

# Arquitectura vernácula en el grabado mexicano

Joel Audefroy\*

La asociación del grabado y la arquitectura vernácula puede parecer sorprendente para algunos, sin embargo, su representación en el grabado mexicano corresponde a dos hechos importantes en la historia del arte mexicano que se conjugaron al mismo tiempo: el resurgimiento de la práctica de éste a partir de 1922 y el interés por las raíces mexicanas surgido con el movimiento muralista en la misma época impulsado por José Vasconcelos.



Picheta, Don Aniceto el incrédulo, siglo XIX.

\*Arquitecto y doctor en etnología, profesor investigador de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación de la ESIA Tecamachalco.

Vasconcelos pertenece a la generación de intelectuales que quieren reencontrar la cultura mexicana a través de sus fuentes, y al mismo tiempo “organizar de manera sincrética la herencia prehispánica y la aportación española, el humanismo renacentista y la ética liberal para conformar un proyecto moderno de nación”.<sup>1</sup>

Con la flamante Secretaría de Educación Pública (SEP), Vasconcelos generó los instrumentos que permitieron la creación de un arte mexicano y de sus mitos. De 1921 a 1924 se crearon nuevos paradigmas para romper con el afrancesamiento del porfiriato: una mexicanidad asimilada a lo indígena, y los muralistas con sus ayudantes contribuyeron en la creación de nuevos paradigmas; Diego Rivera pinta una historia de México según la nueva estética posrevolucionaria; después de su periodo parisino y cubista Rivera había entendido perfectamente lo que quería el nuevo régimen.

¿Qué le había pasado al grabado, cuándo llegó la oportunidad para los artistas de expresarse y de encontrar esta nueva mexicanidad fomentada por la SEP? Había desaparecido. Después de la muerte del último de los grandes maestros de la estampa mexicana, José Guadalupe Posada en 1913, hasta 1921 no hubo prácticamente ninguna actividad digna de ser registrada en el desarrollo del grabado.<sup>2</sup>

En el siglo XIX hubo solamente tres grandes maestros del grabado mexicano: Manuel Manilla, Gabriel V. Gahona “Picheta” (1828-1899) y José Guadalupe Posada (1852-1913). Sin embargo, no hemos encontrado huellas de una representación de la arquitectura vernácula en estos maestros por los temas satíricos manejados y por los centros de

<sup>1</sup> Olivier Debrouse, *Figuras en el trópico*, 1984.

<sup>2</sup> Erasto Cortés Juárez, *El grabado contemporáneo*, México, 1951.

interés desarrollados que giran en torno a los acontecimientos de la época, por ejemplo, temblores, cometas o hechos dramáticos en el caso de Posada quien poseía el secreto de la composición. Si bien encontramos un grabado de "Picheta" que muestra algunas casas mayas en el fondo (véase *Don Aniceto el incrédulo*), no se puede decir que la arquitectura vernácula es un tema relevante en su obra.

## El renacimiento del grabado en México

¿Cuáles fueron los hechos que permitieron el resurgimiento del grabado en México a partir de los años 20? Hasta 1913 la enseñanza de las artes plásticas y la Arquitectura se impartían únicamente en la Academia Nacional de San Carlos, aplicando el sistema de Bellas Artes de Francia que consistía en copiar las obras de los maestros. Bajo la influencia de la Escuela de Barbizón, de Francia, empezaron a desarrollarse las escuelas populares de pintura y las escuelas al aire libre. El maestro Alfredo Ramos Martínez funda, en 1913, la primera escuela al aire libre en el pueblo de Santa Anita. Siete años más tarde, en 1920, traslada la escuela a Chimalistac y luego a Coyoacán. El resurgimiento del grabado en madera estaba en proceso en este nuevo contexto.

