

124 24
12



Universidad Nacional Autónoma de México
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

TESIS PROFESIONAL
EL GRABADO EN RELIEVE
DENTRO DE LA ILUSTRACION

MEXICO, D. F.

1985





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 está 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.

EL GRABADO EN RELIEVE DENTRO DE

LA ILUSTRACION

TESIS PROFESIONAL
QUE PRESENTA:

FRANCISCO ULISES PLANCARTE MORALES

A LA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

MEXICO, D.F. DICIEMBRE DE 1984

INTRODUCCION

La presente investigación tiene como base algunas -
plásticas que sostuvimos Erasto Cortés Juárez y un servi-
dor hace ya mas de quince años sobre el grabado, y el --
porque México durante muchos años gran productor de obra
gráfica en relieve solo mostraba escasos ejemplos dentro
del vasto panorama editorial. Él mismo; consideraba un -
deber el rescatar y hacer resurguir esa forma de expre--
sión plástica por medio de conferencias, muestras y expo-
siciones de grabado a nivel masivo e ilustrar asimismo -
tanto periódicos como revistas.

Desgraciadamente esa inquietud no pudo continuarla
debido entre otras cosas a su enfermedad y muerte acaeci-
da en México en 1972. Sin embargo he querido ahora por -
mi cuenta explorar esos caminos de los que hablaba hace
tiempo y que creo que aquellos y yo que deseemos profun-
dizar sobre el tema inagotable del grabado deberemos for-
zosamente cobijarnos con sus conocimientos que sobre el
tema nos legó.

He aquí pues, que me he permitido hacer un estudio - que involucre el proceso técnico del grabado en relieve sujetándolo solamente a lo que respecta ilustración, haciendo un esquema de la aparición del grabado en la edad media; pasando a su incorporación a la Nueva España, adquiriendo formas de expresión y de técnicas en su proceso evolutivo hasta el presente.

Asimismo he querido mostrar mi propia participación a través de la ilustración de una serie de poesías tomadas de un bellissimo libro editado por la U.N.A.M. cuyo título es POESIA POLITICA NICARAGUENSE, con selección y prólogo de Francisco de Asís Fernández.

Por último quisiera agregar que espero que todo este trabajo en el cual he puesto todo mi empeño vuelque hacia el lector esa misma inquietud que me llevó a mi el investigar el tema. Si se cumple este deseo, valió la pena el realizarlo.

Diciembre de 1984.

ESQUEMA DE LA TESIS

INTRODUCCION

- 1 EL GRABADO EN LA ANTIGUEDAD
 - 1.1 DEFINICION DE GRABADO
 - 1.2 HISTORIA DEL GRABADO XILOGRAFICO HASTA 1922

- 2 EL GRABADO EN RELIEVE EN MEXICO
 - 2.1 ANTECEDENTES
 - 2.2 FLORECIMIENTO

- 3 PROCEDIMIENTO DEL GRABADO EN RELIEVE
 - 3.1.1 GRABADO EN MADERA DE HILO
 - 3.1.2 GRABADO EN MADERA DE PIE
 - 3.1.3 GRABADO DE CRIBLE
 - 3.1.4 GRABADO TIPOGRAFICO AL AGUAFUERTE
 - 3.1.5 LINOLOEOGRAFIA
 - 3.1.6 GRABADO EN CAMAFEO
 - 3.1.7 SUELOGRAFIA
 - 3.1.8 GRABADO A RECORTE
 - 3.1.9 OTROS MATERIALES

 - 3.2 PAPELES

 - 3.3 TINTAS

 - 3.4 HERRAMIENTAS
 - 3.4.1 GUBIAS
 - 3.4.2 BURILES

4 BREVES NOTAS SOBRE ILUSTRADORES MEXINACOS
(Por indice alfabético)

- 4.1 ALVARADO LANG, CARLOS
- 4.2 ARENAL, LUIS
- 4.3 BELTRAN, ALBERTO
- 4.4 CASTRO PACHECO, FERNANDO
- 4.5 CORTES JUAREZ, ERASTO
- 4.6 CHAVEZ MORADO
- 4.7 CHARLOT, JEAN
- 4.8 DIAZ DE LEON, FRANCISCO
- 4.9 FERNANDEZ LEDESMA, GABRIEL
- 4.10 GARCIA ROBLEDO, LUIS
- 4.11 LEAL, FERNANDO
- 4.12 LEOPOLDO MENDEZ
- 4.13 MEXIAC, ADOLFO
- 4.14 MORENO CAPDEVILA, FRANCISCO
- 4.15 OCAMPO ISIDORO
- 4.16 PAREDES, MARIANO
- 4.17 PEÑA, FELICIANO
- 4.18 PRIETO, JULIO
- 4.19 RAMIREZ, EVERARDO
- 4.20 UGARTE A. ENRIQUE
- 4.21 ZALCE, ALFREDO

5 PROPUESTA DE APLICACION DEL GRABADO EN LA ILUSTRACION

5.1 SELECCION DE TEXTOS

5.2 ILUSTRACION DE TEXTOS

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

1. EL GRABADO EN LA ANTIGUEDAD

Los primeros grabados aparecen en la antigüedad, en las cavernas prehistóricas. Hendiendo la piedra porosa con el sílex los nómadas nos han dejado la huella de su presencia en ejemplos como la gruta de Lascaux de Garqas en la Dordoña en Francia y la Peña de Cándamo en Asturias, España.

Casi todos los pueblos a lo largo de su historia usaron el grabado en diversas formas artísticas y utilitarias. En Roma, por ejemplo se grabaron sellos y anillos para los tribunales con gusto helénico; y en Oriente, China formó su fuente de inspiración en el apoyo religioso con el Arte Budista.

Indudablemente un hecho que resultó de enorme significado en la cultura universal fué el empleo del papiro en Egipto como medio de satisfacer las necesidades de una gran costa de escribas.

Esta casta que crece en las orillas del Nilo, dió su nombre al papel industrial, cuya presencia llegó a ser importantísima tanto en Africa, como en todos los pueblos de Occidente, lo que generó consabidas aportaciones de las diversas culturas del mundo. Esto a su vez hizo posible el nacimiento de la ESTAMPA. Es decir la "incisión e impresión" mediante hábiles ilustradores en la Edad Media.

1.1 DEFINICION DE GRABADO

Grabar, histórica y etimológicamente quiere decir --- incisión. Serán por ello, grabados exclusivamente aquellas pruebas estampadas de una plancha matriz, cuya realización se halle ejecutada por medio de incisiones en su materia(1)

1.2 HISTORIA DEL GRABADO XILOGRAFICO HASTA 1922

La xilografía primitiva se desarrolló en Europa a partir de los siglos XIV y XV mediante la realización, por -- parte de talleres de artesanos, de obras de carácter puramente religioso cuya finalidad era en principio ampliar el trabajo de calígrafos y dibujantes acostumbrados a copiar por docenas imágenes santas y representaciones tomadas de pasajes de la Biblia.

Estos artistas artesanos confeccionaban por encargo de los santos. Un ejemplo en la imagen de San Cristóbal - (segunda mitad del siglo XIV), considerada como la primera muestra del arte xilográfico (2).

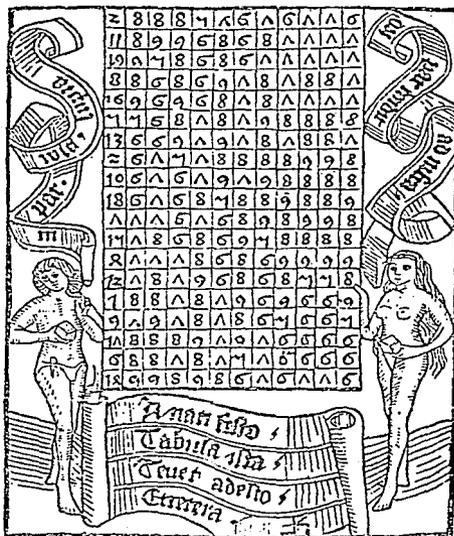
Otro tipo de trabajos muy solicitados eran las estampas profanas, las hojas del calendario y las barajas, que al grabarse e imprimirse tenían todo el sello de una labor artesanal primitiva; falta de agilidad y tosquedad angulosa, que si bien no era intencional si era producto de una



San Cristóbal (segunda mitad del siglo xiv)

San Cristóbal (segunda mitad del siglo XIV)

insuficiencia técnica, debido al poco espacio donde debía desarrollarse el grabado, como lo muestra el siguiente -- ejemplo:



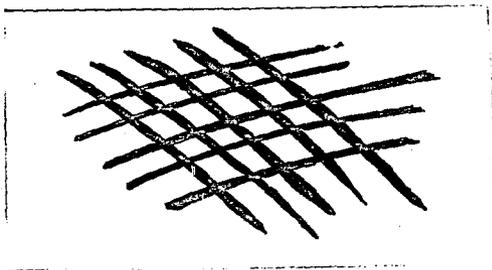
Calendario (alrededor de 1470)

Por otra parte era necesario para llamar el gusto -- del comprador de la estampa, colorear la superficie del -- grabado. En el ejemplo de San Cristóbal, se nota con claridad la intención de preparar para el iluminador las -- áreas marcadas por el contorno de la línea y realizado de

tal manera que ni siquiera un ayudante pudiera echarlo a perder debido a que los elementos que configuran el dibujo son muy simples: el follaje, el río, el ropaje, organizado de tal modo que el pintor sólo tenga que seguir -- las indicaciones de la línea negra, marcadas previamente tal cual lo haría un vitralista (3).

Es necesario hacer notar que en el primer ejemplo de grabado la línea está siempre dispuesta de tal manera que se evita la intersección. Si observamos la estampa veremos como el trazo se interrumpe tan luego como tropieza con otro en dirección opuesta evitándose de este modo el cruce, lo cual no cumple los lineamientos de la técnica.

Años más tarde el dibujante y el grabador recurrirán cuando quieran insinuar corporeidad plástica y calidez de línea a una tupida red de líneas cruzadas (tramados) que se consigue con ahuecar pedazo por pedazo y de un cruce a otro a ambos lados de la línea, como se ilustra a continuación:



Cada uno de estos rombos exige cortes precisos, donde no son menos de 64 cortes, y las pocas líneas cruzadas dan 16 cuadros. Amén de tallar de la misma manera el contorno exterior y las líneas continuas y no interrumpidas.

"Hasta aquí el pensamiento artístico va cayendo cada vez más en cierto esteticismo. El qué de la representación se pospone al cómo. Lo que absorbe el interés es la hechura y la factura, la destreza técnica, la interpretación subjetiva, la originalidad. El artista ya no juzga su tema por el peso de su significación intrínseca, sino que lo examina exteriormente con el fin de averiguar las posibilidades que ofrece su arte, de ver si sirve para -- desplegar y, sobre todo, para lucir sus habilidades y refinamiento". (4)

El arte de grabar en madera se conocía en Europa mucho tiempo antes de la aparición de la imprenta; en libros xilográficos las ilustraciones se habían combinado con el texto de manera que era lógico que se pensara en utilizar grabados en madera dentro de los libros formados con tipo. Este paso no se dió inmediatamente, fue hasta 1460 cuando Albrecht Pfister en Bamber combinó ambos procedimientos. Estas obras eran de carácter popular. Los -- grabados que empleó en las ilustraciones se componían de líneas simples y de trazo sencillo.

Un ejemplo de esto es el grabado que vemos a continuación, realizado por Bernhard Richel en 1476:



De Spiegel menschlicher Behaltnis. Basilea.
Bernhard Richel, 1476

El siguiente impresor que hizo libros con grabados de madera fué Gunther Zainer, en Ausburgo. Al principio imprimía por separado los grabados y el tipo, como se puede comprobar por el "registro" en ejemplares conservadores hasta la fecha. Más adelante resolvió el problema, ésto se deduce de una serie de libros entre los que se encuentra una -

Biblia en alemán que es quizá la primera Biblia ilustrada.

A continuación se muestra la ilustración del Evangelio según San Mateo, que corresponde a este libro de principios del siglo XV:



Evangelio según San Mateo. De una edición xilográfica del Ars memorandi (principios del siglo XV)

Ratdolt es otro impresor alemán cuyo "Obsequiale" - impreso en Ausburgo en 1487 es el primer libro con ilustraciones impresas en color.

En la época de Alberto Durero, aparece el grupo de los Formschneiders de Alemania, asociación de artesanos que se dedicaban a grabar y estampar a los grandes artistas. Entre ellos destaca Hans Lutzelburger quién realizó en madera los grabados de Holbein para "Danza de la muerte" publicada en Basilea, bajo el cuidado de Erasmo de Rotterdam. (5)

Una de las figuras clave del esplendor de la xilografía es Alberto Durero (1471-1528). Ingresó como discípulo al taller de Wohlgemut y domina al cabo todas las técnicas del grabado, monta en Nuremberg su taller propio y se da a conocer como un excelente grabador a la vez que un analista visual y estupendo dibujante. En Durero el dominio de la navaja y el buril no ha sido superado ni por los entalladores de su tiempo, ni por los xilógrafos de nuestros días.

Es a través de las obras de Durero, consideradas como piezas maestras, que se otorga definitivamente al grabado en madera la categoría artística merecida. Sus xilografías principales son las siguientes: "El Apocalipsis" edición de 1498, con xilografías de gran formato; "Las Revelaciones de Santa Brígida" de 1500 con escenas de la vida de la virgen; "La Pasión de Nuestro Señor Jesús" 1511;

"La Pasión de Cristo" 1511; "El Arte de las Medidas" con texto e ilustraciones del propio Durero del año 1525 y el famoso "Tratado sobre las proporciones del Cuerpo Humano" (6).

La personalidad de Durero ejerce gran influencia la cuál se impone casi un siglo al grabado alemán y ejerce - su dominio a un grupo de grabadores a quienes se les ha - llamado "los pequeños maestros", debido a su habilidad -- con la gubia y a su pequeño formato. Destacan entre ellos Aldegrever con su serie "Danzantes de la Ciudad"; Baldung Grun, autor de temas sobre brujería; Altdorfer cuya mejor obra es "Cristo en la Cruz" y por último Burgkmair excelente burilista y buen xilógrafo. (7)

Hay que mencionar que muchas -por no decir casi todas- las estampaciones realizadas por los grandes artistas eran grabadas por artesanos expertos en este tipo de trabajos delicados. Holbein por ejemplo, logró formar un ayudante, Lutzelburger ya mencionado anteriormente, que sabía sujetarse a sus concepciones. También se presentaba el caso contrario ...

