

# UN BREVE RECORRIDO POR EL GRABADO EN MÉXICO

POR: JESÚS MARTÍNEZ

Estimados amigos, compañeros. Quiero confesar que me ha sido difícil articular el principio de este texto, en primer lugar, porque me enfrento a la palabra como herramienta para expresar lo que pienso y lo que siento, y no es precisamente mi oficio.

En segundo lugar, porque hablar o escribir sobre el grabado significa mirarme en un espejo donde me pierdo a veces en la pasión de lo que digo y no alcanzo a encontrar la frontera entre el yo y el objeto de las palabras. Cardoza y Aragón decía *“no soy yo el que escribo, son las palabras las que me retratan”*.

Recorrer el grabado en México es internarme en un camino que me recorre y me golpea, lleno de circunstancias muy significativas para todos y de cosas que son intrascendentes, pero muy importantes para mí, que se acumulan y conforman mi manera de sentir y concebir el mundo. La materia nutriente de mi trabajo.

Mi primer contacto con la expresión plástica se remonta a los días de mi temprana infancia. Las cosas no son muy claras, tendría cuatro o cinco años y me veo instalado en el salón de una escuelita rural por los rumbos del bajío.

En un día claro, lleno de sol naranja, sobre una mesa grande, varios niños dibujábamos unas tarjetitas con motivos mexicanos: un nopal, un maguey, unos órganos, el clásico señor sentado cubierto con su cobija y un sombrero grande, un burrito, el cielo algodonoso y caminos en perspectiva simple; formas simples, cosas elementales trabajadas con cierto buen gusto por mi madre, que al frente de ese grupo de niños de escuela trataba de inculcarnos el gusto por las artesanías, por el dibujo, tal y como a ella la capacitaron en la época cardenista. La huella de acentuar y hacer énfasis en nuestras cosas, en lo mexicano, las grecas, el águila y el nopal, etcétera, que aún hoy camina con nosotros.

Toco los primeros años de mi vida como si fuesen imágenes de cine que se van afofando lentamente hasta llegar a la ciudad de Guanajuato, cuando en tiempos de lluvia, se acaba el aguacero y las calles se ven claras, relucientes de luminosidad. Su compleja y multifacética arquitectura urbana, como en un mágico Caleidoscopio, se puede apreciar desde cualquiera de sus lados. De pronto me doy cuenta que de esa hermosa imagen me viene el gusto por los ángulos, los planos texturados, las luces y sombras en constante contraste, el Cubismo revivido en una gran obra cinética, impresionista; cualquier ojo dispuesto a captar el movimiento natural de la luz, la del sol, la de la luna, la claridad se va moviendo, los claroscuros se fabrican solos, el sol rebota de las viejas texturas, abre la luz de los callejones y me tiende la magia del entendimiento.

En ese Guanajuato descubrí que el arte era algo más que una palabra. Tuve el privilegio de mirar a José Chávez Morado pintando en la escalinata de la Alhóndiga de Granaditas. Observé con asombro a los maestros paisajeros de callejuelas, plazas añejas, grandes rocas y cerros semipelones. Estos artistas, desperdigados por todos los contornos y atados a la luz como si fueran miembros de una gran sinfónica, se integran tocando la misma partitura al ritmo de aquellos días de aire espeso que se pega en la piel, se mete entre los huesos e impregna todo lo que toca.

En algunas tardes, desde el balcón de mi casa dibujaba el paisaje extendido a mis pies, geométrico y complicado. Me gustaba reproducir los domos de las iglesias, el caserío como un laberinto difícil de captar para mis ojos bien abiertos.

Años después, me veo afanado preparando cartones para pintar al temple en un lugar ya desaparecido que ocupaba la casa de la cultura de Celaya, a cuyo frente estaba el maestro Salvador Zúñiga; buen artesano, buena persona, hombre de rancias costumbres y gran educación. Ahí copiaba, calabazas, cacharros y la especialidad de la casa, los hermosos alcatraces. Ahí me llenaba de formas coloreadas, trataba de ver clara y proporcionadamente las cosas, descubrir poco a poco los tonos de la realidad.

Eran los años del descubrimiento, cuando el asombro por las cosas simples nos devora: las calles, las miradas, los pájaros, el universo infinito de los libros, la maravilla de la música, cuando soñamos con la emoción insólita del cine, evocando todas las nostalgias en blanco y negro. Las rumberas de la Meche, María Antonieta, La Carmina y doña Ninón envueltas en la espesura de sus cigarrillos, fumados con voluptuosidad bien ensayada y nos moríamos entre las balaceras de los gangsters, la pura poesía de Agustín Lara y el rubor del pecado que nos hacía escondernos bajo la butaca ante el beso en *close up* de dos amantes.

Los pueblos son árboles y los hombres somos sus raíces, por eso pesa tanto estar en ellos y es tan difícil desprenderse.

Despertar de aquel sueño provinciano fue llegar a la ciudad de México; como todo joven, lleno de expectativas y ávido de aprender el oficio que tanto amo. Toqué a la mejor puerta, nuestra vieja escuela de San Carlos e inicié mis estudios de dibujo en el taller del gran maestro Gabriel Fernández Ledesma.

La destreza, el dibujo, los materiales, me llevaron a cursar todos los talleres que pude hasta llegar al de grabado en hueco el año de 1966, donde realmente sentí que regresaba a mis antiguos elementos, el olor ya conocido de una imprenta, las tintas, las luces y las sombras.

