

28

2e
1



*UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO*

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

ASPECTOS ESENCIALES DE LA OBRA
DE LEOPOLDO MENDEZ COMO ILUSTRADOR

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA

IRMA ALEJANDRA URRUTIA DE LA PEÑA

DIRECTOR DE TESIS: MAESTRO ARMANDO TORRES MICHUA

MEXICO, D. F.

1998

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

2002



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.

INDICE

Introducción	3
1. Antecedentes de los trabajos de ilustración en México	7
2. La ilustración. Temática, estilo e influencias	24
3. Semblanza de Leopoldo Méndez como ilustrador	41
4. Las técnicas de ilustración	56
5. Leopoldo Méndez y el Taller de Gráfica Popular	62
6. La influencia del realismo social en la obra de Leopoldo Méndez	77
Conclusiones	94
Bibliografía general	99
Bibliografía sobre el artista	104
Apéndice	105

INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como objeto el estudio de la obra de ilustración de Leopoldo Méndez y la importancia que tuvo su labor gráfica en el ámbito nacional. Creo que el legado artístico de este grabador es de suma importancia para el estudio del grabado en México.

El interés que me movió a estudiar acerca de Méndez, reconocido como uno de los mejores grabadores mexicanos de la mitad del siglo XX, fue estudiar su labor como ilustrador y el impacto que tuvo su trabajo en los años postrevolucionarios en un país que luchaba por reivindicar sus virtudes nacionales, sus costumbres, su folclor y su historia. Estudiando la obra de Leopoldo Méndez, que siempre reflejó por medio de ésta los acontecimientos políticos importantes, se puede seguir el hilo de la historia de esos años. Su obra se inscribe en una corriente nacionalista que fue el último movimiento de gran magnitud generado en nuestro país..

Este trabajo pretende estudiar algunas de las obras más relevantes de su quehacer artístico así como situar sus ilustraciones en el tiempo histórico-político en que fueron realizadas y así conocer las circunstancias y también las influencias que éstas recibieron. Es también un esfuerzo por llevar a cabo una recopilación de su obra como ilustrador. Aunque hay una bibliografía bastante buena de Méndez accesible en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como también en otras casas de estudios superiores, los libros que ahí se encuentran reúnen sólo alguna parte de su obra. Los catálogos de sus exposiciones, así como catálogos de libros , que a

pesar de no tener todas las imágenes impresas, sí poseen una lista de muchas de las obras de Méndez, me fueron de gran utilidad, sobre todo el libro del Taller de Gráfica Popular de Helga Prignitz, parte de cuyo catálogo reproduzco en las listas cronológicas de las ilustraciones de Méndez y que fueron la base para la búsqueda y posterior reproducción de sus grabados. Otro libro del que pude reproducir ilustraciones de Méndez fue el libro Leopoldo Méndez. El oficio de grabar de Francisco Reyes Palma.

Este estudio se divide en 6 partes. Los aspectos que trata son la obra de Méndez vista desde el punto técnico, temático, estilístico, formal, de compromiso partidista o político y la inserción y colaboración de Méndez en distintas asociaciones que tuvieron todas como sello el ser intentos de participación artística en la vida nacional. Las primeras cuatro partes se dedican a la ilustración. La primera es un breve recuento de la ilustración en México y cómo se desarrolla hasta convertirse en un medio muy importante dentro de los diferentes medios impresos; la segunda trata la temática que trabajaría Méndez, la evolución de su producción, su estilo y las diversas influencias que este notable grabador mexicano recibió a lo largo de su vida. En sus ilustraciones encontramos una variada crónica de la época, ya que aparecen en ellas sucesos políticos, costumbres, retratos de la vida rural mexicana y críticas a los sistemas represivos de derecha y a la guerra.

En la tercera sección se relata la formación plástica de Leopoldo Méndez y se mencionan los distintos géneros de ilustraciones que efectuó. Trabajó en publicaciones tanto nacionales como extranjeras de todo género como libros,

revistas, periódicos e impresos populares como carteles y hojas volantes utilizando como medios variantes del grabado en metal, la madera y el linóleo. En el cuarto capítulo se mencionan las diferentes técnicas que emplea como el grabado en madera a fibra y el de pie, el linóleo y el huecograbado como la zincografía o la punta seca.

Los últimos capítulos de este trabajo están dedicados a circunscribir la obra de Méndez en el contexto en que se realizó, ya que se deben conocer las circunstancias históricas en que se dio su obra para poder entender porqué escogió al realismo como medio formal y a la gráfica como técnica. Se revisa su labor gráfica dentro del Taller de Gráfica Popular, organización a la cual perteneció y guió durante muchos años, desde el año de 1937 hasta 1961 y el reconocimiento que tuvo tanto por la gran calidad de su trabajo como por ser el impulsor de muchos grupos, el más importante, el TGP, el que tendría un gran impacto en los años treinta y cuarenta. Los primeros diez años de la existencia del Taller de Gráfica Popular coincidiría con un panorama internacional muy conflictivo y éste pudo desarrollar una obra combativa en contra del fascismo, el imperialismo y la guerra ganando fama nacional como también en otras partes del mundo. La fundación de tres organizaciones extranjeras que incorporaron el método de trabajo del Taller como el Workshop de los Ángeles, el de San Francisco y el de Nueva York demuestra el éxito del TGP en aquellos años.

En la sexta sección se vincula su obra al realismo socialista, por tratarse de una corriente que tendría una gran influencia en su quehacer artístico. Se hace énfasis de que además de ser un muy buen ilustrador él va más allá y su obra es

un compromiso de tipo político y social. Político, por ser partidista apoyando ideologías de izquierda y social porque estará preocupado por la democracia y la igualdad y su obra será un reflejo de ello. Él desarrollaría un realismo percibido desde el punto de vista de los mexicanos; esto es, usando como tema a nuestro pueblo para así lograr una obra combativa y comprometida.

Por último, en las conclusiones se enfatiza su labor como la de un grabador que usó la ilustración como un medio de lucha y estuvo presente en todos los acontecimientos importantes de su tiempo.

1. ANTECEDENTES DE LOS TRABAJOS DE ILUSTRACIÓN EN MÉXICO

Fue hasta el siglo XVI cuando la imprenta y el arte de la estampa llegaron a la Nueva España que surgió la ilustración en nuestro país. La estampa se estableció en México en la época del virrey Antonio de Mendoza por iniciativa del obispo Fray Juan de Zumárraga y fue de gran ayuda para los frailes en su tarea evangelizadora, pues fueron ellos los que enseñaron a los indios las artes y oficios, haciéndolos grabar escudos religiosos, alegorías e imágenes piadosas que ayudaban a adoctrinar a los conquistados. Fue también por esta razón que se publicaron los primeros impresos mexicanos, los cuales fueron en su gran mayoría libros de doctrina cristiana, artes, vocabularios y confesionarios en la lengua de los indígenas. En las "doctrinas" que difundió la religión católica a los indígenas, los grabados cumplieron una función tan importante como el texto de las oraciones.

Otra rama en la que el grabado tuvo una gran difusión fue en la fabricación de los naipes, la cual favoreció a los primeros grabadores mexicanos, ya que se prohibió que éstos fueran traídos al nuevo continente por una Real Cédula expedida el año de 1538.¹ Así, los colonos tanto españoles como indios se vieron en la necesidad de fabricar sus propias barajas sobre madera. Esto ocasionó que el virrey en turno, Don Luis de Velasco prohibiera su fabricación también en la Nueva España, el 31 de noviembre de 1553.

Muchas de las estampas que se grabaron durante la colonia se han perdido y las que han sobrevivido al paso del tiempo lo han hecho por estar introducidas entre las páginas de un libro, ya que el grabado no era apreciado como tal en

aquella época. Los primeros libros mexicanos fueron realizados por el impresor Juan Pablos, quien estableció una sucursal de la imprenta del sevillano Juan Cromberger por medio de un contrato firmado el 12 de junio de 1539. A la muerte de Cromberger, el que fuera el primer impresor americano adquiriría los derechos de este monopolio, que perdería mas tarde a causa de una Cédula Real expedida en 1558 por el Virrey Don Luis de Velasco. A consecuencia de ello se establecieron otros talleres de imprenta, los primeros en México y Puebla, por lo que fueron las ciudades que mayor producción de grabados tuvieron.

Como la técnica de impresión fue traída de Europa a una de sus colonias, es de esperarse que hubiera una influencia que se vio reflejada en el oficio de la impresión, en las características del libro y en la ornamentación de los textos. En los primeros libros mexicanos se encuentran ilustraciones xilográficas de escudos, bandas decorativas, frontispicios, letras capitulares ornamentadas, (moldes que eran traídos muchas veces de Europa y los primeros concretamente de Flandes), ya que Carlos V era de origen flamenco e hizo que los grabados que se enviaran a la Nueva España fueran de ese lugar. Durante toda la época colonial se usaron grabados europeos, entre ellos españoles, flamencos, italianos y alemanes, además de los grabados hechos aquí. Algunas veces estas maderas importadas habían sido realizadas para algún libro europeo; después llegaban a México y eran usadas para cualquier otra impresión. En otras ocasiones estos moldes eran en parte mutilados para formar con estas partes nuevas imágenes. Claro que también hubo muchos grabados que fueron realizados en las Nueva España por indígenas, como la portada de Las Constituciones del Arzobispado en

México, impresas por Juan Pablos en 1556, en donde se nota la influencia de los jeroglíficos y códices aztecas en el grabado.² También a fines del siglo XVI el franciscano Fray Juan Bautista hizo grabar por indios un libro suyo que no llegó a publicarse.³ y "Fray Diego Durán contó también con tlacuilos indígenas que realizaron bellos dibujos para su Historia. Los misioneros que llegaron a la Nueva España elaboraron catecismos, cartillas y doctrinas, colocando también al lado de cada oración un grabado que representaba la idea por expresar: Jesús, la Virgen, los apóstoles, el Espíritu santo, el infierno, etcétera".⁴

Además de los impresos de libros, en el México Virreinal circularon otro tipo de ilustraciones en publicaciones "no doctas" como las hojas volantes. Se cree que las primeras que aparecieron transmitieron noticias europeas y más tarde se volverían localistas y servirían para difundir hechos sangrientos o acontecimientos insólitos. Las hojas volantes más antiguas que se conservan datan del siglo XVII: Traslado de un testimonio auténtico de lo sucedido en la Villa de Orizaba con un endemoniado y declaración que hizo Lucifer acerca del tormento que recibe con la devoción del Santo Rosario (Impreso en 1695). Otro ejemplo: Fenómeno de un niño nacido en un hombro.⁵ Estas hojas volantes iban acompañadas de estampas acordes a estos acontecimientos tremendistas. La ilustración popular en la época colonial, más que documentar la vida de ese tiempo, es muestra de culto religioso, estampas de vírgenes, santos, ángeles, estampas que plasman amenazas de fuego eterno o de ejemplos y castigos, combinando estas imágenes con diablos calacas y endemoniados que castigarían las vidas de los pecadores e incrédulos.

Durante los tres siglos de colonia española, la obra grabada hecha en nuestro país no tuvo grandes representantes, pues sus realizadores carecieron del dominio del oficio y la obra legada no tiene gran importancia como producto artístico. Los “abridores de lámina” mexicanos no tuvieron escuela, hicieron su arte empíricamente. “Hay numerosas viñetas que se repiten frecuentemente en las portadas de los libros mexicanos del siglo XVI: son en general de tamaño reducido y de defectuosa ejecución”⁶ y habrá estampas religiosas y escudos de armas que se repetirán incesantemente. “Imposible sería listarlos; puede decirse que toda la corte celestial quedó representada en los grabados mexicanos de la época Virreinal ¡Lástima grande que en su inmensa mayoría sean anónimos!”⁷ y no hubo muchos tratados sobre el grabado que sepamos que hubieran llegado a la Colonia, aunque Manuel Romero de Terreros nos informa que sí se conoció en México la Instrucción para Grabar en Cobre, de don Manuel de Rueda editada en 1761, que abarcaba el grabado al buril, al aguafuerte y al humo.

Hay que hacer notar que antes de la Independencia, las ilustraciones en madera, al aguafuerte, al buril y en lámina de cobre (que ya se ejecutaba en México a fines del siglo XVI), eran poco frecuentes en libros u otras publicaciones a pesar de que se hubiera establecido la Academia de San Carlos en 1785”. En el siglo XVIII es cuando aparecen mayor número de láminas de cobre que no llevaban mas que el nombre de la imprenta de donde salían y muchas de éstas tenían las imágenes de mayor devoción en México y se vendían a precios módicos a personas de escasos recursos para el adorno de sus habitaciones”.⁸ Muchos impresores dueños de láminas de santos las aprovechaban

constantemente para ilustrar libros de devoción. Cuando comienza la Guerra de Independencia el grabado decae, pero después de ésta, los ilustradores tendrán un papel importante en la construcción de nuestra identidad nacional: rescatar y definir lo que nos sería propio. Registraron el paisaje mexicano, los monumentos y ruinas arqueológicas, así como nuestras costumbres.

Este afán por rescatar lo nuestro por medio de publicaciones e imágenes impresas vendría a ser ayudado por la litografía, la cual sería introducida en el año de 1826 por el conde Linati de Prevost. Es él el primer maestro de este arte en nuestro país y antes de ser expulsado por el gobierno mexicano deja a dos de sus alumnos con los suficientes conocimientos para seguir con la práctica de esta técnica. De regreso a Europa, Linati publicaría su libro titulado Costumbres Civiles, Militares y Religiosas de México que contenía cuarenta y ocho litografías a color y una en blanco y negro sobre los apuntes realizados en México y que iban acompañadas por textos que daban una visión de las costumbres de ese entonces. Toussaint se expresa de este libro como "el primer monumento de nuestra litografía" ⁹ a pesar de haber sido realizado en el extranjero y esta publicación será la precursora de muchas otras que más tarde se hicieron en México y que inundaron Europa.

La litografía y el grabado de pie fueron dos innovaciones muy importantes del siglo XIX en nuestro país. Por ser la litografía más económica y más rápida de trabajar, fue posible que compitiera ventajosamente en el campo de la ilustración con la madera grabada. Este método de impresión significó una revolución total en el procedimiento ilustrativo, pues no era posible obtener con otras técnicas los

difuminados del lápiz litográfico; se podía trabajar también con plumillas para realizar obras lineales y le abrió nuevas posibilidades de expresión a los artistas. Es este siglo el periodo de los grandes editores mexicanos como Lara, Cumplido y García Torres. Con ellos la ilustración litográfica y la tipografía alcanzaron un alto nivel. Las ilustraciones de portadas en sus libros son una intrincada mezcla de formas y de diferentes tipos de letra jugando con varios estilos a la vez: la letra gótica, la escritura inglesa, las normandas y capitulares con alegorías y trazos de pluma son colocadas en frontispicios de hechura complicada. Es el tiempo del libro romántico que pobló sus páginas dándoles un aire fantástico y risueño".¹⁰

Y mientras la litografía artística hacía el retrato pintoresco e idílico de la sociedad de ese entonces en libros como El Museo Mexicano, Nuestro México y sus Costumbres, México Pintoresco, La Patria Ilustrada, Los Mexicanos Pintados por sí Mismos, adquiriendo carácter propio con las láminas costumbristas de nuestro país y con las ilustraciones de libros, la demanda de otro tipo de impresos ilustrados más populares se expandía gracias a la difusión de la litografía, pero pasarían muchos años antes de que ésta se generalizara en los periódicos con ilustraciones político-satíricas. Desde 1826, año en que fue introducida la litografía con una ilustración que apareció en el Iris (el cual se editó de febrero a agosto de ese año), las caricaturas e ilustraciones serían predominantemente litográficas. En el México Independiente proliferaron las publicaciones de periódicos en todas las ciudades importantes y la litografía pudo encontrar más campo para la expresión personal en las ilustraciones políticas de la prensa periódica, las cuales circularon cada vez más en todo el país. El editor Cumplido

cuyo taller fue muy importante en aquella época afirmaba que gracias a la litografía se podían doblar el número de ilustraciones.¹¹

Los primeros periódicos que aparecieron a partir de 1826 tuvieron ilustraciones xilográficas, pero se combinaban con la litografía. Secundaban estilísticamente a los europeos. Tenían parecido en la forma y en la tipografía que se usaba en los encabezados xilográficos, en el nombre de los periódicos, que muchas veces copió el de los impresos españoles, en las leyendas aclaratorias que acompañaban a las figuras. Además fue muy común entre los editores el poseer un archivo con imágenes importadas las cuales fueron utilizadas cuando así se requería.

Con el paso del tiempo y a medida que la ilustración de periódicos mediante la gráfica se fue extendiendo, los grabadores mexicanos empezaron a establecer un código nacional. La calavera para la muerte, el tío Sam para referirse a los Estados Unidos y otras alegorías que se fueron creando para ilustrar los refranes, los cuentos y en general las narraciones populares mexicanas. Para 1857 ya hay muchas publicaciones ilustradas en periódicos, revistas, libros, almanaques y calendarios, la mayoría litográficas, y los talleres gráficos se multiplican en el país produciendo publicaciones periódicas populares. "Muchos de estos periódicos ilustrados con gráficas satíricas surgen durante el gobierno de Santa Anna, pero las ilustraciones críticas (caricaturas) no empezarían a generalizarse hasta 1861, año en el que México entra a la guerra con Francia (el periódico La Orquesta ilustrado por Escalante, Villasana y Hernández reflejará la difícil situación del país en ese entonces). A partir de ese año la caricatura política iría en aumento y

aparecería en la tercera parte de los periódicos en circulación durante ese año (en seis de los diez y ocho que se conocen de ese año) y en sesenta de los quinientos cuarenta que hubo entre 1861 y 1877.¹² Proliferaron los periódicos satíricos y con ellos el periodismo de oposición con gran auge en la ilustración popular. A mediados del siglo XIX existían periódicos ilustrados como Don Simplicio, El Calavera, El Tío Nonilla y Don Bullebulle, en el que colaboró Gabriel Vicente Gahona (Picheta), que fue el primer grabador en retratar la vida mexicana haciendo crítica política y de costumbres y tiene un sitio importante en las artes gráficas de nuestro país a pesar de que su obra fue muy reducida. Los treinta y tres números de Don Bullebulle que aparecieron hasta su prohibición, fueron ilustrados por él y las ochenta y seis ilustraciones que hizo en madera de zapote para esta publicación fueron el total de su obra gráfica.

Hay en el siglo XIX bastantes ilustradores que se dedican a la caricatura política, pero entre ellos uno de los más altos exponentes del grabado popular del siglo XIX es sin duda José Guadalupe Posada (aunque el no haya sido el iniciador ni el único cronista de la época, pero sí el más destacado). Trabajó Posada principalmente en el taller de Antonio Vanegas Arroyo en cuyo establecimiento se producían textos cuyas imágenes realizadas por este grabador son un ejemplo de integración entre todos los elementos que conforman cada página: las ilustraciones y textos (tipografía, ilustraciones y viñetas o adornos) están perfectamente integrados. Él es un relator de la vida cotidiana, realiza una radiografía de la sociedad en la que vive a través de las hojas volantes de la Gaceta Callejera, en la que critica las actitudes y los modos de ser de las

diferentes clases sociales. Muchos de los impresos en los que colaboró serían llamados "la prensa de a centavo", que se caracterizaba por ser de formato pequeño (25 x 70 cm), tener entre sus páginas además de crítica política, aspectos informativos como espectáculos, cuentos cortos y versos. Estaba enfocado principalmente a la clase obrera. Un ejemplo de este tipo de prensa sería El Ahuizote (1874-1876), periódico antilerdista que apoyaría al Plan de Tuxtepec o El hijo del Ahuizote (aparece en 1885) de Daniel Cabrera periódico liberal y antireeleccionista, clausurado en 1903 al sufrir la represión como muchos otros durante el mandato de Díaz. Más tarde aparecerían El padre del Ahuizote, El nieto del Ahuizote, El ahuizotito, El colmillo público (1903- 1905) y otros. Muchos de estos periódicos político-satíricos tuvieron un enorme poder de penetración en el pueblo por medio de sus imágenes. Los ilustradores que trabajaron en la prensa chica que no contaba con los recursos suficientes para introducir nuevas técnicas, empezaron a experimentar con el grabado en relieve sobre metal blando, el cual se introdujo a México desde la época de la Colonia y también con la zincografía (que es de origen europeo y que erróneamente se pensó durante mucho tiempo que había sido inventada por Posada). El uso de estas técnicas se debió a una necesidad de rapidez en la ejecución. José Guadalupe Posada usaría la madera en sus trabajos aunque después la sustituiría por la litografía y por el guillotage o zincografía y dejaría como legado más famoso sus calaveras, las cuales serían retomadas más tarde por Leopoldo Méndez. Aunque el grabador de Aguascalientes las haría famosas, no fue él el que primero las realizó. Antes las había grabado Santiago Hernández en litografía

y después Manuel Manilla, por encargo del editor Vanegas Arroyo, para ilustrar las hojas petitorias en donde los prestadores de servicios solicitaban donaciones a los ciudadanos. "Los serenos o guardianes nocturnos, los gendarmes, los repartidores de periódicos, los aguadores y otros individuos por el estilo desde muy temprano repartían versos impresos, más o menos chabacanos por medio de los cuales pedían su tumba, su calavera o su ofrenda, de la misma manera que pedían sus gajes correspondientes a otras fiestas: "su matraca y aguas frescas en Semana Santa; su tarasca y huacalito en el Corpus y su aguinaldo en Navidad".¹³

Conforme avanzaba la segunda mitad del siglo XIX, los progresos tecnológicos en la impresión de periódicos impusieron en el campo de la ilustración el fotograbado. Esto permitió mayores posibilidades de diseño editorial por un lado, pero por otro hizo que los antiguos ilustradores artesanales fueran desplazados por las nuevas técnicas. Antes de finalizar el siglo, la litografía deja de ser apropiada para los grandes tirajes a pesar de sus muchas posibilidades y desplazada por el fotograbado ya que no se tenían que imprimir el texto y las imágenes por separado, al contrario de la litografía donde texto e ilustraciones se debían compaginar después. Este procedimiento hacía más cara y laboriosa la impresión utilizando más tinta, distintas máquinas y más papel. Otra gran desventaja del procedimiento litográfico fue que no era posible la conservación de las planchas como se puede hacer fácilmente con la madera y el metal pues una vez terminado el tiraje, se granea la piedra para hacer otra ilustración.

Es también antes de finalizar el siglo cuando Porfirio Díaz llega al poder en el cual se perpetuará hasta el estallido de la Revolución. Hará que la nación entre

en una "etapa de orden y progreso", pero el precio que ésta tendrá que pagar será una dictadura de treinta años. Durante la época porfirista hay una gran represión contra periódicos y revistas. En la primera presidencia de Díaz circulaban 182 publicaciones en la capital, en cambio entre 1909 y 1910 circulaban sólo 28. Muchas publicaciones son clausuradas, pero no se logra acabar con ellas y hay un caudal de impresos satíricos, irreverentes y mordaces que son mucho más eficaces que la "prensa seria" para llegar a las masas. Por otro lado, la caricatura política será su mayor aliado, ya que en un país con una gran cantidad de analfabetos, la gráfica satírica con intenciones políticas o sociales será la sustituta del lenguaje escrito. Así, la "prensa chica" o de "a centavo" utilizaría junto con sus titulares sensacionalistas caricaturas o viñetas para reforzar visualmente al texto.

La prensa mexicana desde la Independencia, con el surgimiento del *Despertador Americano* (1810), en el que Hidalgo difunde sus ideas insurgentes hasta el segundo período de Díaz, con *Regeneración* (1900-1918), es el espacio donde se librará el debate político entre diferentes grupos ideológicos, aunque muchas veces estas publicaciones serán tan efímeras y de tan corto tiraje que sólo llegarán a un mínimo de lectores. La historia política del siglo XIX se podría reconstruir a través de todas las publicaciones que surgieron a lo largo de esos cien años. Las ilustraciones a lo largo de ese siglo serán una historia burlesca y truculenta en la cual intervienen personajes públicos que a veces son llamados por su nombre y otras veces se sustituyen por un arquetipo: el catrín, el militar prepotente, el déspota, etcétera. Por otro lado estarán los oprimidos: el indio, "el

lépero" y muchos personajes de publicaciones periódicas como el Ahuizote, el padre Cobos y doña Caralimpia Mondongo personajes del periódico Padre Cobos o Perfecto Malaestrella protagonista del Colmillo Público desde diciembre de 1903 a abril de 1904. Las publicaciones aparecerán unas veces para defender y respaldar al gobernante en turno y otras creadas por sus detractores, para usarlas de palestra política y combativa.