"Seguramente los modelos de muchos de los trabajos que nos parecen mediocres eran dibujos excelentes que la torpeza del xilógrafo trasladó en forma desfigurada a la plancha de madera" .(8)



Grabado de Hans Holbein

Lo que produjo la pérdida de interés por parte de -- los grabadores hacia ese género gráfico es la torpeza de algunos xilógrafos al momento de trabajar las planchas, -- ya que los dibujos originales eran en algunos casos totalmente deformados; esto ocasiona que se dediquen casi exclusivamente al grabado en cobre, que preponderó en la segunda mitad del siglo XVII y todo el XVIII.

Así es como en el siglo XVII el grabado en madera -- quedó relegado a segundo plano, continuando con la vieja tradición de producir en gran escala reproducciones de --

mercancia barata y popular, como había sido al principio de la xilografía primitiva, esto es, para calendarios, - naipes anuncios, carteles; y muchas veces utilizando las mismas planchas pero con diferente texto. Mientras esto sucedía el grabado en cobre comenzaba poco a poco a ganar terreno dentro del arte, mediante el buril (talla dulce) o la mezzotinta.

Habían de llegar a la escena histórica, familias -- francesas empeñadas en demostrar que la madera era capaz de desarrollar su propio lenguaje, menos rico que los metales, pero técnicamente más difícil, esta familia fué - la de Los Papillón.

Fué sobresaliente Juan Miguel Papillón, Dedicado por generaciones a la estampación de papel para paredes, tuvo por la xilografía un gran cariño, consideró un deber rehabilitar la tradición familiar escribiendo un libro intitulado "Tratado Histórico y Práctico del Grabado en -- Madera" (París 1766); donde profesa gran amor y entusiasmo hacia su oficio, al que considera capaz de realizar - cualquier ilustración por difícil que sea y piensa que - el grabado en cobre es solo un arte menor debido a una - élite. (9)

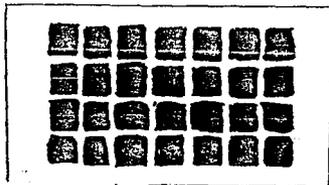
En realidad la xilografía desde el punto de vista -- que nos presenta Papillón era sólo una técnica de menor importancia junto a las obras en metal de un Boucher, Wille o Eisen por ejemplo, sin embargo logró que por lo menos -- tuviera un florecimiento a través de otra forma de expresión del grabado en madera de pie, introducido por Thomas Bewick en Inglaterra hacia 1775. (10)



...Thomas Bewick. Ilustración para el libro
Historia general de los cuadrúpedos

Aquí la madera se sustituye por una plancha del -- mismo material pero de mucha dureza y cortada en sentido transversal, ya no en el sentido de la fibra lo que permitía una relativa facilidad al trabajarla. Este cambio también se presentó en la herramienta. La navaja tan usada -- anteriormente en la realización de los grabados ahora se -- ría sustituida por el buril lo que permitiría grabar en --

metal y obtener mediante una ligera presión de la mano, y con el desplazamiento de la plancha de madera, partículas tan finas del tamaño de un punto. El claroscuro, que era también una ganancia del grabado en metal fué logrado en las obras de Bewick mediante cortes aislados en cada una de las líneas finas, lo que en la estampa se traducía en estrechas zonas blancas que subdividían la superficie negra.

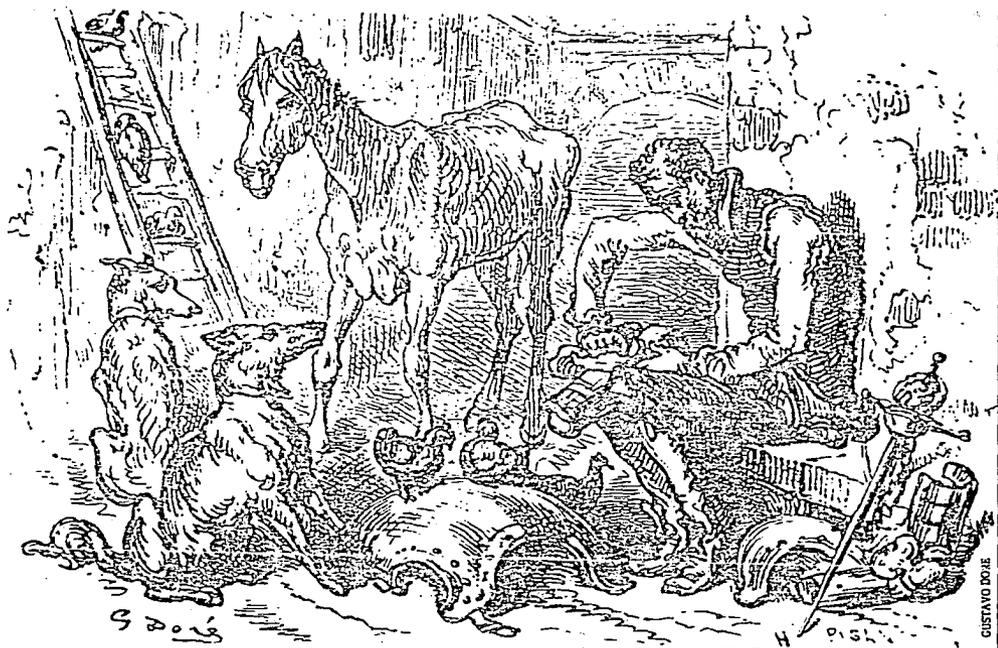


Al final esta forma era capaz de reproducir casi -- con absoluta fidelidad y rapidez al original mediante la ayuda de la naciente tecnología del siglo XIX: la prensa a vapor -- invento de Friedrich König -- para imprimir al mismo tiempo ilustración y texto. Y con esto la invasión de revistas, periódicos, novelas, folletos, producción y reproducción de obras de arte, viñetas, figuras y sucesos -- de época, etc. Así se encuentran en ediciones populares -- "Las Odas y Baladas" de Victor Hugo, "Las Orientales", --

"Las Hojas de Otoño" fueron ilustradas con bloques de -- Perrichón, Meyer, Prvohomme y dibujadas por los nuevos -- amos de la madera de pie como Johannot, Devería, Gavarni, Adolph Menzel, éste último produjo bellísimas ilustraciones en torno a Federico el Grande.

Poco a poco surgen verdaderas joyas bibliográficas-- como la edición de "Pablo y Virginia" en 1835 con dibujos de Paul Huet, Daubigny y Meissonier. En seguida está -- Gustave Doré que produjo sus obras capitales entre 1860- y 1880, y evolucionó el arte del grabado de pie a terrenos insospechados. Para lograr sus increíbles efectos de luz cuenta con verdaderos maestros del buril: Pannemaker, Pisan, Baude y Guzmán padre, fueron los más hábiles, logrando obras como "La Divina Comedia", "Rolando Furioso", "La Biblia", "Los Cuentos de Perrault", "Don Quijote", -- "Las Cruzadas", etc. (11)

A continuación veremos un ejemplo de la ilustración de "Don Quijote", realizada por Gustave Doré:



Nuevamente los grabadores profesionales, igual que-
antaño se especializaban en ropaje, follaje, cabelleras,
rostros; de modo que una misma plancha era grabada por -
varias manos transformandose el oficio de xilógrafo cada
vez más en industria. Sin embargo hay documentos sobre -
la decadencia que este iba a traer consigo:

"Menzel -nos dice Westheim que por cierto molestaba a sus grabadores tan implacablemente, como un caporal prisionero a sus reclutas- consiguió que hasta xilógrafos de cierta categoría le hicieran grabados que reproducen con perfección a cada rasgo de su escritura artística y muy de acuerdo con el tono con que acostumbraba a hablarles- les extendió un certificado según el cual habían llevado a la más alta perfección de obediencia el trazo de su dibujo. Pero precisamente esta absoluta "obediencia" y esta renuncia a su propia personalidad a favor de otra, o peor aún, de otras que cambiaban constantemente, debía matar en el grabador el valor artístico; La indiosincracia creadora." (121)

La gente dedicada a este trabajo de repetición mecánica estaba condenada a la esterilidad, debido al agotamiento de esta técnica que no pudo sobrevivir tan luego aparecieron el heliograbado y la fotografía, esto resultó un golpe mortal para las corporaciones de grabadores en madera. Este procedimiento entró de lleno en el período ilustrado desplazando el trabajo artístico.

En ese momento aparece Augusto Lepere que había formado parte de los equipos de personas que trabajaron en los viejos talleres de grabado e hicieron del velo --

una herramienta exclusiva. La competencia de los procedimientos nuevos no habian impedido que Lepere, triunfara en la exposición universal de París en 1900, empleando la orientación hacia el grabado japonés y volviendo al uso de la navaja. La influencia de Augusto Lepere fué decisiva para el resurgimiento del grabado moderno.

Entre los discípulos de Lepere encontramos a Beltrand Guzmán hijo, Daragnes, Perrichón, Goyan,, y otros más; - en 1912 y 1922 se organizan dos exposiciones en el pabellón Marsan del Louvre, participando más de cien artistas. Los ecos repercuten en Belgica, Italia, Alemania y Francia, como en otras épocas de resurgimineto. Un mensajero de este movimiento llega a México en 1922 con unos bloques trabajados a navaja, su nombre era Jean Charlot, quien habia de cambiar el panorama artístico en nuestro país, asunto que será tratado más adelante.

Para concluir este capítulo veremos a continuación un ejemplo de las ilustraciones de Augusto Lepere en madera de hilo:



AUGUSTO LEPERE
"Desnudo de Mujer"
Madera de Hilo.

2.1 ANTECEDENTES

En el punto anterior se dió un panorama general del desarrollo del grabado europeo, y se mencionó la llegada del grabador francés Jean Charlot a nuestro país; sin embargo cabe preguntarse ¿ existía el grabado antes de la presencia de Charlot en México? si es así ¿que características tenía?. Al respecto las noticias sobre el grabado novohispano son muy escasas. Lo que es posible afirmar es que " la introducción de la imprenta en México -- trajo consigo el arte del grabado en madera". (13)

Al igual que en Europa, el grabado tenía la función de adornar al libro mismo, pero no fué este el primer -- uso del grabado en madera; se empleó para artículos de -- juego por medio de naipes burdamente labrados.

Los libros impresos en el siglo XVI, en la nueva -- España, no contienen grabados firmados, por lo que se -- cree que las planchas fueron traídas de Europa ; lo que -- motivó durante la instalación de la primer imprenta por -- Juan Pablos, que copiaran de óleos y libros imágenes re -- ligiosas, algunos indios hábiles en el trazo y tallado -- de figuras lo que daba al grabado espontaneidad, ingenui -- dad y fuerza de carácter.

EL GRABADO EN RELIEVE EN
MEXICO



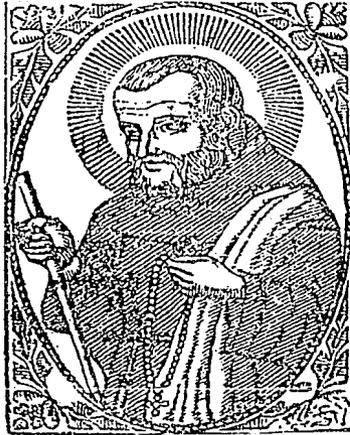
ILUSTRACION EN MADERA
IMPRESO EN LA NUEVA ESPAÑA

Romero de Terreros en su obra "Grabados y Grabadores en la Nueva España" cita el caso del libro de las "Constituciones del Arzobispo de México", impreso por Juan Pablos en 1556 donde algunos elementos europeos se transforman de acuerdo con la ideología pictográfica de los aztecas. (14)

Este mismo autor ha hecho una división de la ilustración en la Nueva España de acuerdo con la siguiente agrupación:

- a) Frontis
- b) Estampas Religiosas
- c) Retratos
- d) Escudos de Armas
- e) Planos y Vistas
- f) Funerales
- g) Alegorías
- h) Varios

Al igual que en Europa el grabado es desplazado por la lámina de cobre, esto sucede a fines del siglo XVI, -- tiene su florecimiento en el XVII y XVIII más no alcanza desgraciadamente el nivel del grabado europeo aunque sí -- deja espléndidas muestras de su arte, especialmente en el retrato, vistas de edificios y monumentos. El siguiente -- es un ejemplo de la gráfica novohispana:



ILUSTRACION PARA UN LIBRO
DE CARACTER RELIGIOSO

Cuando empezó la guerra de Independencia (1810), decayó decididamente el arte del grabado en cobre y empezaron a hacerse más frecuentes los de madera.

En el período de consumación de la Independencia en 1821, llega a México el italiano Claudio Linati de Prevost e introduce un nuevo método de impresión relativamente más fácil, barato y capaz de sacar mayor provecho de las imágenes que el grabado en madera y lámina: La Litografía, que reinará a partir de su incorporación de México (Febrero de 1826) hasta bien entrado el siglo XX.



La xilografía conoció un buen período durante los tres años -- (1855-1858) en los que el inglés Jorge Agustín Periam impartió clases en la Academia de San Carlos. En su taller, con buenos métodos, enseñó grabado al aguafuerte, al humo, al buril, y sobre todo a la madera. Sus mejores discípulos fueron Luis G. Campa, Miguel Portillo, Ventura Enciso, Miguel Pacheco y Emiliano Valadez, éste último, maestro de -- uno de los mejores grabadores mexicanos: Carlos Alvarado Lang. (15)

Fuera del academicismo se conocen asimismo algunos grabados de -- Posada, donde se concervan Xilografías bellamente trabajadas con marcada influencia popular mexicana.

Su personalidad es rara, al igual que la de Manuel Manilla y --- Gabriel V. Gahona (Picheta), del cual vemos a continuación un ejemplo:



Grabado de Picheta

El siguiente es un ejemplo de los grabados en madera de José Guadalupe Posada, impreso por Vahegas Arroyo:



Hasta el año de 1913 la enseñanza de las artes plásticas fué exclusiva de la Academia Nacional de San Carlos, sin embargo era indispensable el establecimiento de otras

escuelas capaces de llevar el arte aún en los barrios pobres y en el campo. Esto se hizo posible gracias al maestro Alfredo Ramos Martínez quien funda la primera Escuela al Aire Libre, en Santa Anita, jurisdicción de Ixtacalco, en el D.F. Este tipo de aprendizaje fué escuela de pintores que comenzaban a tener prestigio como el caso de Orozco. (16)

Siete años después en 1920 dicha escuela se trasladó a Chimalistac y al poco tiempo se establece otra en Coyoacan donde la enseñanza de la pintura y el grabado se conocían paralelamente.

