de que esta impregnado la guerra civil en España.

Los Allados

Anguiano, Raúl

Litografía 21 x 26 cm. 1938

"La España de franco"

Álbum T.G.P. México

Pág. 5

México, 1949



Imagen representativa de todos los involucrados en la represión española, la iglesia, el nazismo y el ejercito español, dirigido por Franco pisoteando al pueblo español.

Radio Clandestina

Arenal, Luis

Litografía 21 x 26 cm. 1938

"La España de Franco"

Álbum T.G.P. México

Pág. 5

México, 1949



Imagen determinada por la utilización de grises, que marcan las formas, el espacio, verticales y horizontales que originan el espacio.



El Fascismo Español

Ocampo, Isidoro

Litografía

Álbum T.G.P. México

Pág. 3

México, 1949

El Fascismo Japonés

Ocampo, Isidoro

Litografía

Álbum T.G.P. México

Pág. 3

México, 1949



Además, de la producción gráfica se pintaban telones para mítines, hojas volantes donde se denunciaban las condiciones sociales, la situación política y los prejuicios religiosos; bajo la forma de corridos y calaveras, relatos populares, etc., siguiendo la tradición del gran maestro de la gráfica José Guadalupe Posada, al igual que este buscaron medios de reproducción baratos y rápidos, utilizando el linóleo, por ser cara la madera y al no tener grandes piedras para litografía para los carteles; además de que les permitía mantener la obra gráfica a bajo costo cumpliendo así, con su función social José Sánchez, el "Compañero José" fue el talentoso impresor de los grabados.



A pan pedir

Fernández Ledezma, Gabriel

Grabado 14 x 9 cm. 1948

Álbum T.G.P. México

Pág. 13

México, 1949

Esta estampa, tiene una composición determinada por diagonales al blanco y negro; organizan la imagen. Esta influenciada por Posada y la tradición de la representación de calaveras con temáticas de denuncia social.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial en 1939, el T.G.P. se entrega a una actividad acelerada; ilustraciones para la prensa fascista, telones para mítines de masas, expresiones gráficas contra el terror nazi bajo el lema "El Frente Soviético es Nuestra Primera Línea de Defensa", se realiza una gran campaña de carteles pro soviéticos.



**LUCHAMOS EN EL
MISMO FRENTE
UNIDOS VENCEREMOS!**

PRIMERA CONVENCION NACIONAL DE AMIGOS DE LA U. R. S. S.
DEL 22 AL 29 DE JUNIO

ORGANIZACION NACIONAL DE LOS AMIGOS DE LA U. R. S. S.
TEATRO DEL SINDICATO MEXICANO DE ELECTRICISTAS
ENTRADA PERSONAL: \$ 0.50

Luchamos en el mismo frente ¡Unidos Venceremos!

Méndez, Leopoldo

Cartel 1941

Cat. N° 48

"El Taller de la Gráfica Popular en México 1937-1977"

Helga Prignitz

Instituto Nacional de Bellas Artes

Pág. 77

México, 1992

A su vez, se realiza "El Libro Negro del Terror Nazi" en el cooperaron diez miembros, realizando treinta y dos dibujos con acusaciones contra Hitler y se prepara la exposición ambulante contra el terror nazi y se elabora un cartel "Los ahorcados de Robert Mallarey".



Deport for extermination

Méndez, Leopoldo

Grabado 99.6 x 35 cm. (Pag. 320)

"El Libro Negro del Terror Nazi en Europa 1943"

Álbum T.G.P. México

Pág. 8

México, 1979

Imagen con una composición que se puede dividir en dos partes; en la parte izquierda con una marcada influencia del expresionismo alemán, la parte derecha con la influencia de las resoluciones de la luz del siglo XIX.

Al terminar la Guerra en 1945, se editan carteles festejando la victoria; produciendo un cartel de Ángel Bracho "La Victoria" y Alfredo Zalce elabora el cartel para "El desfile de la Victoria", en este tiempo terminadas las hostilidades, la labor de los artistas se enfoca a temas reconciliados con la realidad mexicana, editan el portafolio 85 "Estampas de la Revolución Mexicana" a pesar del valor de estilos artísticos, toda la colección se destaca por su expresión técnica (todos los grabados 85, son en linóleo y del mismo tamaño 22 x 30 cm.) y por el alto valor patriótico y revolucionario, se edita también el portafolio "El Pueblo de México".

¡Victoria!

Bracho, Ángel

Grabado en dos colores 60 x 80,5 cm. 1945

Cartel

Álbum T.G.P. México

Pág. 7

México, 1949



Este cartel muestra una variedad en el tratamiento de imágenes, en el taller la aplicación del color, además del blanco y negro; manejado tradicionalmente en la gráfica del Taller.



El Pueblo es Soberano

Aguirre, Ignacio

Grabado 27.8 x 20.5 cm. 1946

"Estampas de la Revolución Mexicana

Álbum T.G.P. México

Pág. 39

México, 1949

Alfredo Zalce, viaja a Yucatán y realiza las litografías "Estampas de Yucatán", colaborando en las misiones culturales organizadas por el gobierno y la "Campaña de Alfabetización" y en "La Campaña Pro Construcción de Escuelas"; ambas iniciadas en 1944 bajo la dirección de la Secretaría de Educación Pública Jaime Torres Bodet.



La Maestra

Zalce, Alfredo

Grabado 13.5 x 15.6 cm. 1981

Campaña Pro Alfabetización

Álbum T.G.P. México

Pág. 26

México, 1949

En ocasión del Primer Congreso del a UNESCO en México en 1947, Leopoldo Méndez encargado del telón y de la decoración mural de la Sala de Asambleas, presenta por vez primera dos grabados amplificados a 7.50 mts. de alto. En las películas de Río Escondido y La Pueblerina hechas en colaboración con el fotógrafo Gabriel Figueroa, el mismo grabado se proyecta al tamaño de la pantalla, su serie de diez estampas; este con la idea de proyectar grabados monumentales que sustituyen en parte al mural fresco, pero que llevaron su mismo mensaje.



Soledad

Méndez, Leopoldo

Grabado

De la Película "Río Escondido"

Álbum T.P.G. México

Pág. 15

México, 1949

Desde el principio de 1947, La Editorial "La Estampa Mexicana" es un órgano independiente económicamente, bajo la dirección del Arquitecto Hannes Meyer, a cargo de la editorial estaban las publicaciones propias del T.G.P., el servicio de venta, el arreglo de cuentas con los artistas, la organización de exposiciones en el extranjero (Checoslovaquia, Bulgaria, Argentina, Chile, Dinamarca, Francia, Estados Unidos de América, China, Unión de Repúblicas Soviéticas, Australia, Brasil, Bolivia, Guatemala, Panamá, Inglaterra, Italia, Suecia, Suiza, Yugoslavia, Polonia, Rumania y Japón) y en parte al servicio de la prensa; la venta de obras sueltas se tramitaban directamente en T.G.P.. El Taller cuenta con artistas huéspedes; Jean Charlot, Koloman Sokol, Robert Mallary, Galo Galecia, Eleanor Coen, Jim Egleson, Mark Kahm.

Al término del gobierno del General Lázaro Cárdenas, las condiciones cambiaron para el Taller, el gobierno del nuevo Presidente Manuel Ávila Camacho; prohibió que se pegaran carteles en la calle con lo que termina una de sus principales actividades. En esta parte el auge del Macartismo interrumpió la significativa venta de obras en Estados Unidos, al promover por cuestiones políticas solo el abstraccionismo. En 1953 dado que las condiciones socio políticas en que se había formado el Taller cambiaron, se reformó

la declaración de principios sustituyendo sus postulados contra el fascismo por la lucha en contra de imperialismo y manifestándose en pro de la paz.

El Taller se debilitó paulatinamente, además de las condiciones externas adversas, las diferencias entre los miembros aumentaron, ingresaron artistas cuya intención era aprovechar la fama del Taller y no el trabajo colectivo, se continuaban trabajando técnicas anacrónicas y su obra aportó cada vez más de los intereses sociales y políticos, sus miembros fundadores fueron renunciando o bien dejaron de asistir a él.

Leopoldo Méndez dirigió el Taller desde su fundación en abril de 1937. Durante estos años Méndez fue el impulsor del Taller y su actividad fue preponderante para el grupo, se separó de él en 1961, cuando el Taller estaba casi extinto.

Cabe mencionar que el T.G.P., significó para la plástica mexicana así como otras manifestaciones la fotografía, el cine, etc., la punta de lanza por la cual el arte en México encontró una nueva significación en cuanto a su identidad influenciando a las nuevas generaciones en la búsqueda de mejores y nuevas alternativas de expresión plástica.

LEOPOLDO MENDEZ

Hablar de Leopoldo Méndez es revisar buena parte de la historia del grabado contemporáneo en México, pues siendo pilar de la Gráfica mexicana, forma parte de los artistas que en los años 20's y 30's buscan la renovación de los contenidos y formas en el ámbito cultural, social y político en México.

Méndez tras un breve paso por la escuela de pintura y dibujo de la Esmeralda y por la Academia de San Carlos, ingresa a la Escuela de Pintura al Aire Libre de Chimalistac, organizada por Alfredo Ramos Martínez; donde se une a un grupo de artistas, que manifiestan su repulsión a los parámetros académicos, buscando formas más libres pretendiendo dar a la pintura un rumbo revolucionario y en este afán de búsqueda descubre al grupo de poetas estridentistas, donde cada tarde se conserva la poesía, pintura, escultura y las posibilidades de crear nuevas formas artísticas. Méndez pasaría con el tiempo, junto con Ramón Alva de la Canal y Jean Charlot a ilustrar imágenes del movimiento, siendo su labor durante 3 años en la revista Horizonte, órgano difusor del movimiento. Esta actividad lo acerca a la gráfica, ocupación que sería preponderante en su vida.

Las imágenes de este período tiene una clara influencia; el movimiento futurista, tendencia artística seguida por los estridentistas, pero en ellas incorpora los elementos del pensamiento ideológico de la Revolución Mexicana, lo que acerca a la gráfica de este período a la identificación con lo nacional.

Portada de Horizonte

Méndez, Leopoldo

"El Estridentismo en México 1921-1927"

Schneider, Luis Mario

UNAM 1985

México.



Esta gráfica presenta una composición diagonal, característica del dinamismo del movimiento futurista, en ella aparecen sintetizados elementos que apuntan hacia la búsqueda de códigos que remiten hacia la identificación de lo nacional.



Dibujo

Méndez, Leopoldo

(1927)

"El Estridentismo en México, 1921-1927"

UNAM 1985

México.

Este dibujo al igual que el anterior presenta una composición diagonal, pero es más sintética se acerca hacia la figuración, presenta elementos que son fácilmente reconocibles hacia la cultura en México, la escena representa la danza a los cuatro puntos cardinales característicos del centro de nuestro país

A la disolución del movimiento Estridentista, colabora con organizaciones políticas de izquierda y tanto como Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledezma, Francisco Leal y Fermín Revueltas; publican el periódico 30-30, donde firman la 1era. protesta de artistas independientes por la reestructuración de la Escuela de las Bellas Artes.

En 1934, forma parte junto con Pablo O'higgins, Luis Arenal, Juan de la Cabada, Silvestre Revueltas, Alfredo Zalce, Fernando Gamboa, Juan Marinello, Ramón Alva de la Canal, Armando Lizt Arzulorde, David Alfaro Ziqueiros, Octavio Paz y otros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) donde colabora elaborando gráfica para el grupo. Durante el gobierno del General Lázaro Cárdenas de Río, quien toma los ideales de la Revolución Mexicana para su gobierno, creando un ambiente propicio para la renovación de las artes, Leopoldo Méndez junto con Luis Arenal y Pablo O'higgins, fundan el Taller de la Gráfica Popular en 1937 como centro de trabajo colectivo, partiendo de la experiencia adquirida con la LEAR. La finalidad del T.G.P. fue modificar la idea del arte sin hostilidad alguna, se buscaba que su mensaje fuera nacional e internacional.

Dentro del seno del Taller se decidió que para llevar su mensaje al pueblo y con la intención de que el arte fuera útil a este, se consideró que la forma expresiva adecuada era la del realismo; a este propósito Méndez comentó: "La forma, en la pintura, el grabado o la escultura debe ser tomada de la realidad misma para que la obra sea comprendida y sentida por el pueblo y así cumplir con la función que el artista le haya designado"¹ Las primera gráficas del taller fueron litografías y xilografías en blanco y negro que reflejaban la vida del pueblo sus problemas y aspiraciones.

La gráfica Méndez durante su estancia en el Taller de la Gráfica Popular, incorpora toda la ideología de la Revolución Mexicana con imágenes a las que incorpora la realidad nacional, también se ocupa de los conflictos a nivel internacional que en ese momento ocurren, la Segunda Guerra Mundial, el fascismo en España y el Nazismo, el término de la Guerra. Posteriormente las luchas sindicales en México, los problemas del pueblo; una clara influencia en el estilo y desarrollo plástico de Méndez es José Guadalupe Posada, de él aprende a manejar el blanco y negro en sus imágenes para dar claro su mensaje hacia el pueblo, sus composiciones sencillas pero no por ello careciendo de una gran fuerza expresiva, su preocupación de que las imágenes llegaran a un sector, su posición ante los problemas políticos y sociales de su tiempo.