De este tipo de ilustraciones satíricas sería heredero José Clemente Orozco. Colaborando como caricaturista en el Hijo del Ahuizote y en el Ojo Parado, Orozco publicaría sus primeras litografías, trabajaría también en el semanario Multicolor y en La Vanguardia (éste último dirigido por el Dr. Atl en Orizaba) y más tarde en El Machete. A este tipo de publicaciones se les opondría otro tipo de prensa. En 1896 Rafael Reyes Spindola publicaría con apoyo de Díaz el primer diario oficialista, El Imparcial que pretendía ser informativo, noticioso y popular. Nace la prensa de masas como negocio y aunque se parecerá a la prensa chica en el amarillismo y en la truculencia, la semejanza será sólo superficial, pues el humorismo no será político, sino que se apoyará en la nota roja.

A diferencia de la política cultural del porfiriato que había sido elitista y europeizante, después de la revolución se inicia en México la construcción de un estado nuevo, se reanuda el crecimiento económico y se le da impulso a la creación artística nacionalista. El nuevo régimen proclamó un nacionalismo radical y trató que el arte llegara a los mexicanos menos cultivados y así se inicia una intensa labor cultural desarrollada por la Secretaria de Educación Pública al mando de José Vasconcelos. Uno de los grandes logros del nacionalismo artístico

es el surgimiento de la Escuela Mexicana de Pintura que encuentra al mecenas ideal en un estado populista deseoso de plasmar su origen revolucionario por medio de imágenes. Pero lo cierto es que el trabajo que primero se difundió de esta nueva generación de artistas fue de ilustración. Así, los cartones de Orozco le dieron fama como dibujante satírico mucho antes de que pudiera convertirse en muralista, así como las viñetas que hizo Diego Rivera en publicaciones populares fueron muy difundidas. La posibilidad de hacer una obra de penetración popular y trascendencia política que fuera distinta del muralismo fue probada por el grupo que integró el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores, cuando en mayo de 1924 emprendió la publicación de El machete, periódico ampliamente ilustrado y en el cual intervinieron Xavier Guerrero, Orozco y Siqueiros. Este periódico mural contenía escandalosos textos, aparatosos encabezados y corridos populares escritos por Graciela Amador y por el propio Siqueiros. Se imprimía de una manera artesanal como muchas publicaciones ilustradas del siglo XIX y principios del XX.

El surgimiento del Sindicato, las propuestas del manifiesto del Sindicato de 1924, las escuelas de pintura al aire libre y en general todos los acontecimientos postrevolucionarios de nuestro país obligan a cambiar en el país la idea de lo que debería ser el arte.

Las escuelas al aire libre surgirían a raíz de las inconformidades en la Academia de San Carlos. En 1911 los alumnos declararían una huelga para destituir a su director Rivas Mercado, exigiendo la deposición de profesores extranjeros y la renovación de los programas de estudio. La dirección de la

Academia quedó a cargo de Alfredo Ramos Martínez, el cual creó una serie de escuelas de Pintura al Aire Libre. Diego Rivera opinaba que estas escuelas fueron mal llamadas así, pues en realidad eran centros prevocacionales de arte que atrajeron a su ejercicio a centenares de personas de la clase campesina, artesana, obrera y media.¹⁴

Otro hecho importante en la lucha por la afirmación artística fue la exposición que montaron los alumnos de San Carlos, a raíz de las Fiestas del Centenario de Dolores y por las cuales se había organizado una muestra de pintura española sin tomar en cuenta a los artistas nacionales. La creatividad de un grupo de artistas mexicanos confrontaba con éxito al arte europeo.

Así, los años precedentes a 1920 dan contorno a las ideas de la revolución artística y es a partir de esta década cuando comienzan las realizaciones: se forma la escuela mexicana de pintura que se desarrollará en los muros y en las planchas de grabado. El resurgimiento de las técnicas de estampación estuvo ligado a las escuelas de Pintura al Aire Libre ya que cuando Ramos Martínez vuelve a ocupar la dirección de la Academia de San Carlos crea en Chimalistac apoyado por José Vasconcelos (el cual era en ese entonces rector de la Universidad Autónoma de México) el segundo de estos centros de aprendizaje. En él estuvieron Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, Gabriel Fernández Ledezma, Francisco Díaz de León y de modo irregular Leopoldo Méndez.

Jean Charlot, pintor francés tuvo gran influencia en el resurgimiento del grabado, el cual se sitúa en 1922, pues trajo consigo un álbum de estampas, un viacrucis grabado por él en madera de hilo que sirvieron de ejemplo y estímulo a

los primeros grabadores de la Escuela de Pintura al Aire Libre. Este grupo precursor tuvo una producción artística importante y es a ellos a quienes se les debe la enseñanza de diversos procedimientos para grabar y también investigaciones y publicaciones de gran valor. Entre 1925 y 1928 Díaz de León, Fernández Ledezma y Leal fueron nombrados directores de la Escuela de Pintura al Aire Libre de Tlalpan y de los centros populares Santiago Rebull y Saturnino Herrán respectivamente. El interés que tuvieron estos primeros artistas por el grabado se extendió y surgieron otros grabadores más con mucho oficio que le dieron en la década de los treinta un sólido impulso, como los integrantes del Taller de Gráfica Popular (1937) y los que formaron la escuela de Artes del Libro. Ambos se convirtieron en los centros mas importantes de la enseñanza profesional del grabado en nuestro país.

NOTAS DEL CAPITULO 1

- (1) Francisco Díaz de León. De Juan Ortiz a José Guadalupe Posada. México, Academia de Artes, 1973., pág. 4.
- (2) Manuel Romero de Terreros Grabados y grabadores de la Nueva España. México, ediciones Arte Mexicano, 1968., pág. 9.
- (3) Ibidem, pág. 8.
- (4) Francisco Saverio Clavijero Los grabados de la Historia Antigua de México. Londres, R. Ackermann y Strand, 1826 ., pág. 19.
- (5) Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra . Puros cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo Nacional de Culturas Populares, Editorial Grijalbo, 1988., pág. 14.
- (6) Ibidem, pág. 12.
- (7) Ibidem, pág. 14.
- (8) Manuel Romero de Terreros . Op. Cit., pág. 13.
- (9) Edmundo O´Gorman . Documentos para la historia de la litografía en México. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1955., pág. 56.
- (10) Francisco Díaz de León. Op. Cit. , pág. 9.
- (11) Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra. Op. Cit., pág. 53.
- (12) Esther Acevedo "La caricatura como lenguaje crítico de la ideología liberal: _1861-1877" en El Arte en México. 2ª Ed., México, Secretaría de Educación Pública-Salvat, 1986. Vol II, " El arte del Siglo XIX", pág. 1502.

(13) Rafael Carrillo Azpeitia Posada y el grabado mexicano. 2ª Ed., México, Panorama Editorial, 1992., pág. 66.

(14) Diego Rivera Arte y política. Raquel Tíbol comp. México, Editorial Grijalbo, 1979., pág. 291.

2. LA ILUSTRACIÓN. TEMÁTICA, ESTILO E INFLUENCIAS

Cuando se habla de ilustración se pueden tener variadas concepciones de lo que debería ser. Puede ser un elemento accesorio acompañante de un texto sin ninguna relación con él o puede reforzarlo, interpretarlo con imágenes, así se convierte en una descripción que puede ser asimilada con mayor rapidez que lo escrito. También puede ser utilizada para convertir a la imagen en señuelo propagandístico publicitario. Así por medio de ella se condicionará al público consciente o inconscientemente a aceptar el mensaje que la publicidad impone. El ilustrador trabajará al servicio de un patrón comercial y de los medios de comunicación y su trabajo se circunscribirá al campo del diseño gráfico.

Pero también hay ilustraciones que a pesar de estar condicionadas por la publicidad, poseen un auténtico valor artístico. Pueden tener o no una secuencia y esto dependerá de lo que el artista quiera comunicar. Las imágenes pueden ser valoradas desde distintos puntos de vista: juzgando su valor estético, su sentido histórico, su eficacia para transmitir un mensaje, su compromiso social y político o su adecuación al fin para el que se crea.

La obra de ilustración de Méndez se podría calificar desde todos estos ángulos. Por su valor estético: su gran calidad de dibujo, dominio del oficio, la variedades de recursos y soluciones de composición como por ejemplo la perspectiva usada de abajo hacia lo alto, la perspectiva lineal, los diferentes tratamientos de la figura pasando desde lo realista hasta lo caricaturesco, la relevancia que le da muchas veces a lo pictórico sobre lo dibujístico.

Por su sentido histórico: plasmó una gran cantidad de escenas de la historia de nuestro país como la Revolución y sus personajes.

Por la eficacia en la transmisión del mensaje: creo que la relevancia que alcanzó el Taller de Gráfica Popular en México y en el extranjero cuando Méndez es uno de sus fundadores y principales miembros, habla por sí sola del impacto que tuvo su trabajo. La adecuación de la imagen al mensaje siempre fue un factor primordial en su obra. Pensaba que por medio del realismo el público podría aprehender lo que él quería transmitirle, aunque hay veces que como ilustrador de libros deja de lado el realismo y maneja personajes fantásticos. Eso no será pretexto para que no describa el texto. Así, en el libro A la orilla de este río de Juan de la Cabada, todas las ilustraciones que lo conforman traducen el texto. Al principio del relato cuando el autor cuenta de su nacimiento, escribe que no habían transcurrido cuarenta días cuando la voz del destino dijo: "llevad a este niño a la orilla del gran río que brilla más allá del castillo de Teayo y se hizo así".¹ Méndez traducirá este párrafo con dos mujeres al vuelo, una de ellas con un niño en brazos, que se dirigen a un gran río cuyo fin se pierde en el horizonte, en donde brilla el sol. Del lado izquierdo se ve el castillo mencionado. El ilustrador ha descrito totalmente el texto y de manera fiel.

También podrían catalogarse las ilustraciones por su complejidad o sencillez: en este sentido su obra varía de un extremo a otro. La colección de grabados para el libro A la orilla de este río son un ejemplo de sencillez, pero también estampó algunos muy elaborados durante su larga carrera de grabador como los realizados para ser proyectados en el cine.

Por su compromiso social y político: Su trabajo siempre tuvo carácter de tipo social. Fue una constante denuncia de la explotación y enarboló la bandera de los oprimidos. Su gráfica cumplía una doble función, ya que tenía una gran claridad de mensaje y a la vez promovía la agitación política.

De las imágenes que realizó, algunas fueron hechas de manera expresa para ciertas publicaciones y otras que no se hicieron para ilustrar, fueron aprovechadas por otros para ser insertadas en diferentes obras como ¡Qué susto! URSS, el cual data del año de 1932 y sirvió de ilustración en la revista Futuro en 1934. Lamentación, Orantes o Mujeres orando fue grabada por Méndez en 1932 y después sirvió para la revista Mexican Life en 1933 y Art Front en 1937.

Dentro de las muchas que realizó para publicaciones específicas hay una amplia variedad de temas. Las figuras de indios, campesinos y obreros son una de las constantes en su obra. Maneja escenas costumbristas, campiranas, paisajes urbanos, héroes revolucionarios, problemas obreros como huelgas, peticiones y denuncias, y por supuesto personajes de la vida política nacional. Además toca los problemas de la guerra, el fascismo o el imperialismo, al igual que combate los monopolios y la explotación. Es un promotor de la paz mundial. En su conjunto, la obra de Méndez es una crónica de la historia, de los problemas de la vida cotidiana de los mexicanos, imágenes en algunos casos, didácticas como por ejemplo la xilografía del año de 1929 para la revista El Sembrador, Protesta contra el alcoholismo, en la que hay en primer plano un indígena dormido por los efectos del alcohol y una mujer desesperada llevando a un hijo en su rebozo, trata de levantarlo jalándolo de la ropa. Atrás se ve una multitud en

fiesta. Para darle relevancia al tema, además de colocar a los personajes centrales más grandes, las líneas del piso convergen hacia el centro del grabado dándole importancia a la actitud de la mujer, cuya figura está realizada en el tono más oscuro de la obra.

En los trabajos para esta revista hay algunos que no se limitan sólo a la imagen, sino que usan la tipografía jerarquizándola y jugando con ella, dándole la misma forma que los ritmos usados en los planos de la página. En otras ocasiones las letras son como manuscritas y la ilustración se divide en grandes planos geométricos, cada uno con una textura diferente, lo que le da un gran atractivo a la portada. Leopoldo Méndez usa la línea para producir ritmos, la combina con trazos de distinto grosor, la adorna con una especie de rayos, la utiliza para dar efectos de profundidad o relieve, la hace converger en un punto del horizonte. A veces usa plastas de negro y deja en blanco grandes planos, dándole a las figuras un mínimo de textura para distinguirlas.

En su primera época (que podría ir desde su ingreso al grupo estridentista en los primeros años del los veinte hasta el año de 1930), hay una búsqueda de caminos de expresión y adoptaría influencias que en su obra se reflejan muy claramente como el cubismo, el expresionismo y el futurismo. Son de ese tiempo las ilustraciones que aportó para la revista Irradiador, promovida por el grupo estridentista, que en su tercer número tiene un dibujo, La costurera (1923), que se podría comparar con alguno de Diego Rivera como La lámpara (y aunque el dibujo de Rivera utiliza elementos rococós y puntillistas), ambas imágenes tienen relación por sus planos superpuestos, la síntesis de la figura y su geometrización.

"Yo hacia dibujos con intenciones modernistas. No diría yo que eran cubistas, pero tenían cierta influencia de lo que Diego Rivera había traído a México de su época cubista"² comentaría alguna vez Leopoldo Méndez. Obras de años posteriores como Lamentación (1931), Las trojes (1930), Ladrillera (1929), aunque no son cubistas sí tienen algo de ese espíritu geométrico.

Su trabajo tendrá también alguna liga con el expresionismo alemán por la influencia que remite a Edvard Munch en el tratamiento del material y a veces en la composición. Esta tendencia no buscaba la belleza sofisticada ni el retrato realista, sino que quería de manera directa y sin efectos representar la intensidad de sentimientos que le producía al artista cierto tema. La ilustración de El adiós, grabado en madera de 1929 para el cuento Mi primo Aniceto, podría rememorar en algunos aspectos a El grito de Munch, realizado en 1895. En ambos hay un camino en diagonal con figuras en los extremos y unos de estos personajes a punto de desaparecer por un lado de la obra. Las líneas grabadas en el camino reforzando la diagonal simulan distanciamiento. Otro ejemplo podría ser El hombre, grabado en madera de hilo ca. 1925. La manera en que Méndez usa la gubia para efectuar trazos rectos y fuertes, calados en blanco sobre un fondo negro tienen mucha similitud con Spalatori de 1911. Hay también otros grabados del año de 1930 como La Inquisición que poseen un dejo expresionista.

Además de las corrientes anteriormente citadas, Méndez tuvo influencias del futurismo debido principalmente a que el estridentismo luchaba por un cambio en las tradiciones y en el arte. Hacía un llamado a la modernidad por medio de publicaciones y "gestos iconoclastas como los usados por los futuristas..."³

Este espíritu se vio reflejado en la obra de Leopoldo. Techos de Jalapa, que fue la portada para la revista Horizonte, aunque no podría decirse que es una obra futurista en sentido estricto, porque no representa el bullicio, la violencia, la velocidad, el movimiento (tal vez no lo tiene por ser Jalapa una tranquila provincia), si trata de darle un sentido diferente a la ilustración. Los tejados empinados que se suceden con sus palmeras y cúpulas de iglesias, dan la sensación de ser percibidos desde distintos puntos de vista. Tal parecería que quiere darle a la ilustración un movimiento y un dinamismo que esta ciudad no tiene en ese entonces. En Danzón (1926) y Fox trot (1930) tratará temas urbanos. El segundo de estos grabados nos comunica todo el ritmo de la danza con la posición contorcionada de la figura central. El grabado A la guerra, a la guerra (1930), podría ser una expresión del futurismo, por el tema, los elementos que utiliza (un coche a toda velocidad que se pierde del lado derecho del grabado, las pistolas disparadas al aire, un perro asustado corriendo por el barullo provocado por los tres hombres que van en el vehículo), por el tratamiento (la composición en diagonal, las líneas que salen debajo del coche que dan sensación de velocidad y el animal que sale en dirección perpendicular a éste). Describe el carácter festivo de algunos que creían en la guerra como una solución.

Durante su estancia en Jalapa, el grupo estridentista promueve la educación y la cultura. Méndez plasmará gráficamente para ellos las causas por las que luchaba el movimiento: modernidad y cambio social.⁴

Es en esta época cuando se inicia en el grabado contando con la asesoría de Ramón Alva de la Canal, de quien había aprendido el oficio en el Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán con Jean Charlot

En 1928 aparecen sus grabados para libros con consignas de tipo social. Surgen las manos, la hoz y el martillo y los textos con peticiones de "más tierra, más escuelas, más fusiles" como en el libro Un fragmento de la Revolución Mexicana de Enrique Barreiro Tablada y Praxedis Guerrero. En estos grabados que ilustran la portada y contraportada del libro, la imagen está totalmente integrada al texto, ya que tiene los mismos ritmos y giros del dibujo. De este tiempo son también la portada y contraportada del libro Emiliano Zapata. Exaltación (1928), de Germán List Arzubide, en las que juega también con la tipografía y la imagen para lograr un conjunto armónico. El texto tierra para los que la trabajan, propuesta de Zapata, el campesino revolucionario y las figuras de tres campesinos completan la ilustración. Aquí, Méndez supo interpretar al zapatismo y plasmarlo en una poderosa imagen.

Su postura de modernizador del arte por la que luchaba con el grupo estridentista cambiará por la de combatiente político y luchador social. Su obra de los años treinta en adelante estará comprometida con las mayorías. Para los grabados de la revista Contraataque como el llamado El mexicanismo de los fascistas (1934), el tema que maneja el grabador es una crítica al imperialismo, a los monopolios, a los camisas doradas colocando símbolos como el de pesos y la bandera de Estados Unidos para representar al Tío Sam; inserta también recuadros con textos que refuerzan el mensaje por lo que éste queda muy claro. A

lo largo de toda su vida hará una crítica a todas estas posturas reaccionarias y adoptará estereotipos como “el fascista de la ARM”, gatillero malencarado con pistola y sombrero e introducirá símbolos como el de la svástica, el puñal o el arma humeante. Algunos ejemplos los podríamos encontrar en grabados como Calaveras aftosas con medias de nylon (1947), en la que una vaca empuñando una escopeta le dispara y hace huir a un personaje representante de las compañías extranjeras. En Monopolio (1936), el pueblo armado de escobas, martillos, hoces y mazos ataca y derrumba al monopolio que asume la forma de una gran calavera y a sus aliados dibujados como vampiros. Wall Street (1942), caricatura de un hombre de cuya gran boca salen muchísimas monedas disparadas al aire. Arriba de la figura unos signos de pesos refuerzan el mensaje que Méndez quiere transmitir. En El imperialismo y la guerra (1938) estos dos asuntos están representados por una figura con la cara tapada por una bandera con una svástica impresa y en vez de brazos y piernas, la imagen tiene cañones y fusiles. Bajo ésta se lee un texto de Cárdenas reprobando la guerra.

En sus primeros diez años de trabajo en el TGP luchará contra el fascismo y la guerra con las obras El fascismo I (1936), publicado en la revista Frente a Frente, de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. En muchas de sus obras hay símbolos que le dan identidad a sus personajes. En este caso, un gatillero con una camisa con siglas de la Asociación Revolucionaria Mexicanista (agrupación enemiga de los grupos de izquierda y que fue disuelta por el gobierno de Cárdenas) y un sombrero con la cruz gamada camina encorvado y malencarado a lo largo de unos cadáveres. La figura inerte del primer plano tapa parcialmente

una bandera con una hoz. Atrás otros gatilleros golpean a una mujer. Todas las figuras están tratadas de forma realista. La figura central del asesino tiene el único negro de toda la escena, lo que hace que el espectador centre en él su atención. Otros ejemplos de crítica al fascismo serían Cómo pretenden (1935), volante convocando a una manifestación como protesta a la quema y asalto a un local de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Méndez usará distintas clases de tipografía para jerarquizar la información. El título, que es una queja y el pie del volante con las siglas de quien lo emite, la ilustración que se apega totalmente al mensaje resumen parte importante de lo que quiere transmitir. En Deportación a la muerte de 1942 (obra para el Libro Negro del Terror Nazi), realizada en alto contraste, tiene un tinte patético la escena de los judíos que serán conducidos a la muerte en un vagón de ferrocarril. El tratamiento poco realista, medio expresionista que les da a las caras de los personajes le da más impacto a la escena. En Das siebte Kreuz (la séptima cruz) de 1943, hay en primer plano una cruz que hace referencia al título del libro. Detrás de ésta, parcialmente tapado se ve un hombre que deja ver un brazo con la suástica impresa, tomando entre sus manos la funda de una pistola. Al fondo, unos soldados golpean a un hombre indefenso. La imagen se convierte así en una forma de propaganda, de lucha política antifascista. Méndez convierte sus grabados en instrumentos para concientizar a la gente.

En Quién quiere la guerra, quién quiere la paz de 1950, la tipografía, elemento importante, le pone nombre a los agresores. En Todos los pueblos del mundo contra la bomba atómica (1953), logra el efecto de desastre por medio de los

trazos agresivos calados en blanco, simulando una explosión, sobre un fondo negro. El mensaje refuerza el texto.

A veces Méndez emplea la caricatura, las calaveras o la animalización para ridiculizar a ciertos personajes. También recurrirá al manejo de distintas escalas, como en el grabado Viva el Congreso de Unificación Proletaria (1936). En él los Camisas Doradas, los fascistas y los que promueven la explotación son aplastados cual roedores por un obrero, que está de pie junto a una familia campesina. Otro ejemplo, El gran obstáculo (1936), puño monumental que representa al pueblo, frena el ataque de un tanque manejado por el capital extranjero y por los miembros de la Acción Revolucionaria Mexicanista (ARM). En El machete y el mazo (1936), los fascistas Camisas Doradas mexicanos carecen de piernas y tienen colmillos de lobo. Esta animalización es reforzada al colocar la cabeza de unos de estos depredadores en la misma posición y expresión que la de un miembro de este grupo. En la parte central del grabado un campesino y un obrero realizados en una escala mayor se defienden con sus instrumentos de trabajo de esta jauría rabiosa.

Dentro del campo de la caricatura podríamos mencionar títulos como Piñata política (1935), grabado en linóleo hecho para darle la bienvenida al año nuevo. El pueblo, feliz, celebra la desintegración y caída de los líderes del Partido Nacional Revolucionario; El Juan (1934), grabado en madera de pie llamado también "La familia del general" hace hincapié en la desigualdad económica dentro de la estructura militar; La toma de Madrid (1936) realizado para el portafolio La España de Franco, plasma la imagen de personajes seguidores del

nazismo representados como enanos deformes con grandes cascos dándoles de esta manera una estatura moral inferior.

