

EL LEGADO ARTÍSTICO DEL PERIODICO “CALAVERAS”

Por: Héctor Ceballos Garibay

Nada resulta más gratificante para un investigador o para un artista orgulloso de sus raíces históricas y culturales que descubrir un legado estético valioso y ponerlo al servicio de su comunidad. Y fue justo esto lo que Cristhian Díaz Reyes, con una generosa y ardua labor de indagación, recopilación y recreación, llevó a cabo al rescatar del olvido el trabajo creativo de los numerosos artistas michoacanos que participaron en la edición del periódico “Calaveras”, el cual, de manera intermitente y según lo permitieran las circunstancias, se publicaba el “Día de Muertos” bajo el auspicio y al amparo de la Escuela de Artes y Oficios Manuel Pérez Coronado, con sede en Uruapan.

Al poner otra vez en circulación las estampas que aparecieron impresas en el periódico “Calaveras” ((los números rescatados abarcan de 1970 a 1998), Cristhian también le rindió honores a la augusta tradición del grabado en México, una técnica antiquísima y laboriosa, cuyos principales frutos estéticos –cosechados en periódicos, hojas sueltas, carpetas, etc.- ya forma parte de lo mejor y más trascendente que se ha producido en la historia de las artes en este país. Esta enfática aseveración, qué duda cabe, intenta superar la falsa dicotomía que separaba de manera tajante y discriminatoria al arte de la artesanía, una concepción errónea y elitista que consideraba al primero como un quehacer propio de genios y poseedor de un lustre espiritual más elevado, mientras que a la segunda se le identificaba con el trabajo manual y repetitivo característico de individuos que tan sólo eran diestros en el oficio desempeñado. Por el contrario, desde una perspectiva radical e integral, que unifique y conciba la *dimensión estética* en toda su complejidad y en su rica multiplicidad de facetas, el grabado (ya sea en madera, linóleo o en cualquiera de sus otras variantes) constituye una comprobación elocuente de que la *artisticidad* (el aura, la excelsitud, la epifanía, la condición sublime, etc.) no sólo se haya presente sino que también refulge en toda aquella estampa que sea resultado de la conjunción virtuosa entre la imaginería creativa del autor y el manejo prodigioso del buril, el torno, la plancha y las tintas, sus preciados instrumentos de trabajo. Baste recordar, a fin de subrayar la enorme aportación del grabado a la historia del arte universal, que a este antiguo oficio han contribuido maestros insignes de la estatura de Durero, Callot, Holbein, Rubens, Rembrandt, Goya, Delacroix, Daumier, Gavarni, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Munch, y, ya en el siglo XX, los expresionistas más radicales: Ernst Barlach, Kaethe Kollwitz, Emil Nolde, Frans Masereel, E.L. Kirchner, K. Schmidt-Rotluff, Erich Heckel, así como las figuras estelares de dicha centuria: Matisse y Picasso.

En el caso de México, el grabado asimismo cuenta con una tradición riquísima y de altos vuelos que nació con la Independencia (justo cuando se inició la secularización de la producción gráfica), abarcó desde la Reforma al Porfiriato (periodo en donde la estampa apareció como un fiel y corrosivo reflejo del ambiente social y espiritual de la época gracias a caricaturistas excelentes como Santiago Hernández, S.M. Villasana y Constantino Escalante), y llegó a su cenit durante fines del XIX y la Revolución, momentos culminantes que abrieron las puertas para el gran despliegue del grabado utilizado por los artistas como una eficaz forma de lucha, a través de la crítica y la sátira políticas, en contra de las injusticias y la antidemocracia reinantes en el país. Estas visiones acerbadas tanto de las dictaduras de Santa Ana y Porfirio Díaz como de la Intervención Francesa, publicadas en periódicos como “Gallo Pitagórico”, “La orquesta” o “El Ahuizote”, sin duda se inspiraron en las caricaturas políticas que contemporáneamente hacían en Francia célebres dibujantes como Daumier, Gavarni, Philippon y Vernet. Un brillante antecedente de esa plenitud que se alcanzaría a finales del siglo XIX, lo tenemos en el periódico “Don bullebullé”, órgano informativo que vio luz en la ciudad de Mérida y mediante el cual un grupo de escritores y artistas yucatecos ejercieron una demoledora crítica social y política en contra de las injusticias que asolaban esa región en los tiempos de la Guerra de Castas. De ese grupo de jóvenes liberales, rebeldes y bullangueros, cabe destacar a Gabriel Vicente Gahona (1828-1899), mejor conocido con el pseudónimo de Picheta, quien utilizó el grabado en madera y nos dejó un testimonio magistral conformado por 86 estampas que ilustraron los 33 números de este singular periódico publicado a lo largo de 1847, cuando el autor apenas contaba con 19 años de edad. En una vertiente harta distinta, pues incursionaba en una veta situada entre el Romanticismo y el Simbolismo, no debe soslayarse el legado artístico que plasmó Julio Ruelas en la insigne “Revista Moderna”, nacida en 1898 y en torno de la cual se congregaron varios de los mejores escritores de fin de siglo (Nervo, Othón, Darío, Tablada, Lugones y un largo etcétera). Algunos de los grabados de Ruelas, tan obsesionado con el amor y la muerte, con la angustia y la desesperación, con lo fantástico y lo macabro, son joyas auténticas de un género artístico que, por la misma época pero en otra tesitura estilística, ya se enriquecía con el genio creativo y el talante popular de José Guadalupe Posada (1852-1913).