¹ Propuesta de Leopoldo Méndez al Partido Popular 1949

(Fragmento)

Leopoldo Méndez Artista de un pueblo

folleto (Faltan datos)

Pag. 59



José Guadalupe Posada

Méndez, Leopoldo

Grabado en Linóleo 35.5 x 70 cm. 1953

El Taller de la Gráfica Popular 1937-1977

Helga Prignitz

Instituto de las Bellas Artes

México 1992

Pág. 222

Dentro del taller se elaboraron diversos portafolios, en 1938 se elabora uno denunciando el fascismo en España, sus horrores y la lucha del pueblo contra el. Leopoldo Méndez participa con una litografía **La toma de Madrid**



México 1949

Pag. 4 ilustración 17

Este trabajo presenta una composición con una imagen central, que representa la influencia del nazismo alemán; se observan además la suástica alemana y la llegada de un gran ejercito torqu Coastista en ella se observa una clara influencia del expresionismo alemán.

Se elaboran también en 1938 carteles denunciando el Nazismo.

El Nazismo "Propaganda y Espionaje Nazismo"

Méndez, Leopoldo
 Cartel
 Álbum TGP México
 México 1949
 Pag. 3



Se elabora también el portafolio "El libro Negro del Terror Nazi" en España, Méndez elabora para este Grabado "Deportación a la Muerte".



Deportación a la Muerte

Méndez, Leopoldo
 "El libro del Terror Nazi en Europa 1943"
 Grabado 49.6 x 35 cm. 1942
 Pag. 320
 Album T.G.P., México 1949
 Pág. 8

Este grabado tiene una gran influencia del expresionismo alemán, presenta una composición lúminica, a diferencia del expresionismo que maneja los contrastes entre blanco y negro; esta imagen presenta además el manejo de medios tonos que lo hacen

más cálido y lo acercan hacia un estilo de grabar con claras influencias de los artista de la segunda mitad del siglo XIX en México.

En 1944 ilustra para Juan de la Cabada el Libro Incidentes Melódicos del Mundo Irracional. Aquí con un estilo definido vuelve sus ojos hacia los motivos prehispánicos, dándoles más actualidad.

Scratch-board cut Pag. 21

Méndez, Leopoldo

Grabado 14 x 18 cm. 1944

**Incidentes Melódicos del Mundo
Irracional**

Juan de la Cabada 1944

Album T.G.P México

México 1949

Pag. 93



En 1947 terminada la Segunda Guerra Mundial el taller vuelve sus ojos hacia lo nacional, principalmente la Revolución Mexicana, y elabora el portafolio "Estampas de la Revolución Mexicana", se compone de ochenta y cinco grabados de miembros de la T.G.P., Méndez colabora con los grabados "Libertad de Prensa en Tiempos de Don Porfirio Díaz", "León de Barra", "El Presidente Blanco" y "El Embajador Lane Wilson arregla el conflicto."

**El Embajador Lane Wilson
arregla el conflicto**

Méndez, Leopoldo

Linóleo

Estampas de la Revolución Mexicana

Álbum I.P.G. México

México 1949 Pag 157



Este grabado corresponde a la época de madurez plástica de Leopoldo Méndez, denuncia la intromisión de los E.U.A. en la política interna de México. La composición con la figura central del Embajador Wilson una mesa de ajedrez con Huerta, Madero y un personaje revolucionario.



León de la Barra El Presidente Blanco 1911

Méndez, Leopoldo

Linóleo

Estampas de la Revolución Mexicana

Album de la T.G.P., México

México 1949

Pág. 155

Ese mismo año en ocasión del 1er. Congreso de la UNESCO en México, presenta por primera vez dos grabados ampliados a 7.50 mts. de alto. Cuando el cine incorpora a la Revolución Mexicana en su mensaje y para provocar más impacto, Leopoldo Méndez colabora con el fotógrafo Gabriel Figueroa en la película "Río Escondido"; elaborando 10 estampas con la idea de proyectarlas en la pantalla, esto con la idea de crear un grabado monumental que sustituyera en parte al mural el fresco para que llevara a su mismo mensaje y que aprovechando la difusión masiva del cine llegara a mayor cantidad de gente.



Las Antorchas

Méndez, Leopoldo

Linóleo

"Río Escondido"

Album T.G.P.

Editorial "La Estampa Mexicana" 1948

Pág. 94

Este grabado presenta una poderosa diagonal que le da gran dinamismo al igual que una resolución en medios tonos.



El Bruto

Méndez, Leopoldo

Linóleo 54 x 41 cm.

"Río Escondido"

Album T.G.P. 1949

Editorial "La Estampa Mexicana" 1948

Pág. 94

Este grabado al igual que el anterior presenta una composición diagonal que le da un gran dinamismo, los ritmos que se contraponen crean medios tonos que definen perfectamente los espacios.

A partir de 1949, las condiciones tanto políticas, sociales y culturales cambian; ingresan nuevas corrientes abstractas al ámbito cultural en México, el apoyo oficial al Taller es escaso, provocando conflictos de tipo político y personal que lo debilitan. La corriente figurativa deja de ser predominante y el trabajo colectivo con un fin específico se debilita, provocando la salida de Leopoldo Méndez.

Sociedad Mexicana de Grabadores

Para comprender el nacimiento de la Sociedad Mexicana de Grabadores y remitirnos a su origen es imprescindible mencionar a Francisco Díaz de León.

Díaz de León, artista involucrado desde 1920 al movimiento antiacadémico y renovador, (él realiza los primeros grabados en linóleo en México en 1924) profundo conocedor del oficio y pedagogo excepcional. Fundó en 1925 la Escuela al Aire Libre de Tlalpan, se dedica a encauzar el amor de oficio a futuros artistas, deseando contagiar a los estudiantes de artes plásticas el interés por los impresos bien diseñados y las revistas y libros bien organizados.¹

En 1924 consigue abrir en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (San Carlos) un taller de grabado especializado al que puso el nombre de Artes del Libro, antecedente de la Escuela de las Artes de Libro, fundada en 1938 y transformada en 1957 en la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Ahí se formaron grabadores conocidos: José Chávez Morado, Isidro Ocampo, Feliciano Peña, Francisco Gutiérrez, Jesús Excobedo, Abelardo Ávila, Manuel Echaurren, Mario Martínez, Francisco Vázquez, Mario Paredes, Otto Buttartin entre otros. Artistas formados también por Díaz de León fueron Isidro Ocampo, Pedro Castelar, Raúl Gamboa, Celia Calderón, Fanny Rabel.

A cuatro años de fundada la escuela fue incorporada al Departamento Editorial y de Publicidad de la Secretaría de Educación, cuyo jefe era en ese entonces el poeta Miguel N. Lira. A medida que la Escuela fue creciendo acogió a un numeroso grupo de profesores y estudiantes y grabadores en activo, ellos querían divulgar sus trabajos y estimular tanto el desarrollo de su producción como el conocimiento de la gráfica. Y en 1947 crean la Sociedad Mexicana de Grabadores, que al constituirse no contaban con más recursos que la obra, los talleres y prensas que con los que disponían de la escuela; así como sus ideas sobre el cultivo técnico y la belleza plástica.

Al término de la Segunda Guerra Mundial superado ya el trauma de la guerra, los años 50's estimularon una apertura temática y formación, hacia diversas exploraciones orientadas hacia el abstraccionismo del arte de contenido social. El arte mexicano no fue ajeno a estos cambios aunado al declive en el grabado mexicano, sin que esto

¹ Gráficas y Neográficas de México

quisiera decir, que ya no se produciría grabado, en este ámbito la formación de la Sociedad Mexicana de Grabadores fue una notable alternativa. La Sociedad maneja una visión de arte no sujeta a una posición política del arte; aunque sin abandonarlo totalmente, más bien buscaba una amplitud estética sin abandonar las técnicas tradicionales del grabado: xilografía, huecograbado, litografía. A diferencia del T.G.P., la S.M.G. no salía a la calle pensando en las Galerías y en la difusión del grabado en provincia. Contó entre sus miembros a Carlos Alvarado Lang, Abelardo Ávila, Francisco Díaz de León, Angelina Beloff, Erasto Peña, Esperanza Cervantes, Manuel Echauri, Pedro Castelar, Isidro Ocampo, Lola Cueto, Mariano Paredes, Angel Zamarripa, José Julio Rodríguez, Amador Lugo, Alberto de la Trinidad Sólís, Manuel Herrera Catalla, León Plancarte, Vita Castro, Ana de León, Ángeles Garduño, Edelmira Losillo, Francisco Moreno Capdevila, Paulina Trejo, Carlos Somer, Ignacio Manrique, Leo Acosta, José Antonio Paredes, Carlos García, Carlos Cuellar, Celia Calderón.

En 1966 La Sociedad Mexicana de Grabadores, realizó una exposición para conmemorar 20 años de su fundación. En ella se observaron tres tendencias en sus imágenes; la tradicional más o menos figurativa, la semi abstracta y la abstracta radical sin compromisos. En los 60's el grupo decae por la salida de varios de sus mejores miembros, por lo que al igual que el T.G.P. no fue ya posible su renovación y los miembros más jóvenes de la Sociedad; Leo Acosta, Carlos García, Ignacio Manrique, Jorge Antonio Pérez, buscando una renovación de los contenidos del grabado y orientados a la experimentación plástica, integran el grupo Nuevos Grabadores en 1968.

Carlos Alvarado Lang

Carlos Alvarado Lang, tiene ubicación muy específica en el desarrollo del arte en México, representa junto con Leopoldo Méndez a uno de los pilares del grabado contemporáneo; Méndez renovación de los contenidos y Alvarado Lang rescate de las técnicas tradicionales del grabado al servicio de la plástica contemporánea en México.

Su formación como grabador comienza con su propósito de estudiar pintura en la Academia de San Carlos, donde se encuentra con Durero, quedando prendido del tratamiento que da a sus grabados, el sutil manejo de blancos y negros, medios tonos que da en sus placas de madera y cobre. En esta etapa de formación se enfrenta a la pobreza de la enseñanza del grabado en México, lo fundamental enseñanza del grabado: el modo de trasladar el dibujo a la plancha escondiendo la naturaleza de los ingredientes, con barnices que entran en la realización, además de la enseñanza únicamente del procedimiento del grabado al agua fuerte y de la punta seca en la clase del profesor Emiliano Váidez. Esto lejos de desanimarlo lo lleva a adquirir una preocupación por la técnica (rasgo fundamental en su desarrollo plástico) lo despierta al artista investigador.

En 1925 al concluir la carrera de grabador Alvarado Lang, se emplea como obrero en los Talleres Salcedo, en algunas joyerías de la capital y en la oficina Impresora de Timbre situación que había pasado su maestro, en esa oficina empieza verdaderamente su aprendizaje del oficio que habría de convertirlo en el más diestro de la técnica y artista de su época. Al mismo tiempo, sigue su formación plástica gracias a los libros de estampa, con los antecedentes europeos y la tradición mexicana de grabado destinado al pueblo: Elogios, Rosas, Místicas, Coronas y Ofrendas, Oraciones Fúnebres, Sermones hasta llegar a Los Corridos, Las Calaveras, Imágenes Religiosas y hojas callejeras de periódicos y revistas de crítica política de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX representados por Manilla Picheta y Posada.

Su desarrollo como grabador lo conduce al perfeccionamiento de las técnicas tradicionales del grabado; el grabado en láminas con buril encuentra en el al más dedicado investigador y maestro. A pesar del alcanzar magníficos resultados con la madera de pie, Alvarado Lang considera que el grabado al buril sobre placas de cobre alcanza el más alto grado de refinamiento artesanal técnicamente, a este propósito comentó "En la madera la escala de tonos es reducida. Casi no existe más que el negro y blanco. El medio tono simulado. Y esto se comprende porque en la madera lo que

imprime es el relieve y éste es siempre igual en tonos. En el metal, lo contrario, lo que imprime es el hueco y cuanto más o menos profundo es éste tanto mayor será la intensidad del tono obtenido. El buril, por sus amplias posibilidades de expresión, es el grabado en general, lo que al fresco a la pintura"²

Alvarado Lang trabaja el grabado con buril en placas de cobre, el grabado al aguafuerte, la madera de pie, el agua tinta, la punta y la mexotinta, la litografía y el linóleo; aunque consideraba que estaban lejos de ofrecer las posibilidades plásticas del grabado al buril.

Esta afirmación tiene su origen en el excelente manejo dibujístico de Alvarado Lang, a ello se debe su diestro manejo del claro oscuro; resultado de la investigación en los grabados de Durero, Posada, Manilla y Picheta; el buril le permitía controlar la intensidad del negro en las líneas sobre la plancha. A esto se debe su convicción de que el artista debía estar en contacto con la plancha en el proceso del grabado mismo, para lograr una simbiosis entre el medio y grabador, para lograr la expresión plástica.

Uno de los grabados mejor logrados con el buril es "Interior, con pareja" el proceso técnico es ya maduro, se observa su excelente manejo del clarooscuro, logrando en los achulados y tramados organizar la luz, la pareja que se observa en él es una sintetización de formas, la distribución de los espacios esta también determinada por la luz.

