

00263

2
25

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

**HISTORIA DE LA GRAFICA EN LA
CIUDAD DE PUEBLA**

TESIS QUE PRESENTA:

AURORA ROLDAN OLMOS

PARA OBTENER EL GRADO DE:

MAESTRA EN ARTES VISUALES

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MEXICO, D.F.

1993.



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.

INDICE

Introducción	4
Primera Parte	
1. Estampado de imágenes en la Epoca Prehispánica.	6
1.1 Los sellos o pintaderas	6
1.2 Uso de los sellos	7
2. El grabado durante la Epoca Colonial en Puebla	9
2.1 La llegada de la imprenta a Puebla. Siglo XVII	10
2.2 La producción de grabado durante los siglos XVII y XVIII	12
3. La estampa poblana en el siglo XIX y principios del XX	17
3.1 El grabado en la Academia de Bellas Artes	17
3.2 La tipografía en las primeras décadas del siglo XIX	20
3.3 La litografía	21
4. El grabado en la primera mitad del siglo en Puebla	24
4.1 El primer núcleo de grabadores de Puebla	24
4.2 Galería José Guadalupe Posada	26
4.3 Ramón Pablo Loreto Muñiz	28
4.4. José Luis Rodríguez García Cano	29
4.5. Fernando Ramírez Osorio	30
4.6. Erasto Cortés Juárez y el Primer Núcleo de Grabadores	32
4.7. Otras tendencias; la Unión de Artes Plásticas	34
4.8 Fernando Rodríguez Lago	36
Segunda Parte	
5. El Grabado del Instituto de Artes Visuales del Estado de Puebla.	37
5.1. Fernando Castellanos Centurión y otros grabadores del Instituto	38

6. Un caso particular del grabado de la Casa de la Cultura de Puebla	41
7. La gráfica en la Universidad de las Américas de Puebla	42
7.1 José Lazcarro Toquero y otros grabadores de la Universidad	43
8. La gráfica en la Universidad Autónoma de Puebla . . . 46	
8.1 La contienda por permanecer y un giro de 90 grados	49
8.2 El Taller de grabado	51
Conclusiones	57
Notas	63
Bibliografía y Hemerografía	66
Siglas y Abreviaturas	69
Apéndice I	70
Apéndice II	74
Apéndice III	77
Apéndice IV	84
Indice de Ilustraciones	86

INTRODUCCION

La idea de realizar este trabajo de investigación sobre la historia del grabado en Puebla empezó cuando en 1985 llegué a esa ciudad para trabajar en la Universidad Autónoma, en un taller de grabado. Conocer una ciudad de provincia superficialmente es muy diferente a vivir en ella, las cosas que de primera vista impactan, poco a poco quedan reducidas, al conocer la realidad completa, las características de Puebla son diferentes, como lo son las de cada una de las ciudades de México y es pequeña aun a pesar de su desenfrenado crecimiento en pocos años, pero los ámbitos intelectuales o artísticos siguen siendo en gran parte conservadores y elitistas. Las muchas cosas auténticas que de ciudad colonial tiene maravillan y despiertan el interés de conocer más y sus raíces.

Fácilmente puede uno darse cuenta qué pintura religiosa de la Epoca Colonial y costumbrista se encontraba a cada paso, pero ¿y el grabado?. ¿Esta disciplina se desarrolló tanto como la pintura? ¿Existió algún antecedente prehispánico? ¿Qué características tuvo durante la colonia? ¿Y cómo fue en las siguientes etapas? ¿El grabado estuvo representado dentro de las corrientes artísticas? ¿Existió algún tipo de grabado propio de la ciudad? ¿Cuál fue la importancia de su desarrollo? ¿Cuáles son sus diferencias y sus características? ¿Qué arraigo tuvo o tiene en su población? ¿Quiénes fueron sus artistas más representativos?; todos estos cuestionamientos y más surgieron acerca de la gráfica poblana a medida que me adentraba en los medios artísticos y conocía sus muchos museos, rastros de un brillante y rico pasado. A tantas interrogantes se empezó a indagar, pronto me di cuenta que las limitaciones eran muchas, al parecer lo escrito sobre esta disciplina es poco o en condiciones no muy confiables.

Conocí las bibliotecas de diferentes instituciones en donde por lo general sólo hay acceso a libros de niveles básicos de enseñanza; para las obras importantes o de primera mano, uno debe franquear demasiados obstáculos burocráticos y anquilosantes que casi siempre lo llevan a uno a un no, por desconfianza. En algunas otras bibliotecas ni los archivos funcionan, así que debe uno confiar en la memoria de los encargados y tener suerte de que se encuentren los libros algún día, claro después de varias visitas. Algunos libros poblanos fue necesario consultarlos en la Biblioteca Nacional, en donde hay muchos más que en la misma Puebla. Para la obra gráfica sucede aún peor; a uno de los principales archivos, que más parece bodega de periódicos viejos, es imposible entrar sólo de observar tanta desorganización y descuido.

Para el grabado contemporáneo en su principio, existe muy poco escrito, así que está incluido en los apéndices de este trabajo, todo lo demás se reunió en entrevistas personales y basándome en los datos biográficos que casi todos los artistas tienen, aunque localizar a algunos y tener acceso a su obra y biografías fueron también obstáculo, la desconfianza estaba a la orden del día, quizá fuera natural, pero el caso es que esto alargó aún más la elaboración de este compendio.

Quiero agradecer a las personas que desinteresadamente colaboraron en la realización de esta antología, pido excusas por las omisiones, que no fueron intencionales y además por la brevedad de los datos que sólo fueron relacionados con la gráfica (pues muchos artistas llenarían ellos solos un libro por la importancia de su obra realizada) ya que esta recopilación pretende ser una investigación abreviada que sirva para tener una visión general de lo más representativo de la gráfica poblana.

1.- ESTAMPADO DE IMAGENES EN LA EPOCA PREHISPANICA

La posición geográfica y condiciones ambientales del Valle Poblano favorecieron el desarrollo de importantes culturas, además de ser un paso natural del centro hacia Oaxaca, Morelos, Tlaxcala y la costa¹. Así pues este gran tránsito facilitó su relación con otras importantes culturas prehispánicas. Entre los importantes asentamientos de la zona y sus cercanías se encuentran Cholula², Cacaxtla, Tehuacán y muchos otros sitios menos explorados. En casi toda esta variedad de culturas y tiempos, se desarrollaron las artes, y aunque prueba de ello nos lo dan principalmente la arquitectura, la escultura y aún la pintura por estar realizadas en materiales más perdurables, tenemos infinidad de constancias de la práctica de la reproducción múltiple para usos seguramente decorativo-ceremoniales. El carácter perecedero del producto terminado (papel, piel, tela) impide conocerlo pero las matrices a pesar de su reducido tamaño nos dan un amplio testimonio del uso de los sellos o pintaderas como una actividad muy difundida en los pobladores de la mesoamérica precolombina. El tiempo de su práctica abarca desde la época primitiva (hace unos 3000 años) hasta las últimas etapas de las culturas clásicas³.

1.1 Los sellos o pintaderas. Grabar es hender, segregar, profundizar, restando materia de los cuerpos duros, piedras, huesos, marfiles, madera, metales y otros. Para el caso de América se utilizó el barro principalmente, aunque seguro los sellos fueron hechos también en piedra, hueso y madera (destruidos por el tiempo)⁴.

El barro que usaban para su elaboración estaba compuesto de arcillas plásticas y arena cuarzosa, estos materiales molidos y cernidos se les ponía agua dejándolos un tiempo

fermentar (forma de hacer la cerámica en general) y luego se moldeaban con un objeto puntiagudo⁵ o se reproducía el ornato con moldes para finalmente cocerse en un horno. Para su estampación, los sellos se diseñaron de varias maneras, cóncavos para superficies convexas, convexos para superficies cóncavas, planos y cilíndricos⁶. En los cilíndricos se rodeaba el diseño para producir grecas y estaban oradados longitudinalmente para poder meter un palo, hueso o cuerda, facilitando su rodamiento (Fig. 1)⁷, los demás tenían agarraderas.

Las formas de los sellos son cuadrangulares (Fig. 2), circulares (Fig. 3), elípticos, triangulares o irregulares según sus diversos usos, por ejemplo los cilíndricos daban la impresión entre dos líneas paralelas y se usaban para fajas o cintas. El tamaño de los sellos era variado, desde algunos encontrados de 1 cm por lado hasta algunos tubulares⁸ de 23 cm.

1.2 Uso de los sellos. La impresión de estos sellos se utilizaba en la cerámica cuando aún se encontraba en estado plástico, además en la piel, tela o papel (Fig. 4), el sello se entintaba y la impresión quedaba colorida ya que los antiguos mexicanos conocían una gran cantidad de colores vegetales, minerales y algunos obtenidos de animales, los colores bien molidos se revolvían con aceite de chía o de chicalote o bien con alumbre⁹.

Como se tiene conocimiento el papel se utilizaba en la religión, ritos, conjuro mágico, decoración que se hacían en ciertas fiestas, para confeccionar banderas que se colocaban en los bultos mortuorios y otras que recibían las personas destinadas a ser sacrificadas¹⁰.

Otro campo de la aplicación de los sellos fue la cosmética, se estampaban dibujos sobre la piel, dibujos que

servían de adorno, de insignia o de identificación. El maquillaje se usaba no para acentuar rasgos sino para transformar la cara en una máscara llena de sugerencias¹¹.

Para los antiguos el atavío era de gran importancia ya que denotaba rango social, así que es fácil imaginar la importancia que tenía el adornarse o pintarse como correspondía al rango o rito.

En las grandes ceremonias y guerras donde el número de participantes era alto y era necesaria la identificación por barrios o pueblos no es difícil imaginar el abreviar el trabajo por medio de los sellos o pintaderas.

Seguramente los sellos o pintaderas también se usaron como sellos oficiales, pero no hay prueba de ello, sólo se conoce un códice, el Lienzo Tlaxcalteca, donde el emisario tiene un sello estampado en la mejilla¹².

La calidad plástica alcanzada a través de esta manifestación es evidente, los motivos utilizados tienen una madurez alcanzada por medio de la estilización de la flora (Fig. 6) y la fauna, además de los motivos geométricos (Fig. 5) que son una síntesis de las formas de la naturaleza. Su desarrollo técnico no mejoró debido a su carácter ritual, religioso.

2. EL GRABADO DURANTE LA EPOCA COLONIAL EN PUEBLA

El origen del grabado en América, está en la Europa del siglo XV, el origen del europeo es muy antiguo y diverso pues no se sabe con exactitud cuando o en que lugar del mundo los hombres empezaron a imprimir por primera vez; qué técnicas o procedimientos pueden ser consideradas como originarias, sólo se ha rastreado en documentos que a partir del siglo VI ya se encadenan correlativamente (Xilografía, grabado al buril, aguafuerte, litografía, huecograbado); y gracias a estos determinamos el valor en el tiempo y el espacio de cada estampación¹³.

Desde tiempos muy antiguos (griegos) se disponía de materiales adecuados para la realización de estampas y se conocían las técnicas y los oficios necesarios, pero estos dos tipos de factores no se combinaron en Europa para la realización de gráfica hasta por el año 1400 aproximadamente. Para finales de la Edad Media ya se contaba con la prensa de cilindros, la prensa de platina y el molde para vaciar tipos (Fig. 7), lo que vendrían a ser herramientas básicas de los tiempos modernos¹⁴.

La realización de imágenes impresas se inicia hacia 1400 como ya se había escrito, sin embargo el reconocimiento y la importancia social, económica y científica de la repetición exacta, no llegó sino hasta mucho después de que las imágenes impresas fuesen de uso común en el siglo XV¹⁵.

La xilografía se cree apareció en talleres de pintores y tallistas donde se encontraban los materiales y destrezas necesarias para hacerla.

Los grabados al buril surgieron en los talleres de orfebres y plateros, y los aguafuertes en los de los armeros en el orden descrito.

La mayoría de las primeras xilografías sueltas representaban temas religiosos, lo mismo puede decirse de los grabados al buril, con excepción de un número considerable de diseños para uso de orfebres y plateros. Estos diseños parecen ser las primeras manifestaciones gráficas repetibles, destinadas a ofrecer ideas o información susceptible de una aplicación ulterior¹⁶.

2.1 La llegada de la imprenta a Puebla. Siglo XVII. Con tal conformación las técnicas gráficas llegaron a América en el siglo XVI, apenas a unos cuantos años de la conquista y fue la imprenta la encargada de traer consigo el arte del grabado en madera; pues con sus utensilios traían los impresores tablas grabadas para componer, adornar e intercalar en sus libros, según escribe Manuel Toussaint¹⁷.

Datos fidedignos de los primeros grabadores son muy escasos, pues casi ninguna de las primeras obras está firmada y gran parte de las planchas fueron traídas de Europa, aunque las hubo ejecutadas aquí para necesidades locales. Cabe hacer notar que para los antiguos mexicanos no era desconocida la actividad de la reproducción, así como tampoco les fue difícil grabar en madera siguiendo un dibujo determinado, aunque por los datos referentes a quienes grababan en la ciudad de Puebla en esa época parece que fue una actividad circunscrita a los peninsulares o criollos en su mayoría, claro, sin descartar que hubo naturales sobresalientes en todas las artes y que la carga de los trabajos pesados las llevaron ellos en su papel de casi esclavos.

Las prensas para imprimir que llegaron de España eran muy rudimentarias, escaseaban los tipos y más aún las remesas de papel y tintas, las cuales tardaban en llegar hasta años¹⁸ retrasando notablemente la producción de la creciente actividad.

Las primeras planchas de madera y cobre grabadas fueron imágenes de santos, empleadas como instrumentos de fe en la evangelización y aunque durante toda la época colonial fueron traídas de Europa, hicieron falta y los impresores, trataron de enseñar el oficio, es así como gracias a un contrato para la enseñanza del arte de la imprenta, tenemos las primeras noticias de su introducción en Puebla y aparece el bachiller Juan Blanco de Alcazar¹⁹, impresor, en 1641 contratando al aprendiz Manuel de los Olivos, suponiéndose que desde ese año ya se trabajaba en su imprenta, aunque el impreso más antiguo conocido de Juan Blanco de Alcazar, esté fechado en 1645.

Toca a la ciudad de Puebla ser la cuarta en el continente americano en poseer imprenta, ya que sólo la antecedente, la de México en 1539, Lima 1583, Cambridge 1638, siendo además para nuestro país, la segunda en importancia en cuanto a número y valor de los impresos durante la época colonial²⁰.

Naciendo con un siglo de retraso en relación con la capital, se carece del antecedente de los impresos del siglo XVI y aunque no se supera a la producción de México, de donde fue originaria, su desarrollo sigue las modalidades del momento²¹.

En Puebla, sobre todo la bibliografía religiosa, ocupó casi principalmente la actividad en las nacientes imprentas; "los sermones importantes fatigaban pronto, y de las imprentas salían a la luz pública, para beneficio de quien no los había escuchado y perpetuidad del autor"²².

Así pues en Puebla durante el siglo XVII se imprimieron los sermones que predicaban en las fiestas solemnes; en las dedicatorias de los templos, en los funerales de los príncipes y en las entradas de los virreyes²³.

Entonces el autor del discurso, o el mecenas, a cuyas expensas se imprimía, dedicaban la obra a algún encumbrado personaje de su estimación, encabezando la dedicatoria con las armas más o menos ilustres que ostentaban sus blasones. En esta heráldica, intrincada y pintoresca, que constituye toda una ciencia, los grabadores ejercitaron sus aptitudes y es de lo más común que los impresos de Puebla del siglo XVII tengan una gran variedad de escudos con insignias episcopales, o el yelmo de nobles caballeros y hasta con las coronas de los títulos de Castilla²⁴.

2.2 La producción de grabado durante los siglos XVII y XVIII

Entre lo más representativo en cuanto a los grabados artísticos de esta época tenemos uno de los más antiguos en madera, el escudo de la ciudad de Puebla que remata la dedicatoria del folleto descriptivo de las "Exequias funerales y pompa lúgubre que la Augusta y muy Leal Ciudad de los Angeles, celebra a la muerte de la Sacra Majestad de la Reina, doña Isabel de Borbón", impreso por Manuel de los Olivos en 1645 (Fig. 8).

El escudo poblano más antiguo conocido es el realizado para el sermón predicado en Oaxaca por el Obispo Bartolomé de Benavides y de la Cerda, dedicado al ya Arzobispo de México Palafox (Fig. 9), impreso por Diego Gutiérrez en 1643²⁵.

Al finalizar el siglo XVII se encuentran ya algunos escudos mucho mejor dibujados, ejecutados con un conocimiento técnico del arte más completo²⁶, aunque noticias de los ejecutores casi no existen. Muestra de ello es el escudo del Marqués del Valle de la Colina (Fig. 10), Vizconde de San Eugenio, don Diego Madrazo y Escalera, Alcalde Mayor de la Villa de Segura en la Provincia de Tepeaca, publicado en 1699 en el sermón fúnebre a la muerte de su esposa.

En cuanto a imágenes religiosas, la más antigua conocida es de 1654, un San Felipe Neri (Fig. 11) fundador de la congregación del Oratorio y Patrón del Clero de Puebla, fue parte de la carátula de una canción relatando la vida y virtudes del Santo, compuesta por el bachiller Domingo de las Nieves, presbítero y uno de los mejores versificadores de su tiempo, impreso por Juan de Borja Infante²⁷.

De fines del siglo XVII es también una virgen de Guadalupe (Fig. 12), pequeña tabla grabada, para la tercera edición de la Gramática de Nebrija, que usaban los estudiantes de los Reales Colegios de San Juan y San Pedro y su peculiaridad radica en las diferencias que tiene con la imagen original (Santuario de Guadalupe, Méx.), aunque es igual a otras realizadas en el siglo XVII²⁸.

Entre las primeras láminas en cobre realizadas en Puebla está la hecha por Miguel Amat en 1694 (Fig. 13) en la que aparece el año, su nombre y tal vez su edad. Ilustró el panegírico funeral que dijo el orador don José Gómez de la Parra, Canónigo Magistral de su Catedral para las exequias dedicadas al Ilustrísimo señor doctor don Manuel Fernández de Santa Cruz²⁹.

En el siglo XVIII sigue predominando el grabado en madera y aunque existe una gran cantidad de grabados anónimos, ya, "A través de ellos se adivina la mano de un artista superior que no sólo se conforma con perfilar las figuras; con cierta ingenua sobriedad, sino que trata de dar a sus grabados la mayor realidad posible, procurando imprimir movimiento a las ropas y naturalidad de expresión a las figuras de los Santos, hasta donde lo permitían las dificultades propias del desbastamiento de la madera"³⁰.

Dentro de los anónimos más bellamente tallados tenemos una Inmaculada Concepción (Fig. 14), impresa por José Pérez el año de 1711³¹.

Entre los grabadores conocidos está Diego Villegas aunque sus grabados no alcanzaron la perfección de muchos otros anónimos, su producción es algo notable.

Dentro de sus imágenes está un San Pedro (Fig. 15) en el que se aprecia un rebaño no muy proporcionado, impreso en 1728, para el libro titulado "Consultas Varias, Morales y Místicas" de Fray Francisco Ildefonso Segura³².

A otro grabador de apellido Perea que grabó tanto en cobre como en madera por los años 1730 a 1760 ó 70 se le atribuyen un gran número de grabados, pero el que llama la atención es un juego de la oca (Fig. 16) que está firmado por su autor y que tanto las explicaciones como la fecha de impresión corresponden a otra plancha ensamblada sobre el supuesto original de Perea y cuya fecha es de 1833³³.

José Ortiz Carnero (nieto del famoso pintor Juan Rodríguez Carnero) grabó en Atlixco en 1754, un interesante plano de la ciudad de Puebla (Fig. 17) de gran importancia histórica y artística³⁴.

La segunda mitad del siglo XVIII está ocupada casi en su totalidad por el más conocido y famoso de los grabadores poblanos, don José Nava, que entre sus grabados más antiguos está el fechado en 1754, y que, como grabador fecundo transcurrió su vida hasta el año 1810 en que aún se encuentran obras suyas ejecutadas poco antes de morir. Nava firmaba sus trabajos, los fechaba y algunos llegaban a tener su número progresivo, entre estos, una imagen de Santo Domingo de Val ejecutada seguramente en plena madurez lleva el número 751, lo cual nos permite imaginar la enorme producción de Nava. Entre sus obras de mayor interés e importancia están los grabados que sobre la biblioteca Palafoxiana (Fig. 18) (2

láminas) ejecutó y que fueron dibujadas por otro importante pintor poblano, Miguel Gerónimo Zendejas³⁵.

Entre los grabados religiosos que son de su producción, casi la totalidad, tenemos el del Beato Sebastián de Aparicio (Fig. 19), hecho en 1790 en donde al fondo se ven las torres de las Iglesias de Puebla³⁶.