Además de estos factores que incrementaron el interés por el grabado existen otros que contribuyen a su renacimiento y que se analizan a continuación.

2.2 FLORECIMIENTO

Como se mencionó anteriormente en 1921 llegó a México el grabador francés Jean Charlot quien traía consigo una carpeta de grabados en madera realizados por él mismo en Francia en 1918, titulado "Via Crucis". Lino Picaseño, bibliotecario de la Escuela de San Carlos puso en contacto a Charlot con Fernando Leal, entonces estudiante de la Escuela al Aire Libre en Coyoacan; así en Leal, el primer en conocer dicho álbum, surgió el interés por el grabado de ese conocimiento y las conversaciones entre ellos.

Poco después se aunó el interés de Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma con alumnos de la misma escuela, quienes principiaron una labor gráfica que habría de durar muchos años, gracias al impulso que pudieron darle poco tiempo después al ser nombrados directores de las siguientes instituciones: Díaz de León en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Tlalpan, teniendo como ayudante al grabador japonés Tamiji Kitagawa (1925).

G. Fernández Ledesma en el Centro Popular de Pintura "Santiago Rebull" instalado primero en el exconvento de la Merced, y cuyo ayudante era Everardo Ramírez.

Fernando Leal en el Centro Popular de Pintura "Saturnino Herrán" instalado en el rumbo de la Calzada de Nonoalco y secundado por Gonzalo de la Paz Pérez en calidad de ayudante. (17)

Hacia 1923 encontramos ya uno de los primeros ejemplos de ilustración del maestro Fernández Ledesma en el libro "La Participación de México en el Centenario de la Independencia de Brasil" con 17 grabados. A Fernández Ledesma se debe asimismo la adopción de la cámara para llantas de automóviles como plancha para grabar. Los primeros grabados en linóleo los realizó en México en 1924, también intrdujo el papel japonés, así como los instrumentos

y materiales para imprimir al estilo oriental.

Entre 1926 y 1927 Díaz de León ilustra varios libros: "Campanitas de Plata" de Mariano Silva y Acaves, donde emplea por primera vez el velo; "Epigramas" de Carlos Díaz - Dufoo consideradas como sus mejores ilustraciones y "Oaxaca" de Manuel Toussaint con 16 camafeos de madera de pie - (18).

Es por estos años que Leopoldo Méndez comienza a grabar (1927 y 1928) habiendo colaborado por medio de dibujos y grabados en la "Revista Norte" realizan sus primeros carteles de carácter social y político. Hay que hacer notar - que Méndez al igual que muchos artistas comenzó a grabar - en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán.

En 1929 Díaz de León organizó en la Escuela Central - de Artes Plásticas (hoy E.N.A.P. de la U.N.A.M.), un taller especializado llamado "Artes del Libro". Allí se formaron José Chávez Morado, Manuel Echauri, Isidoro Campo, Abelardo Avila y Feliciano Peña, entre otros.

Este taller fué antecedente de la Escuela de Artes -- Gráficas fundada en 1938, donde se formaron como grabadores Mariana Paredes, Pedro Castalar, Angel Zamarripa, Raúl Gamboa, Julio Prieto, Amador Lugo, Celia Calderón y Fanny Rabel, entre otros.

La primera exposición colectiva de grabado fué organi-
zada por Fernando Leal, y tuvo lugar en al Galería de Arte
Mexicano, del 6 al 16 de junio de 1935. En ella se presen-
taron litografías, litomontaje, madera, madera a color, --
punta seca, aguafuerte y aguatinta, los primeros exposito-
res fueron: David Alfaro Siqueiros, Federico Cantú, Julio
Castellanos, Miguel Covarrubias, Francisco Díaz de León, -
Fernández Ledesma, María Izquierdo, Agustín Lazo, Fernan-
do Leal, Leopoldo Méndez, Roberto Montenegro, José Clemen-
te Orozco, Diego Rivera, Rufino Tamayo y Carlos Orozco - -
Romero. [19]

Cuando en 1937-38 se disolvió la LEAR (Liga de Escri-
tores y Artístas Revolucionarios), algunos miembros de la
Sección de Artes Plásticas, y por iniciativa de Leopoldo -
Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arrenal decidieron crear un
nuevo centro de producción artística que se pondría a dis-
posición del movimiento revolucionario de México, nace en-
tonces la organización llamada "Taller de Gráfica Popular"
que entre sus principios tenía "... el estudio de las dife-
rentes ramas del grabado y la pintura..."

Inicia el Taller su lucha por medio de la expresión -
gráfica y sale el primer cartel: La felicitación dibujada
para la "Confederación de Trabajadores de México", recién

fundada entonces. A continuación siguieron carteles realizados en linóleo, en apoyo a la expropiación petrolera.

Después tres calendarios ilustrados al servicio de la Universidad Obrera de México, En 1938, cuando los cristianos sacrificaron a decenas de maestros rurales el taller participó en la lucha, editando con el título de "En Nombre de Cristo". Así mismo con la llegada del franquismo al poder en España, cuatro artistas y grabadores crean 12 litografías con el título de "La España de Franco" (20).

Al mismo tiempo (1939) Alvarado Lang ilustra con grabados de madera de pie, el libro "Fragmentos de Heráclito" y Fernando Leal y Fernández Ledesma, graban capitales de madera para el libro "Galería de Fantasmas" de Enrique - - Fernández Ledesma.

La siguiente década es a mi juicio, una de las más ricas dentro del período de la ilustración en relieve, puesto que se dan en el terreno gráfico varios acontecimientos notables, entre ellos el impulso dado por Carlos Alvarado ✓ Lang al desarrollo del grabado a través de la dirección de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, puesto que ocupa - en dos ocasiones (1944-1949).

Otros sucesos son, por un lado la publicación de obras realizadas magistralmente, como son los 40 grabados con los que Méndez ilustra el libro "Incidentes Melódicos del Mundo Irracional" de Juan de la Cabada (1944); "El Sombrerón" de E. Ortiz de Montellano, ilustrada por Zalce en 1946; "10 Estampas de la Ciudad de México" grabadas en linóleo por Feliciano Peña; "Fisionomía de Animales" con 40 grabados de E. Cortés Juárez; por otro lado la creación de nuevas organizaciones de grabadores, tales como la "Sociedad Mexicana de Grabadores" (1947) y la "Sociedad para el Impulso de las Artes Gráficas" (1948). De aquí en adelante se puede hablar de una decadencia porque las buenas ilustraciones se van espaciando al paso de los años y cada vez vemos menos trabajos de grabado en relieve, debido al agotamiento de temas y a la gran cantidad de artistas que se sumaban al linóleo y a la madera como si fueran los únicos caminos de transmitir sus mensajes gráficos.

El TGP, perdía el sentido por el cual había sido creado, esto, aunado a la prohibición de la pega de propaganda política en la Ciudad de México.

Otras instituciones como las Sociedades mencionadas -- anteriormente, cayeron en el elitismo ya que los miembros de dichas sociedades eran solo amistades, lo que propició

que para la década de los 60's proyectaran sólo la sombra de lo que antaño habían sido.

Como una etapa cíclica, había que volver a empezar como lo habían hecho los xilógrafos después de la invención del grabado en madera de pie, y como lo había hecho Lepere volviendo sus ojos a la creatividad individual.

Se necesitaba en México, esa visión particular de cada autor, su sello personal para poder realizar de forma independiente su obra. Sólo así pudieron gentes como Alberto Beltrán, León Plancarte S., Everardo Ramírez, Erasto -- Cortés Juárez, Lorenzo Guerrero, José Julio Rodríguez o el mismo Leopoldo Méndez y Alvarado Lang, producir y cubrir la demanda pública (periódicos, revistas, novelas, etc.), - ahora para su necesidad espiritual.

El grabado en relieve estaba agonizante, ya que los - estudiantes de las escuelas de arte, preferían técnicas -- que pudieran ahuecar la superficie sin tanta complicación de herramientas, esto de acuerdo a la corriente de la moda y para esto nada mejor que los ácidos usados en el grabado en metal; esto junto con los acontecimientos sucedidos en los años 60's:

1961 muere Carlos Alvarado Lang.

1967 muere Abelardo Avila.

1969 mueren Celia Calderón de la Barca,
León Plancarte y Leopoldo Méndez.

Otros artistas se autocondenaron al ostracismo o se dedicaron a caminos distintos del arte como: Everardo Ramírez, Andrea Gómez, Feliciano Peña, Angel Zamarripa y Lorenzo Guerrero, entre otros.

De aquí en adelante, el grabado en relieve decayó. Para 1970 se podían contar con los dedos los artistas dedicados a esta técnica considerada ya como anticuada y carente de valor plástico. Para entonces se comenzaba a abrir un nuevo lenguaje gráfico a través de la litografía, la serigrafía, y el metal en sus diferentes formas: Aguafuerte, mezzotinta, punta seca, aguainta, etc., a través de artistas como José Luis Cuevas, Teódulo Rómulo, Vicente Rojo, etc., por citar algunos mensajeros del nuevo orden estético.

PROCEDIMIENTOS DEL GRABADO EN

RELIEVE

Son varios los procedimientos del grabado en relieve que van desde los más comunes como la madera de pie, o la madera de hilo hasta los más complejos que resultan de una mezcla de técnicas, como grabado en metal (zinc) y grabado en relieve; por ejemplo aguafuerte con linóleo o una superposición de planchas hasta lograr de 8 a 10 colores usando una caladora eléctrica, etc., amén de los nuevos materiales con posibilidades de ser grabados.

Las técnicas usadas en xilografía son dos: una conocida como madera de hilo (o madera de fibra); en la cual se emplea madera contada en dirección del eje del árbol, lo que permite, utilizando gubias, trazos rápidos debido a la blandura de la madera; la segunda técnica es denominada madera de pie (o madera a contrafibra), en ella la madera es cortada en sentido vertical al eje del árbol en forma de rodajas y finalmente encuadrada para trabajarla. (21)

A continuación explicamos la técnica empleada en cada procedimiento del grabado en relieve.

3.1.1 GRABADO DE MADERA DE HILO

Para esta técnica se puede utilizar los siguientes tipos de maderas duras: nogal, caoba, cerezo, para las que se

aconseja hacer cortes finos y detallados ya que son capaces de reproducir con gran nitidez mayor número de reproducciones.

Entre el tipo de maderas blandas encontramos: el chopo, el plátano, el abeto, que presentan en su superficie, veteadado y porosidad, inconveniente que puede superarse -- con una capa de cola o de resistol aplicado con brocha.

Para desarrollar esta técnica, es necesario tener en cuenta que la madera sobre la que se va a grabar esté suficientemente pulida y calibrada, de manera que el grosor de la plancha sea uniforme en toda su extensión.

Hecho previamente el dibujo se calca, teniendo en -- cuenta que pasará en forma invertida a la madera. A este primer dibujo calcado deberemos darle un retoque con lápiz y pincel, puesto que perderá gran parte de su frescura. Finalmente se efectúa el grabado vaciado con los instrumentos de corte las superficies no dibujadas.

Algunos artistas prefieren utilizar un procedimiento diferente. Este consiste en cubrir la plancha totalmente con tinta china por medio de un pincel. Posteriormente se coloca el dibujo, es calcado con un lápiz de color (de -- preferencia amarillo) y retocado con un lápiz de color --

blanco, procediéndose a vaciar los negros no dibujados -- quedando como resultado una línea de madera, sobre la cual se depositará la tinta.

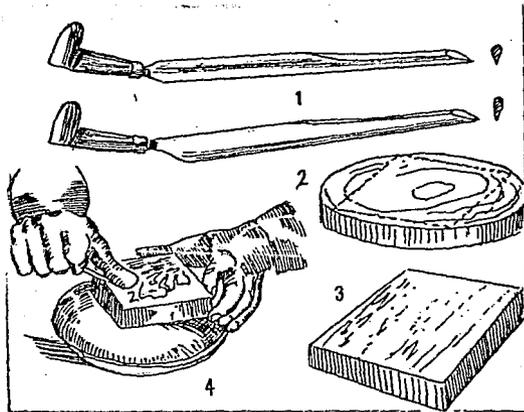
3.1.2 GRABADO DE MADERA DE PIE

Como se explicó antes esta técnica fué descubierta -- por el inglés Bewick en 1775, permite el uso de buriles como el grabado en metal.

Para el grabado en "madera de pie" se requiere de una superficie con un mínimo de porosidad y extraordinaria dureza para recibir el tallado de líneas finísimas. Las maderas que pueden emplearse para este trabajo son: el ébano -- el peral, el cerezo o el boj.

Los buriles deben estar perfectamente afilados y pueden usarse los de punta triangular o romboidal, montados -- en mangos especiales que permitan apoyarlos correctamente para realizar los cortes adecuados, Al hacerlo se acostumbra tener una almoadilla de cuero debajo de la plancha de madera, que permite el deslizamiento del instrumento al hacer líneas continuas o curvas, tal y como ocurre en el metal.

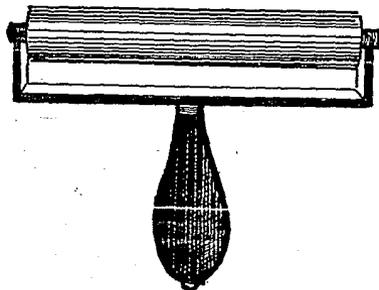
La siguiente ilustración es acerca de los instrumentos utilizados para grabar en "madera de pie".



El traslado del dibujo es exactamente igual que el anterior proceso de grabado, sólo que los vaciados serán con la idea de que se tratará con los cuchillos o buriles, de darle valoración de negros, grises y blancos y se consigue punteando la madera o bien esparciendo los surcos, que podrán tener la profundidad de entre 3 milímetros a un centímetro. (22)

Una vez visto el papel sobre el cual se estampará, se procede a preparar la tinta batiéndola con una espátula ancha de manera que tenga cuerpo, eliminando las suciedades o grumos. El siguiente paso consiste en medir el --

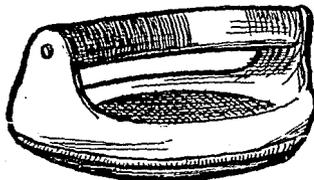
"registro" que es nada menos que una hoja de papel o cartulina minagris (generalmente más grande que en la hoja en la que se va a imprimir, por lo menos 10cm. por cada lado), sobre la cual se deposita la plancha de madera y se marcan sus contornos con un lápiz, lo que permitirá su fácil colocación, en el momento de imprimir.



RODILLO PARA ENTINTAR
EN RELIEVE.