² Carlos Alvarado Lang-aguafuerte del grabado mexicano Rodríguez Antonio.



***Interior con pareja* 1948 (Cat. 84)**

Lámina de cobre al buril

Alvarado Lang, Carlos

"Carlos Alvarado Lang-baluarte del grabado mexicano"

ENAP-UNAM 1989

México



Manguera y Nopales 1955 (Cat. 113)

Alvarado Lang, Carlos

Buril

"Carlos Alvarado Lang-baluarte del grabado mexicano"

ENAP-UNAM

México 1989

Esta es una placa de metal trabajada por el buril, como buen dibujante Alvarado Lang lo prefiere porque así interviene directamente en el proceso de construcción de la forma.



Paisaje 1936 (Cat. 33)

Alvarado Lang, Carlos

Madera de pie

"Carlos Alvarado Lang-baluarte del grabado mexicano"

ENAP-UNAM

México 1989

Alvarado Lang, rescata la técnica del grabado en madera de pie (que consiste en un tablón de madera, donde el buril incidente en la superficie y lo que se entinta es el relieve, pero esta sujeto a los grises que se obtienen por el dibujo de vetas por lo que se pueden obtener negros de manera natural). Este grabado en madera representa un magnífico ejemplo del tema preponderante en la obra de Alvarado Lang. El paisaje delata un magnífico manejo del buril sobre la madera



Caravana en el desierto 1953 (Cat. 103)

Alvarado Lang, Carlos

Madera de Pile

"Carlos Alvarado Lang-batuarte del grabado mexicano"

ENAP-UNAM

México 1989

Este grabado es otro ejemplo del dominio del buril, ejercido por Alvarado Lang. El tratamiento que da a la imagen nos remite al tratamiento de la luz en los grabados del siglo XVI.

Además de estas técnicas, trabajo también el linóteo adhiriéndose a la corriente de la Escuela Mexicana; pero inserto a la Sociedad Mexicana de Grabadores con artistas que como él cultivaron el amor a la técnica y con una tendencia menos radical políticamente hablando. Alvarado Lang trabajó recurrentemente el paisaje, por este motivo fue acusado de no relacionarse con los conflictos sociales de su época.



Cedro 1953 (Cat. 104)

Alvarado Lang, Carlos

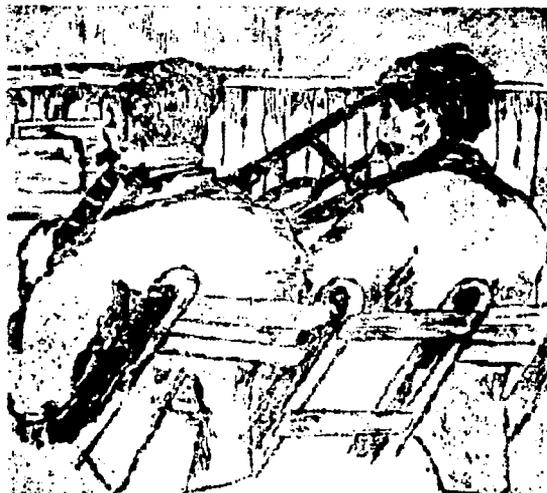
Linóleo

"Carlos Alvarado Lang-baluarte del grabado mexicano"

ENAP-UNAM

México 1989

Esta placa de linóleo, está trabajada también con el buril; en esta etapa su uso está consolidado, tanto que parece que se trata de una placa de madera, en la del linóleo a diferencia de la madera se pueden obtener negros, lo que permite una gama más amplia de grises; lo que la hace más rica plásticamente.



Músicos 1928 (Cat. 15)

Alvarado Lang, Carlos

Aguafuerte

"Carlos Alvarado Lang-baluarte del grabado mexicano"

ENAP-UNAM

México 1989

Esta plancha de metal trabajada al aguafuerte, corresponde a la época de formación de Alvarado, aquí el dibujo es más importante que la imagen gráfica, no queriendo decir con esto que sea un mal trabajo, solamente que esta técnica esta sujeta a los negros que se obtienen por la corrosión del ácido en las líneas que son descubiertas sobre el barniz con una punta de metal.



Calle de Tula 1958 (Cat. 122)

Alvarado Lang, Carlos

Punta seca

"Carlos Alvarado Lang-baluarte del grabado mexicano"

ENAP-UNAM

México 1989

Es esta una plancha de zinc, trabajada con punta de metal; la línea que se obtiene no está definida como el buril, se logra detectar un gris alrededor de una línea negra; por lo que el color no es muy puro en el dibujo, sobre ella es directo; es decir, no se utilizan los ácidos para obtener una profundidad donde se deposite la tinta.

Además de la obra personal, se dedicó también a la elaboración de estampas para la ilustración. Esto tiene su origen en su estudio de los grabados del siglo XIX y a principios del siglo XX, donde el artista (artesano) además de la elaboración de imágenes que hablaran por sí solas, elaboraba otras imágenes que armonizaran con la tipografía de un texto impreso.



Jesús Alvarado Lang 1942(Cat.146)



José Antonio Pérez Porrúa, 1952(Cat. 151)



Gustavo Allegre, s/f (Cat. 153)

Como investigador e innovador obtuvo resultados que fueron importantes aportes a la estampa en México, uno de ellos relacionado con el proceso de obtención de la mezzotina.

Esta técnica descubierta en el siglo XVI, es una interpretación del dibujo al carbón, en el grabado resulta de una aplicación directa de tallas o negros precisos que requiere del dominio de la herramienta que se emplea, en este caso la cuña o graneador; en esta clase de grabados se invierte el proceso común de dibujar o grabar tratándose del negro al blanco. Consiste en granear la superficie de una placa de zinc o cobre, requiere de un perfecto o casi perfecto dominio del clarooscuro.

Cuando Carlos Alvarado Lang comienza el estudio de esta técnica el sustituto de este proceso consistía en la preparación al negro en la plancha por medio de una prensa de dos cilindros que oprimían la plancha, a la vez que graneaba el rodillo colocado sobre ella; queriendo practicar esta forma primitiva investigo, y al no obtener la herramienta indispensable en México ni en el extranjero, experimenta en la obtención de negro por medio de una rodaja o pequeño graneador resultando un grabado que tenía un aspecto de pantalla de fotograbado al no satisfacerle el resultado, experimenta esta vez con la utilización de la arena que se usa en la litografía, (esta se utiliza para abrir el grano en la piedra) deposita la arena en la plancha moviéndola circularmente repitiendo la operación con distintos (negros) granos de arena obtuvo finalmente un tono negro vibrante; que su calidad varía del obtenido con la cuna en la manera negra y a la vez más uniforme; logrando una escala de grises más rica plásticamente y la impresión es más fácil.

Como investigador e innovador obtuvo resultados que fueron importantes aportes a la estampa en México. Uno de ellos relacionado con el proceso de obtención de mezzotinta.



Paisaje nocturno N° 1 1958 (Cat. 125)

Alvarado Lang, Carlos

Mezzolinta

"Carlos Alvarado Lang-baluarto del grabado mexicano"

ENAP-UNAM

México 1989

Placa trabajada con un proceso de rodillos, el negro, obtenido es menos puro que el que se trabaja con la arena, el interés de Alvarado Lang por esta técnica radica en que dibuja la imagen con la ayuda del bruñidor de alrededor, estas hacen las veces de "goma" que aplanan la superficie, obteniendo de esta forma los grises.



J.S. Bach 1949 (Cat.150)

Alvarado Lang. Carlos-baluarte del grabado mexicano"

ENAP-UNAM

México 1989

Mezzotinta obtenida con la aplicación de la arena a la plancha, el negro que se obtiene es más cálido; lo que permite que la gama de grises sea más rica plasticamente.



Campesino Muerto 1954 (Cat. 107)

Alvarado Lang, Carlos

Mezzotinta

"Carlos Alvarado Lang-baluarte del grabado mexicano"

ENAP-UNAM

México 1989

Con esta imagen se justifica Alvarado Lang de las críticas al negarse a tomar partido de los ideales revolucionarios, es una composición de una imagen central en donde los pesos se establecen en el manejo de los grises, la organizan líneas horizontales; habría que señalar también el magnífico dibujo y el alarde del manejo de las herramientas para la obtención de la bella gama de grises.

Otra de sus aportaciones, fue la de confeccionar un papel adecuado para la impresión sin ácidos que dañaran la impresión misma, las modificaciones a la máquina de impresión (tórculos) la utilización de nuevos aceites que adelgazaban las tintas, permitió un entintado más sencillo de la plancha, sustituyó tareas obligatorias como calentar la plancha para entintarla, sumergir el papel en agua caliente para desfleamarlo y volver a secar la plancha para efectuar la impresión.

Otro aspecto relevante en Carlos Alvarado Lang es su labor como Docente. En este rubro se dedica a volcar en sus alumnos todos los conocimientos adquiridos en su formación y a motiva a la investigación y fomenta la gráfica. De entre sus discípulos más

destacados se encuentra Francisco Moreno Capdevilla y Federico Cantú. Durante su función académica ocupa la dirección de la Escuela de Pintura y Escultura y Grabado La Esmeralda, tres veces la dirección de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, sin abandonar sus clases de grabado. En esta etapa de docencia se dedica además a la divulgación de estampas del siglo pasado en México, a él se deben álbunes tan sobresalientes como Grabados Populares Mexicanos, diecinueve xilografías de la Academia de San Carlos durante el siglo XIX editados ambos por la UNAM, treinta y nueve estampas populares, colecciones de grabados de artistas de Chiapas y San Luis Potosí; editadas por el Instituto Nacional de la Bellas Artes y la Carpeta con grabados del siglo XIX, editada en 1938 por la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta carpeta elaborada con la ayuda de Manuel Toussaint director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y el historiador Justino Fernández, se propuso rescatar la importancia visual e histórica de veinticuatro láminas grabadas en la Academia el siglo pasado. Otro aspecto que se distingue de este hecho fue la circulación que se dio en el momento en que el T.G.P. estaba en pleno auge, se rescata del olvido el inicio de la tradición gráfica Mexicana.

Francisco Moreno Capdevila

Francisco Moreno Capdevila, nace en España en 1926 llega a México huyendo de la Guerra Civil Española, logrando al igual que muchos otros refugiados la nacionalidad mexicana. Sus primeros estudios de arte los realiza en la Escuela nocturna del pintor, dibujante Santos Balmori; estudios que marcan su desarrollo plástico, cabe mencionar que forma parte de los artistas que en los años 50's y 60's , optan por un cambio sea estético como conceptual en las artes en México.

Este desenvolvimiento en la plástica, esta marcado por etapas históricas del desarrollo del arte en México. La primera etapa de desarrollo gráfico ocurre dentro del auge del T.G.P., que representaba en ese momento, año de 1947, la línea tanto estética como ideológica a seguir, en 1948 su interés por el aprendizaje de las técnicas de grabado (de gran importancia artística en ese momento) especialmente el aguafuerte, lo llevan al Taller de Carlos Alvarado Lang, dando comienzo su crecimiento en la experimentación gráfica, en la xilografía, litografía, linóleo y al agua fuerte, este último de gran relevancia en su obra. Como resultado de esta inquietud y de la formación artística con Alvarado Lang, Moreno Capdevila daba suma importancia a la técnica como herramienta de experimentación que redituaria en un cambio expresivo.

En los años 50's, el T.G.P. pierde ya la pauta en el desarrollo estético y el advenimiento de corrientes del exterior como el abstraccionismo, Moreno Capdevila se encuentra inscrito dentro de la Sociedad Mexicana de Grabados, en su búsqueda de alternativas a su desarrollo plástico personal, dentro de ésta se encontraban artistas, que como él buscaban el aprendizaje tanto plástico como técnico lejos de la temática de tipo político, pero sin apartarse de los contenidos con referencia; hacia las cuestiones nacionales. En los años 60's dentro de la penetración de corrientes venidas del exterior, como el geometrismo, la búsqueda de nuevas formas plásticas en México, se fue acrecentando en su obra un problema estético, convertir la forma artística en alegoría de los problemas artísticos; o sea llegar al Humanismo a través del formalismo¹, es decir dejar que sea la forma que hable en la obra artística dejando atrás la figuración.

¹ Formalismo: Sistema metafísico que solo reconoce la existencia de la forma.

A partir de este momento comienza una segunda etapa en su desarrollo plástico, su preocupación por señalar los violentos cambios en ese momento lo llevan a manejar imágenes con una marcada influencia expresionista para señalar estos acontecimientos.

En una tercera etapa de su desarrollo recurre a un "neogeometrismo" donde los espacios, luces y masas "hablan"; sus imágenes dejan de ser figurativas para representar con sensaciones los acontecimientos de este momento, como lo representa la serie "luz y tinieblas", que denuncia los hechos ocurridos en 1968, la represión violenta del movimiento estudiantil por el gobierno del presidente de ese entonces Díaz Ordaz, su incursión al color es marcada con la serie Montecalbán, donde vuelve sus ojos hacia las cuestiones de identidad nacional en los años.