De sus manos salió también un silabario objetivo (Fig. 20) para enseñar a leer a los niños fácilmente, dibujado también por Zendejas y según parece se usó mucho pues copias de este trabajo existen en gran cantidad³⁷.

Contemporáneo de Nava fue José Viveros, su obra aunque no tan abundante no es poca y en algunas estampas (Fig. 21) logra factura de valor artístico³⁸.

Aún a principios de este siglo, algunos descendientes de grabadores de talleres que seguramente tuvieron su apogeo en las últimas etapas de la colonia; como la familia Galicia (cuyo antepasado más remoto conocido fue José Rafael Galicia, que en 1810 fechaba un grabado de su producción), seguían imprimiendo láminas de un siglo atrás y cuyas estampas eran vendidas en las puertas de las iglesias y generalmente voceadas por ciegos o mendigos. A esta misma familia se le compró un costal de láminas "viejas" que vinieron a formar parte importante del acervo de grabado poblano de la época colonial³⁹.

Casi se podría afirmar que en Puebla el esplendor en la producción de grabado dura aproximadamente 2 siglos a partir de 1640 y hasta principios del siglo XIX, en que el grabado continúa desarrollándose con temas religiosos, pero las formas barrocas distintivas de la ciudad de Puebla van perdiendo fuerza, sustituidas por las académicas y la producción de los grabadores que se permitieron libertad y espontaneidad⁴⁰, la Puebla tradicionalista y religiosa consume la proyección de su imaginaria dando origen a

estampas que seguramente también fueron usadas como exvotos (Fig. 22).

3. LA ESTAMPA POBLANA EN EL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX

El esplendor del grabado poblano en la época colonial, resultado de las necesidades religiosas para la evangelización, aminoraron en gran medida entrando el siglo XIX y aunque otras muchas necesidades surgieron (ilustración de libros de carácter profano, mapas, planos, cartografías y otros), los disturbios de la Guerra de Independencia frenaron la producción.

En el siglo XVIII el Despotismo Ilustrado en España dio origen a las Academias para las Bellas Artes y en América como consecuencia a la aparición de la Academia de San Carlos de México y más adelante a la incipiente de Puebla por no quedarse a la zaga, aunque con sus características propias. Así que las formas de enseñanza que estaban representadas en las actividades artísticas por los gremios, dan lugar a las academias y los artesanos a los maestros titulados, que no significó una mejoría en la calidad artística pues por una parte se imponían "normas técnicas y reglas estéticas y por otra se frenaba la espontaneidad de los artistas populares y su creatividad se sometía a los moldes o cánones académicos", según apunta Ignacio Márquez Rodiles en su artículo "El grabado en México" (sin editar).

Otro aspecto de la gráfica que llenó el accidentado siglo XIX fue la naciente litografía que revolucionó las técnicas hasta entonces conocidas y además sirvió para expresar las diferentes corrientes artísticas que abarcaron estos años.

3.1 El grabado en la Academia de Bellas Artes. La necesidad de la enseñanza de las disciplinas artísticas a albañiles, artesanos y artistas, para capacitarlos en la construcción y decoración de la magnificencia de los palacios y templos

coloniales, da como resultado a fines del siglo XVIII la primera escuela donde se imparte dibujo.

Ya para los primeros años del siglo XIX se creó en forma, una "Sociedad Patriótica para la buena educación" (funcionando desde 1812); y no es sino hasta 1819 en que la sociedad se componía de 25 socios, 13 eclesiásticos y 12 seculares en que nace propiamente una escuela de primeras letras y una nocturna de dibujo; a cuya enseñanza gratuita se comprometieron todos los profesores de pintura de la ciudad⁴¹. Insistir en las características de las sociedades que sostenían a la Academia, como le llamó la gente desde entonces, nos indican el porqué las enseñanzas fueron encaminadas a satisfacer las necesidades del desarrollo del arte religioso. De la Academia salían los decoradores de las iglesias, pintores, escultores, grabadores y arquitectos, pues su patrocinio fue eminentemente religioso.

A pesar de las sociedades que aportaban donaciones más o menos fijas, su subsistencia, fue precaria, contó con una renta real y hasta con la creación de una lotería a su favor creada en 1849 (una lotería a favor de la Academia de San Carlos, fue creada en 1843)⁴², que no ayudaban en mucho ya que funcionaba sólo por la buena intención de los profesores que no cobraban sueldo alguno, pues la necesidad de la enseñanza artística a la juventud de todas las clases sociales llegó a ser imperante.

Otro factor en su contra fue la inestabilidad del país, que atrasó en gran medida su desarrollo, datos de ello lo dan en 1835 algunos de sus profesores fundadores, Julián Ordóñez, José Manzo y José María Legaspi, en documento que contiene los nombres de los alumnos premiados en la exposición que año con año se realizaba y que en una aclaración dice así: "Si la peste y la guerra no hubieran invadido a esta capital, los directores de la Academia de dibujo,

habrían manifestado en los años anteriores los adelantos de sus alumnos"⁴³.

Cabe mencionar que el intenso tránsito de importantes y cultos religiosos de Puebla con Europa y su preocupación por una enseñanza artística actualizada (la corona se tambaleaba), hizo que en sus equipajes libres de impuestos, restricciones o inspecciones llegaran a la Academia de Puebla (como a la de México), importantes colecciones de grabado (Rembrandt, Rubens y muchos otros), casi todos aguafuertes; sólo en un inventario de mediados del siglo XIX, se anotaban 92 volúmenes de libros artísticos, colecciones de botánica, anatomía, arquitectura, zoología, arqueología egipcia y muchos otros, que servían de modelos a los estudiantes de la Academia y en los que podían copiar de variedad de escuelas y estilos⁴⁴.

Esta misma preocupación hizo que se enviaran estudiantes a preparar a Europa, entre estos sobresale un personaje importante para la plástica poblana, que incursionó en un sinnúmero de actividades entre las que se contaron principalmente las de gráfica. Además profesor fundador de la Academia fue don José Manso y Jaramillo (grabador y litógrafo) quien en buril ejecutó una hermosa alegoría (Fig. 23) precisamente en homenaje a la Academia.

Un aventajado discípulo de la Academia fue don José María Medina, nacido en 1811, tuvo ilustres profesores como Ordóñez, Manzo y Legaspi, obtuvo algunos premios en el plantel donde sería profesor de dibujo y grabado por largos años. También realizó litografía, suelen encontrarse algunas estampas de él aunque de escaso mérito comparadas con sus magníficos trabajos de pintura.

Otro brillante alumno fue don Juan de Dios Ordaz, también premiado, se dedicó al grabado en acero⁴⁵, entre sus grabados conocidos está una Virgen de Guadalupe (1837)

(Fig. 24) y una colección de muestras de letras españolas (1846).

Este grabador fue quizá el último de la generación de brillantes grabadores de la Academia, pues con la invasión norteamericana y francesa, Puebla fue lugar de luchas que trajeron como consecuencia, pobreza y desorganización. En 1849 se expidió un amplio plan de estudios por orden del Congreso Local en donde se le llamó Academia de Educación y Bellas Artes y con una existencia casi nula, sobre todo en la preparación de profesores de grabado llegó a 1926 en que quedó constituida como dependencia oficial⁴⁶.

3.2 La tipografía en las primeras décadas del siglo XIX

El criterio relativamente liberal de la Constitución española, el reconocimiento de la libertad de imprenta y demás circunstancias de las primeras dos décadas del siglo XIX (1820), hicieron que los últimos años de la dominación cambiara el aspecto y la naturaleza de la producción tipográfica de Puebla; en los años anteriores no se encontraba obra ninguna de carácter científico y muy pocos en el orden literario, sólo novenas, triduos, septenarios y sermones; en cambio a partir de 1820 pocos impresos religiosos se hallan, papeles políticos, hojas sueltas, discusiones, polémicas y los primeros periódicos independientes, llenan la producción tipográfica de este tiempo.

Entre las imprentas de entonces se encuentra la Liberal de Troncoso Hermanos, en donde el P. Juan Nepomuceno Troncoso publicó el Plan de Iguala y el semanario La Abeja Poblana (Fig. 25), considerado por algún tiempo el primer periódico poblano ya en forma en 1820⁴⁷. Aunque se tiene conocimiento de algunos otros anteriores.

El grabado en estas circunstancias se desarrolló como escasos motivos decorativos, en forma de viñetas y portadas.

La caricatura en grabado como en México, no se dio o fue muy escasa pues en los periódicos de este tiempo, es raro encontrar ilustración alguna, y las que hubo seguramente fueron destruidas por el tiempo pues eran sólo hojas sueltas o publicaciones de pocas páginas. Además los archivos guardan sobre todo periódicos hechos en México, indicando esto que los poblanos liberales nutrían sus inquietudes en el centro del país ante los hechos tan importantes que se ventilaban en la capital de la naciente patria.

3.3 La litografía. Dos antecedentes hicieron que en Puebla la técnica de la litografía cobrara auge. Por un lado su introducción a nuestro país por Claudio Linati, apareciendo la primera litografía en el periódico *El Iris*, de la ciudad de México, el 4 de febrero de 1826.

Por otro lado y en forma independiente y algún tiempo después que en México, a su regreso de Europa, el artista poblano José Manso y Jaramillo que había aprendido litografía en Bélgica y con dibujos hechos por él mismo, se construye una prensa litográfica, tirándose la primera estampa en 1827⁴⁸. Esto hace que para mediados del siglo XIX se realicen en esa técnica: libros, periódicos, revistas, música impresa, estampas de hechos históricos (Fig. 26), batallas y epopeyas; para ese tiempo y esa técnica, no sólo se expresó una necesidad artística, sino una conveniencia publicitaria de todo género⁴⁹.

En 1849 se publica el *Rafael* de Alfonso Lamartine, en el Taller de José María Macías se hacen litografías, firmadas por R. S. y otro artista, Rivera, litografía plano de la ciudad, *Guía de Forasteros* en 1852 y en 1868 Neve ilustra el cazador mexicano.

La litografía no sólo permitió la propaganda turística, sino para el consumo del propio país hizo posible la fácil ilustración de todo género de publicaciones.

Roberto Antonio Rojas. Grabador y litógrafo, último director de la antigua Academia de Bellas Artes de Puebla, quien renuncia a su cargo al convertirse en institución oficial dependiente del Gobierno del Estado en 1926⁵⁰. Aprendió litografía en Guadalajara con Faustino Loreto y es llamado el último litógrafo, seguramente porque llegó el momento en que no había ningún otro grabador artístico en la ciudad debido a los cambios que se vinieron dando desde finales del siglo XIX en las maquinarias de impresión, ya que la primera rotativa que llegó a Puebla fue en 1890, adquirida por el gobierno del general Mucio P. Martínez, principio del fin de los pequeños talleres artesanales y artísticos de entonces.

Se tienen noticias que ya en 1907 atendía una litografía comercial "Ortiz Borbolla y Cía." y que hizo algunos diseños para costales impresos en hule con verdaderos toques de creatividad. Pero donde realmente logró gran maestría fue en la realización de las planchas y la impresión en color de la Cédula Real de la fundación de Puebla.

Algunos datos que de él se tienen son el de haber sido un hombre generoso, dedicado a la gráfica, que llenó una amplia época de la estampa en Puebla.

El siguiente párrafo de Justino Fernández⁵¹ me parece preciso para concluir el caótico siglo XIX, en que con rapidez se pasó de una etapa histórica a otra dando como resultado una madurez y una identidad a los mexicanos, de todas las regiones de nuestro país.

Academicismo, romanticismo y modernismo, caracterizan el último cuarto del siglo XIX y hasta la segunda década del siglo XX, sin límites exactos; comprender el sentido de las

expresiones en el arte que, para entendernos de algún modo, se caracterizan por aquellos conceptos, es comprender el período entero.

Academicismo, exagerar los principios de la academia, o convertirlos en fáciles recetas.

Romanticismo, prolongación de aquel espíritu de principios de siglo que por una parte redescubrió a la naturaleza y por otra libremente reinstauró formas del pasado, tiñendo todo de pasión o suavidades sentimentales.

Modernismo, exageración de lo moderno y lo más radicalmente novedoso del tiempo; significa un cambio profundo en el hombre, que se expresa en el arte en formas antitradicionales.

4. EL GRABADO EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO EN PUEBLA

La transición histórica del Porfiriato a la Revolución, con sus conflictos sociales y políticos, no fue propicio para la evolución del arte. Predominó la gráfica política y en Puebla se hicieron célebres las publicaciones: El Ahuizote y El Hijo del Ahuizote⁵², en los períodos de Díaz y Madero. Al mismo tiempo la estampa popular cobró auge con Posada dando lugar al nacimiento de un estilo artístico nacional que luego recibió un poderoso impulso de la Revolución, en estas condiciones "el grabado sirve a los artistas revolucionarios de México para dar expresión a sus ideales"⁵³. Dando como resultado el movimiento artístico del Taller de la Gráfica Popular que aunque algo tardíamente, influyó a la provincia y por supuesto, a Puebla tan cercana al centro.

4.1 El primer núcleo de grabadores de Puebla. Declarado en 1952 y teniendo como antecedente su interés en aprender las técnicas de grabado, en ese tiempo poco practicadas en Puebla desde un punto de vista artístico, además de la motivación que el Taller de la Gráfica Popular había despertado en provincia. Tuvieron como germen inicial a Ramón Pablo Loreto y Fernando Ramírez Osorio uniéndoseles después: Salomón Candia, Rosita Alvarez, Otilia Molina, Anita Muñoz, Manuel Escobar, Rafael Leonor, Eliseo Tenorio, Elías Juárez, Francisco Zenteno B., José Luis Rodríguez y Erasto Cortés Juárez. Al poco tiempo se integraron al Frente Nacional de Artes Plásticas, formando con algunos brillantes jóvenes intelectuales de esa época (Gastón García Cantú, Ignacio Márquez Rodiles...) la sección Puebla.

Se hizo principalmente grabado en relieve, pero también huecograbado y litografía que iban a imprimir a México a la T G P o a la Escuela de Artes del Libro.

A la par de su inicio como grupo inauguraron la galería José Guadalupe Posada que les servía tanto de taller como foro de exposiciones de gráfica.

Unidos sintieron la necesidad por medio del grabado de ser "la voz del pueblo", trabajar por medio de sus imágenes en las luchas sociales, que por aquel tiempo se libraban en Puebla y la que entendieron como determinante fue la de la "defensa de la ciudad" de la destrucción que el "progreso" hacía, a una de las ciudades con mayor número de joyas arquitectónicas coloniales de México.

Como Primer Núcleo de Grabadores crearon en defensa de la ciudad un periódico mural (Fig. 27), ilustrado por ellos mismos con grabados, llamado "Nuestra Ciudad". Apareció desde 1953 a 1956 en que se prohibió pegar en las calles cualquier tipo de propaganda. Fueron sólo ocho números, que entre los temas tratados tenían: defensa de la Casa del Deán (logrando salvar una parte importante); denuncias ante el gobernador de la destrucción de algunos monumentos; homenaje al Himno Nacional; defensa de la zona de los Fuertes de Loreto y Guadalupe y defensa sistemática del acervo arquitectónico poblano (Fig. 28). Complementaba el periódico la revista del mismo nombre que tuvo vida más larga (1976), aunque apareció muy esporádicamente⁵⁴.

También ilustraron y editaron otras publicaciones en las que presentaban en forma satírica y crítica (Fig. 29) diversos temas como análisis de arte, penetración cultural extranjera (Fig. 30), frente anticomunista, mala aplicación de la justicia, cuestiones ecológicas, vicios, problemas de servicios de la ciudad y otros.

En este tipo de publicaciones muchos de los grabados se hicieron en forma colectiva y no se firmaban.

Fueron 3: "Revoltosas", nov. de 1952; "Demoledoras", nov. de 1953 y "Caderonas" (Fig. 31), 1955-1956 (Todas tomando como motivo la costumbre de las calaveras de noviembre en México).

La principales exposiciones en las que participaron como grupo fueron las siguientes:

1953 "39 Grabados Poblanos", Pekín - China

"50 Grabadores Contemporáneos", Palacio de Justicia de Puebla. FNAP

"35 Estampas de Hidalgo", Universidad Autónoma de Puebla.

1954 "20 Grabados de Huejotzingo", Galería José Guadalupe Posada Puebla.

1955 "Arte Gráfico Mexicano", itinerante por todo el país promovida por Erasto Cortés Juárez.

"Arte Gráfico de México Berlín - R.D.A.",
Checoslovaquia y Sofía - Bulgaria.

"3er. Salón Nacional de Grabado", Palacio de Bellas Artes México.

4.2 Galería José Guadalupe Posada. La galería inaugura en 1952 con una exposición de 240 grabados de José Guadalupe Posada, quedando como elemento para la difusión y el intercambio artístico del Primer Núcleo de Grabadores de Puebla. Por su sala pasaron exposiciones de gráfica casi exclusivamente, algo nunca visto en Puebla hasta la actualidad. Estuvo ubicada en una antigua casa de la 7 oriente número 1 en pleno centro de la ciudad. (Aún se conserva la casa en buenas condiciones estando ocupada por la tienda de marcos propiedad de Don Ramón Pablo Loreto). Al igual

que el P.N.G.P. la galería trabajó con escasos recursos y algunas veces servía como taller para el propio P.N.G.P.

En alguna época recibió un pequeño subsidio de 100 pesos mensuales por parte del INBA de México que no ayudaba en mucho, sin embargo durante su corta vida se presentaron en su sala importantes muestras gráficas.

1952 "La Estampa Cubana" con asistencia del Embajador de Cuba.

"Exposición de Erasto Cortés Juárez".

"Cincuenta Grabados de Mariano Paredes"

"Cien calaveras Nacionales" (T.G.P. Centro de Arte Mexicano Contemporáneo, Sociedad Mexicana de Grabadores, P.N.G.P. y Unión de Artes plásticas Puebla).

1953 "40 Grabados de José Luis Rodríguez"

"55 Grabados de la Esc. de Artes Plásticas del INBA Tuxtla Gutiérrez Chis.

"Estampas de la Revolución Mexicana" del T.G.P.

"10 Aguafuerte de Goya" INBA

1954 "20 ilustraciones de Juan Pablos" Sociedad amigos del libro mexicano".

1955 "Primicias Litográficas de José Guadalupe Posada"

La ciudad de Puebla desde la época colonial a contado con un acervo gráfico importante que en traslados de una institución a otra se ha deteriorado, además ha tenido que sufrir saqueos, maltrato y manejo de gente no especializada; sin embargo aún se podría rescatar parte importante.

La creación de un museo especializado en gráfica se hace necesario, en donde se reuniera el acervo y la producción contemporánea.

4.3 Ramón Pablo Loreto. Mecha que enciende un movimiento de gráfica en la ciudad de Puebla, como hasta la fecha no ha habido otro, nace en Guadalajara en 1912, siendo descendiente de una antigua familia de litógrafos (abuelos). Hace sus primeros estudios en Aguascalientes (Esc. del Edo.) y en México (Colegio Saleciano, terminando su bachillerato en el Instituto Científico de Aguascalientes. En 1935 se traslada a la ciudad de México y estudia en la Academia de San Carlos, dibujo, pintura, grabado y escultura, con Carlos Alvarado Lang entre otros de sus profesores de la Academia, que urgencias económicas lo obligan a abandonar a tan sólo tres meses de haber ingresado. Sin embargo continúa su aprendizaje de aguafuerte con Mariano Paredes y xilografía con José Julio Rodríguez. Así que en 1946 participa con el Centro de Arte Mexicano en una exposición en el foyer del Palacio de Bellas Artes.

En 1947 llega a radicar a la ciudad de Puebla, integrándose a la "Unión de Artes Plásticas" (Barrio del Artista o del Parián), conoce a Fernando Ramírez Osorio y con una gran inquietud de seguir trabajando en grabado, les es permitido usar un tórculo, perteneciente a Roberto A. Rojas (quizá en aquel tiempo uno de los escasos que existieron). Al taller en el que se encontraba el tórculo podían llegar a partir de las 10 de la noche, cosa inusitada en la ciudad en aquellos años, en donde no se permitían extraños ni aún de día, sin embargo la razón fue la relación que Roberto A. Rojas tuvo con la familia Loreto de Guadalajara⁵⁵. Así de dos entusiastas miembros llegaron a diez, resultando finalmente el P.N.G.P.

Ramón Pablo Loreto además fue una de las figuras principales en el funcionamiento de la galería José Guadalupe Posada.

Las siguientes son algunas de sus principales exposiciones.

1947 "Sociedad Mexicana de Grabadores", Museo de Bellas Artes, ciudad de Toluca, mereciendo diploma, misma que es llevada a Campeche en 1948.

1951 "Grabado Mexicano" del Centro de Arte Mexicano Con temporáneo, Tijuana B.C.

"2 Siglos de Grabado en México" de la Sociedad Mexicana de Grabadores, Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec.

1954 "20 Litografías Poblanas" Instituto Normal del Estado de Puebla.