La calaverización fue también frecuentemente usada por Leopoldo como en Calaveras del Mausoleo Nacional (1934), xilografía para el día de muertos e impreso para la portada del primer número de Frente a Frente. Una calavera representando a la Cuarta Internacional y un personaje del partido en el poder sentado en una silla con la cruz, símbolo del fascismo, aplauden juntos a los personajes en un teatro cuyo costo de entrada es tan alto que no es accesible para la mayor parte de la población. Abajo, a la derecha, un golpeador saca del recinto a una pareja de campesinos. El grabado es también una crítica a la inauguración del inconcluso Teatro Nacional del porfirismo, que terminado por Abelardo Rodríguez, se convirtió en el Palacio de Bellas Artes. La ilustración Concierto de locos es un retrato del comunista Siqueiros con un arpa en forma de hoz, del defensor del mundo indígena antiguo, Rivera, tocando un teponaxtle, del Dr. Atl haciendo sonar una matraca, dándonos a entender que lo único que escuchan es su propio discurso. Esta obra es una crítica a las posturas individualistas, contrarias a la postura que Méndez tuvo siempre hacia el arte. Arriba de la imagen, con tipografía de color rojo sobre un fondo amarillo se lee el título del anuncio: radio concierto por dementes de la Castañeda. Usa distintos tipos de letra, a veces muy altas y comprimidas, otras gruesas y pequeñas y otras más muy extendidas. Le da atractivo al cartel por medio del color, del texto, de la imagen y de la tipografía.

Como artista hubo temas que tocó reiteradamente como la miseria y la explotación. Así encontramos Caravana de miseria (1930), grabado en madera para el libro La Corola Invertida en que las figuras tienen un aire de indefección a pesar de que algunas estén de espaldas; La protesta de 1937, (estampa sacada de un linóleo para el libro de Miguel Otero Silva Agua y cauce). En ésta, un hombre con el brazo doblado hacia arriba y el puño cerrado, señala con el índice de su otra mano a un grupo de gatilleros maltratando a unos campesinos que están en primer término y en una escala menor. El grabado transmite perfectamente el sentimiento de dolor por la expresión de la cara del personaje, por su postura y porque alrededor del brazo cerrado en un puño se concentran más los blancos del grabado dándole así importancia. Otro ejemplo sería También la tierra bebe tu sangre (1947), grabado para la película Río Escondido.

Ya para 1937, año en que se crea el Taller de Gráfica Popular, Méndez es un artista totalmente maduro. El manejo que hace del blanco y el negro, la fluidez de la línea y la transmisión completa del mensaje ya sea de lamentación, burla o ira están logrados con perfección. Posee un dominio total del oficio y un dibujo suelto que se aprecia mejor en sus litografías.

Otro aspecto importante dentro de su actividad es el apoyo a sindicatos por medio de carteles o colaborando en periódicos, revistas, hojas volantes y calaveras. En 1936 ejecuta el linóleo: ¡Viva el Congreso de Unificación Proletaria! en 1938 Unidad CTM, litografía impresa en fondo rojo de saludo del TGP con motivo del Primer Congreso de la CTM y en ese mismo año ¡Understand Mexico trough U.O.! (Entiendan a México a través de la Universidad Obrera) litografía en

color para un cartel de la Universidad Obrera; en 1948 CTAL (Confederación de Trabajadores de América Latina).

También apoyará la enseñanza y defenderá al magisterio, durante su larga carrera artística. El trabajo más importante en este sentido es la carpeta En nombre de Cristo. El grabado Profesor Juan Martínez Escobar (litografía, 1939) en la que una muchedumbre, al acercarse al agresor está representada por una multiplicación de ojos constituye, así, un testigo colectivo. Tiene una gran influencia del grabado de José Clemente Orozco Las masas (1939) poblado de bocas.

En 1935 imprime un cartel para el Taller Escuela de Artes Plásticas. La monumentalidad de las figuras nos recuerda un poco la manera en que Diego Rivera las ejecutaba: un dibujo que confiere solidez a las figuras y formas. Otro ejemplo de apoyo al magisterio es una hoja volante (linóleo de 1938) "Maestro, tú estás solo contra... las guardias blancas, los ignorantes azuzados por los ricos, la calumnia que envenena y rompe tus relaciones con el pueblo", propuesta gráfica por el surgimiento del movimiento cristero en la época del general Calles. Las figuras de esta ilustración tienen alguna semejanza con las de Posada por el tratamiento que les da a las figuras.

El maestro de Aguascalientes fue un ejemplo a seguir para Méndez y en algunos de sus trabajos esa influencia se deja sentir. Nos referimos a las calaveras que José Guadalupe Posada trabajó tan brillantemente y que nuestro grabador retomó. Así por ejemplo La calavera de Don Quijote de Posada y El corrido de Stalingrado de Leopoldo tienen semejanzas. La primera con una lanza,

la segunda con una espada, ambas son calaveras al galope derrotando a sus enemigos, esqueletos que vuelan por los aires. Muchas de las calaveras de Méndez están vestidas al igual que las de Posada, con la ropa típica del pueblo. Otro punto de contacto entre estos dos grabadores son los temas que tocan: personajes históricos, sucesos de la Revolución, corridos, retratos costumbristas. En general la técnica de Méndez es más elaborada y realista, de un realismo que Posada no trabajó.

Este es el caso de algunos grabados costumbristas, paisajes y retratos de Leopoldo Méndez para películas como La siembra, ¡Bestias!, El carrusel, María Dolores, Porfirio Díaz, El puente de Brooklyn. Son todas obras muy elaboradas en las cuales muchas veces no hay grandes contrastes de blanco y negro total sino que todos los planos tienen medios tonos. Así, por ejemplo, en La siembra, la obra se divide en cuatro grandes masas de texturas. Una se ve en el conjunto de campesinos, otra en los animales, otra en el campo y la última es usada en el cielo. A pesar de no manejar el alto contraste, el grabado no pierde su calidad, por estar dividida en diversos planos de texturas. Usa formatos apaisados para adecuarlos a la pantalla cinematográfica. Sus personajes están representados en primer plano con grandes acercamientos, muchas veces en escorzo y los fondos son trabajados por medio de diagonales y trazos dinámicos.

Aunque algunos de los grabados son de denuncia por los temas que tratan las películas, otros se desligan de esa clase de argumentos y son recreaciones de la vida diaria del pueblo.

Existen también obras de Méndez que no tratan temas de tipo político como las que hizo para ciertos libros. Al igual que en algunas de las imágenes que trabaja para películas, su labor se desliga totalmente de los acontecimientos económicos o políticos. Tal vez estas ediciones en las que funge como ilustrador sin intenciones partidistas sean las más hermosas. En los grabados para los libros Incidentes melódicos del mundo irracional y A la orilla de este río trabaja con elementos fantásticos. En el primero, los animales y elementos que lo ilustran se humanizarán. Algunas ilustraciones tendrán influencias prehispánicas como el águila con los signos del habla, característicos de los códices que acompañan a las imágenes con carácter narrativo. Además usa diferentes escalas para las figuras sin que esto tenga un sentido peyorativo. En general las ilustraciones que están a un lado del texto juegan con el espacio que deja éste entre líneas y las imágenes recibirán tratamientos diferentes. Algunos animales estarán grabados con actitudes humanas, otros serán muy estilizados como el armadillo. Realizado con gran detalle todo su cuerpo será un mero pretexto para adornar la superficie. Otras figuras serán sólo lineales y otras más estarán colocadas en un paisaje intrincado lleno de vegetación. El color les confiere un mayor atractivo y todas tienen una unidad porque siguen la lógica del texto. El segundo de los libros mencionados, por el contrario, posee figuras totalmente lineales que tienen un aire infantil por ser una rememoranza de la niñez del autor. Consciente de la importancia de ilustrar traduciendo el texto en imágenes, la expresión de los dibujos es sencilla.

Podríamos describir a Leopoldo Méndez como un productor de arte muy prolífico, que incursionó dentro del ámbito de la ilustración en muchas ramas como el cartel, las invitaciones, las viñetas para libros, revistas, folletos o periódicos, los ex-libris, las calaveras, las hojas volantes, los calendarios, las felicitaciones e invitaciones y las películas. Como buen ilustrador, en cada una de ellas (a pesar de lo limitado que podría parecer, la reducción al blanco y negro y tonos intermedios del grabado) usó muchos recursos de dibujo, composición, técnicas y materiales. Sus modelos y principales influencias fueron José Guadalupe Posada, Orozco, Käthe Kollwitz, el expresionismo alemán.

CITAS DEL CAPÍTULO 2.

(1) Manuel Maples Arce A la orilla de este río. Madrid, Ed. Plenitud, 1964.,
pág. 8.

(2) Elena Poniatovska. Los 60 Años de Leopoldo Méndez. México, Artes de
México No. 45, 1963., pág. 7.

(3) Francisco Reyes Palma. Leopoldo Méndez . El Oficio de grabar.
Singapur, Ed. Dai Nippon printing Co., 1994., pág. 11.

(4) Ibidem, pág.13.

3. SEMBLANZA DE LEOPOLDO MÉNDEZ COMO ILUSTRADOR

Siendo la obra de Leopoldo Méndez el tema que ocupa este trabajo, daremos una breve semblanza de los primeros años de su formación artística, de su intervención en el grupo estridentista y cómo más tarde al adherirse al Partido Comunista, su gráfica tenderá cada vez más hacia cuestiones de tipo social y político.

Méndez nació en la ciudad de México el 30 de junio de 1902. Los miembros de su familia eran gente de escasos recursos. Desde muy temprana edad mostró inclinación por el dibujo. Estando todavía en la escuela primaria, empezó a estudiar en la escuela de pintura y escultura La Esmerada. En estos años de formación vivió la caída de Porfirio Díaz y la Revolución. Muchas de las vivencias de este tiempo las reproduciría Méndez años más tarde. (El grabado El hambre en la ciudad de México en 1914-1915, de 1947 es un buen ejemplo. Otro fue Corran que ahí viene la bola, el cual representa a la burguesía como una señora histérica espantada por los revolucionarios). Después estudió en la Academia de San Carlos a la que ingresa en el año de 1917 y más tarde, respondiendo a la inconformidad de las enseñanzas de la academia, en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Chimalistac organizada por Alfredo Ramos Martínez, la cual funcionó del año de 1920 al año de 1922. Ahí conoció a futuros artistas que estaban en contra de los cánones académicos como Alva de la Canal y Díaz de León, entre otros. En ese tiempo se puso en contacto con el grupo estridentista y publicó por primera vez sus dibujos en la revista Zig-Zag. Fue el poeta Maples Arce, bajo el pseudónimo de El duque de Freneuse, quien publicó los primeros dibujos de

Méndez en esa revista. Eran dibujos de la vida nocturna y de cabaret. Leopoldo Méndez se integra al grupo estridentista, el cual estaba formado por Manuel Maples Arce, Fermín Revueltas, Germán Cueto, Arqueles Vela, Ramón Alva de la Canal, Germán Lizt Arzubide y otros. Los estridentistas editarían la revista Irradiador en la que Méndez realizó dibujos con intenciones modernistas que tenían una clara influencia de lo que Diego Rivera había traído a México de su época cubista en Europa y muy diferentes de los que haría después. En el tercer número de esta revista, Méndez presentaría un dibujo titulado La costurera que presentaba influencias geométricas. El Estridentismo - declaró Méndez en 1963 a Elena Poniatovska - no logró trascender dentro de la cultura mexicana, al menos como movimiento. La nuestra era una posición de protesta en contra de lo que se consideraba académico y convencional en el arte.¹

En 1925 se mudaría a Jalapa, Veracruz en compañía de los estridentistas pues fue invitado por Manuel Maples Arce, entonces secretario general de gobierno en el Estado de Veracruz a colaborar en la revista Horizonte la cual era una publicación cultural de las autoridades y a la vez un espacio para que los estridentistas expusieran sus ideas. En ese tiempo hizo viñetas, dibujos y grabados no sólo para la revista, sino también para publicaciones populares de higiene, civismo, zootecnia o agricultura y participó en las ediciones gubernamentales El movimiento social en Veracruz (1927), folleto con el texto de una conferencia de Manuel Maples Arce y Emiliano Zapata. Exaltación (1927), libro de Lizt Arzubide. Durante esta estancia en Jalapa, Méndez empieza a desarrollar temas de asuntos obreros, campesinos y de desigualdad social dentro

de su repertorio visual. Un ejemplo es la ilustración El peón mexicano y otro la portada de marzo de 1927 de la revista Horizonte en donde se ve a un obrero y un campesino unidos de las manos y un personaje tirado en el piso con un cuchillo defendiendo una bolsa de dinero que posee.

Cuando por un golpe de estado se derrumba al gobierno del general Heriberto Jara, el cual apoyaba al movimiento, Méndez se va a trabajar al puerto de Veracruz en 1928, donde ilustraría la revista cultural Norte. Además de colaborar con ella, Méndez haría carteles de propaganda revolucionaria que fijaba él mismo en las paredes de la ciudad. Fue en esta estancia en Veracruz cuando se integra al Partido Comunista Mexicano, en 1929.

En la ciudad de México colaboraría en el grupo 30-30 apoyando con su firma la primera protesta de artistas independientes por la reestructuración de la Escuela de Bellas Artes. Este primer Manifiesto se imprimió en carteles que se pegaron en el centro de la ciudad y criticaba a "los covachuelistas, salteadores de puestos públicos y en general contra toda clase de sabandijas y zánganos intelectualoides".² Este grupo editaría el periódico ¡30-30! Órgano de los Pintores de México. Únicamente aparecieron tres números en 1928 y en éstos expusieron en su sección editorial sus puntos de vista críticos hacia la enseñanza académica y en pro de un arte libre que fuera dirigido al pueblo, rescatando espacios populares como las carpas y los circos, revalorando de esta manera todas las expresiones arraigadas en el gusto del mexicano. Fue también esta publicación una forma de dar a conocer las obras de los miembros de este grupo y también de escribir acerca de diversos temas artísticos. Los treinta treintistas querían acabar

con el arte creado en la academia por considerarlo inútil. Querían concientizar a la gente del cambio que había sufrido la pintura mexicana en esos años postrevolucionarios y lo importante que era rescatar todas nuestras expresiones culturales. En este grupo que se oponía a los académicos, estaban Fernández Ledesma, Fermin Revueltas y Alva de la Canal, entre otros.

En el año del 29 colaboraría marginalmente con los agoristas realizando la carátula del catálogo para una exposición de poemas que haría este grupo en la carpa Amaro.

Méndez estuvo presente con su trabajo gráfico en muchas asociaciones y movimientos de avanzada que promovían la justicia, como por ejemplo, la Liga Anti-imperialista de las Américas en protesta por el asesinato del líder cubano Julio Antonio Mella o los de apoyo al grupo Manos Fuera de Nicaragua, solidarizándose con la lucha de Sandino.

También ingresa como maestro en las misiones culturales de Jalisco en San Pedro Tlaquepaque y Ameca y colabora en institutos de la ciudad de México y de otras zonas. Dibuja ilustraciones para el periódico El Maestro Rural que edita la Secretaría de Educación Pública. Colabora también para el periódico El Sembrador. De esta publicación hay grabados de Méndez totalmente apegados al mensaje escrito, como aquél destinado a combatir el alcoholismo. Este periódico era para la gente del campo, mucha de la cual era analfabeta, por lo que estaba muy ilustrado. Se quería dar a conocer por medio de él, la realidad nacional e internacional y por supuesto tocar los problemas relativos del campo. En esta publicación colaboraban también Diego Rivera, Ezequiel Negrete y Roberto

Montenegro. El Sembrador tenía grabados en madera y en linóleo y se dividía en secciones como: "La Cocina de la Comadre", en la que se recomendaba una dieta nutritiva y con alimentos que estuvieran al alcance de las posibilidades de la gente del campo o "El Médico Viejecito" que aconsejaba normas de higiene. Los maestros rurales distribuían el periódico en rancherías y pequeños poblados. El primer grabado de Méndez en el Sembrador está fechado en 1929.

En 1931, Méndez se reúne con un grupo de artistas para formar la Lucha Intelectual Proletaria (LIP), movimiento que quería abrir espacios al Partido Comunista Mexicano. Se editó una revista y un periódico mural con el nombre de Llamada. Se quería atraer a intelectuales, artistas y escritores para colaborar con ella, pero la publicación solo logró un sólo número en octubre de ese mismo año. Esta agrupación se dispersó muy pronto y muchos de los que formaron la LIP se integrarían más tarde, en 1933, a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, institución en la cual los artistas se volvieron a unir de nuevo para crear un arte ligado a los intereses de las grandes masas. En 1937 Méndez fundaría el Taller de Gráfica Popular del que sería miembro hasta el año de 1960.

A lo largo de su vida Méndez ilustraría varios libros como Los Corridos de la Revolución, de C. Herrera Frimont editado por el Instituto Científico y Literario de Pachuca, Hidalgo, en 1934 ; Las Calles de México; libro sobre J. M. Mata con grabados en madera pedidos por R. Molina Henríquez; en 1930, The Gods in Exile de Heirich Heine, editado en California, Estados Unidos por Ampersam Press; "Soy camisa dorada", cuento de Juan de la Cabada, La corola invertida (1930), edición patrocinada por su propia autora María del Mar; ilustra la portada

del libro de Anna Segers La séptima cruz³ en 1943, "Ansina María" (1945), cuento de Bertha Domínguez⁴ y la de el libro Praxedis Guerrero, fragmento de la Revolución, de Enrique Barreiro Tablada, en 1928. Ésta última fue impresa en color rojo lo que mermó la calidad del grabado. Otras portadas realizadas por Méndez son las de los libros La ciudad roja, novela proletaria de José Mancisidor⁵ La imagen de nadie de Héctor Pérez Martínez⁶ ,Agua y Cause, poemas revolucionarios de Miguel Otero Silva⁷, Caballo y Dios de Fernando Benítez⁸ Realiza las viñetas para el libro de Enrique Othón Díaz Canto ingenuo: la escuela rural⁹ ; Surianos de Herminio Chávez Guerrero¹⁰; participa con otros ilustrando Picardía Mexicana de Armando Jiménez¹¹ lustra Incidentes Melódicos del Mundo Irracional de Juan de la Cabada, con 40 grabados. El periódico El Popular del 11 de noviembre de 1945 publicó que este era uno de los libros más brillantemente ilustrados que se hubieran realizado en muchos años. El crítico de arte Justino Fernández diría: "Méndez ha sabido combinar las formas de tal manera en estos grabados de varias planchas de colores, que transmiten al mismo tiempo un sentido arcaico, misterioso, fantástico, actual y mexicano, todo por el poder de su imaginación creadora y de su saber en el dibujo sintetizador de los más variados aspectos de la realidad.¹² Es este libro el que gana un premio en la Feria del Libro en 1946, mismo año en que Méndez abandona el Partido Comunista Mexicano en el que había militado por bastantes años. Ilustra también A la Orilla de este Río¹³ de su amigo Manuel Maples Arce y recibe una mención en una exposición en la Habana, Cuba, por sus magníficas ilustraciones. Éstas son muy distintas de las del libro de Juan de la Cabada tanto por las exigencias de interpretación como

por el estilo de dibujo, impreso en huecograbado. Al referirse Carrillo Azpeitia al trabajo de Méndez señala: "Leopoldo supo labrar como joyas la pequeñez de las manos y pies de nuestras mujeres, el candor de los niños abstraídos en el manejo de sus juguetes. La magia de su oficio le permitió transformar la materia bruta de la madera, la piedra litográfica o las planchas de metal en los recipientes de líneas, de matices, de sombras que conforman el prodigio de la imagen. Demostración de lo que decimos, lo son las ilustraciones de los libros A la orilla de este Río e Incidentes melódicos del mundo irracional, sobre todo el segundo, verdadero retablo de maravillas, cuyo texto parece un mero pretexto para que el artista despliegue su maestría. La doliente figura de doña Caracol, que ha quedado viuda por la glotonería de su marido don Ardilla, la dignidad del jabalí que preside el duelo y las truhanerías de don Zopilote que le cuestan la vida, dan motivo para que el grabador nos brinde sus mejores creaciones".¹⁴

Durante la amenaza de la segunda guerra mundial realizaría carteles como el hecho para la conferencia Propaganda y espionaje Nazi en 1937 llevada a cabo en el Palacio de Bellas Artes y auspiciada por la Liga Pro Cultura Alemana. Él haría una litografía que anuncia la quinta conferencia dedicada a la propaganda y al espionaje. En ese mismo año diseña carteles para un homenaje a Benito Juárez organizado por la CTM. También está como ejemplo el primero que publicó el Taller de Gráfica Popular hecho por Méndez para felicitar a la Confederación de Trabajadores de México fundada por Vicente Lombardo Toledano en ese mismo año del 37. Leopoldo Méndez realizaría un sinnúmero de carteles durante su larga vida como productor de arte.

También incursionará con su gráfica en calendarios como el realizado para la Universidad Obrera en 1938 firmando conjuntamente por la LEAR y el TGP, aportando cuatro litografías históricas y políticas: Río Blanco, La guerra fascista amenaza a México, Corran que ahí viene la bola y Don José María Morelos y Pavón, precursor de la lucha agraria en México.

Dentro del género de las hojas volantes y calaveras produce muchas estampas. Graba Calaveras aftosas con medias de nylon, crítica a las trasnacionales. En el Corrido de Stalingrado, un jinete galopa a toda velocidad arrasando al fascismo; Calaveras estranguladoras, ésta última en colaboración con Alfredo Zalce. Calaveras televisiosas es una estampa que pone énfasis en que la televisión llena a la gente pobre de sueños. En Arcos y charcos plasma a un país en el abandono presa de las inundaciones y en el cual se tienen que usar escafandras para poder sobrevivir. En contraposición, al fondo de la estampa hay un grupo de políticos dando discursos triunfalistas. Calacas con su corneta critica los abusos del ejército.

Durante los años en que es miembro del TGP, el Taller produce varias carpetas en las que él interviene. Estas carpetas manejarán un tema, el que será desarrollado, la mayoría de las veces por varios miembros del grupo. Hubo sin embargo otras que fueron hechas por Méndez como , En nombre de Cristo... que reúne siete obras en un portafolio encargado por la Secretaría de Educación Pública y que apoya la campaña del gobierno contra el movimiento cristero. Es de 1939 y se imprime en los Talleres Gráficos de la Nación. En estas litografías Méndez dejó constancia de los asesinatos de maestros a manos de estos

fanáticos. En 1942 Paul Westheim escribiría una nota en la revista Alemania Libre a propósito de una exposición que realizó el TGP en la biblioteca Biblón. Decía que las Litografías de Leopoldo Méndez de la carpeta En nombre de Cristo lo hacían uno de los pocos artistas de esa época que sabía darle forma grande a la ilustración social y política de las masas. Otra carpeta fue la editada por la Estampa Mexicana en 1943 prologada por Juan de la Cabada con 25 grabados de Méndez y un tiraje de 100 ejemplares. En 1944, agotada ésta, se efectúa una reedición.

En el año de 1948, La Estampa Mexicana publica diez grabados en linóleo de Méndez hechos para la película Río Escondido. Se debe a Gabriel Figueroa la idea de abrir espacios al grabado en sus películas. En los trabajos de Méndez para el cine, sus obras se pudieron desligar del mensaje político directo y plasmar momentos de la vida popular. Ejemplo de esto es Carrusel (1948). Estos grabados tenían un carácter de secuencia, al igual que el cine. Méndez trabajó para muchas realizaciones filmicas, pero su primer intento de realizar grabados murales fue en 1947, cuando se presenta el primer congreso de la UNESCO en México. Méndez hará por primera vez dos grabados amplificadas a 7.5 m de alto.

Mas tarde introduciría grabados en madera que se imprimían en piezas de 50 x 50 cm. y que podían abarcar un muro. Colaboró para las películas Un día de vida, 1949; Memorias de un mexicano, 1950; El rebozo de la soledad, grabados hechos en madera de hilo, Pueblerina, 1948; Raíces, La rosa blanca, momentos de la vida de José Martí, La rebelión de los colgados, uno de cuyos grabados llamado Esclavos, ganó un premio en 1955 en el Salón de Invierno organizado por el

Instituto Nacional de Bellas Artes. Realiza litografías para un dorado de Pancho Villa. En 1960 recibe el segundo premio por los grabados Madre y El rebozo otorgado por la Embajada de México con motivo del Primer Certamen Latinoamericano de Grabado en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Entre 1947 y 1966 participa con aproximadamente cincuenta grabados para películas.