Motín (Cat. 128 1947

Moreno Capdevila, Francisco

Grabado al agua fuerte 22 x 13 cm.

Capdevila Visión Múltiple 1987

Museo del Palacio de Bellas Artes/INBA

7 de mayo al 2 de agosto 1989

México, D.F.

Esta estampa es una imagen inscrita dentro de la tradición del T.G.P., acusa el oficio de dibujante; las imágenes aunque figurativas son sintéticas demuestran una clara influencia del expresionismo Imagen de alto contenido social.

Pescador (Cat. 136) 1955.

Moreno Capdevilla, Francisco

Grabado al buril y talla en linóleo

26 x 18 cm.

Capdevilla Visión Múltiple 1987

Museo del Palacio de Bellas Artes/INBA

7 de mayo al 2 de agosto de 1987

México, D.F.

Grabado que demuestra el oficio,
el dominio de la técnica con una
denotada influencia que Carlos
Alvarado Lang dejó en su alumno.





Retrato de Alejandro Mac Kinney (cat. 132) 1952

Moreno Capdevila. Francisco

Grabado en linóleo a dos planchas 57 x 47.8 cm.

"Capdevila Visión Múltiple 1987"

Museo del Palacio de Bellas Artes/INBA

México, D.F.

Esta imagen inscrita dentro del movimiento de la Escuela Mexicana, con una clara influencia de la tradición de la Estampa en México demuestra el oficio de grabador.



Prisioneros II (Cat. 154) 1960

Moreno Capdevila, Francisco

Grabado en Madera impresión en hueco-relieve 54,5 x 34,5 cm.

"Capdevila Visión Múltiple 1987"

Museo del Palacio de Bellas Artes/INBA

7 de mayo al 2 de agosto 1989, México, D.F.

En este grabado las imágenes siguen siendo figurativas, pero ahora son más expresivas; utiliza el procedimiento de entintado en hueco relieve en la madera logrando nuevas calidades plásticas.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



Ira y Violencia (Cat. 177) 1970

Moreno Capdevila, Francisco

Grabado al aguafuerte 59.5 x 39 cm.

"Capdevila, Visión Múltiple 1987"

Museo del Palacio de Bellas Artes/INBA

7 de mayo al 2 de agosto

México, D.F. 1987

Grabado resultado de la madurez técnica de Moreno Capdevila, las formas dejan de ser figurativas, utiliza la fuerza expresiva del blanco y negro y de medios tonos. La composición es determinada por diagonales que organizan el espacio. La imagen deja de ser anecdótica.



Luz y Tinieblas (Cat. 172) 1970

Moreno Capdevila, Francisco

Grabado al aguafuerte 19,5 x 35 cm.

Serie de Luz y Sombra

"Capdevila Visión Múltiple 1987"

Museo del Palacio de Bellas Artes/INBA

7 de mayo al 2 de agosto 1987, México, D.F.

Este grabado es el resultado de la búsqueda y consolidación de un lenguaje propio, en esta etapa el desarrollo del oficio en la técnica del aguafuerte está consolidada. La composición está determinada por los pesos de luz y sombras que organizan los espacios y los jerarquiza.



Los Guardianes (Cat. 167) 1970

Moreno Capdevila, Francisco

Grabado al agua fuerte 39.5 x 31 cm.

"Serie Luz y Tinieblas"

"Capdevila, Visión Múltiple 1987"

Museo del Palacio de Bellas Artes/INBA

7 de mayo al 2 de agosto 1987

México, D.F.

Grabado basado en su fuerza expresiva en el manejo de las texturas y de las luces y las sombras, evidente búsqueda de posibilidades técnicas para experimentación.

**PERIODO 50'S A 60'S
LA GRAFICA EN COLOR**

Alfredo Zalce

Celia Calderón

Adolfo Mexiac

Octavio Bajonero

Antonio Díaz Cortes

Alfredo Zalce

Alfredo Zalce representa el eslabón en la transición del blanco y negro al color en la gráfica en México.

Orundo de Michoacán, nace el 12 de enero de 1908, estudia en la Escuela Nacional de Bellas Artes hasta el periodo de Diego Rivera en la dirección, cuando fue llamada la Escuela Central de Artes Gráficas, participo activamente en el periodo del movimiento estudiantil den Pro de la autonomía universitaria y el frustrada reforma de la ENBA, impulsada por Diego Rivera. Participa igualmente en la integración de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), estableciendo contactos entre la provincia y la capital y con los maestros rurales, su afecto por la provincia lo lleva a integrarse en 1935 a las Misiones Culturales, para ellas produjo carteles y grabados en madera para las áreas rurales además de colaborar en diversas publicaciones de divulgación pedagógica y social.

En 1937, se une al Taller de la Gráfica Popular, participo activamente en todos sus trabajos, exposiciones y ediciones hasta su voluntaria separación por diferentes teorías en 1947, en 1946 La Estampa Mexicana, la editorial de la T.G.P., El Sombrero de Bernardo Ortiz con cuarenta grabados a color de Alfredo Zalce. En 1945 elabora la carpeta Estampas de Yucatán.

Zalce introduce el color dejando atrás el prolongado cultivo del grabado monocromo, lo da a conocer en la exposición presentada en 1948 en diciembre en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes, en un total de ciento cuarenta y nueve estampas, había solo dos a color, una litografía de Pablo O'Higgins y un grabado a la ruleta sobre latón de Zalce.

La labor de Alfredo Zalce es diversa y muy rica, con el cultivo de las técnicas tradicionales, grabado en madera, hueco grabado, linóleo, litografía en blanco y negro, la introducción del color al grabado, a una plancha, de varias planchas, a la placa pérdida y a veces iluminadas posteriormente.



Río Palizada 1945

Zalce, Alfredo

Litografía 32.5 x 27 cm.

"Alfredo Zalce: Estampas de Yucatán"

Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca/INBA

8 de septiembre de 1989

México

Esta litografía forma parte de la carpeta "Estampas de Yucatán", editada durante el período del T.G.P., en ella muestra la intención de volver los ojos hacia nuestras raíces. En ella se evidencia la condición de composición fotográfica de Zalce, la representación de paisajes y personajes mayas en su entorno evidencia además, un excelente dominio del claroscuro como todos los artistas de su época.



LA MASCARA DEL SOMBRERON, EL SOMBRERON, LA MUJER, EL PADRE, EL HIJO, UN PERRO, EL ESPIRITU QUE ESTA DENTRO DE LA TIERRA.

Zalce, Alfredo

Grabado en linóleo

"El sombreron"

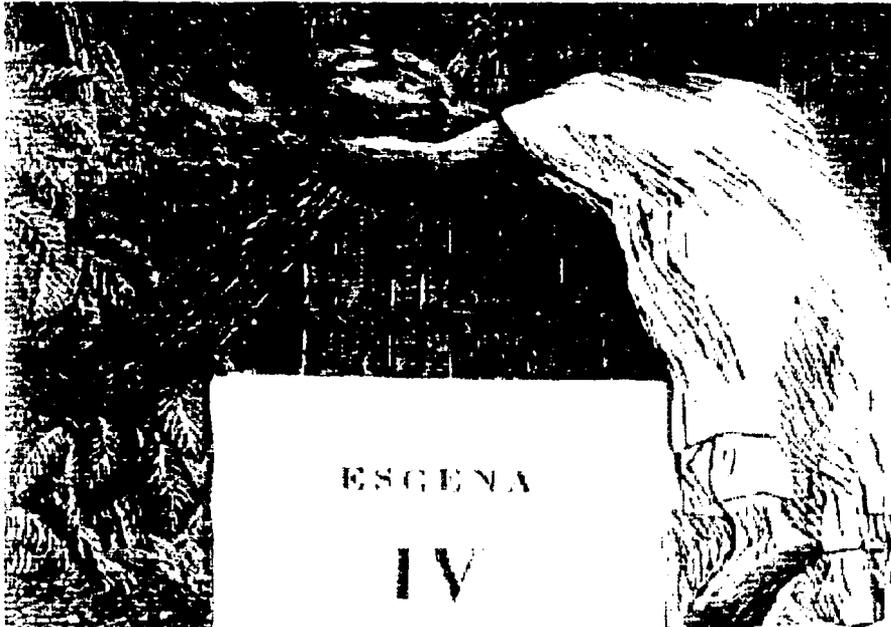
con 40 grabados originales de Alfredo Zalce

Ortiz de Montellano, Bernardo

Ed. La Estampa Mexicana

México, 1946

Grabado en linóleo, vuelve a la función inicial del grabado, la ilustración de texto. En el además del negro y el blanco utiliza el color como elemento para enriquecer la imagen.



Zalce, Alfredo

Camateo/linóleo

"El sombrero"

con 40 grabado originales de Alfredo Zalce

Ortiz de Montellano, Bernardo

Ed. La Estampa Mexicana

México, 1946

Este grabado al igual que los anteriores, es un grabado a dos placas; innovación para la introducción del color en la gráfica, el blanco es equilibrado por la gran masa de color verde (referencia tal vez, de la exuberante vegetación de Yucatán), en donde el negro determina con sus achurados los espacios.



Hamaca 1947

Zalce, Alfredo

Buril 20.6 x 31.3 cm.

"Espacio Gráfico de Alfredo Zalce"

INBA/CNA/ICSA/Museo Nacional de
la Estampa

28 de junio al 25 de agosto de 1989

México, D.F.

Este es un trabajo a buril sobre placa de zinc, es una imagen con un dibujo sintético en donde forma y fondo se funden en la hamaca, determinada por la dirección de los achulados y la concentración de estos por los pesos entre el blanco y el negro están perfectamente balanceados.



Zalce, Alfredo
Camateo/color
"El sombrero"
con 40 grabados originales de
Alfredo Zalce
Ortiz de Montellano, Bernardo
Ed. La Estampa Mexicana
México 1946

Esta es una bellísima imagen, con una composición determinada por diagonales con una figura central que ocupa gran parte del espacio en un perfecto balance entre el color el negro y el blanco.



Muchacha leyendo 1969 (Cat. 139)

Zalce, Alfredo

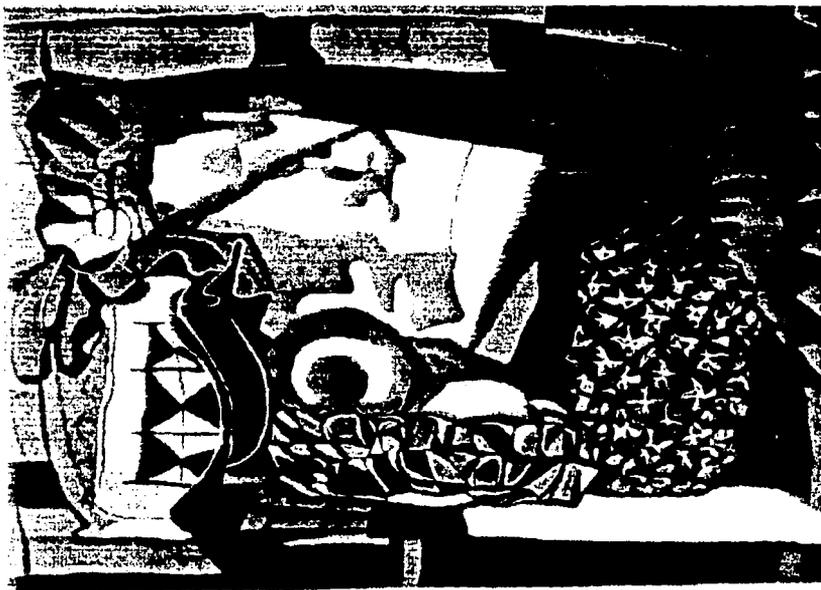
Punta seca y buril sobre mica 52 x 31 cm.

"Alfredo Zalce, Tributo a 50 años de labor Artística"

Museo Moderno/INBA

México, D.F. 1981

En este grabado Zalce utiliza una herramienta tradicional sobre un soporte no convencional: La placa de mica, el entintado se hace de la misma forma que una placa de metal; es decir, toda incidencia en la placa recoge tinta, da línea, determina las formas y los espacios.



Piña (Cat. 136) 1968

Zalce, Alfredo

Linóleo 60 x 50 cm.

Exposición Retrospectiva 1930-1980

"Alfredo Zalce: Tributo a 50 años de Labor Artística"

Museo de Arte Moderno/INBA

México, D.F. 1981

Este es un camateo elaborado en linóleo, en esta etapa el uso del color esta consolidada por la forma de manera más sintética y ya existe una evidenciada intención de la relación fondo-forma.

La Revolución y los Estrategas

Zalce, Alfredo

Linóleo

Estampas de la Revolución Mexicana

Álbum T.G.P., México

Ed. La Estampa Mexicana

México, 1949

En este grabado Zalce sigue la tradición del grabado en México; el blanco y negro. La imagen con un alto contenido político, la composición organizada por fuertes diagonales, los pesos organizados en dos secciones, la figura del Revolucionario con espacios blancos y una línea negra que los organiza. Las figuras más pequeñas organizadas con medios tonos.