Bajo la dirección del gran maestro y amigo Francisco Moreno Capdevila, aprendí las primeras lecciones del grabado, trabajar con el blanco y el negro solamente, pocos ingredientes para conseguir una mayor expresividad. Un arte que, desde las manos del joyero que lo descubre en la lejana ciudad de Florencia, no ha dejado de ser una joya. Un arte intimista, en el que se puede acentuar lo dramático con enorme rigor. Una manera de expresión con un medio en el que se tiene que ser muy claro y contundente, donde no se admiten veladuras o trucos fáciles, donde si no se es, no se puede ser. La estructura dibujística ante todo, el grafismo convertido en un verdadero milagro, la reproducción de un original y el oficio de la impresión.

El secreto está en el dominio que se debe imponer constantemente en la forma, en la placa, y luego la impresión nítida, bien hecha: dibujo, grabado e impresión en armonía eterna. Blanco y negro, únicamente dos valores para intuir, ver, sentir el arcoíris. Dos tonos, dos notas constantes y contrastantes; de ellas saldrán variantes las infinitas que nutren el prodigio de la reproducción, ahí donde la obra puede hablarnos al mismo tiempo desde muchos ángulos con las mismas palabras.

El encuentro con las formas prehispánicas, con mis raíces; la voz de la poesía y el paisaje inasible de la música de cámara, son materia nutriente de mi oficio.

Una vez cerca de ellos, el rigor se dispone a ejecutar las técnicas. Desde esta orilla donde no se permiten los errores, uno se embarca sin rumbo fijo al universo del agua fuerte, el agua tinta, el barniz blando, el gusto por la línea realzada, las texturas al azúcar; el infinito retratado con una resina en el cielo pulido de una placa.

Después uno llega a su destino: el papel hecho a mano y su secreta intimidad, más cerca de los ojos, del tacto, del corazón; en él queda sellada la escritura de nuestro viaje;

en su textura se lee la vida de un artista. De mi cercanía con el código grabado en piedra habla el papel.

Una vez internados en su trama y urdimbre todo es irreversible. Como en un río cuyo cauce está determinado por nuestras manos hay que avanzar, sostener los compases del ritmo, la cadencia de luces; el tiempo no regresa, se cristaliza en la línea trazada, no hay espacio para el error. La precisión, la seguridad con que la mano toma la herramienta, el pulso fino, modelan-, acarician, descubren la línea suave, su fortaleza, su grosor; los tonos que se entrecruzan y se mezclan; la conversación de texturas y luces; el contrapunto de sueños en cuya alquimia es posible amalgamar el tiempo de la historia con el espacio futuro.

En esta cuerda tensa de sentimientos y de azares, sólo hasta que vemos la primera copia de la prensa obtenemos la libertad.

Y vuelta a comenzar: la placa espejo, el papel hecho a mano y su recolección de nuestras más íntimas sombras y alegrías. Comienzas solo, terminas solo.

Todo eso lo entendí en San Carlos, en la vieja Academia, apoyado por maestros como Francisco Moreno Capdevila, Antonio Rodríguez Luna, Santos Balmori, Luis García Robledo, y por mis amigos, camaradas entrañables de camada, Carlos Olachea, Susana Campos, Ismael M. Guardado, Benjamín Domínguez, Perezuega, los Aquino, el malogrado Melesio Galván.

También le debo a San Carlos el sentido y la consolidación de una conciencia política. Vivir la huelga estudiantil de 1966 en que pedíamos la destitución del director por su ineptitud y otras razones, nos dejó la fuerza y la sabiduría que surgen en la identidad de intereses comunes, más allá del egoísmo individualista. La lucha del 66 fue una buena plataforma de unidad que nos dio claridad en el análisis y la forma de participación en el movimiento de 1968. El arte en esta época se convirtió en el arma con la que defendíamos las demandas del pliego petitorio. De este arsenal salieron palomas, flores, estudiantes caminando, miradas, puños en alto, impresos en miles de volantes; todo el amor por la vida parecía deslizarse en el lápiz, el buril, el pincel, el grafito. Palabras mudas que se escuchaban en todos los rincones de la ciudad.

El linóleo, metal o madera y la serigrafía, eran el medio de nuestra voz; las imágenes de Adolfo Mexiac y Capdevila se imprimieron por cientos y fueron entregadas de mano en mano en los mercados, las escuelas, los camiones, las estaciones de tren, etcétera.

En esos tiempos, los jóvenes estudiantes de la Academia pudimos expresarnos como individuos y como incipientes artistas; tomamos conciencia de nuestra vida y nuestro oficio funcionó.

En esos tiempos descubrí a mis actuales amigos: Juan Bañuelos, Jaime Labastida, Oscar Oliva, Eraclio Zepeda, Elba Macías, al doctor Rodríguez, a José Falconi, a Mariángeles Comesaña y a mis amigos bailarines y actores. Fueron ellos los que me creyeron y me enseñaron a apreciar mi vida y mi trabajo.

El reto que representa para cualquiera elegir el oficio de grabador y comprometerse con él, es enorme; primero porque casi nadie reconoce el valor de ese trabajo. Segundo, porque prácticamente no hay mercado para esa obra y corres el riesgo de pasar hambres. Tercero, porque es un oficio un poco oscuro, triste o melancólico, en el que pocos pueden ver lo que haces, entenderlo y, por consecuencia, nadie o casi nadie te estimula, salvo amigos muy cercanos y uno que otro notable crítico como don Antonio Rodríguez –que en paz descanse–, o doña Raquel Tibol, o don Xavier Moyssén, de quien sé de primera mano que no escatima estímulos para los artistas gráficos. También Juan Acha y Graciela Kattoffel.

Por todo ello creo firmemente, al igual que otros compañeros grabadores que me antecedieron, que hay que trabajar contra viento y marea en lo que nos gusta, vencer todos

los retos contrarios al margen de los esplendores, dar un paso hacia la semipenumbra que cobija a los colegas gráficos y continuar la historia que ellos comenzaron.