Dentro de los grabados de gran formato, además de los realizados para películas que le dieron la oportunidad de presentar murales gráficos, hay otros que ejecutó como el llamado Jugando con luces del año de 1949 que trabajó con buril eléctrico de manera experimental. De 24 m, se exhibió temporalmente en Nacional Financiera como parte de una exposición llamada "Exposición objetiva del Gobierno de México". En 1953 hace un mural en lámina de plástico de diez metros cuadrados para la fábrica Automex. En 1956 para un mural en ampliación fotográfica sobre José Guadalupe Posada para los Talleres Gráficos de la Nación. Mencionamos los grabados murales por haber sido una aportación interesante de Méndez en los espacios públicos.

También hizo Leopoldo Méndez un trabajo gráfico muy prolífico en revistas. Sólo para mencionar algunas en las que colaboró podríamos mencionar: La Literatura Extranjera, revista rusa. Es recomendado para que ilustre una revista trimestral de San Cristóbal de las Casas que recrea pasajes de la vida de este personaje; ilustra la revista Fortune; graba para la revistas Norte (1929), Horizontes (1925), Graphis, Espacios, Economía Nacional (1930), Frente a Frente (1934-1937) publicada por la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios en el que fue colaborador asiduo y portadista. Para el primer número de esta revista

grabaría Concierto sinfónico de calaveras o calaveras del mausoleo nacional. Art Front (1937), incluye en su portada el grabado Mujeres orando. Ilustra la portada de Anthropos (ciudad de México abril-junio de 1947), publicación de miembros de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, del Taller de Gráfica Popular y del Centro de Estudios Circuncaribes, Futuro (1937), Documental (1939) dirigida por Siqueiros. y colabora en muchas más.

En periódicos, trabaja para El maestro rural, en Zakracje y Glosludu de Varsovia que publican apuntes del proyecto Estampas de la Nueva Polonia. Participa también en Llamada (1931), órgano de prensa de la Liga Intelectual Proletaria, en El Sembrador (1929), en El Insurgente (1946), en Contraataque, una de cuyas portadas ilustró en apoyo al Primer Congreso Nacional en contra del fascismo y la guerra. En otra publicó El mexicanismo de los fachistas, un ataque a los camisas doradas. Colabora con El Máuser, órgano de las células comunistas dentro del ejército y la policía. En la portada realizó su grabado El Juan también llamado La familia del general; también colabora en El Machete y en La Voz de México (1937) con la litografía El desfile. El periodismo que elabora es eficaz.

Méndez nunca separa su trabajo de la vida política y humana. Algunas veces es tan crítico que su obra causa revuelo como sucedió con el grabado El gran atentado, que es rechazado en el Salón de Gráfica del año de 1944, organizado por la galería privada Decoración. En esta litografía Méndez representa al Partido Acción Nacional como autor del atentado contra el presidente Ávila Camacho, en

abril de 1944. Este rechazo provocó el repudio de la comunidad artística en México.

Por ser el grabado, el cartel y el dibujo impreso en una hoja volante medios mucho mas efectivos y rápidos de comunicación que la pintura, fue posible que Méndez tuviera presencia en todos los acontecimientos importantes que se dieron en el país. Restringe su expresión al realismo y lo usa como arma de combate porque está convencido de que por este medio su lenguaje es más claro y convincente. Se conduce siempre con una intención militante.

Méndez recoge la tradición de Manilla y Posada sin tratar de imitarlos, mas bien es el continuador de una forma de acercarse al pueblo haciendo arte. Está influido por el espíritu de estas obras, aunque es menos costumbrista. Méndez es poseedor de una gran imaginación, ya que aborda con igual éxito ilustraciones de libros fantásticos como grabados de carácter social.

Al igual que Posada, Méndez se dedica al grabado empleando la imagen para difundir ideas para mejorar la calidad de vida de la gente. Son cientos los grabados en los que Méndez proclama el rechazo a la guerra y da la bienvenida a la paz, a los derechos de los hombres y a la fraternidad entre los pueblos.

Él concibió siempre al arte como una empresa colectiva. Su trabajo estuvo a favor de las tendencias sociales y populares y aunque los sistemas sociales a los que vinculó su arte se derrumbaron, su obra ha sobrevivido al tiempo, pues tiene una gran calidad en el dibujo y en la composición y por otro lado también justicia y fuerza en su mensaje.

Él dijo alguna vez: "Ligo mi obra a la lucha social, pero como mi principal arma en esta lucha es mi obra, la tomo en serio y hago todo para ennoblecerla".¹⁵

CITAS DEL CAPÍTULO 3

- (1) Elena Poniatovska. Los 60 Años de Leopoldo Méndez. México, Artes de México No. 45, 1963., pág. 6.
- (2) Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas 30-30, órgano de los pintores de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Vol 3, Num. 12, marzo de 1991., pág. 45 a 52.
- (3) Anna Segers. La séptima cruz. México, Ed. El Libro Libre, 1943.
- (4) Bertha Domínguez. Ansina María. México, colecciones Lunes, 1945.
- (5) José Mancisidor. La ciudad roja, novela proletaria. Jalapa, Veracruz, Ed. Integral, 1931.
- (6) Héctor Pérez Martínez. La imagen de nadie. México, Ed. Integral, 1933.
- (7) Miguel Otero Silva Aqua y cauce, poemas revolucionarios. México, Ed. LEAR, 1937.
- (8) Fernando Benítez caballo y Dios. México, Ed. Leyenda, 1945.
- (9) Enrique Othón Díaz. Canto ingenuo: la escuela rural. México, Ed. Río, 1931.
- (10) Herminio Chávez Guerrero Surianos, México, 1953.
- (11) Armando Jiménez Picardía mexicana. México, Ed. Libro México, 1965.
- (12) Leopoldo Méndez (1902-1969). México, Academia de Artes, Exposición de homenaje del Instituto Nacional de Bellas Artes, febrero- marzo de 1970.,

pág. 9

(13) Manuel Maples Arce. A la orilla de este río. Madrid, Ed. Plenitud, 1964.

(14) Fondo Editorial de la Plástica mexicana. Leopoldo Méndez. Dibujos, grabados, pinturas. Prólogo de Carrillo Azpeitia. México, Banco Nacional de Comercio Exterior - Nacional Financiera, 1984.

(15) Prignitz, Helga. El Taller de Gráfica Popular en México 1937-1977. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992., pág. 39.

4. LAS TÉCNICAS DE ILUSTRACIÓN

Méndez se inició en la técnica del grabado en Jalapa en 1926 sirviéndose de maderas cortadas al hilo y trabajadas con gubias y uñetas. Manejó dentro de la rama del grabado muchas modalidades, pero tal vez las que más trabajó fueron la madera y también el linóleo, ya que ambas son técnicas cuya ejecución no es muy costosa.

La xilografía, primera técnica de estampación que llegó a nuestro país, fue enriquecida por Jorge Agustín Periam, quien impartió clases en la Academia de San Carlos de 1855 a 1858. Él fue el introductor de la enseñanza del grabado en madera de pie la cual era usada en Europa desde fines del siglo XVIII gracias al inglés Bewick, quien la descubrió en 1775. La madera cortada perpendicularmente al eje del árbol en forma de rodajas que se escuadran, permitió ejecutar un grabado de líneas más finas, un trabajo minucioso y mayor libertad de trazo que el grabado al hilo, ya que de esta manera quedaba eliminada la veta. Con cuchillas y gubias se hiende el material que puede ser de maderas como el nogal, la caoba, el peral, el cerezo, el boj...

Méndez aportaría muchas obras grabadas de esta forma que además de ser conocidas como grabados de pie se les llama también de contrafibra o contrahilo.

Algunos ejemplos son: La carta o ¿por qué? (1942), utilizado en la promoción del periódico Alemania Libre; el ex-libris de Ronald Campbell (1944), el ex-libris de Harold Leonard (1947); Correo aéreo o el cartero (1945), para la portada del libro de Berta Domínguez D., Ansina María, y en la cual una mutación de ser humano y máquina vuela por los aires para repartir el correo.

En estos grabados logra valoraciones diferentes de luz y de sombra, medios tonos con líneas entrecruzadas con mayor o menor separación, o vaciando los negros con un punteado de gubias de distintos gruesos.

La madera al hilo no puede trabajarse tan finamente como la de pie, sin embargo, fue una técnica muy usada por Méndez. Las Trojes (1930), publicado en Mexican Folkways y El Hombre (1925), primer grabado realizado por él, pertenecen a esta modalidad técnica. Se emplean toda clase de maderas, pero siempre son aconsejables las más duras. En Europa fue el expresionismo alemán el que la resucitó rescatando el valor primario y tosco que le da personalidad.

La aparición de materiales diferentes a la madera como el linóleo, los plásticos y la chapa de madera son una aportación más al enriquecimiento del grabado en relieve. El linóleo, material muy útil, puede trabajarse con facilidad por medio de gubias y cuchillas. Está hecho de lienzo cubierto por una capa de aceite de linaza y corcho pulverizado. La protesta (1937), para la portada del libro de Miguel Otero Silva, Aqua y Cause (poemas revolucionarios); Maestro tú estás solo... o Por enseñar a leer, hoja volante del TGP (1938); Con una piedra se matan muchos pájaros ...nalqones (1940), para hoja volante del TGP que apoya la expropiación petrolera; Calacas que tocan diana, con chin chin y con jarana (1956), de la edición de Calacas con su corneta y pelona bayoneta, son algunas muestras que realizó con esta técnica.

En Scratch-board haría ilustraciones para el libro Incidentes Melódicos del Mundo Irracional del autor Juan de la Cabada como Tzotz, el murciélago (1944); Canto funeral de doña Caracol y el decano jabalí (1944); El entierro del señor

Ardilla (1944); El armadillo cava la fosa (1944). El esgrafiado consiste en dibujar con una punta sobre una superficie que tiene colores superpuestos y Méndez logra grabados muy atractivos.

Un proceso distinto al de la madera, pero en el cual también es el relieve el que queda entintado es la zincografía o guillotage, término adoptado en honor de su inventor, un francés llamado Guillot. Se usó desde el reinado de Luis XV y consiste en obtener en relieve las imágenes que se desean reproducir por medio de la aplicación de ácidos. Se dibujará usando una tinta grasa ya sea con pincel o pluma y la placa se sumergirá en ácido nítrico y así éste corroerá las partes no protegidas por la tinta grasa. El Corrido de don Chapulín (1940) para hoja volante y Nueva York (1940) son zincografías de Méndez.

En las técnicas anteriormente mencionadas como la xilografía, la linografía o la zincografía, el relieve es el que queda entintado y las hendiduras en blanco. Es contrario el grabado en hueco, llamado también calcográfico o talla dulce, en que se trabaja la plancha teniendo en cuenta que serán las incisiones en el metal las que guardarán la tinta que se estampará sobre el papel. Básicamente es igual al grabado en línea, la única diferencia es que no se quita el metal que se forma en cada lado del corte y eso le da al grabado una cualidad aterciopelada cuando se imprime. La desventaja es el desgaste del reborde por la presión y sólo se pueden hacer un número limitado de copias. Se usan planchas de cobre, zinc, acero o aluminio y se raya el metal con una punta muy aguda de diamante o acero endurecido.

Esta manera de grabar la utilizaría Méndez pues permite un trazo fluido y delicado, lo que le confiere mucha frescura a la imagen. Además, al no eliminar el metal que es arrancado por el punzón, la rebaba retiene parte del entintado dándole a la línea una especie de halo. Algunas de sus obras a la punta seca son La muerte entra en casa (1964) y El chicharo (1964) para el libro de memorias de Manuel Maples Arce, A la orilla de este río.

Hasta la aparición de la litografía, los artistas hacían incisiones en la plancha con distintos utensilios y es por esto que a estas técnicas se les denominó como grabados. En el proceso litográfico, la plancha es dibujada a lápiz o pincel. Se utiliza la superficie de una piedra calcárea y porosa y cuya superficie puede retener la humedad durante largos períodos. La piedra se lima y se usan crayones o tinta para trabajar. El dibujo acabado se barniza con una concentración de ácido nítrico en goma arábiga y ya seco, se lava con una esponja con agua. Estando húmeda la piedra se lava el dibujo con trementina. La cubierta de goma no es afectada y actúa como una protección y la imagen queda visible sobre la plancha limpia. Se puede imprimir usando una prensa de hierro. Durante el proceso hay que mantener el dibujo húmedo ya que la tinta podría dejar grumos en él al entintar con el rodillo, el cual deberá pasarse por la imagen varias veces hasta que ésta adquiera la intensidad del dibujo original. El papel que se va a imprimir deberá estar humedecido y tendrá unas marcas de alfiler que coincidirán con las de la plancha.

Trabajos litográficos de Méndez son El desfile (1937), utilizado en la propaganda de la Voz de México, 1938; Río Blanco (1937); Corran que ahí viene

la bola (1937) para un calendario de la Universidad Obrera de 1938; El imperialismo y la guerra (1938) para hoja volante del TGP; A las puertas de Madrid o "La toma de Madrid" (1938) para la carpeta colectiva La España de Franco; Profesor Arnulfo Sosa Portillo (1939) y Profesor Juan Martínez Escobar (1939), para la carpeta En el nombre de Cristo...

En los trabajos litográficos es donde mejor se aprecia la soltura y dominio que posee Méndez en el dibujo. El estuvo convencido toda su vida que el arte debería cumplir con una finalidad y que se le podría dar un estatuto artístico también a la gráfica política si ésta no carecía de oficio. " Una obra de arte es un todo completo, y es un conjunto de esas tres cosas: tema, técnica, modo de expresión, en tal forma que en la medida en la que cualquiera de estos tres elementos sobresale y se separa de los otros dos, en esa medida deja de ser arte".¹

Así, pensando de que por medio de las técnicas de multirreproducción lograría desplegar con más efectividad su lucha ideológica, éstas suman el grueso de su obra. Leopoldo Méndez expresaría alguna vez: "Yo no recuerdo cuándo ni cómo empecé a pintar, pero recuerdo que siempre me habían interesado enormemente todas las actividades plásticas y si he hecho más grabados, es porque he creído que dentro de esta disciplina, era más útil a mi pueblo".²

CITAS DEL CAPÍTULO 4.

(1) Leopoldo Méndez, Artista de un Pueblo en Lucha. México, Centro de Estudios Económicos del Tercer Mundo-Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1981., pág. 72.

(2) Francisco Reyes Palma. Leopoldo Méndez y el Oficio de Grabar. Singapur, Ed. Dai Nippon printing Co., 1994., pág. 160.

5. LEOPOLDO MÉNDEZ Y EL TALLER DE GRÁFICA POPULAR

Leopoldo Méndez fue el fundador del Taller de Gráfica Popular y miembro de éste durante 23 años. Gran parte de su obra de ilustración la realizó durante esos años, por lo que es importante conocer lo que fue el Taller. Para comprender cuáles fueron las circunstancias en que éste se formó, tendríamos que mencionar algunos antecedentes de grupos de artistas que se integran para crear un arte diferente que responda a la realidad de los años postrevolucionarios. Aunque estos grupos no prosperan en el tiempo, sí fueron un importante antecedente para la formación del Taller.

Después del fin de la revolución de 1910, un amplio frente de pintores y grabadores empezaron a organizarse en diversos grupos militantes para luchar por causas sociales y facilitar a obreros y campesinos el acceso al arte. Así se formó el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores (1923-1926) y la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) (1933-1938).

El Sindicato sirvió como punto de partida para poner en papel las ideas que se habían ido gestando y que tenían una gran influencia de teorías socialistas. Los miembros del sindicato redactaron un manifiesto, el cual se podría resumir en un llamado a los artistas para que pusieran su trabajo al servicio del pueblo, repudiando la pintura de caballete, pues la consideraban pintura burguesa y apoyando el arte monumental, ya que éste es propiedad pública. El manifiesto sirvió a los artistas como plataforma ideológica para la creación de un arte realista, nacionalista y comprometido: el muralismo mexicano. A partir de 1934 y durante el sexenio del general Lázaro Cárdenas, hubo una creciente actividad

sindical y política. En ese año los escritores, músicos y pintores, entre ellos Leopoldo Méndez, se unen para formar la LEAR, Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Esta liga era la sección mexicana de la Unión Internacional de Escritores y Artistas Revolucionarios, organización artística de la Internacional Comunista.

La LEAR tenía como tarea fundamental luchar contra el imperialismo, el fascismo y la guerra y unir a la clase obrera por medio del arte. Con el apoyo del gobierno se convirtió en la asociación cultural mas importante del país y un gran creador de empleos para artistas, pero pronto empezó a adolecer de graves fallas. La organización editaba una revista llamada "Frente a Frente" (frente a Cárdenas y frente a Calles), por los conflictos ocasionados entre callistas y cardenistas. La LEAR estaba dividida en varias secciones para su mejor funcionamiento: artes plásticas, teatro, literatura, pedagogía, música, cine y ciencias. Las actividades de estos grupos eran muy variadas: se hacían sesiones musicales, se impartían cursos de idiomas, se organizaban conferencias.

La sección de artes plásticas fue la mas activa, pues colaboraban con asociaciones políticas proporcionándoles material artístico como pancartas, volantes, carteles, decoraban los locales en donde se efectuaban congresos o mítines y contribuían ilustrando revistas y periódicos, folletos o manifiestos. Además formaban equipos y realizaban murales colectivos. Cuando la LEAR se desintegra a causa de su carácter oportunista y burocratizante, la sección de artes plásticas cuyo coordinador era Méndez, funda un taller de grabado, el que se convertirá posteriormente en el taller Editorial de Gráfica Popular y más tarde

se quedará con el nombre de Taller de Gráfica Popular. Aunque la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios se había propuesto ser una organización independiente, en el último tiempo que perduró se convirtió en parte de la Secretaría de Educación Pública. Esta asociación de artistas fue creciendo desmesuradamente y fueron entrando a ella gentes de diferentes tendencias. La Liga se fue perdiendo en discusiones internas y se burocratizó ligándose al régimen en turno. Esto debilitó a la LEAR, afectó su reputación y sus miembros finalmente se dispersaron.

Leopoldo Méndez, quien fue uno de los miembros más activos de la LEAR, fue quien concibió el plan de unir a varios artistas en el Taller de Gráfica Popular (TGP), pues no quería que se perdiera el trabajo colectivo que se había mantenido en la LEAR de 1934 a 1937 y con el fin de unir a varios artistas para realizar una obra con sentido social, funda el Taller junto con Pablo O'Higgins y Luis Arenal que se constituyó a partir de numerosas reuniones entre junio de 1937 y julio de 1938. Tuvo además entre sus miembros a Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Ángel Bracho, Francisco Dosamantes, Jesús Escobedo, Isidoro Ocampo, Gonzalo de la Paz Pérez, Everardo Ramírez, Alfredo Zalce; después entrarían Jean Charlot, José Chávez Morado, Antonio Pujol, Alberto Beltrán, Arturo García Bustos y posteriormente Roberto Berdecio, Fernando Castro Pacheco, Elizabeth Catlett, Antonio Franco, Oscar Fías, Guillermo Monroy, Francisco Mora y Mariana Yampolsky.

El taller tuvo carácter político desde un principio y lo que le dio mucho prestigio fue su participación en los movimientos sociales. El primer cartel que se imprimió

fue para congratular a la CTM (Confederación de Trabajadores de México fundada por Vicente Lombardo Toledano en 1937) que fue obra de Méndez. Al inicio los trabajos del grupo se realizaron en el taller de un viejo maestro litógrafo, Jesús Arteaga, que vivía en las calles de Cuauhtémoc y por su intervención, el grupo se hizo de una prensa litográfica con fecha en París en el año de 1871.

El TGP estuvo encabezado por Leopoldo Méndez, del cual Siqueiros escribió alguna vez: "Méndez es el grabador potencialmente más representativo y valioso del movimiento moderno de las artes plásticas de nuestro país".¹ y para Francisco Díaz de León: "Leopoldo Méndez ha sido el grabador más importante, más completo y más técnico de todos los tiempos en la historia del arte en México".²

El Taller de Gráfica Popular fue concebido como una asociación de trabajo colectivo, que no recibiría subsidios de ninguna dependencia gubernamental. Quería desarrollar una labor social y como se formó al principio de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial, tenía como tarea fundamental apoyar la labor contra el fascismo y nazismo. Se propuso que el trabajo que se hiciera estuviera siempre al servicio del pueblo y que su obra tuviera gran difusión. Para lograrlo se hicieron elevados tirajes de grabados (linóleo sobre papel de china) alcanzando a veces hasta los 3000 ejemplares. Así, querían que la obra llegara hasta la gente común, sin recursos y que ésta se identificara con su obra, lo que modificaría la idea del mero arte sin utilidad alguna.

El aspecto económico siempre fue muy difícil, pues el Taller vivía de lo que los mismos artistas aportaban. Casi todos los miembros trabajaban como maestros de la SEP. El Taller funcionaba con medios extremadamente modestos. Su

producción se limitó, generalmente, al linóleo y a la madera por la falta de recursos. A pesar de que fueron muchas veces criticados, ya que se les achacaba el no utilizar métodos más modernos de reproducción como el offset, el Taller no adoptó nuevas técnicas pues querían mantener bajo el costo de los grabados y con ello que cumplieran una función social.

La tendencia temática y formal que siguieron los miembros del TGP fue la de José Guadalupe Posada. Fue considerado como un ejemplo a seguir pues su trabajo nunca tendió a la idealización, sino a la observación puntual y lo caricaturesco. Los grabadores del Taller, al igual que Posada, deliberadamente hacen sus grabados teniendo como destinatario al pueblo. Se dirigen a él procurando emplear un lenguaje plástico claro y directo, tratando los temas que son de interés para la comunidad y retratando los acontecimientos de su época: retratos costumbristas, sucesos históricos y de la vida diaria, al igual que temas con preocupaciones sociales. Tomando al azar algunos títulos de los grabados de Posada podríamos mencionar como ejemplo los que siguen: Corrido de los cuatro zapatistas fusilados, escena de los primeros tiempos de la revolución; Ilegada del cadáver del general Manuel González a la capital, ilustración de la Gaceta Callejera; Francisco I. Madero caudillo popular de la Revolución de 1910, presidiendo un desfile militar en su honor; escena de la Batalla del cinco de mayo de 1862, narración histórica; Emiliano Zapata, retrato. Hay otros muy del gusto popular como El robo de la Profesa (joyería), crimen en el cual fue asesinado el propietario; El asesinato de Leandra Martínez por su hermano Manuel, año de 1891. Temas costumbristas como Cantando una serenata, Despedida de un

revolucionario, Novios brindando. Los artistas del TGP tocan los mismos temas que el grabador de Aguascalientes. Claro que en épocas diferentes los acontecimientos no son los mismos, pero muchos temas sí lo son. Así, podríamos mencionar algunos títulos de los grabados de Méndez, que dan cuenta de que los sucesos que tratan son afines a los que toca Posada como: (históricos), Zapata, tierra y libertad; (políticos), Independencia sindical; El imperialismo y la guerra; (sociales), Monopolio; Mercado negro; (retratos costumbristas), El tiiovivo; El rebozo. Por otro lado, los grabadores del Taller volvieron a utilizar las calaveras que José Guadalupe Posada hizo famosas y en este sentido tienen ellos una influencia formal heredada de este gran artista. Fue en el lapso en el que trabajó en el Taller, cuando Leopoldo realizó sus mejores gráficas de calaveras.

"Al comenzar no planteamos un programa de orden estético para revolucionar las formas. Nuestros propósitos tenían tal característica que pesaba más el fin que perseguíamos. La gráfica de tema social nos llevó a considerar las formas capaces de llegar a las masas, al pueblo; por eso en nuestra declaración de principios hicimos hincapié en las tendencias realistas y hemos estudiado documentos sobre el realismo para enfocar mejor nuestro trabajo. Hemos abordado asuntos de interés inmediato; nunca hemos trabajado especialmente para exposiciones, como trabajan muchos organismos de artistas; nuestra obra estuvo siempre en función de un problema...". Más adelante prosigue Méndez: "efectivamente conocemos el desarrollo del grabado en México y si tratamos de estar más cerca de Posada y de Manilla es porque ellos son parte de la cultura popular. Los litógrafos y grabadores de mediados del siglo XIX y principios del XX

no han sido superados hoy ni por nosotros; esa es la tradición a la que el TGP está ligada consciente o inconscientemente”.³

Así, no es mera casualidad que Leopoldo editara en 1943 una carpeta con 25 grabados a partir de las planchas originales de Posada, cuyo prólogo fue escrito por él. Años después, el propio Méndez estando a cargo del Fondo Editorial de la Plástica Mexicana publicaría una monografía completísima de este magnífico grabador.