Continuando con su labor de divulgación de las Artes en 1949, instala en Uruapán, Mich., un Taller de Artes Plásticas; donde realiza dos grabados tamaño cartel con las figuras de Hidalgo y Juárez para emplearlos como medio de divulgación. En 1950, asume la dirección de la Escuela Popular de Bellas Artes, auspiciada por la Universidad de Michoacán de San Nicolás de Hidalgo, con el apoyo del INBA, funda la Escuela de Pinturas y Artesanías de Morelia. En 1950 en la escalera principal del Museo de

Michoacán, pinta con técnica de fresco y cemento coloreado (una innovación dentro del Muralismo Mexicano) el mural "Los Defensores de la Integridad Nacional" entre 1952 y 1958 ejecuta otros murales, los más destacados son los que decoran la Cámara de Diputados y el Palacio de Gobierno en Morelia, Mich.. En 1960 participo con diecisiete estampas en la obra colectiva del T.G.P.: 450 años de Lucha Homenaje al Pueblo Mexicano.

Cabe mencionar, que además del extraordinario desempeño gráfico de Zalce, de su aportación a la introducción al color en una gráfica monocroma al mismo tiempo, ocurre un desarrollo como pintor y escultor no menos importante

Celia Calderón

(1921-1969)

Celia Calderón, artista plástica que desarrollo la experimentación del color en la Estampa; participó en el período de transición entre la vieja guardia plástica y los albores en el cambio conceptual; tanto ideológico, plástico y estético que se da entre los finales de los años 50's y que tiene mayor auge en los años 60's, de la plástica mexicana.

Nace en 1921 en la Ciudad de México (el artista Octavio Bajonero, señala como su lugar de nacimiento en Iramuco, Gto., dato comentado a este por la misma Celia; aunque habría que confirmar tal versión), hace estudios preparatorianos en los Estados Unidos de América, donde nace su vocación artística, de regreso a la Ciudad de México en 1942, año en el que ingreso a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, donde estudia pintura y recibe una marcada influencia del pintor Julio Castellanos; ahí obtiene una beca para estudiar en la Escuela de Arte del Libro en 1947, donde tiene su hallazgo con el grabado, perfeccionando técnicas usadas en la estampa. Mujer con una ideología política definida, forma parte en 1942 de la Sociedad para el impulso de las Artes Plásticas.

En 1947, forma parte del grupo de artista que buscan dar a la estampa otro significado; así como de servir de denuncia, reivindicando técnica, conceptual y estéticamente a la gráfica; formó parte de la fundación de la Sociedad Mexicana de Grabadores, participo en las exposiciones de esta organización.

En 1949, monta una exposición individual de pintura y grabado en madera, metal y litografía en la Galería de Ventanas Libres, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes. En 1951 obtiene dos becas del INBA y del Consejo Británico "British Council" en Londres por un año, donde amplía sus conocimientos sobre grabado, a su regreso ingresa al Frente Nacional de Artes Plásticas y se adhiere al T.A.P.; en este periodo es invitada por el gobierno de China (siendo ella parte del Partido Socialista, como lo eran casi todos los miembros del Taller), en el periodo en que se abre la China Roja al mundo, este acontecimiento es importante en su desarrollo plástico, ya que el intercambio de ideas con artistas chinos y el acercamiento del grabado en color chino, le hace tomar la decisión de trabajar el grabado en color. A su regreso un año después aproximadamente (exponiendo inclusive en la Unión de Artistas de Pekín hoy Beijing),

trayendo consigo la influencia del Dibujo Chino, disciplina en la que ella tiene un excelente trabajo detectable en su obra, como ejemplo el dibujo de su grabado "Madre con niño", "el dibujo preparatorio es un dibujo a la manera tradicional chino o sea, dando valor con el pincel, dando valores que eran a línea, a pura línea que lo único que tiene de masas oscuras es el pelo y los ojos todo los demás es a pura línea valorada en clarooscuro"¹, trayendo además influencia del grabado acuarelado chino.

Siendo miembro del T.G.P., se adhiere a la realización de obra en blanco y negro de manera colectiva. El color casi no existía en la obra del Taller, era escaso y la técnica era deficiente en cuanto a la aplicación de este en la estampa. Participa en varias carpetas editadas por este taller, entre ellas la de "450 años del pueblo de México", con un grabado acerca de la Expropiación Petrolera y otro de José María Morelos en color; un hecho insólito en el T.G.P. por trabajarse solo en blanco y negro.

En 1958, el Buro Interamericano de Arte en una antología de Artistas Mexicanos del siglo XX, publicó un dibujo suyo "En el aparecen tres mujeres en una mesa conversando. La posición de los cuerpos, la expresión de los rostros, el equilibrio de la composición y la fina iluminación de la escena, hacen de esta pieza una muestra estupenda del arte mexicano contemporáneo"², este hecho reafirma la importancia que la actividad dibujística de Celia Calderón se manifiesta en su obra.

Cuando ingresa en los años 60's a la academia de San Carlos, para dar clase decide hacerlo en el área de grabado, para dar a conocer lo aprendido en China. La técnica que desarrolla es la del grabado en Madera a color entre 1960 y 1965, adaptando lo aprendido en China del grabado; en primer lugar buscando tintas que sustituyeran la tinta acuarelada que se utilizaba en China, esta tinta era a base de arroz con un pigmento que se aplica con brochas de diferentes tamaños y formas con las que se entintaban las placas y la impresión del papel se hacía con un baren, este es un círculo de madera cubierto con una hoja de bambú, con la que se frota la superficie del papel y se obtiene la copia. Celia sustituye este proceso por el uso de rodillo de caucho para entintar las placas y la impresión la hace con un tórculo, las tintas que usaban eran tintas

¹ Entrevista a Octavio Bayonero

México, D.F., 1998

² El Grabado Mexicano en el siglo XX

Covarrubias, Hugo

Pág. 127

México, 1982

topográficas para imprenta, esto para obtener capas delgadas de color sin perder su intensidad para así imitar el acuarelado, otra cualidad en su obra es que a diferencia, de que en China la imagen era solo dando calidades a la línea para sugerir el volumen, Celia trabajaba la placa tallando para lograr el claroscuro (grises ópticos en la placa por medio de líneas finas obtenidas por la talla), pero al igual que en el grabado chino, la forma llena el espacio sin necesidad de fondos tallados, solo el color para definir las jerarquías en el espacio.

La temática que esta artista trabajaba al igual que muchos otros artistas de su tiempo, eran los indígenas de México, pero ella sin motivos ideológicos de denuncia social, sino únicamente exaltaba su belleza estética, destacando en su obra como anteriormente lo señaló su hábil manejo del Dibujo.

Indígena

Calderón, Celia

Linóleo 1955

Covantes, Hugo

El Grabado Mexicano en el siglo

XX 1922-1981

Primera edición, 1982





Niña Chamula

Calderón, Celia

Grabado en Madera de Boj

(Blanco y negro) 64 x 34 cm. s/a

Colec. del artista Octavio Bajonero

Grabado realizado después de su viaje a China, muestra la clara influencia del dibujo chino en su obra, a diferencia de los grabados en blanco y negro realizados antes de su viaje, en esta imagen preside ya de la utilización de tratamientos en el fondo ocupándose únicamente de resaltar la importancia de la forma; cabe mencionar que es en este punto donde se denota la característica del grabado chino.



Sin título

Calderón, Cella

Litografía 34 x 27 cm.

s/f

Colec. del artista

Octavio Bajonero

Litografía a color, que muestra el dominio de la aplicación del color, el dibujo recuerda a la imagen con características orientales en sus rasgos, elemento presente en la población indígena de nuestro país y muestra el denotado interés de Calderón por exaltar la belleza mexicana.



Muchacha de Cuetzala

Calderón, Celia

Camateo (Grabado en Madera a color 4 placas)

s/l

Colec. del artista Octavio Bajonero

Al igual que la mayor parte de su obra, esta imagen destaca el subrayado interés de la artista por la cultura indígena de nuestro país; destacando sus rasgos y la belleza estética de estos, su técnica del color recuerda los recursos utilizados en la Estampa china: Colores planos, brillantes y delimitados por una línea oscura, agregando a este recurso la talla en la madera como elemento plástico para la composición.



Madre con Niño (Detalle)

Calderón, Celia

Grabado en Madera (blanco y negro)

98 x 36 cm.

s/f

Colec. del artista Octavio Bajonero

Esta imagen es importante para comprender el desarrollo de la artista, el dibujo preparatorio muestra una denotada influencia de la estética China, la utilización de la línea como elemento fundamental en la composición, agregando al grabado la fina talla que señala su acertado manejo del claroscuro, recurso utilizado preferentemente en la gráfica del T.G.P.; destaca además, la forma organizada por dos líneas verticales, la expresión en los rostros, los rasgos y la disposición de la forma en el espacio evidencian la influencia plástica china.

Adolfo Mexiac

Nació en 1927, en Cuto de la Esperanza, Mich., comienza su formación artística en la Escuela Nacional de Artes de Morelia en los años 1945 al 47 (fundada por Antonio Díaz), posteriormente se traslada a la Ciudad de México, e ingresa a La Esmeralda, en donde se enfoca al Dibujo y la Pintura; Grabado en la Escuela de Artes del Libro y San Carlos, su instrucción es enriquecida por sus maestros José Chávez Morado, Leopoldo Méndez, Ignacio Aguirre y Pablo O'Higgins; su paso por el frente Nacional de Artes plásticas (1950-1954), La Asociación de Pintores, Escultores y Grabadores Jóvenes de México (1951-1953), al respecto de esta asociación comenta "Se forma paralelamente al Frente Nacional de Artes Plásticas, donde ya había gente formada a principios de los años 50's, en este grupo, había gente como Francisco Moreno Capdevilla, Luis García Robledo, muchas gentes que ya figuraban...

llegamos a obtener bastante organización, fuerza como jóvenes pero como siempre las autoridades rápidamente se desasen de los grupos que les fueran a causar problemas, claro que nuestra intención no era causar problemas, simplemente lo que nosotros queríamos era pelear por lo que siempre han pedido los Pintores; que se designara determinada cantidad para los murales, ayuda económica a los artistas, que sería el inicio de lo que han hecho con el Centro Nacional de las Artes; les ofrecieron puestos en otros lados principalmente en Bellas Artes y nos desintegraron... fue un grupo relativamente efímero, aunque nosotros participábamos en el Frente Nacional de Artes Plásticas, no teníamos gran fuerza en el por ser jóvenes... Nosotros queríamos renovar mucho del arte que en ese entonces se hacía... fue parte de la ruptura de esa época; muchos de los jóvenes eran parte del Partido comunista y socialista y otros jóvenes no teníamos Partido, pero simpatizábamos con esa causa... Estábamos hombro con hombro, contra la penetración norteamericana que trataba y de hecho lo logro acabar con el muralismo..."¹ Y en periodo de 1950 a 1960, invitado por Pablo O'Higgins y Leopoldo Méndez, ingresa al T.G.P., marcando la línea para el desarrollo tanto plástico, estético y conceptual.

¹ Entrevista con Adolfo Mexiac

Mayo 1988

Ciudad de México

Su adiestramiento plástico se divide en dos periodos, el primero desde su paso por la Escuela Nacional de Artes de Morelia, La Esmeralda, La Escuela de Artes del Libro, El Taller de la Gráfica Popular y San Carlos; en este periodo formativo en el que su temática es de interés social y figurativo, en esta etapa domina el uso de blanco y negro, aunque que en alguna de las imágenes producidas para las misiones culturales, en los años 50's de las que formo parte, ya existía el color.

La segunda en los años 60's, con un desarrollo plástico con una tendencia figurativista libre, sin perder su sentido social y posteriormente enriquecida con la experimentación de materiales en la gráfica. De su encuentro con el color, como todos los artistas de su tiempo comienza con la pintura colorista por convicción, en su hallazgo con el grabado y sus gamas de posibilidades, decide aplicar color, probablemente su reunión con Celia Calderón en el T.G.P., provoca esa inquietud. En el años de 1965, buscando saber más sobre la aplicación del color a la Estampa, viaja a China, donde conoce dicha técnica (Es en este país donde tiene origen la estampación del color sobre el papel), sobre el viaje recuerda: "Ellos usaban tinta a base de arroz que pigmentaban con color, esto les permitía obtener acuarela..."².

De 1965 a 1966 experimenta a su regreso a México, con la utilización de color en la Academia de San Carlos, proceso que se interrumpe con el Movimiento Estudiantil de 1968, donde se dedica a producir gráfica en blanco y negro para dar apoyo al Movimiento, en roles que prueba introduce a la Academia.

Este desarrollo continúa hasta 1969, cuando presenta en el Salón de la Plástica Mexicana (de donde es miembro desde los años 50's), una Gráfica en color; continuando con este proceso en los años 70's y parte de los 80's, además comienza a experimentar con herramientas que no usaban en la gráfica tradicional. El uso de router (taladro mecánico), el Roto Martillo, el uso de cardas; adaptaciones de herramientas de escultura, cuñas, formones, puntas para utilizar taladro; con las que devastaba de manera más rápida lo que le imprimió velocidad a su trabajo, obteniendo otras calidades; este uso de herramientas de escultura mecanizadas, le permitió tallar en corto tiempo el Mural que estuvo en el Palacio Legislativo, el cual dañó el incendio en los finales de los años 80's, logrando reconstrucción en un lapso menor de tiempo, dicho Mural es un gran relieve con características de la talla en

² Entrevista con Adolfo Messac

Mayo 1988

Ciudad de México

grabado que representa en su imagen buena parte de la vida constitucionalista de México, realizado en 1980.

