

TRES TITANES DE LA GRÁFICA LATINOAMERICANA

Juan David Cupeles

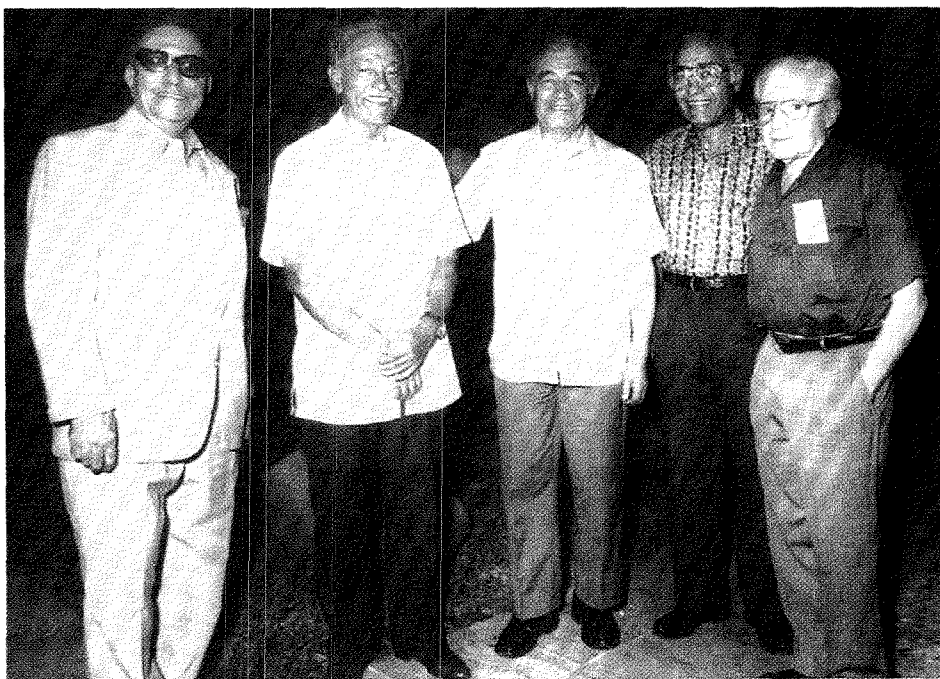
Existen seres humanos cuyo pasar por este mundo es fugaz, pero otros, de afortunada y larga vida, que dejan huella imborrable en las generaciones con las que les tocó vivir. Es el caso de los artistas a los cuales me he de referir, un puertorriqueño y dos mexicanos, que han partido recientemente tras haber sido fundadores de organizaciones y promotores de movimientos artísticos, sentando las bases de la excelencia en su obra.

Puerto Rico sintió la partida, a dos meses de comenzado el año 2004, de uno de sus mejores artistas plásticos, Lorenzo Homar (1913-2004), quien estuvo por espacio de cuarenta años dedicado a la gráfica, llámese cartel serigráfico y artístico, xilografía, diseño escenográfico, así como la vestimenta y la caricatura política mordaz, realizado todo ello en diferentes instituciones gubernamentales y en su taller personal, después de haber regresado de trabajar en la empresa Cartier de Nueva York, en 1950. Y de dos mexicanos, amigos de Puerto Rico: Alberto Beltrán (1923-2002), compañero de estudio de los puertorriqueños Rafael Tufiño y Antonio Maldonado en la Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México, a finales de los años cuarenta del pasado siglo; y Alfredo Zalce (1908-2003), quien fue parte del claustro de profesores de la Academia y en esos años le tocó ser maestro de pintura de Beltrán, Tufiño y Maldonado. Cada artista tomaría un rumbo diferente en cuanto a los lugares en donde trabajarían

sus obras, no así en cuanto a la especialidad a la cual se dedicarían toda su vida, el diseño gráfico.

