

La gráfica alternativa a finales del siglo XX

By Victor Mora

Hacia 1968 se volvieron cada vez más frecuentes y numerosas las exposiciones de grabados realizados en la ciudad de México.

«La muerte de José Guadalupe Posada en 1913 no significa el fin del grabado mexicano sino su resurgimiento».¹

Hay nuevas técnicas que diferentes artistas experimentan desde los años setenta, y han dado como resultado nuevas formas de impresión que preservan el linaje estético que les dio origen. De esta manera el «afán de crítica y registro de la sociedad de su tiempo realizado por Posada, pasando por la cruzada emprendida por el taller de la gráfica popular para educar a las clases desposeídas tras el fin de la revolución mexicana, la gráfica nacional contemporánea persiste en cuestionar las reglas que norman la sociedad del arte».²

Hacia 1968 se volvieron cada vez más frecuentes y numerosas las exposiciones de grabados que se realizaban por ese entonces en la Ciudad de México. Cuando se suponía que esa forma de arte comenzaba a declinar, tras sus capítulos cumbres de la segunda mitad del siglo XIX y la primera parte del siglo XX, se verificó un regreso que obligó a meditar sobre el carácter y la función del grabado en el presente. Como en todas las artes visuales, el grabado también estaba traspasando fronteras e internándose en terrenos híbridos. Muchos artistas seguían trabajando en límites tradicionales de técnica y función, otros se internaban, dentro de la estampación, en lo pictórico, lo escultórico y fotográfico.

Había un fácil manejo de las estampas en el cual los artistas del género despertaban inquietud y curiosidad entre sus iguales por lo que se estaba haciendo. Esto fue tejiendo un sistema de influencias difícil de deslindar —por generarse estos conocimientos más en una función local que nacional—, así se daban más variados elementos que se fueron haciendo comunes en los recursos técnicos, en los resultados artísticos y en las plataformas estéticas.

«Jóvenes artistas de México como Fernando Vilchis, Leticia Tarragó, Carlos Olachea, Guillermo Ceniceros y muchos otros estaban asimilando las experiencias de sus colegas de otros países».³ La mayoría de estos artistas había viajado al extranjero, significando que además de las muy variadas exposiciones internacionales de grabado presentadas en México, habían tenido la oportunidad de ver exposiciones en el extranjero y los gabinetes de estampa de los talleres de gráfica, además de trabajar junto a algunos maestros renovadores de la especialidad.

Uno de los artistas que mostró una renovación en el uso de la técnica fue Carlos García Estrada, al presentar en una exposición individual en el Salón de la Plástica Mexicana el

notable manejo de técnicas mixtas y su color en las estampas, «la economía de los elementos, y la máxima depuración se observaba en la mezcla del aguatinta y la xilografía, que llegaban a un acoplamiento coherente y novedoso».⁴

«En una de las mesas redondas celebradas a fines de 1971, con motivo del Salón Nacional de la Estampa, instalado en cinco salas del Palacio de Bellas Artes, Alberto Beltrán sostuvo que la estampa educativa y patriótica, practicada en México durante más de cincuenta años con características muy peculiares, iba siendo sustituida por los impresos».⁵

En este medio también aparecieron nuevas formas de hacer gráfica que impactaron sobre el uso de los medios impresos. De esta manera la estampa tomó otro curso, en el cual dejaba de ser un simple medio de reproducción para convertirse en una imagen impresa artística.

En México y en todo el mundo las técnicas de estampación se han vuelto cada vez más un recurso de expresión individual, dándose el fenómeno de que al tomar esta vía, la estampa se ha incrementado y enriquecido extraordinariamente.

Otra fuente de influencia a principios de los setenta fue la gráfica chicana, «que se presentó en septiembre de 1972 en la Escuela Preparatoria Activa, de las calles de Durango».⁵ Fue una exposición de carteles chicanos donde se mostraban unos carteles realizados por el artista mexicano Arnulfo Aquino mostrando imágenes de los viajes que había hecho por California, Texas y Nuevo México.

