

Gráfica Mural



DR. FRANCISCO ULISES
PLANCARTE MORALES

A diferencia del formato usado en forma tradicional, —cuyas características no sobrepasan muchas veces un formato mediano— el grabado monumental se manifiesta para ser observado por el ojo humano en amplitud de dimensiones lo que le confiere una naturaleza que pasa de lo privado a lo público¹.

Algunas aportaciones a la monumentalidad provienen del Taller de Gráfica Popular (TGP) y de manera especial del grabador Leopoldo Méndez en imágenes de película virgen trabajadas a manera de *scratch* (rayado)², para ser ampliadas en la pantalla cinematográfica en una serie de ilustraciones específicamente destinadas para ser vistas como un gran mural gráfico de soluciones alegóricas, como es el caso de la publicación de la editorial “La Estampa Mexicana” titulada *Río Escondido: 10 grabados de Leopoldo Méndez*³ para la película del mismo nombre. El fotógrafo Gabriel Figueroa comentaba que:

“Invitamos a Leopoldo Méndez a participar en el cine. Él veía las películas para después hacer, en una interpretación personal, los extraordinarios grabados que usábamos como fondo de los títulos de nuestras películas. Primero aparecía el grabado y, después de un

1 Charles, Moore, *Dimensiones de la Arquitectura*, Barcelona, Editorial, Gustavo Gili, 1978, p. 115, citado por Carolina Körber, en *Semblanza de la Muerte, Mural de Pedro Ascencio*, INBA, 2003.

2 La técnica usada en la ilustración norteamericana consiste en rayar con una cuchilla una cartulina estucada blanca pintada previamente de negro para dar luces y medios tonos dando una apariencia de grabado sin serlo.

3 Las necesidades del cine obligan a Leopoldo Méndez a diseñar grabados específicos para los créditos de la película. Ya concluida la cinta, el autor elige una serie de escenas determinantes del cine de las que elabora una interpretación personal. Según Emilio Fernández fue suya la idea de integrar a Leopoldo Méndez al cine: “*Nunca en México se habían incluido grabadores en las películas. Pedí a Leopoldo Méndez que enriqueciera con su experiencia plástica la imagen del trabajador, que interpretara el paisaje de nuestra tierra y describiera con la elocuencia del blanco y el negro de su arte las luchas del pueblo mexicano*”. Ida Rodríguez citada por Sánchez, W. Cabello, Erika, en *Río Escondido, la influencia del cine-plástica en el imaginario artístico revolucionario*, México, UNAM/CUAC, Filmoteca UNAM, Coloquio Universitario de Análisis Cinematográfico, noviembre, 2011, p. 3.

momento, aparecían sobre él los créditos de la cinta. [...] Nuestra intención, aparte de contar con el valor artístico de sus grabados, era mostrarlos al mundo en los festivales cinematográficos para que se conociera el magnífico trabajo de Leopoldo.”⁴

Después de esta participación, el grabado intervino en varios filmes: “Pueblerina” (1948); “Un día de vida” (1950) con algunas imágenes ligadas entrañablemente al cine como la interesante composición en blanco y negro de “El fusilado”; “El rebozo de soledad” (1952); “La rebelión de los colgados” (1954); “Macario” (1959), “La rosa blanca” (1961), y “Un dorado de Pancho Villa” (1966). Con los grabados de Méndez en el cine, su obra fue reconocida también en Asia y África.

4

Gabriel Figueroa, *Memorias*, UNAM, El Equilibrista, 2005. pp. 143-144.



El fusilado de la película “Un día de vida” (Leopoldo Méndez)

Del mismo autor destaca, *Juego de luces* (1949), un mega-mural de para el edificio de la Nacional Financiera, realizado con ayuda del *moto-tool* o buril eléctrico sobre plástico *flexite*,⁵ a partir de doce hojas de plástico iluminado mediante un sistema de luces y creado en bajorrelieve para la fábrica *Automex*. En palabras de Laura González Matute, “...esta obra ha sido considerada como el primer mural realizado en lámina de plástico *flexite*. El mural, que mide 16 metros cuadrado, fue realizado por el artista en ocasión de una exposición organizada por el gobierno de México en el Estadio Nacional de la colonia Roma, donde se levantó posteriormente el conjunto habitacional Benito Juárez, desaparecido a su vez a raíz de los sismos de 1985.”⁶

Otro tanto ocurre con la utilización de equipo industrial con una rectificadora (*router*), a manera de gigantesco lápiz, y la aplicación de color mediante anilinas que dan al grabado, visto a distancia, la sensación de un huecograbado a color de enormes dimensiones. Ejemplo de ello, es el mural *El maguëy: mito y realidad*,⁷ de 32 metros cuadrados, destinado para la Sala de Etnografía Otomí del Museo de Antropología e Historia y removido años después y colocado en la actualidad en la ciudad de Pachuca.