En efecto, tal como lo afirmó Paul Westhein, los 20 mil grabados de Posada constituyen a tal grado una obra excelsa en tanto que documento sociológico, enciclopedia de lo mexicano y crítica del macrocosmos social y político del Porfiriato, que no se hierra si se le considera como uno de los más eminentes precursores de una Revolución que tuvo que recurrir a las armas para liquidar al “viejo régimen”. Formando parte de ese imponderable acervo gráfico, surgido de la más genuina vena

didáctico-popular, quizá sean las “calaveras” el eje sobre el cual gira buena parte de la imaginaria crítica del artista, una visión al mismo tiempo satírica, contundente y genuina que ciertamente contribuyó al surgimiento de la conciencia democrática y subversiva del numeroso público que leía periódicos como “El Ahuizote”, “La Patria” y “El hijo del Ahuizote”, así como las hojas sueltas, los volantes y los pliegos sueltos que el editor Vanegas Arrollo imprimía con motivo del Día de Muertos. (Por esa infatigable crítica a los políticos, tanto el impresor como el artista fueron remitidos a la cárcel en varias ocasiones.) En este somero repaso histórico, lo importante no es averiguar quién fue el inventor de las “calaveras”, si Santiago Hernández, Manuel Manilla o el propio Posada, lo que verdaderamente interesa es destacar la versatilidad, concisión, claridad y destreza con la cual el artista oriundo de Aguascalientes hizo uso de los “esqueletos” y las “calaveras” para llevar a cabo una radiografía puntual y punzante en torno de las lacras y los vicios públicos y privados de la gente: tanto del pueblo llano como de la oligarquía en el poder. Debe hacerse énfasis, luego de admirar estampas clásicas como la “Calavera Catrina”, la “Calavera Zapatista”, la “Calavera Huertista” o la “Calavera de las bicicletas”, que Posada constituyó en nuestro país el mejor ejemplo de la manera virtuosa como podía fundirse la propia genialidad estética con una conciencia y unas temáticas de evidente contenido político, sin incurrir nunca en el peligroso camino al que por lo general conducen la demagogia y el panfleto, el doctrinarismo ideológico y el discurso plástico repetitivo y obvio. Así entonces, reivindicando la forma sincrética y originalísima de los mexicanos a la hora de concebir la muerte (una visión muy distinta a la tradición cristiana occidental sustentada en el temor, la culpa y el castigo), el grabador aguascalentense pudo y supo recuperar para la historia del arte ese sentido lúdico e ingenioso de lidiar con la imagen de la “pelona”. Desde entonces, gracias al legado gráfico de Posada, la conmemoración anual del Día de Muertos sirvió a infinidad de artistas, intelectuales y periodistas como un pretexto ideal no sólo para quejarse y desahogarse con humor e ingenio de las penalidades y los entuertos cotidianos del mundo real que nos rodea, sino también para utilizar sin tapujos la sátira política y social en contra de los latrocinios y las arbitrariedades imputables a los individuos que acostumbran abusar de su poder.