En 1921 llegó a México el pintor y grabador francés Jean Charlot (1898-1979) quien traía en sus maletas un álbum de 14 grabados en madera *Via crucis* (1918-1920). El bibliotecario de la Escuela Nacional de San Carlos lo puso en contacto con Fernando Leal, quien en aquel entonces estudiaba pintura en la escuela al aire libre de Coyoacán. Esta serie de 14 grabados en madera tuvo cierto impacto sobre Fernando Leal (1896) y juntos se pusieron a grabar en madera de hilo en la Escuela de Coyoacán. Casi al mismo tiempo estas iniciativas de Leal y Charlot encontraron eco en Gabriel Fernández Ledesma (1900-1983) y Francisco Díaz de León (1897-1975), también alumnos de la misma escuela. De tal manera que estos intentos de grabar en madera de hilo tuvieron un impacto inesperado y poco despertaron una verdadera pasión. A tal punto que estos grabadores fueron nombrados directores de las escuelas de nueva creación en 1925. Éstas fueron las primeras en las cuales se desarrollaron las actividades más importantes relacionadas con el grabado. En la escuela de Tlalpan fue nombrado Francisco Díaz de León como director, estaba ubicada en un lugar campestre, rodeado de calles angostas y tortuosas, y en medio de una arquitectura vernácula, lo que constituyó una considerable fuente de inspiración y de sensibilidad para los jóvenes artistas como Díaz de León y que dejó magníficos grabados en madera (véase *Recuerdo de Ozumba*, 1924).

En esa época la arquitectura vernácula no era considerada como un objeto de estudio, sino más bien un fondo, como borde de calles angostas. El tema era lo pintoresco de los pueblos del Valle de México, con la herencia de los pintores de Barbizón y tal vez con cierta influencia de los grabados en madera de Maurice de Vlaminck de la misma época o de Derain,<sup>3</sup> un poco antes. Cierta realismo romántico sustentaba esta visión pueblerina.

Otro antecedente importante en el resurgimiento del grabado mexicano, la introducción de su enseñanza en la Escuela Central de Artes Plásticas (1928). El encargado era Emiliano Valadez, quien tuvo como alumnos a grabadores del tamaño de Carlos Álvaro Lang (1905-1961), el cual en 1929, después de la enfermedad de Valadez se encargó de las clases de grabado y fue entonces Carlos Álvaro Lang quien formó a la generación de Isidoro Ocampo (1910) y José Chávez Morado (1909-2002).

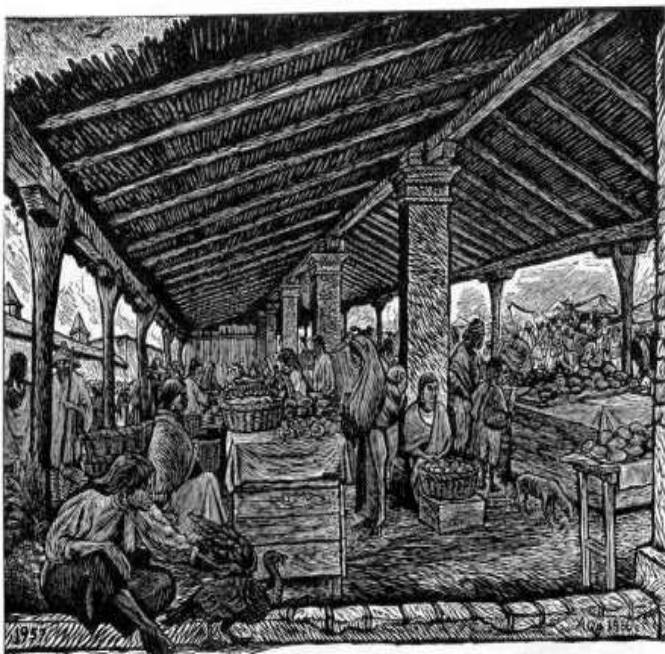
En 1929 cuando era director de la Escuela Central de Artes Plásticas el escritor Manuel Toussaint, Francisco Díaz de León lanzó la iniciativa de la necesidad de reformar la enseñanza del grabado y desde luego se inició una nueva era. En 1930 Emilio Armero, quien en 1923 junto con Jean Charlot había intentado sin mucho éxito resurgir la litografía en México, olvidada desde Claudio Linati (1790-1832)<sup>4</sup> y *El Ahuizote*, fue nombrado encargado de

<sup>3</sup> Véanse las ilustraciones de *L'enchanteur pourissant* de Guillaume Apollinaire, H. Kahnweiler, Paris, 1909.

<sup>4</sup> Linati había editado el periódico *El Iris*.



Francisco Díaz de León, *Recuerdo de Ozumba*, 1924.