5 El *flexite* es un derivado del nylon.

6 Laura González Matute, *Dibujos y murales del grabador Leopoldo Méndez*, en “Leopoldo Méndez 1902-2002”, Editorial RM, CONACULTA, INBA, México, 2002, p. 113.

7 *El maguëy: mito y realidad* se realizó en 1964. La Dirección de Obras del Museo Nacional de Antropología e Historia le encargó a Méndez que realizara una obra para complementar la museografía de la Sala Otomí del Museo de Antropología e Historia. El artista llevó a cabo un enorme grabado mural sobre madera de caoba de 32 metros cuadrados. Éste recreaba una escena cuyo tema central era un gran maguëy. No obstante que el artista no terminó el mural, éste fue colocado en la Sala Otomí del Museo de Antropología e Historia en 1964, cuando se inauguró el recinto. En 1969, después de la muerte del artista, el mural fue pedido en préstamo para una magna exposición que se realizó en la entonces Unión Soviética en la Universidad Patricio Lumumba. Después de la exposición, la obra fue trasladada a México en malas condiciones, debido a que permaneció varios días a la intemperie. Véase, González, Matute, Laura, *Leopoldo Méndez, Muralista/Exposición*, México, CENIDIAP CONACULTA/INBA/CENART, Discurso Visual/Gob, 2008.



Leopoldo Méndez frente a su mural gráfico: “El maguey: mito y realidad.” (Leopoldo Méndez)

La grafica mural alternativa, no convencional, callejera y social, comenzó con el Mural Efímero de 1968, del cual se tiene testimonio gracias al trabajo de Raúl Kamffer, cronista visual del evento y quien realizó un documental bajo la producción de la UNAM. Después del 68 mucha gente, pintaba murales incitando a la juventud a la lucha guerrillera: ejemplos son los murales de Mario Falcón con imágenes del Che Guevara y Zapata en C.U. o el mural de 1972 en la Escuela Popular Activa, encabezado por Daniel Manrique.

Algunos de los Grupos que pintaron murales en las calles son “SUMA” y “Proceso Pentágono”, y a partir del sismo de 1985 de la Ciudad de México, hubo ejemplos de murales comunitarios con “Arte Acá” y el “Grupo H2O” en Tepito, La Unión de Vecinos y Damnificados, (UVyD) pinta en 1987 en las colonias Guerrero y Pensil. Asimismo el 17 de julio de 1988, en Niños Héroes y Balderas, (a un costado de Televisa), un grupo de artistas con

Superbarrio a la cabeza, pintan un mural para protestar contra el fraude electoral y a favor de la libertad de prensa, en el que participaron Felipe Eherenberg, Cuauhtémoc Cárdenas (hijo), Gabriel Macotela, “El Fisgón”, Eloy Tarcisio, y otros entusiastas. Por cierto, este mural fue borrado y fue vuelto a pintar por los moneros del periódico “La Jornada.”⁸

Adolfo Mexiac es un caso aparte en el grabado de gran formato. En 1981 realizó un mural para la Cámara de Diputados llamado “Las Constituciones de México” de 330 metros cuadrados con técnica xilográfica. Esta talla presentaba particularidades: muchos meses de trabajo, trazando en el material el largo patrón mural de tablas de caoba, relieves en madera, tallado a mano con gubias y herramientas tradicionales. Sin embargo, el destino estaba trazado para este mural ya que el 5 de

8 Ídem.