Cuando era niño, en aquellas rancherías guanajuatenses, continuamente observaba cómo los campesinos tomaban una varita de arbusto y con ella esgrafiaban en el polvoso suelo, caminos, planos, simples indicaciones de algún suceso memorable, o reproducciones esquemáticas de veredas recorridas.

En una ocasión estábamos en la arenosa rivera del río que circundaba un poblado. Allí un campesino empezó a platicarle a mi padre algo incomprensible para mí, pero recuerdo a aquel señor empuñando una rama seca y abriendo líneas en la húmeda superficie arenosa, trazos plásticamente ricos, insinuaciones, signos, formas, texturas. Luego recuerdo que las yuntas que iban pasando grababan la tierra y marcaban líneas paralelas; una geometría vital.

Ocasionalmente, en esos atardeceres, nos juntábamos chicos y grandes para dibujar en el suelo. Con un objeto duro grabábamos en la tierra la urdimbre armoniosa y mágica del juego del coyote.

Y ahora pienso que el esgrafiado nos viene de una herencia secular, que acaso se remonta a la prehistoria, con nuestros primitivos americanos rascando en las rocas para dejar su testimonio, que entroncaría más tarde con el refinamiento de las culturas precortesianas de Mesoamérica, en cuyos centros altamente sofisticados se adiestraban los tlacuilos, escultores, arquitectos y poetas.

Una de las más bellas expresiones gráficas que entonces se cultivaron fueron los sellos o pintaderas, antecedente mexicano directo del arte del estampado, usando una matriz grabada. En términos generales, esa forma de expresión artística data de los tiempos más remotos y ha llegado a nosotros en prolíficas manifestaciones de riqueza y calidad. Precisar los antecedentes de esta técnica del grabado resulta, pues, problemático. Solamente sabemos que previos al Calmecac, que eran instalaciones especializadas de instrucción artística en el altiplano de México, ya existían muestras de este oficio tan sutil y complicado. Antes de asentarse los mexicas en el gran lago de Tenochtitlan, entre los restos culturales descubiertos en Tlatilco y en Los Remedios, así como en las civilizaciones olmeca y maya, ya aparecen pintaderas con su potente fuerza gráfica.

A los sellos se les asignaba un doble uso: para estampar con color o imprimir en relieve. Se estampaban en la piel humana como adorno, sobre tela, en papel, etcétera. El relieve se aplicaba a la cerámica y en algunos alimentos y objetos de cierta plasticidad. Los sellos eran hechos en barro cocido sobre todo, pero también en piedra, cobre y hueso. Hay indicios de que igualmente se fundían en oro y plata, pero de esos ningún ejemplo se conserva.

Los antiguos sellos representan una gran variedad de formas geométricas y naturales, tomadas de plantas, flores, animales, dioses y formas muy abstractas en tal profusión y variaciones que, en concepto del maestro José Chávez Morado devoto amante de nuestras culturas antiguas, por este medio se había configurado un código de comunicación muy completo que arruinó la Conquista Española.

La dominación ibérica implantó una manera de ser y de pensar. Sus grabados al parecer fueron hechos en un principio en madera por el manejo relativamente fácil. Podemos aseverar que el grabado en lámina que llegaba en los libros de entonces fungió como su modelo o inspiración en las abundantes decoraciones de nuestros más antiguos conventos, en los que se denotan claramente la mano y la sensibilidad de la cultura prehispánica.

Abelardo Carrillo Gariel consigna en su libro *Técnica de la pintura en la Nueva España*, que en México

*“al buscar los antecedentes sobre los grabadores de la época colonial, se impone el retroceso hasta los primeros días de la Conquista, sin negar el arte indígena con los sellos o pintaderas... Los primeros grabados llegaron al país en las alforjas de Hernán Cortés, en las del Mercedario Fray Bartolomé de Olmedo y en las del Padre Juan Díaz, pues desde que el conquistador pone su pie en estas tierras asume el adicional papel del catequista. Allí donde se topan con una divinidad pagana dentro de un teocalli; o bien lo destruyen con furor mesiánico, o se consagra a la tarea de fundir al dios doméstico con una estampa de la madre del dios cristiano, en un sincretismo que permitirá la convivencia de dos filosofías religiosas.”*

Más tarde los peninsulares grabaron en madera para la fabricación de naipes, incitando el vicio del juego a tal punto que las autoridades de la Nueva España se vieron obligadas a limitar su impresión por medio de ordenanzas, ya que para 1582 se fabricaban en México nueve mil cartas de baraja anualmente.

En el curso del siglo XVI, recibe la Colonia un elevado número de grabadores de todo tipo para ilustrar libros o imprimir estampas religiosas. Este material sirvió de influencia en la educación de los pocos grabadores nativos, cuyos maestros también arribaron de Europa.

El primer maestro grabador de quien se tiene noticia es Juan Ortiz, que enfrentó problemas con el Santo Oficio, mismos que se tradujeron en una sentencia por un año de destierro.

Hemos dicho cómo se convierten en pinturas una gran cantidad de los grabados de los libros religiosos (lo que sucedía al revés en Europa); por lo mismo, no es de extrañar que también se utilizaran los que en forma de estampas procedían de España y por su conducto, de otros países de aquel lado del Atlántico.

Don Francisco Díaz de León apunta en su libro *De Juan Ortiz a José Guadalupe Posada*, que:

*“bien pocos son los nombres que conocemos de nuestros grabadores coloniales y... escasamente conocemos los primeros trabajos de Juan Ortiz en el siglo XVI, en el XVII algo de Andrés Antonio probablemente indígena; Antonio de Castro, el maestro del óvalo en el siglo XVII y algunos grabadores anónimos carentes de valor plástico.”*

Tan extenso vacío en la enseñanza de las Bellas Artes y del grabado, trajo consigo la necesidad de crear una institución como la Academia de San Carlos, fundada en el año de 1783 para el estudio de las nobles artes de la arquitectura, la escultura, la pintura y el grabado.