Me comentaba Tony Maldonado en una conversación telefónica que, antes de regresar a la isla, Zalce les ofreció a Tufiño y a él que se integraran a su equipo de asistentes para que le ayudaran y aprendieran cómo se realizaba un mural con los nuevos materiales que pensaba usar (cemento con colores) en Uruapan, pues ya quería regresar a su tierra, Michoacán. Continuó relatando Tony que le tuvieron que decir que no, pues ambos ya se sentían “home sick”, nostálgicos, y querían regresar a la patria de Hostos. No sabían a qué se debía aquello, pues la mamá de Tufiño se encontraba con ellos y era quien les cocinaba el succulento “arroz con habichuelas”.

Tanto Tufiño como Maldonado, al regresar a Puerto Rico, trajeron un caudal de experiencias y conocimientos por haber vivido en México en un momento histórico especial, asistiendo a exposiciones, conferencias de arte y excursiones para dibujar y pintar el campo y sus indígenas, ya que el movimiento gráfico y pictórico en general se encontraba en su mejor momento en ese país. Estos artistas sirvieron de enlace con el arte mexicano y se integraron como diseñadores en los talleres gráficos que se fundaron en Borinquen, en donde trabajarían en forma colectiva. Me refiero específicamente, en primer lugar, a la División de Educación de la Comunidad, conocida también por sus siglas como DIVEDCO, dependencia del Departamento de Instrucción Pública en 1949. Más tarde, en 1950, fundaron un segundo taller —el primero en ser independiente—: el Centro de Arte Puertorriqueño; y después, en 1957, un tercero, esta vez dentro del Instituto de Cultura Puertorriqueña, dirigido por el grabador Lorenzo Homar, quien había estado al frente del taller de gráfica de la División desde 1952, después de haber sustituido a la estadounidense Irene Delano.



De izquierda a derecha, Rafael Tufiño, Antonio Maldonado, Alberto Beltrán, José R. Alicea y Lorenzo Homar.

La División también tenía un departamento de Cinema en donde se producían los documentales que educaban a los habitantes de áreas marginadas o del campo en cuanto a su higiene y a cómo evitar enfermedades y desarrollar proyectos solidarios (construcción de puentes, de casas) así como otros temas de desarrollo social. El otro departamento era el de arte gráfico, en donde producían los carteles que anunciarían la proyección de los documentales.

El diseñador y pintor español Carlos Marichal, quien había estudiado y trabajado también en México antes de venir a Puerto Rico en 1949, al llegar a la isla introdujo y organizó cursos y talleres de gráfica. Compartió sus experiencias con los artistas interesados en nuevas técnicas: Homar, Tufiño, Torres, Martínó, Rodríguez Báez, Maldonado y también con los estudiantes en la Universidad de Puerto Rico, hasta desarrollar esta especialidad para trabajarla en el Departamento de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades del Recinto de Río Piedras. Para esos mismos años, el artista Félix Bonilla Norat regresó de Nueva York e introdujo la técnica serigráfica.