Francisco Díaz de León, *Calle de Pueblo*, 1925.

litografía en la Escuela Central de Artes Plásticas. La mayoría de los grandes artistas fueron formados en su taller, entre ellos Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Dosamantes (1911), Alfredo Zalce (1908-2003), Carlos Orozco Romero (1889), Carlos Mérida (1891), Olga Costa y otros. Se puede decir que en 1930, se hicieron las primeras litografías del siglo XX en México. Por este motivo

sería vano buscar litografías antes de 1930. Sin embargo, el siglo XIX fue propicio a la litografía en México, puesto que corresponde a la litografía el mejor lugar que pronto logra adueñarse de los talleres de Ignacio Cumplido (1811-1887), Murguía, De-caen y de la misma Academia de San Carlos, en donde se ejecutaron trabajos bastante destacados. Pero tampoco el tema de la arquitectura vernácula era digno de representarse en este siglo como tema central. La arquitectura neoclásica era más bien la tela de fondo de muchas estampas litográficas, basta con mencionar la famosa serie a color *México y sus alrededores* de Castro, De-caen y Debray, para tener una idea de la litografía del siglo XIX.

En el número 2 de la revista *i30-30!*, órgano informativo de los pintores de México de agosto de 1928, Francisco Díaz de León declaraba que la influencia de Auguste Lepère sobre el libro moderno en Francia fue también determinante para la vuelta al grabado de madera, porque ha determinado una intensa reacción en la tipografía, y los pintores grabadores se pusieron de nuevo a decorar las páginas de los libros con grabados en madera de hilo.

En México, los libros *Campanitas de Plata* de Mariano Silva y Aceves, y *Oaxaca* de Manuel Toussaint, fueron las primeras publicaciones de libros ilustrados con madera siguiendo la corriente moderna por el mismo Francisco Díaz de León (véase *Calle de pueblo*, 1925). En 1928, F. Díaz de León ilustró también con grabados en madera el libro *Taxco* de Manuel Toussaint, que fue publicado so-



Francisco Díaz de León, *Calle de Taxco*, 1928.



Leopoldo Méndez, *Techos de Jalapa*, 1926.

lamente en 1967 y que representa a las calles de Taxco en aquella época (véase *Calle de Taxco*, 1928). Es cierto que pintores y grabadores como Bracquemond y Lepère han sabido dominar la técnica y abrir brechas, en las cuales, después de ellos, Naudin, Jou, Siméon, Daragnés y Laboureur, han contribuido por sus innovaciones tipográficas y ornamentales para lo que será el libro ilustrado de la primera mitad del siglo XX.<sup>5</sup> Así, estas brechas fueron transformadas cuando los pintores grabadores de la llamada Escuela de París,<sup>6</sup> ilustraron los grandes autores del siglo XX.

En estas brechas encontramos también a Ramón Alva de la Canal (1889-1985) quien ilustró en 1928 *Panchito Chapopote* de Xavier Icaza y donde encontramos un grabado en madera representando una calle de pueblo. Alva de la Canal empezó a grabar en 1920 en las escuelas al aire libre, y en 1922 fue invitado, junto con Fermín Revueltas, Fernando Leal y Jean Charlot a participar en la gran aventura del muralismo con Diego Rivera (1886-1957) en la Escuela Nacional Preparatoria. En 1924 empezó su participación con los estridentistas. Su primer grabado salió a la luz pública en 1925, fue la carátula del libro *Plebe* de Germán List Arzubide editado en Puebla. En 1926, invitado por los escritores y poetas estridentistas, llegó a Xalapa para colaborar en la gráfica de las publicaciones estridentistas, la revista *Horizonte* y las publicaciones del grupo. De este periodo salieron numerosos grabados en madera y linóleo de inspiración cubista y moderno. En 1928 Ramón Alva de la Canal es uno de los fundadores del grupo revolucionario de pintores *i30-30!*, participando en la realización de los volantes, manifiestos y exposiciones colectivas.

Es en este mismo periodo que encontramos en Xalapa a Leopoldo Méndez (1902-1969), quien también participó en la aventura estridentista. La pequeña ciudad de Xalapa era entonces un pueblo con una arquitectura vernácula que no pasó desapercibida para Leopoldo Méndez (véase la portada de la revista *Horizonte*, *Techos de Jalapa*, 1926). Méndez colaboró con grabados en madera y linóleo durante dos años en la revista *Horizonte* publicada por Manuel Maples Arce y Germán List Arzubide. Este grabado marca por primera vez un estilo moderno, casi cubista de la arquitectura vernácula.