La enseñanza del grabado estuvo a cargo de Jerónimo Antonio Gil, director general del flamante establecimiento, quien sentó en 1794 estas bases pedagógicas: *“Los estudiantes no deben aprender por pura imitación, sino por las reglas y los principios sólidos”*. De esta suerte, la Academia confería a la educación estética un énfasis científico hasta entonces desconocido en la Nueva España.

Thomas A. Brown reseña en su obra *La Academia de San Carlos de la Nueva España* que:

*“La clase de grabado era única entre las demás de la Academia. Mientras los estudiantes de escultura y pintura debían de asistir a San Carlos de las ocho de la mañana hasta medio día de tres a cinco de la tarde y dos horas en la noche, los de grabado hacían sus estudios en las oficinas de los directores y debían ir a la Academia sólo durante el turno vespertino; cuando asistían a las clases de modelado en*

yeso y a la de modelos vivos. Los directores de grabado en lámina y grabado en hueco tenían solamente dos alumnos a la vez —ambos pensionados—. Jerónimo Antonio Gil trató de obligar al maestro Fabregat (uno de los maestros llegados de Europa) para que aceptara, en grabado en lámina, a otros estudiantes que no fueran pensionados aunque aparentemente no tuvo éxito.

Es evidente que los grabadores ocasionaban los gastos más onerosos en la Academia. Tal vez ello explique las restricciones que la institución realizó para con los aspirantes de esta rama artística. Por ejemplo, en julio de 1791 Jerónimo Antonio Gil, calculaba en 168 pesos el costo de los útiles para los agraciados José Mariano Montes de Oca y Manuel López. Entre los utensilios, importantes que se proporcionaban a cada estudiante se incluía una lámina, 26 limas y escofines, 50 buriles, un bruñidor, dos garfios y dos cepillos.

Estos materiales e instrumentos no siempre se obtenían con facilidad. Gil aseguraba que su precio exacto variaba, porque eran 'utensilios exquisitos' para México. Además la Academia les dotaba de los instrumentos para grabado más comunes como martillos, tornos, compases y magníficos anteojos de aumento.”

Suministrar este equipo se consideraba una de las contribuciones de más peso en San Carlos para la educación del arte en la Colonia.

Es interesante dejar constancia en este documento de un ensayo que sobre el grabado antiguo en la Colonia escribió Vicente de Paula Andrade y que apareció publicado en el boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística, 5a. época, Tomo IV de 1910, y que con el título de *Datos históricos sobre el grabado. Los primeros grabadores*, asentaba, entre otras cosas, lo siguiente:

*“He visto multitud de libros impresos aquí durante los siglos XVI y XVII, acompañados con grabados más o menos perfectos; más en ninguno se registra el autor de ellos, tan sólo dos he hallado, uno en 1679 con el nombre de D. P. Rosillo y otro en 1696 con el de Alberto de Castro. Me limitaré a mencionar a 38 grabadores del siglo XVIII y principios del XIX, pues relativamente es más fácil averiguar los que han florecido desde nuestra independencia hasta la fecha. Bernardino Alemán y Antonio de Castro, de éste según he visto hay lámina hecha en 1730.*

*Francisco Silverio, de 1723 a 1761; Amado, 1727; Santillán, 1728; Joaquín Soto Mayor, de 1728 a 35, a quien debo haber hecho este trabajo, pues me llamó la atención una lámina guadalupana de un libro impreso en 1728, en el cual se lee al calce: Non fecit taliter omni nationi, hemistiquio del salmo 147 que dicen lo que aplicó el señor Benedicto XIV cuando se le presentó una pintura guadalupana en 1754. Supuse que quizás dicha lámina hubiese sido intercalada en el librito donde se encuentra; esta fue la razón para tratar de indagar si Soto Mayor florecía en esos años. Logré efectivamente lo que me proponía; después busqué los demás grabadores que os presento.*

*Baltazar Troncoso, de 1743 a 60; Balbás, de 1746 a 47; Villegas, 1753; José Morales, 1755 a 60; Salcedo, 1753 a 58; Francisco Jiménez, 1756; Antonio Moreno, 1757 a 60. De STM tengo un San Rafael grabado en 1766; Biblioteca Mexicana, 57 a 58; Andrade, 1759 a 77; José Roberto Ortuño, 1760 a 65; Sandoval, 1762; Manuel Villavicencio, desde 1763 a 1790; Francisco Casanova, de 1769 a 91; José Mariano Navarro y Agustín Moreno, 1744; Benavides, 1778; Parra, 1780; Ignacio García de las Prietas, 1784 a 94; Tomás Suria, 1785 a 89; Jerónimo Antonio Gil, 1786; Joaquín Fabregat, 1789 a 1806; Osorio, 1792; Rey, 1793; Aguera, 1794 a 1832; Montes de Oca, de 1801 a 08; Samapa, 1802; Francisco Gordillo, 1806, entre otros trabajos suyos una vida en estampa de Santa Rosa de Viterbo en Guadalajara; Rea en 1794, en Valladolid, o en Morelia; Ortuño González de Aragón en 1781; en Oaxaca en 1755, Miguel Carrasco.”*

Hasta aquí el ensayo de Andrade. Paso ahora a enumerar algunos maestros de grabado en lamina desde la fundación de la Academia a lo que es ahora la Escuela Nacional de Artes Plásticas dependiente de la UNAM.