Además de su participación con el P.N.G.P.

Hombre de gran cultura y sensibilidad ha dedicado y dedica gran parte de su vida a la defensa de la riqueza arquitectónica de Puebla, además de seguir pintando. (Fig. 32).

4.4 José Luis Rodríguez García Cano. Nació en Puebla en 1918, desde muy pequeño se dedicó al dibujo razón por la cual, estudió con prestigiados profesores poblanos. Más adelante sintiendo como verdadera vocación el arte, se incorpora a la Academia de Bellas Artes de Puebla, en donde sigue profesionalizándose en la pintura.

Aprende grabado de una manera casual; en una estancia en Taxco, en su viaje de luna de miel en 1940, tomando apuntes de Santa Prisca un extranjero Suizo Carl Poppe (Fig. 33) lo invita a aprender grabado, no continuando su viaje quédase en ese lugar algunos días, aprendiendo de aquel suizo no sólo la técnica sino la motivación para la creación del grabado.

Ya en Puebla continúa produciendo gran cantidad de grabados contando con algunos consejos de Antonio A. Rojas

amigo y vecino cercano, así que al integrarse el P.N.G.P. el único que hacía gráfica desde hacía años era él. Raquel Tibol en su libro Gráficas y Neográficas de México, lo llama el precursor del moderno grabado poblano⁵⁶ y junto con el P.N.G.P. combate gráficamente por la defensa de la ciudad.

Su pintura es conocida internacionalmente aunque actualmente no hace gráfica, en 1953 en la Galería José Guadalupe Posada expone 40 grabados, además de los colectivos con el P.N.G.P.

Sus grabados difieren en cuanto a la forma de hacer los cortes en la madera, lo que denota una escuela diferentes de aprendizaje al del P.N.G.P. (Fig. 34).

4.5 Fernando Ramírez Osorio. Nace en la ciudad de Puebla en 1923, en 1940 ingresa a la Academia de Bellas Artes de Puebla obteniendo algunos premios en dibujo. En 1948 aprende de Ramón Pablo Loreto diferentes técnicas de grabado. Más adelante incursiona en el aprendizaje de algunas otras técnicas más actualizadas en México. Y es en 1949 cuando presenta su primera exposición individual "Dibujo y Grabado" en la Sala Agustín Arrieta de la Unión de Artes Plásticas de Puebla.

Integra con Ramón Pablo Loreto el primer taller de grabado contemporáneo en Puebla para la enseñanza de esa disciplina que rinde frutos en 1952 con el P.N.G.P. Creador incansable ha incursionado profesionalmente y con gran acierto en la pintura mural, la ilustración artística de libros, revistas y periódicos, escenografías y por supuesto en grabado (Fig. 35), en el cual ha realizado desde las técnicas más tradicionales, hasta experimentado con las actuales, repartió su tiempo antes de su jubilación entre su trabajo académico dentro de la Universidad Autónoma de

Puebla, del Instituto de Artes Visuales (de donde fue director algunos años) y diversos cargos honoríficos, con su intenso trabajo creativo. Actualmente sigue trabajando activamente aunque su producción gráfica ya no es muy numerosa.

A continuación se resume sus actividades gráficas, pues escribir todo sería, llenar muchas páginas en este que trata de ser un trabajo abreviado.

1952 "15 Grabados de Fernando Ramírez Osorio" J.A. Arrieta, UAPAC, Puebla.

"La Irrigación en México" Mención Honorífica., con curso convocado por F.N.A.P. y la S.R.H.

1953 "10 Grabados del Carnaval de Huejotzingo" Edición de un álbum editado por la UAP, texto de el Lic. Juan Manuel Brito y presentación de Francisco Díaz de León.

1955 "Pescadoras en Alchichica" grabado, es empleado en carteles para anunciar la exposición gráfica de México en Berlín Alemania.

Adquiere el INBA (México) un lote de sus grabados.

1962 Graba las efigies de Ignacio Zaragoza y Benito Juárez en camafeo (relieve en color) para el museo de la "No intervención" de Puebla.

1963 "49 Estampas" Instituto francés de América Latina México, D.F.

1972 "Grabados y Litografías de F.R.O." San Houston State University Library en Huntsville Tex. USA. Donación al Parks and Wild life Departament de Austin Tex. USA. de grabados de Zaragoza y Juárez.

1973 "Collagrafías de F.R.O." Galería Lai en México D.F. presentación de catálogo Santos Balmori, 35 obras.

1974 "Grabados Intaglios y Collagrafías" Inauguración de una sala en Casa de Cultura Puebla.

- 1976 "III Juegos Deportivos y Eventos Culturales", primer premio en grabado. Cobertura Nacional.
- 1977 "IV Juegos Deportivos y Eventos Culturales" Cobertura Nacional. Primer premio en grabado.
- 1981 Donación de un lote de grabados conjuntamente con la asociación Internacional de Artistas Plásticos en México para el Museo de la Gráfica Mexicana en Plovdiv, Bulgaria. Además Bulgaria donó 450 grabados para la "Sala de la Estampa Búlgara en la ciudad de Puebla".
- 1982 "Pintura y Grabado de F.R.O. The University of Houston's Lawdale Annex, Houston, Tex. USA.
"Puebla Colonial" 20 grabados para el presidente José López Portillo.
- 1983 "II Bienal de Arte Gráfico Búlgaro" en Varna obtiene dos premios de adquisición.
- 1985 "Gráficos Mexicanos" Colectiva, Berlín R.D.A. Le es otorgada la medalla "40 Aniversario de la Revolución Socialista Búlgara" por su participación en las relaciones México-Bulgaria.
- 1989 "Tiempo Texturado" Galería Espacio 1900 Puebla Inaugura Héctor Azar.
- 1992 "Puebla Visión Contemporánea" Carpeta colectiva de grabado. Edición de 100 por la Fundación Puebla A.C.

4.6 Erasto Cortés (1900 - 1972) y el Primer Núcleo de Grabadores de Puebla. Sobre Erasto Cortés Juárez se ha escrito mucho, sólo queda mencionar el papel importante que jugó en el P.N.G.P. Dedicado al magisterio nunca deja de estar presente en el importante movimiento gráfico que a fines del primer cuarto de este siglo se da en México; llega inclusive a presentar algún grabado en madera con el grupo 30-30 en 1929⁵⁷. En 1948 abandona la docencia y en-

entra de lleno en el campo del grabado y es en este tiempo 1951 que conoce el naciente movimiento gráfico en Puebla, (su estado natal) y del cual sería miembro fundador participando en todas las actividades, además de colaborar asesorando teórica como técnicamente al joven grupo. Entre los estudios teóricos que realizó Erasto Cortés Juárez esta uno especialmente significativo dentro de la Historia del Arte para Puebla y es la investigación sobre el artista neoclásico José Manso y Jaramillo.

El Primer Núcleo de Grabadores de Puebla originó un movimiento de gráfica que hasta la actualidad no se ha dado igual, en un tiempo en que el grabado era actividad casi desconocida. Recibió la influencia de las organizaciones artísticas que al final de la primera mitad del siglo se dieron en la capital de México, éstas fueron: Centro Mexicano de Arte Contemporáneo, Sociedad Mexicana de Grabadores, Taller de Gráfica Popular y Frente Nacional de Artes Plásticas al cual pertenecieron.

Como grupo combativo no llegó a alcances políticos directos aunque se tocaron sutilmente (habría que recordar a las organizaciones político revolucionarias como "El 30-30" o "El Machete" en México, 1924) conocieron un Taller de Gráfica popular cuando nacían otras alternativas para el grabado, como podían ser la técnica y la creatividad en sí mismas sin ningún planteamiento político.

La problemática que vivieron como propia en una ciudad de provincia pequeña y muy conservadora fue la embesitada del "progreso". Veían como las hermosas casas coloniales caían bajo el poder de las nuevas empresas comerciales que buscaban nuevos mercados.

A su lucha se le puede llamar cultural pues muy ajenos a ellos estuvieron los campesinos y aún los obreros.

La defensa por la ciudad aún continúa, algunos de los miembros de P.N.G.P. aún trabajan por esto, pero desgraciadamente de la gráfica no podemos decir lo mismo, casi desapareció, no dejando escuela, discípulos o tradición, parte debido al aislamiento de los artistas que por diversas causas se da aún, pero fundamentalmente por las medidas que las autoridades tomaron en cuanto a prohibiciones de la exhibición del material gráfico, además de las necesidades personales de cada uno de los miembros del P.N.G.P., pues las actividades artísticas nunca fueron lucrativas, fue un grupo independiente no ligado a ninguna institución ni subsidio y habían de pasar cerca de diez años antes de que el grabado se empezara a conocer y practicar de nuevo por artistas jóvenes en las escuelas de arte quedando el P.N.G.P. y su trabajo en el total olvido.

4.7 Otras tendencias; la Unión de Artes Plásticas. En 1941, de un grupo de pintores que tomaba apuntes en un hermoso barrio del centro de Puebla, surgió la idea de utilizarlo como espacio artístico, aquellos cuartuchos en mal estado de las vecindades, les parecieron ideales para estudios. Así pues aquella idea fue realidad y el lugar fue donado durante el gobierno de Gonzalo Bautista y aunque no recibieron subsidio, muchas de las mejoras y ampliaciones han sido hechas por el gobierno en diferentes épocas. El lugar fue llamado Barrio del Artista o del Parián.

Este fue el principio de la Unión de Artes Plásticas que escindido (TLAPAC, UAP) hasta la fecha subsiste, grupo de pintores independientes de formación diversa que trabaja arte costumbrista. Arte que con el tiempo se ha venido desvirtuando hasta casi convertirse en objetos de artesanía.

No se puede negar sin embargo que entre sus integrantes no haya gente de oficio y talento que producen obras valiosas.

La gráfica en este centro no ha podido desarrollarse aunque por sus espacios hayan pasado algunos buenos grabadores no dejaron huella.

Mencionaremos dos que hicieron grabado en relieve y que pertenecieron al Barrio del Artista hasta su muerte. Raúl Fernández Mendoza, nació en Puebla en 1921, estudió en la Antigua Academia de Bellas Artes y en el Conservatorio de Música del Estado de Puebla. Polifacético artista incursionó en casi todas las disciplinas de las artes plásticas y la música, entre sus exposiciones se cuentan 26 individuales y casi 500 colectivas, fundador de la Unión de Artes Plásticas, en 1943 empieza a trabajar el grabado en madera de hilo bajo la dirección de elementos del "Grupo Cuña" de la ciudad de México.

Hizo grabado por algunos años aunque después abandonó su práctica, dejando una producción interesante, falleció en 1990 (Fig. 36).

Eliseo Tenorio de Velasco, nació en 1914 en Puebla de familia ilustre, aunque se ganó la vida algún tiempo como panadero. Estudió en la antigua Academia de Bellas Artes de Puebla, en donde daría clases más adelante por muchos años.

Al principio de la década de los cuarenta cuando un grupo de grabadores llamado Cuña de la Escuela La Esmeralda viene a Puebla a enseñar grabado, él lo aprende revelándose como un verdadero genio, aunque esta fase de su trayectoria es casi desconocida (se le conoce principalmente por sus murales y su pintura de caballete).

Fue socio fundador del Jardín del Arte en México en donde seguramente conoció a Leopoldo Méndez quien lo

orientó técnicamente, su obra gráfica evoca la forma de efectuar los cortes que tenía Méndez. En 1960 el INBA adquirió un lote de sus grabados (Fig. 37).

4.8 Fernando Rodríguez Lago. Nace en 1930 e ingresa a la Academia de Bellas Artes de Puebla a los catorce años al tiempo que aprende orfebrería. En 1946 ingresa a la Academia de San Carlos en México para estudiar la carrera de Artes Plásticas, colaborando al mismo tiempo en el Taller de Diego Rivera e interviniendo en un mural, más adelante hace ilustración para animaciones en cine. Por los años de 1955 estudia en México en el Instituto Politécnico Nacional, Técnicas Pictóricas Modernas y en 1970 toma un curso de grabado invitado por el INBA en México impartido por Mariano Paredes y Amador Lugo.

Desde su temprana incursión en el arte ha realizado un trabajo impresionante para hoteles, industrias y Templos que abarcan murales en mosaico italiano, en amate; vitrales, escultura religiosa en madera y bronce; pintura en laca peribana (Periban, Michoacán) y en grabado ha experimentado con otros materiales para imprimir como es el barro (en lugar de tintas); llamado por el paligrafía; técnica mixta en plano y estarcido cuya característica principal es la textura (Fig. 38).

SEGUNDA PARTE

5. EL GRABADO DEL INSTITUTO DE ARTES VISUALES DEL ESTADO DE PUEBLA

En 1926 en que la Academia de Bellas Artes de Puebla pasó a ser institución dependiente del gobierno del Estado, siguió conservando sus programas y estructura igual que en el siglo pasado, las materias que se impartían eran: dibujo, pintura, modelado, talla, orfebrería y otras, no existiendo la clase de grabado en sí, a pesar de su similitud con la técnica de talla u orfebrería en las que hubo tradición pues los mejores alumnos las practicaban.

En este cambio no mejoró en nada sino que en plena decadencia llega a los primeros años de la década de los sesenta, en que algunos jóvenes profesores habían asimilado el movimiento gráfico de la capital y de la misma Puebla con el P.N.G.P., negociaron la implantación de una clase de grabado al entonces director Juan R. Fuentes pintor decorador, que no muy convencido les asignó un pequeño espacio en donde el joven Fernando Castellanos Centurión dio por primera vez grabado en relieve (madera y por consecuencia linóleo que en esa época era material de actualidad).

En 1973 después de haber sido desalojados de la entonces Academia (actual Pinacoteca de la BUAP) impartió la clase de grabado Fernando Ramírez Osorio que más adelante obtiene la donación de una prensa tórculo.

Para 1979 la SEP nombra director a Fernando Ramírez Osorio y además se acepta una nueva ley orgánica y un nuevo plan de estudios. Así que después de peregrinar por diferentes lugares les es asignado un edificio en que el

nuevo Instituto de Artes Visuales del Estado queda instalado en 1980 después de una huelga estudiantil.

Al principio de los años 80 el Instituto tuvo su primera prensa tórculo y poco después se contrató a un profesor argentino llamado Juan Carlos Tulián que impartió grabado en hueco, este grabador dio libertad para la experimentación, utilizando recursos rápidos y efectistas que despertaron el interés de los alumnos por el grabado, en contraste con las técnicas tradicionales que se conocían.

Cuando Juan Carlos Tulián dejó el taller para regresar a su país, lo sustituyó un pintor de formación muy completa Bulmaro Escobar que hasta la fecha atiende la clase de huecograbado, existiendo además la de grabado en relieve.

Enseguida se hace un breve perfil de algunos de los artistas que forman el grupo docente y que han incursionado en la gráfica.

5.1 Fernando Castellanos Centurión y otros grabadores del Instituto. Nació en 1937 en la ciudad de Puebla, estudió en la antigua Academia, cuenta con gran número de exposiciones y algunos premios en el estado en pintura, realizador de hermosas piezas de orfebrería ha sido profesor del Instituto desde 1963 en que se inició en la docencia impartiendo por primera vez la clase de grabado en relieve (Fig. 39).

Bulmaro Escobar nace en Oaxaca en 1936 muy joven se traslada a la capital de México en donde hace la carrera de pintor en la Academia de San Carlos de México, siendo reconocido como el mejor estudiante de su generación (1962-66). Grabó en el taller del profesor Francisco Moreno Cadevila y fue seleccionado en grabado a través de San

Carlos, para un evento en USA, también en el Salón Nacional de Artes Plásticas "Bienal Gráfica 77". En 1980 tiene una exposición individual de grabado en la ENAP-UNAM.

Llega a la ciudad de Puebla a formar parte del grupo académico de la Universidad Iberoamericana Golfo Centro, en donde imparte grabado para la carrera de Diseño Gráfico y del Instituto de Artes Visuales en donde también tiene a su cargo el taller de grabado.

Ha participado en un gran número de exposiciones en México como en el extranjero, además de pintor y grabador (Fig. 40) elaboró un libro sobre grabado auspiciado por el TLAPAC.

Andrés Ortega Briones nació en 1946 en Puebla, estudió la carrera de maestro en Artes Plásticas en la antigua Academia de Bellas Artes.

Realizó dibujo para el INAH (Puebla) y el periódico Novedades. Fundó: el área de Arte y Diseño, la Sala de Exposiciones Temporales en el Instituto Tecnológico de Puebla en donde imparte las materias de pintura, creatividad y grabado.

Entre los premios que ha obtenido se cuentan:

- 1972 Premio en caricatura, H. Ayuntamiento de Puebla.
- 1977 Primer premio en pintura, Concursos Culturales SNTE.
- 1980 Seleccionado por el INBA para exposición itinerante por el norte del país.

Catedrático del I A V del Estado desde 1989. Ha expuesto en varias ciudades del país, tanto individual como colectivamente, su trabajo gráfico denota gran fineza y habilidad (Fig. 41).

Alfredo Amaro Vázquez, nació en Puebla en 1951, estudió la carrera de dibujo y pintura en el Instituto de

Artes Plásticas de Puebla, (antes de Bellas Artes) en 1965
- 1970.

Con un gran oficio de dibujante y diseñador, cuenta con otros estudios relacionados con la gráfica, además de innumerables exposiciones y algunos premios en pintura, aunque en grabado no ha incursionado en forma decidida, sus trabajos tienen un concepto informal y espontáneo (Fig. 42).

Adolfo Pérez Martínez, nace en Puebla en 1962, estudia la carrera de Docente en Artes Plásticas en el Instituto de Artes Visuales en donde actualmente imparte la clase de grabado en relieve.

Ha obtenido varios premios juveniles a nivel estatal en pintura y grabado, activo pintor costumbrista que en grabado ha incursionado con conceptos no tradicionales (Fig. 43).

6. UN CASO PARTICULAR DEL GRABADO DE LA CASA DE LA CULTURA DE PUEBLA

Institución dependiente del gobierno del Estado, alojada en los hermosos edificios de lo que fueron los Colegios de San Juan, San Pedro y San Pablo. Creada en 1974 para actividades culturales como conciertos, conferencias, talleres y otros. Desde su inicio ha sido un espacio obligado para toda la comunidad de la ciudad. En los ámbitos de la gráfica que se dio en la Casa de la Cultura destacó un joven profesor fundador del taller de Serigrafía, Raymundo Sesma.

Nacido en Chiapas en 1954, obtuvo una beca del gobierno de Canadá. Preparándose durante un año en serigrafía y litografía en el Open Studio en Toronto Canadá.

Desarrolló ampliamente el Taller de Serigrafía desde un punto de vista artístico y aunque se intentó instalar uno de grabado no funcionó, encontrándose hasta la fecha sin su utilización.

Organizó importantes exposiciones y conferencias de gráfica invitando a dar cursos a artistas como Frances Key, director del Open Studio de Canadá y otros.

Dejó el taller de gráfica por haber obtenido una beca para profesionalizarse en Italia y tal parece que a partir de entonces el Taller de Serigrafía no ha tenido un trabajo constante concretándose a niveles básicos de enseñanza.

7. LA GRAFICA EN LA UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS DE PUEBLA

Fue fundada como el México City College en 1940. Desarrollándose como una gran Institución, en 1950 es aceptada en la Asociación de colegios de Texas, con categoría de extraterritorial.

En 1963 cambió su nombre al de Universidad de las Américas y es entonces que aparece la escuela de Artes y Ciencias. Para 1970 se traslada al Estado de Puebla en las afueras de Cholula, edificada en lo que fue una antigua hacienda.

En 1976 obtiene el registro de sus programas de estudio en la Dirección de Profesiones de la Secretaría de Educación Pública y en ese mismo año se conforma como una nueva Universidad. Sus programas de Artes Plásticas anteriores contemplaban la gráfica como parte importante aunque con tendencias hacia el diseño, se trabajó con un equipo en buenas condiciones, hasta que hace unos diez años se dotó a la Institución de nuevo mobiliario que hace de sus talleres de grabado, litografía y serigrafía los mejor acondicionados de la región. Por ahí han pasado muchos profesores importantes tanto del extranjero como del país, así que en 1979 se incorpora a la Universidad José Lazcarro Toquero, artista dinámico y emprendedor que dio vida a lo que son actualmente los talleres, el resultado son algunos jóvenes profesores que a partir de él han incursionado en la gráfica artística como fin en sí misma.

Aquí creo necesario hacer hincapié en que el grabado como materia perteneciente a un plan de estudios específico siempre ha funcionado como apoyo a las carreras de diseño gráfico (UDLA, IBERO, UPAEP.), nunca como una disciplina creativa independiente artísticamente o perteneciente a una carrera de artes plásticas.

A partir de 1991 se implantaron nuevos programas para la carrera de Artes Plásticas con un magnífico programa en gráfica que aún no rinde frutos.

A continuación se dan algunos breves perfiles de profesores que actualmente producen grabado.