Inmediatamente se pasa a cortar la hoja que recibirá la impresión, y se procede a entintar la plancha grabada, con la ayuda de un rodillo, generalmente de cuero, gelatina o caucho (como se muestra en la ilustración anterior). Colocando el grabado en su lugar se ejerce sobre el papel

una presión vertical, con el fin de que el contacto del --
papel con las partes entintadas sea lo suficientemente --
fuerte y uniforme y no se mueva y aparesca la impresión.
Para esto existen dos formas: una por medio de un tampón
llamado baren (ver la ilustración), es un disco cuya di-
mensión varía (aproximadamente tiene 10 cm. de diámetro)
cubierta de cuero en su parte inferior y unido por una em-
puñadora de plástico o madera.



B A R E N

Otra es por medio de una prensa que distribuye la --
presión de una forma vertical y que tiene la ventaja de
poder producir grandes tirajes. Para esto las llamadas --
"prensas tipográficas", son de excelentes resultados.

3.1.3 GRABADO CRIBLE

Esta técnica surgida en 1430 usa el metal blando en lugar de la madera (aleación de cobre, plomo y estaño), - se graba a buril utilizando, por sus valoraciones de grises, punzones que el golpearlos sobre le metal dan la idea de acribillado; de ahí su nombre. (23)

3.1.4 GRABADO TIPOGRAFICO EL AGUAFUERTE

Sobre una plancha de metal se dibuja con un pincel - impregnado de barniz y se sumerge al ácido, el cual ataca las partes descubiertas del metal y se entinta con rodillo las superficies que ha sido protegidas por el barniz. Su impresión de efectúa como si fuera una xilografía. (24)

3.1.5 LIMOLEOGRAFIA

El linóleo es un material hecho con lienzo impermeabilizado por una capa de aceite de linaza y corcho pulverizado, también existen en el mercado comercial piezas de linóleo para grabar con carácter plástico.

El linóleo tiene la facilidad de imprimir libertad y soltura en el trazo, lo cual no ocurre en el grabado xilográfico, que parece un poco duro. La herramienta para el linóleo varía, ya que es posible utilizar desde cuchilla,

gubias, hasta buriles de acuerdo con el tipo de firmeza requerido.

En este material no es posible tallar líneas sumamente delgadas por lo quebradizo del linóleo, se acostumbra a montarlo en un soporte rígido y uniforme, que generalmente ofrece la madera la cual puede ser fibracel, tripay o pino.

El linóleo es apto para comenzar a practicar el oficio de grabador. Por esto mismo "un grabador profesional" -sostenía Alvarado Lang- debe antes que nada ser burilista el grabado es antes que nada incisión, el material más ductil y accesible para ello es el linóleo, aunque jamás podrá superar la calidad estética de las maderas o metales. (24)

En eso mismo coincidía otro estupendo grabador mexicano Alberto Avila, quien decía que la madera superaba -- por mucho al linóleo. (25)

Fueron los integrantes del TGP los que elevaron el linóleo a la categoría de arte por medio de excelentes artistas como Leopoldo Méndez, Andrea Gómez, Alberto Beltrán o Alfredo Zalce, por nombrar algunos y esto pese a las --

protestas de algunos críticos que consideran de pobreza -
estética la obra producida en linóleo por el TGP, debido
al uso del blanco y negro.

Por otro lado tenemos a Picasso que ha dignificado -
al linóleo, imprimiendo sobre él estampas de varios colo-
res, lo que ha hecho que otros artistas continuaran su --
ejemplo. Todos estos artistas han demostrado que con el -
linóleo se pueden realizar grandes trabajos, ya que es un
material noble y sin grandes problemas para imprimir las
copias, puesto que sigue el mismo proceso que en la xilo-
grafía.

3.1.6 GRABADO EN CAMAFEO

Esta técnica es introducida en el siglo XVI por Hugo
de Carpi, en Italia, y practicada en Alemania y los Países
Bajos; el camafeo presenta riqueza de tonalidad y sensa-
ción de volumen comparado con cualquier grabado de línea
debido a su procedimiento, que consiste en el empleo de -
dos planchas de madera o de linóleo, o variantes de las -
mismas combinándolas, una de ellas sirva para recibir la
tinta negra y la otra para recibir una tinta de medio to-
no, generalmente de color azul, verde o sanguina. (26)

Una vez realizada la plancha correspondiente al ne-

gro se saca una prueba y fresca aún se coloca esa misma impresión en el bloque de madera o linóleo, que deberá tener unos milímetros más grande que aquélla sobre la cual quedará el mismo tono; ejerciendo la presión adecuada con un tórculo la imagen quedará impresa sobre la plancha.

Cuando la tinta halla secado sobre esta superficie, se comienza a trabajar con el pincel bien impregnado con pintura blanca para sacar luces, o destacar aquéllas zonas que serán mas claras.

Inmediatamente se procede a trabajar los blancos con la herramienta adecuada, ésta depende del material usado: si es madera de pie: buriles; si es madera de hilo o linóleo: gubias o cuchillas.

La parte más importante en el camafeo consiste en hacer coincidir los registros para una buena impresión. Para esto se usa una escuadra ancha, de por lo menos 5 cm., la cual se adosa al bloque una vez que se ha entintado, tanto los bloques como la escuadra deben tener la misma altura.

Una vez realizado lo anterior, se toma una hoja de papel, se hace coincidir cuidadosamente uno de sus vértices con el de la escuadra presionando de manera que se --

adhiera a la superficie entintada y se imprime en prensa o manualmente. Se deja secar por lo menos 24 horas y posteriormente se repite la operación con el grabado que recibe la tinta negra, ciudando nuevamente su perfecto encuadramiento.

Como nota final de esta técnica debemos decir, que para lograr un efecto satisfactorio la estampación de -- los colores, ninguno de ellos debe llamar más la atención puesto que el camafeo consiste en un buen equilibrio estético.

3.1.7 SUELOGRAFIA

Una variante del linóleo, es la suela; la misma que se emplea en la industria del calzado. Aunque generalmente se emplea la suela negra (naolite), la que da mejores resultados es la llamada "7 fierros" que tiene la ventaja de no tener ninguna marca comercial en sus caras.

Esta suela tiene un color caqui y se vende en el - Centro de la ciudad de México (en la calle de Republica del Salvador), otra ventaja es el tamaño de la hoja (80 X 80) que permite hacer grabados de gran formato.

Antes de grabar la suela es conveniente quitar la aspereza del material con una lija de agua, esto permitirá el desplazamiento de la herramienta al tiempo que hará desaparecer la película grasienta que trae.

Para describir la técnica diremos, que después de hacer el dibujo a lápiz, se calca como ya lo hemos mencionado anteriormente. Se repinta y se termina con tinta china, dando trazos definidos y efectos de contraste entre el blanco y el negro. El efecto de gris o medio tono se hace con punteados y rayados finos, lo que sirve de guía al grabador.

Las herramientas indicadas para el grabado en suela pueden ser: navajas de grabador, uñetas y gubias. El inconveniente del procedimiento es que debido a la flexibilidad del material tiende a deformarse con la presión de la prensa, por lo cual no es recomendable elaborar líneas finas.

Como dato importante hay que agregar que debido a que el linóleo que llegaba a nuestro país era de procedencia extranjera durante la época del florecimiento del grabado mexicano (1930, 1940 y 1950), fué sustituido por plásticos y resinas; en el taller de la Gráfica Popular, algunos artistas encuentran en la suelografía la alternativa de grandes tirajes y material relativamente barato en comparación a los otros sistemas de estampación.

3.1.8 GRABADO A RECORTES

Esta técnica se realiza de acuerdo a un previo dibujo

con el que se pretende trabajar una sola plancha de madera que contenga de una vez todos los colores y las gamas que se van a utilizar, en lugar de usar 3, 4 o más planchas de color. Esto siempre depende del Diseño previo.

La técnica requiere de la ayuda de una caladora comercial y la disposición de utilizar rodillos de distintas dimensiones y dureza así como de las tintas a utilizar.

El proceso es el siguiente: se corta el mismo tiempo en la caladora el margen o marco que deberán llevar las dos piezas de madera, que en este caso puede ser de: caoba pino, cedro o maderas aglutinadas como novopan, macopan o formica, con un espesor que puede variar de entre 3 y 6 mm.

En la primera pieza se realiza el grabado utilizando la herramienta de acuerdo con el tipo de madera. Se saca una prueba con la tinta "cargada" (es decir que contenga más tinta de lo normal), en una hoja de papel, que se imprime sobre la segunda plancha de madera recibiendo el negativo de la imagen. Sobre esta última plancha se comienza a recortar con ayuda de la caladora cada una de las partes correspondientes al color, de manera que tenemos tantas piezas como colores sean en nuestro dibujo original.

Una vez cortadas se procede a entintar las piezas de

la plancha de color con la ayuda de diversos rodillos. Hecho esto se colocan en el marco de madera y se imprimen.

Se deja secar uno o dos días aproximadamente y se imprime la plancha de madera que contiene la línea del dibujo en color negro. Para esto se sacan las piezas de color y se coloca la segunda plancha.

El resultado es una estampación que no requiere más que el uso de dos planchas y evita el uso de una por cada color.

3.1.9 OTROS MATERIALES

Entre los nuevos materiales en los que se puede grabar en relieve, podemos destacar las maderas aglutinadas, el acrílico y las chapas de madera noble.

El uso del primero de ellos puede resultar atractivo para el grabado a recorte, ya que no tiene el veteado de la madera. Las maderas aglutinadas (novopan, formica, macopan, etc.) están compuestas de resinas, desperdicios de papel y madera, y son útiles para aquellos trabajos que requieren una superficie totalmente lisa y carente de veteado. Su uso está condicionado por la falta de resistencia y solidez, por esto sólo se utiliza para bases o fondos de color o conseguir bellos efectos de estampado en seco. (27)

El acrílico es otro material que es usado con buenos resultados. Se emplean gubias y navajas, aunque es un poco problemático debido a la dureza del plástico. La impresión se realiza por medio de rodillos y el tórculo, lográndose una estampación menos riesgosa que en el linóleo por que es menos quebradizo.

Las chapas de madera ofrecen una textura natural, a la que es posible sacarle mayor provecho si le es agregada a la tinta preparada una pequeña cantidad de la llamada "tinta transparente" aplicada con un rodillo duro, que hace resaltar todavía más la textura de la madera.

Por último podemos agragar la combinación de elementos tradicionalmente aplicados en otras técnicas como la fotografía, la serigrafía, el grabado en metal, etc., hasta llegar a los que pudiera denominarse Neográfica en relieve; donde cada grabador mezcla a su libre albedrío herramientas ajenas al grabado convencional, entre otros - ejemplos está el grabador Piza, quien de acuerdo a su procedimiento a la gouge "...emplea planchas de zinc o cobre, trabajadas con golpe de gubias, buril, escoplo y martillo. Signoret tiene un procedimiento distinto que consiste en hacer incisiones sobre un contrachapado delgado como si se tratara de un grabado en hueco; para que la tinta, al pe-

netrar en las incisiones, no sea absorbida por las paredes laterales porosas, estas se endurecen con un baño de cola, resistente al calor, a la humedad y a la acción del petróleo. Con esta técnica se consigue una gran pureza de tono en los colores y un aterciopelado que da gran calidad a la estampa". (28)

3.2 PAPELES

Para el grabado en relieve, primero habrá que seleccionar la calidad del papel sobre el que se imprimirá, los más recomendables son los de hilo, llamados también de -- tinta debido a su proceso de fabricación. Sin embargo existen en el mercado diversos tipos de papel que el artista puede seleccionar de acuerdo a sus características de peso, tamaño grosor, satinado, etc. Entre ellos podemos mencionar los siguientes :

Marquilla, papel de arroz, bond, etc. La casa "Fabriano de Italia", fabrica papel grueso, aceptable para impresiones de gran formato:

<u>No.</u>	<u>TIPO</u>	<u>MEDIDAS</u>
14	GRANO FINO	50 X 70 cm.
21	GRANO FINO	70 X 100 cm.
134	CREMA LISO	70 X 100 cm.
891-L	GRANO FINO	70 X 100 cm.
894-R	GRANO FINO	70 X 100 cm.

Otra opción es "Guarro" de España, que tiene excelentes papeles cuya composición hace posible sumergirlo en agua de acuerdo con la necesidad del autor. Algunos ejemplos son:

GUARRO SUPER ALFA	70 X 100 cm.
GUARRO BASIK	70 X 100 cm.

3.3 TINTAS

En cuanto a la calidad de tintas, la casa Serra en México, D.F., fabrica pequeños tubos de color para grabado en linóleo y madera; solo tienen un inconveniente, su poca cantidad de tinta no permite hacer un gran tiraje.

"Casa Sánchez y Cía" produce botes de 1 Kg. que tienen mejor rendimiento.

3.4 HERRAMIENTAS

Cuchillas.- Por cuchillas se entiende una hoja de acero afilada montada en un mango de madera; existen gran variedad de formas y tamaños, que van desde en cortaplumas normal y sencillo hasta aquellos que tienen variadísimas secciones. Otra variante de esta cuchilla, en la que tiene una hoja de acero encajada en un mango cónico y sujeta por un casquillo metálico.

Se encuentra también en el mercado comercial las navajas del tipo "X ACTO" y las cuchillas llamadas "CUTTER" de origen japonés, con una serie de cortes en su hoja, -- que permiten cortarlas a medida que pierden su filo.

Con la navaja o cuchilla se hacen dos cortes en ángulo agudo, los que el unirse hacen saltar la partícula de madera o linóleo. Se usa sobre todo para grabar trazos -- muy precisos.

3.4.1 GUBIAS

Los japoneses expertos en el grabado xilográfico desarrollaron una gubia que consiste en un mango plano y largo, de madera o bambú con su respectiva herramienta de -- grabado sujeta por correas de rattán o bien insertadas a -- presión y pegada de manera que se mantenga fija.

En Occidente las gubias estan compuestas de una varilla de acero templado en un mango con forma de seta, lo que permite empuñar la gubia adecuadamente. La forma de su punta varía y va desde la más abierta parecida a la letra "U", hasta la más cerrada con apariencia de letra "V". En este último caso su nombre cambia para llamarse uñeta.

La gubia se utiliza sobre todo para vaciar los blancos dentro de un grabado. La uñeta en cambio para detallar líneas o determinar los grises que se deseen.