Se dice que el 4 de noviembre de 1785 se dio la primera clase de esa noble técnica y la impartió don Jerónimo Antonio Gil (1732-1798). Desde 1796, Joaquín Fabregat hasta 1807; desde 1814, Pedro Vicente Rodríguez y Francisco Jordán; desde 1831, Manuel Araoz; desde 1855, Jorge Agustín Periam; desde 1861, Luis Campa; desde 1865 Emiliano Valadez; desde 1929, Carlos Alvarado Lang; desde 1958 hasta 1979, Francisco Moreno Capdevila; desde 1969 hasta 1980, Carlos Olachea; desde 1971, Jesús Martínez Álvarez, y desde 1983, Ma. Eugenia Figueroa M.

No fue sino hasta la mitad del siglo pasado cuando se empezó a realizar un auténtico grabado con características nuestras, libre de las influencias formales y temáticas extranjeras, ahora con un hondo sentido de servicio al pueblo y con formas y contenidos más identificables con el mismo.

Apareció en Yucatán un grabador de singular talento, Gabriel Vicente Gahona, bajo el seudónimo de "Picheta" El gobierno local lo becó para que perfeccionara sus conocimientos en Europa. La técnica de Gahona es sorprendente y ninguno de los grabadores mexicanos, con excepción de Posada, puede comparársele.

En el año de 1855 se contrataban los servicios del inglés Jorge Agustín Periam para impartir clases en la aristocrática Academia. Algunos de sus discípulos fueron Miguel Pacheco, Luis G. Campa, Buenaventura Sánchez Enciso Antonio Orellana, Valeriano Lara y otros más que no trascendieron por tratarse de artistas medianos, sin la visión y el talento fresco de un Gahona, de un Manilla mucho menos de Posada.

En las postrimerías del siglo XIX, aparece el más grande de los grabadores vernáculos mexicanos, el genio que supo retratar la imaginería popular y el alma de su tiempo: José Guadalupe Posada, cuyo nacimiento se registra en la ciudad de Aguascalientes el 2 de febrero de 1852.

Se tiene noticias de que sus primeros rudimentos artístico-técnicos los adquirió en la alfarería de un pariente a quien ayudaba a ornamentar las piezas de cerámica, ingresando posteriormente a la academia municipal, a cargo de Antonio Varela. Asimiló la técnica del grabado del tipógrafo y grabador José Trinidad Pedroza, con quien colaboró por varios años, hasta su traslado primero a León, Guanajuato, y finalmente a la metrópoli mexicana, donde formó una afortunada sociedad con Antonio Vanegas Arroyo.

Como nadie, a través de la gráfica, Posada interpretó con incisiva ironía al pueblo sencillo, ilustrando al instante la tragedia, el drama, la anécdota; infatigable comenta todo su mundo, haciendo con las célebres calaveras una aportación al arte universal del más puro expresionismo mexicano. Su obra nos enseña todavía las reglas del grabado, porque Posada, más que un profesor, fue un maestro que aleccionó a las subsecuentes generaciones con su punto de vista plástico de vigencia perdurable.

El grabador hidrocálido fue guía indirecto de muchos artistas, entre ellos, José Clemente Orozco, que lo reconoce en las siguientes líneas, escritas con su puño y letra:

*"Posada trabajaba a la vista del público, detrás de la vidriera que daba a la calle y yo me detenía encantado por algunos minutos camino de la escuela a contemplar al grabador, cuatro veces al día a la entrada y salida de las clases y algunas veces me atrevía a entrar al taller a hurtar un poco de las virutas de metal que caían al correr el buril del maestro sobre la placa de metal de imprenta pintada con azarcón."*

Este fue el primer estímulo que despertó mi imaginación y me impulsó a emborronar papel con los primeros muñecos, la primera revelación de la existencia del arte de la

pintura. En el mismo expendio eran iluminados con estarcidor, los grabados de Posada y al observar tal operación recibí las primeras lecciones de colorido.

El 20 de noviembre de 1910 estalla la Revolución Mexicana que inaugura otra visión en los artistas, caracterizada por una militancia activa y la formación de una conciencia política y nacionalista, que son elementos indisolubles de la llamada Escuela Mexicana.

Informa Antonio Luna Arroyo en *Panorama de las artes plásticas 1910-1960*, que

*“durante el interinato del presidente Francisco León de la Barra, que sustituyó a Porfirio Díaz según los tratados de Ciudad Juárez, los estudiantes de la Academia de San Carlos declararon una huelga contra el director del lugar, Antonio Rivas Mercado, adalid del academicismo rígido. Fue encabezada por J. Jesús Ramal Cabildo, Miguel Ángel Fernández, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. De esta huelga nace la primera sociedad de alumnos de artes plásticas, con un programa donde se advierte la influencia de las nuevas ideas políticas y el ansia de visualizar las grandes tradiciones postergadas.”*

A la vuelta de los años, en que la Academia y la vida cultural del país se alteró substancialmente bajo el gobierno de Venustiano Carranza, la antigua Academia de San Carlos derivó a Escuela Nacional de Bellas Artes; albergaba a 500 alumnos en 1918, y se complementó con un instituto de escenografía y un museo enriquecido por las obras de arte que se incautaron a los templos.

Durante el interinato del presidente Adolfo de la Huerta se tomó la importante medida de reabrir Santa Anita –centro de enseñanza fundado por Alfredo Ramos Martínez- así como de iniciar otras escuelas similares: las de Chimalistac, Coyoacán, Tlalpan, Xochimilco y la Villa, alrededor de la capital de la república. De estos centros egresaron destacados grabadores, pintores y muralistas como Fermín Revueltas, Ramón Alva de la Canal, Francisco Díaz de León, Fernando Leal, Enrique Ugarte, Emilio García Cabero, Gabriel Fernández Ledesma, Leopoldo Méndez y Ramón Cano.