*Adolfo Mexiac
trabajando en su
mural gráfico “Las
Constituciones de
México” 1981.*

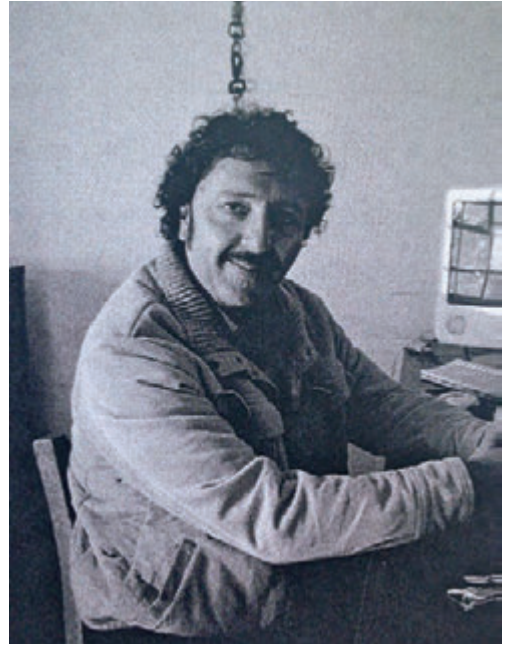
mayo de 1989 es destruido por un fatal incendio. Mexiac es un hombre que concienzudamente mantiene organizado su archivo personal: Conservaba los bocetos originales y conocía la forma de trabajo. Pero hubo cambios, y decidió modificar el plan mural original y las imágenes se trazaron distintas. Tablas verticales de caoba fueron el material elegido de nuevo, pero la estrategia a seguir sería otra: no estaba dispuesto a enfrentarse a esos 330 metros cuadrados con sus gubias sujetadas con mano desnuda. Para la ocasión de 1992 recurrió, junto con su equipo de ocho colaboradores, a herramientas industriales como taladros eléctricos, martillos automáticos y pulidoras mecánicas, gubias y uñetas adaptados a éstos.⁹

Emilio Payán, impresor, editor y artista, fundador del taller de grabado *Tiempo Extra Editores*, ha coordinado grabados de carácter popular en soportes de unicel tomando como base la idea de una experiencia similar en la ciudad de La Habana, Cuba en sus talleres de grabado donde se cerraron calles y al compás de la música, las obras se pusieron en el piso, las entintaron, las cubrieron con un lienzo y les pasaron con aplanadora. Esta idea fue retomada a su vez, de Calella, localidad de Barcelona donde se estampó sobre el piso objetos callejeros con el uso de una aplanadora teniendo un éxito inmediato.

En nuestro país la idea se utilizó para realizar propaganda política en apoyo a Cuauhtémoc Cárdenas para la jefatura de gobierno del D.F. En 1998, fue montada en Coyoacán una pieza de 160 metros de largo, realizada por más de 80 artistas e intelectuales como Vlady, Irma Palacios, y Martha Chapa. A principios del siglo XXI, esa experiencia se repitió con los jóvenes que tomaban talleres en la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente del D.F., quienes también elaboraron una manta

9 Ídem. Véase, también, Leticia López Orozco, "Adolfo Mexiac. Narrador de la historia de México", en Adolfo Mexiac, *La impronta de los años*, México, Delegación Coyoacán, 2008, p. 119.

*El impresor
Emilio Payán.
(Fotografía:
Dr. Francisco
Plancarte)*



de 160 metros. Posteriormente, en 2006, Payán coordinó un tercer mega-grabado en Pensilvania, de 600 metros de largo, por artistas de la Universidad Lafayette College.

El *Grabado del Bicentenario en la Ciudad de México*¹⁰ es el título de la estampa más grande del mundo, realizado en el 2008 en la Ciudad de México; una extensión de casi un kilómetro colocado sobre la avenida Reforma desde la Columna de la Independencia a la Torre Mayor. Este mega-grabado fue hecho para conmemorar el centenario de la Revolución y el Bicentenario de la Independencia. En el proceso creativo se conjuntaron 220 artistas incluyendo a poetas, escritores y gráficos como Leonora Carrington, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, los hermanos Castro Leñero, Eloy Tarcisio y Fernando González Gortázar, así como Carlos Monsiváis, José Emilio

¹⁰ La Ruta de la Gráfica, *El grabado más grande del mundo*, <http://larutadelagrafica.blogspot.mx/2008/09/el-grabado-ms-grande-el-mundo.html> (13 de agosto de 2013).