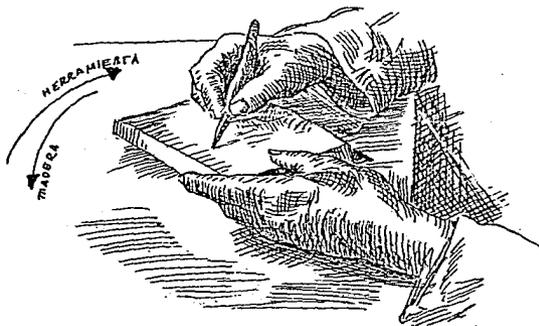
3.4.2 BURILES

Los buriles tienen el mismo aspecto que las gubias. La diferencia reside en su punta, que puede ser romboidal, triangular o cuadrangular.

La manera de empuñar el buril es importante en el grabado. Debe albergarse el mango en la cavidad de la mano y apoyar con el dedo índice o medio la punta del buril así se impide que la fuerza con la cual se aplica, la proyecte peligrosamente hacia el cuerpo.

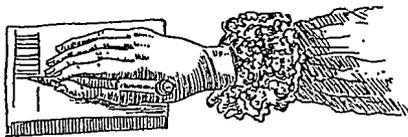
Aquí se suceden dos momentos: uno de dirección y otro de presión. En el primero se mantiene la uniformidad controla el desplazamiento del instrumento ya que en un descuido se puede cambiar de dirección la punta del buril.

En el segundo se mantiene la uniformidad del surco el cual recibirá la tinta en el momento de la impresión.



Para ayuda en esta tarea se acostumbra a colocar sobre la plancha una almohadilla de cuero (rellena en los últimos años de esferas de unicel) que permite gran libertad de movimiento en el momento de girar la plancha y mantener la línea continua.

"La mano derecha trabaja siempre en dirección de afuera a adentro "De la mano al corazón" como acostumbran a decir los del oficio ..." (29) la mano izquierda buscará el movimiento rotatorio imprescindible en el grabado a buril.



DEMOSTRACION DE CORTES Y CONTRACORTES
SEGUN PAPILLON

BREVES NOTAS DE ILUSTRADORES

MEXICANOS

(por índice alfabético)

Las siguientes notas biográficas están tomadas en su gran mayoría de Erasto Cortés Juárez en su obra "El grabado Contemporáneo" y de Hugo Covantes en el "Grabado Mexicano en el siglo XX" y pretenden un acercamiento a la -- trayectoria artística de quienes han hecho del grabado en relieve una forma de expresión plástica en nuestro país.

Estos textos son fundamentales para permitir un seguimiento al camino del artista mexicano; su complementación gráfica hará que el panorama al que hace mención este documento, sea más rico.

Las fuentes de donde provienen las ilustraciones aquí presentadas se encontrarán al final de capítulo.

Los datos sobre los ilustradores mexicanos están en listados por orden alfabético.

ALVARADO LANG, CARLOS

Nació el 14 de enero de 1905 en Michoacán y estudia - grabado en el Escuela Nacional de San Carlos con el Maestro Emiliano Valadez. En 1929 pasa a ocupar la cátedra de Valadez.

Director de la Escuela en dos períodos (1944-1945 y (1945-1949); Alvarado Lang impulsa intensamente el estudio del grabado en México.

Durante se gestión de Director se publicó un libro - muy importante dentro del rescate de material gráfico titulado "19 Xilografías de la Academia de San Carlos Durante el Siglo XIX" por el Instituto Nacional de Bellas Artes en 1949.

Ilustró dos libros con grabados en madera de pie: "Fragmentos de Heráclito" con traducción de José Gaos, -- Edición Alcancia, México 1939, y "Canto a Cuauhtémoc" de - José López Bermúdez, Edición del Gobierno del Estado de - México, 1950.

Murió en la ciudad de México en el año de 1961.



CARLOS ALVARADO LANG ilustración en linóleo

ALVA DE LA CANAL, ROMAN

Nació el 29 de Agosto de 1892 en México, D.F., impulsado por Juan Charlot comienza a interesarse por el grabado y realiza la carátula del libro "plebe" de Germán List Arzubide, editado en Puebla, 1925. A partir de 1926 colabora con ilustraciones en la revista "Horizonte" al lado de Leopoldo Méndez.

Colaboró intensamente en el movimiento estridentista, ilustrando libros de sus integrantes, como Salvador Gallardo, Germán List Arzubide, Manuel Maples, Luis Felipe Mena, y otros.

ARENAL, LUIS

Nació en 1908. Miembro fundador de la L.E.A.R. y miembro fundador del Taller de la Gráfica Popular. Ilustró con -- grabados en madera el libro "La Revolución en el Estado - de Guerrero"



RAMON ALVA DE LA CANAL "Desgachupinisémos" (madera de hilo.)

BELTRAN, ALBERTO

Nació el 22 de Marzo de 1923 en la ciudad de México, D.F. Estudió grabado con el maestro Carlos Alvarado Lang en la Escuela Nacional de San Carlos. Ingresó en 1944 al T.G.P. y desde entonces ha colaborado en numerosos libros y revistas del Fondo de Cultura Económica, para la Universidad Autónoma de México y para la Secretaría de Educación Pública.

Recibió en 1954 el Premio Nacional de Grabado del -- Salón de la Plástica Mexicana. En 1958 se le otorgó el -- Premio de Grabado de la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado en México y desde 1968 es miembro de la Academia de Artes en la rama de grabado.

Entre los libros ilustrados por él, resalta "Juan -- Pérez Jolote", biografía de un tzotzil, de Ricardo Pozas, donde se encuentra el dibujo aplicado a cuestiones relativas a antropología e historia.



ALBERTO BELTRAN ilustración para un texto de:
RAMON LOPEZ VELARDE.

CASTRO PACHECO, FERNANDO

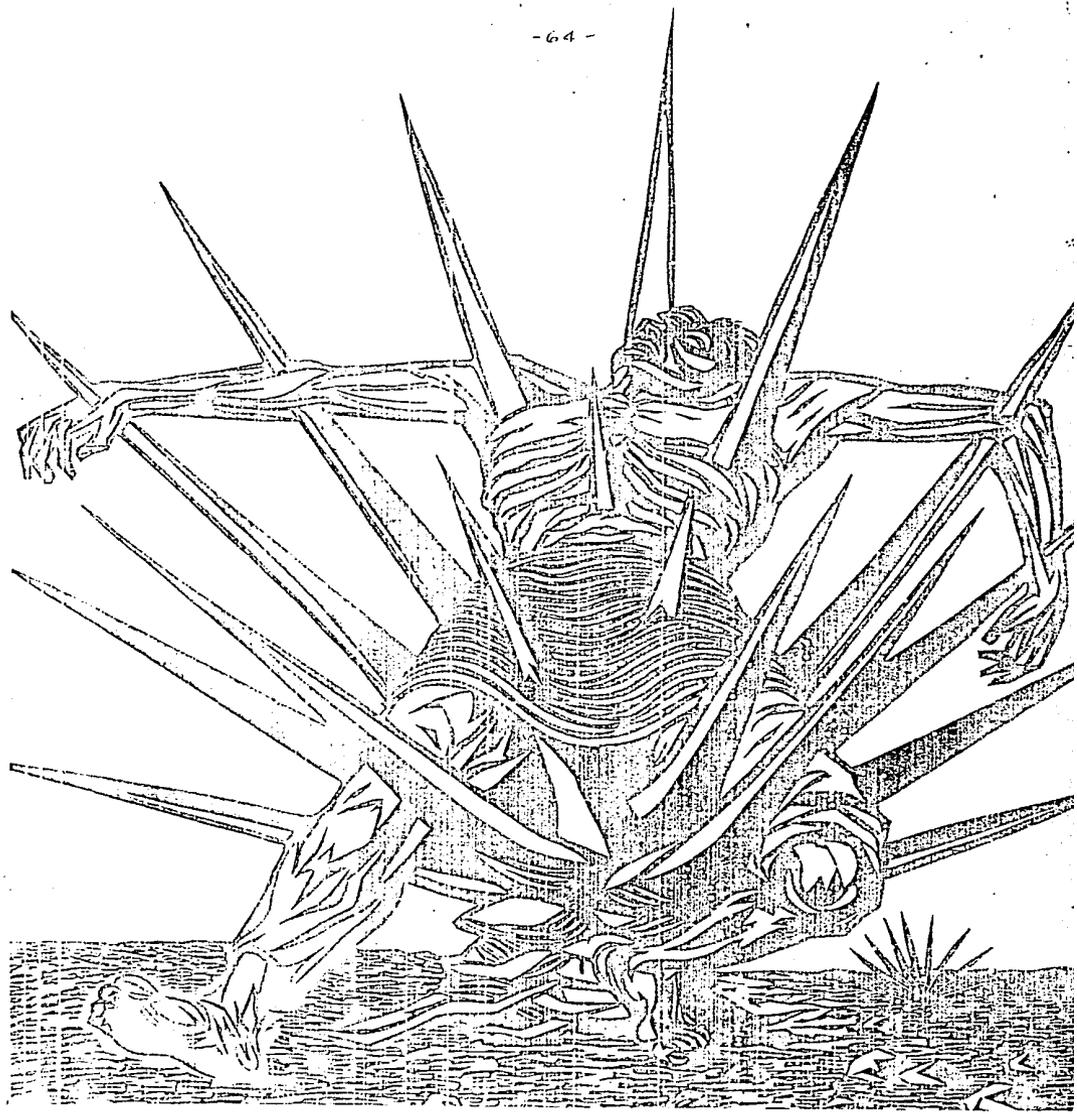
Nació el 26 de enero de 1918, en Yucatán. Estudió - en la Escuela de Artes Plásticas de Yucatán y en 1939 comenzó a realizar grabados en madera y linóleo. De 1945 a 1947 colaboró con el Taller de Gráfica Popular. Ha ejecutado grabados para diversas publicaciones:

1948 Grabados para el poema "Cruz" así como otros con diversos temas para algunos libros y revistas.

1949 Colección de grabados a color.

1950 Grabados para una plaquette con poemas de -- Antonio Mediz Bolio.

1950 Grabados para la plaquette los "Pozos Sangrados" de Miguel Alvarez Acosta.



FERNANDO CASTRO PACHECO "Drama del Henequén"

(linóleo)

CORTES JUAREZ, ERASTO

Nació en Tepeaca, Puebla en 1900. Se distinguió siempre por su calidad de dibujante, pintor, grabador, maestro y periodista.

Comienza a grabar en el año de 1929 como miembro del grupo "30-30". Realiza una plaquette con 40 grabados en -- 1950 cuya importancia para el bibliófilo, radica en que su tiraje está hecho a mano.

En 1951, su libro "El Grabado Contemporáneo" y en --- 1960 "Héroes de la Patria" con 36 grabados en linóleo. En - 1967 en San Miguel de Allende, lugar donde impartió clases, se editó el "Calendario Cívico Guanajuatense" ilustrado -- con 20 grabados.

Perteneció a varias organizaciones de grabado y a par tir de 1967 fué miembro de la Asociación Mexicana de Críti cos de Arte y en 1970 miembro titular y de número de la -- Academia de Artes.

Murió en 1972 en la Ciudad de México.



ERASTO CORTES JUAREZ DE "Fisonomía de Animales"
"El Avestruz" (grabado en linóleo).

CHARLOT, JEAN

Nació en 1898 en París, Francia. Llegó a México en 1921 en donde permaneció hasta 1929. Gracias a Charlot y a Fernando Leal resurge la actividad del grabado en nuestro país.

De Europa trajo un álbum de grabados en madera de hilo, realizado en 1918 llamado "Vía Crucis" el cual abrió los ojos hacia el grabado.

Gracias a Jean Charlot se conocieron las obras de -- un modesto grabador, muerto a principios del siglo: José Guadalupe Posada.

En 1923 fué ayudante de Diego Rivera en el anfiteatro de la preparatoria, y en ese mismo año intentó junto con Emilio Amero, hacer resurgir la litografía en México.

En 1924 ilustró el primer libro contemporáneo "Urbe" de Manuel Maples Arce con 6 maderas de hilo. La labor de Charlot en nuestro país, principalmente fué hacia la revaloración de técnicas que hacía un buen número de años -- no se practicaban; sus escritos son trascendentes por las referencias a la notoria calidad del grabado en nuestro país.



JEAN CHARLOT "Cabeza" (Madera de hilo)

CHAVEZ MORADO, JOSE

Nació en 1909 en Silao, Guanajuato. Comenzó a grabar con el maestro Francisco Díaz de León en la Academia Nacional de San Carlos. Fué miembro de la L.E.A.R. de 1933 a 1937; allí editó dos monografías de grabado en linóleo, la primera en 1935 titulada "Noches de la Ciudad" con 8 grabados y la segunda en 1936 "Estampas del Golfo" con 10 grabados.

Fué miembro del Taller de Gráfica Popular de 1938 a 1941. De 1945 a 1947 fué maestro de Litografía en la Escuela de Artes del Libro. Actualmente radica en Guanajuato donde tiene a su cargo las actividades culturales de la Alhóndiga de Granaditas.



JOSE CHAVEZ MORADO (Grabado en madera)

DIAZ DE LEON, FRANCISCO.

Nació en 1897 en Aguascalientes, Aguascalientes. En 1921, tuvo referencias de Jean Charlot y se interesó por el grabado, comenzó a practicarlo en 1922 en la Escuela - al Aire Libre de Coyoacán.

Su primer grabado lo realizó en un restirador de pino. En 1924 en la Escuela de Pintura de Churubusco trabajó los primeros grabados en linóleo, que se hicieron en México. En esta misma Escuela realizó su primer grabado en madera de pie. Asimismo Díaz de León es su calidad de profesor realizó los primeros aguafuertes a color, en 1930.

Fundador y creador de la Escuela de Artes del Libro en 1938, que dió origen a las carreras relacionadas con el libro, desde su encuadernación hasta su ilustración. De aquí salieron excelentes grabadores en relieve y metal.

En 1938 fué difusor de la obra de Gabriel V. Gahona "Picheta" (grabador yucateco) a través de artículos y conferencias. Los libros en donde realizó ilustraciones son docenas, he aquí algunos ejemplos:

1926 Campanitas de Plata de Mariano Silva y Aceves con grabados en linóleo y madera (donde por vez primera se realizó la herramienta -

llamada velo).

Epigramas de Carlos Díaz Dufoo.