A partir de los años 30, el interés por la arquitectura vernácula se desarrolla un poco más. Para ilustrar un libro de Stuart Chase, *Mexico, a study of two Americas*, Diego Rivera realiza en 1931 varios dibujos de casas indígenas: una en el paisaje



Diego Rivera, *Casa en construcción*, 1931.

tropical, el portal de una casa con vista en el fondo sobre un cuescomate y una en construcción (véase *Casa en construcción*). Estos dibujos, característicos del trazo de Diego Rivera son más precisos y permiten entender como está construida



Fermín Revueltas, *Cuescomates*, 1933.

<sup>5</sup> *Anthologie du livre illustré par les peintres et sculpteurs de l'école de Paris*, Albert Skira, Genève, 1946.

<sup>6</sup> Entre los pintores grabadores de la Escuela de París encontramos los siguientes: Jean Arp, Braque, Chagall, Degas, Robert Delaunay, André Derain, Raoul Dufy, Max Ernst, Alberto Giacometti, Fernand Léger, Picasso, etcétera.



Pablo O'Higgins, *Indígena de San Baltazar*, 1953.

ríos que reutilizaba para pintar lienzos o para los murales. Sin embargo, en sus viñetas publicadas en las revistas estridentistas *Irradiador* y *Crisol*, así como en sus ilustraciones de libros, no encontramos ninguna representación de arquitectura vernácula, pues su centro de interés estaba más enfocado hacia la máquina y la industria.

## El Taller de Gráfica Popular

El hecho mayor que ha permitido el desarrollo del grabado en México es la creación del Taller de Gráfica Popular en 1937. Cuando en 1937-38 se disolvió la (LEAR) Liga de Escritores y Aristas Revolucionarios, algunos miembros de la sección de Artes Plásticas, por iniciativa de Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins (1904-1983) y Luis Arenal (1908) y con la opinión favorable de David Alfaro Siqueiros y Gabriel Fernández Ledesma, decidieron crear un nuevo centro de producción artística que se debía poner al servicio del movimiento revolucionario en México. Nació entonces el Taller de Gráfica Popular (TGP); a los tres iniciadores se unen Ignacio Aguirre (1900-1990), Raúl Anguiano (1915), Ángel Bracho (1911), Mariano Paredes (1912-1979), Alfredo Zalce (1908-2003), Jesús Escobedo (1918), Everardo Ramírez (1906), Antonio Pujol (1914) y Gonzalo de la Paz Pérez (1919). Inicia el Taller su lucha social por medio de la gráfica: se producen entonces, además de grabados, volantes, carteles, portafolios, calaveras, y ediciones con la creación de la

<sup>7</sup> Carla Zurián, *Fermín Revueltas, constructor de espacios*, México, 2002.

una casa vernácula. En este mismo año Rivera pinta un mural en la *California School of Fine Arts*.

También Fermín Revueltas (1902-1935) ejecutó un boceto a lápiz en 1933 representando unos cuescomates. Fermín Revueltas era muy sensible a los paisajes del campo, "inquieto buscador de ambientes, acostumbraba salir de la ciudad y permanecer largas horas contemplando las formas caprichosas de la naturaleza, de las cuales aprendía su fugacidad y aliento. Una de sus visitas recurrentes, al decir de sus familiares, era al poblado de Río Frío, Estado de México".<sup>7</sup> Así, la mayoría de los apuntes de Fermín Revueltas fueron paisajes campesinos, ríos, cascadas y case-

Estampa Mexicana en 1947 y dirigida por el arquitecto suizo Hannes Meyer (1889-1954), ex director del Bauhaus y refugiado en México en esa época. El año de 1937 marca entonces una nueva etapa para el grabado mexicano, y a partir de esta fecha la producción de grabados creció en calidad y en cantidad.

Bajo la influencia de Leopoldo Méndez los grabados se vuelven a la vez más "comprometidos" y precisos. La mayoría de los miembros del TGP estaban afiliados al partido comunista, pero Alfredo Zalce, al no pertenecer a partido alguno, defendió con éxito su posición independiente.<sup>8</sup> No todos los miembros produjeron carteles políticos, pero sí todos se encontraban comprometidos con el pueblo: obreros y campesinos. Es lo que permite entender por qué podemos encontrar en la producción de los miembros del TGP grabados de campesinos y casas vernáculas.