En 1921 llega a México Jean Charlot, quien traba amistad con Fernando Leal, que lo relaciona con nuestro medio artístico. El recién llegado traía consigo un álbum de grabados hechos por él en madera e hilo, titulado *Viacrucis*, que interesó al propio Leal, a Fernández Ledesma, a Díaz de León y a otros pintores, formando a la postre un grupo que se dedicó con entusiasmo a esa forma gráfica. Esta experiencia marcó el nacimiento de varios talleres donde se transmitía esa novedosa técnica.

David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero y Diego Rivera, al fundar el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores el 15 de junio de 1924, editan como órgano del mismo el semanario *El Machete*. Orozco, otro de los originales miembros del Sindicato, ilustra los primeros números de dicha publicación.

Es por tanto en la segunda década de este siglo cuando se forman dos corrientes de grabadores: una que prolonga la obra de Posada tratando de vincular su trabajo con las preocupaciones populares; la otra que efectúa la importante tarea de depurar el oficio incrementando su calidad.

En el primer grupo destaca Leopoldo Méndez, que con Díaz de León, Fernández Ledesma, Leal y Revueltas, publica el periódico *30-30*.

La inquietud creativa de Méndez lo conduce a participar en 1933 en la fundación de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), y en 1937 lanza la iniciativa de formar el taller de Gráfica Popular, con la intervención de Pablo O'Higgins y Luis Arenal.

En el taller cristalizan las ideas y preocupaciones de muchos artistas. Se puede afirmar que en su seno se incubaron notables obras, aparte de fungir como centro de enseñan-

za e iniciación a nuevos prospectos. Por él pasaron los artistas más conocidos de esa época señalando pautas y renovando rutas para el arte del grabado.

Rafael Carrillo A., en su libro *Posada y el grabado mexicano*, dice lo siguiente:

*“Es pues en la década de los veinte que se forman dos corrientes de grabadores, una de los continuadores de la obra de Posada, es decir aquellos que deliberadamente se dirigen al pueblo, procurando sin menoscabo de las técnicas más depuradas, emplear un lenguaje claro y directo.*

*Otra que lleva al cabo una faena muy importante pero encuadrada en el oficio de la mayor calidad como propósito fundamental, sin preocupaciones sociales como fin de su trabajo, lo que no evita que algunos de ellos no dejen de realizar grabados de contenido popular muy valioso.”*

En el primer grupo destaca Leopoldo Méndez que fue miembro fundador del taller de la Gráfica Popular.

En la primera etapa, que va de 1937 a 1949, encontramos los siguientes nombres: 'Pablo O'Higgins, Luis Arenaj, Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Alberto Beltrán, Roberto Berdecio, Lerna Bergner, Ángel Bracho, Jean Charlot, Fernando Castro Pacheco, Elizabeth Catlett, Miguel Covarrubias, José Chávez Morado, Eleonor Cohen, Francisco Dosamantes, Jim Egleson, Jesús Escobedo, Gabriel Fernández Ledesma, Antonio Franco, Oscar Frias, Galo Galecio, Arturo García Bustos, Marshall Goodman, Xavier Guerrero, Jules Heller, Max Kahn, Salvador Luna, Robert Mallary, Carlos Mérida, Hannes Meyer, Guillermo Monroy, Francisco Mora, Roberto Montenegro, Isidro Ocampo, Gonzalo de la Paz Pérez, Antonio Pujol, Everardo Ramírez, Erasto Cortés Juárez, Kolomon Sokol, Ramón Sosamontes, Charles Withe, Mariana Yampolsky y Alfredo Zalce.

A esa antigua lista hay que agregar también los nombres de: Celia Calderón, Lorenzo Guerrero, Andrea Gómez, Elena Huerta, Xavier ñiguez, Marcelino N. Jiménez, Adolfo Quinteros, Sarah Jiménez, Carlos Jurado, Francisco Luna, María Luisa Martín, Adolfo Mexiac y Fanny Rabell.

En una tercera promoción hay que mencionar a Jesús Álvarez Amaya, Leopoldo Morales Praxedis, Rosario Monroy, Alfredo Mereles, Jaime Reynaldo Oliveros, Luis Chacón Rodríguez, Manuel Díaz Munguía, Jorge Ramírez y Carlos García Sánchez.

En el segundo grupo debemos mencionar a Gabriel Fernández Ledesma, ilustrador de numerosas publicaciones; a Francisco Díaz de León, eminente grabador y pintor, maestro formador de generaciones enteras de grabadores; Carlos Alvarado Lang, artista de asombrosa habilidad, dueño soberano de todos los procedimientos gráficos; Abelardo Ávila, José Julio Rodríguez, Fernando Leal, Octavio Bajonero, Mariano Paredes y Francisco Moreno Capdevila.