Pacheco, Elena Poniatowska, Alberto Blanco y David Huerta, entre otros, que acompañaron la obra gráfica con un verso o una frase. La coordinación técnica del proyecto estuvo a cargo Masri y Payán en los *Talleres Impronta Editores* y *Tiempo Extra*, donde se elaboraron más 900 placas de unicel de un metro por un metro, sobre las que se realizaron los grabados propuestos por cada artista; para imprimir la obra, se utilizaron un par de aplanadoras de las que el Gobierno del Distrito Federal usa para el asfalto de calles. (*steam roller*).

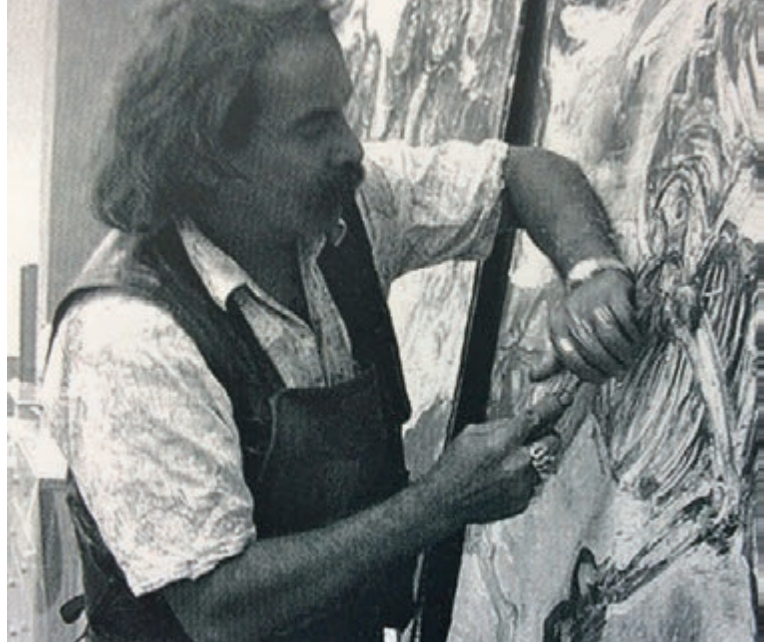


*Mega Grabado
Lámpara de
Diogenes ([http://
lamparadediogenes.
blogspot.mx](http://lamparadediogenes.blogspot.mx))*

Para el proceso de trabajo se utilizó unicel de un centímetro de grosor, solvente thinner, pinceles, cautín, cúter, pintura acrílica y en aerosol. Para que la matriz se puede “atacar”, es decir poder hacer incisiones se tiene la opción de bloquear con pintura acrílica, así como degradar algunas partes con solvente o con pintura en aerosol para generar texturas; es posible realizar la misma acción con cautín, a partir de quemar la superficie para lograr tonos blancos en la impresión; o bien, recortar la matriz en formas determinadas, o utilizarla como

sellos. Finalmente, se entinta por medio de un rodillo duro, y se pasa por el tórculo hacia el soporte que puede ser la hoja de papel o manta cruda, el cual debe de estar previamente humedecido para imprimir y que en este caso se utilizó por sus dimensiones las máquinas de aplanar calles.

El grabado ha asistido a un vigoroso renacimiento del arte público, manejado con extraordinaria belleza, por su contenido y complejidad, tal es el caso de la obra de Pedro Ascencio quien realizó el mural xilográfico titulado *Semblanza a la Muerte*, que está construido en 7 placas de pino, grabadas manualmente, cada una mide 205 x 120 cm., la imagen mide 205 x 840 cm., estampada en papel de algodón. Para su elaboración, el



Pedro Ascencio
trabajando su mural
gráfico "Semblanza de
la Muerte".
(CONACULTA,
CENART)

maestro realizó un boceto tridimensional del mural, en siete cubos rectangulares de metal; se determinó el tamaño de las placas de pino utilizadas para grabar, aprovechando las dimensiones de la platina del tórculo. Las placas se prepararon para que el artista procediera a transportar el boceto a ellas. La preparación consistió en biselar y quemar las placas con un soplete para que la veta de la madera se descubriera y trazado el esquema del mural, se procedió a tallar. Se realizaron las pruebas de estado en papel kraft; evaluado el avance de la talla, se detalló la imagen y se realizaron “copias de estado” en pellón textil (una entretela de refuerzo). Para la impresión, la placa se entintó con el rodillo, se extendió el papel encima de la placa y se deslizó la platina a través de los rodillos de la prensa con la presión necesaria para la estampación.