Si bien conoce y utiliza todas las alternativas técnicas de la Gráfica, presta atención a la xilografía aplicando a esta el color. La cromoxilografía representa a su aportación al campo de la Estampa. La técnica que utiliza para el manejo de color en la madera es la de rompecabezas (recorte). Su línea sigue siendo como de temática social, aunque a finales de los 60's, se inclinó un poco hacia el corte abstracto; aún así, hasta nuestros días, su trabajo sigue enfocado hacia la exaltación de la mexicanidad.



Pescadores Nocturnos

Mexiac, Adolfo

Xilografía a color

40 x 60 cm.

1975

Colec. del artista

Grabado elaborado en la técnica de obscuro al claro, que tiene la particularidad de que ya existe una síntesis del dibujo en la imagen.



El fuego perdura

Mexico, Adolfo

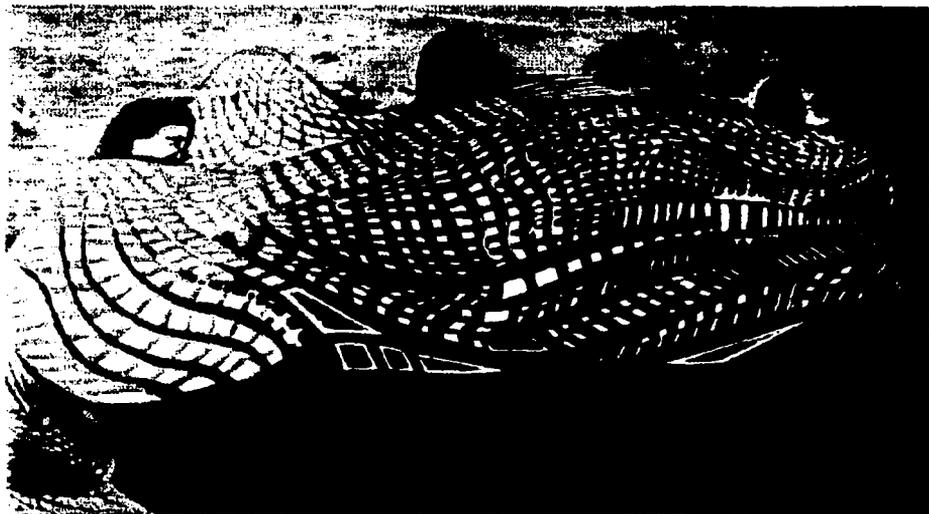
Xilografía a color

40 x 60 cm.

1975

Colec. del artista

Grabado en el que utiliza el método de aplicar el color más oscuro, para terminar con un color más claro; invirtiendo el orden acostumbrado; es decir, comenzar con el color claro hasta llegar a un tono más oscuro, esta técnica da como resultado colores más brillantes que hacen aparecer un ambiente mágico y sensual.



Muchachas con red

Mexiac, Adolfo

Xilografía a color

40 x 60 cm.

1975

Colec. del artista

Imagen con formas más escultóricas; es decir, dibujísticamente orientada hacia las masas, demuestra ya el dominio de la técnica del recorte por planos para la aplicación del color en las formas.



"Campesinos" o (Familia Campesina)

Mexiac, Adolfo

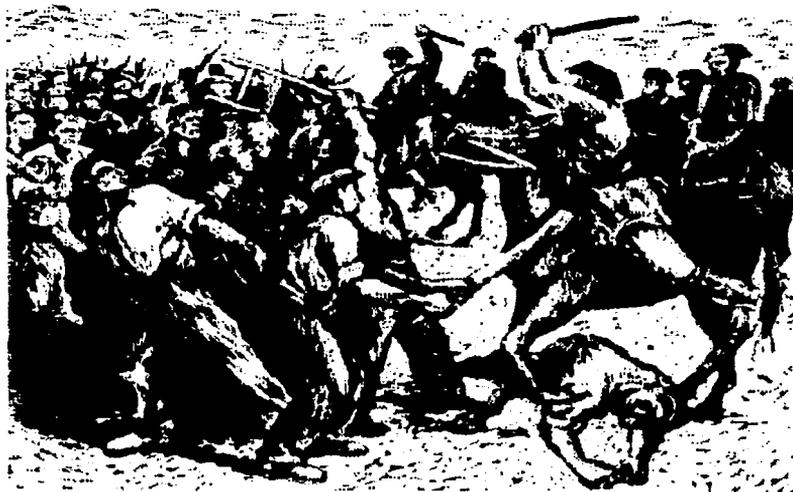
Xilografía a color

40 x 60 cm.

1975

Colec. del artista

Imagen con el juego del uso de la beta y el color con un dibujo más expresivo. Existen dos versiones de este grabado, una en amarillos y azules que la hacen más cálida y otra elaborada en azules y violetas.



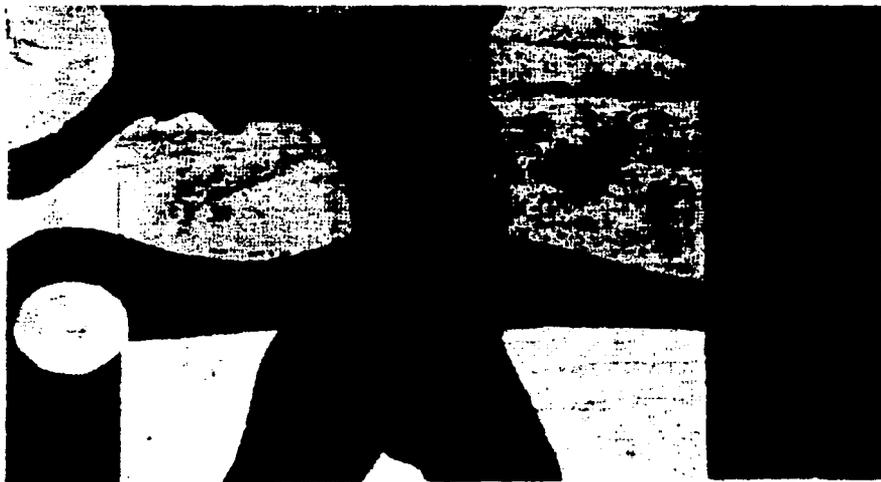
OBREROS

Mexiac, Adolfo

Linóleo

42 x 31.1 cm.

Artista identificado desde sus inicios con las causas sociales, Adolfo Mexiac plasma en este grabado luchas obreras. El manejo de la imagen, la composición, el tratamiento de la talla nos remiten su paso por el T.G.P.



Visión Baja California Sur

Mexiac, Adolfo

Xilografía a color

40 x 60 cm.

1978

Colec. del artista

Grabado con una imagen que juega ya con los planos de color, apoyándose menos en el dibujo figurativo con una aplicación madura del color, la técnica que maneja es de recorte para definir los espacios.



Libertad de expresión

Mexiac, Adolfo

Colec. del artista

Mexiac siempre preocupado por manifestar el momento político que vivía, colabora en la realización de imágenes de denuncia durante el movimiento estudiantil de 1968. La imagen que aparece en este grabado tiene una clara influencia expresionista.



Carnaval Cora II

Mexiac, Adolfo

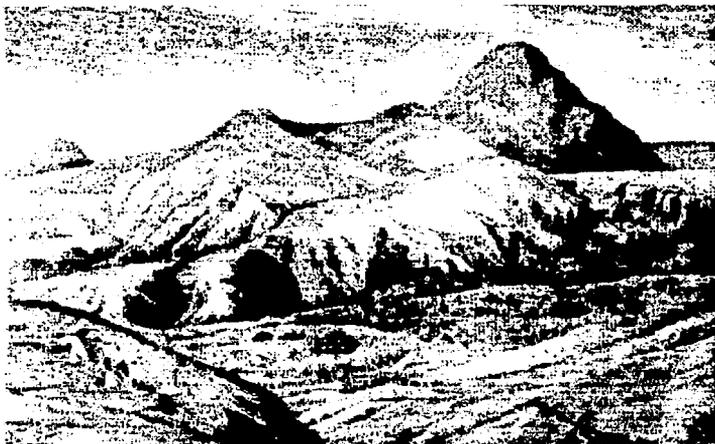
Grabado en madera a color

40 x 60 cm.

1975

Colec. del artista

Imagen que nos remite al folclore indígena de nuestro país, nos muestra además la experiencia madura ya en la aplicación del color en el grabado, utiliza el recurso de la beta de la madera para la organización de la forma reforzada con la aplicación de colores planos.



El entiero de Taxlaco

Mexiac, Adolfo

Litografía a manera negra

56 x 47 cm.

1960

Colec. del artista

Imagen realizada en una técnica tradicional que ya tiene la singularidad de tener además del negro un color dentro de la composición, anuncia ya el interés por integrar el color en su obra.

Octavio Bajonero

Octavio Bajonero, artista plástico pionero en el uso y la experimentación del color en la gráfica representativa de los cambios generados en la plástica en México en los años 60's.

Nacido en Charo, Mich., en el año de 1940, con una determinada vocación artística, llega a la Ciudad de México en 1960 a estudiar en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, hasta el año de 1964 coincidiendo en tiempos con la artista Celia Calderón; que sería decisiva en su aprendizaje gráfico. En 1962 ingresa al T.G.P., buscando desarrollar las técnicas gráficas y asimilar toda la experiencia de este taller, permaneciendo en el hasta el año de 1965, su salida se debe a que el periodo de ingreso al taller determinado por la falta de credibilidad ideológica de este espacio, lo que lo tenía ya debilitado, aunado a la intervención gubernamental que tuvo una parte determinante en la producción de este taller. Bajonero al igual que otros artistas jóvenes choca con esta intervención y provoca su salida de un taller ya menguado.

Buscando opciones de centros artísticos que permitieran el desarrollo de artistas jóvenes; ya que los hasta entonces formados como la Sociedad Mexicana de Grabadores que los admitía en sus filas a artistas ya encaminados; así pues propone la fundación de un taller, El Taller de Grabado del Molino de Santo Domingo, en el centro de la Ciudad de México, apoyado en la idea, desarrollo y por último la fundación, por Manuel Álvarez Acosta, Director del INBA en 1963, siendo director del mismo hasta 1975.¹

En 1972, es invitado por el Instituto Allende, en San Miguel Allende, Gto., funda un taller con las mismas características que el de Santo Domingo.

Volviendo a su reunión con Celia Calderón (hecho que se debe remarcar dada la importancia del mismo, pues a raíz de que se conocen se convierte en su ayudante, asimilando de ella todo lo aprendido por esta en China), coincidiendo con ella en su atracción por el color en la gráfica, las técnicas que experimenta es el uso de varias placas para la aplicación de color, es importante destacar que en su periodo de

¹ Entrevista a Octavio Bajonero

Abril de 1988

México, D.F.

paso por el T.G.P., realiza gráfica en blanco y negro; aunque difiere del descuido plástico de la imagen, propio de la producción en serie de imágenes de tipo ideológico: El camateo, la colografía, la plancha pérdida (desarrollada por Alfredo Zalce en los años 60's) y la suya propia, la aplicación de los colores primarios y el negro, llegando del oscuro al claro obteniendo matices luminosos mágicos en color. La temática que perfecciona en su estampa, realza todo lo mexicano sin toques ideológicos, sino exaltando el uso de motivos iconográficos de una identidad; es decir, destaca toda la belleza mágica, mística y plástica de nuestro pueblo.

Artista con un constante crecimiento, expone desde 1966 enfatizando las Bienales de Grabado de Cracovia en 1972 y la de Puerto Rico en 1974, en 1978 obtiene el Primer Premio de grabado en el Tercer Concurso Nacional de Pintura, Grabado y Escultura del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana.

Por otro lado al igual que los artistas de su tiempo, mencionaremos su labor docente, impartida en la Escuela Nacional de Pintura, Grabado y Escultura "La Esmeralda" dependiente del INBA, donde expone la Cátedra de grabado formando infinidad de jóvenes artistas, y la creación de la materia de Historia del Grabado en esta institución. Como dato relevante aún continúa su noble labor docente, tanto en la plástica, técnica y estética; engrandeciendo más su obra.



Fosa común Calaveras

Bajonero, Octavio

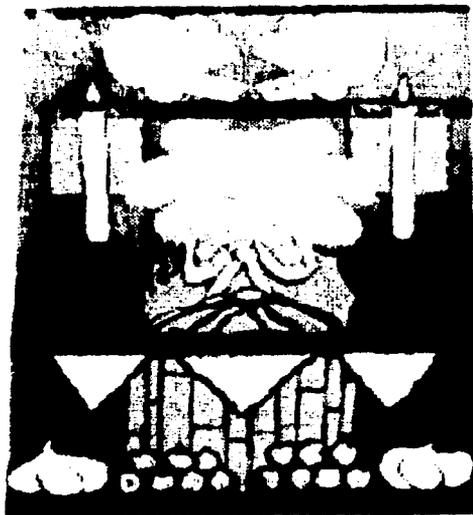
Linóleo B/N

63.5 x 44.5 cm.