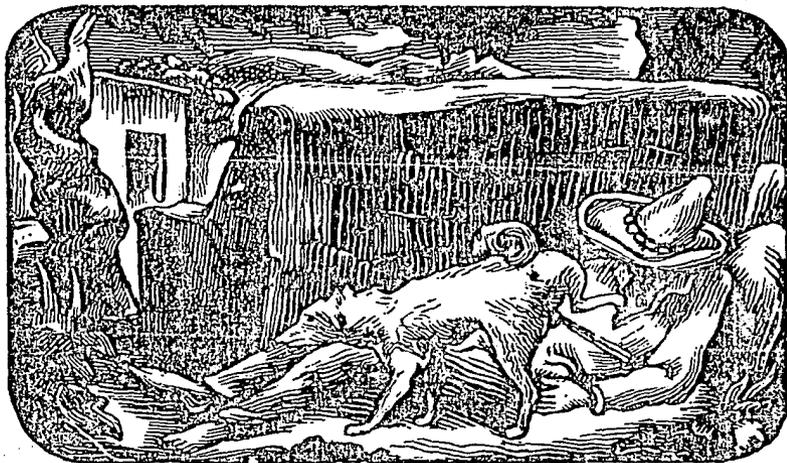
Oaxaca de Manuel Toussaint (los primeros camafios de madera de pie).

1928 30 Asuntos Mexicanos álbum de grabado en madera con un tiro de 100 ejemplares.

Taxco de Manuel Toussaint, grabados en madera de hilo en facsímil inédito.

1945 Su Primer Vuelo cuento escrito por él mismo con grabados de madera de pie.

Además de ex-libris, viñetas, estampas para revistas y periódicos, etc.



FRANCISCO DIAZ DE LEON de Celedonio Ramírez
"El Coyote" (grabado en linóleo)

FERNANDEZ LEDEZMA, GABRIEL

Nació el 30 de Mayo de 1900 en Aguascalientes, Aguascalientes. Ingresa en 1917 en al Academia Nacional de San Carlos. Comienza a grabar en 1922, utilizó madera de hilo para sus primeros grabados, En 1926 colabora con dibujos y grabados en la revista "Horizonte" publicada en Jalapa, Veracruz y en la revista Sembrador de la S.E.P.

En 1925 funda el Centro Popular de Pintura "Santiago Rebull" donde se destacó la enseñanza del grabado. Forma parte del grupo "30-30" y participó en todos los eventos de este grupo con grabado.

En octubre de 1926 a 1927 funda y dirige la primera revista dedicada al arte Forma. Realiza las primeras litografías en color en su publicación Jugetes Mexicanos.

Ilustra asimismo una gran cantidad de periódicos, libros y revistas a partir de 1922. Su obra puede reducirse a los siguientes títulos;

Viajes al siglo XIX de Enrique Fernández Ledezma, con grabados en madera, hechos en 1933.

Galería de Fantasmas de Enrique Fernández Ledezma, y Capítulos, con grabados de Gabriel Fernández Ledesma.

El Coyote de Celedonio Serrano Martínez con ilustraciones de Gabriel F. Ledesma y Francisco Moreno Capdevila.

Murió en la Ciudad de México en 1983.



G A B R I E L F E R N A N D E Z L E D E S M A

de "El Libro negro del terror nazi en Europa"
(grabado en linóleo).

GARCIA ROBLEDO, LUIS

Nació el 20 de Abril de 1925 en México, D.F. Comenzó a grabar en 1942 con Alvarado Lang, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

En 1944 ilustró dos libros de B. Ortiz de Montellano y de Mariano Azuela.

Murió en la Ciudad de México.

LEAL, FERNANDO

Nació el 26 de Febrero de 1896 en México, D.F. En 1921 conoció al grabador y pintor Jean Charlot; Rafael Vera de Córdova escribió el primer artículo que hablaba sobre el grabado mexicano (Notas Artísticas Sobre el Grabado en Madera) incluye dos grabados de Jean Charlot y dos de Fernández Leal.

Participó en el grupo revolucionario "30-30". Realizó grabados para carteles, volantes y catálogos para exposiciones. Ilustró 10 libros con grabados en madera y litografía.

Fundó el Centro Popular de Pintura "Saturnino Herrán" (1928-1930) en la Calzada Nonoalco 287, donde fueron sus ayudantes Gonzalo de la Paz y Victor Tesorero.



LUIS GARCIA ROBLEDO "A la víbora de la mar" (linóleo)



FERNANDO LEAL "Cabeza" (Madera)

MENDEZ, LEOPOLDO

Nació el 30 de junio de 1902, en la Ciudad de México. Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, teniendo como maestros a Saturnino Herrán, Leandro Izaguirre y Germán Gedovius.

En el año de 1921, al lado de Manuel Maples Arce, -- Fernando Revuelas, Germán Cueto, Ramón Alva de la Canal y Germán List Arzubide forma el grupo de los "estridentistas".

En 1926 comienza a grabar en Jalapa, Veracruz en la revista Horizonte. Dos años después comienza a realizar sus primeros grabados de índole social en el periódico Norte, de ahí pasa a la ciudad de México a colaborar en las revistas El Sembrador y El Maestro Rural ambas publicadas por la Secretaría de Educación Pública.

En 1932 es nombrado Jefe de la Sección de Dibujo de la misma S.E.P. y monta uno de los primeros talleres de grabado y litografía, para aquél que se interesara en estas actividades gráficas; taller posteriormente desmontado al dejar Méndez esta Sección.

De 1933 a 1937 participa activamente en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), donde participa como grabador.

Crea en unión de Pablo O'Higgins, Luis Arenal y - - -
Alfredo Zalce en 1937 El Taller de la Gráfica Popular (TGP)
organismo de carácter político y que desarrollará toda una
época del grabado.

Recibe en 1946 el Primer Premio Nacional de Grabado en
México. Sus ilustraciones en revistas son incontables. En-
tre los libros ilustrados encontramos los siguientes:

The Gods in Exile de Heine; California, USA. 1930.

25 Prints by Leopoldo Méndez edición la Estampa Mexicana -
en 1943.

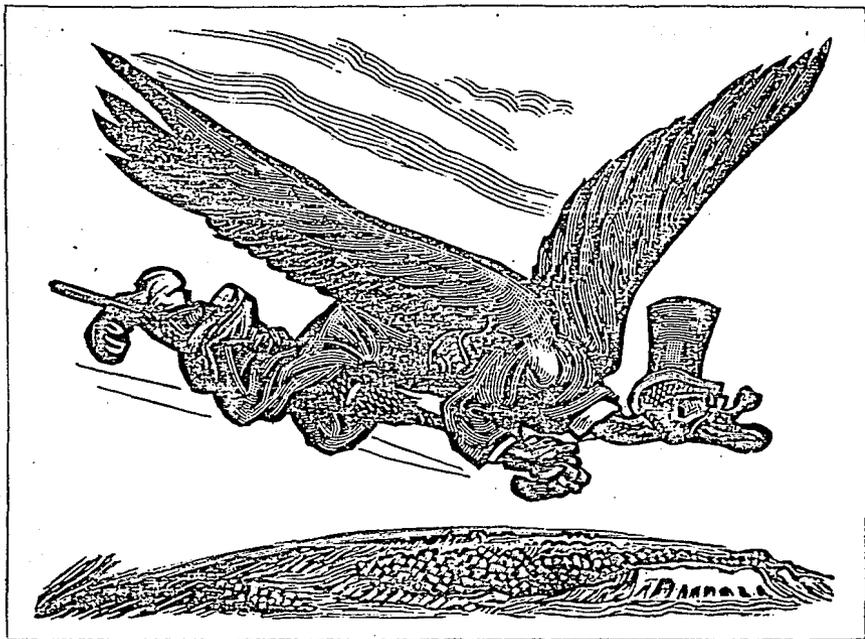
Incidentes Melódicos del Mundo Irrracional texto de Juan de
la Cabada con 40 grabados a color de Leopoldo Méndez (1er.
Premio como el mejor libro ilustrado, en la feria del libro,
en la ciudad de México 1946)

Estampas de la Revolución Mexicana.

El Libro Negro del Terror Nazi en Europa.

Recibe en 1952 el premio Internacional de la Paz en -
Rusia, y el Premio de Grabado en el Salón de Invierno del
I.N.B.A.

Murió el 8 de febrero de 1969 en la ciudad de México
a la edad de 67 años.



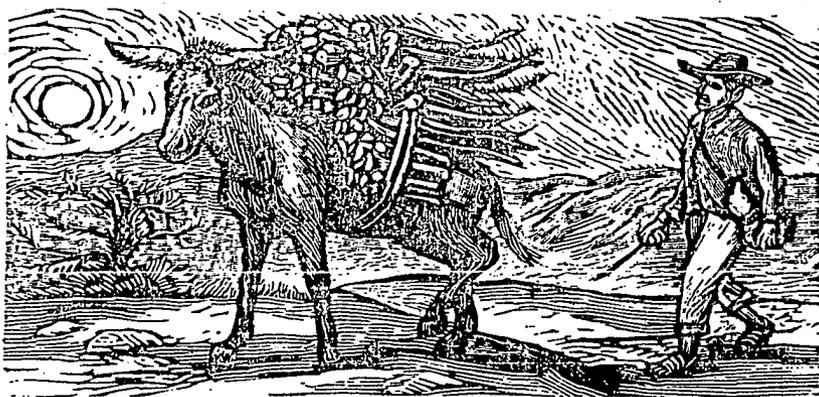
LEOPOLDO MENDEZ ilustración para "Incidentes Melódicos del Mundo Irracional"

MEXIAC, ADOLFO

Nació en Michoacán en 1927. Estudió pintura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de Morelia; en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en la Escuela de Artes -- del Libro de la ciudad de México.

De 1950 a 1954 perteneció al Frente Nacional de Artes Plásticas; de 1951 a 1953 a la Asociación de Pintores, Escultores y Grabadores Jóvenes de México; de 1950 a 1960 al Taller de Gráfica Popular y desde 1976 es miembro del Salón de la Plástica Mexicana.

Participó en la propaganda de la película Memorias de un Mexicano de Salvador Toscano. Su iniciación en la ilustración se remonta a la ilustración de carteles de alfabetización y otras publicaciones de carácter comercial.



ADOLFO MEXIAC. Ilustración para un libro didáctico.
(linóleo).

MORENO CAPDEVILA, FRANCISCO

Nació en 1926 en España. Llegó a México en 1939 , y comenzó a grabar en la editorial de la Universidad Autónoma de México y en la Secretaría de Educación Pública.

Estudió con el maestro Carlos Alvarado Lang en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Entre 1946 y 1958 desarrolló una intensa actividad gráfica en la editorial de la UNAM. De 1956 a 1979 fué profesor de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de Pintura y Dibujo, encargado del Taller de Procedimientos y de Grabado en Huevo.

En 1956 recibió el Premio del Salón Nacional de Grabado en México. En 1960 obtuvo mención de honor en Grabado en la Segunda Bienal Interamericana de México. En 1972 y 1974 le fueron otorgadas medallas de oro y plata respectivamente en la segunda y tercera Bienal en Florencia.

Ha ilustrado con grabados los siguientes libros:

Idilio Salvaje de Manuel José Othón, imprenta universitaria, México 1952.

El Coyote de Celedonio Serrano Martínez junto con Gabriel Fernández Ledesma.

Tuércele el Cuello al Cisne de Enrique González Martínez, imprenta Universitaria.



III

EN LA ESTEPA maldita, bajo el peso
de sibilante grisa que asesina,
irgues tu talla escultural y fina,
como un relieve en el confín impreso.

NEGRETE, EZEQUIEL

Nació el 10 de abril de 1902 en México D.F., comenzó a grabar en 1926 en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Xochimilco. En 1929 colaboró con la revista El Sembrador - con un grabado de madera de hilo y en otras publicaciones de la Secretaría de Educación Pública.

Murió en la Ciudad de México.

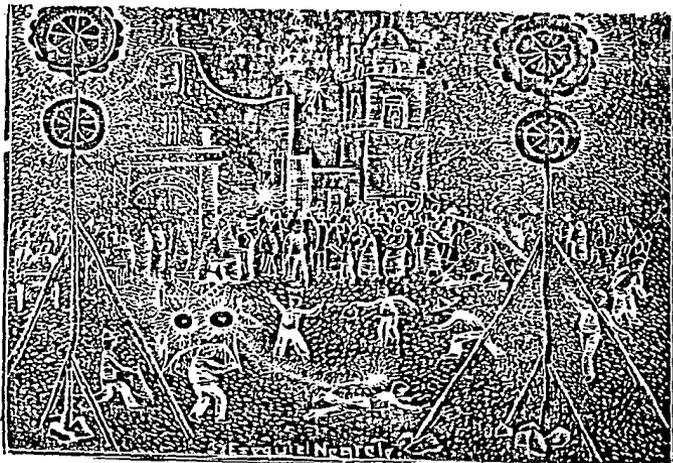
OCAMPO, ISIDORO

Nació el 20 de junio de 1910 en Veracruz. en 1929 ingresa a la Academia Nacional de San Carlos donde estudia - con Francisco Díaz de León y Carlos Alvarado Lang.

De 1932 a 1938 trabaja para la editorial Cultura como ilustrador de libros. En 1936 ingresa a la LEAR y en 1937 es miembro fundador del Taller de la Gráfica Popular.

Editó 10 Grabados en Madera, 50 ejemplares, con las - copias tiradas a mano, en México el año de 1947.

Murió en la Ciudad de México en 1984.



EZEQUIEL NEGRETE "Castillos en el pueblo"
(madera de hilo).

PAREDES, MARIANO

Nació en Veracruz en 1912. Comienza a grabar con el maestro checoslovaco Koloman Sokol en la Escuela de Artes del Libro, miembro de la LEAR y del TGP.

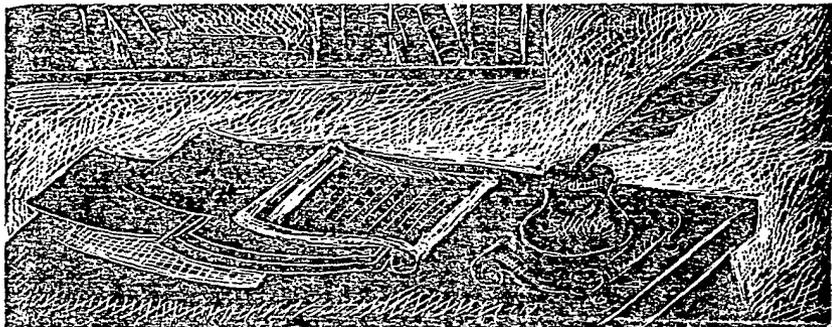
Participó en numerosas exposiciones colectivas e individuales. Ilustró con grabados en madera de pie más de 25 libros.