El montaje para la exhibición fue en el Auditorio del Estado de Guanajuato dentro del marco del XXXII Festival Internacional Cervantino. La realización técnica comenzó en agosto de 2003 y terminó en 2004¹¹. El mural contiene representaciones de objetos prehispánicos como armas, joyas, ruedas; urnas de barro que evocan enterramientos; los esqueletos están alrededor de un barril, uno de ellos porta un arma con navajas en forma de bastón; la serpiente emplumada vuela del lado derecho a una imagen de un jinete-esqueleto.

11 Para su elaboración, Ascencio realizó un boceto tridimensional del mural, en siete cubos rectangulares de metal; se determinó el tamaño de las placas de pino utilizadas para grabar, aprovechando las dimensiones de la platina del tórculo. Las placas se prepararon para que el maestro procediera a transportar el boceto a ellas. La preparación consistió en biselar y quemar las placas con un soplete para que la veta de la madera se descubriera; trazado el esquema del mural, se procedió a tallar; se realizaron las pruebas de estado en papel kraft; evaluado el avance de la talla, se detalló la imagen y se realizaron copias de estado en pellón. Para la impresión, la placa se entintó con el rodillo; se colocó sobre la platina del tórculo; se extendió el papel encima de la placa; se desliza la platina a través de los rodillos de la prensa con la presión necesaria para la estampación.



*Mural Gráfico de Pedro
Ascencio.
(CONACULTA,
CENART)*

En el siglo XXI, estamos asistiendo a un vigoroso renacimiento del arte público en sus diferentes vertientes, *performance*, instalaciones, graffiti, etc. En tanto, el grabado y la estampa actual, en su forma tradicional y de arte alternativo en constante evolución, gozan de buena salud.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1 Leopoldo Méndez, *El fusilado* de la película “Un día de vida”; (linóleo de 1950). Leopoldo Méndez 1902-2002, en el libro-catálogo *Leopoldo Méndez y su tiempo Colección de Carlos Monsivais, El privilegio del Dibujo*, Editorial RM, México, 2002.

Fig. 2 Leopoldo Méndez frente a su mural gráfico: “El maguey: mito y realidad.” En el catálogo “Leopoldo Méndez 1902-1969”, Academia de Artes, Galerías del Palacio de Bellas Artes, Exposición/ Homenaje, febrero-marzo 1970, INBA, México.

Fig. 3 Adolfo Mexiac trabajando en su mural gráfico “Las Constituciones de México” 1981. Grabado en cedro blanco a una tinta 1981. 356 m²; en “Adolfo Mexiac La impronta de los años”, textos de Ignacio Salazar, Alberto Híjar, Silvia Fernández, Leticia López Orozco. Patricia Salas (coordinadora), Delegación Coyoacán, México, 2008.

Fig. 4 *El impresor Emilio Payán*. (Fotografía Francisco Plancarte), en Francisco Ulises Plancarte Morales, *Los talleres de la gráfica en México en los años noventa. Su organización y desarrollo. El caso de “Tiempo Extra Editores”*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2007.

Fig. 5 *Mega-grabado* <http://lamparadediogenes.blogspot.mx/2007/08/los-das-del-gran-plantn-el-megagrabado.html> (3 de febrero de 2014).

Fig. 6 Pedro Ascencio trabajando su mural gráfico *Semblanza de la Muerte*. En el catálogo de la exposición *Semblanza a la muerte*, Mural xilográfico de Pedro Ascencio, CONACULTA, CENART; Gobierno del estado de Guanajuato, Centro de las Artes de Guanajuato, México, enero de 2004.

Fig. 7 *Mural Gráfico de Pedro Ascencio*. Catálogo de exposición *Semblanza a la muerte*, Mural xilográfico de Pedro Ascencio, CONACULTA, CENART; Gobierno del estado de Guanajuato, Centro de las Artes de Guanajuato, México, enero de 2004.