Editado por el T.G.P.

1964

Este grabado inscrito dentro de la tradición concierne a la elaboración de calaveras con motivos políticos, tiene la particularidad de que en el Cella Calderón colaboro en la reorganización del proyecto en la composición y Bajonero fallo e imprimió la imagen, este hecho asociado dentro del ambiente del T.G.P., donde la realización de un grabado era de manera colectiva.



Día de Muertos

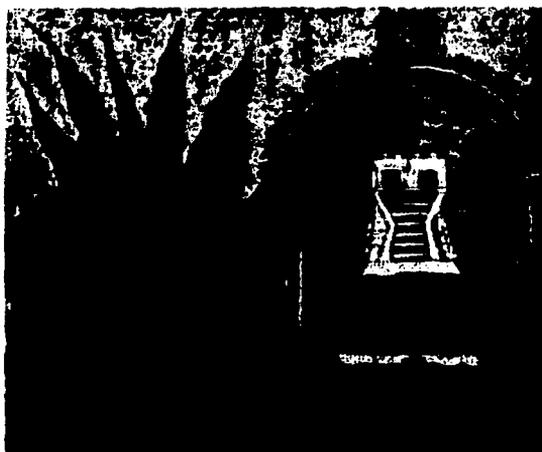
Bajonero, Octavio

Grabado a color 4 placas

62 x 46 cm.

1968

Este material es una muestra de la técnica utilizada e inventada por Bajonero, consiste en invertir el proceso en el orden del color; es decir, trabajar su organización del claroscuro e invertir el orden del obscuro al claro, con este se obtienen colores con matices distintos, más brillante casi mágicos. Su temática es de corte tradicionalista con exaltación hacia lo místico en la cultura, en este caso la adoración hacia la muerte.



Lucha para recordar el origen

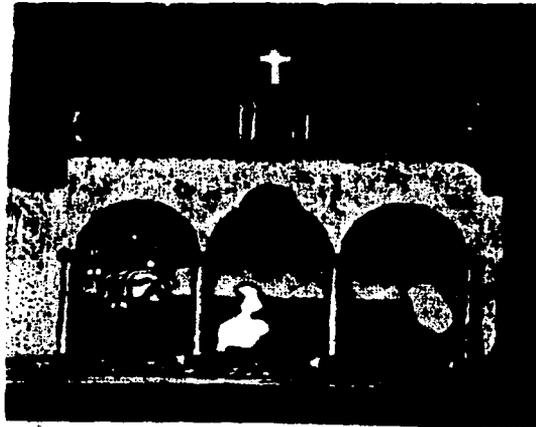
Bajonero, Octavio

Grabado a color 4 placas

59.4 x 39.3 cm.

1988

Esta muestra está trabajada con la técnica del obscuro al claro, maneja códigos de imagen reconocibles en la cultura mexicana del maguey, las pirámides, las construcciones con el escudo colonial enfocando la obra hacia los orígenes del mestizaje.



Presencia Intangible

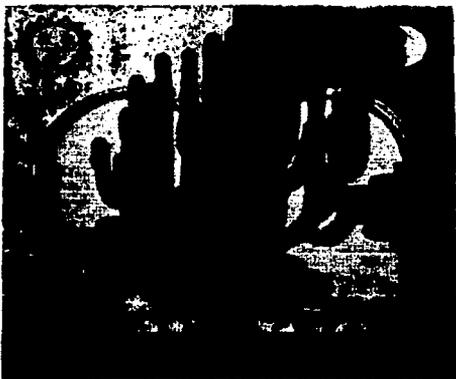
Bajonero, Octavio

Grabado en Madera Color

39.5 x 39.5 cm.

1983

Obra realizada con la técnica del obscuro al claro, maneja una vez mas códigos de imagen inscritos dentro de la iconografía de la cultura mexicana, la composición esta organizada por verticales que la organizan; en ella destacan los desgodos de color característicos del grabado chino, claro influjo sobre el color que asimilara de Celia Calderón.



La Erupción de la Memoria

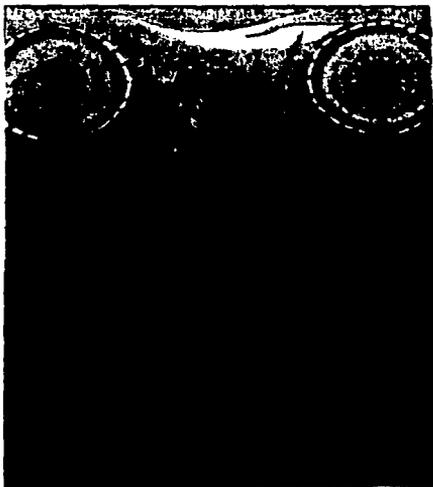
Bajonero, Octavio

Grabado a color

39.5 x 39.5 cm.

1983

Grabado elaborado nuevamente con el mismo recurso técnico, que maneja códigos de imagen recurrentes donde la talla es un elemento plástico que organiza los planos y los jerarquiza.



Los Quetzales

Bajonero, Octavio

Grabado en Madera Color

46.9 x 34 cm.

1976

En esta imagen se recodifican elementos de danza, esta obra es de una serie de las danzas mexicanas autóctonas, y las vuelve casi espirituales, la organización es una composición simétrica clasificadas por el color de las formas, un personaje central en color rojo y dos bailarines en idéntica posición, que equilibran los pesos laterales. La técnica que utiliza al igual que en la mayoría de su trabajo es la de obscuro a claro, lo que hace de esta algo verdaderamente extraordinario.

Antonio Díaz Cortés

Antonio Díaz Cortés, es uno de los artistas jóvenes pioneros en la utilización del color en la gráfica en México, en los años 50's y 60's, busca otra opción de desarrollo plástico propiciado por el declive del T.G.P., con el que ya no se identificaban, tanto estética como conceptual e ideológicamente; en parte causado por cambios políticos internos en nuestro país y por la introducción de movimientos estéticos llegados del extranjero.

Nacido en San Luis Potosí en el año de 1953, artista por vocación recibe de niño las primeras enseñanzas artísticas elementales de su padre, que lo conducirían a su propio desarrollo plástico; años más tarde debido a cuestiones económicas se ve obligado a emigrar junto con su familia hacia la Ciudad de Monterrey, N.L., regresando años más tarde a su estado natal. Ahí siendo un adolescentete y con el oficio de fotógrafo de eventos sociales conoce a otro similar suyo ambulante, que resulta ser pintor llamado "Lupillo", a quien solicita enseñanza formal, resultando de esto, una invitación expresa para unirse a un grupo que pugnaba por la instauración de una escuela de arte en aquel estado, se une a este grupo tomando las primeras clases serias en un cuarto de hotel, siendo sus primeros maestros el escultor Joaquín Arías con quien toma clases de dibujo de naturaleza muerta, José Gordillo; pintura y el maestro Ángel Pichardo: Obteniendo es este periodo su primer premio en pintura, de este movimiento resulta el Instituto Potosino de Bellas Artes; posteriormente buscando oportunidades para alcanzar más desarrollo en el aprendizaje como artista decide desplazarse a la Ciudad de México. Aquí buscando medios para sostenerse económicamente trabaja en diversos oficios: De cantante en la Plaza Garibaldi, se emplea en el oficio de panadero; ocupación aprendida en Monterrey, acercándose finalmente al Director de Bellas Artes de esta ciudad: Miguel Acosta Alvarez, quien le ofrece un empleo como acomodador de automóviles en este Instituto. Lo que le permite obtener los medios económicos suficientes para ingresar a La Esmeralda en 1957.

En este instituto, toma clases con reconocidos artistas plásticos: Santos Balmori, Nicolás Moreno (con el que obtiene el primer premio de paisaje como pintor), Antonio Ramírez y Pablo O'Higgins; con quien estudia mural y que gracias a su pericia se vuelve uno de sus ayudantes, realizando trabajos para las delegaciones políticas del Distrito Federal (Iztapalapa, Azcapotzalco), esto transcurre en un momento político en que el Muralismo en México pierde fuerza y barreras

burocráticas les impiden realizar estos proyectos (hecho que marca su desarrollo como pintor muralista, ya que desilusionado por los emperos, decide buscar otro medio de expresión plástica).

Posteriormente en la búsqueda de medios para subsistir que le permitieran seguir desarrollándose, obtiene un contrato para decorar cinco carros alegóricos para un desfile del primero de mayo, realizando además dos pinturas Murales una con una alegoría al Libro gratuito y otra con una imagen de López Mateos (1958-1964), por encargo del Sindicato de Ferrocarrileros, de este trabajo obtiene los recursos que le permiten realizar un viaje a la ciudad de New York, con una estancia de seis meses, donde conoce al artista hindú Crisna Redi (fundador del Atalier 17, en París), del que aprende la técnica para grabado *Rollap* que le introduce a la aplicación del color en la gráfica. Este viaje le permite obtener una beca para estudiar una maestría en Artes en la Universidad de Wisconsin, donde continúa su aprendizaje como pintor y grabador.

En la búsqueda de la experimentación de color en gráfica, a su regreso a la Ciudad de México, voltea sus ojos hacia Japón, que tiene una tradición milenaria en la aplicación del color en la estampa; heredada de China y desarrollada en blanco y negro "Yo busco el color que era algo que me atraía primero porque soy colorista, creo yo, me atrae el color y segundo porque eso no se había hecho en México, las pocas gentes que lo estaban haciendo lo hacían poco y con técnicas bastante primitivas, Adolfo Mexiac uno de ellos también Iñiguez y luego por otro lado tenían todas esas remienciencias del Taller de la Gráfica Popular, en la cual descuidaban mucho de la calidad estética, la calidad técnica, les interesaba un poco más representar a la sociedad o al pueblo mexicano, en fin, era otra ideología y otras las búsquedas en el grabado; yo buscaba en el grabado la expresión puramente estética, posiblemente del arte, verdad, no que no este yo de acuerdo con expresar a tomar como temas los sufrimientos del pueblo, las añoranzas que son temas de la Revolución Mexicana en la plástica, sino simplemente que pues y no viví la Revolución Mexicana, sino que yo la sufrí, posiblemente por eso por haber sufrido las consecuencias de la revolución".¹

Al Japón llegue becado en el año de 1969 para aprender la técnica del grabado en Madera Multicolor, de el aprendí la impresión de color con tintas acuosas, los esfumados, la utilización de las betas de la madera como otro elemento plástico a

¹ Entrevista al maestro Díaz Cortes

20 de marzo de 1996.

obtener la nitidez del color a adquirir una conciencia plástica de orden y disciplina como él mismo lo dice "Es importante la manera como esta hecho y lo que se esta expresando"², regresando después de un viaje alrededor del medio oriente y Nueva York, en un lapso de seis meses a la Ciudad de México en 1971.

A su regreso en el año de es invitado para ingresar como profesor de la Academia de San Carlos, que vivía cambios, tanto en su programa de estudio como en la concepción por un lado estética y por el otro ideológica, en aquel momento su director era Antonio Ramirez, contaba entre sus profesores a Federico Felguerez, Kasalla Sakaia, Federico Silva; todos ellos pintores de vanguardia, es aceptado y se le designa el taller de Grabado en Madera, para que desarrollara lo aprendido en el Japón. Encontrándose con un Taller que no tenía lo necesario para continuar con el desarrollo plástico asimilado en el Japón, en primera instancia traslada su propio tórculo a la Academia; encontrando oposición a la utilización de este para la impresión de placas de madera, como él lo comenta "Negado creo yo, por el tradicionalismo en segundo porque los maestros decían que meter una plancha al tórculo no aguantaba y por eso se perdían las texturas"³, resolviendo esto con lo aprendido con el uso de tórculos para madera en Japón, esto utilizando una placa de hule sobre la placa para aminorar la presión del rodillo de metal sobre la madera; para así, obtener con nitidez el color y la textura de la plancha, en este punto se hace hincapié, que la impresión de grabado en México se hacia con una máquina de dos planchas, una fija y una móvil que subía y bajaba por medio de un eje con una cuerda a amañera de tornillo con un volante en la parte superior que hacia presión al papel sobre la plancha grabada y así obtener la impresión sobre este.