PEÑA, FELICIANO

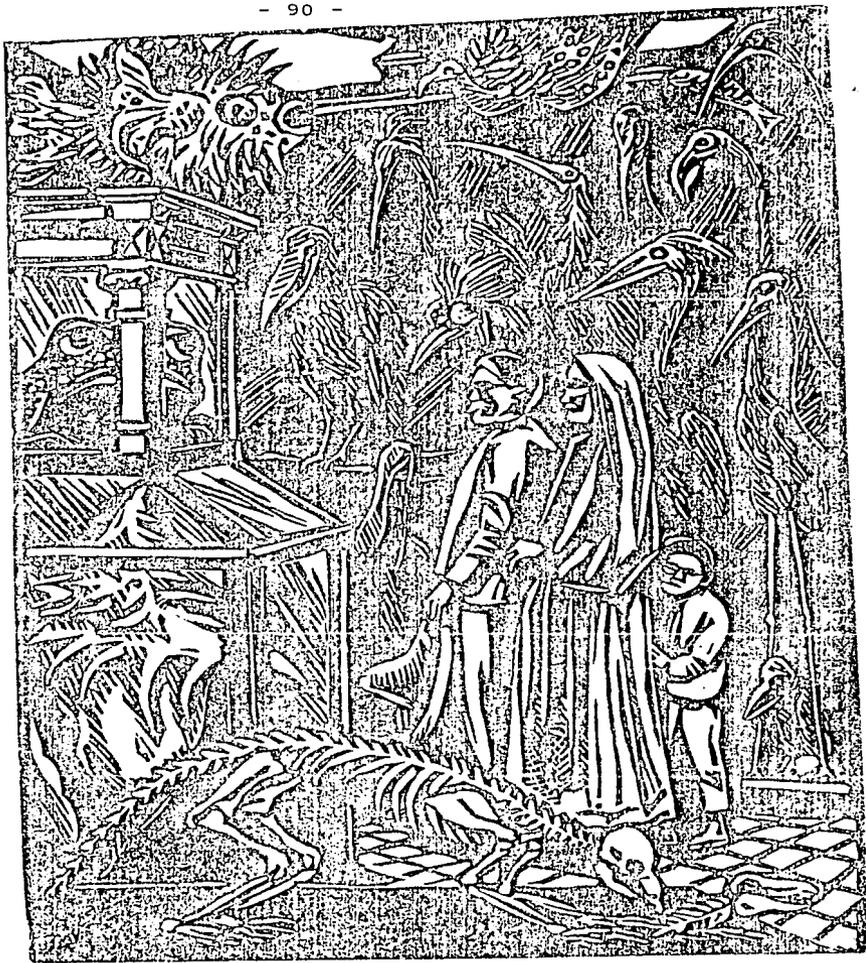
Nació el 25 de abril de 1915 en Silao, Guanajuato. En 1927 estudia en la Escuela Al Aire Libre de Tlalpan con -- Francisco Díaz de León y Tamiji Kitagawa. Miembro de la -- LEAR y fundador de la Sociedad Mexicana de Grabadores (1948) Participó en numerosas exposiciones colectivas e individuales en México y en el extranjero.

Ilustró en 1934 un libro de poemas de Silvia Rendón - de Editorial Cultura y 10 Estampas de la Ciudad de México con la presentación de Julio Prieto. Ilustró gran cantidad de viñetas, ex-libris y artículos.

Murió en la Ciudad de México. en 1981.



MARIANO PAREDES ilustración para un libro didáctico.
(linóleo).



FELICIANO PEÑA "10 Estampas de la Ciudad de México"
(linóleo).

PRIETO JULIO

Nació en 1921 en la ciudad de México, Estudios con el Maestro Francisco Díaz de León en la Escuela de Arte para trabajadores No. 1, en la ciudad de México.

Trabajó varios años como ilustrador de libros en el Departamento de Publicidad de la Secretaría de Educación Pública, para la cuál ha ilustrado más de 200 obras. Así mismo para la Universidad Nacional Autónoma de México.

Julio Prieto se desarrolló más que nada como escenografo. Murió en la Ciudad de México.

RAMIREZ, EVERARDO

Nació en 1906 en Coyoacán, D.F. En 1928 es nombrado ayudante del Centro Popular de Pintura "Santiago Rebull" y comienza a grabar en 1930.

Fué miembro fundador de la LEAR en 1933 y en 1937 del Taller de Gráfica Popular. Ha editado un portafolio de 15 grabados con el título Vida en mi Barriada.



EVERARDO RAMIREZ del álbum "VIDA DE MI BARRIADA"
(linóleo).



JULIO PRIETO ilustración para un texto de:
RAMON LOPEZ VELARDE

UGARTE A., ENRIQUE

Nació en 1901 en el estado de Aguascalientes. En 1919 estudió grabado en metal con el maestro Emiliano Valadez - en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

En 1928 es miembro del grupo "30-30" participando en todas las exposiciones colectivas de la organización.

Ilustró diversas publicaciones de índole social y pedagógica dependientes de la Secretaría de Educación Pública.

ZALCE, ALFREDO

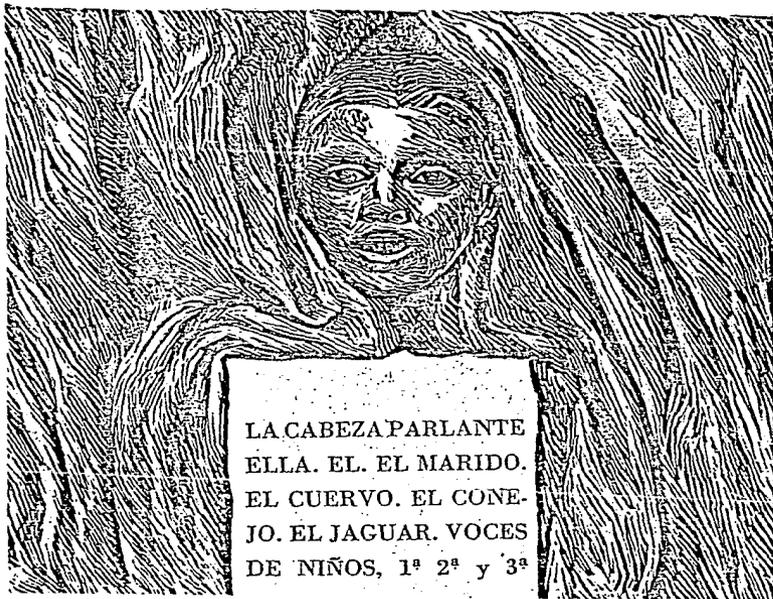
Nació en 1908 en Michoacán. en 1931 estudia la litografía en la clase de Artes Plásticas. Fué miembro de la LEAR y del TGP. En 1950 fundó en Morelia un taller de Artes Plásticas. Ese mismo año fué nombrado Director de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Michoacana.

En 1962 fué Director de la Escuela de Pintura y Escultura de Morelos. en 1940 ilustró con 40 grabados en color el libro El Sombrero de Bernardo Ortiz de Montallano y el libro Kinehil de Martín Luis Guzmán con viñetas y grabados en madera.

Actualmente reside en Morelia.



ENRIQUE A. UGARTE "Músicos" (madera de hilo).



ALFREDO ZALCE Ilustración para "El Sombrerón"
de B. Ortiz de Montellano.

PROPUESTA DE APLICACION DEL
GRABADO EN LA ILUSTRACION

El siguiente trabajo representa una forma de interpretación en relieve de textos y su adecuación a la imagen gráfica mediante el grabado.

Se escogió para su realización el libro Poesía Política Nicaraguense editado por la UNAM. y escrito por Francisco de Asís Fernández.

El primer paso consistió en escoger 5 textos que pudieran asimilarse a la situación política actual de América Latina y del pueblo nicaraguense. Es decir que a pesar de que algunas poesías se escribieron antes del actual régimen revolucionario sigue vigente su contexto histórico.

Posteriormente se reunió material gráfico de apoyo, que permitió un acercamiento a la situación "real", misma que de ninguna manera es ficticia, es vivida y palpada a cada momento. De este modo se trató de interpretar esa realidad.

El material empleado fué linóleo y suela; en combinación con gubias, navajas y buriles de acuerdo con la misma dificultad del dibujo.

La dificultad más frecuente fué que el linóleo producido en México (plastificado) no es funcional, ya que no permite el fácil desplazamiento de la herramienta. Se prefirió en este caso la suela y el linóleo de importación -

que tiene el inconveniente de ser sumamente quebradizo pero permite una mejor estampación.

El tiempo utilizado para la serie de 5 grabados (propia-
mente 6 incluyendo la portada) fué de una semana, tra-
bajando un promedio de 8 horas.

La intención fundamental de los grabados es reforzar
los textos de manera que el espectador logra captar la --
fuerza del mensaje de la poesía, sin embargo cada grabado
habla por sí solo de la lucha del frente Sandinista de Li-
beración Nacional cumpliendo así con la finalidad de la -
ilustración.

SELECCION DE TEXTOS E

ILUSTRACION DE TEXTOS



5 GRABADOS

a

NICARAGUA

L U I S R O C H A
P A R T E D E L D I A

La historia se repite.
Las traiciones se repiten.
El enemigo es el mismo.
La muerte se repite.

"Solo quedaron las casas llenas de humo..."
dijo el prisionero desde la cárcel
y Novedades como un eco sordo:

"Un triunfo más del gobierno que preside
nuestro excelentísimo General de División
Anastasio Somoza Debayle"

y el jesuita exrector de la UCA asentía:
"Es la única forma de acabar con estos..."
y el pueblo esperaba que el humo se disipara
para ir a recoger sus cadáveres y no vieron nada
solo supieron que todavía iban vivos.
que eran tres hombres
y una mujer
y pensaba:

"Nunca hubo tal despliegue militar de tantos
para matar a tan pocos"
y sentía dolorosamente
que algo dentro de ellos comenzaba a florecer.

Envueltas en humo con fantasmas ruinosos
las casas cañoneadas y ametralladas
aparecían ante los ojos del pueblo:

"La juventud de Nicaragua está siendo asesinada"

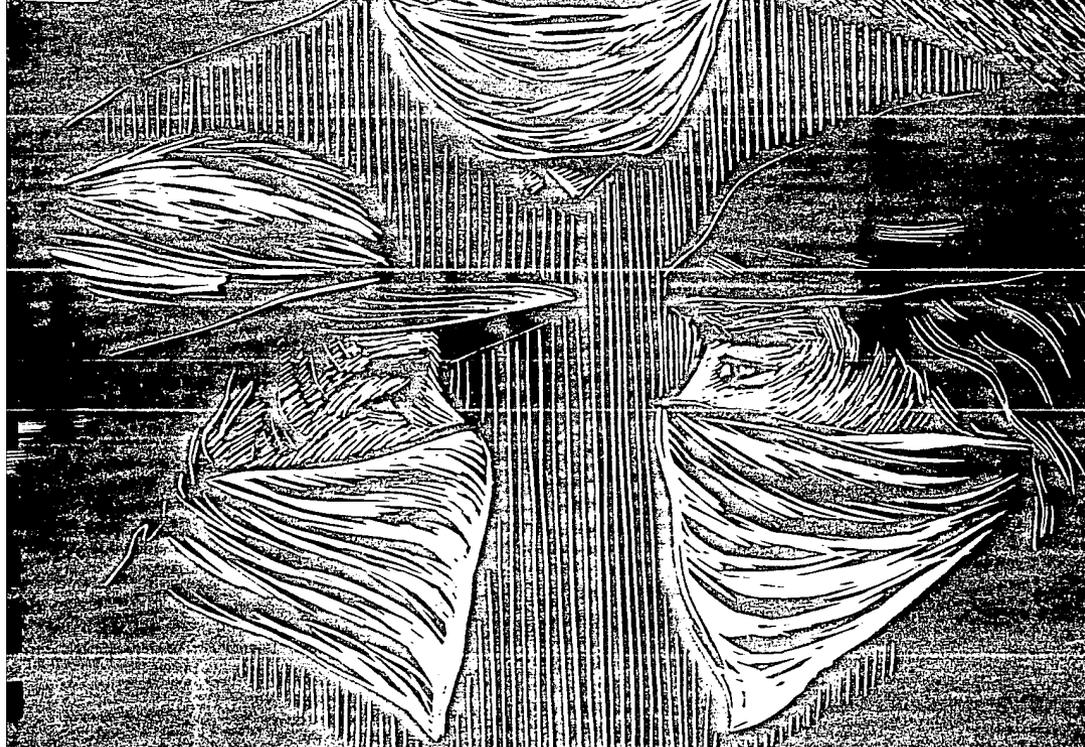
denunciaron los poetas
y desde sus libros fueron prohibidos
y desde entonces nunca como antes
apareció tanto la huella, la sigla,
apuntada, escrita presurosa
en paredes y calles:

FSLN

F S L N

fren...

F S L N



GIOCONDA BELLI

H A S T A Q U E S E A M O S
L I B R E S

Ríos me atraviezan
montañas horadar mi cuerpo
y la geografía de este país
va tomando forma en mí,
Haciéndome lagos, brechas y quebradas,
tierra donde sembrar el amor
que me está abriendo como un surco,
llenándome de ganas de vivir
para verlo libre, hermoso,
pleno de sonrisas.

Porque la fuerza de este amor,
lo irá arrollando todo
y no quedará nada hasta que no se ahogue
el clamor de nuestro pueblo
y gritos de gozo y de victoria
irrumpan en las montañas,
inunden nuestros ríos,
estremezcan las ramas de los árboles.

Entonces, iremos a despertar a nuestros muertos
y todos juntos cantarémos,
mientras conciertos de pájaros
repiten nuestro mensaje
en todos
en todos
los confines
de América.



PABLO ANTONIO CUADRA

P A T R I A D E T E R C E R A

Viajando en tercera he visto
un rostro
No todos los hombres de mi pueblo
avidos claudican.
He visto un rostro.
Ni todos doblan su papel en barquichuelos
para charco. Viajando he visto
el rostro de un huertero.
Ni todos ofrecen su faz al látigo del "no"
ni piden.
La dignidad he visto.
Porque no solo frabricamos huérfanos,
o bien inadvertidos,
criamos cuervos.
He visto un rostro austero. Serenidad
o sol sobre su frente.
como un título (ardiente y singular).
Nosotros ¡ah! rebeldes
al hormiguero
si algún día damos
la cara al mundo:
con los rasgos usuales de la patria
¡un rostro enseñaremos!