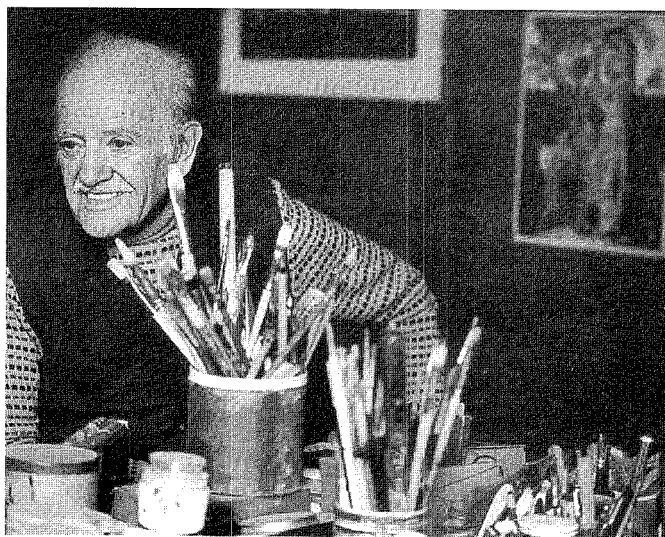
En México se había fundado en 1937 el Taller de Gráfica Popular Mexicana (T.G.P.), continuador de otro taller gráfico organizado unos años antes y conocido como Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (L.E.A.R.). Con el excelente grabador Leopoldo Méndez al frente, Alfredo Zalce, Pablo O'Higgins y Luis Arenal comenzaron sus trabajos gráficos. Con el tiempo se les unieron artistas como David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Diego Rivera, unos cincuenta, entre mexicanos y visitantes del exterior. Estos artistas realizaron cientos de portafolios colectivos e individuales, cultivando temas diversos pero siempre predominando aquellos de problemas sociales (apoyo a las huelgas contra la injusticia) y políticos (lucha anti-imperialista y anti-fascismo); realizaron además exposiciones de sus obras en el país y el extranjero. Varios de ellos se convirtieron en los más destacados grabadores y pintores muralistas de México y de América Latina. Tanto el taller de la L.E.A.R. como el T.G.P. tuvieron entre sus postulados organizativos el de continuar desarrollando las ideas del cambio social, político y económico emanadas de la Revolución Mexicana, postulados que se recogieron en la declaración constitutiva que hicieron como organización en el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de 1922, emulando a los fundadores de las primeras organizaciones sindicales que influyeron sin duda en sus aspiraciones y reclamos.

Muchos de esos postulados también se recogieron en el acta de fundación del Centro de Arte Puertorriqueño (C.A.P.), que se creó en 1950 (desarrollar un arte social y crítico, de vanguardia y colectivo, entre otros) por muchos de los pintores y diseñadores gráficos de la DIVEDCO

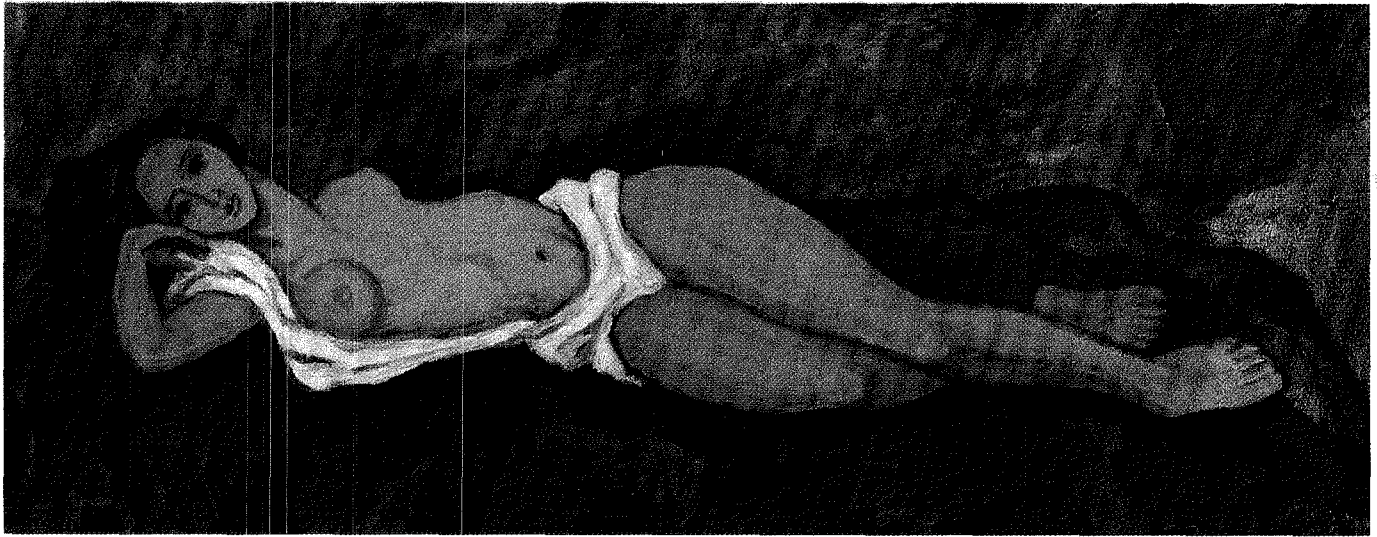
(Lorenzo Homar, Rafael Tufiño, José A. Torres Martínó, Félix Rodríguez Báez) y otros que se fueron integrando. La comunicación entre los artistas de México y Puerto Rico continuó, ya que el artista Tufiño se casó con una mexicana y Antonio Maldonado debió regresar en varias ocasiones a la ciudad de México, pues estaba en trámites similares a los de su amigo. Fue Maldonado el que, junto a otro grabador, Carlos Raquel Rivera, en 1954 llevó obras y organizó con los artistas del T.G.P. una exposición de grabados y carteles de los miembros del C.A.P. y de DIVEDCO en la galería Nuevas Generaciones de la ciudad de México, que tuvo gran acogida de los artistas y el público asistente.