7.1 José Lazcarro Toquero y otros grabadores de la Universidad. Nació en 1941 en la ciudad de Puebla, realizó sus estudios en la ENAP, UNAM 1958-1962. De los muchos eventos de gráfica en los que ha participado los principales consideramos son los siguientes:

- 1967 Bienal de Grabado, Santiago de Chile.
- 1977 Salón Nacional de Artes Plásticas, Sección Bienal Gráfica. Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
- 1979 Primer Bienal Italoamericana de Técnicas Gráficas.
- 1992 Participación en una carpeta colectiva de grabado "Puebla Visión Contemporánea" editada por la Fundación Cultural Puebla A.C. (Fig. 44).

Además cuenta con obra mural, escultura monumental, y sobre todo maestro en la elaboración de Washi-Zoquei, (papel japonés) con lo que ha obtenido grandes logros.

Sus exposiciones individuales y colectivas suman muchas, además de algunos viajes al extranjero invitado como artista distinguido.

Desde 1979 es profesor de tiempo completo en la UDLA impartiendo grabado y en 1991 es nombrado coordinador de la nueva carrera de Artes Plásticas.

Sergio González Angulo, nace en la ciudad de Puebla en 1951, realiza la licenciatura de Bellas Artes en la

UDLA, además de hacer una especialidad en Artes Gráficas en la facultad de Artes Plásticas del Instituto Nicolae Grigorescu de Bucarest, Rumania en 1976-77, también trabajó grabado con José Lazcarro, 1986-87. Actualmente es profesor de grabado en la UDLA, 1990-93, y práctica la técnica del Washi Zoquei con gran acierto.

Cuenta con buen número de exposiciones individuales y colectivas en donde casi siempre está presente el grabado.

Joven artista que entrega parte de su tiempo a la gráfica, en donde tiene un estilo formado y maduro (Fig. 45).

Antonio Alvarez Morán, nació en la ciudad de Puebla en 1959, realizó la licenciatura de Artes Gráficas y Diseño en la UDLA en 1982.

Aprendió grabado con José Lazcarro y desde entonces parte de su obra es grabado.

Es profesor desde 1991 en Departamento de Diseño Gráfico en la UDLA. Trabaja con igual profesionalismo que el grabado, la pintura, el dibujo, Washi-Zoquei, y la escenografía en la que también ha incursionado. De sus muestras artísticas individuales y colectivas gran parte se ha expuesto en los Estados Unidos.

En 1992 fue becado por el gobierno alemán para hacer una estancia artística en Alemania por 6 meses.

Joven talentoso con obra gráfica de gran expresividad (Fig. 46).

Gerardo Ramos Brito, nació en la ciudad de Puebla en 1943, estudió en México en la Escuela de Artes Decorativas y concurrió a la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid a tomar algunas materias libres. Tiene 30 años como pintor profesional, cuenta con gran cantidad de expo-

siciones individuales y colectivas, su obra ha sido promovida en España, Francia y Costa Rica.

Es profesor de la Universidad de las Américas en donde imparte diversas materias. Por el momento experimenta con una técnica mixta en la cual sobre una impresión de intaglio en seco aplica abundantes capas de color con pincel, utilizando tierras naturales sobre papel hecho a mano (Fig. 47).

María Martínez, nació en la ciudad de Puebla en 1956, aunque no pertenece a la UDLA fue discípula de José Lazcarrro con quien realizó grabado. Desde entonces ha experimentado una técnica mixta, la cual consiste en la aplicación del color (por diversos métodos, aerógrafo, pincel y otros) sobre una impresión de intaglio en seco.

Cuenta con gran cantidad de exposiciones; activa creadora siempre presente en los principales eventos artísticos del medio (Fig. 48).

8. LA GRAFICA EN LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE PUEBLA

Los orígenes de la gráfica en la Universidad Autónoma de Puebla en los años 1972 a 74 se encuentran en los movimientos sociales del 68 que, hicieron resurgir en todo el país y en todos los sectores de la población una conciencia, pero los más sensibles a los hechos fueron los estudiantes y de entre estos los de las escuelas de arte, que habían sido las máquinas productoras de la propaganda durante la intensa actividad política, (EDA, ENPE, ENAP.)⁵⁸.

Después de una politización en estas escuelas, surgen los cuestionamientos (1970-80) a los sistemas de enseñanza, a el carácter mercantilista del arte, a los contenidos ideológicos de los programas y aún a los raquíuticos presupuestos. Aparece la necesidad de cambios hacia expresiones más contemporáneas por un lado, rechazando lo institucional o academicista y por el otro el de dar un contenido comprometido a la obra artística.

En la Universidad Autónoma de Puebla, también inmersa en intensas contiendas internas entre diversos grupos de izquierda y por fuera con la derecha representada por el Estado, dieron como resultado unos años de inestabilidad completa, en donde los puestos de direcciones o jefaturas relacionadas con el arte o la cultura eran realmente cortos.

Enmarcaban estos movimientos en la institución la inestabilidad mundial, dada por la guerra de Vietnam, las guerrillas latinoamericanas, el fortalecimiento y proliferación de los partidos socialistas en muchos lugares y otros.

En 1972 la UAP no contando con ninguna escuela artística, se vio en la necesidad de crear el Departamento de

Difusión Cultural de la UAP, medio de politización e información a través del arte. Dentro de este Departamento se crearon algunos talleres, y por supuesto uno de artes plásticas bajo la coordinación del grabador Jesús Martínez (ENAP) que junto con el pintor Jorge Pérez Vega (EDA)⁵⁹, realizaron trabajos en técnicas como huecograbado (en ese tiempo se adquirió la prensa tórculo que existe hasta la actualidad), serigrafía, (que se realizaba manualmente), pintura y dibujo intentando un lenguaje visual contemporáneo⁶⁰.

A principios de 1973 la renuncia del Director del Departamento con algunos de sus colaboradores crea confusión, sin embargo algunos talleres continúan trabajando y a ellos se integran nuevos profesores, como Eduardo Garduño (EDA), Rebeca Hidalgo (EDA) y Arnulfo Aquino (EDA).

En ese mismo año los enfrentamientos de los grupos en la UAP llegan a su punto más álgido resultando muertos algunos profesores dentro de la misma universidad, hecho que afirma la Difusión Cultural como elemento de lucha y se enfatiza la necesidad de dar a los talleres un contenido crítico, con consignas como la siguiente: "pretendemos politizar la cultura en un sentido revolucionario"⁶¹ para lograr esto se organizaron en la UAP gran cantidad de espectáculos artísticos con tendencia de izquierda que aparentaban un auge de las "fuerzas democráticas".

Fue entonces que el Instituto de Artes Plásticas (Antigua Academia de Bellas Artes de Puebla) considerada como "anacrónica en concepto y forma vertical y autoritaria en su estructura organizativa"⁶², "fue ocupada por profesores y estudiantes de arte de la UAP"⁶³ con un planteamiento de algunas reivindicaciones. O quizá "despojada de sus instalaciones por pseudoestudiantes de la UAP"⁶⁴.

De las versiones lo cierto es que el INBA falló a favor de la UAP, teniendo a su disposición el plantel y dando con esto nacimiento a la Escuela Popular de Arte (EPA). Se trajeron más profesores de México y se dieron talleres de: música latinoamericana, contemporánea y Jazz, diseño y artes visuales, fotografía, cine, teatro, historia del arte y danza; en donde se propuso: "educación integral e interdisciplinaria abierta a todas las expresiones del arte"⁶⁵.

El Departamento de Difusión Cultural quedó vinculado a la E P A en donde funcionaba un taller de serigrafía que se avocó a producir carteles y material gráfico, (origen del actual taller).

En el año de 1974 se organizaron también muchos eventos entre los cuales hubo una exposición de carteles (Fig. 49) de los producidos en el taller de serigrafía, se exhibieron 100, sin duda eran muchos para haberlos hecho en un año "no obstante la cantidad de trabajo realizado, la calidad y carácter del mismo, siempre fue cuestionado por las autoridades universitarias y por nosotros mismos, se habló de elitismo y populismo"⁶⁶.

Las luchas internas por el poder ("organización vertical en su estructura la cual quedaba sujeta a decisiones de partido")⁶⁷, la poca aceptación y comprensión de la comunidad a ese tipo de escuela, los presupuestos no regulares y el ausentismo, acabaron con el proyecto y el 10 de agosto de 1974, 19 profesores presentaron su renuncia al rector.

Cerró este capítulo una gran exposición en junio-julio de 1974 en el Edificio Carolino, misma que fue llevada a México a la Escuela de Diseño de Artesanías del INBA llamada "Experiencia Gráfica Universidad Autónoma de Puebla 1973-1974", en diciembre del mismo año.

8.1 La contienda por permanecer y un giro de 90 grados.

De todo aquello quedó algún equipo (tórculo, marcos de serigrafía) que se reunieron en el edificio Carolino y nuevamente se intentó organizar un taller de serigrafía que tanta falta hacía, se contrató a Misael Palomares y Armando M. Obregón que no dejaron huella, pero para finales de 1975 existe ya un proyecto para un "Taller de Diseño Gráfico y de Producción de la UAP"⁶⁸, hecho por Eduardo Espinosa Soto (Fig. 50) que llegó como coordinador y que junto con Melquiades Egido se integran al taller, los dos bolivianos, pintores ilustres que llegaron a México en calidad de asilados políticos y con la invitación del grupo en el poder dentro de la UAP; se completa el equipo con el pintor Alfonso Villanueva, michoacano discípulo de Zalce y miembro de la Plástica Mexicana, e intentan echar andar los proyectos que por largos años se continuarán elaborando y aunque en la Universidad empieza a haber cierta estabilidad, la situación aún es incierta, las partidas presupuestales llegan con mucha irregularidad y como diseñadores no logran fraguar su proyecto, la necesidad de la difusión es imperante y a lo único que se llega es a elaborar carteles que ya por el número es imposible imprimir manualmente, se gastan presupuestos altos en la impresión de los mismos en imprentas comerciales y se tienen en puerta los festejos del "Cuarto Centenario", de la Institución, así que se determina instalar un taller con maquinaria actualizada.

En 1977 llegan al taller Guillermo Spencer (ENAP) como diseñador y Raúl Mora (ENAP) al que se le encomienda la estructuración de un taller de serigrafía que pueda prestar servicios a toda la comunidad universitaria pero regidos por el propio departamento.

Para finales de 1978 ya esta funcionando una impresora sueca, lo cual trae como consecuencia la contratación de 3 técnicos y más diseñadores que más adelante llegaron a 5.

Los primeros años del taller son de intensa actividad y aunque la rapidez para elaborar los diseños era necesaria se llegó a algunos aciertos.

En 1979-80 hubo cambios notables, Melquiades Egido, Alfonso Villanueva y Raúl Mora ya no estaban y en su lugar llegaron, José Luis Hernández (Fig. 51) excelente pintor michoacano discípulo de Héctor Trillo (ENAP) para hacer diseño y el joven grabador Pánfilo Méndez (ENAP) para ocupar el taller de grabado que se había utilizado sólo esporádicamente.

Muchos diseñadores participaron haciendo cartel durante estos 18 años en el taller de diseño entre los cuales cabe mencionar a Carlos Jiménez, Raúl Mora y Gonzalo Fernández.

Cambios profundos se vinieron dando en la Universidad los partidos de izquierda, perdieron fuerza o se transformaron y aunque los salarios más o menos se estabilizaron, los presupuestos nunca alcanzaban ya entonces, para las tareas culturales (1985). En el taller se seguirá intentando llevar a cabo los programas elaborados y que seguían casi iguales desde 1975 pero no fue posible (el alma inspiradora seguía siendo Eduardo Espinosa) no volvió a haber coordinador estable y por algunos años se trabajó una coordinación colectiva⁶⁹.

Las necesidades en la producción de cartel existían pero ya ninguno era de propaganda política sólo para anunciar música, deportes, teatro y conferencias, cursos y otros, ahora algunas escuelas preferían hacer sus propios diseños.

Se dieron prioridades para la elaboración de cartel en vista del poco presupuesto y llegó a declinar tanto la producción que entre 1986-87 se tiraron solamente 12 carteles.

En 1990 después de algún tiempo de haberlo solicitado los diseñadores fueron trasladados a otras instalaciones de la Institución quedando más directamente para cubrir las necesidades de Difusión Cultural en la Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura.

Los que permanecen como integrantes del taller son Guillermo Spencer (ENAP) que llegó en 1977, Salvador Carrillo (ENAP) (Fig.52) 1982, Guillermo Núñez (UDLA) 1989 y Eduardo Espinosa que llegó en 1975 y que recientemente se jubiló. El personal técnico (2) y material están en su lugar inicial, pero su funcionamiento no llega a ser continuo.

8.2 El Taller de Grabado y sus grabadores. La prensa tórculo traída en 1973 y que se encuentra en el taller de Diseño Gráfico perteneciente a la Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura en el edificio Carolino, tuvo la misma suerte que han tenido algunas otras en Puebla (IAV), UDLA, UIA, Casa de la Cultura) el estar abandonadas por años.

Así que en 1979 en que llegó Pánfilo Méndez (Fig.53) contratado exprofeso para hacerse cargo de ese espacio, los artistas diseñadores ocasionalmente habían hecho grabado, a pesar de que en los programas siempre apareció como actividad la producción de gráfica artística. Con poco presupuesto Pánfilo Méndez intentó conformar el taller invitando a algunos interesados a trabajar con él entre ellos el pintor José Villalobos (Fig. 54), Isaías López Ginés, Andrés Ortega, Gonzalo Fernández y muchos otros que tuvieron una buena producción de grabado, pero

las malas condiciones en que se encontraba ya la prensa impidieron una madurez en esos grupos.

El fin del trabajo fue una gran exposición en 1982 a la que asistió el rector, prometiendo presupuesto que nunca llegó.

Pánfilo Méndez dejó el taller, el cual permaneció en completo deterioro por tres años, hasta que en 1985 sale a concurso una plaza para cubrir la responsabilidad del espacio de grabado. Obtuve la plaza en examen por oposición y durante 1985-86 se consiguió una pequeña partida para arreglo de la prensa y se acondicionó lo poco que quedaba.

En 1986 después de muchas solicitudes se autoriza por el Director de lo que era entonces el Departamento de Servicio Social y Extensión y Difusión de la Cultura a través del coordinador Lic. Efraín Pérez Güémez la aceptación de que se impartieran cursos de grabado en hueco, con la propuesta de que fueran autofinanciables, (en esos años los alumnos no estaban acostumbrados a pagar sus materiales en instalaciones públicas, mucho menos en la UAP), pues desde que ocupé la plaza nunca ha habido presupuesto para el taller, así pues los participantes cooperaban para comprar sus materiales y algún equipo de utilización común.

La intención fue organizar un espacio vivo para la creación de gráfica artística dirigido ya sea a personas sin ningún conocimiento de la técnica o a artistas profesionales para utilizarlo como taller de producción.

Se reglamentaron horarios, utilización de material, equipo y formas de autofinanciamiento, lo que permitió un trabajo fluido a pesar de objetivos diferentes.

La gran necesidad de un espacio artístico con un nivel que correspondiera a una Institución Universitaria,

(aunque no posee equipos y materiales óptimos se puede realizar un trabajo profesional) hizo que se conformaran buenos equipos de producción gráfica.

El taller de grabado con diferentes integrantes ha realizado 13 exposiciones en Puebla y la ciudad de México y Querétaro, entre las que destacan en 1990 una en la Academia de San Carlos (ENAP), (lo que dio pauta para que Berta Taracena escribiera un interesante artículo)⁷⁰, seleccionados en el "Tercer Salón de la Miniestampa con una "Mención Honorífica" a Guillermo Sienna, además también 3 de ellos fueron seleccionados en la Bienal de Gráfica, en el Museo de la Estampa, 1991 y otros dos en el IV Salón de Miniestampa, 1993.

A continuación se dan breves datos biográficos de algunos de los integrantes del Taller de Grabado de la UAP que han destacado con su producción gráfica.

Guillermo Sienna Loera, nació en 1953 en México, D.F. recibió un doctorado en matemáticas en la Universidad de Southampton, Inglaterra, además estudió grabado en el Colegio de Artes de Kentishtown, Londres.

Entre sus muchas exposiciones individuales y colectivas, citaremos algunas de sus intervenciones en grabado.

1991 Bienal de Grabado, Museo de la Estampa. (Fig.55)
(Mención Honorífica)

1991 Muestra Internacional de Mini Print, Galería Salvat, Barcelona España.

1992 Asociación Internacional de Grabadores (ADOGI)
Universidad de Honolulu, Hawai, USA.

Excelente pintor, dibujante y grabador, su obra gráfica es inteligente y graciosa.

Mihael Dalla Valle, nació en 1949 en Yugoslavia. Estudió: Licenciatura en pintura en la Academia de Bellas Artes de Brera en Milán, Italia. Posgrado en pintura en la

Academia de Artes plásticas Ljubljana Yugoslavia. Becado en intercambio cultural de la S.R.E. de México, en la Escuela de Pintura y Escultura la Esmeralda, México, D. F.

Ha realizado muchas exposiciones individuales y colectivas con pintura y grado (Fig. 56) en Italia, Yugoslavia, Austria, Estados Unidos y México. Su obra gráfica es fuerte, expresiva y romántica.

Guillermo Spencer, nació en 1950 en la ciudad de México, estudió en la antigua escuela de Publicidad de la UNAM y después asistió a San Carlos (ENAP) en donde aprendió grabado con Jesús Martínez. En 1977 llega a la UAP como diseñador gráfico en donde hasta la actualidad labora, además de colaborar como dibujante en los periódicos El Universal de la ciudad de México y Síntesis de Puebla. Su obra es gráfica (Fig. 57) casi exclusivamente, teniendo como característica ser expresiva y caricaturesca.

Rosa Parrilla Santos, nació en 1965 en Tuxpan, Veracruz. Estudió con algunos reconocidos pintores en Puebla, cuenta con algunas exposiciones individuales y muchas colectivas destacando el haber sido seleccionada en:

1990 "Tercer salón de Miniestampa". Museo Nacional de la Estampa.

1991 "Bienal Gráfica" Museo de la Estampa. (Fig. 58)

1993 "Cuarto salón de Miniestampa". Museo Nacional de la Estampa.

Joven creadora de trazos fuertes y rotundos.

Ernestina González. Nació en Puebla en 1964, estudió Docencia, Dibujo, y Lingüística y Literatura en la UAP, actualmente es profesora de dibujo y dibujante del periódico El Universal de Puebla. Ha sido seleccionada en:

1988 II Bienal Internacional de Poesía visual, recorriendo sus obras México y Estados Unidos.

1991 Bienal de Gráfica. Museo de la Estampa.

Actualmente investiga con técnicas alternativas de reproducción gráfica (Fotocopiadora lasser, en donde ha conseguido interesantes logros) (Fig. 59).

Pilar Estrada. Nació en la ciudad de México en 1960, es egresada de la ENAP, UNAM de la carrera de Diseño Gráfico, temporalmente vivió en Puebla realizando algunos grabados de buena factura, donde predomina la estilización de la figura femenina con influencias de diseño (Fig. 60).

Enrique Bravo Amador, nació en Puebla en 1960, estudió con algunos relevantes pintores y además grabado, tiene algunas exposiciones individuales y colectivas, siendo seleccionado nacional en 1985 en el Primer Certamen de Valores Juveniles, su obra gráfica es intelectualizada y sutil (Fig. 61).

Carlos Hernández Urdiales, nació en 1956 en Guanajuato, estudió arquitectura en la Universidad de Guanajuato y en la Escuela de Artes Plásticas de la misma en donde incursionó en algunas técnicas de impresión y cerámica.

Radicado en Puebla desde hace algunos años realiza cerámica profesionalmente y grabado con gran empeño, su obra es estilizada y angustiosa (Fig. 62).

Raúl Mora Sánchez, nació en la ciudad de México en 1951, concurrió por algunos años a la Academia de San Carlos ENAP (Talleres Libres) en donde después participó profesionalmente como impresor de obra artística. Fue asistente en los Talleres de Litografía y Grabado de Expe-

rimentación y Producción Gráfica de la División de Estudios de Posgrado ENAP. Trabajador Universitario desde 1977 en la UAP, aunque no integrante del taller de grabado, su participación en exposiciones individuales y colectivas es casi exclusivamente gráfica (Fig. 63).

Ha sido seleccionado en:

1977 Concurso de Cartel. Comisión Federal de Electricidad.

1981 Primer Encuentro de Arte Joven, INBA, México.

1981 Bienal Gráfica. INBA, México

1983 Bienal Gráfica. INBA, México

1984 Primera bienal de la Habana. Centro Wilfredo Lam. Habana, Cuba.

1993 IV Salón de Miniestampa. Museo Nacional de la Estampa.

CONCLUSIONES

La gran producción pictórica que Puebla ha tenido, creó una fuerte tradición en la pintura y aunque la gráfica no se le iguala también ha sido muy importante y valiosa.