Las gráficas producidas en la primera fase del TGP (1937-1940) se distinguen de las posteriores por ser casi exclusivamente litografías. Esto se debe a que la primera prensa adquirida en 1938 fue de litografía junto con las piedras para ejecutarlas. Varios de ellos eran pintores como Pablo O'Higgins y Alfredo Zalce.

Pablo O'Higgins nació en 1904 en Salt Lake City, Estados Unidos y comenzó su carrera artística en 1924 como asistente de Diego Rivera. Entre sus numerosas litografías encontramos el retrato de una mujer indígena frente a una casa de penca de maguey titulada *Indígena de San Baltazar* realizada en 1953). El maguey, planta de formas caprichosas era la favorita de O'Higgins y aparece más de cien

<sup>8</sup> Helga Prignitz, *El Taller de Gráfica Popular en México, 1937-1977*, INBA, 1992.



Alfredo Zalce, *Ilustración para El sombrero*, 1946.

veces en su obra. La mayoría de los otomíes del valle del Mezquital en el estado de Hidalgo construyen sus casas con este material.<sup>9</sup> En la actualidad es una forma de construcción en vías de desaparición y la litografía de O'Higgins es un valioso testimonio de este patrimonio cultural y técnico.

Alfredo Zalce nació en 1908 en Pátzcuaro, Michoacán. Zalce tenía también una experiencia de muralista antes de fundar el TGP. A partir de 1935 desplegó una gran actividad en las misiones culturales, tarea que le permitió continuar su evolución como muralista en escuelas rurales. Es en este medio que, como Fermín Revueltas, desarrolló su interés por lo vernáculo. Encontramos, en su serie *Estampas de Yucatán* (1943), una hamaca en una casa yucateca, una litografía a la manera negra, también encontramos una ilustración de una casa indígena en el libro de Mario Pavón Flores, *En el Sur...* (1945), es una casa de bajareque con techo de palma al borde de un río. En 1946 ilustró el magnífico libro de Bernardo Ortiz de Montellano, *El Sombroón* con grabados en linóleo, uno de ellos representa una casa vernácula con techo cónico en un paisaje tropical.

Leopoldo Méndez nació en 1902 en México DF. Fue el único miembro fundador del TGP con una fama artística previa. A los 21 años era integrante del grupo de los estridentistas en Xalapa. A partir de su periodo en el TGP, sus gráficas se desligaron de las influencias cubistas y expresionistas de su periodo estridentista para apegarse a un lenguaje realista y figurativo que se depuró para alcanzar un primer lugar en el grabado mexicano a raíz de su experiencia como maestro rural en las misiones culturales. El talento de Méndez en el campo de la gráfica fue muy polifacético, y no se limitó a la técnica de la litografía y ejerció una poderosa influencia sobre los demás miembros del TGP. Su litografía titulada *Cuando nace un hombre*, fechada de 1949, muestra unos cuescomates con una gran precisión del trazo. Es probable que haya sido hecha a partir de unos croquis realizados cuando estuvo en las misiones culturales.

Luis Arenal nació en 1908 en México, DF. Entre 1924 y 1929 trabajó periódicamente como obrero. Trabajó con Siqueiros a partir de 1930 hasta su muerte en 1974. En 1934 fue miembro fundador de la LEAR y en 1937 fue miembro fundador del TGP. En 1965 fue coordinador del TGP y después fue director del taller Siqueiros en Cuernavaca, Morelos. En su obra encontramos una litografía representando a dos mujeres indígenas frente a una casa de bajareque y techo de paja en el estado de Guerrero realizada en 1943.

Raúl Anguiano nació en 1915 en Guadalajara, Jalisco. Entre 1930 y 1934 realizó estudios de pintura con José Vizcarra e Ixca Farías. Se mudó a la



Leopoldo Méndez, *Cuando nace un hombre*, 1949, Cuescomates.

ciudad de México en 1934 y realizó su primera exposición individual en 1936. En 1937 fue miembro de la LEAR y en 1938 ingresó al TGP y realizó sus primeras litografías. En 1949 participó en la expedición del INBA a Bonampak y la selva Lacandona. De este viaje resulta el dibujo con pluma de fieltro titulado *Techo de la champa en El Cedro*, Chiapas, que se publicó en su libro *Expedición a Bonampak, diario de un viaje* publicado por la UNAM en 1959. Este dibujo representa el detalle del techo de una vivienda lacandona.



Luis Arenal, *Indígenas de Guerrero*, 1943.