Los miembros del Taller de Gráfica estaban a favor de un realismo popular y estaban influenciados por el realismo socialista, el cual fue un término que inventó José Stalin en 1923. Lo que proponía esta tendencia política era que los artistas que se apegaran a ella deberían adoptar el punto de vista de la clase obrera y así plasmar la expresión del pueblo y sus demandas. Este arte debería surgir de los problemas planteados por la propia realidad. Era por esto un arte militante y tenía como fin evaluar cualquier acontecimiento desde la perspectiva de la gente de escasos recursos.

“La calle ha de ser nuestra escuela, no hay mejor enseñanza. Si no vamos fuera continuamente, no avanzamos y solo nos quedamos con nuestro manierismo”.⁴ A partir de esa propuesta, el TGP enfocó su labor a ayudar con su trabajo gráfico en los problemas cotidianos del pueblo como por ejemplo el aumento en el precio del transporte o de los viveres, denunciar las instalaciones deficientes de las escuelas, apoyar a los sindicatos en sus mítines, criticar el latifundismo, ayudar por medio de la denuncia a los presos políticos, a los mineros, etcétera.

La declaración de principios del Taller era sencilla y daba acceso a cualquier tendencia política con excepción del fascismo. Fue publicada por la Estampa Mexicana en marzo de 1949 con motivo de sus doce años de labores:

“El Taller de Gráfica Popular es un centro de trabajo colectivo para la producción funcional y el estudio de las diversas ramas del grabado y también de la pintura...

“El Taller de Gráfica Popular realiza un esfuerzo constante para que su producción beneficie los intereses progresistas y democráticos del pueblo mexicano, principalmente en su lucha contra la reacción fascista...

“Consideramos que la finalidad social de la obra plástica es inseparable de su buena calidad artística, el Taller de Gráfica Popular lucha por desarrollar las capacidades técnicas individuales de sus miembros...

“El Taller de gráfica Popular prestará su cooperación profesional a otros talleres e instituciones culturales, a las organizaciones de trabajadores y populares y a todos los movimientos e instituciones progresistas en general...

“El Taller de Gráfica Popular defenderá los intereses profesionales de los artistas”.⁵

El TGP tenía por costumbre que las obras antes de ser editadas, pasaran por la crítica colectiva y después se modificaran, si era necesario. Después de este proceso se aceptaban para impresión. Esta manera de trabajar hizo que a veces

se uniformara un poco el trabajo del grupo, lo que para los miembros del grupo no era malo, porque ellos estaban a favor del trabajo colectivo. Méndez mencionó al respecto en una entrevista realizada por la crítica de arte, Raquel Tibol: "el hecho de que nuestros trabajos se parezcan o no, es secundario. En todo movimiento hay similitudes. Lo importante es que podamos afirmar que hemos creado una escuela de grabado. En varias partes del país hay talleres que técnica y socialmente siguen nuestra dirección. Nunca hemos creído que somos los únicos; hay personalidades de la gráfica que nunca han militado en el TGP. Lo que nos ha diferenciado de los demás es nuestro objetivo".⁶

El Taller tuvo como administrador de 1943 a 1946 al periodista alemán Georg Stibi y a partir de 1947 fungió como director técnico Hannes Meyer, arquitecto suizo. Ambos ayudaron a ampliar el trabajo del Taller y a establecer relaciones con otras galerías, promoviendo exposiciones en diversos países con lo que extendieron la fama de esta agrupación más allá de las fronteras de México.

En un capítulo anterior se hizo mención de las carpetas en las que Méndez participó de manera individual, pero hubo otras en que un grupo de artistas del TGP colaboraron para algunos portafolios editados por el Taller de Gráfica Popular. En 1937 se publica un álbum con siete litografías hecho por cuatro miembros: Raúl Anguiano, Luis Arenal, Xavier Guerrero y Leopoldo Méndez llamado La España de Franco, que es una crítica al fascismo español. Los grabados Toma de Madrid, Franco, hombre de honor jura defender la República y Aprende América: el fascismo amenaza a los países americanos son los aportados por Méndez para esta carpeta. Durante la Segunda Guerra Mundial el

taller desplegará una intensa actividad contra el fascismo. Por esa razón, en 1943 imprimen el Libro negro del terror nazi que en dos ediciones obtuvo un tiraje de 10000 ejemplares y en la que aparecerían 32 obras de diez de sus miembros. Leopoldo Méndez colaboraría con los grabados La Gestapo, Asesinos en comandita, Deportación a la muerte. Se realiza también una gran campaña de carteles pro-soviéticos con el lema : "El Frente Soviético es Nuestra Primera Línea de Defensa".

Además de todos estos portafolios, el grupo hace telones para mítines, hojas volantes, corridos, calaveras satíricas en contra de los políticos, los acaparadores, los falsos revolucionarios, la situación política y los prejuicios religiosos.

Ya terminada la guerra, el TGP centrará su atención en la producción de una carpeta con 85 grabados sobre la Revolución Mexicana. La publicaría la Estampa Mexicana, editorial de los propios miembros del TGP. Libertad de Prensa en tiempos de Don Porfirio, León de la Barra, el presidente blanco, El embajador Lane Wilson arregla el conflicto, son de Méndez. Fue de 550 ejemplares esta edición y tiene la misma técnica: todos los grabados son en linóleo con un mismo tamaño (22 x 30 cm). Se terminó en 1947 y obtuvo gran popularidad, pues por una parte los grabados manejaban el alto contraste y podían reproducirse sin perder calidad ni fuerza expresiva y hacían mención de notables episodios. Algunos están basados en las fotografías del Archivo Casasola. El periódico El Nacional les dio difusión durante algún tiempo publicando diariamente un grabado de las obras mencionadas.⁷ Ya con la situación internacional más tranquila,

imprimen carteles en pro de la paz, colaboran en campañas de alfabetización e ilustran monografías.

Durante la gestión de Stibi como administrador, éste promueve la venta de el libro que hace Juan de la Cabada con 40 grabados de Leopoldo Méndez: Incidentes Melódicos del Mundo Irracional. En 1945 aparece un nuevo álbum de Méndez con una selección de ilustraciones del libro Incidentes Melódicos del mundo Irracional. En 1956 interviene en la carpeta colectiva Grabados del TGP y en 1960 en el álbum 450 años de lucha. Homenaje al pueblo mexicano, ampliación del proyecto de Estampas de la Revolución Mexicana.

Durante los años de su participación en el Taller, Méndez trabajaría para películas, para murales ampliados fotográficamente o realizados en grandes planchas y reflejaría por medio de la ilustración siempre sus preocupaciones sociales. Este es el caso de los *film strips* para la Bryant Foundation en Los Angeles, Cal. hechos sobre temas sociales y antibélicos que se usaron como material para conferencias y que suman once los realizados por Leopoldo Méndez.

Se podría decir que casi medio siglo de la estampa en México está ligada al Taller de Gráfica Popular. Fue una gran escuela que contó con la guía de Méndez, quien siempre ayudó a sus miembros a enriquecer sus técnicas y sus concepciones sociales con el procedimiento de discusión colectiva del tema, la elección del realizador y la selección de los motivos del trabajo. Méndez fue además de un gran grabador un formador de artistas y un animador de la colectividad de creadores.

En 1961, diferencias en el grupo hacen que Méndez se separe formalmente y funde el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. Por discrepancias políticas con el resto de los miembros, junto con Leopoldo, se salen Pablo O'Higgins, Adolfo Mexiac, Alberto Beltrán, Mariana Yampolski e Iker Larrauri. En México las condiciones sociopolíticas habían cambiado. Los miembros del Taller estaban renuentes a un cambio de lenguaje y objetivos y los artistas situados en el arte realista fueron los que recibieron los impactos de las tendencias modernistas. Los sindicatos mediatizados por el gobierno dejaron de pedirle al Taller el volumen de obra que antes requerían. Además el TGP se había formado para cumplir un fin determinado: luchar contra el imperialismo y la guerra; promover la paz, beneficiar los intereses progresistas y democráticos del pueblo. Cuando la guerra se termina y se establece la paz, gran parte de los motivos en contra de los cuales habían luchado desaparecen.

En el transcurso de veinte años muchos de los grabadores que inicialmente conformaron el grupo del Taller de Gráfica y que habían desarrollado estilos muy propios se habían separado (Alfredo Zalce, Chavez Morado, Dosamantes, Berdecio, Castro Pacheco, Jesús Escobedo, Isidoro Ocampo, Everardo Ramírez). Más tarde ingresaron otros artistas que no tenían el renombre ni el oficio que los miembros anteriores habían adquirido después de tantos años de trabajo. Fueron estos miembros jóvenes los que recibirían una gran influencia de Méndez.

A partir de los años 50s empiezan a haber muchas tensiones entre los miembros del TGP. La ausencia de Méndez durante ocho meses por un viaje a Aguascalientes para pintar un mural sobre Posada que nunca se realizó provocó

pugnas entre ellos por la dirección del Taller. Ya para el año de 1959 Leopoldo Méndez diría que si de calidad se tratara se podrían ir tirando muchas obras que guardaba el Taller.⁹ En 1960 abandonaría el TGP durante nueve meses para ir a Haarlem (Holanda) a supervisar la impresión de el libro La Pintura Mural de la Revolución Mexicana. Con su partida hubo un mayor distanciamiento entre los integrantes y el TGP se fraccionó. Así la sección que apoyaba a Méndez dejó de participar tan activamente como antes y cuando el Taller se rehusó a exponer en la Segunda Bienal auspiciada por Bellas Artes en el año de 1960 pronunciándose en defensa de Siqueiros (que había sido detenido por defender a sindicalistas y presos políticos) y publicó esta postura junto con el Frente Nacional de Artes Plásticas (FNAP), la fracción de Méndez sí expuso en la Bienal. Leopoldo Méndez ganaría en este concurso el Premio Posada, máximo galardón de gráfica en la Bienal. Estas diferencias de posición dentro del grupo provocaron más tensión entre sus miembros y finalmente la unión se rompió, pues Méndez la atacó por su incapacidad y poca calidad artística; por ocultar sus fallas detrás de antiguas glorias y por su dependencia económica al gobierno.

En 1956 cuando se inaugura en el Salón de la Plástica Mexicana el Salón de Grabado y en el cual el TGP expone sus obras, Siqueiros les critica que la obra revele "un alejamiento cada vez mayor de las grandes masas, una desconexión cada vez más acentuada de los sindicatos, un aporte cada vez menor a los partidos políticos revolucionarios y progresistas" más adelante sigue "del tronco de Leopoldo Méndez se han desprendido valores enormes, pero es necesario señalar que la doctrina y la técnica material que sustentaban los obliga, en lo que

a estampa social se refiere, a llegar a un punto muerto, a un punto en que las fórmulas y las maneras ya no tienen salida histórica posible. La estampa tradicional podrá mejorar su temática, podrá vigorizar su contenido, podrá lograr un mayor dramatismo, pero todo eso tiene un límite".¹⁰

A finales de los 50s la escisión del grupo de Méndez decidió el destino del TGP. En 1961 Leopoldo Méndez lo abandonaría.

El TGP recibió a muchos huéspedes, entre ellos a Koloman Sokol, maestro grabador checoslovaco; Max Cahn y Coney Cohn, profesores de artes gráficas en Chicago, Illinois; Albert Steiner, milanés; Jean Charlot, quien es considerado el impulsor del grabado en México.

CITAS DEL CAPÍTULO 5.

(1) Paul Westheim. El Grabado en Madera. 2ª edición México, Fondo de Cultura Económica, 1976., pág.271.

(2) Francisco Díaz de León. Leopoldo Méndez (1902-1969). México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1970, Academia de Artes. Exposición Homenaje., pág. 12.

(3) Raquel Tibol. Artes de México 20 años del Taller de Gráfica Popular. Vol. III, Año V, Número 18 julio y agosto. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957., pág.7

(4) Raquel Tibol. Gráficas y Neográficas en México. México, Secretaría de Educación Pública, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987., pág. 136.

(5) Hannes Meyer. El Taller de Gráfica Popular. Doce Años de Obra Artística Colectiva. México, La Estampa Mexicana, 1949., pág.1.

(6) Raquel Tibol. Op. Cit., pág. 118.

(7) Hannes Meyer. Op. Cit., pág. 14.

(9) Helga Prignitz El Taller de Gráfica Popular en México 1937- 1977. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992., pág. 177.

(10) Raquel Tibol. Op. Cit., pág. 108.

6. LA INFLUENCIA DEL REALISMO SOCIAL EN LA OBRA DE LEOPOLDO MÉNDEZ

Leopoldo Méndez enriqueció con su obra al realismo plástico mexicano, el que de alguna manera se creó con las aportaciones de los primeros muralistas como el artículo que escribiría David Alfaro Siqueiros en la revista "Vida Americana" de 1921 en Barcelona. Era un manifiesto llamado Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana el cual, en resumen decía: tenemos que buscar cimentar nuestro arte en las grandes masas primarias. Hay que sobreponer el espíritu constructivo al espíritu únicamente decorativo. Acerquémonos a las obras de los antiguos pobladores de nuestros valles los pintores y escultores indios, asimilemos el vigor constructivo de sus obras.¹

Más tarde con la aparición del Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores redactado por Siqueiros en 1923, aparecen las primeras inquietudes populares, obreristas, indigenistas, políticas y hasta comunistas. "Nuestro objetivo estético fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas, tendiendo hacia la desaparición absoluta del individualismo, por burgués. Repudiamos la pintura de caballete y exaltamos las manifestaciones del Arte Monumental por ser de utilidad pública. Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades. Proclamamos que siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un

orden nuevo , los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo...”.²

Estos antecedentes son importantes pues van sentando las bases en las cuales se irá formando toda una corriente nacionalista de corte realista. Sus miembros adoptarían un vocabulario figurativo en el que se exaltaba al indígena o mestizo. Muchos comulgaban con ideales de izquierda. Eran antifascistas, antiimperialistas y estaban a favor de un arte para las masas. Muchos de los grabadores insertados en esta corriente se integrarán después al Taller de Gráfica Popular a partir de 1937, año de su fundación.

La situación internacional como la mexicana son muy propicias para la formación del Taller y de la lucha que éste desarrollará. Por un lado, antes que Cárdenas llegara al poder en el año de 1934, los problemas económicos y de desempleo eran importantes en México. Muchos de los logros de la Constitución de 1917 no se aplicaban, como fue el supuesto reparto agrario, el sufragio efectivo y la no reelección, como lo demostró Obregón en 1928. Había una gran represión política, muchos adversarios del gobierno fueron encarcelados y el Partido Comunista vetado. Con Cárdenas la situación política cambia. El general Calles es expulsado del país y el nuevo presidente se pronuncia en contra de los sindicatos corruptos y los grupos de choque fascistas como los Camisas Doradas. Cárdenas se propuso lograr con las masas populares una base de apoyo para su gobierno y por ello adoptaría la idea de la formación de un Frente Popular. Con la ayuda de la recién creada Confederación de Trabajadores Mexicanos (CTM), la que se liga a otras agrupaciones tales como la Confederación Campesina

Mexicana (CCM), con el propio Partido Nacional Revolucionario (PNR) y con el apoyo del Partido Comunista Mexicano (PCM), integra a los diversos sectores de la sociedad sumando fuerzas y permitiendo así el fortalecimiento de la estructura gubernamental y el manejo de los trabajadores por medio de los líderes de cada central obrera. Por supuesto el PCM y los directos implicados, los obreros, no lo vieron así, sino como un paso más hacia la democratización de la sociedad. Los sectores obrero, campesino y militar se integran al Partido Nacional Revolucionario que más tarde Cárdenas nombraría como Partido de la Revolución Mexicana, ambos antecedentes del Partido Revolucionario Institucional.

Con la expropiación petrolera, la expropiación de los ferrocarriles y el llamado a la unidad, muchos sectores de la sociedad se dejan fascinar por el estilo y la política de Cárdenas entre ellos también los artistas y prueba de ello fue el apoyo que recibió el gobierno de la LEAR. El 27 y 28 de febrero de 1936, la LEAR participaría junto con 211 agrupaciones en el Congreso Constitutivo del Frente Popular Mexicano.³ Las organizaciones populares se sentirían así reconocidas y surge una gran solidaridad con Cárdenas por las esperanzas de desarrollo político y económico. Méndez escribiría en el verano de 1935: "apoyado en la simpatía de las masas populares realiza una obra de engrandecimiento económico, social y cultural de la Nación Mexicana... El gobierno del Gral. Cárdenas representa la lucha del pueblo mexicano por su liberación política y económica".⁴

El Taller Escuela de esta Liga de la que Leopoldo Méndez sería su coordinador se propuso la creación de talleres en todo el país siguiendo la tarea

social que el Presidente Cárdenas quería darle a su gobierno. Su objetivo sería apoyar la lucha contra el Imperialismo participar en las campañas de alfabetización llegando hasta los lugares más alejados para conocer la realidad de vida de los mexicanos.

En esos años la situación internacional era de gran conflicto. En 1936 estalla la Guerra Civil Española y el mundo está al borde de la Segunda Guerra Mundial. El TGP veía en la figura de Stalin al líder que enfrentaría al fascismo. Gran parte de los miembros del TGP eran simpatizantes del Partido Comunista Mexicano y admiraban los logros de la Unión Soviética. Estaban muy conscientes de las propuestas del realismo socialista y también de la ideología de sus teóricos.⁵

El realismo socialista influiría en la gráfica de Leopoldo Méndez y de los integrantes del TGP, pues hay muchos paralelismos entre esta corriente y la ideología que seguía el Taller. Mencionamos al Taller de Gráfica Popular por los muchos años en los cuales Leopoldo Méndez fue parte de éste y finalmente la figura más relevante del grupo. Los teóricos del socialismo formularon muchas descripciones de lo que era el realismo socialista. Entre ellas podríamos mencionar las siguientes:

La idea del arte como vehículo de acción revolucionaria. El arte no debería ser considerado un fin en sí, éste tendría que servir a la propaganda cultural y política y así, el artista participaría por medio de su obra en la actividad social.

Al igual, Méndez se conduce con una intención militante. Usa un lenguaje plástico que sirve para transmitir un mensaje comprometido con la realidad que le toca vivir y por medio del grabado representa los problemas y aspiraciones del pueblo. Dejaría constancia de la función del arte en numerosas ocasiones y con respecto al tema del papel que éste debería jugar en la sociedad escribiría "el arte puro ataca precisamente el aspecto más generoso que caracteriza la estética; ataca su utilidad... Considerar al arte como una actividad abstracta y desligada de los intereses más urgentes de las sociedades en que se crea, lo aíslan, sepultándolo en las pequeñas galerías... Todo este pequeño mundo ignora que afuera está la verdadera vida que desprecian... la vida de millones de seres que trabajan y sufren, que funden y moldean el hierro, mezclan el cemento, construyen".⁶

Ejemplos de esta postura serían los grabados Arte Puro, grabado en madera de hilo de 1931 en el que hay dos bandos contrapuestos enfrentándose con rifles separados por un fondo diagonal en alto contraste. Del lado izquierdo está el capital, la demagogia y el arte puro; del otro, los trabajadores.

Méndez le daría a muchos de sus grabados un fin de denuncia o político como el de El gran atentado, litografía del año de 1944 en la que expone al Partido Acción Nacional como autor intelectual del intento de homicidio en contra de Ávila Camacho. Una mano empuñando una pistola dispara contra el presidente y también contra Hidalgo y Juárez. Otro ejemplo podría ser Cómo pretenden de 1935 grabado en contra de los actos violentos perpetrados por la ARM que

convocaba a los trabajadores a una manifestación para protestar contra el fascismo y que realizaría Méndez siendo miembro de la LEAR.

El tener una posición militante no sólo la reflejó este gran grabador por medio de su obra gráfica, también la tuvo con las posturas políticas que adoptaría a lo largo de su vida participando activamente en muchos grupos que comulgaban con sus ideas. En 1940 llegaría a ser encarcelado temporalmente, luego del atentado a Trotsky y más tarde liberado de todo cargo.

Los grupos en los que intervino desde finales de los años veinte cuando ingresa al Partido Comunista Mexicano serán de índole progresista. En 1931 forma con Juan de la Cabada, Pablo O'Higgins y con otros miembros lo que sería la LIP que estaba sometida a la línea cultural del Partido Comunista y que tenía como consigna la concepción de arte como recurso propagandístico.

La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios fundada por el mismo grupo que originó la LIP al que se sumó Luis Arenal, a pesar de que se ostentaba como organización independiente, se apegaba a los lineamientos del PCM los cuales Méndez seguía. La postura de la LEAR con respecto a su producción artística queda claramente esbozada en las líneas que publica en la revista Frente a Frente en agosto de 1936: "la función social del intelectual revolucionario es... la de un militante activo, un hábil guía capaz de señalar... los peligros que corre en estos momentos la cultura... Convertir la obra literaria y artística en vehículo que llegue a las masas y actúe sobre ellas. Nosotros intelectuales de izquierda nos consideramos producto de un momento histórico caracterizado por las contradicciones económicas... Nuestra actitud es pues de lucha contra las clases

opresoras y en favor de las oprimidas. Estimamos que para que el arte se desenvuelva y perpetúe como expresión de nuestra época, debe cambiar su derrotero siguiendo el que señala la realidad social".⁷

En las palabras que le dedica Leopoldo Méndez a Fanny Rabel en el catálogo para una exposición que ella inauguraría en septiembre de 1955 en el Salón de la Plástica Mexicana, escribe entre otras cosas: "Si el arte se solaza sólo en los colores o en la superficie colorida de las cosas, entonces sí se avecina la tragedia, la tragedia del artista y de su obra. Los artistas debemos preocuparnos porque la forma, el color y el mensaje (es decir el contenido) marchen juntos".⁸

El realismo social no debe romper con la tradición ni con la herencia humanística. Éste debe representar artísticamente la totalidad social.

En este sentido, Méndez se inspira y toma como ejemplo la obra de José Guadalupe Posada y así, no rompe con el pasado gráfico de México, sino que trata de tomar ejemplo de la obra de grabadores que se distinguieron por estar unidos a las aspiraciones y a la idiosincracia del pueblo.

Las calaveras que utilizaría Méndez en algunos de sus grabados son una clara influencia de Posada y un reconocimiento a su obra. Por otro lado utilizaría en algunas obras símbolos prehispánicos como es el caso de las ilustraciones del libro Incidentes Melódicos del Mundo Irracional de Juan de la Cabada.

Debe haber una relación del artista con los objetivos de la clase obrera.

Como comentamos, Méndez siempre representó los intereses de los trabajadores y apoyó los logros de éstos. Un ejemplo sería el reconocimiento a la Revolución Mexicana. En 1945 cuando Méndez diseñaba el álbum con gráficas de la Revolución, escribía en su diario: "creo que debemos alejarnos todo lo posible de representar a los hombres y las cosas fuera de su realidad, como frecuentemente lo estamos haciendo, pues esto le da a nuestra producción cierto tinte de arte puramente oficial y caemos en aquello de que las descripciones hechas hasta hoy no pintan jamás a las personas en su aspecto oficial, con coturnos a los pies y una aureola alrededor de la cabeza".⁹ Méndez no quería caer en los peligros de representar a los personajes de nuestra historia en actitud triunfante. En el grabado León de la Barra, el presidente blanco, muestra a la Revolución que cae como una tormenta amenazante de bayonetas sobre damas y caballeros de sociedad que son protegidos por un gran paraguas que porta el presidente interino nombrado por Porfirio Díaz. Al representar a la Revolución de manera simbólica, se evita presentar a los revolucionarios como héroes.