Los antecedentes prehispánicos de Puebla no son parecidos a los de la ciudad de México ya que fue levantada para que vivieran españoles pero por manos indígenas que vivían en importantes y populosos poblados muy cerca de la nueva ciudad.

Para estos pueblos no fue desconocida la estampación que era usada en forma ritual y se han encontrado numerosos sellos o pintaderos por toda la región, interesantes y bellas muestras que nos hablan de la práctica de esta actividad.

La aparición de la imprenta siempre se ha asociado a la producción de grabado (Siglos XVI y XVII) y en Puebla durante su primer siglo de existencia, esta producción fue mínima, doscientos veintisiete impresos casi todo religiosos, (según Quintana en las Artes Gráficas en Puebla), el grabado en estas circunstancias esta representado por imágenes sacras y adornos y más adornos que al correr del tiempo darían pauta al barroquismo en el grabado colonial poblano.

Para el siglo XVIII la producción de impresos es ya de mil ciento veintidós y aunque la madera fue el material por excelencia para su realización ya entonces las obras importantes se hacían en cobre. Cabe destacar que la principal figura de estos dos siglos fue José Nava, cuyos trabajos se encuentran desde 1754 a 1810, fecundo creador al cual se le atribuyen 751 estampas y de estas destacan las que sobre la Biblioteca Palafoxiana hizo.

Podría pensarse que la realización de grabado durante la colonia en Puebla sea poca pero debe tomarse en cuenta que su población siempre fue escasa (en un censo 1578, había doscientos españoles y algunos barrios de indios según Arroniz en su libro El Colegio del Espíritu Santo en el siglo XVI). Además de su cercanía con la capital de México en donde se resolvían muchos asuntos importantes como la impresión de libros valiosos.

Para finales del siglo XVIII y principios del XX aparece la necesidad de un centro de enseñanza, donde capacitar a los ejércitos constructores, en las correctas reglas de la arquitectura, la pintura, la escultura y otras disciplinas que la edificación y decoración de la magnífica ciudad que pretendían les exigía, poco a poco este motivo fue consolidando una academia para las bellas artes en donde los sobresalientes grabadores de esa época se formaron, quedando la Academia como principal centro artístico y en donde la corriente academicista se dio en pleno. Figura destacada de esa época fue José Manso y Jaramillo, brillante profesor y grabador.

Insistiré en mencionar el importante acervo gráfico que alguna vez perteneció a la Academia y que por diferentes circunstancias ha pasado de una Institución a otra sin el menor aprecio o cuidado. Obra gráfica asociada a los libros se encuentra en diferentes instituciones y hasta en diferentes lugares de una misma institución en condiciones deplorables, además aminorado por el robo del que supongo ha sido objeto, (no olvidar los famosos bazares poblanos). Es urgente que las autoridades competentes (algunas, no saben ni que es una obra gráfica) asignen un presupuesto para su acondicionamiento y restauración además de contemplar la creación de un museo para reunir en una sola ins-

titución toda la obra gráfica y se le dé el debido trato por especialistas.

El romanticismo, fenómeno artístico del inestable siglo XIX, está representado en el grabado por la litografía y la tipografía y en esta última, con la participación de las imprentas liberales en el movimiento de Independencia, además con la creación de los primeros periódicos locales en donde el grabado se dio en forma de viñetas y con muy escasa producción de otro tipo, sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX la tipografía dio interesantes muestras artísticas en calendarios y almanaques.

La litografía también medio ideal para expresar un romanticismo, tuvo inusitado auge en Puebla, donde se editaron trabajos importantes como álbumes, calendarios, almanaques, planos, mapas y otros, además la litografía se prestó para darle a los impresos el carácter moderno que caracterizó a este siglo pues hasta publicaciones "art nouveau" se realizaron para principios del siglo XX.

Resumiendo, anotaremos que "la cuantiosa producción gráfica del siglo XIX estuvo orientada por la moda de la ciudad de México, siguiendo los requerimientos de un público no exigente" según apunta Quintana en su libro Las Artes Gráficas en Puebla y esto es fácil de comprobar, aún ahora, se siguen comprando los periódicos y revistas que se hacen en la capital de México, tanto como los muchos locales que son copias o extensiones de los hechos en el centro.

En la primera mitad de nuestro siglo y teniendo como principales antecedentes, el movimiento revolucionario de 1910, la obra de Posada y el Taller de la Gráfica Popular, se originó un renacimiento, aunque corto del grabado pablano, en condiciones tan especiales como fueron, el ser

medio de expresar una problemática social. El Primer Núcleo de Grabadores logró cambios y además la producción de valiosos impresos artísticos. Desgraciadamente este trabajo quedó en el olvido hasta que por los años sesentas en el Instituto de Artes Visuales del Estado, se iniciaron como algo nuevo, las clases de grabado en relieve (a pesar de que se enseñaba buril aplicado a la orfebrería y talla en madera para la escultura), además desde hace unos diez años grabado en hueco, haré hincapié que si en esta Institución hubiera más clara definición de objetivos y desaparecieran las contradicciones burocráticas, el trabajo tanto de grabado como de otras disciplinas se desarrollaría en gran medida gracias a sus talentosos profesores.

Algunos artistas han trabajado en la gráfica individualmente o en forma aislada y han contribuído a acrecentar su producción tanto cuantitativa como cualitativamente.

Aquí mencionaré al llamado "centralismo", fenómeno que se sufre en provincia, dado en el abandono e ignorancia que las Instituciones tienen por los artistas de provincia dentro de nuestros sistemas.

La Universidad de las Américas de Puebla siempre ha desarrollado la gráfica en condiciones inmejorables, aunque desde un punto de vista del diseño gráfico. Actualmente sus sobresalientes profesores están acrecentando esta actividad, dándole importancia por si misma, como disciplina artística independiente, sin embargo, aquí, más que en cualquier otro lugar de Puebla, la producción artística tiene un sentido elitista.

La Universidad Autónoma de Puebla, cuyo origen más próximo es el Colegio del Estado en el siglo XIX y más anterior aún el Colegio del Espíritu Santo en el siglo XVI, originalmente jesuita, ha sido la más importante institu-

ción educativa en Puebla, y a pesar de que existió una facultad de artes (lógica, física, metafísica, filosofía, moral y matemáticas...) y de que por sus hermosos espacios algún famoso pintor tuviera su taller de pintura, nunca se creó una escuela para las artes plásticas. Es hasta que en los años setentas cuando la Universidad plantea ser democrática, crítica y popular que se organiza la Escuela Popular de Arte, en donde de inmediato aparece el grabado y la serigrafía como parte importante.

La escuela desapareció pero la producción gráfica no, prevalece dentro de los Talleres Universitarios con grabado y la serigrafía en el de Diseño Gráfico (Taller de producción).

Puebla necesita una escuela de artes plásticas dentro de la Universidad, en donde haya libertad de expresión y respeto a la diversidad de tendencias, sin atavismos políticos o religiosos como corresponde a la tradición universitaria en México.

En el taller de Grabado de la Universidad Autónoma de Puebla se ha trabajado incansable y constantemente por difundir el grabado que en Puebla se practica poco, y creo ha sido un espacio donde se ha podido desarrollar libre y creativamente esta disciplina.

La gráfica, actividad obligada para todo aquel que se jacte de ser buen pintor, es también una actividad con muchas limitaciones pues un espacio, una prensa, materiales y herramientas, son difíciles de conseguir. En Puebla existen pocos talleres de grabado y menos aún de litografía, la gráfica aquí se ha dado a grandes intervalos, con breves esplendores y desapareciendo luego pues la disciplina es laboriosa y sufrida, quizá por eso los temas expresados en esta técnica sean más profundos y reflexivos.

El motor de la producción artística profesional es la compra-venta y en Puebla el mercado para la gráfica casi no existe, los compradores están representados en su mayoría por una clase social económicamente en auge, que, a partir de la industrialización acelerada apareció, sensible únicamente a la pintura costumbrista o a la supuesta moderna plagada de efectos y texturas en colores dulces.

Finalmente escribiré que la realización de este trabajo me ha enriquecido como persona y como productora de imágenes y que he tenido muchas satisfacciones al enterarme de las partes conocidas y desconocidas del grabado en Puebla. Por último espero que este producto final sirva para entender su importancia, que aún en la misma Puebla, es desconocida, y que los temas tratados someramente sean puerta abierta a la investigación.

NOTAS

- 1.- Angel García Cook y B. Leonor Merino Carrión, **Historia Prehispánica del Valle Poblano**. Puebla, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura. 1989. Pág. 7.
- 2.- Eduardo Noguera. **La Cerámica Arqueológica de Cholula**. México, Guaranía, 1954. Pág. 157. (Biblioteca de Historia y Arqueología Americanas).
- 3.- Jorge Enciso. **Sellos del Antiguo México**. México, Innovación, 1980. Pág. XII.
- 4.- Ibid. Pág. XIV.
- 5.- Paul Westheim. **El Grabado en Madera**. México, Fondo de Cultura Económica, 1967. Pág. 279 (Col. Breviarios Num. 95).
- 6.- Jorge Enciso. Op. Cit. Pág. XII.
- 7.- Todas las ilustraciones corresponden a sellos del estado de Puebla.
- 8.- Ibid. Pág. XIII.
- 9.- Ibid. Pág. XIII.
- 10.- Paul Westheim. Op. Cit. Pág. 280.
- 11.- Ibid. Pág. 283.
- 12.- Ibid. Pág. 285.
- 13.- William M. Ivins Jr. **Imagen Impresa y Conocimiento**. España, Gustavo Gilli, 1975. Pág. 6.
- 14.- Ibid. Pág. 20.
- 15.- Ibid. Pág. 29.
- 16.- Ibid. Pág. 42.
- 17.- Manuel Romero de Terreros. **Grabados y Grabadores en la Nueva España**. México, Ediciones de Arte Mexicano, 1948. Pág. 5.
- 18.- Francisco Pérez Salazar. **Los impresores de Puebla en la Época Colonial**. Puebla, Biblioteca Angelopolitana, Sría. de Cultura del Gobierno del Estado, 1987. Pág. 49.
- 19.- Ibid. Pág. 23.
- 20.- Ibid. Pág. 5.
- 21.- José Miguel Quintana. **Las Artes Gráficas en Puebla**. México, Librería Robredo, 1960. Pág. 14.
- 22.- Jorge Alberto Manrique. "Del Barroco a la Ilustración". **Historia General de México**. México, Colegio de México, 1976. Vol. I. Pág. 667.
- 23.- Francisco Pérez Salazar. **El grabado en la ciudad de Puebla de los Angeles**. Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado, 1990. Pág. 5.
- 24.- Ibid. Pág. 6.
- 25.- Ibid. Pág. 6.
- 26.- Ibid. Pág. 10.
- 27.- Ibid. Pág. 12.
- 28.- Ibid. Pág. 15.

- 29.- Ibid. Pág. 17.
- 30.- Ibid. Pág. 20.
- 31.- Ibid. Pág. 29.
- 32.- Ibid. Pág. 26.
- 33.- Ibid. Pág. 32.
- 34.- Ibid. Pág. 32.
- 35.- Ibid. Pág. 48.
- 36.- Ibid. Pág. 53.
- 37.- Ibid. Pág. 54.
- 38.- Ibid. Pág. 57.
- 39.- Ibid. Pág. 63.
- 40.- Justino Fernández. **El arte del siglo XIX en México.** México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. Pág. 122.
- 41.- Francisco Pérez Salazar. **Historia de la Pintura en Puebla.** México, II Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1963. Pág. 126 (Serie de Estudios y Fuentes del Arte en México, XIII).
- 42.- Abelardo Carrillo y Gariel. **Grabados de la Colección de la Academia de San Carlos.** México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982. Pág. 19 (Serie de Estudios y Fuentes de Arte en México XLIII).
- 43.- Francisco Pérez Salazar. **Historia...** Pág. 131.
- 44.- Ibid. Pág. 143.
- 45.- Ibid. Pág. 132.
- 46.- Enrique Cordero y T. **Historia Compendiada del Estado de Puebla.** Vol III. México, Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1986. Pág. 223.
- 47.- Francisco Pérez Salazar. **Los Impresores...** Pág. 90.
- 48.- José Miguel Quintana. Op. Cit. Pág. 32.
- 49.- Justino Fernández. Op. Cit. Pág. 126.
- 50.- Enrique Cordero y T. Op. Cit. Vol III. Pág. 222.
- 51.- Justino Fernández. Op. Cit. Pág. 203.
- 52.- El periodista Daniel Cabrera, nacido en Zacatlán, fue director del periódico El Hijo del Ahuizote, además de notable dibujante y caricaturista, así que no se duda que en Puebla se encuentren algunos de los orígenes de estos periódicos.
- 53.- Paul Westheim. "El Grabado Mexicano del Siglo XX". **México en el Arte.** Instituto Nacional de Bellas Artes. México, diciembre de 1950. Núm. 10-11. México. Pág. 163.
- 54.- Algunas declaraciones del P.N.G.P. se pueden consultar en el Apéndice I, "Asamblea Gráfica" (fragmento). Tomado de: Raquel Tibol, **Gráficas y Neográficas en México.** México, Secretaría de Educación Pública, Universidad Nacional Autónoma de México.
- 55.- El señor Faustino Loreto de Guadalajara, tío abuelo de Ramón Pablo Loreto, había enseñado litografía a Roberto A. Rojas, además, éste poseía un mapa de la ciudad de

- Puebla, litografiado por Teófilo Loreto (también tío abuelo de R.P.L.) en 1863 en Guadalajara. Mapa curioso que señala haber sido hecho en la Litografía de C. García y muestra "las líneas de fortificación y posiciones de los ejércitos nacional e invasor de la guerra de 1863". La litografía de la familia Loreto se llamaba Loreto y Ancira, seguramente de la segunda mitad del siglo XIX en Guadalajara.
- 56.- Raquel Tibol. **Gráficas y Neográficas de México**. México, Secretaría de Educación Pública, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. Pág. 90.
 - 57.- Fernando Ramírez Osorio. "Noventa Aniversario del Nacimiento del Apóstol del Grabado, el Poblano Erasto Cortés Juárez". **Momento, en el vértice de Puebla**. Semanal, diciembre 6 de 1990. Núm. 254. Págs. 54-57.
 - 58.- Esther Cimet S. "Arte y Diseño Gráfico, Transformaciones Recientes en la Educación Superior", **Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación**. Coordinación General de Educación Artística del Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1981. Pág. 19.
 - 59.- Arnulfo Aquino y Jorge Pérez Vega. "Experiencia Gráfica en la Universidad Autónoma de Puebla 1972-1974". **Crítica. Revista de la Universidad Autónoma de Puebla**. Primavera de 1992. Núm. 49. Pág. 114.
 - 60.- Ibid. Pág. 114.
 - 61.- Ibid. Pág. 115.
 - 62.- Ibid. Pág. 116.
 - 63.- Ibid. Pág. 116.
 - 64.- Fernando Ramírez Osorio. "Obra Gráfica". **Datos Biográficos de Fernando Ramírez Osorio**. S.E. Puebla. 1989. Pág. 6.
 - 65.- Arnulfo Aquino. Op. Cit. Pág. 116.
 - 66.- Ibid. Pág. 116.
 - 67.- Ibid. Pág. 117.
 - 68.- Consultar Apéndice Núm. II. Fragmento tomado del Plan General de Trabajo del Taller de Diseño Gráfico y de Producción de la Universidad Autónoma de Puebla de 1975.
 - 69.- Consultar Apéndice III. Fragmento del Anteproyecto de Comunicación Gráfica del Taller de Diseño Gráfico de la Universidad Autónoma de Puebla, 1981.
 - 70.- Consultar Apéndice IV. Bertha Taracena. "Taller de Grabado de la UAP". **Tiempo**. 19 de abril de 1990. México, Núm. 2503. Pág. 40.

BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA

- Arroniz, Othón. **El Colegio del Espíritu Santo en el Siglo XVI**. México, Universidad Autónoma de Puebla, 1978. 104 págs.
- Carrasco. Puente Rafael. **La Caricatura en México**. México, Imprenta Universitaria. 1953.
- Carrillo, y Gariel Abelardo. **Grabados de la Colección de la Academia de San Carlos**. México, Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, 116 págs. (Serie de Estudios y Fuentes de Arte en México XLIII)
- Cimet, S. Esther. **"Arte y Diseño Gráfico, Transformaciones recientes en la Educación Superior"**. Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación Coordinación General de Educación Artística del Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1981. 95 págs.
- Cordero, y Torres Enrique. **Historia Compendiada del Estado de Puebla**. México, Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1986, 3 Vols. 1743 págs.
- Cortés, Juárez Erasto. **El grabado Contemporáneo**. México. Ediciones Mexicanas, 1951. 79 págs. (Enciclopedia Mexicana de Arte 12).
- Cortés, Juárez Erasto. **Panorama del Grabado en México**. México Boletín Bibliográfico de Libros Selectos. Núm. 26. Junio. 1965. 140 págs.
- Covantes, Hugo. **El Grabado Mexicano en el Siglo XX, 1922-1981**. México, Hugo Cervantes. 1982. 253 págs.
- Díaz de León, Francisco. **De Juan Ortiz a J. Guadalupe Posada**. México, Academia de Artes. 1973. 20 págs.
- Díaz de León, Francisco. **Gahona y Posada Grabadores Mexicanos**. México. Fondo de Cultura Económica, 1985. 155 págs.

- Enciso, Jorge. **Desings From Columbian México**. New York, Dover Publications, 1971. 105 págs.
- Enciso, Jorge. **Sellos del Antiguo México**. México, Innovación, 1980, 153 págs.
- Escobar, Bulmaro. **El Grabado**. Puebla, Taller Libre de Artes Plásticas, 1990. 89 págs.
- Fernández, Justino. **El Arte del Siglo XIX en México**. México, Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. 1983. 370 págs.
- Flores, Guerrero Raúl. "Epoca Prehispánica" **Historia General del Arte Mexicano**. México. Hermes. 1981. 2 Vols. 429 págs.
- García, Cook angel y B. Leonor Merino Carrión. **Historia Prehispánica del Valle Poblano**. Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado. 1989. 55 págs.
- **Historia General de México**. México. Colegio de México, 1981. 2 Vols. 1585 págs.
- Ivins Jr. William M. **Imagen impresa y conocimiento**. España. Gustavo Gili, 1975. 233 págs.
- Noguera, Eduardo. **La cerámica arqueológica de Cholula**. México, Guaranía, 1954. 216 págs.
- Pérez, Salazar Francisco. **El grabado en la Ciudad de Puebla de los Angeles**. México, Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado, 1990. 68 Págs.
- Pérez, Salazar Francisco. **Los impresores de Puebla en la Epoca Colonial**. Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado, 1987. 251 Págs.
- Pérez, Salazar Francisco. **Historia de la pintura en Puebla**. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963, 290 Págs. (Serie de Estudios y Fuentes del Arte en México. XIII).

- Quintana, José Miguel. **Las artes gráficas en Puebla.** México. Librería Robredo, 1960. 166 Págs.
- Ramírez, Osorio Fernando. "Noventa Aniversario del Nacimiento del apostol del Grabado, el poblano Erasto Cortés Juárez **"Momento" en el vértice de Puebla,** Puebla, semanal, diciembre 6 de 1990. Núm. 254. Págs. 54 a 57.
- Rodríguez, García Cristina. **Mónica Rodríguez Velázquez y otros. El grabado, historia y trascendencia.** México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1989. 144 Págs.
- Rojas, Pedro. **"Epoca Colonial", Historia general del arte mexicano.** México, Hermes. 1981. 2 Vols. 527 Págs.
- Romero, de Terreros Manuel. **Grabado y grabadores en la Nueva España.** México. Ediciones de Arte Mexicano, 1948. 575 Págs.
- Taracena, Berta. **"Taller de Grabado de la UAP". Tiempo.** México, semanal, 19 de abril de 1990. Núm. 2503. Pág. 40.
- Tibol, Raquel. **Gráficas y Neográficas en México.** México, Secretaría de Educación Pública. Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. 302 Págs.
- Tibol, Raquel. **"Epoca Moderna y Contemporánea" Historia General del Arte Mexicano.** México, Hermes. 1981. 2 Vols. 439 Págs.
- Westheim, Paul. **El Grabado en madera.** México, Fondo de Cultura Económica, 1967. 300 Págs. (Col. Breviarios Núm. 95).
- Westheim, Paul. **"El grabado mexicano del Siglo XX" México en el Arte.** Instituto Nacional de Bellas Artes, México, diciembre de 1950. Núm. 10-11. Págs. 163-182.
- Westheim, Paul. **Escultura y Cerámica del México Antiguo** México, Biblioteca ERA, 1985. 269 Págs. (Serie Mayor).