Aquino eligió para la exposición carteles que describían con bastante elocuencia las preocupaciones que movían a las colectividades chicanas mostrando elementos de cualidad, simpleza de medios y lo directo del mensaje. «En estos la temática era la lucha contra el imperialismo, la solidaridad con otros sectores discriminados dentro y fuera del Estados Unidos».⁶

Fue por entonces cuando comenzó en México la práctica de diseñar para reproducción serigráficas sin intervención de quien firmaría las copias. Pero no solo Carlos Jurado realizó de todo a todo su trabajo serigráfico: también lo hicieron tempranamente Edmundo Aquino, Gilberto Aceves Navarro y algunos más, quienes empezaron a firmar copias serigráficas de pinturas o dibujos.

Por aquel tiempo regresó a México Felipe Ehrenberg, después de varios años pasados en Inglaterra. La influencia ejercida por su trabajo, sus enseñanzas y comentarios marcaron el inicio de una nueva gráfica en México. Antes de su partida había militado con los interioristas del grupo Nueva Presencia y en el Salón Independiente, su obra primaria estuvo influida por Vlady y José Luis Cuevas. Ya instalado en Inglaterra en 1969 pronto se unió a quienes practicaban el arte conceptual.

En 1970 Ehrenberg conoció a Richard Kriesche, conceptualista austríaco e iniciaron un tipo de documentación arbitraria y sin meta, pero disciplinada, empezaron por medir el crecimiento de los basureros y con aerosol blanco marcaban el área que ocupaba cada montón en la banqueta y fotografiaban cada basurero. Para documentar estos

comportamientos no solo usaron fotografías, como todos los conceptualista, sino que comenzaron a usar profusamente copias mimeográficas. De ahí Ehrenberg paso a la gráfica el mimeógrafo, usando el esténcil como si fuera una placa.

«En 1972 por primera vez se aceptaron en una exposición internacional de gráfica unas mimeografías tuyas, él fue el primero en aplicar esta forma de reproducción para fines propiamente artísticos, quedaba así certificado el aporte de un mexicano a los procedimientos contemporáneos de estampación».⁷

Este amplísimo repertorio, en constante cambio y perfeccionamiento, entra en una relación estrecha con las técnicas consideradas tradicionales, debido a que estas también se actualizan al adoptar nuevos materiales, herramientas y mecanismos.

Hoy estos recursos son utilizados con gran versatilidad por los artistas que en México cultivan la neográfica. Bajo la denominación de neográficas englobamos en México los impresos artísticos que usan exclusiva o indistintamente la mimeografía, los sellos, el tróansfer, la electrografía y cualquier otro recurso no ortodoxo, la neográfica es una expresión eminentemente urbana ligada al arte conceptual. Ehrenberg precursor, maestro, experimentador y divulgador de la neográficas las define «como aquella técnica de reproducción de imágenes que recurre a instrumentos, tecnológicos y métodos no utilizados por la gráfica convencional y que, al hacerlo, busca estructurar un lenguaje visual nuevo».⁸

Published on 24/05/2013

-
1. Gálvez de Aguinaga, Fernando, *Gráfica actual*, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, México, 2000, p. 28
 2. Loaiza, Jiménez, Manuel, *Gráfica actual*, Ídem p. 11
 3. Tibol, Raquel, *Gráficas y neográficas en México*, SEP. México, 1987, p. 251
 4. Tibol, Raquel, Ídem. p. 250
 5. Tibol, Raquel, Ídem. p. 256
 6. Tibol, Raquel, Ídem. p. 259
 7. Sánchez, Trillo, Raúl. *La serigrafía y el universo de la gráfica. Tesis de maestría en artes visuales*, México, 2001, p. 25
 8. Tibol, Raquel, *Gráficas y neográficas en México*, SEP. México, 1987, p. 268



ISSN 1851-5606

<https://foroalfa.org/articulos/la-grafica-alternativa-a-finales-del-siglo-xx>