Del texto *Del credo de Leopoldo Méndez*, escrito por Raquel Tibol en 1957, cito lo siguiente:

*“Quizás en México, donde hay tanto color y tanta luz, el blanco y negro tiene impacto, su importancia resulta noble. En México es interesante pensar sobre el impacto del blanco-negro en grandes proporciones. El grabado está supeditado a esa contradicción que es la máquina, nuestra gran aspiración es hacer grabados que puedan ser utilizados por la imprenta, porque queremos servir a organizaciones populares que no tienen dinero para adquirir reproducciones hechas a mano por los propios artistas. No hemos prestado suficiente atención para mejorar nuestras impresiones; no fabricamos la tinta y debemos utilizar tintas que importan los comerciantes atendiendo a sus necesidades y no a las nuestras. Acepto que no hemos superado ciertos problemas elementales, pero no debemos olvidar que hemos incurrido*

*nado en terrenos insospechados: hemos trabajado para el cine con sentido mural, también al grabar hemos pensado en la ampliación mural.*

*Es muy difícil hablar del drama sin vivirlo, muy difícil reflejar lo que nos circunda sin participar en ello. En los momentos más terribles de destrucción hay algo positivo que se puede exaltar; pero el artista debe vivir esos momentos, para poder expresarlos. En la primera época del TGP todos los artistas teníamos una militancia muy importante, estábamos listos para el cartel y la hoja volante porque vivíamos la época y la reflejábamos. Ahora estamos viviendo una época que no reflejamos.”*

En 1957 se instala la Escuela de las Artes del Libro bajo los auspicios de Díaz de León, maestro de Julio Prieto, Carlos Alvarado Lang, Abelardo Ávila, José Luis Rodríguez, Fernando Leal, Mariano Paredes y Francisco Moreno Capdevila.

Casi todos estos maestros integraron la planta docente de grabadores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas –UNAM– (antigua Academia de San Carlos), y de la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda, y entregaron a ellas el fruto sazonado por los años y el talento.

De entonces a la fecha se han multiplicado los talleres de grabado. Aparte de las dos instituciones antes mencionadas, merece ser destacado, con honores, el colombiano Guillermo Silva Santamaría, quien impartió cursos en La Ciudadela con asistencia de un grueso núcleo de artistas que afinaron su teoría con él. Una de sus innovaciones consistía en jugar más libremente con las formas, y el empleo del color, de las texturas, de los barnices blandos, etcétera, sin la carga político-social a que estaba acostumbrado.

En los años sesenta, Miguel Álvarez Acosta patrocinó el taller de San Fernando, que concentró a prominentes artistas gráficos contemporáneos. También en los sesenta, el taller del Molino de Santo Domingo, dirigido por Mauricio Lamzanski, ha cobrado relevancia con la perspectiva del tiempo, por las ameritadas figuras que ahí trabajaron. Más recientemente, en los setenta, Mariano Paredes dirigió hasta su fallecimiento uno en la Casa del Lago de la UNAM, con buenos resultados.

También en la Escuela de Diseño y Artesanías de la SEP, se sigue desarrollando una valiosa labor de enseñanza en el campo del grabado. Hay que hacer mención destacada de los talleres de producción profesional que en la ciudad de México han apoyado y difundido la labor de algunos de nuestros más grandes artistas. Citaré por ejemplo los talleres de Andrew Blady y de Felipe Ehrenberg, mixografías de los Remba, el de Emilio Payán, el de Mario Reyes, el de los Talleres de Coyoacán, el de Nunik Sauret, etcétera.

Hoy en día en la ENAP-UNAM se cuenta con un área de stampa muy amplia, con solventes recursos técnicos y buenos maestros que gozan de reconocimiento nacional e internacional.

Uno de los grandes maestros que antecedieron en la clase de grabado de la ENAP fue el maestro Francisco Moreno Capdevila. En *Un boceto vespertino*, publicado en la revista *Plural*, número 264, y en entrevista con Fermín Ramírez, leemos lo siguiente:

*“Se tiene a Leopoldo Méndez como máximo exponente del TGP y a Moreno Capdevila como el mejor exponente de la Sociedad Mexicana de Grabadores, dos instituciones con diferentes concepciones plásticas que, en su momento, agruparon a los más importantes artistas gráficos de México.”*

El maestro Capdevila, por su parte, comenta:

*“El Taller de Gráfica Popular surgió en los 30 con la premisa de que la gráfica no podía reservarse para las minorías, sino que debía llegar a mucha gente. Hacían grandes tirajes en papel revolución y su temática de tipo social y revolucionaria es-*

*tuvo fomentada por el cardenismo y el ambiente de la Segunda Guerra Mundial, que también le sirvió de tema. Quien le otorgó este carácter fue Leopoldo Méndez, un gran tallador de madera y linóleo, en quien se puede apreciar un estilo realista extraordinario. También reunió a gente de gran categoría como Beltrán y en un tiempo a Zalce. Su temática estaba muy ligada al muralismo.*

*En contraparte, había otros grabadores, como en mi caso, que usábamos el grabado en linóleo fundamentalmente para la ilustración, y que buscábamos otras técnicas, otras posibilidades de expresión que diversificaran nuestro trabajo, como el grabado en hueco. Tal vez influyó en mí el hecho de que fuera pintor; al pretender alcanzar con el grabado en metal una cantidad más grande de gamas, texturas y valores, me acercaba más a la pintura. Era una época en la que predominaban el uso de la madera y el linóleo; el metal no le interesaba a nadie, decían que el grabado en metal era obsoleto, porque era antiguo y medieval. En realidad, el grabado en relieve es mucho más antiguo que el grabado en metal. Quizás querían decir otra cosa, pero no estaban muy claros sus conceptos.*

*La Sociedad Mexicana de Grabadores, de la que formé parte, no se creó por oposición al TGP; se formó porque había gente con otra manera de entender el trabajo gráfico. Artistas, algunos con formación muy sólida, que además de grabar, pintaban, dibujaban, ilustraban libros, eran maestros, en realidad no estábamos divorciados de la plástica de la época, porque muchos de la Sociedad y yo mismo trabajamos a veces temas similares a los del TGP; la diferencia es que nos reservábamos la libertad de trabajar sobre un tema o sobre otro, y también con el material que mejor nos conviniera o gustara.*