En el prefacio de la carpeta realizada por el TGP Estampas de la Revolución Mexicana (1947) está escrito lo siguiente: "...decidimos ayudar activamente, por medio del arte gráfico a nuestro pueblo en su lucha contra los deformadores y enemigos de la Revolución Mexicana y de sus conquistas. Volvimos a estudiar la última etapa de nuestra historia, recordando los acontecimientos principales de la Revolución Mexicana, sus orígenes, sus resultados, sus héroes, sus conquistas, con el fin de hacer revivir en forma ilustrativa la heroica lucha de nuestro pueblo por la Tierra y la Libertad".¹⁰

Méndez, en el prólogo de el libro El Taller de Gráfica Popular escribiría que uno de los propósitos de editar ese libro era que la clase trabajadora se diera cuenta que "no todo el arte ni todos los artistas le eran ajenos y que algunos artistas luchaban fielmente a su lado, fieles también a las tradiciones del realismo plástico mexicano, tratando de poner su capacidad creativa al servicio del pueblo".¹¹

Leopoldo Méndez respaldó las luchas del pueblo mexicano como fueron la reforma agraria y educativa, la expropiación petrolera, la independencia sindical, el apoyo a la industria ferroviaria e hizo suyos los reclamos de los trabajadores representando sus intereses. En el ámbito internacional se solidarizó con las luchas de los pueblos contra el fascismo y por la paz entre los distintos pueblos del mundo.

Ejemplos apoyando la expropiación serían las gráficas La revolución y el petróleo en la que el pueblo trabajador del lado derecho de la obra y en la oscuridad hace contraste con el color blanco de dos manos representantes del capitalismo extranjero que sacan la riqueza del país; 18 de marzo de 1938, obra que marca la fecha de la expropiación petrolera con una gran manta sostenida por dos trabajadores. Atrás se ven las torres petroleras y una gran bandera mexicana; Con una piedra se matan muchos pájaros... naígones, grabado en linóleo para volante de 1940, en la que un ave de rapiña deja como alimento monedas a sus crías (animales con cuerpo de pájaro y cabezas de hombre) que son las transnacionales. Al lado izquierdo hay dos obreros caminando y viendo como es atacado el capital extranjero. En apoyo a la industria ferroviaria hace en

1943 tres grabados en linóleo para ilustrar el cartel Los tranviarios luchan en beneficio de todo el pueblo: Monopolio, Cuatro mil hogares sin pan, Diez centavos más por hora. Realiza también una felicitación en el año de 1961 por los primeros 10000 carros de ferrocarril fabricados en Ciudad Sahagún por la Nación Mexicana. Una escena de trabajadores soldando y construyendo los vagones ocupa el primer plano y la parte baja del grabado. Atrás una gran figura de un obrero con los brazos abiertos y en alto sobresale de un fondo blanco y entre sus brazos se lee la cifra "10000".

Grabados en pro de la independencia sindical es Independencia sindical de el año de 1951, linóleo para la Unión General de Obreros y Campesinos Mexicanos. En éste, un obrero, portador de una manta y un campesino blandiendo una bandera con el lema de independencia sindical vencen a un dragón. Atrás de las figuras se leen las siglas UGOCM. En apoyo a los reclamos de los trabajadores está el grabado colectivo de 1952 Ayudemos a los que quedan que hizo junto con Elizabeth Catlett y Jesús Escobedo como denuncia por la mortandad infantil entre las familias de los mineros de la huelga de Nueva Rosita y Cloete en el año de 1950-51.

Obras reprobando el imperialismo y el fascismo son Mercado negro, grabado en linóleo de 1944: un murciélago de grandes garras ocupa las dos terceras partes del espacio de la obra y está colocado encima de los costales de alimento que requiere el pueblo, el que en grandes filas espera para conseguir un poco de éste. En El mexicanismo de los fascistas, grabado en madera de 1934 publicado en la revista "Contraataque", una gran figura caminando con paso firme y

apoyada por los miembros de la ARM que le dan la bienvenida es enfrentada por el pueblo que está en contra del fascismo criminal, la guerra y el imperialismo. Otros ejemplos serían Das siebte Kreuz de 1943, La toma de Madrid de 1936 y El afilador de 1934. En este último, un conjunto de hombres le da vuelta a una gran rueda que tiene el símbolo de la svástica y un personaje desagradable afila con ella un gran cuchillo. Al fondo se ve la Unión Soviética con sus fábricas humeantes y coronándolas están la hoz y el martillo. En favor de la paz podría mencionarse la obra Todos los pueblos del mundo firman contra la guerra atómica (1953), en la que un hombre reparte el periódico en el que se lee en grandes encabezados la reprobación a la bomba atómica y atrás está el imperialismo representado por un grupo de hombres que lucra con la guerra. ¿Quién quiere la guerra, quién quiere la paz? Fue el título de una serie de transparencias realizadas para la Bryant Foundation de los Ángeles en octubre de 1949 para la Conferencia Latinoamericana por la Paz en la ciudad de México. Se hicieron 59 gráficas en las que participaron diez y ocho miembros del TGP, entre ellos Méndez con once obras, cinco de las cuales tienen paradero desconocido.

El realismo socialista debería tener como meta la concientización de la clase obrera.

Méndez escribiría como propuesta al Partido Popular Socialista en 1949: "las obras realizadas deberán ser ampliamente difundidas en el pueblo por medio de exposiciones o reproducciones. Los artistas plásticos deben hacerse el propósito de indagar el gusto del pueblo, pues es muy grande el número de pasquines y

revistas que han contribuido a deformar el gusto del pueblo y luchar para que éstas se reemplacen por otras cuyo contenido sea constructivo para la fe del país como las publicaciones ilustradas de la obra de los héroes nacionales y de los científicos, dar a conocer la flora y la fauna de el país y conocimientos generales del universo".¹² Y en la carpeta de Estampas de la Revolución Mexicana la introducción diría: "La sencillez de la interpretación gráfica ha sido una de las principales preocupaciones nuestras con el objeto de hacerla útil para una enseñanza tanto entre las masas del pueblo como en manos del maestro de escuela".¹³

Méndez colaboró a lo largo de su vida en muchas asociaciones artísticas y participó intensamente en la vida cultural del país. Fue profesor de cultura estética de las Misiones Culturales de la Secretaría de Educación Pública (SEP) que dirigió Alfredo G. Basurto en San Pedro Tlaquepaque, Jalisco, en 1929. Las misiones culturales fueron un intento para llevar educación a las diversas partes del país y en las que los artistas iban directamente a las poblaciones a resolver toda clase de problemas. Méndez sería nombrado profesor especialista No.3 de la Misión Cultural Permanente dependiendo de la Dirección de Misiones Culturales. Toda su vida practicó el magisterio.

Al igual que otros miembros de la LEAR estaba a favor de un arte para el pueblo. Los espacios elegidos para los murales que ejecutó la Liga demuestran que ellos querían dirigir su obra a un público diferente del que visita la secretarías de estado. Es por esto que se pintaron murales en el mercado Abelardo Rodríguez en 1935, los cuales no pudieron ser terminados. Se pintaron 1500

metros de los 3000 previstos porque la municipalidad se rehusó a financiar los trabajos de la segunda mitad y a pesar de numerosas protestas de los miembros de la LEAR, los trabajos debieron ser suspendidos. Se realizó también en el año de 1936 un mural de 90 metros por Leopoldo Méndez, Alfredo Zalce, Pablo O'Higgins y Fernando Gamboa en los Talleres Gráficos de la Nación en el lapso de dos meses y otros muchos en escuelas rurales además de cientos de telones para asambleas sindicales. Los murales eran firmados con las siglas de la agrupación, lo que demuestra que estaban a favor del trabajo colectivo y en contra del culto a la personalidad.

También participaría Méndez en el Frente Nacional de Artes Plásticas (FNAP) creado en 1952, que se proponía resolver los problemas y fallas de la educación artística y de la política cultural del gobierno promoviendo exposiciones y conferencias, la creación de galerías, museos y centros de investigación, la promoción de publicaciones y en general, la exigencia al gobierno de un mayor compromiso con el sector cultural de la Nación. En mayo de 1952 tiene lugar la Asamblea Nacional del FNAP con la participación de 22 asociaciones incluyendo al Taller de Gráfica Popular. Casi la mitad de los miembros del Taller ocuparía cargos en la coordinación del Frente, pero a pesar de que Leopoldo Méndez había firmado el llamado a la Asamblea Nacional, no fue invitado a colaborar en la coordinación pues estaba de viaje en la URSS invitado por el Comité en Pro de la Paz.¹³ Méndez, como miembro activo del Taller, participaría en las exposiciones internacionales de arte mexicano que organizaría el Frente en la URSS, Polonia y la República Popular China.

Con la inquietud que había tenido siempre por la educación y la promoción de ediciones que fueran útiles para la enseñanza de los mexicanos, promueve en 1958 la creación del Fondo Editorial de la Plástica Mexicana (FEPM) y forma parte de su consejo directivo junto con Manuel Álvarez Bravo, el poeta Carlos Pellicer, Ricardo J. Zavala, director del banco de Comercio Exterior y el ensayista cultural Rafael Carrillo Azpeitia. Publicó los libros Lo efímero y lo eterno del arte popular mexicano, Los maestros europeos de la Galería de San Carlos en México, Flor y canto del arte prehispánico de México, La pintura de la Revolución Mexicana. Editaría también monografías como la de José Guadalupe Posada, ilustrador de la vida mexicana, José María Velasco, Joaquín Clausell y otra del Dr. Atl.

El realismo socialista debería surgir de los problemas planteados por la propia vida. No debería darse ninguna receta para representar ese realismo.

Así, Méndez coincidiría con esta postura afirmando: "la forma en la pintura, en 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".¹⁵

Méndez siguió los postulados del socialismo anteriormente citados. El realismo socialista fue importante porque le proporcionó un apoyo ideológico a su obra. El adoptaría un tipo de "realismo socialista" apegado a nuestra realidad nacional y desarrollaría su gráfica dentro del realismo social mexicano que se distinguió por manejar motivos indígenas, populares y nacionalistas. Creó con todo este bagaje

ideológico una obra gráfica sólida, pues ésta siempre estuvo acorde con su manera de ver la realidad , siempre apuntando a un arte comprometido. Los años de producción en el TGP son una continuación de su lucha contra las ideologías de derecha y contra el fascismo y llega este grupo con Leopoldo Méndez como principal guía a tener una proyección internacional. Durante los años que fue miembro del Taller (1937- 1961) llegaría a participar y luego a abandonar a varios grupos políticos. A pesar de que renuncia al PCM en 1946, no dejará de ser un militante de izquierda. Se une al grupo insurgente José Carlos Mariategui, germen de lo que sería el futuro Partido Popular encabezado por Vicente Lombardo Toledano. Este grupo publicaría el periódico Insurgente y en él sus integrantes expresarían ideas socialistas. Cuando se funda el Partido Popular, en 1947, por Enrique Ramírez y Ramírez, Leopoldo Méndez colaboraría en él y llegaría a ser postulado como candidato a diputado por el Partido Popular Socialista en 1955.

Concluyendo podríamos decir que a pesar de todos los grupos políticos a los que Méndez perteneció y que más tarde abandonó, fue coherente toda la vida con sus principios. Su obra fue influenciada por el realismo socialista y su resultado fue una gráfica realista que enfocó principalmente como instrumento de lucha y de educación para el pueblo y al servicio de éste.

CITAS AL CAPÍTULO 6

(1) David Alfaro Siqueiros. Revista "Vida Americana" 3 llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana., pág. 4.

(2) David Alfaro Siqueiros. Revista "El Machete", Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores. México., pág. 36.

(3) Helga Prignitz. El Taller de Gráfica Popular en México 1937- 1977. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992., pág. 39.

(4) *Ibíd*em, pág. 36.

(5) Leonor Morales. Arturo García Bustos y el Grabado Comprometido. Tesis para optar por el grado de maestría en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988., pág. 7.

(6) Leopoldo Méndez, Artista de un Pueblo en Lucha. México, Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1981., pág. 61.

(7) *Ibíd*em, pág.50.

(8) Raquel Tibol. Gráficas y Neográficas en México. México, Secretaría de Educación Pública, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987., pág. 99.

(9) Helga Prignitz. *Op. Cit.*, pág. 9.

(10) Paul Westheim. El grabado en madera. México. Fondo de Cultura Económica., pág. 268.

(11) Hannes Meyer. El Taller de Gráfica Popular, doce años de obra artística colectiva. México, La Estampa Mexicana, 1949., pág. 4.

(12) Leopoldo Méndez, Artista de un Pueblo en Lucha. Op. Cit., pág. 59.

(13) Helga Prignitz. Op. Cit., pág.156.

(14) *Ibidem*, pág. 59.

(15) Paul Westheim. Op. Cit., pág. 269.

CONCLUSIONES

Es con la llegada de la imprenta en el siglo XVI cuando surge la ilustración de libros en nuestro país. Ésta tendrá en la época de la Colonia una función importante como ayuda en la educación y catequización de los mexicanos. En este tiempo la mayor parte de los moldes que se usaron para la ornamentación de los libros fue traído de Europa, aunque hubo otros que se produjeron localmente en los escasos talleres que surgieron a lo largo de los años del México colonial.

Hasta antes de la Independencia las ilustraciones en libros no serían tan frecuentes. Es después de consumada ésta cuando la ilustración empezará a generalizarse y se deberá principalmente a la introducción de la litografía que aportó grandes avances en el campo ilustrativo. Aparecerían editores importantes que junto con los ilustradores rescatarían nuestro paisaje, monumentos, costumbres y plasmarían el retrato del México del siglo XIX. Paralelamente al libro, las ilustraciones en la prensa proliferarían considerablemente. Para mediados del siglo ya había gran cantidad de revistas, almanaques, libros y calendarios ilustrados con litografías. Picheta, Santiago Hernández, Manuel Manilla, José Guadalupe Posada y muchos otros harían la crónica ilustrada de esa época y legarían aportaciones formales creando arquetipos muy mexicanos y por eso mismo cercanos a sus lectores. Serán ellos un antecedente y ejemplo a seguir para los grabadores mexicanos postrevolucionarios.

En las postrimerías de ese siglo estos ilustradores artesanales serían desplazados por los adelantos técnicos en la gran prensa e ilustrarían los periódicos de pequeños tirajes, la prensa de a centavo, gran parte de la cual se

clausuró en los últimos años del régimen porfirista. En la dictadura del porfiriato se vive en México un gusto por lo francés y las expresiones artísticas en el país tienen una gran influencia del arte europeo del siglo XIX. Con la llegada de la Revolución habrá un cambio de percepción del papel que deberá jugar el arte en la sociedad y una búsqueda de nuevos métodos de enseñanza para acabar con el academicismo y la copia del arte extranjero que había imperado durante tantos años. Los artistas buscarán en el nacionalismo cultural su forma de expresión y encontrarán a principios de los años veintes las facilidades para su desarrollo con el gobierno de Obregón y la política educativa de Vasconcelos. Este régimen buscaría la unificación de un país que después de tantos años de guerra civil se encontraba dividido. Por medio de un programa cultural, lograría que todos los mexicanos se sintieran parte de una Nación. Los artistas plásticos se unirían a él, y harían un arte que reflejara nuestra realidad, un arte que nos fuera propio.

Surgen en esa década y en la siguiente el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores, los artistas murales, el grupo ¡30-30!, la Liga Intelectual Proletaria, la Liga de Escultores y Artistas Revolucionarios, el Taller de Gráfica Popular.

Es en estos años en los que se inscribe la obra de Leopoldo Méndez, cuya producción más relevante sería en grabado y por medio de él participaría con sus imágenes en una múltiple serie de medios, desde libros, calendarios, folletos, murales, películas, prensa, revistas, felicitaciones, invitaciones, carteles y hojas volantes. Méndez se inspirará en los litógrafos políticos mexicanos del siglo XIX,

especialmente en José Guadalupe Posada, aunque también sentirá admiración por gentes como Messerel, Daumier y los modernos grabadores japoneses.

La mayoría de sus composiciones no han perdido actualidad y siguen siendo en muchos casos retratos de los males que siguen aquejando a la sociedad mexicana de finales del milenio. Hay por otro lado trabajos de Méndez sin tintes políticos y que describen las costumbres del campo, como son algunos de sus trabajos para películas en las que colaboró con el cineasta Gabriel Figueroa y que le dieron oportunidad de incursionar en los murales realizados en grabado. Aunque algunos son retratos apacibles de la vida diaria de los mexicanos, otros no dejan de ser una denuncia y crítica al caciquismo, a los guardias blancas, al derecho de pernada y en general a todos los excesos y abusos a las clases desprotegidas.

Las ilustraciones fantásticas o tiernas que embellecieron muchos libros y que tienen importancia dentro del conjunto de su obra, dan cuenta de la gran flexibilidad y temas que este estupendo grabador maneja. Logra conjugar imágenes y contenido, efectuando una serie de grabados que interpretan al texto y lo sintetizan.

Así, aunque la mayoría de sus ilustraciones tratan temas políticos, su obra abarca desde los ex libris hasta los temas prehispánicos logrando en sus obras un conjunto armonioso y bello. Méndez es un estupendo grabador con gran dominio del oficio, calidad en el dibujo y en la técnica.

Podríamos distinguir dos etapas muy diferenciadas dentro de su obra de ilustración. La primera fue la que correspondió a sus años de formación y a los de

su participación con el grupo estridentista, años de búsqueda de caminos de expresión con una gran influencia de corrientes europeas como el expresionismo alemán, el futurismo y el cubismo. La segunda comenzaría a finales de la década de los años veintes cuando toma una postura política de izquierda ingresando al Partido Comunista Mexicano y su obra ilustrativa será de esa época en adelante comprometida con las mayorías. Desarrollará con el tiempo toda una temática social que irá poblando sus grabados.

La figura de Leopoldo Méndez ocupa un lugar importante dentro de las artes gráficas de nuestro país. Su labor como promotor o participante de muchos grupos de artistas con ideas de izquierda que surgieron a lo largo de este siglo tuvo como objetivo la lucha por el mejoramiento de las condiciones de vida de la clase desposeída y su obra de ilustración estuvo ligada a los medios de difusión de obreros y partidos políticos.

Merece especial mención su labor dentro del Taller de Gráfica Popular. Él encabezaría a este grupo durante muchos años y trazaría los lineamientos de lo que ahí se produciría, que sería mucho y que además tendría gran impacto en su época. Lograban la difusión y revaloración de la técnica del grabado en tantos años de intensa labor.

Méndez tuvo una vocación hacia el magisterio. La tuvo con los integrantes del Taller de Gráfica Popular dando guía artística y profesional. También la tuvo como maestro de la Secretaría de Educación Pública en los distintos puestos que ocupó y en las misiones culturales en las que participó.

Como miembro del Partido Comunista Mexicano conoció el realismo socialista el cual fue adoptado por él (y por otros grabadores de la época). Siguiendo los postulados de esta corriente no desligaría su trabajo de los acontecimientos de su época. Realizó una obra combativa usándola como propaganda cultural y política, representando la realidad social en la que vivió, defendiendo y adoptando el punto de vista de la clase obrera y por otro lado tratando de conscientizarla de su realidad y de su historia. Planteando siempre los problemas de su época, estuvo dispuesto a realizar un trabajo colectivo que incidiera de alguna manera en los acontecimientos políticos que se dieron en su tiempo. A pesar de sus cambios de postura e ingreso a distintos grupos de izquierda, sus ilustraciones son una prueba de la línea que se impuso como artista: ser educador y promotor del cambio.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Acevedo, Esther. "La caricatura como lenguaje crítico de la ideología liberal: 1861-1877" en El Arte en México. 2ª Ed., México, Secretaria de Educación Pública/ Salvat, 1986. Vol II, El arte del Siglo XIX.

Alanís Figueroa, Ma. Judith. Gabriel Fernández Ledezma y el nacionalismo cultural mexicano. Tesis para optar por el grado de licenciatura en historia del arte, Universidad Iberoamericana, 1981.

Anguiano, Arturo. El Estado y la política obrera del cardenismo. México, Ed. Era, 1991.

Aurrecoechea, Juan Manuel y Bartra, Armando . Puros cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo Nacional de Culturas Populares, Editorial Grijalbo, 1988.

Carr, Barry. El movimiento obrero y la política en México 1910-1929. México, Ed. Era, 1976.

Carrillo Azpeitia, Rafael. Posada y el grabado mexicano. 2ª Ed., México, Panorama Editorial, 1992.

Candas Sobrino, Ma. Covadonga. Francisco Díaz de León como promotor de las artes gráficas. Tesis para obtener el título de licenciada en historia del arte, Universidad Iberoamericana, 1981.

Clavijero, Francisco Saverio Los grabados de la Historia Antigua de México. Londres, R. Ackermann y Strand, 1826 .

Córdoba, Arnaldo. La Revolución en crisis. La aventura del maximato. México, Ed. Cal y Arena, 1995.

Díaz de León, Francisco. De Juan Ortiz a José Guadalupe Posada. México, Academia de Artes, 1973.

Grañen Porrúa, Ma. Isabel. Los primeros impresores novohispanos a través de sus portadas. Tesis Universidad Iberoamericana, 1989.

Lizt Arzubide, Germán. El movimiento estridentista. México, Secretaría de Educación Pública, 1987., Colección Lecturas Mexicanas no.76.

Medina, Luis. Del cardenismo al Ávila Camachismo. México, El Colegio de México, 1978. Vol. 18, Historia de la Revolución Mexicana 1940-1946.

Meyer, Hannes. El Taller de Gráfica Popular. Doce Años de Obra Artística Colectiva. México, La Estampa Mexicana, 1949.

Meyer, Lorenzo. Los inicios de la institucionalización. México 1928-1934. 2ª Ed., México, El Colegio de México, 1981. Vol.12. Historia de la Revolución Mexicana.

Meyer, Lorenzo. El conflicto social y los gobiernos del maximato. 2ª Ed. México, el Colegio de México, 1980. Vol. 13, Historia de la Revolución Mexicana 1928-1934.

Morales, Leonor. Arturo García Bustos y el Grabado Comprometido. Tesis para optar por el grado de maestría en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.

O'Gorman, Edmundo. Documentos para la historia de la litografía en México. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1955.

Prignitz, Helga. El Taller de Gráfica Popular en México 1937- 1977. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992.

“30-30, órgano de los pintores de México” en Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Vol 3, Num. 12. Marzo de 1991., págs. 45 a 52.

Rivera, Diego. Arte y política. Raquel Tibol comp. México, Editorial Grijalbo, 1979.

Romero de Terreros, Manuel Grabados y grabadores de la Nueva España. México, ediciones Arte Mexicano, MCMXLVIII. Pág. 9.

Schneider, Luis Mario. El estridentismo. México 1921-1927. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Siqueiros, David Alfaro Revista “Vida Americana” 3 llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana.

Siqueiros, David Alfaro., “Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores” en El Machete. México. Pág.36.

Tibol, Raquel. Gráficas y Neográficas en México. México, Secretaría de Educación Pública, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

Tibol, Raquel. "20 años del Taller de Gráfica Popular" en Artes de México. Vol. III, Año V, Número 18 julio y agosto. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957.

Westheim, Paul. El Grabado en Madera. México, 2ª edición, Fondo de Cultura Económica, 1976.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL ARTISTA

Fondo Editorial de la Plástica mexicana. Leopoldo Méndez. Dibujos, grabados, pinturas. Prólogo de carrillo Azpeitia. México, Banco Nacional de Comercio Exterior y Nacional Financiera, 1984.

Leopoldo Méndez (1902-1969). México, Academia de Artes, Exposición de Homenaje del Instituto Nacional de Bellas Artes, febrero-marzo de 1970.

Leopoldo Méndez, Artista de un Pueblo en Lucha. México, Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1981.

Poniatovska, Elena. Los 60 Años de Leopoldo Méndez. México, Artes de México No. 45, 1963.

Reyes Palma, Francisco. Leopoldo Méndez. El Oficio de grabar. Singapur, Ed. Dai Nippon printing Co., 1994.