<sup>9</sup> Víctor Moya Rubio, *La vivienda indígena de México y del mundo*, UNAM, 1982.



Raúl Anguiano, *Techo de la champa en El Cedro*, 1949, Casa Lacandona, Chiapas.

En 1940, a causa de la salida de varios artistas, la gráfica perdió su diversidad. Sin embargo, en el periodo 1940-1949, en el TGP dos acontecimientos inspiraron las obras del taller. El primero fue la llegada de Hannes Meyer y su esposa, Lena Bergner, quienes se empeñaron en mejorar el diseño tipográfico de los carteles y ediciones. El segundo fue el trabajo colectivo enfocado durante tres años (1944-1947) en un solo proyecto, las gráficas para el álbum titulado *Estampas de la Revolución Mexicana*, 85 grabados en linóleo. El álbum exigió que todos los miembros del Taller aprendieran el grabado en linóleo. Es así como a partir de este álbum encontramos más grabados realizados en linóleo. Es un material de bajo costo que tiene la gran ventaja de permitir imprimir hasta 500 veces la misma plancha.

## Conclusiones

En síntesis, podemos concluir que los grabadores mexicanos se han interesado bastante en la arquitectura vernácula, pero siempre –y eso es una lección de arquitectura– en relación o en situación con el contexto ya sea cultural o geográfico. La representación de la arquitectura vernácula siempre está en medio de elementos que marcan el contexto: calle, paisaje, gentes, actividades. Al contrario de varios arquitectos que se interesan en la vivienda vernácula en sí, sin tomar en cuenta quién vive allí ni dónde está construida, los grabadores mexicanos han logrado llevar a cabo un testimonio relativamente importante del patrimonio cultural de la vivienda vernácula en México, consi-

derando las costumbres y los modos de vida. No cabe duda, en esta forma de representación, la influencia de la Escuela Mexicana está presente, la cual con Diego Rivera y los demás, han logrado imponer una cierta visión del mundo y del arte, lejos de las modas y de las influencias ajenas. La Escuela Mexicana que surgió a partir de 1921, comprende el muralismo y la gráfica, exaltó el nacionalismo fundado en la lucha revolucionaria y se apoyó en las raíces prehispánicas y populares de la cultura mexicana. Las representaciones de la arquitectura vernácula en el grabado son múltiples, sin embargo, podemos organizarlas en grupos distintos. La mayoría representan casas indígenas o campesinas (casas maya, chontal, tarasca, tehuana, tarahumara, huichol, tzotzil) indicando los materiales de construcción (madera, adobe, bajareque, maguey). Un segundo grupo representa cuescomates, graneros tradicionales, que se encuentran en el estado de Morelos y en otras partes de la República. Son dibujos, litografías o linóleos. Otro grupo representa la construcción de la casa vernácula y los materiales para construirla como el grabado en madera de Everardo Ramírez representando a una ladrillera. Encontramos pocos grabados que representan el interior de casas indígenas, basta mencionar a Alberto Beltrán, Gabriel Fernández Ledesma y Alfredo Zalce, quienes han desarrollado el tema en algunas de sus obras. Finalmente tenemos una serie de grabados que representan calles de pueblos entre los años 20 y 60, y que constituyen valiosos testimonios precisos de la arquitectura tradicional pueblerina y vernácula que está actualmente en peligro de desaparición. Los pueblos de Taxco, Ozumba, Jalapa, San Cristóbal de las Casas, Pátzcuaro, fueron visitados por los grabadores en sus años de juventud y guardaron esbozos y dibujos que reutilizaron en sus grabados ☺

## Fuentes de consulta:

**Para conocer más sobre el grabado mexicano conviene leer las obras siguientes:**

Cortés Juárez, Erasto (1951), *El grabado contemporáneo 1922-1950*, México (Enciclopedia Mexicana de Arte N°12).

Covantes, Hugo (1982), *El grabado mexicano en el siglo XX, 1922-1981*, México.

Debroise, Olivier (1984), *Figuras en el trópico*, México.

Díaz de León, Francisco (1968), *Gahona y Posada, grabadores mexicanos*, México, FCE.

Prignitz, Helga (1992), *El Taller de Gráfica Popular en México, 1937-1977*, México, INBA.

Tibol, Raquel (1987), *Gráficas y neográficas en México*, México, UNAM-SEP.

Zurián Carla (2002), *Fermín Revueltas, constructor de espacios*, México.