Los tres grandes del Muralismo, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, así como sus discípulos y compañeros de viaje también incursionaron con excelentes resultados en la técnica del grabado durante la segunda, tercera y cuarta décadas del siglo XX. En la mayoría de las mejores estampas creadas por todos ellos se prolongó el espíritu rebelde e hipercrítico que caracterizó a los caricaturistas y grabadores que fueron sus predecesores en este medio de expresión estética. Cabe destacar, en aras de la justicia analítica, el papel singular y preeminente de Orozco, pues debido a la

factura soberbia de las obras que produjo en este campo pronto se convirtió en una de las figuras tutelares de ese otro gran hito histórico que conforma la historia del grabado en México: el Taller de la Gráfica Popular. Los antecedentes más inmediatos de este movimiento artístico se encuentran tanto en La Escuela al Aire Libre como en los Centros Populares de Pintura, en los cuales se palpó la huella benigna del magisterio de Jean Charlot, quien durante los años 20 y 30 de la pasada centuria sembró la simiente que de inmediato germinaría en las espléndidas estampas de Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma, Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal y otros muchos trabajadores plásticos que, con un espíritu pedagógico y comunitario, se percataron de la importancia política y cultural de crear escuelas y talleres que difundieran la técnica del grabado. De estas Escuelas y de los Talleres de Arte del Libro (donde impartió clases el afamado maestro checo Kolomán Sokol) emergieron grabadores excepcionales (varios de los cuales también practicaron la docencia). Baste citar los nombres de Leopoldo Méndez, José Chávez Morado, Julio Prieto, Jesús Escobedo, Carlos Alvarado Lang (un artista michoacano cuya obra no ha sido suficientemente valorada por sus paisanos), Emilio Amero, Alfredo Zalce, Julio Castellanos, Olga Costa, Federico Cantú, Xavier Guerrero y un largo etcétera. De esta pléyade heterogénea de creadores sobresalieron, por sus trabajos como investigadores, difusores y forjadores de instituciones en favor del grabado, así como por su peculiar destreza con las herramientas que le son propias, Francisco Díaz de León y Leopoldo Méndez. Respecto al primero hay que decir que se trató no sólo de un artista extraordinario y polifacético, sino que gracias a sus exhaustivas pesquisas en archivos fue que pudo conocerse el testimonio gráfico de Picheta. Con relación al segundo, igualmente aludimos a un grabador de grandes cualidades, quien, en compañía de Pablo O' Higgins, Luis Arenal y Alfredo Zalce, fundó en 1937 el Taller de la Gráfica Popular, tendencia estética de gran trascendencia que, por un lado, fue capaz de conferirle continuidad al espíritu comprometido y didáctico del Muralismo Mexicano, y, por el otro, tuvo el acierto de sacarle el máximo jugo estético y político a los recursos técnicos del grabado, los cuales facilitaron el contacto inmediato y masivo entre los creadores y su público, sobre todo a través del periodismo. Fue a raíz de la experiencia cotidiana con estos medios y modos del quehacer estético (gracias a la mayor versatilidad reproductiva y difusora de la litografía, el dibujo y el grabado) que estos artistas, sobre todo los "muralistas menores", pudieron explayar las vetas más ricas de sus capacidades plásticas. A este florecimiento artístico contribuyó el hecho de que, al incursionar en estas técnicas de pequeño formato y de publicación inmediata, ya no tuvieron detrás de sí la pesada sombra de los "tres grandes". Así las cosas, los miembros del Taller de la Gráfica Popular ejercitaron un tipo de experimentación plástica que arrojó muy buenos frutos estéticos, no obstante los riesgos propios de abordar un tipo de

arte que manifiestamente pretendía ser rebelde, colectivista, concientizador, amén de estar políticamente involucrado en las demandas de los trabajadores en pro de la equidad y la justicia sociales. El rechazo al arte individualista y elitista y la propuesta de realizar un trabajo grupal y solidario con las causas de los más desfavorecidos encontraron su mejor caldo de cultivo en los años 30 del siglo pasado, una época de enorme inestabilidad en donde se conjuntó la crisis económica de los países capitalistas y la terrible amenaza de un nazifascismo belicista. Frente a este atribulado panorama, resultaba lógico que entonces y por doquier se propagara un arte politizado y militante, ligado a la resistencia de los frentes antifascistas y a la ilusión de que podía surgir una utopía social igualitaria y democrática. (Años más tarde se comprobaría que la URSS, como modelo de sociedad alternativa, terminaría en un fiasco.) Fue precisamente en este peculiar marco histórico y en estos convulsos tiempos (que tuvo momentos tan cruciales como la Guerra Civil Española y la expropiación petrolera en México), cuando más proliferaron las estampas de los grabadores agrupados en torno al Taller: Alberto Beltrán, Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Arturo García Bustos, Celia Calderón, Fernando Castro Pacheco, Jesús Escobedo, Ángel Bracho, etcétera. Todos ellos, junto a los maestros citados arriba, contribuyeron a este propósito de utilizar el grabado como una forma peculiar y pertinente de hacer un arte que fuera valioso en sí mismo y que al mismo tiempo pudiera contribuir a liquidar las injustas condiciones sociales del país. Este empuje luminoso del grabado mexicano se prolongaría durante los años 40, cuando el Taller prosiguió con su brillante labor de ilustrar libros, armar carpetas y álbumes, y hasta colaboró al florecimiento de la cinematografía mexicana (*Pueblerina*, *El rebozo de la soledad*, etc.). De las obras de mayor envergadura que se editaron en esta década cabe mencionar a *Litógrafos y Grabadores Mexicanos Contemporáneos (1944)* y *Estampas de la Revolución Mexicana (1947)*.