APÉNDICE

CRONOLOGÍA DE LAS OBRAS DE LEOPOLDO MÉNDEZ*

	LIBROS	EX LIBRIS, LOGOTIPOS, PUBLICIDAD	REVISTAS
1921			Fox trot. Dibujo para la revista <i>Zig-Zag</i> , ciudad de México, 14 de abril.
1923			La costurera. Dibujo para la revista <i>Irradiador</i> , ciudad de México.
1926			Techos de Jalapa. Portada para la revista <i>Horizonte</i> No.4, Jalapa, Ver., julio. Danzón. Viñeta para la revista <i>Horizonte</i> No.3, junio.
1927	Portada del libro de Germán Litz Arzubide <i>Emiliano Zapata. Exaltación</i> , (s. e.), Jalapa, Ver.		El peón mexicano. Ilustración para la revista <i>Horizonte</i> No. 10, abril-mayo, grabado en madera. Portada para la revista <i>Horizonte</i> No. 9, marzo.
1928	Portada y contraportada del libro <i>Emiliano Zapata. Exaltación</i> , Jalapa, Ver., segunda edición, grabados en madera. Portada y contraportada del libro de Enrique Barreiro Tablada y Práxedes Guerrero, <i>Un fragmento de la Revolución</i> . Ediciones Norte, Córdoba, Ver., grabado en madera.		
1929			El Adiós. Grabado en madera para el <i>Sembrador</i> , ciudad de México. Indígena. Grabado en

* Esta cronología se realizó a partir de los siguientes libros: Prignitz, Helga: El Taller de Gráfica Popular en México 1937-1977 y Reyes Palma, Francisco: Leopoldo Méndez. El Oficio de Grabar.

- 1930 **A la guerra, a la guerra.** Grabado en madera para el libro de María del Mar (seudónimo de Ángela Mall), *La corola invertida*, edición de la autora.
- Un paso de jazz.** Grabado en madera para *La corola invertida*.
- Inflando el globo.** Grabado en madera para *La corola invertida*.
- Rebozo de bolita azul.** Grabado en madera para *La corola invertida*.
- Neptuno.** Grabado en madera para el libro de Heinrich Heine, *The gods in exile*, Ampersam Press, California.
- 1931 Viñeta para la portada del libro de Enrique Othón Díaz, *Canto ingenuo. La escuela rural*. ediciones Río, México.
- 1932 Portada del libro de José Mancisidor, *La ciudad roja*, Ediciones Integrales, Jalapa, Ver.
- 1933 **Tertulia.** Grabado en madera de pie para el libro anónimo *Aquisterio. Crítica anónima*. Ediciones Integrales Ciudad de México. Reedición del libro
- madera para la revista el *Sembrador*, ciudad de México.
- El sembrador.** Portada para la revista el *Sembrador*, ciudad de México.
- Portada para la revista el *Sembrador*, ciudad de México.
- Protesta contra el alcoholismo.** Grabado en madera para el *Sembrador*.
- Diseño de Portada para la revista *Economía Nacional*, ciudad de México.
- Sudor de sangre.** Grabado en madera de hilo, publicado en el *Sembrador*.
- Construyendo escuelas.** Publicidad para el programa de la construcción de escuelas de la Secretaría de Educación Pública. Grabado en madera de hilo.
- Las trojes.** Grabado en madera de hilo, 1930. Publicado en *Mexican Folkways* no. 4, octubre a diciembre.
- Ladrillera o Ladrillero** Grabado en madera, 1929. Sirvió como ilustración de *Mexican Life*, septiembre

anónimo *Casa de ejercicios espirituales para honesto recreo de las señoras grandes* editado en 1880.

1934 Grabado en madera para la portada del libro de Celestino Herrera Frimont, , *Corridos de la Revolución*. Ediciones del Instituto Científico y Literario, Pachuca, Hgo.

¡ **Qué susto!** URSS, 1932. Grabado en madera de pie, publicado en la revista *Futuro* No. 4, ciudad de México, 15 de enero de 1934

Las bodas del Imperialismo y el Plan Sexenal. Ilustración para *Contra-ataque*, ciudad de México, c. 1934

El mexicanismo de los fachistas. Portada de *Contra-ataque* No. 1, órgano de la Liga contra el Imperialismo, el Fachismo y la Guerra, ciudad de México, agosto.

Calaveras del Mausoleo Nacional o concierto sinfónico de calaveras. Grabado en madera de pie que ocupó la portada del primer número de *Frente a Frente*, noviembre.

1936 **El machete y el mazo.** Grabado en madera de pie que ilustra el cuento de Juan de la Cabada *Soy camisa dorada*, aparecido en *Frente a Frente* No.3., mayo de 1936.

El Fascismo. Grabado en madera, 1936. Ilustración de *Frente a Frente* No. 4, ciudad de México, julio.

1937 **La protesta.** Grabado en linóleo para la portada del libro de Miguel Otero Silva, *Agua y cauce (poemas revolucionarios)*, ediciones Lear, México.

Monopolio. Grabado para la revista *Frente a Frente* no. 5, agosto.

Ilustración para la portada

- del libro de Celestino Herrera Frimont, *Huapango*, México.
- Ilustración para la portada del libro de Ramón Beteta, *Tierra del chicle*, grabado en madera. Editorial Dapp, México.
- 1938 **Lamentación, Orantes o Mujeres orando**, 1931. Grabado en madera de pie, que ilustró las revistas *Mexican Life*, ciudad de México, septiembre de 1933, y *Art Front*, marzo de 1937.
- 1942 **El desfile**, c. 1937. Litografía utilizada en la propaganda de *La Voz de México*, ciudad de México.
- 1942 **Ex-libris de John van Beuren**. Grabado en madera de pie, c. 1942.
- 1943 **Deportación a la muerte o Tren de la muerte**, 1942. Pág. 239. Grabado en linóleo para *El libro negro del terror nazi en Europa*, México D. F., Ed. El Libro Libre. Libro con 164 fotografías y 50 ilustraciones; 22 de ellas son de miembros del TGP: O'Higgins, Zalce; Méndez, Anguiano, Mallory, Bracho, Jim Engleson, Gonzalo de la Paz Pérez, Chávez Morado, Hannes Meyer y Lena Meyer-Bergner.
- Ex-libris de Ronald Mercado negro o Acaparador**. Grabado en linóleo utilizado como portada de la revista *Tricolor*, ciudad de México, 7 de octubre.
- La toma de Madrid**. Pág. 97. Litografía realizada en 1938 para la carpeta *La España de Franco y vuelta a usar para El libro negro del terror nazi en Europa*. Grabado en linóleo realizado según un bosquejo hecho por Alfredo Zalce del emblema de la Estampa Mexicana. Impreso en papel carta con la inscripción: La Estampa Mexicana, Apartado postal 8367, México, D. F., Col. TGP.
- La venganza del pueblo u homenaje al heroico ejército de guerrilleros yugoslavo**. Grabado en madera para volante realizado en 1942 y publicado en *El libro negro* Tríptico de cartón con dos grabados en linóleo de Méndez para promocionar una carpeta de 25 grabados realizados por él. Col. TGP.

del terror nazi en Europa.

Antonio Gramsci. Pág. 219 Logotipo de la estampa Grabado en linóleo para *El libro negro del terror nazi en Europa* mexicana utilizado en su papelería entre 1943 y 1947.

Tren de la muerte. Pág. 239. Grabado en linóleo para *El libro negro del terror nazi en Europa*. Usado también como ilustración de tarjetas postales en 1948.

Timoshenko, calavera mexicana o corrido de Stalingrado. Pág. 247. Grabado en linóleo realizada en 1942 para *Calaveras estranguladoras*. Vuelta a usar para *El libro negro del terror nazi*.

Grabado en madera para la portada del libro de Anna Segers, *La séptima cruz*, El Libro Libre, México. Col. INBA.

Retrato de Ilya Ehrenburg. Grabado en madera , pág. 7. Ilustración para el libro *Muerte al invasor* de Ilya Ehrenburg, México, D.F., Ed. La Lucha de la Juventud. Tiene once ilustraciones de miembros del TGP: Fernández Ledezma, Méndez, Xavier Guerrero, Bob Mallory, Luis Arenal, Francisco Mora, Hannes Meyer.

Timoshenko. Pág. 314. Litografía realizada en 1942 para cartel con la leyenda: *Mariscal S. Timoshenko sus triunfos son los nuestros*. Vuelta a usar para ilustrar el libro *Muerte al invasor* de Ilya Ehrenburg.

Soldado soviético. Pág. 86. Dibujo para el libro *Muerte al invasor*.

1944 Grabado en madera de pie para la portada del libro de Juan de la Cabada, *Incidentes melódicos del mundo irracional*, México. Tiraje de 1200 ejemplares, 178 numerados, octubre. Ed. La Estampa Mexicana. reimpresso en 1975. Son 40 grabados incluyendo la portada. Los siguientes 39 títulos corresponden a las ilustraciones de este libro.

Tzotz, el murciélago. Pág. 9

Hoja publicitaria impresa de ambas caras con lo siguiente: la Estampa Mexicana presenta. *Incidentes melódicos del mundo irracional*, por Juan de la Cabada con 35 grabados a color de Leopoldo Méndez... Col. TGP.

Ilustración para la reedición de la carpeta Méndez, 25 *Prints*, 1944. Posteriormente sirvió de portada en la revista *Anthropos*, ciudad de México, Abril - junio de 1947.

El armonioso compás. Pág. 10.

Don Ardilla. Pág.12.

Mira atrás, mira adelante. Pág. 13.

Serpiente cascabel. Pág.14.

Doña Caracol. Pág.15.

Envía el sol su primer haz de luz. Pág.16.

Señor Ardilla dentro de su calabaza. Pág.17.

Intérnase. Pág.18.

Dime que no has muerto. Pág. 19.

Canto de doña Caracol. Pág.20.

Amigo jabalí. Pág.21.

Música. Pág. 22.
El humilde armadillo. Pág. 23.

Honras fúnebres en la selva. Pág.24.

**El armadillo cumple su
tarea. Pág.26.**

**Responda Doña Caracol.
Pág. 27.**

**El Zopilote espera
comerse los despojos.
Pág.28.**

**Vuelo para conquistar el
Mundo. Pág. 31.**

**La viuda se amoldó
debajo del ala del chacpol.
Pág. 35.**

**Preparando el festin en
Animaletalia. Pág. 37.**

Pochob. Pág. 40.

El Polen. Pág. 41.

**Recuerdo de las cosas de
la juventud. Pág. 42.**

**Danza de la muerte 1. Pág.
43.**

**Danza al pie del círculo.
Pág. 44.**

**Sol, arco iris y danzantes.
Pág. 45.**

La piel del tigre. Pág. 46.

Recuerdos. Pág. 47.

**Danza de la muerte II. Pág.
48.**

**Viva nuestro señor
Zopilote. Pág. 50.**

**Brincos del Zopilote
borracho. Pág. 51.**

**Pequeño Zopilote, mueve
los pies. Pág. 52.**

**Zopilote vanidoso. Pág.
53.**

Los tejones. Pág. 54.

El alcalde habla. Pág. 55.

La venganza. Pág. 57.

Doña caracol en un hospital. Pág. 58.

El fin del zopilote. Pág. 59.

El nuevo canto. Pág. 60.

1945 Correo aéreo o El cartero. Grabado en madera de pie para la portada del libro de Berta Domínguez D., *Ansina María*. México, colección "Lunes".

1946 La carreta. Grabado en linóleo para ilustración del libro *la carreta* de Bruno Traven. Ganó un premio de la SEP en el concurso Premio Nacional de Artes y Ciencias de 1946.

Coahuila. Pág. 94. Ilustración para el libro *Memoria del Comité Administrativo del Programa Federal de Construcción de Escuelas 1944- 1946*. Se realizaron dibujos de los diferentes estados de la República por varios miembros del TGP: Bracho, Zalce, Méndez, Castro Pacheco, O'Higgins, Aguirre, Galo Galecio, Francisco Mora, Jesús Escobedo, Isidoro Ocampo, Alberto Beltrán, Yampolsky, Anguiano, García Bustos, Albert Steiner, Lena Bregaren.

Sonora. Pág. 296. Dibujo para el libro *Memoria del Comité Administrativo del Programa Federal de*

Millones de hogares sin pan. Grabado en linóleo para Revista 1945, México. D.F., *El Insurgente*, órgano del grupo Insurgente José Carlos Mariategui. Revista mensual hecha por pintores, grabadores, escritores, dibujantes, fotógrafos.

Ex-libris de Harold Leonard. Grabado en madera de pie. Portada para revista 1946, México. D.F., marzo de 1946, *El Insurgente*, órgano del grupo Insurgente José Carlos Mariategui.

Profesor Idelfonso Vargas. Litografía realizada para la carpeta *En Nombre de Cristo* en 1939. Vuelta a usar como ilustración de la Revista 1946, *El Insurgente*.

*Construcción de Escuelas.
1944-1946.*

- 1947 Ilustración de la portada del libro *Contenido y trascendencia del pensamiento popular mexicano. Mensaje de la Universidad Obrera a la UNESCO.* México, D. F., Ed. por la Universidad Obrera y Ed. Galatea., diciembre. Tiraje de 1500 ejemplares. Participaron: Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Méndez, Miguel Covarrubias, Zalce, Alberto Beltrán, Ignacio Aguirre, Arturo García Bustos, Federico Silva, Francisco Mora y Fernando Castro Pacheco. **Ex-libris de Harold Leonard.** Grabado en madera de pie, c. 1947.
- 1949 **Silvestre Revueltas** Plegado con publicidad del **muerto.** Grabado en linóleo, pág. 101. Ilustró el libro de Guillermo Contreras, *Silvestre Revueltas, genio atormentado,* de Guillermo Contreras. Col. TGP. Once grabados en linóleo realizados por varios miembros del TGP: Méndez, Lorenzo Jiménez, Adolfo Mexiac, Ángel Bracho, Alberto Beltrán, Mariana Yampolsky, Francisco Mora, Elizabeth Catlett, Andrea Gómez. Grabado con un linóleo de Méndez y el siguiente texto: ¿Qué es el TGP? ¿Cómo se formó el Taller de Gráfica Popular? ¿Cuál es su declaración de principios?... Col. TGP.
- 1954 **Los refugiados españoles vienen a México.** Grabado en linóleo, pág. 363. Col. San Carlos. Ilustraciones para el libro *Lázaro Cárdenas, demócrata mexicano,* México, D.F. Col. Aguirre. Se realizaron treinta ilustraciones de varios miembros del TGP: Francisco Luna, Andrea Gómez, Leopoldo Méndez, Elena Huerta, Ignacio Aguirre, Guillermo Rodríguez, García Bustos, Serie de grabados para la revista Freedom de Nueva York con el tema de la historia de los negros en Norteamérica de varios miembros del TGP: O'Higgins, Beltrán, Cattlet, Berdecio, Francisco Luna, Mora, Calderón, Cortés Juárez, Guillermo Rodríguez, Yampolsky, Aguirre, Rabel, Oscar Frias, Bracho, Johann Wilson (Artista invitado), Méndez. Éste último colaboraría con

Yampolsky, Adolfo Mexiac,
O'Higgins, Rabel, Lorenzo
Jiménez, Ángel Bracho,
Celia Calderón, Alberto
Beltrán, Francisco Mora,
Catlett.

el grabado Paul Robeson
(Col. San Carlos). Esta serie
no fue publicada.

- 1957 Dos ilustraciones para **El reducto de Ordón** para el libro *Selección de poemas de Adam Mickiewics 1855-1955*, México, Ed. Legación de Polonia. 117 pág. con 54 ilustraciones en dos tintas de varios miembros del TGP: Xavier Iñiguez, Ma. Luisa Martín, Adolfo Mexiac, Alberto Beltrán, Catlett, Andrea Gómez, Rabel, Méndez. Col. Prignitz. Editado para conmemorar el centenario de la muerte del poeta polaco.

- 1964 Grabados en punta seca para el libro de memorias de Manuel Maples Arce, *A la orilla de este río*, Madrid. Pág. 10 a la 273. Los siguientes grabados corresponden a este libro:

Llevar a este niño a la orilla del gran río... Pág. 7.

Recuerdos. Pág. 9.

Primeras imágenes. Pág. 11.

San Isidro Labrador, quita el agua y pone el sol. Pág. 15.

La muerte. Pág. 26.

La muerte entra en casa. Pág. 29.

Explorando con el catalejo... Pág. 39.

La escuela y los juegos. Pág. 41.

El circo. Pág. 59.

La otra escuela. Pág. 61.

El cometa Haley. Pág. 83.

Pequeño retablo. Pág. 85.

Piratas. Pág. 96.

Petróleo y piratas. Pág. 97.

En la finca. Pág. 107.

El Chovén solo. Pág. 109.

Monumento a la madre.
Pág. 124.

Retratos familiares. Pág.
125.

**Preparándose para
atravesar el río.** Pág. 160.

Regreso a Papantla. Pág.
161.

Las ahogadas. Pág. 179.

El río. Pág. 181.

Herrando el caballo. Pág.
193.

Las mareas y los días.
Pág. 195.

Interrogando al más allá.
Pág. 217.

Despertares. Pág. 219.

Muchacha. Pág. 233.

Interludio jalapeño. Pág.
235.

El muerto. Pág. 255.

**La Revolución es la
Revolución.** Pág. 257.

El adiós. Pág. 271.

Adiós a Tuxpan. Pág. 273.

CARTELES, ANUNCIOS, PERIÓDICOS DE PARED	INVITACIONES, FELICITACIONES, FOLLETOS TARJETAS POSTALES	HOJAS VOLANTES Y CALAVERAS
1927	Viñeta para la portada del folleto de Manuel Maples Arce, <i>El movimiento social en Veracruz, Jalapa, Ver.</i>	
1929	La revolución que hace arte. Grabado en madera para la portada de <i>Agorismo</i> , primera exposición de poemas, ciudad de México.	
1931	Sueño de los pobres o sueño de los hambrientos. Grabado en madera que sirvió de anuncio para los comedores públicos de la Secretaría de Salubridad. Arte puro. Grabado en madera de hilo, para la portada del periódico de pared de la LIP, <i>Llamada</i> No. 1, ciudad de México, octubre.	
1932	Concierto de locos o a cual más afinado. Grabado en madera de hilo que sirvió como anuncio de un concierto radial por los alienados de la Castañeda.	
1934	El " Juan", también conocido como La familia del general o Pos pa qué luchamos. Grabado en madera de pie para la portada de <i>El Máuser</i> , periódico de las células comunistas en el ejército y la policía, No. 6, ciudad de México, abril.	El afilador. Grabado que ilustra el folleto con el <i>Saludo</i> que Henri Barbusse dirige al Primer Congreso Contra la Guerra y el Fascismo, ciudad de México.
1935	Taller - escuela de Artes Plásticas. Grabado para cartel.	Casateniente. Grabado en madera para la Hoja Popular de la LEAR No. 1, marzo. Grabado en madera para

hoja volante con el manifiesto *Cómo pretenden*, difundido a raíz del atentado de los camisas doradas en la Plaza de Santo Domingo, el 2 de marzo.

- 1936 **El gran obstáculo.** Piñata política, 1935. Grabado en linóleo para un cartel en fotograbado. Grabado en linóleo que sirvió de felicitación para el año de 1936. **¡ Viva el Congreso de Unificación Proletarial** Ciudad de México Reproducido también en la edición especial de *El Machete* del 22 de febrero.

- 1937 **El nazismo. 5ª Conferencia de propaganda y espionaje nazi.** lunes 10 de octubre, Palacio de Bellas Artes... Liga pro Cultura Alemana en México. Cartel a partir de una litografía, impresión en dos tintas. Col. TGP.

- 1938 **Unidad, CTM o manifiesto al pueblo.** Litografía para un pequeño cartel que contiene el saludo del TGP con motivo del Primer Congreso de la Confederación de Trabajadores de México.

Understand México trough U.O! Litografía para cartel de la Universidad Obrera, c. 1938.

Maestro, tú estás solo (...) o **Por enseñar a leer.** Linóleo para hoja volante del TGP.

El imperialismo y la guerra. * llevar a la conciencia de las masas populares, la convicción de que la necesaria eliminación de las guerras imperialistas depende de la solidaridad de los trabajadores... Litografía para hoja volante del TGP.

¡Viva la unidad del proletariado en provecho de la cultura del pueblo! El TGP saluda a todos los delegados al primer Congreso de la Confederación de Trabajadores de México y ofrece su contingente a todas las organizaciones de

trabajadores: carteles, hojas populares, monografías, historias gráficas de las luchas de las organizaciones de los trabajadores, ilustraciones para folletos, carátulas, etc. Cartulina plegada a partir de una litografía para cartel, impresa sobre fondo rojo. El texto se encuentra al dorso.

1940

Corrido de don Chapulín. Cuatro volantes a partir de varias zincografías con texto idéntico sobre las prácticas de los acaparadores. Hoja del Taller de Gráfica Popular.

Con una piedra se matan muchos pájaros... nalgones. ¡Viva Lázaro Cárdenas! Chilpancingo, Gro., febrero 20 de 1940 ¡Abajo los vendepatrias, títeres de las compañías extranjeras! Grabado en linóleo para hoja volante del TGP.

1941 **Luchamos en el mismo frente; unidos venceremos** Primera Convención Nacional de Amigos de la URRSS. 22 al 25 de junio...Teatro del Sindicato Mexicano de Electricistas. Cartel en dos partes a partir de una litografía. Impresión a dos tintas. Col. TGP.

1942 **Mariscal S. Timoshenko. Sus triunfos son los nuestros.** Litografía para cartel en dos tintas. Col. TGP. Obra que aparecería un año después en el libro *Muerte al invasor* de Ilya Ehrenburg.

La carta o ¿Por qué? Grabado en madera de pie utilizado en la promoción del periódico *Alemania Libre*, ciudad de México.

Timoshenko, calavera mexicana o corrido de Stalingrado. Grabado en linóleo para *Calaveras*

estranguladoras, ciudad de México, noviembre. Cuatro páginas con once. Ilustraciones grabadas en linóleo por miembros del TGP: Méndez, Zalce, O'Higgins, Bob Mallory y otros. Textos de Juan de la Cabada. Col. TGP.

Gregorio Cárdenas o el presidiario. Grabado en linóleo para *Calaveras estranguladores*, ciudad de México, noviembre. Col. TGP.

Zapata luchó porque el fruto de la tierra beneficiara a los campesinos que la trabajan y no a los acaparadores. Volante para el Comité Regulador del Mercado de Subsistencias de la Secretaría de la Economía Nacional. Diez volantes en zincografía realizados por Leopoldo Méndez, Alfredo Zalce, Pablo O'Higgins y Chávez Morado.

Homenaje al heroico ejército de guerrilleros yugoslavo. Grabado en madera. Col. Méndez.

1943 **Los tranviarios luchan en beneficio de todo el pueblo...** Impresión a dos tintas. Col. TGP. México, D.F. febrero. Cartel usando los siguientes tres grabados en linóleo: **4000 hogares sin pan.** Col. Méndez; **5 ¢ más por hora Monopolio, el capitalismo insaciable o unos tragan mucho.** Col. San Carlos.

1944

Grabado en linóleo para la portada de una invitación a una muestra del TGP.

1945 **Bienvenidos a la Patria. Desfile deportivo de la Revolución y homenaje al escuadrón 201.** Domingo 18 de noviembre. Gobierno del Distrito Federal, Dirección General de Acción Social. Cartel a partir de un linóleo. Col. San Carlos.

Sin título. Obra colectiva: Leopoldo Méndez, Raúl Anguiano, Castro Pacheco y Alfredo Zalce. Tres carteles para la Comisión de Propaganda para Miguel Alemán. Paradero desconocido.

1947 **Homenaje a Benito Juárez, CTM.** Material de Klim Milk. Grabado en linóleo para el número de divulgación. Dibujo sobre esténcil y reproducido en una portada para un folleto de la CTM. *Calaveras aftosas con medias de nylon*, ciudad de México, noviembre. Ocho páginas con 26 ilustraciones grabadas en linóleo. Publicadas por el TGP. Los miembros que colaboraron fueron: Chávez, Morado, Zalce, Covarrubias, Beltrán, Díaz, Méndez, López, Escobedo, Mora, Franco, Yampolsky, Anguiano, Juárez, García Bustos, Peña, Aguirre y Castro Pacheco. Col. TGP.