*Hago hincapié en la sociedad porque tuvo una importancia mucho mayor de la que se le quiere dar, y eso lo podemos ver en un recorrido del grabado en México. En general se hizo un trabajo relevante; ahí están por ejemplo la obra de Alvarado Lang, Erasto Cortés y muchos otros. Lo que pasa es que hicimos grabado en metal en un momento en el que no se le concedía el menor porvenir, en un tiempo en el que el grabado en linóleo era considerado el grabado. Se necesitaba más experiencia y conocimiento para apreciar las otras formas de la gráfica.*

*Cuando se realizó la Primera Bienal Internacional de Grabado y, sobre todo, la segunda, la gente del medio se quedó sorprendida, porque casi todo lo que se presentó era grabado en hueco. Fue entonces cuando muchos se dieron cuenta de que en México, aparte del grabado en linóleo, se hacía también grabado en metal.”*

De ese entonces para acá, las cosas algo han cambiado. La manera de plantear la realización gráfica, la manera de hacerla, la manera de mirarla. El grabado ha variado. Los parámetros teórico-técnicos se van alejando de los primeros héroes de esta técnica. Nos han dejado su rica experiencia humana y de oficio, sólidos principios por donde la nueva gráfica ha podido desarrollarse; se han inventado nuevos medios gráficos —la *colognatis*, la neográfica, la mixiografía, el *Roll-up*, etcétera—, pero sólo gracias a los antiguos maestros de la gráfica, que con una visión casi romántica de lo que es hacer grabado nos heredaron.

Un buen oficio, una identidad sólida, que redundan en una gran calidad en la obra que puede estar en cualquier galería o museo del mundo, con el mejor nivel de representatividad. En cuanto al desarrollo comercial del grabado, ya puede proporcionar una decorosa manera de vivir. Han cambiado algo los tiempos, tratamos de continuar la gran tradición gráfica mexicana, y en 1967 publicamos el primer manifiesto como el grupo “Nuevos Grabadores”, con las siguientes palabras:

*“El grupo ‘Nuevos Grabadores’ surge como una necesidad de darle al grabado en México una característica más acorde con las condiciones actuales.*

*En nuestro país el grabado ha sufrido un estancamiento muy notorio, por lo que es sumamente urgente desarrollar un movimiento vigoroso y amplio en todos sus aspectos. Creemos que es inaplazable restituir al grabado el valor plástico que este debe tener, fincándolo en sus propias características expresivas y técnicas y no solamente en buenas intenciones temáticas. Creemos que el grabado habrá de interesar al público de las artes plásticas y a los artistas, en la medida en que logre sobrepasar el papel de mero instrumento difusor de ideas, pues aunque ésta función es uno de sus propósitos mas importantes, no podemos considerarla como única y exclusiva.*

*Esta renovación debe plantearse a partir de ahora, de nuestro momento, tomando en cuenta el desarrollo actual de las artes plásticas, dentro de sus límites y posibilidades y no inmovilizándonos en un grabado de hace 2000 años.*

*Realizamos esta exposición deseando manifestar las tendencias individuales formales y técnicas de cada uno de los miembros de nuestro grupo, como el principio de una serie en la que iremos dando a conocer el desarrollo de nuestra obra y nuestros puntos de vista, en la que creemos debe ser la gráfica presente.”*

Firman en 1967 y en la Casa del Lago de la UNAM, los siguientes artistas: Federico Ávila, Susana Campos, Francisco Moreno Capdevila, Carlos García, Ignacio Manrique, Jesús Martínez y Carlos Olachea.

En el movimiento estudiantil de 1968 se trabajó intensamente con todos los medios gráficos, destacando la neo-gráfica, el linóleo, la madera y la serigrafía.

Después de esto, grupos importantes han destacado en la gráfica mexicana como el grupo SUMA, el MIRA, etcétera.

Y ahora, ya para finalizar este monólogo poblado de imágenes gráficas, tercamente quiero seguir estacionado recordando los años hermosos de mi infancia. Sigo tratando de hilar mis ideas, relacionando vidas, ampliando mi conciencia, tratando de integrar mis mundos, mis amores, en un todo para que de ahí surjan las imágenes plásticas que puedan reflejar mis manos, esas que estoy tratando de dar a todos ustedes en un intento de discurso, plantean mi verdad, mis confesiones hasta hoy, mi lucha por obtener a través de lo que hago mi propia liberación, luchar contra tantas limitaciones, tratar de ver la vida con otros ojos, ver mejor con los ojos de lo que hago.

Y recuerdo de nuevo cómo en esas rancherías donde pasé mi niñez, después de la jornada diaria, los hombres, sobre todo los mayores, se reunían a conversar a veces en torno a una lumbradita. Ahí se comentaba casi de todo, temas importantes para ellos, la tierra, el tiempo, las cosechas, las injusticias y siempre la esperanza de mejorar. Todos participaban, de igual a igual, no había distinciones, los unían lazos comunes, iguales metas, los viejos, algunos antiguos revolucionarios. Los hombres mayores en esas latitudes, son buenas personas, no se ve entre ellos la amargura total, la envidia o el coraje. Son gente que hasta ahora trata de vivir en paz, aunque en algunas noches en que el viento sopla fuerte se escuchan (eso dicen algunos de ellos) los cascos de los soldados de Villa y Obregón, mezclados con el ruido del viento, que pasan por las cercanías de algunas de esas rancherías.

Con ellos aprendí a pensar y a soñar.

Todavía hoy se reúnen, por esas tardes, siempre al anochecer, y yo quisiera volver a ser niño y ser aceptado cabalmente en sus asambleas, en sus juntas, en sus reuniones, para tener la posibilidad otra vez de soñar.

**POR: JESÚS MARTÍNEZ**

8 de Septiembre de 1994