THE
MOUNTAIN



ALBERTO ORDOÑEZ ARGUELLO

A A U G U S T O S A N D I N O

Bajo ala de sombrero mejicano.
su ceño acero y la mirada triste.
Las altas botas guerrilleras viste.
Pistola al cinto a punto de la mano.

Hélice al viento de rumor cercano,
una ave rauda su vivac embiste,
Mas disparando, el hombre se resiste
hasta caer abatido el aereoplano.

Alta en "El Chipote". su figura
habrá de perpetuar en escultura
el espíritu antiguo de la raza.

Allá siempre estará con sus banderas.
diciendo a las naciones extranjeras
que hay un Sandino en pie por cada plaza.



EDWIN CASTRO

MAÑANA, HIJO MIO TODO
SERÁ DISTINTO

Mañana, hijo mio, todo será distinto.
Se marchará la angustia por la puerta del fondo
que han de cerrar, por siempre, las manos de hombres
nuevos.

Reirá el campesino sobre la tierra suya
(pequeña pero suya)
floreceda en los besos de su trabajo alegre.
No serán prostitutas la hija del obrero
ni la del campesino;
pan y vestido habrá de su trabajo honrado.

Se acabarán las lágrimas del hogar proletario.

Tu reirás contento con la risa que lleven
las vías asfaltadas, las aguas de los ríos.
los caminos rurales...

Mañana, hijo mio, todo será distinto;
sin látigo, ni cárcel, ni bala de fusil
que repriman la idea.
Pasaras por las calles de todas las ciudades,
en tus manos las manos de tus hijos,
como yo no lo puedo hacer contigo.

No encerrará la cárcel tus años juveniles
como encierran los míos:
ni morirás en el exilio,
temblorosos los ojos,
anhelando el paisaje de la patria,
como murió mi padre.

Mañana, hijo mio, todo será distinto



CONCLUSIONES

El grabado, como hemos visto a lo largo de este trabajo sufre de transformaciones históricas debido a las necesidades de expresión de los pueblos, éstas tienen un carácter cíclico en el que encontramos períodos de decadencia y resurgimiento.

Primero al grabado xilográfico lo habremos de definir no como ambición creadora de un artista anónimo, que en base a su ingenio desarrolla una forma de estampación, sino como un procedimiento destinado a substituir el trabajo de calígrafos y dibujantes. Como tal lo encontramos al servicio de la religión, es decir como elemento cohesionador y aglutinante de la sociedad europea del siglo XIV.

En efecto, mientras en la Edad Media existía una gran demanda por las representaciones de la Pasión e imágenes de Santos, el impresor de "Breves" substituyó al pintor de "Breves" (escrito corto) al satisfacer la demanda de estampas de calendario o barajas que imitaban muy bien los manuscritos y las imágenes de los libros. Se trataba de reemplazar el dibujo manual e imitarlo tan perfectamente que pudiera pasar inadvertido para el consumidor, con la ventaja de producir, no un ejemplar, sino varios a la vez.

Hacia el siglo XV encontramos que los empresarios dedicados a satisfacer el consumo de amplios sectores del -

pueblo ya no podrían prescindir de los talleres xilograficos; los pintores de libros dedicados anteriormente a trabajar para amantes y conocedores de arte dedicaban su - - tiempo a perfeccionarse hasta el realismo que suponía una diferenciación mayor de los medios de representación.

Así, mientras el grabado en madera consiguió ser popular y barato, conservando cierta brevedad, la miniatura - aseguró durante muchos años su superioridad elitista, refugiándose en el paisaje, donde el grabado en madera no - pudo seguirle debido a sus limitaciones en cuanto a la técnica y el dibujo.

Hay otros momentos en que el grabado en madera es superado por otras técnicas: uno de ellos sucede cuando los artistas del siglo XVIII abandonaron casi totalmente la - xilografía y optaron por el grabado en cobre, porque la - madera con su carácter lineal y anguloso no era susceptible a mayores refinamientos; era pues un error, pedir a - la madera los efectos delicados y aterciopelados del agua-fuerte y la mezzotinta.

Es el inglés Bewick quién da a la madera las condiciones que requería en ese momento, con la creación del - grabado en madera de pie, cuyo objetivo principal era la reproducción fiel y exacta de dibujos, con todos los to-

nos y matices pictóricos. Su grado más alto llega a Menzel, Linton y Doré en el siglo XIX.

El momento de decadencia de este tipo de grabado irrumpe en la historia en el mismo momento en que hacen su aparición la fotografía, la litografía y el heliograbado. En ese momento aparece en la historia del grabado Augusto Lepere, que motivado por el trazo simple y lineal del grabado japonés vuelve al uso de la navaja en un intento por salvar la xilografía del olvido.

Es en 1922, cuando Jean Charlot viene a México y trae una carpeta de grabados tallados de una manera primitiva, cuando se da un primer paso de nuevo interés en la técnica del grabado, perdido casi un siglo antes.

Yo creo que el resurgimiento en nuestro país se debió en gran medida a que los grandes grabadores mexicanos como Cortés Juárez, Leopoldo Méndez, Gabriel Fernández Ledesma, etc., compañeros de estudios de la Academia, tuvieron una reacción frente a los procedimientos de enseñanza que habían recibido de profesores que consideraban al grabado como algo obsoleto.

Es de esas reconsideraciones que surge el interés en buscar e investigar técnicas de grabado muy antiguas como el camafeo o el grabado japonés -por citar algunas- y que en su momento llegaron a formar parte de un rico lenguaje plástico, creado y desarrollado con un amplio sentido crí tico y popular. De ahí, que el no ser grabador en cierta época en México, fuese considerado como no ir a la vanguardia de un sendero trazado, según algunos, por Posada y con tinuada por los grandes muralistas.

El momento de crisis de esta técnica se originó desde su mismo seno: la prohibición de pegar propaganda en las calles, la falta de importación de material y herramientas, la poca imaginación de los artistas para substituir con - otros elementos la gráfica y sobre todo el arte abstracto que hace su irrupción en el arte mundial opacando al grabado en relieve.

De una manera particular, creo que para que el interés por el grabado reviva, habrá que volver nuevamente al principio, de acuerdo con el grabador Linton que llegó a tener una visión parecida en 1889, sobre el tema al decir que "Solo el artista puede salvar el grabado en madera: El artista que torne a ser grabador." (30) Frase que como hemos visto es conformada por la evolución misma de esta

forma de producir arte.

Finalmente no quisiera dejar de apuntar una búsqueda que realizan y que me a parecido importante, los artistas nacidos hacia la década de los años 50's que motivados hacia la experimentación en la gráfica están marcando un -- nuevo camino a seguir, en su búsqueda de vincular texto e imagen en un lenguaje plástico:

-Leopoldo Morales Praxedis con Poesía Revolucionaria de Roque Dalton con grabados en suela.

-Rini Templeton con Así cantan y Juegan los Niños de Campeche.

-Juan Clavel Mendoza con Los Cantos de Maldoror de Isidro Ducasse.

A P E N D I C E

A continuación se hace un listado de los miembros de algunas agrupaciones de grabadores:

SOCIEDAD MEXICANA DE GRABADORES

Abelardo Avila, Alvarado Lang, Erasto Cortés Juárez, León Plancarte Silva, Isidro Ocampo, Fernando Castro Pacheco, Fany Ravel, Feliciano Peña, Manuel Echauri, Amador Lugo, Francisco Moreno Capdevila, Vita Castro, Leo Acosta, Carlos García Estrada, José Chávez Morado, Luis García Robledo, Rafael Rivera, Paulina Trajo, Oscar Frías, Angeles Garduño, Francisco Díaz de León y José Julio Rodríguez.

TALLER DE GRAFICA POPULAR

Leopoldo Méndez, Adolfo Mexiac, Celia Calderón, A. García Bustos, Sahara Jiménez, Adolfo Quinteros, Xavier Iñiguez, Mariano Paredes, José Chávez Morado, Luis García Robledo, Alberto Beltrán, F. Castro Pacheco, Oscar Frías, Jesús -- Escobedo, Everardo Ramírez, Pablo O' Higgins, Ignacio -- Aguirre, Raúl Aguiano, Angel Bracho, Elizabeth Catlett, - Helena Huerta, Fernando Ramírez Osorio, Alfredo Zalce, Francisco Dosamantes.

ASOCIACION MEXICANA DE GRABADORES DE INVESTIGACION
PLASTICA A.C.

Salvador García, Aurora Roldán, Silvia Rodríguez, Alejandro Alvarado, Leo Acosta, Elvia Esparza.

NOTAS

- (1) Rubio Martínez M. Ayer y hoy del grabado ... p.p 12
- (2) Paul Westheim El Grabado en madera ... p.p 21-22 .
- (3) Ibid ...p.p42
- (4) Ibid ...p.p 110-111
- (5) José Julio Rodríguez Breve historia del grabado en la ilustración del libro ...p.p 18
- (6) Rubio Martínez M. Ayer y hoy del grabado ...p.p 29-32
- (7) Paul Westheim El grabado en madera ...p.p 132
- (8) Flippman citado por Paul Westheim ...p.p 132-133
- (9) Paul Westheim El Grabado en madera ...p.p 142-143
- (10) Rubio Martínez M. Ayer y hoy del grabado ...p.p 51
- (11) José Julio Rodríguez Breve historia del grabado en la ilustración del libro ...p.p 25
- (12) Paul Westheim El grabado en madera ...p.p 151-152
- (13) Romero de Terreros M. Grabado y grabadores de la Nueva España ... p.p 5
- (14) Ibid ...p.p 9
- (15) A este respecto consultar a Carrillo y Gabriel A. en Grabados de la colección de la Academia De San Carlos.
- (16) J. Clemente Orozco Autobiografía ...p.p 32-39
- (17) Erasto Cortés Juárez El grabado contemporáneo...p.p12-17
- (18) Ibid ...p.p 12-17
- (19) Ibid ...p.p 25-25

- (20) Ibid ...p.p 23-24
- (21) Artes de México Veinte años del Taller de Gráfica Popular ...p.p 14
- (22) Rubio Martínez M. Ayer y hoy del grabado ... p.p 140
- (23) Ibid ...p.p 142
- (24) Ibid ...p.p 147
- (25) Ibid ...p.p 147
- (26) Raquel Tibol Gráfica contemporánea de México ...p.p 3
- (27) Ibid ...p.p 3
- (28) José Julio Rodríguez Técnicas del grabado en relieve en Artes del Libro ...p.p 12,13,14
- (29) Rubio Martínez M. Ayer y hoy del grabado ...p.p 148
- (30) Ibid ... 149
- (31) Rubio Martínez M. Ayer y hoy del grabado ...p.p 157

B I B L I O G R A F I A

- 1.- Araujo F., Eduardo
Primeros impresores e impresos en la Nueva España
Editorial Porrúa
México 1979, 102 pag. más ilustraciones.
- 2.- Alanis Figueroa, Judith
Gabriel Fernández Ledezma, y el nacionalismo cultural Mexicano (tesis de historia del arte) UIA.
México 1981, 439 pag. más ilustraciones.
- 3.- Veinte años de vida del Taller de Gráfica Popular
en Artes de México
Edit. UNAM. Volúmen III año 5 No. 18 Julio y Agosto de
1957. México 1957.
- 4.- Academia de Artes
Cortés Juárez Erasto. Obra retrospectiva de grabado
Edit. INBA.
México 1970.
- 5.- Banamex
Gráfica contemporánea de México 1972-1982
Edt. Banamex. 1a. Edición
México 1983.
- 6.- CEESTM
Leopoldo Méndez. Artísta de un pueblo en lucha
EDT. CEESTM
México 1981, 127 pag.

- 7.- Cartón y papel de México
Actualidad Gráfica. Panorama Artístico
S / Datos
México 1980
- 8.- Maples Arce, Manuel
Leopoldo Méndez
Edit. Fondo de Cultura Económica
México 1970, 38 pag. más ilustraciones
- 9.- Cortés Juárez Erasto
El Grabado contemporáneo
1a. Edición Edt. Ediciones Mexicanas
México 1951
- 10.- Covantes, Hugo
El grabado mexicano en el siglo XX 1922-1981
Edt. del autor
1a. Edición
México 1982. 256 pag.
- 11.- Cabada, Juan y Leopoldo Méndez
Incidentes melódicos del mundo irracional
Edit. América
México 1981 Reedición. 60 pag.

12.- Crochet, Gustavo

El grabado

Edt. Poseidón

Buenos Aires, Argentina 1943. 227 pag.

13.- El libro negro del terror nazi en Europa

Edt. El libro libre

México 1943, 286 pag.

14.- Hiriart, Hugo

El universo de Posada. Estética de la obsolescencia

Edt. SEP. Col. Memoria y olvido

México 1982.

15.- Instituto Nacional de Bellas Artes

20 años de la Sociedad Mexicana de Grabadores

Edt. INBA

1a. Edición

México 1968

16.- Martínez Rubio M.

Ayer y hoy del grabado

Edit. Tarraco, Tarragona España.

1a. Edición, 1979 283 pag.

- 17.- Ortiz de Montellano, Bernardo y A. Zalce
El Sombrerón
Edt. La estampa mexicana
México 1946. 46 pag.
- 18.- Carrillo y Gabriel, Abelardo
Grabados de la colección de la Academia de San Carlos
1a. Edición UNAM.
México 1982 116 pag.
- 19.- Michaus, Manuel y Jesús Domínguez R.
El galano arte de leer
Edt. F. Trillas
México 1967. 354 pag.
- 20.- O'Gorman, Edumundo y otros
40 siglos de Arte Mexicano
Edt. Galería de Arte Herrero
Tomo 5 Arte Moderno Y contemporáneo
2a Edición
México 1981
- 21.- Partido Revolucionario Institucional
Exposición nacional de grabado
Edt. PRI
1a. Edición
México. 1969

- 22.- Romero de Terreros, Manuel

Grabado y grabadores de la Nueva España

Ediciones Arte Mexicano

México 1948, 575 pag. más ilustraciones

- 23.- Secretaría de Educación Pública

Artes del Libro

Edt. Escuela Artes del Libro

Publicación trimestral No. del 1 al 10

México 1957

- 24.- Taller de Gráfica Popular

Taller de Gráfica Popular. 40 años de lucha gráfica
1937-1977

1a. Edición

México 1977

- 25.- Taller de Gráfica Popular

450 años de lucha. Homenaje al pueblo mexicano

Edt. TGP

México 1960, 140 pag.

- 26.- Westheim, Paul

El Grabado en madera

Edt. F.C.E.

1a. Edición

México 1954. 297 pag.