1º de mayo. Elevar el nivel de vida del pueblo mexicano es una imperiosa demanda. Una CTM unida y fuerte ayudará a Miguel Alemán a realizar esta patriótica tarea. Comité Nacional de la Confederación de Trabajadores de México. Grabado en linóleo. Impresión a dos tintas. Col. San Carlos.

Tarjeta de año nuevo para 1948 con felicitaciones del Taller de Gráfica Popular con un grabado en linóleo de Leopoldo Méndez. Col. Prignitz.

Contra el aumento de las precios. Ilustración de la portada de *Calaveras aftosas con medias de*

nylon.

1948 CTAL. Grabado en linóleo para el Tercer Congreso de la CTAL, ciudad de México. Col. TGP.

Fiesta de primavera, día del niño, muerte de Zapata, día del soldado. Cinco carteles para el Departamento de Relaciones Públicas del DDF. Paradero desconocido.

1949

Tarjeta de Navidad de la CTAL. Paradero desconocido.

Oratorio menor en la muerte de Sivestre Revueltas... Volante con un poema de Pablo Neruda. Dos grabados en linóleo realizados colectivamente por Leopoldo Méndez y Mariana Yampolski. Colaboración del TGP.

Volante para los empleados y los trabajadores de la empresa Ford. Grabado en linóleo. Julio de 1949. Paradero desconocido.

Ora sí ya no hay tortillas, pero... ¿qué tal televisión? Grabado en linóleo para *Calaveras televisivas (Todo por un hoyito)*, ciudad de México, noviembre. Dos páginas con nueve grabados en linóleo de miembros del TGP: Gómez, Beltrán, Yampolsky, Mora, Aguirre y Méndez. Col. TGP.

1951

Calaveras de los pobres millonarios. Grabado en linóleo.

Independencia sindical. Volante para la Unión General de Obreros y Campesinos Mexicanos. Grabado en linóleo.

1952 **Ayudemos a los que quedan.** La mortandad de

Arcos y charcos. Grabado en linóleo como una crítica

niños por hambre y enfermedades en Nueva Rosita y Cloete es grande. Linóleo para cartel impreso en cuatro tintas. Trabajo colectivo de Leopoldo Méndez, Elizabeth Catlett y Jesús Escobedo. Col. TGP.

al gobierno de Miguel Alemán. Portada para *A la cargada, calaveras*, ciudad de México, noviembre. Ocho páginas con 19 grabados en linóleo por miembros del TGP: Aguirre, Mexiac, Bracho, O'Higgins, Beltrán, Yampolsky y Méndez. Col. TGP.

1953 **8 de mayo de 1753- 1953.**

Homenaje de la Casa de Michoacán. II Centenario; Gloria a Hidalgo!... Grabado en linóleo para cartel. Col. TGP.

1954

La muerte del campesino.

Grabado en linóleo de la película *Un día en la vida*. Ilustraciones de varios miembros del TGP: Yampolski, Méndez, Rabel, Zalce, Mexiac, Calderón, García Bustos y Aguirre para un plegado con doce ilustraciones a partir de gráficas anteriores.

1955 **Homenaje Nacional a**

Cuauhtémoc. Cincuenta aniversario del descubrimiento de sus restos en Ixcateopan... Palacio de Bellas Artes. Domingo 26 de septiembre. Grabado en linóleo para cartel impreso en dos tintas. Col. TGP.

Calavera sobre los turistas y la venta del país a los ladrones norteamericanos para calaveras ciclónicas. Número especial de la revista *Ahí va el Golpe*. Num. 10 de noviembre. Doce páginas con 19 grabados en linóleo. Col. Prignitz.

Cartel para la exposición de pintura y gráfica sobre la invasión a Guatemala realizado por Adolfo Mexiac y Leopoldo Méndez. Paradero desconocido. Reproducido en una foto del TGP.

1956

Tarjeta de año nuevo con Calacas que tocan diana, felicitaciones del Taller de con chin chin y con Gráfica Popular, con un jarana. Grabado en linóleo grabado en linóleo de de la edición extraordinaria

Leopoldo Méndez.
Col. TGP.

de *Calacas con su cometa y pelona bayoneta*, ciudad de México. 1000 ejemplares publicados. Col. TGP.

- 1957 **Exposición de estampas del Taller de Gráfica Popular.** Cartel con el texto siguiente: la Universidad Benito Juárez y el Instituto Nacional de Bellas Artes presentan... 28 de junio al 15 de julio... Oaxaca de Juárez... Cartel a partir de un grabado en linóleo.
- 1958 **Cartel de exposición del TGP.** Tiene un grabado en linóleo de Méndez el Bruto realizado originalmente para la película *Río Escondido* en ese mismo año y con el texto: el gobierno de Zacatecas presenta la exposición de grabado del Taller de Gráfica Popular con motivo del XLVIII aniversario de la Revolución Mexicana. Del 17 de noviembre al 1 de diciembre. Col. San Carlos.
- 1959 **Francisco I. Madero. 30 de octubre de 1873. 22 de febrero de 1913.** Secretaría de Educación Pública. Linóleo para cartel. Col. TGP.
- Invitación para una exposición del TGP.** Exposición-subasta en el Nuevo Teatro de la Danza, 16 de septiembre. Tiene el grabado en linóleo El carrusel de Méndez. Col. TGP.
- 1961 **Cartel para la conmemoración de los ferrocarriles de Cd. Sahagún.**
- La siembra.** Grabado en linóleo para la primera Conferencia Latinoamericana por la Soberanía Nacional, la Emancipación Económica y la Paz, ciudad de México, del 5 al 8 de marzo. Cada volante tenía el texto. Los artistas gráficos de México, convencidos de que la creación artística sólo es posible en un mundo de paz y de amistad entre los

pueblos, saludan a todos los delegados reunidos en esta primera conferencia Latinoamericana, que representa los anhelos de los pueblos hermanos de este continente y del mundo. Realizado originalmente para la película *Pueblerina* en 1948.

1964

Tarjeta de año nuevo.
Grabado en metal. Col.
Pablo Méndez.

S/F

A la cargada calaveras.

CALENDARIOS

PORTAFOLIOS

FILMINAS Y PELÍCULAS

1938 **Río Blanco, 7 de enero de 1907.** Del año de 1937 para el *Calendario de la Universidad Obrera* (Enero). Litografía impresa sobre fondo rojo y en otras ediciones sobre fondo naranja y amarillo. Col. TGP. Este calendario está compuesto por doce ilustraciones de varios artistas de la LEAR y del TGP.

La guerra fascista amenaza a México o la amenaza del fascismo. Realizada en 1937. Litografía sobre cartulina blanca para el *Calendario de la Universidad Obrera*. (Agosto). Col. San Carlos.

Corran que ahí viene la bola. 20 de noviembre de 1910. Realizada en 1937. Litografía sobre fondo verde y en otro caso sobre cartulina blanca para el *Calendario de la Universidad Obrera*. (Noviembre).

Don José Ma. Morelos y Pavón, precursor de la lucha agraria en México. Litografía impresa sobre fondo naranja para el *Calendario de la Universidad Obrera*. (Diciembre).

A las puertas de Madrid o La toma de Madrid. Litografía para la carpeta colectiva *La España de Franco*, TGP, 1938. Quince litografías del Taller de Gráfica Popular realizadas por varios miembros: Leopoldo Méndez Raúl Anguiano, Xavier Guerrero, con 19 ejemplares firmados y un prólogo del TGP. Col TGP.

Franco, hombre de honor, jura defender la República. Litografía para la carpeta *La España de Franco*. Usado también para ilustrar el libro *El negro del terror nazi* en 1943.

Aprende, América ¡el fascismo amenaza a los países americanos! Litografía para la carpeta *La España de Franco*.

1939

Profesor Arnulfo Sosa Portillo. Litografía publicada en la carpeta *En nombre de Cristo*, Talleres Gráficos de la Nación, México.

Profesor Juan Martínez Escobar. Litografía para *En nombre de Cristo*. Realizó siete litografías. Ciudad de México, Centro Productor de Artes Plásticas del Depto. De Bellas Artes. Tiraje de

3200 ejemplares.

Profesor Ramón Orta del Río. Litografía para *En nombre de Cristo*.

Profesor José Martínez Ramírez. Litografía para *En nombre de Cristo*.

Matanza de campesinos y maestros en San Felipe Torres Mochas, Gto. Litografía para *En nombre de Cristo*.

Profesor Idelfonso Vargas. Litografía para *En nombre de Cristo*. Usada para ilustrar la Revista 1946, *El Insurgente*, México, D.F., 1946.

Profesora María Salud Morales. Litografía para *En nombre de Cristo*.

1943

Deportación a la muerte o tren de la muerte, 1942. Grabado en linóleo para *El libro negro del terror nazi en Europa*, México, 1943.

25 grabados de Leopoldo Méndez. Con un prólogo de Juan de la Cabada. Tiraje de 100 ejemplares numerados, octubre. La Estampa Mexicana. Paradero desconocido.

Album del TGP con treinta grabados. Publicado por la editorial Delfin en octubre con un tiraje de 700 ejemplares y en el que colaborarían Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Luis Arenal, Ángel Bracho, Julio Castellanos, Francisco Dosamantes, Jesús Escobedo, Gabriel Fernández Ledezma, Jesús Guerrero Galván, Leopoldo Méndez, Carlos Mérida,

Francisco Mora, Isidoro Ocampo, Pablo O'Higgins, José Clemente Orozco, Carlos Orozco Romero, Antonio Pujol, Everardo Ramírez, Diego Rivera, Siqueiros, Ignacio Villaseñor, Alfredo Zalce. Méndez colaboraría con los grabados Mujer otomí y La venganza del pueblo (éste último realizado en 1942 para un volante en homenaje al pueblo yugoslavo y vuelto a aparecer en 1943 en *El Libro Negro del Terror Nazi*. Paradero desconocido.

1945

25 grabados de Leopoldo Méndez Ilustración para la reedición de la carpeta *25 prints de 1944*. Posteriormente serviría para ilustrar la revista *Anthropos*, ciudad de México, abril-junio de 1947. Grabados en madera a color del libro de Juan de la Cabada *Incidentes melódicos del mundo irracional*. Con un prólogo de Carl O Schniewind del Art Institute de Chicago. 25 ejemplares numerados, marzo. La Estampa Mexicana. Este álbum contiene las ilustraciones de las páginas No.14, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 31, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 53, 54, 55, 57, 59, 60 y la portada. Col. Art Institute de Chicago y Kunstgewerbe-museum de Zurich, Suiza.

1946

Grinding maize... Cuautla. Litografía para la carpeta *Mexican people*. Doce litografías originales realizadas por los miembros del TGP: Méndez, O'Higgins, Beltrán, Ocampo, Anguiano, Castro Pacheco, Bracho, Morales y Zalce. Ciudad de México.

Presentada por la
Asociación de Artistas
Americanos de Nueva York.

1947

El hambre en la ciudad de México en 1914 - 1915. Grabado en linóleo para la carpeta colectiva del TGP *Estampas de la Revolución Mexicana*. 85 grabados en linóleo del TGP., editado por la Estampa Mexicana, ciudad de México. Folleto de once páginas con un prólogo y comentarios a algunos grabados y una declaración de principios del Taller. 500 ejemplares publicados, numerados del 1 al 500 y cincuenta ejemplares numerados de I a L. Los grabados que componen esta carpeta son de: Aguirre, Arenal, Beltrán, Castro Pacheco, Escobedo, Franco, García Bustos, Heller, Mora, Ocampo, O'Higgins, Ramírez, Yampolsky, Zalce, Morales, Jiménez, Bergner, Meyer y Leopoldo Méndez.

Despojo de la tierra de los Yaquis. El ejército de don Porfirio al servicio de las empresas yanquis. Grabado en linóleo para *Estampas de la Revolución*.

Libertad de prensa: "Adoptamos una política patriarcal" Porfirio Díaz. Grabado en linóleo para *Estampas de la Revolución*. Usado como ilustración para tarjetas postales en 1948.

León de la Barra "El Presidente Blanco", 1911. Grabado en linóleo para *Estampas de la Revolución*. Usado como ilustración de tarjetas postales en 1948.

El embajador Lane Wilson arregla el "conflicto". Grabado en linóleo para *Estampas de la Revolución*.

México en la guerra. Los

Las antorchas. Grabado en linóleo para la película *Río Escondido*. Diez grabados de Méndez con una introducción del propio autor. Editorial La Estampa Mexicana, ciudad de México. Tiraje de cincuenta ejemplares numerados en una edición de lujo y cien ejemplares numerados en edición normal. Col. Munstgewerbe museum, Suiza.

Bestias! O rumbo al cementerio. Grabado en linóleo para la película *Río Escondido*.

El dueño de todo. Grabado para *Río Escondido*.

Tengo sed. Grabado para *Río Escondido*.

También la tierra bebe tu

braceros se van a Estados Unidos. Grabado en linóleo para *Estampas de la Revolución*. Grabado para *Río Escondido*.

Soledad. Grabado para *Río Escondido*.

Pequeña maestra, qué grande es tu voluntad. Grabado para *Río Escondido*

Venciste. Grabado para *Río Escondido*

Las primeras luces. Grabado para *Río Escondido*.

- 1948 Cuatro series de tarjetas postales con obras de todos los miembros del TGP coordinadas por Hannes Meyer. Méndez reproduciría obras realizadas para otras ocasiones. En la primera serie: **Las antorchas.** Grabado en linóleo para la película *Río Escondido*, 1947. En la segunda serie: **Mercado negro.** Grabado en linóleo, 1943. En la tercera serie: **Deportación a la muerte.** Linóleo, 1942. En la cuarta serie: **Libertad de prensa en tiempos de don Porfirio.** Grabado en linóleo, 1947. **León de la Barra, el Presidente Blanco.** Grabado en linóleo, 1947. Ambos grabados de *Estampas de la Revolución*.

Asesinato de Jesús R. Menéndez en Cuba. Grabado en linóleo para la carpeta *CTAL: 1938-1948*. Grabado para *Río Escondido*. Grabado para la película *Pueblerina*.

Diez grabados de los artistas del Taller de Gráfica Popular en México en homenaje al III Congreso General publicado en marzo. 300 ejemplares numerados impresos en la Imprenta Galatea con un breve

Derecho de pernada. Grabado en linóleo para la película *Pueblerina*

La carreta. Grabado para la película *Pueblerina*

Compro tu maíz. Grabado en linóleo para la película *Pueblerina*

El carrusel. Grabado en linóleo para la película *Pueblerina*. Usado como portada de Artes de México no.45. México, ed. Helio, julio de 1960.

Zapata. Grabado en linóleo para la película *Pueblerina*.

La siembra. Grabado en linóleo para la película *Pueblerina*.

Pelea de gallos. Grabado en linóleo para la película *Pueblerina*.

La cosecha. Grabado en linóleo para la película *Pueblerina*.

1949

El carrusel. Grabado en linóleo reproducido para ilustrar la carpeta *El Taller de Gráfica Popular. Doce años de obra artística colectiva. The workshop for popular Graphic Art, a record of twelve years of collective work.* La Estampa Mexicana. Con 450 ilustraciones y cinco gráficas originales. Tiraje de 1200 ejemplares.

Lucha contra los proveedores de una nueva guerra. Grabado en madera para la filmina *Quienes quieren la guerra. Quienes quieren la paz.* Ilustraciones realizadas para la *Bryant Foundation*, los Ángeles, octubre para ser presentadas en la Conferencia Latinoamericana por la Paz, ciudad de México. 59 Gráficas. Col. TGP.

Sobreproducción. Litografía para la filmina *Quienes quieren la guerra, Quienes quieren la paz*, Los Angeles.

Our gold star mothers and wives have not yet dried their tears. Grabado

en linóleo para *Quienes quieren la guerra, quienes quieren la paz*. Paradero desconocido.

Western Europe, in the midst of an economic crisis is being swamped with a top-heavy load of munitions. Dibujo para *Quienes quieren la guerra, quienes quieren la paz*.

Many heroes of the working class have lost their lives in the class struggle. In Cuba... Jesús Menéndez and Arcelio Iglesias... para *Quienes quieren la guerra, quienes quieren la paz*. Paradero desconocido.

Wrapping itself in a flag Wall Street has dreams of world domination... even at their cost. Litografía para *Quienes quieren la guerra, quienes quieren la paz*.

And the spokesman of Wall Street dream of speaking more sharply than they have ever spoken before. Para *quienes quieren la guerra, quienes quieren la paz*.

Others encouraged... dream that they can participate in the invasion of the socialist countries. Litografía para *Quienes quieren la guerra, quienes quieren la paz*.

Because we... believe in such rights, we struggle for peace... only by working actively for peace be assured. Para *Quienes quieren la guerra, quienes quieren la paz*. Paradero desconocido

**Wall Steet, maskering
as uncle Sam, trying to
destroy the peace, will be
stopped...World
Federation of Trade
Unions. Para quienes
quieren la guerra, quienes
quieren la paz. Paradero
desconocido.**

**For there is a world at
peace to be built. There
is a good soul to be
titled, good things to be
made. But we cannot
move into the bright
good world until the
imperialist war monster
is destroyed forever...
Para Quienes quieren la
guerra, quienes quieren la
paz. Paradero
desconocido.**

1950

**¡Viva Madero! Grabado en
linóleo para la película
Memorias de un mexicano
de Salvador Toscano.
Trece litografías y un cartel
realizados por miembros
del TGP: O'Higgins, Jesús
Escobedo, Mariana
Yampolsky, Adolfo Mexiac,
Ángel Bracho, Elizabeth
Catlett, Francisco Mora,
Ignacio Aguirre, Leopoldo
Méndez. Este linóleo de
Méndez sería reutilizado
nuevamente para la
carpeta 450 años de lucha,
1960.**

**Fusilamiento. Grabado en
linóleo para la película Un
día de vida (Antes el toque
de diana). Director Emilio
Fernández. Seis grabados
en linóleo.**

**Prisionero. Grabado en
linóleo para la película Un
día de vida.**

**Rumbo al paredón.
Grabado en linóleo para la**

película *Un día de vida*.

Reparto de tierras.
Grabado en linóleo para la película *Un día de vida*.

Fusilado. Grabado en linóleo para la película *Un día de vida*. Hay dos versiones de este grabado

Asesinato de Zapata.
Grabado en linóleo para la película *Un día de vida*.

Homenaje póstumo.
Grabado en linóleo para la película *Un día de vida*. Hay dos versiones de este grabado.

1952

El rebozo. Grabado en madera de hilo para la película *El rebozo de Soledad*. Director Roberto Gavaldón. Seis grabados en madera de hilo.

La pareja. Grabado para la cinta *El rebozo de la Soledad*.

Juntos en la desgracia.
Grabado para la cinta *El rebozo de la Soledad*.

Madre muerta. Grabado para la cinta *El rebozo de la Soledad*.

La huida. Grabado para la cinta *El rebozo de la Soledad*.

Soledad. Grabado para la cinta *El rebozo de la Soledad*.

1953

Corn cribs in Cuautla... Catedral de la Habana.
Reproducción fotomecánica Grabado para la cinta de la litografía que fue *Rosa Blanca*. (momentos editada en 1946 para la de la vida de José Martí).
carpeta *Mexican people*. Directos Emilio Fernández.
Vuelta a usar para esta Seis grabados en linóleo.
carpeta *Mexican life*.

Graphic masterpieces, depicting the life and people of Mexico. Editado por el Latin American Facts Research bureau, Nueva York. Contiene ocho reproducciones fotomecánicas de los siguientes miembros del TGP: Méndez, Yampolski, Alberto Beltrán, Francisco Dosamantes, Fanny Rabel, Elizabeth Catlett, Pablo O'Higgins y Celia Calderón.

Puente de Brooklyn. Grabado para la cinta *Rosa Blanca*
Vista de Zaragoza. Grabado para la cinta *Rosa Blanca*.

Iztacihuatl. Grabado para la cinta *Rosa Blanca*.

España. Grabado para la cinta *Rosa Blanca*

Las cibeles. Grabado para la cinta *Rosa Blanca*

Las vacas. Linóleo para la película *Raíces*. Directos Benito Alazraki. Película compuesta por un prólogo y cuatro cuentos. Cuatro grabados en linóleo.

Nuestra señora. Linóleo para la película *Raíces*

La potranca. Linóleo para la película *Raíces*

El tuerto. Linóleo para la película *Raíces*

Los colgados. Grabado en linóleo para la película *La rebelión de los colgados*. Director Emilio Fernández y Alfredo B. Crevenna. Cinco grabados en linóleo.

Crueldad de los capataces o castigo en la montería. Grabado para la película *La rebelión de los colgados*.

La rebelión de los

1959 **El soldador.** Litografía para calendario de ciudad Sahagún.

1960

Cuahtémoc. Grabado en linóleo. Col. San Carlos. Obra para la carpeta *450 años de lucha. Homenaje al pueblo mexicano* publicado por el TGP con 146 gráficas y un folleto adjunto, de diez páginas, con un prólogo del TGP. Tiraje de 500 ejemplares, 200 ejemplares numerados y firmados. El álbum contiene 65 gráficas de *Estampas de la Revolución* del año de 1947. 82 de las 146 gráficas se realizaron en 1960.

José Guadalupe Posada. Grabado en linóleo para *450 años de lucha*.

La situación del campesino. Grabado en linóleo para *450 años de lucha*.

Despojo de la tierra a los yaquis (el ejército de don Porfirio al servicio de las empresas yanquis). Grabado en linóleo para *450 años de lucha*.

Libertad de prensa o ("adoptamos una política patriarcal", Porfirio Díaz). Grabado en linóleo aparecido en la carpeta *Estampas de la Revolución* en 1947 y vuelto a utilizar para *450 años de lucha*.

colgados. Grabado para la película *La rebelión de los colgados*

Casa chamula. Grabado para la película *La rebelión de los colgados*

Compañero indigena de Chiapas prisionero. Grabado para la película *La rebelión de los colgados*

La entrada de Francisco I. Madero a la ciudad de México, 7 de junio de 1911. Grabado en linóleo para *450 años de lucha*. Este grabado fue realizado por Méndez originalmente para la película *Memorias de un mexicano*, 1950.

El hambre en la ciudad de México en 1914-1915. Grabado realizado para *Estampas de la Revolución* del año de 1947 y vuelto a utilizar en la carpeta *450 años de lucha*.

León de la Barra, "el presidente blanco". 1911 Grabado realizado para *Estampas de la Revolución* del año de 1947 y vuelto a utilizar en la carpeta *450 años de lucha*. Usado como ilustración en serie de tarjetas postales en 1948.

El embajador Lane Wilson arregla el conflicto. Grabado realizado para *Estampas de la Revolución* del año de 1947 y vuelto a utilizar en la carpeta *450 años de lucha*

Plutarco Elías Calles es deportado por órdenes del gobierno del general Lázaro Cárdenas. 1936 Grabado en linóleo para *450 años de lucha*. Realizado por Méndez y Alfredo Zalce.

México en la guerra. Los braceros se van a los Estados Unidos. Grabado en linóleo para *450 años de lucha*. Realizado por Méndez y Alfredo Zalce

Porfirio Díaz. Grabado para la cinta *Rosa blanca*. Directos Roberto Gavaldón. Basada en un cuento de Bruno Traven sobre la expropiación petrolera. Tres grabados en linóleo.

1966.

La Revolución y el petróleo. Grabado para la cinta *Rosa Blanca*.

Guardias Blancas. Grabado para la cinta *Rosa Blanca*.

María Dolores. Retrato de Sonia Amelio. Grabado para la cinta *Un Dorado de Pancho Villa*. Director Emilio Fernández. Cuatro litografías.

Zapata y Villa en la silla presidencial. Grabado para la cinta *Un Dorado de Pancho Villa*.

Retrato de Aurelio Pérez "Emilio Fernández." Grabado para la cinta *Un Dorado de Pancho Villa*.

Pancho Villa. Grabado para la cinta *Un Dorado de Pancho Villa*.