SIGLAS Y ABREVIATURAS

EDA	Escuela de Diseño y Artesanías. México.
ENAP	Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
ENPE	Escuela Nacional de Pintura y Escultura, La Esmeralda.
FNAP	Frente Nacional de Artes Plásticas.
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia.
INBA	Instituto Nacional de Bellas Artes.
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México.
TGP	Taller de la Gráfica Popular.
RDA	República Democrática Alemana.
SRH	Secretaría de Recursos Hidráulicos.
SNTE	Sindicato Nacional de Trabajadores del Estado.
USA	Estados Unidos de América.
EPA	Escuela Popular de Arte de la Universidad Autónoma de Puebla.
IAV	Instituto de Artes Visuales del Estado de Puebla.
UAPAC	Unión de Artes Plásticas Asociación Civil. Puebla.
UPAEP	Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla.
UAP	Universidad Autónoma de Puebla.
UDLA	Universidad de las Américas Puebla.
IBERO o	
UIA	Universidad Ibero Americana, Golfo Centro, (de Puebla).
TLAPAC	Taller Libre de Artes Plásticas. Asociación Civil. Puebla.
P.N.G.P.	Primer Núcleo de Grabadores de Puebla.
F.R.O.	Fernando Ramírez Osorio.
R.P.L.	Ramón Pablo Loreto.

APENDICE I
Asamblea Gráfica

Tomado de: Raquel Tibol. Gráficas y neográficas en México, México, Secretaría de Educación Pública, Universidad Nacional Autónoma de México. 1987. Pág. 89-92.

Por esos días en la ciudad de Puebla el pequeño fabricante de pan poblano, el pequeño fabricante de marcos poblanos, el pequeño fabricante de garrafones de vidrio poblano, el oficial de sastrería poblana, el operario de decoración poblana, se habían constituido en comunidad para hacer accesible al público sus obras como artistas grabadores. Fue en 1952 cuando se constituyó el Primer Núcleo de Grabadores de Puebla. Su Declaración de Principios fue publicada en un periódico local el 3 de julio de 1952. La firmaron: Rosa Alvarez, Salomón Candia, Angel Marquina, Rafael Ortega, Elías Mucobar, Francisco Zenteno, Fernando Ramírez Osorio, Ramón Pablo Loreto. Este grupo abrió en Puebla la Galería "José guadalupe Posada".

Consideraban el grabado como una batalla. La posición de combate del grupo fue el resguardo de la más auténtica herencia cultural y la defensa y exaltación de los símbolos de la nacionalidad. En su Declaración expresaron: "Puebla, cuna de tradiciones artísticas difícilmente igualadas en el continente, ha dejado en los hombres de nuestra generación, a la par de una herencia magnífica, la responsabilidad ante el futuro de seguir enriqueciendo -en nuestro tiempo y espacio- el legado maravilloso recibido de nuestros antepasados".

Posición más calificable de estética que de política; pero no se trataba de una estética lucrativa. Gente sencilla de provincia, estos artistas ponderaban con fervor la magnitud de la belleza elaborada por sus antepasados. ellos comprendían que al defenderla, al batallar contra la destrucción de los edificios coloniales, de los altares barrocos, de las fuentes talladas en piedra por los indígenas adocotrados, defendían la propia condición de ser y su peculiaridad expresiva.

José Luis Rodríguez, el precursor del moderno grabado poblano, al opinar sobre el tema arquitectónico colonial en la Estampa, decía:

Es un tema que considero virgen en nuestro medio. Puesto que vivimos en una de las ciudades de nuestra República que tiene mayor cantidad de casas y monumentos de valor histórico y en vista de que pasan completamente inadvertidos para la mayoría de la gente, yo he deseado por medio del grabado generar un movimiento para dar a conocer

nuestras joyas, esas joyas que han singularizado y deben seguir singularizando a Puebla.

Con pasión de conservadores, de museógrafos, de historiadores, los componentes del Primer Núcleo de Grabadores de Puebla iban fijando las imágenes del tesoro de su ciudad. Esas mismas imágenes les servían para librar la batalla contra la destrucción. Fue así como jugaron un papel decisivo en la conservación de la Casa del Deán, en cuyo interior se encuentran algunas de las más bellas pinturas murales ejecutadas durante la época colonial.

En la calle 7 Oriente número 1 tenían estos artistas su taller-galería. Era muy pobre, no por el edificio que fue lo suficientemente importante como para que Carlota, la de Maximiliano, pisara sus baldosas con sus botitas imperiales; pobre porque le faltaban los elementales instrumentos que constituyen un taller de gráfica. conscientes de su situación. los miembros del PNGP decían:

"Nosotros, los grabadores y litógrafos, tenemos la obligación de dar a conocer al pueblo el origen o la solución de sus problemas, estar cerca cooperar con él. Para este trabajo nos hacen falta prensas, piedras y materiales de los que no disponemos. Malamente podemos hacer grabado en negro. Estamos con siqueiros en que la estampación debe ser a color, lo popular requiere color, pero no tenemos medios para ello. Hemos grabado sobre arquitectura para que el pueblo aprecie lo que tiene; se lo presentamos en forma artística para que aprenda a quererlo. A pesar de ser todos pintores, hemos elegido la gráfica por ser la forma más fácil de llegar al pueblo al través de manuales, folletos, calaveras, ilustraciones de prensa, de literatura en general.

Nos esforzamos para eliminar el espíritu malinchista de la gente que adquiera nuestra obra. Producimos sin interés de lucro; sólo pretendemos colaborar con el pueblo para su cultura; pero no deja de preocuparnos el que todavía mucha gente adquiera fácilmente un cuadro hecho en serie en ínfimos talleres de Italia o Francia, desembolsando mucho dinero, y proteste o se oponga a pagar la décima parte por una estampa nuestra. Necesitamos apoyo para desarrollarnos. Tanto la iniciativa privada como el gobierno podrían ayudarnos. Hemos tratado de interesar a las autoridades en nuestros problemas, pero fue imposible.

Universidad de Puebla sí ha comenzado a colaborar con nosotros. Ha auspiciado una exposición rotativa de homenaje a Hidalgo; gracias a esto por primera vez en nuestra historia se expusieron grabados en ciudades como Teziutlán, Huejotzingo, Tehuacán, Atlixco.

Existe el plan de hacer una extensión universitaria para el estudio de las Artes Gráficas, al margen completamente de nuestra Academia de Bellas Artes.

Al constituirnos nosotros, la academia, que había olvidado por completo el arte del grabado, abrió nuevamente las clases, pero puso al frente de ellas a una nulidad, desconociendo de esa manera la probada capacidad de algunos de nuestros compañeros.

Esperamos mucho de la Universidad porque el ambiente anacrónico de nuestra academia no es para nosotros. Lo único que se propone esa academia es formar individuos para la demanda turística. Los maestros enseñan a lucrar con el paisajito y el indito. A pesar de estar al margen, hay algo en ese mal estado de cosas que nos afecta, y es la malversación de fondos destinados por el gobierno del Estado y por la secretaría de Educación para el fomento de las artes. En el año de 1952 la Secretaría de Educación destinó una partida de más de cien mil pesos para el desarrollo artístico de Puebla, pero ni una rama del arte vió un centavo de esa cantidad. Nuestro grupo ha conseguido que el Instituto Nacional de Bellas Artes lo apoye mensualmente con 100 pesos, suma que cubre la tercera parte de nuestros gastos elementales. Estamos tratando que sean algunos particulares quienes aporten algo a nuestra causa. Así, por ejemplo, pretendemos conseguir del ex presidente de la República Abelardo Rodríguez, done la Casa del Deán, que es de su propiedad, para constituir en ella la Casa de la Cultura. Problemas como éstos, que nos afectan, se agravan debido a lo que podríamos llamar la centralización artística. Los artistas provincianos no somos tratados en la misma forma que los residentes en la capital. Las Instituciones nacionales tendrían que tener en cuenta que la mayoría de los artistas plásticos de la actualidad son de origen provinciano. cuando queremos exhibir en la ciudad de México se nos facilitan galerías destinadas a estudiantes,

cuando en verdad nosotros somos profesionales. En el último Salón Nacional de Grabado fueron clasificados todos los grupos del Distrito Federal y a los de provincia se nos agrupó sin distinguir el núcleo de Chiapas del nuestro o del michoacano.

Esto no es justo.

Con todo el rigor autocrítico reconocemos en nuestro trabajo valores considerables y suponemos que al ubicarnos donde y como nos corresponde nos estimularían en una labor que consideramos de alcance nacional, labor que vamos haciendo con sacrificios tales como implica transportar a la ciudad de México las piedras o las placas para obtener copias en el TGP o en el Taller de las Artes del Libro.

En forma directa y valiente planteaban los miembros del P.N.G.P. sus problemas. Casi nulo fue el eco que encontraron en los responsables culturales.

APENDICE II

Fragmento del "Plan General de Trabajo del Taller de Diseño Gráfico y de Producción" de la Universidad Autónoma de Puebla de 1975

Objetivos Generales

El taller de Diseño Gráfico de la Universidad Autónoma de Puebla forma parte de Extensión Universitaria manteniendo una cierta autonomía relativa en su funcionamiento.

Este taller es un Centro de Comunicación Visual Creativo y de Reproducción Gráfica que forma parte del Frente ideológico Popular Universitario en oposición a los medios de comunicación imperialista.

Los objetivos fundamentales del Taller, estriban en recoger, considerando nuestra problemática presente, esa rica tradición de la gráfica revolucionaria que en nuestro país ha tenido enorme importancia política a través de organizaciones de artistas que le dieron brillo y trascendencia al arte nacional.

El que la Universidad Autónoma de Puebla se defina como una Universidad Democrática, Crítica y Popular determina para nosotros, los lineamientos ideológicos de nuestro quehacer artístico. Esto es importante en el momento actual, porque consideramos que el arte público que actualmente nos invade, contando con mayor apoyo y difusión, sigue los derroteros de la alineación ideológica que caracteriza al colonialismo cultural: Producción masiva de comunicación comercial pretenciones de un arte público con implicaciones tecnocráticas Pro-Imperialistas, producción oficialista de propaganda, etc.

Para que el Taller adquiriera una proyección de importancia en el ambiente artístico de nuestro país, debemos luchar por convertirlo en un Centro de Trabajadores de la cultura donde los problemas de investigación plástica, los problemas ideológicos y políticos de nuestro tiempo, la enseñanza y la difusión cultural formen el núcleo fundamental de sus objetivos y de su estructura orgánica, evitando convertir al Taller en un centro solamente de demanda publicitaria reiterativa y funcional.

Definiendo en forma general el tipo de Taller que pretendemos crear, proponemos el siguiente Plan de Trabajo y Reglamento Interno, para que tanto las autoridades universitarias como los integrantes del Taller, definamos la política a seguir para el logro de los objetivos propuestos, tomando en cuenta entre otras cosas, el tiempo que estos

planes requieren para su realización así como el monto de su financiamiento.

Objetivos

- 1.- Cubrir los requerimientos de promoción cultural y propaganda de Extensión Universitaria y otras Dependencias.
- 2.- Prestar asesoría técnica y conceptual sobre los medios de comunicación gráfica a grupos que tienen Talleres similares y promover la creación de otros en Escuela y Dependencias de la Universidad, así como fuera de ella.
- 3.- Desarrollar planes básicos de enseñanza en el nivel de capacitación sobre técnicas de reproducción y medios de comunicación gráfica, social y otros.
- 4.- Realizar tareas de investigación sobre problemas técnicos artísticos y de diseño sobre la comunicación gráfica.
- 5.- Crear las bases para la reapertura de la Escuela Popular de Arte, a través de los cursos básicos de enseñanza en los talleres de Arte de las Escuelas Preparatorias, Dependencias Universitarias, así como Cursos de Orientación Extra-académica. La Escuela Popular de Arte traería beneficios tanto para el taller como a la Universidad en su conjunto.
- 6.- Crear una política de Difusión cultural con la obra realizada a través, de intercambios y exposiciones en diferentes Centros del País.
- 7.- Desarrollar una producción permanente del Area de estampa, enriquecida con las creaciones plásticas de los miembros del Taller, así como por la Obra realizada por Maestros distinguidos que se han invitado a trabajar por Obra realizada.
- 8.- Realizar una evaluación Semestral o anual de los objetivos propuestos.

Estructura y Funcionamiento

La Estructura Orgánica y la División del Trabajo está ordenada en 4 áreas, teniendo en cuenta los objetivos de Extensión Universitaria a través de los planes de difusión cultural así como considerando las propias necesidades del Taller en la áreas de enseñanza, estampa y las tareas de investigación que tienen carácter cultural, universitario y extra-académico.

Las áreas del Taller son:

- 1.- Area de Diseño.
- 2.- Area de Reproducción Gráfica.
- 3.- Area de Estampa.
- 4.- Area de Fotografía.

Organización Interna

La organización Interna entre la coordinación con la Areas, estará regida por un plan autogestivo donde cada Area adquiera la responsabilidad concreta de superarse profesionalmente proponiendo Planes y Trabajos que enriquezcan el Plan General del Taller de diseño. El coordinador y las autoridades Universitarias serán los responsables de dar solución a aquellos problemas que impidan el buen funcionamiento de sus planes propuestos.

APENDICE III

Fragmento del "Anteproyecto de Comunicación Gráfica" del Taller de Diseño Gráfico de la Universidad Autónoma de Puebla. 1981

Antecedentes: Taller de Diseño y Reproducción Gráfica

En 1975 se crea el Taller de diseño y Reproducción Gráfica bajo la dependencia de la Dirección de Extensión Universitaria, y contemplaba como objetivos fundamentales en sus planes:

- Satisfacer el requerimiento de la UAP con el diseño y reproducción de propaganda gráfica y diseño editorial relacionado con el Departamento de Publicaciones.
- La formación de un área de gráfica artística a fin de promover la participación de los universitarios interesados en este campo.
- Actividades de docencia a nivel capacitación para la creación de talleres de producción gráfica en las diferentes escuelas de la Universidad.
- Investigación dentro del campo de la comunicación gráfica.
- Propiciar la concurrencia de los creadores gráficos para la producción obra de compromiso político-social.

En ese entonces el Taller estaba formado por las siguientes áreas, todas bajo una coordinación general:

Area de Diseño de GRAFICA PUBLICITARIA.

Area de Diseño de GRAFICA ARTISTICA.

Area de ENSEÑANZA E INVESTIGACION.

Area de REPRODUCCION GRAFICA.

Estas áreas cumplían con una tarea especializada cubriendo los objetivos planteados, pero a lo largo de la práctica y de las necesidades cada vez mayores de propaganda por parte de la institución, se inició un proceso de desorganización en el trabajo interno del taller, modificándose en 1980 la forma de dirección, pasando de una coordinación general a una coordinación colectiva que funcionaba a base de comisiones.

Al aumentar la demanda de producción de cartel, en 1981 se suspenden temporalmente las tareas de enseñanza y de investigación experimental motivando que cada área y cada trabajador creara su propia dinámica de trabajo, aislado de la concepción de conjunto.

Esta desorganización interna se agudizó ante la falta de una política organizativa por parte de la institución, ya que el intento de la coordinación colectiva por parte de los integrantes del taller no funcionó y se diluyó ante la falta de una alternativa concreta de organización por parte de la Dirección de Extensión Universitaria.

Hasta la actual administración, la búsqueda de alternativas en el plano organizativo y de trabajo se habían empantanado en una serie de discusiones internas en las que no se lograba llegar a un acuerdo colectivo que pudiera transformar de manera palpable el funcionamiento del taller.

Las propuestas y planes de trabajo que han emanado de estas discusiones no han sido atendidas en su momento y en forma correcta por parte de las autoridades, ocasionando que ante la ausencia en el Taller de una dirección organizativa, éste pasara a depender del Departamento de Difusión Cultural, que era el Taller y diluyéndose aún más las posibilidades de sacar adelante un proyecto alternativo.

Ante estas circunstancias y dada la importancia del que hacer gráfico, no sólo la producción de cartel, es necesario hacer notar que el único espacio dentro de la Universidad donde se ha hecho producción gráfica creativa (desde la desaparición de la Escuela Popular de Arte), ha sido el Taller de Diseño, convirtiéndose en el promotor de esta actividad, y que, a través de la búsqueda de alternativas en este campo, ha habido propuestas e intentos de sacar adelante el trabajo del taller, que no han consolidado pero que ahora éstos son básicos para la discusión de la formación de un centro de comunicación Gráfica, necesario para la Universidad por las funciones que desarrolle en el campo del diseño y la gráfica artística.

CONCEPTUALIZACION DEL CENTRO

El Taller de Diseño, como parte de Extensión Universitaria, pretende convertirse en un Centro de Comunicación Gráfica. (CECOGRAF), formado por dos áreas:

DISEÑO GRAFICO Y GRAFICA ARTISTICA

El centro, dentro de estas dos áreas no abandonará las tareas que el Taller de Diseño viene realizando, sino que plantea una reestructuración amplia y organizada de las funciones que viene cumpliendo desde su fundación.

Este Centro está enmarcado dentro de los lineamientos de la Universidad, entendiéndolo a ésta como la conciencia crítica de la so-

ciudad y de que existe como tal en la medida de que sus funciones de docencia, extensión e investigación se desarrollen y se realicen de manera integrada y unitaria, de modo que el arte, la ciencia y la técnica desarrolladas bajo esta concepción integradora sean esa conciencia crítica.

Tomando como base que los problemas universitarios no son exclusivamente universitarios, pues todo lo que sea quehacer de la Universidad tiene una determinante ideológica, política y social, el centro de comunicación gráfica, no se limitará a la producción y difusión sino que a través de su quehacer gráfico contribuirá ampliamente a la creación y desarrollo de esa conciencia crítica, tanto entre los universitarios como en aquellos sectores relacionados con la Universidad y su trabajo.

Entendiendo que no se pueden disociar las funciones básicas de la Universidad, el centro como espacio creativo se propone a través de una constante confrontación de la teoría con la práctica, contribuir de una manera permanente a la actualización y enriquecimiento de los programas académicos, de extensión y de investigación en la medida de sus funciones y de su trabajo.

El centro de comunicación gráfica promoverá la profesionalización, la capacitación y la superación académica constante de todos aquellos trabajadores de la universidad que desempeñen actividades gráfico-artísticas y de diseño, así mismo, planteamos la creación de un espacio abierto para trabajadores de la cultura e interesados en adquirir esta práctica, que a causa de su posición, política e ideológica se han visto forzados a interrumpir su producción y creación artística, estableciendo de esta forma las bases para la creación de una unión de artistas plásticos que interrelacionados dialécticamente con la realidad social, participen en la búsqueda de nuevas formas de expresión, de participación y de compromiso en el campo artístico que generen una cultura nueva, alternativa, que anteponga principios de libertad democrática, desenajenación y creatividad, a la superficialidad, consumismo, inmediatez y penetración ideológica de la cultura dominante.

El centro promoverá la reapertura, a corto o mediano plazo, de la Escuela Popular de Arte, necesaria de esta Universidad por su contribución a la formación integral de los universitarios y como alternativa profesional.

Esto sólo se logrará mediante el mejoramiento y la formación de nuevos espacios creativos -como el actual taller de carácter formativo y

con reconocimiento oficial, que promuevan la participación de los universitarios y que servirán de base para la formación de esta Escuela.

CARACTERIZACION DEL CENTRO

- 1.- Parte de Extensión Universitaria por su trabajo hacia el interior y exterior de la UAP.
- 2.- Autónomo por las características de los objetivos, organización y gobierno.
- 3.- Creativo por sus actividades de diseño y producción de obra gráfica.

AREA DE DISEÑO

- a).- Productor de gráfica para difusión de eventos (culturales, académicos, políticos).
- b).- Carácter formativo por sus actividades de enseñanza e investigación (teórica y práctica).
- c).- Carácter extensivo por sus actividades de divulgación.

AREA DE GRAFICA ARTISTICA

- d).- Espacio abierto para la producción de obra gráfica.
- e).- Carácter formativo por sus actividades de enseñanza e investigación (teórica y práctica).

PARTE DE EXTENSION UNIVERSITARIA. El centro como medio de comunicación social, se convierte en un vínculo entre la UAP y la realidad social, política y económica que le rodea, por lo tanto tiene un carácter extensivo y formativo, no sólo divulgador, correspondiendo así a los lineamientos de la política cultural de la UAP.

AUTONOMO. El centro será autónomo por decisión interna para definir su forma de gobierno democrático y participativo.

Para concretar los objetivos del centro a través de sus planes y programas y la realización de los mismos.

Para mantener la vigencia de la organización o mejorarla después de una evaluación colectiva y garantizar la relación interdisciplinaria en su funcionamiento general.

Será dependiente en los aspectos de control y supervisión administrativas de carácter interinstitucional.

CREATIVO. El centro tiene capacidad creativa, ya que a través de sus actividades de diseño y producción gráfica expresa un lenguaje que dentro del quehacer artístico, esta determinado por los progresos técnicos del arte y los cambios sociales, y por medio de la expresión y concepción estética, permite generar imágenes y conceptos nuevos de la realidad social.