Otra de la adaptaciones que tuvo que hacer para continuar con su desarrollo, fue el uso de un registro para obtener el número correcto de los colores utilizados, en Japón se hacia el uso del kento, que era una ligera devastación de uno de los extremos de la placa para que hiciera una marca en la que se basaba el registro de las placas subsecuentes, esto como el mismo comentaba funcionaba solo para placas pequeñas, en placas más grandes se volvía inexacto, para eso sustituye este procedimiento por una escuadra de metal que dejaba la marca de su forma en el papel, lo que le quitaba limpieza a la imagen; resuelve este problema visitando a las

² Entrevista al maestro Diaz Cortes

20 de marzo de 1996

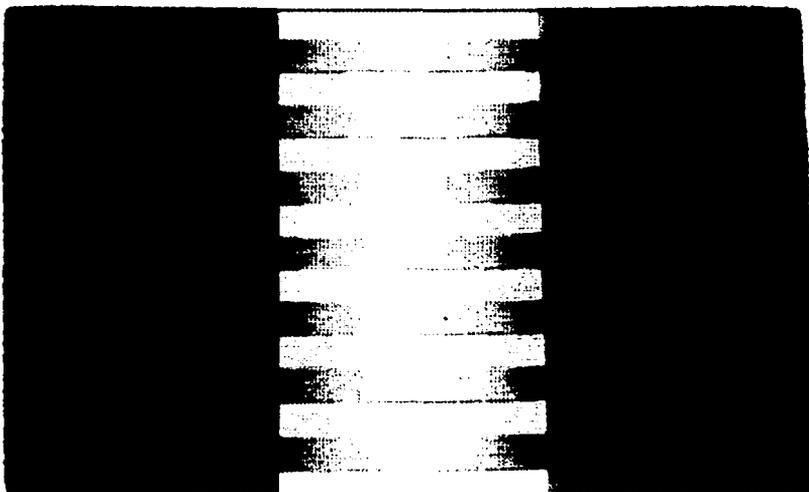
³ Entrevista Antonio Diaz Cortes

21 de marzo de 1996

editoras de papel, de esta experiencia utiliza como recurso el marco de madera que hoy conocemos para el registro de placas de color.

Otra de sus aportaciones al desarrollo del grabado en color en México, es el método de recorte de placas a manera de rompecabezas, que sustituye al sistema tradicional de placa por color que era utilizado por Adolfo Mexiac y muy poco utilizado en la gráfica.

La temática que experimenta en su obra, a diferencia de la gráfica tradicional que realza motivos políticos y de conflictos del pueblo, es a base de la exaltación de la naturaleza con geometría, figura, la belleza del entorno y la nitidez del color como el triplay de pino, el macopan, el macocel, la utilización de la caladora eléctrica para madera con el fin de obtener cortes en la placa para la impresión simultánea de color, además de la utilización de texturas, tanto táctiles como ópticas.



Díaz Cortés, Antonio

56 x 72 cm.

Collage

Fruta de Eva

Díaz Cortés, Antonio

Xilografía

44 x 60 cm.

s/a

Recorte de placa



Estas dos imágenes composiciones lumínicas, son el resultado de lo asimilado en el Japón, destacan en ellas el uso de las betas como importante elemento plástico, los cortes tanto en papel; como en la placa en el caso de *Fruta de Eva*, permiten mostrar una aportación al manejo de elementos extra gráficos a la plástica contemporánea en México.

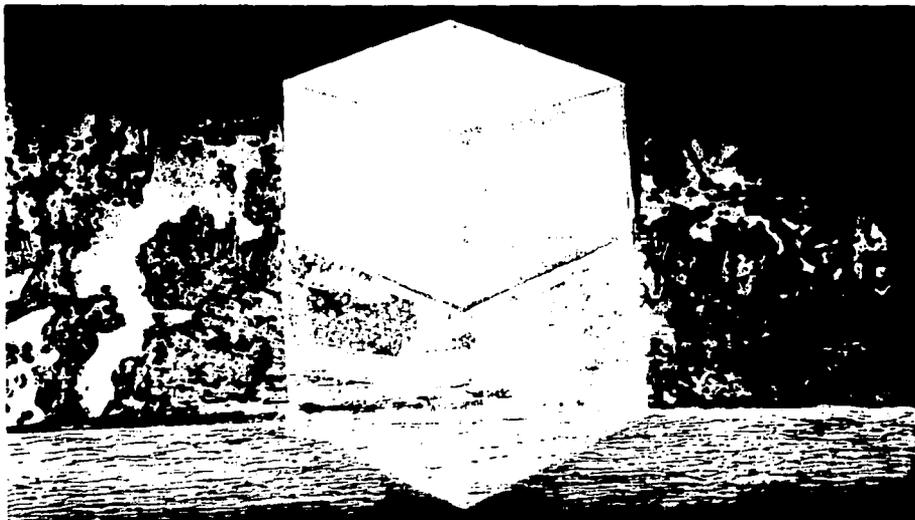
FALTA PAGINA

No. 126 a la 127

Sin título

Díaz Cortés, Antonio
(Impresión hueco-relieve)

39 x 592 cm. s/a



FALTA PAGINA

No. 129

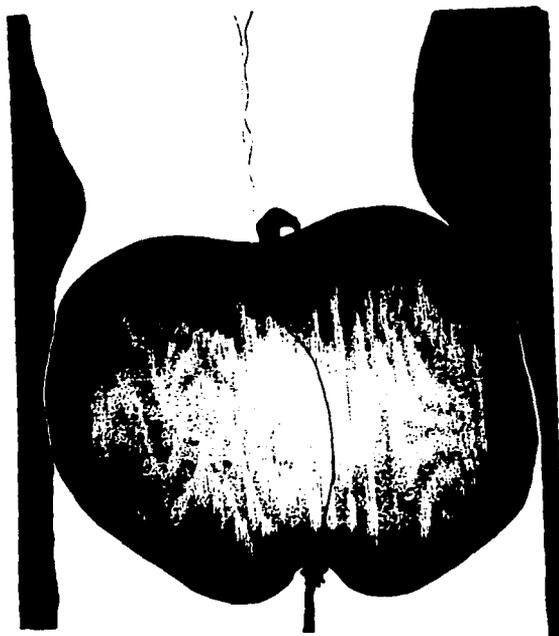
Manzana y Eva

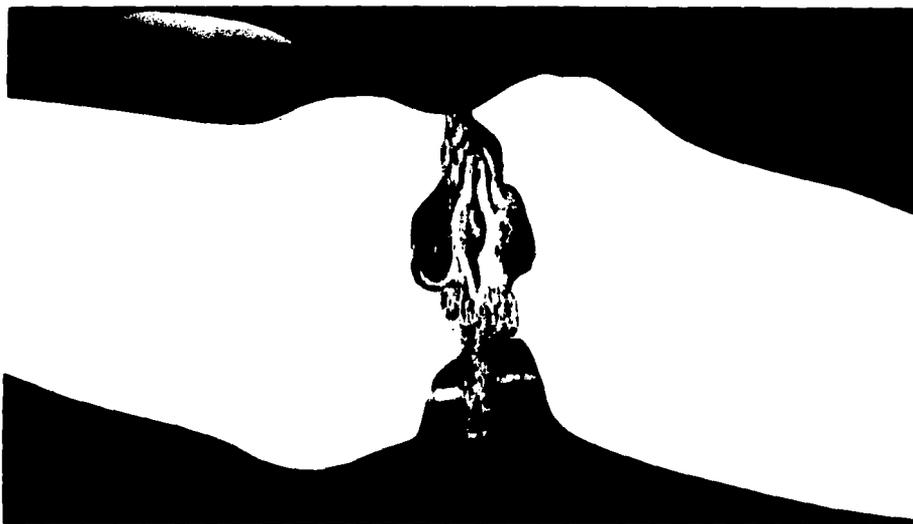
Díaz Cortés, Antonio

Grabado en Madera

29 x 39.2 cm. s/a

Esta placa tiene una peculiaridad: el vaciado parcial de la placa en este caso la manzana, esto para que la presión sea menor en la impresión de la placa en esa zona y que de esta forma se obtenga "un gris" en esta zona.





Sin título

Díaz Cortés, Antonio

Xilografía

44 x 65 cm. s/a

Continuando con su labor docente, comienza a impartir clases en la Escuela Nacional de Escultura, Pintura y Grabado "La Esmeralda", en la Ciudad de México, donde imparte clases de Pintura.

La labor docente y de Investigación plástica, han ocupado la mayor parte de su desarrollo artístico, esta inquietud por la investigación y experimentación plástica, fue distintivo de la gente de su generación, en su caso fue el sello que lo destacó como artista plástico; inculcando a su vez en sus alumnos el interés por la investigación, desarrollando proyectos en los que involucra y alienta para desarrollar sus propias inquietudes.

Conclusiones

En este período de transición la gráfica tradicional no desapareció, estuvo representada en este momento por pilares de la gráfica contemporánea como Francisco Díaz de León, Leopoldo Méndez y Carlos Alvarado Lang. Se vió enriquecida con la inquietud sobre la experimentación de la aplicación del color como un elemento formal donde la gráfica en blanco y negro se integró como un elemento más en la imagen, reforzando su mensaje, esta intención esta presente en la obra de Alfredo Zalce, Adolfo Mexiac, Celia Calderón y Octavio Bajonero siendo ellos el puente entre la integración formal del blanco y negro y el color hasta la investigación del valor conceptual de éste; es decir el color por el color presente en la obra de Francisco Capdevilla y Antonio Díaz Cortés, aclarando que ellos son solo una parte de esta transición que tiene mucho más por descubrir.

Todo este proceso abrió camino para que las generaciones que los precedieron tuvieran la opción de realizar su trabajo en blanco y negro ó continuar la investigación sobre las posibilidades del color en la gráfica. Dentro de estas generaciones me encuentro; de toda esta enseñanza de manejo conceptual y formal, desarrollo mi propia investigación sobre el color en la gráfica, por ello me es necesario presentar parte del trabajo que ejemplifica el camino de mi propia inquietud de investigación, aclarando que ésta continua. Por otra parte, siendo docente, esta investigación me enriquece como profesional de las Artes Visuales y estos conocimientos enriqueceran mi desempeño académico.

Bibliografía

- ZALCE, Alfredo**, un arte propio, México, UNAM/Dirección General de Difusión Cultural, 1984, (Cuadernos Los Creadores y las Artes).
- CORTEZ Juárez Erasto**, El grabado Contemporáneo 1922-1950, México, Ediciones Mexicanas, 1951, (Enciclopedia Mexicana del Arte).
- CASTILLO Najera Francisco**, El Gavilán, México, México Nuevo, 1939, (Maderas Originales de Francisco Díaz de León).
- DEL CONDE Teresa**, Historia Mínima del Arte Mexicano en el Siglo XX, México, ATTAME Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de México, 2a. Edición, México, UNAM, 1994, Tomo II.
- ORTIZ de Montellano Bernardo**, El Sombrerón, México, La Estampa Mexicana, 1946.
- PRIGNITZ Helga**, El Taller de la Gráfica Popular en México, 1937-1977, México, INBA, 1992.
- TIBOL Raquel**, Gráficas y Neográficas en México, México, SEP/UNAM, 1987.
- SCHNEIDER Luis Mario**, El Estridentismo, México, UNAM, 1985.
- ÁLBUM T.G.P.** México, México, La Estampa Mexicana, 1949.
- WESTHEIM Paul**, El Grabado en Madera 2a. edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- MENDEZ Leopoldo**, Dibujos, grabados, pinturas, (Prologo de Carrillo Azpetita Rafael), México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana/Fidelcomiso en el Banco Nacional de Comercio Exterior y Nacional Financiera, 1994.

Hemerografía

- Adolfo Mexiac, Muestra Pictórica Xilografías a Color 1988, 24 de julio al 28 de septiembre, México, 1988.**
- Homenaje a Adolfo Mexiac, septiembre, México, Museo de Arte Contemporáneo/ Instituto Michoacano de Cultura/Gobierno de Estado de Michoacán, México, 1989.**
- Presencia de Adolfo Mexiac en la Gráfica Mexicana, 11 de julio, México, ENAP/Galería de Estudios de Posgrado, 1989.**
- Xilografías a Color de Mexiac, 22 de agosto al 8 de septiembre, Salón de la Plástica Mexicana, 1975.**
- Xilografías de Adolfo Mexiac, Cuadernos de Didáctica/ENAP, México, 1976.**
- Alfredo Zalce, A Retrospective, 30 October 1987-January 24, 1988, Chicago, E.U.A., The Mexican Fine Arts Center/Museum Chicago, 1987.**
- Alfredo Zalce, Treinta Años de Pintura, Dibujo y Grabado, México, INBA/Museo Nacional de Arte Moderno/SEP, 1962.**
- Espacio Gráfico de Alfredo Zalce, 28 de junio al 25 de agosto, México, INBA/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ICSA/Museo Nacional de la Estampa 1989.**
- Estampas de Yucatán, Zalce Alfredo, 8 de septiembre, México, Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca/INBA, 1989.**
- Tributo a 80 años De su Labor Artística, Exposición Retrospectiva 1930-1980, México, Museo de Arte Moderno de Chapultepec/INBA, 1981.**

Entrevistas

BAJONERO Octavio Por Gallegos Vargas, Ma. del Carmen Abril 15 (4 hrs.), 1996
México, D.F.

DIAZ Cortés Antonio Por Gallegos Vargas, Ma. del Carmen Marzo 14 y 21 (6 hrs.),
1996 México, D.F.

MEXIAC Adolfo Por Gallegos Vargas, Ma. del Carmen Julio 16 (5 hrs), 1996 México, D.F.

A MARGARITA Y JOSE MIS PADRES

AGRADECIMIENTOS

A MIS HERMANAS

A MI CUÑADO

**A LOS ARTISTAS :ADOLFO MEXIAC, ANTONIO DIAZ, OCTAVIO
BAJONERO Y A TODOS MIS AMIGOS.**

QUE HICIERON POSIBLE LA REALIZACION DE ESTE SUEÑO.