A lo largo de la segunda mitad de la pasada centuria, por fortuna, la gloriosa y combativa tradición del grabado en México se expandió hacia otras ciudades de la nación. Grupos de relieve como la Sociedad Yucateca de Grabadores, los Artistas Proletarios Unidos, El Primer Núcleo de Grabadores de Puebla, así como ciertas figuras de indiscutible talento: Armando García Franchi, Alberto García Maldonado, Franco Lázaro Gómez, Salomón Candía, Arturo García Bustos y Alfredo Zalce prosiguieron en la provincia mexicana la eminente herencia de sus maestros y antecesores. En el caso específico de Michoacán fue el maestro Alfredo Zalce quien con ahínco y gran visión pedagógica se preocupó por crear escuelas de pintura y grabado, formar excelentes discípulos y mantener vigoroso el espíritu izquierdista y crítico de los jóvenes artistas que se enfrentaban a una sociedad tan injusta y antidemocrática como la mexicana. Se trató pues de una loable encomienda de cara a una atribulada

época donde ocurrieron sucesos nacionales e internacionales tales como la guerra en Vietnam, la masacre de Tlatelolco o la expoliación económica de los pueblos a partir del predominio neoliberal y neoconservador que se impuso mundialmente durante los años 80 y 90, para sólo mencionar tres situaciones emblemáticas.

Manuel Pérez Coronado (1929-1970), inventor de un sistema de reproducción a base de cera y uno de los más destacados discípulos del maestro Alfredo Zalce, fundó a mediados de los años 60 en la ciudad de Uruapan una Escuela-Taller de artes plásticas, misma que más tarde y en su honor sería popularmente conocida como la Escuela Mapeco. Aquí, en este espacio propicio para la creación artística y el aprendizaje académico, fructificó la idea de publicar cada año, los días 2 de noviembre, un periódico que, por un lado, le rindiera tributo a las celebérrimas calaveras que José Guadalupe Posada llevó a su cumbre estética; y, por el otro, también sirviera de homenaje a esa larga tradición que hemos reseñado arriba y que se distinguió por utilizar el grabado tanto como un medio eficaz para fustigar los atropellos de los poderosos así como para hacer mofa de esa oprobiosa estulticia que suele concurrir en el diario y rutinario acontecer humano. Han sido numerosos los artistas, maestros y alumnos que solidariamente y con anhelo justiciero participaron en esta experiencia de esforzado y gozoso trabajo gráfico: el propio Mapeco, Benjamín García, Reinaldo García, Jesús Miranda, Jesús García, Javier Palmerín, Jesús Flores, Mario Herrera, Gaspar Castro, Ignacio Villegas, Eugenio Villicaña, Rafael Sosa, Sergio Martínez, Irma Reyes y Samuel Díaz. El resultado de todo ello, visto en su conjunto y con la luz que proyecta el presente, manifiesta un alto valor histórico y sociológico, sobre todo porque estas estampas sirven ahora como documentos, es decir, como una crónica fidedigna de los sucesos más significativos que modelaron la vida pública de la ciudad de Uruapan. Asimismo, desde una perspectiva estrictamente estética, y como es natural tratándose de una producción tan extensa en el tiempo y en el número de colaboradores, no puede ocultarse que existe una enorme disparidad en cuanto a la calidad estética de las estampas. De todas suertes, ya sea por su indiscutible mérito histórico en tanto que obra colectiva o ya fuere por los afortunados casos en donde el talento individual y la propuesta artístico-política consiguieron plasmarse en grabados magníficos, hoy debemos felicitar a las personas e instituciones culturales que colaboraron en la oportuna tarea de “revivir” estas calaveras críticas y juguetonas con las cuales los artistas uruapenses lograron manifestar libremente sus verdades, enriqueciendo con ello la historia del grabado en México.

22 de julio de 2008, Sés Jarhani, Uruapan, Mich.