OBJETIVOS GENERALES Y ESPECIFICOS.

- 1.- **Cubrir los requerimientos de promoción y propaganda como forma de contribuir a la formación integral de los universitarios.**
 - Cubrir los requerimientos de propaganda para todas las áreas y departamentos de extensión universitaria.
 - Realizar la propaganda de los eventos más relevantes organizados o auspiciados por las escuelas y departamentos de la Universidad Autónoma de Puebla.
 - Realizar propaganda de solidaridad con organizaciones populares, sindicales, ya sea a nivel nacional o internacional, la cual puede ser a iniciativa del taller sin ser solicitada por dichos organismos.
 - Participación y apoyo en el diseño de la Revista publicada por la Dirección de Extensión así como revistas y ediciones publicadas por otros departamentos.
 - Apoyo fotográfico para cubrir eventos realizados por los departamentos de Extensión Universitaria.
 - Elaboración de un archivo fotográfico entre diseñador y fotógrafo, con el fin de planificar y conceptualizar la idea que se tenga, tanto del medio como del resultado del apoyo gráfico.

- 2.- **Contribuir a la formación de los universitarios y no universitarios integrados en las manifestaciones gráficas y de diseño.**
 - Contribuir a la formación de los interesados en el diseño de: carteles, editorial, portadas, logotipos y señales.
 - Identificación de las diferentes corrientes artísticas empleadas en la realización de imágenes del diseño gráfico y las artes plásticas.
 - Empleo de las herramientas y materiales adecuados para lograr la optimización del trabajo a realizar.
 - Elaboración de audiovisuales como material didáctico para reforzar la enseñanza en el diseño y las artes plásticas de los

- miembros del taller. Estos audiovisuales podrán ser reproducidos a solicitud de otras dependencias universitarias.
- El interesado obtendrá destreza en el dibujo como medio para crear su propio lenguaje, además de ser un elemento que interviene en todos los géneros en la comunicación gráfica.
 - Efectuar exposiciones didácticas con el material realizado, mostrando la secuencia y los diversos recursos utilizados en todo el proceso.
 - Realizar labores de asesoría como apoyo a los profesores de los talleres de arte de las escuelas de la Universidad.
- 3.- Realizar investigación y experimentación sobre gráfica artística y diseño gráfico, como forma de transformación socio-cultural y alternativa a los cánones estéticos establecidos.
- Realizará temáticas significativas que sirvan de marco teórico a la producción gráfica.
 - Efectuará investigación formal para mejor comprensión, identificación y significados del proceso creativo a través del tiempo.
 - Se estudiarán técnicas y materiales tanto tradicionales como experimentales usados en la producción de imágenes en la actualidad.
- 4.- Organizar seminarios, cursos y todas aquellas actividades formativas que contribuyan a crear una tribuna de todas las corrientes marginadas del ámbito artístico.
- Colaborar en la edición de los cursos, seminarios y conferencias impartidas por profesores visitantes acerca del quehacer artístico a los medios antes mencionados.
 - Contribuir a la creación de un foro o tribuna de las corrientes marginadas del diseño gráfico y las artes plásticas que son objeto de menosprecio por parte de la política cultural del Estado.
- 5.- Propiciar la participación en la producción gráfica artística de los interesados en esta disciplina como forma de comunicación social.
- Elaboración y reproducción de obra personal, utilizando las siguientes técnicas: huecograbado, grabado en madera, grabado en linóleo, fotografía y serigrafía.

- Edición de carpetas conteniendo obra gráfica para su venta, para así obtener ganancias o recuperación parcial de los gastos de producción.
- Publicación de cuadernos tipo marginal con las investigaciones o experimentaciones llevadas a cabo.

APENDICE IV

Bertha Taracena. " Taller de Grabado de la UAP" Tiempo (Semanal)
19 de abril de 1990. México. Número 2503. Pág. 40.

El Taller de Grabado de la Universidad Autónoma de Puebla comienza a destacar como importante foco de producción en artes gráficas, no sólo por el grupo de artistas jóvenes que trabajan en él, sino por la atinada dirección de la maestra Aurora Roldán. La excelente muestra presentada recientemente en las salas del Museo de la ENAP (Escuela Nacional de Artes Plásticas) dio a conocer obras de variadas tendencias con un común denominador, hoy no muy frecuente, que es el buen dibujo aplicado a temas del momento donde prevalecen el amor al pueblo, a los paisajes y a las cosas.

En el conjunto se impone una nueva figuración poética que produce un impacto semejante a una invasión bárbara debido a la fuerza de sus formas. Las técnicas empleadas -aguafuerte, mezzotinta, aguainta, mixtas- están trabajadas con maestría, dando oportunidad al despliegue amplio de valores plásticos que hablan de una generación que desarrolla su propio estilo. En el grupo destacan Guillermo Spencer, cuyo viril y poderoso lenguaje abarca grandes volúmenes en contrastes casi escultóricos; Pilar Estrada, cuya riqueza técnica encuentra una distribución de líneas que evocan las artes populares; Mihael Dalla Valle, cuya finísima caligrafía se desarrolla con significativas intenciones dramáticas en tanto que María Auxilio Garzón controla sus composiciones con muy clara inteligencia; Guillermo Sienna muestra su vigoroso temperamento al conseguir formas orgánicas; Martha Castellanos, quien revela mejor su sensibilidad con algunas técnicas y deleita por sus formas y tonalidades; Lilia Martínez encuentra en su distribución de líneas una convincente estructura móvil a la incidencia luminosa; Manuel Vega García descubre con talento soluciones formales; Patricio Ortiz cuestiona a la sociedad de consumo; Rosa Parrilla quiere recuperar el núcleo originario y misterioso de la vida; Daniel Cabrera aspira a una síntesis formal de las acciones del hombre ante los engranajes de la presente sociedad, y Ernestina González concilia el compromiso social con el formulismo individualista de un lenguaje actual.

Hay también una antigua tradición del grabado en México que el taller de la UAP toma en cuenta para crear, a partir de allí, innovaciones tanto en la técnica como en el lenguaje poético. La gráfica es

hoy día una manifestación plástica independiente, autónoma, de gran importancia, que dejó de ser faceta menor en la educación de un artista y ha abandonado su lugar en las carpetas de los coleccionistas, para pasar a los muros y a los medios de difusión que admiten formas visuales multirreproductoras.

INDICE DE ILUSTRACIONES

1. Sello cilíndrico con motivos cuadrangulares concéntricos, procedentes del Estado de Puebla. Colección particular.
2. Sello plano cuadrangular representa ornato cruciforme, procedente del Estado de Puebla. Colección particular.
3. Sello plano circular representa flor sin identificar, procedente de Chiahuingo, Puebla. Colección particular.
4. Sello plano que representa variantes del Xicalcolihqui (Ornato de Jícara), procedente del Estado de Puebla.
5. Sello plano que representa variantes del Xicalcolihqui (Ornato de Jícara), procedente del Estado de Puebla.
6. Sello plano que representa flor sin identificar, procedente del Estado de Puebla. Colección particular.
7. Anónimo. **Danza de la Muerte**. Lyon 1499 Xilografía, se cree la más antigua representación de una prensa.
8. Anónimo. **Escudo de la Ciudad de Puebla**, impreso por Manuel de los Olivos en 1645. Grabado en madera.
9. Anónimo. **Escudo de Juan Palafox**. impreso por Diego Gutiérrez en 1643. Grabado en madera.
10. Anónimo. **Escudo del Marqués del Valle de la Colina**, sin datos del impresor. 1699. Grabado en madera.
11. Anónimo. **San Felipe Neri**, impreso por Juan de Borja Infante en 1654 Grabado en madera.
12. Anónimo. **Virgen de Guadalupe**, sin datos del impresor, fines del siglo XVII. Grabado en madera.

13. Miguel Amat. **Ilustración del Sermón para las exequias de Don Manuel Fernández de Santa Cruz**, sin datos del impresor, 1694. Grabado en madera.
14. Anónimo. **Inmaculada Concepcion**, impreso por José Pérez en 1711. Grabado en madera.
15. Diego Villegas. **San Pedro**, impreso por la Viuda de Ortega en 1728. Grabado en cobre.
16. Perea. **Juego de la Oca**, sin datos del impresor, 1730 a 60. Grabado en madera.
17. José Ortíz Carnero. **Plano de la ciudad de Puebla**. Atlixco, sin datos del impresor, 1754. Grabado en cobre.
18. José Nava. **Biblioteca Palafoxiana**, (Dibujado por Miguel Gerónimo Zendejas), impresos seguramente en su propio Taller, 1754 - 1810. Grabado en cobre.
19. José Nava. **Beato Sebastian de Aparicio**. sin datos del impresor. 1754-1810. Grabado en cobre.
20. José Nava. **Silabario Objetivo para Enseñar a Leer**. (dibujado por Miguel Gerónimo Zendejas), sin datos del impresor. 1754-1810. Grabado en cobre.
21. José Viveros. **San Onofre Rey y Sacerdote y Anacoreta**. impreso seguramente en su propio taller, segunda mitad del siglo XVIII, Grabado en cobre.
22. Anónimo. **El Milagroso entierro de Cristo**, sin datos del impresor. segunda mitad del siglo XIX. Grabado en cobre.
23. José Manzo y Jaramillo. **Alegoría en Homenaje a la Academia de Bellas Artes de Puebla**. primera mitad del siglo XIX. Grabado al buril.
24. Juan de Dios Ordaz. **Virgen de Guadalupe**. 1837.
25. Portada del periódico **La Abeja Poblana**. 1820, impreso en la Imprenta Liberal de los Hermanos Troncoso.

26. L. Garcés. **Convento de Santa Inés después de la batalla de 1863**. Litografía reimpresa del libro. El Sitio de Puebla de Tirso Rafael Córdova. Imprenta de J.M. Venegas. 1863.
27. Primer Núcleo de Grabadores de Puebla. **Periódico mural de diciembre de 1954**. Tipografía. 47 x 70 cm.
28. P.N.G.P. **¡Qué Rico Cha Cha Cha!**... 1955-56. Linóleo. 18.5 X 25 cm.
29. P.N.G.P. **Billy Yenkins**. 1955-56. Linóleo. 13 X 18 cm.
30. Elías Juárez. **Sucedió en Tampico**. 1955. Linóleo. 20 X 24.5 cm.
31. Fernando Ramírez Osorio. **Las Caderonas**. (portada) 1955-56. Linóleo. 25 X 32 cm.
32. Ramón Pablo Loreto. **Desnudo**. 1950-53. Aguafuerte y Aguatinta. 17 X 21 cm.
33. Carl Poppe. **Mountain Horse**. 1938. Grabado en relieve. 16 X 22 cm.
34. José Luis Rodríguez García Cano. **Taxco**. 1940-1953. Grabado en relieve. 15 X 19 cm.
35. Fernando Ramírez Osorio. **La modelo Muerta**. 1954. Grabado en linóleo. 40 X 50 cm.
36. Raúl Fernández. **S/T**. 1952. Grabado en relieve. 20 X 27 cm.
37. Eliseo Tenorio. **La Pepenadora**. 1973. Grabado en relieve. 17 X 23 cm.
38. Fernando Rodríguez Lago. **S/T**. 1980. Paligrafía. (técnica mixta de estampación en plano y estarcido utilizando barro coloreado en lugar de tintas). 40 X 52 cm.
39. Fernando Castellanos Centurión. **S/T**, 1965. Grabado en relieve. 14 X 28.5 cm.
40. Bulmaro Escobar. **"Masacre"**. 1988. Huecograbado con diferentes niveles y texturas. 43 X 52 cm.

41. Andrés Ortega Briones. **Los Tres**. 1993. Aguafuerte y aguatinta. 30 X 45 cm.
42. Alfredo Amaro Vázquez. **El Origen de la Creación**. 1993. Aguafuerte y aguatinta. 24.5 X 29 cm.
43. Adolfo Pérez Martínez. **Eternidad**. 1993. Grabado en relieve. 10.5 X 20.5 cm.
44. José Lazcarro Toquero. **Bendita Vecindad**. 1992. Aguafuerte y Aguatinta. 24 X 33 cm.
45. Sergio González Angulo. **Euforiones (Cheris)**, 1992. Grabado en relieve. 32 X 42 cm.
46. Antonio Alvarez Morán. **Hechicero**. 1992. Grabado en relieve a 2 colores. 33 X 48 cm.
47. Gerardo Ramos Brito. **1492**. 1992. Intaglio y relieve. (dos planchas y dos tintas). 20 X 31 cm.
48. María Martínez. **Hamaca de mis jamás**. 1992. Intaglio (en seco con aplicación de color con aerógrafo), 22 X 27 cm.
49. Arnulfo Aquino y Pérez Vega. **Contigo Pueblo Chileno**, 1974. Serigrafía. 44 X 66 cm.
50. Eduardo Espinosa soto **S/T**. 1982. Serigrafía. 44 X 66 cm.
51. José Luis Hernández. **Anima Sola 2**. 1984. Grabado en relieve. 16.5 X 19 cm.
52. Salvador Carrillo. **Medusa**. 19871 Serigrafía. 44 X 66 cm.
53. Pánfilo Méndez. **S/T**. 1982. Aguafuerte y barniz suave. 24 cm. de diámetro.
54. José Villalobos. **S/T**. 1982. Aguafuerte y aguatinta. 14 X 28 cm.
55. Guillermo Sienra Loera. **Fiesta Brava**. 1991. Aguafuerte. 8 X 10 cm. (Serie de Tauromaquía).
56. Mihael Dalla Valle. **La Rosa Púrpura del Cairo**. 1991. Aguafuerte y Aguatinta. 32 X 46 cm.

57. Guillermo Spencer. **José Luis con Aquella**. 1989. Agua-fuerte y Resinas. 14 X 30 cm.
58. Rosa Parrilla Santos. **El Hombre del Sombrero**, 1991. Aguafuerte y resinas. 23 X 30 cm.
59. Ernestina González. **Los Misterios del Gusano**. 1993. Grabado lasser 8 X 10.
60. Pilar Estrada. **Gris de Media Noche**. 1988. Mesotinta 23 X 30 cm.
61. Enrique Bravo Amador. **Un Hombre en Busca de Almas**. 1992. Aguatinta. 30 X 37.5 cm.
62. Carlos Hernandez Urdiales. **Carnaval**. 1992. Aguafuerte y Aguatinta. 24 X 30 cm.
63. Raúl Mora Sánchez. **Eolo**. 1993. Grabado en hueco a co-lor. 22 X 40 cm.



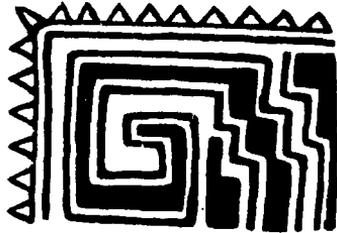
1.- Sello cilíndrico con motivos cuadrangulares concéntricos.



2.- Sello plano cuadrangular representa ornato cruciforme.



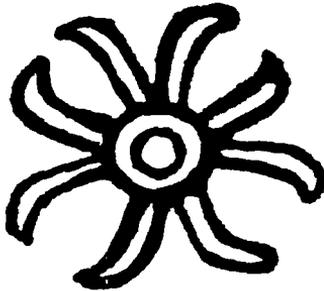
3.- Sello plano circular representa flor sin identificar.



4.- Sello plano que representa variantes del Xicalcolihqui.



5.- Sello plano que representa variantes del Xicalcolihqui.



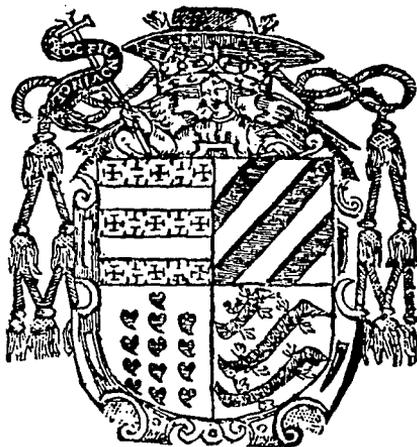
6.- Sello plano que representa flor sin identificar.



7.- Anónimo. Danza de la Muerte. Lyon, 1499.



8.- Anónimo. Escudo de la ciudad de Puebla.



9.- Anónimo. Escudo de Juan de Palafox.



10.- Anónimo. Escudo del Marqués del Valle de la Colina.



11.- Anónimo. San Felipe Neri.



12.- Anónimo. Virgen de Guadalupe.



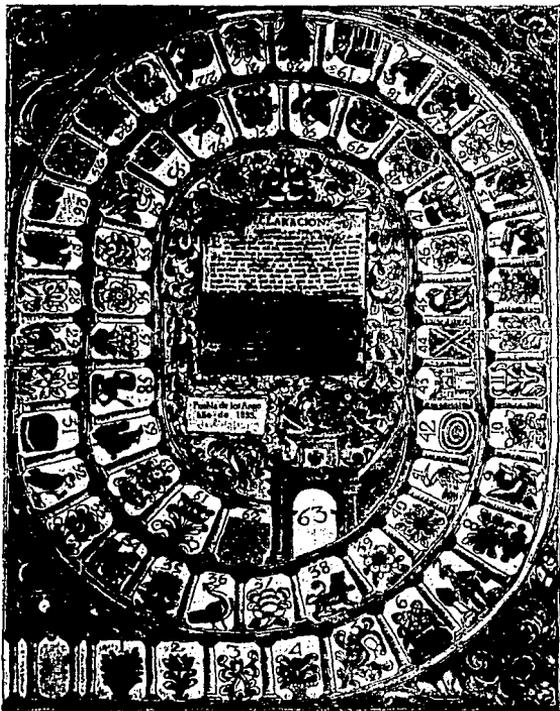
13.- Miguel Amat. Ilustración del Sermón para las exequias de Don Manuel Fernández de Santa Cruz.



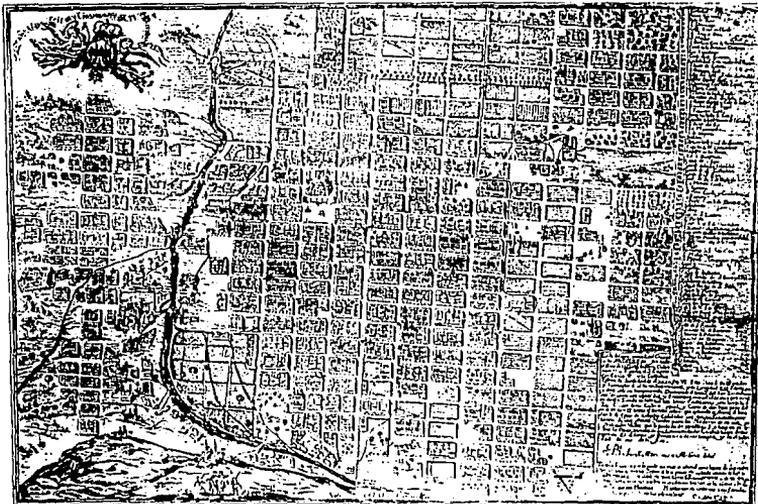
14.- Anónimo. Inmaculada Concepción.



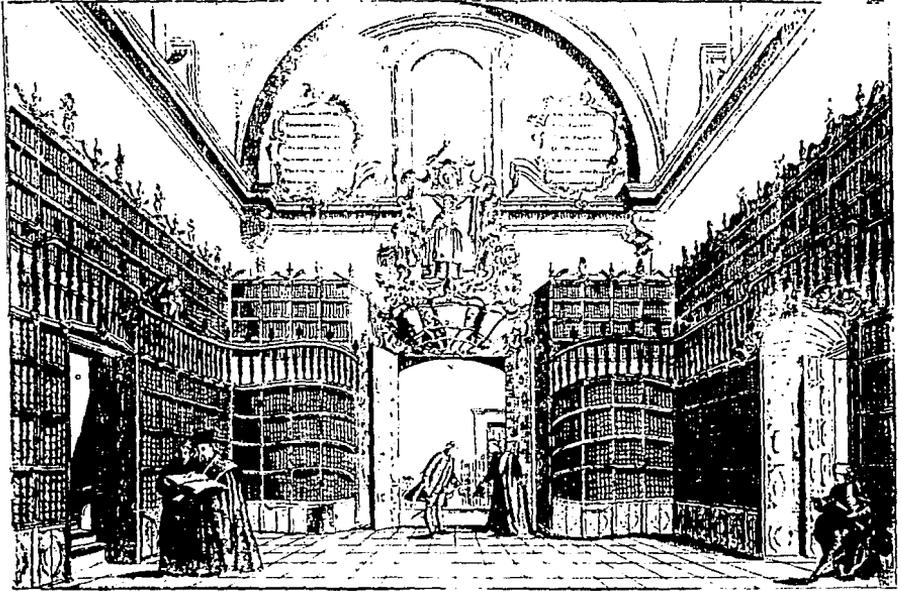
15.- Diego Villegas. San Pedro.



16.- Perea. Juego de Oca.



17.- José Ortiz Carnero. Plano de la ciudad de Puebla.



18.- José Nava. Biblioteca Palafoxiana.



*Verdadero Retrato del B. S. E. B. de
esta y en su Reliquia de
venera en la D. G. del Cono.
D. Francisco, en esta Ciudad.*



*STUAN DE APARICIO,
su incorrupto Cuerpo se
de las Lagas del Seráfico,
de la Puerta de los Angeles.*

19.- José Nava. Beato Sebastián de Aparicio.

Con licencia del Sr. D. Andrés Bello de Marín, como Patrono del Hospital de Niños.

A. a. Arbol.		L. l. Lluvia.
E. e. Escudilla.		M. m. Ma-cota.
I. i. In-di-e-ci-to.		N. n. Nu-be.
O. o. O-lla.		N. n. Nu-don-ma-do.
U. u. U-bas.		P. p. Polo-la.
B. b. Bom-bi-tas.		Q. q. Quo-so.
C. c. Cal-zo-nes.		R. r. Ra-bo.
D. d. Da-ñe-s.		S. s. Som-bre-ro.
F. f. Flo-rer.		T. t. Tam-bor.
G. g. Gui-ta-ra.		V. v. Vi-o-lin.
H. h. Has-tas.		X. x. Xi-ca-ra.
Ch. ch. Chu-pa.		Y. y. Ye-gua.
J. j. Ja-mou.		Z. z. Za-pa-to.
L. l. Lo-ri-to.		

Enseñar desde luego silabeando; silabear por la mañana y decorar á la tarde unos mismos versos para acostumbrar á los niños á silabear de memoria oraciones enteras; enseñarlas á escribir y pronunciar ó leer lo mismo que escriben y saborearlos con los premios y la emulacion; son los arbitrios mas oportunos que han hecho progresar este Arte en la Europa. Vea-se á D. Vicente Nájera en su preciosa Recopilacion de los varios métodos inventados para facilitar la enseñanza de leer.

De la Obra Via de Educacion de la Ciudad de los Angeles, y su Obisado, con obligacion de darlo gratuitamente á la Escuela de la Piedad, de San Juan de los Rios.

20.- José Nava. Silabario Objetivo para Enseñar a Leer.



21.- José Viveros. San Onofre Rey y Sacerdote y Anacoreta.



EL MILAGROSO S^{TO}. ENTIERRO DE CRISTO.

Est. C. de Peñero

22.- Anónimo. El milagroso entierro de Cristo.



23.- José Manzo y Jaramillo. Alegoría en Homenaje a la Academia de Bellas Artes de Puebla.



24.- Juan de Dios Ordaz. Virgen de Guadalupe, 1837.



LA ABEJA POBLANA.

Primer periódico que se publica en esta Ciudad de la Puebla de los Angeles en uso de los derechos que ha declarado la Constitución política de nuestra monarquía española jurada el 3 de junio de 1820.

*Un periódico es un centinela que sin cesar vela sobre los intereses del pueblo.
El Doctor Jubb.*

TOMO I.

Este periódico comienza el día 30 de Noviembre de 1820.

IMPRENTA LIBERAL.

25.- Portada del periódico La Abeja Poblana, 1820.



26.- L. Garcés. Convento de Santa Inés después de
la Batalla de 1863.

NUESTRA CIUDAD

PERIÓDICO
MURAL
NÚMERO
NINEO

Registro en Trámite.

PUEBLA, DICIEMBRE DE 1954.

éstos son los 90 edificios que no obstante estar incluidos en el Catálogo de "MONUMENTOS COLONIALES", han sido destruidos a últimas fechas; éste sólo contiene 271, así que los derrribados forman el 30% de la "Arquitectura Colonial Poblana", sobreviviente de los siglos XVI al XIX según el propio catálogo.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----



Todo por la interpretación torcida y arbitraria de una ley ambigua, que en vez de proteger el patrimonio artístico nacional, lo pone a merced de especuladores inescrupulosos carentes de la menor noción de patriotismo.

solicitamos de usted O. Gobernador del Estado para evitar que en lo sucesivo Puebla pierda su fisonomía arquitectónica singular en América, se sirva ordenar: 1o. que se amplíe debidamente el Catálogo de "MONUMENTOS COLONIALES"; insertando todos los edificios con méritos suficientes para subsistir; 2o. que se revise, modifique y cumpla la ley en cuestión, requiriéndose el asesoramiento de las máximas instituciones culturales del país.

SE INVOLUCRA LA LIBERTAD DE ESCRIBIR Y PUBLICAR ARTÍCULOS SOBRE CUALQUIER MATERIA, Art. 7o. Constitución de la República Mexicana

RESPONSABLES: Frente Nacional Artes Plásticas, Primer Núcleo de Grabadores de Puebla, Agrupación Literaria López Velarde, Plástica Poblana, Alumnos de Bellas Artes, Estudiantes Universitarios y Pintores Muralistas.

27.- Primer Núcleo de Grabadores de Puebla. Periódico Mural de diciembre de 1954.



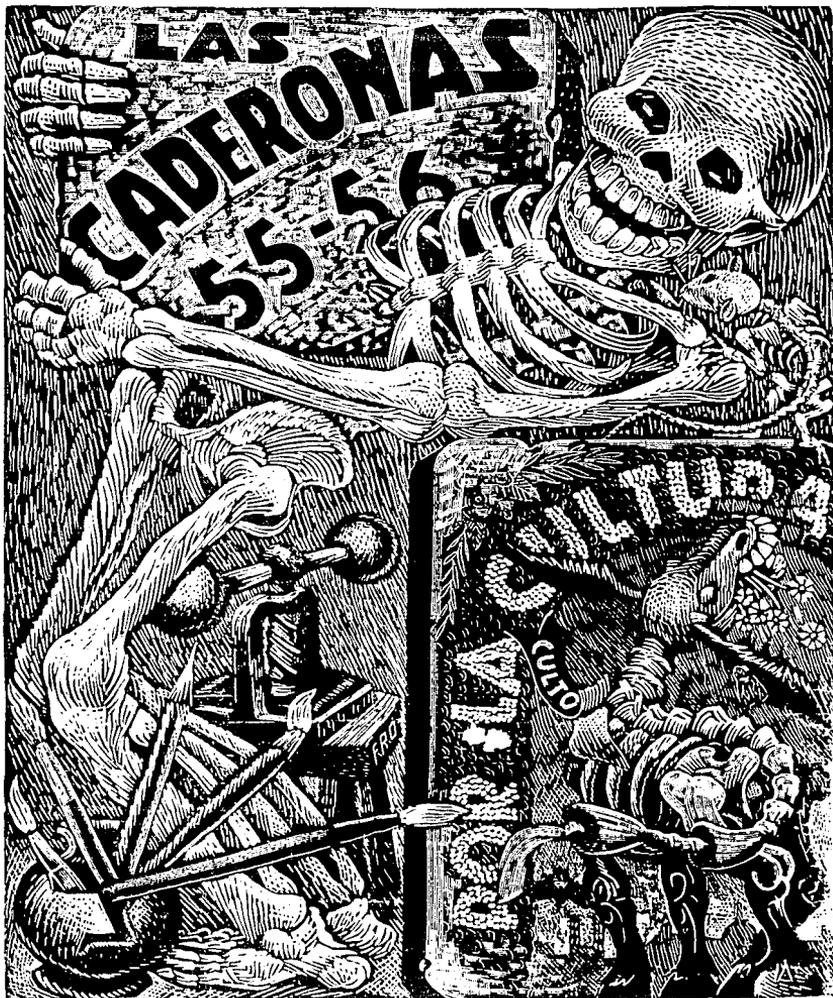
28.- P.N.G.P. ¡Qué Rico Cha Cha Cha...!, 1955-56



29.- P.N.G.P. Billy Jenkins, 1955-56.



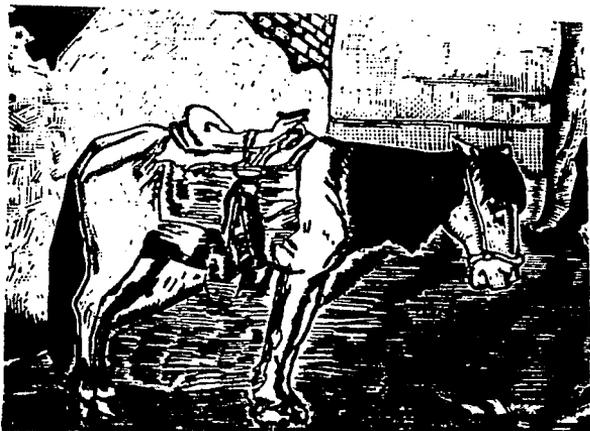
30.- Elías Juárez. Sucedió en Tampico, 1955.



31.- Fernando Ramírez Osorio. Las Caderonas, 1955-56.



32.- Ramón Pablo Loreto. *Desnudo*, 1950-53.



33.- Carl Poppe. *Mountain Horse*, 1938.



34.- José Luis Rodríguez García Cano. Taxco, 1940-1953.



35.- Fernando Ramírez Osorio. La modelo muerta, 1954.



36.- Raúl Fernández. S/T., 1952.



37.- Eliseo Tenorio. La Pepenadora, 1973.



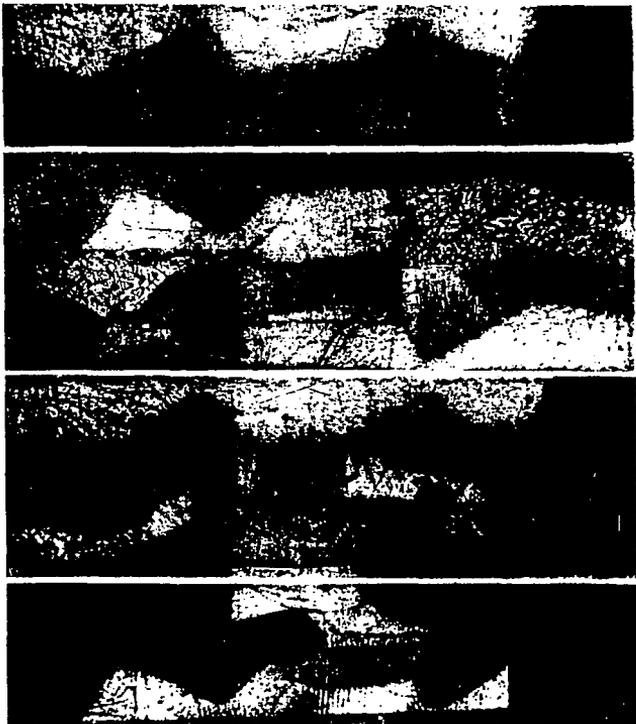
38.- Fernando Rodríguez Lago. S/T., 1980



P/A

Fern. Castellanos
65

39.- Fernando Castellanos Centurión. S/T., 1965.



40.- Bulmaro Escobar, Masacre, 1988.



41.- Andrés Ortega Briones. Los Tres. 1993.

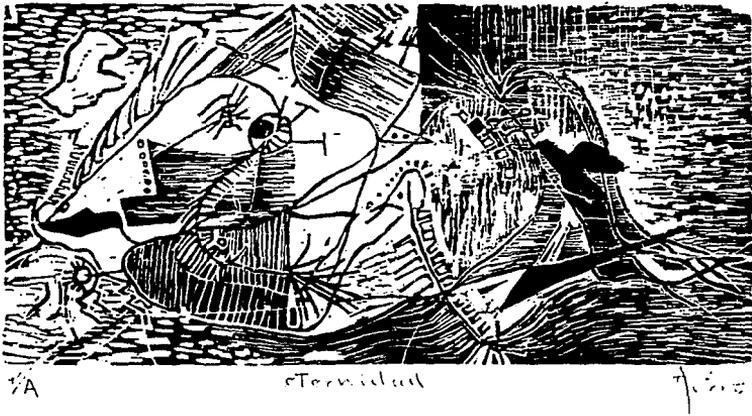


P/T

el origen de la creación

Alfredo Amaro Vázquez '93

42.- Alfredo Amaro Vázquez. El Origen de la Creación, 1993.



43.- Adolfo López Martínez. Eternidad, 1993.



44.- José Lazcarro Toquero. Bendita Vecindad, 1992.



45.- Sergio González Angulo. Euforiones (Cheris), 1992.



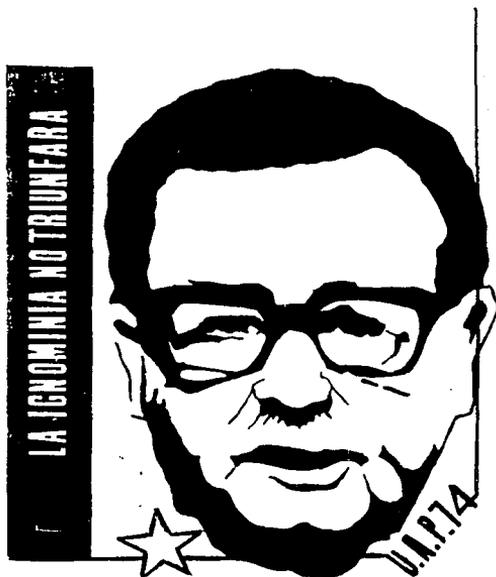
46.- Antonio Alvarez Morán. Hechicero, 1992.



47.- Gerardo Ramos Brito. 1492, 1992.



48.- María Martínez. Hamaca de mis jamás, 1992.



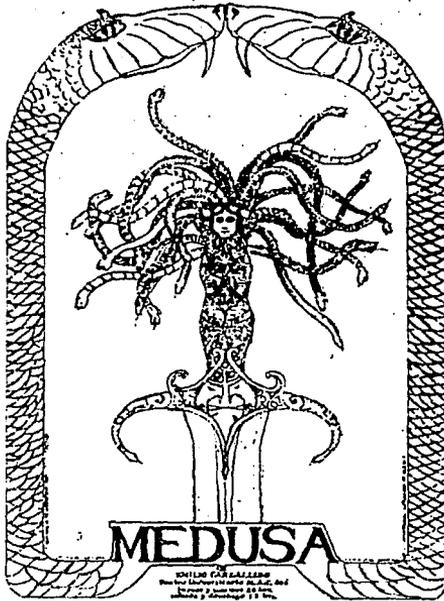
49.- Arnulfo Aquino y Pérez Vega. Contigo Pueblo Chileno, 1974.



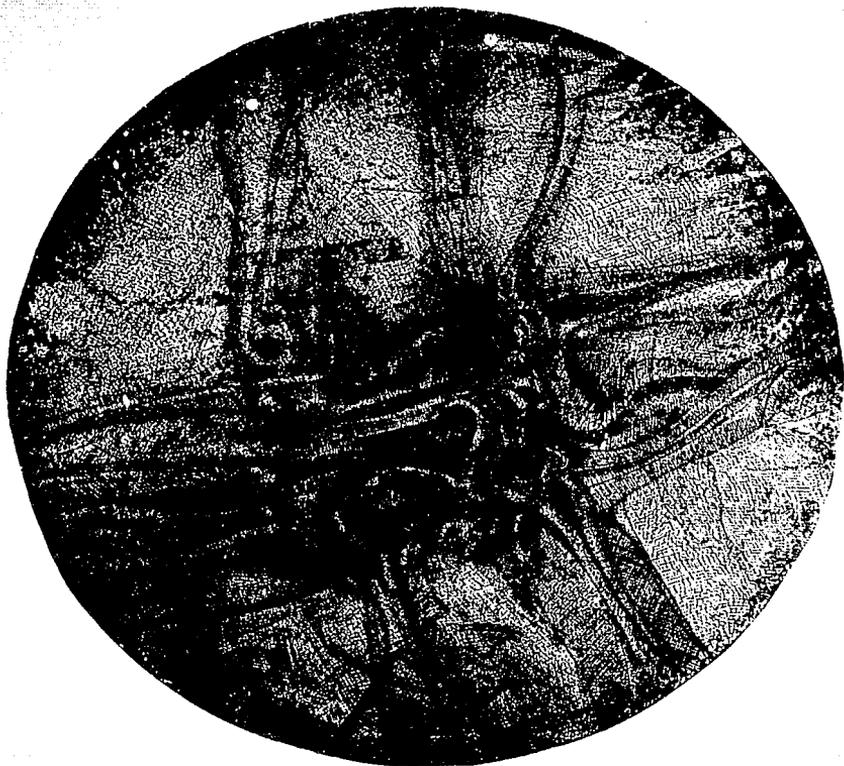
50.- Eduardo Espinosa Soto. S/T., 1982.



51.- José Luis Hernández. Anima Sola 2, 1984.



52.- Salvador Carrillo. Medusa, 1987.



53.- Pánfilo Méndez. S/T., 1982.



PE-12

J. Villalobos

54.- José Villalobos. S/T. 1982.



55.- Guillermo Sierna Loera. Fiesta Brava, 1991.



56.- Mihael Dalla Valle. La Rosa Púrpura del Cairo, 1991.



57.- Guillermo Spencer. José Luis con Aquella, 1989.



58.- Rosa Parrilla Santos. El hombre del sombrero, 1991.



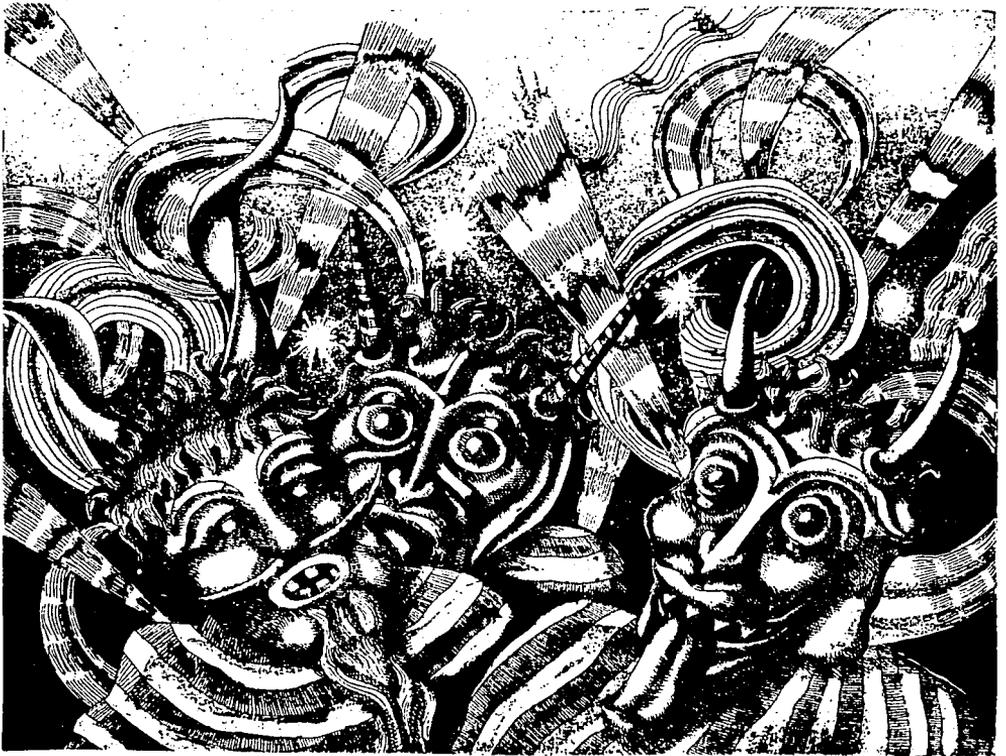
59.- Ernestina González. Los misterios del gusano, 1993.



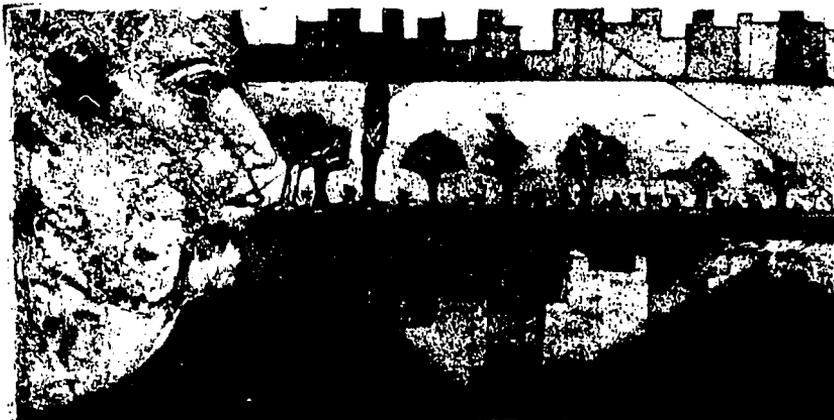
60.- Pilar Estrada. Gris de Media Noche, 1988.



61.- Enrique Bravo Amador. Un hombre en busca de almas, 1992.



62.- Carlos Hernández Urdiales. Carnaval, 1992.



63.- Raúl Mora Sánchez. Eolo, 1993.