Varios años más tarde, en 1959, se celebró en la ciudad de México la Primera Exposición Bienal Interamericana de Pintura y Grabado en México. Asistieron alrededor de trece artistas puertorriqueños, entre escritores, pintores y grabadores, junto con el director del Instituto de Cultura Puertorriqueña, don Ricardo Alegría, quien había gestionado la invitación. Un grabado en linóleo titulado *Huracán del Norte*, realizado por Carlos Raquel Rivera, recibió premio, y las demás obras de los boricuas fueron reconocidas como trabajos de gran desarrollo técnico. Fue tal la cantidad de trabajos llevados a la Bienal que debieron exponerse las obras adicionales en otra sala. Los expositores puertorriqueños pudieron estrechar lazos con los artistas mexicanos y de otros países, y ver el desarrollo del arte de cada país representado. Regresaron muy entusiasmados y expusieron en la galería del I.C.P. una colección de grabados que les entregaron los miembros del T.G.P. Muchos de estos artistas puertorriqueños habían asistido un año antes a una exposición de sus cuadros en el Riverside Museum de Nueva York, a la que también los acompañó Alegría.

El grabador Lorenzo Homar pudo presentar en la Bienal, con Rafael Tufiño, un portafolios de doce obras titulado



Alfredo Zalce.



Desnudo de Mujer, 1989, óleo sobre tela, 50 x 135. Alfredo Zalce.

Las Plenas (1953-54), en el que ambos innovaron en las composiciones y en la caligrafía y les sirvió de base para que Homar continuara realizando investigaciones en el “letrismo”, en la Casa del Libro, recién fundada. Su inquietud lo llevó a obtener becas para estudios, primero, de la Guggenheim Foundation de Nueva York, en 1956, y once años después, en 1967, otra en Inglaterra, con el fin de conocer estilos caligráficos, diseño de libros y la talla de inscripciones en madera y piedra. Todo este desarrollo lo motivó a participar en bienales y darse a conocer en la mayoría de los centros artísticos mundiales. Su obra fue publicada en diferentes anuarios internacionales y ganó premios y reconocimientos, desde sus primeras participaciones en 1960 hasta 1985. Fue invitado a ofrecer cursos y conferencias en 1975 en el Museo La Tertulia en Cali, Colombia; en 1976 viajó a Cuba a exponer y dar conferencias y en 1979 regresó a México a exponer obra colectiva de carteles en apoyo a la lucha independentista de los puertorriqueños. Desde 1983 se estuvieron celebrando exposiciones retrospectivas de su obra, desde los centros universitarios de Mayagüez y Río Piedras hasta la universidad de Connecticut. En 1993 expuso en la Galería Palomas de San Juan obras de carteles, y exhibió además pintura de gran tamaño realizada en esos años, como homenaje a los jazzistas que admiraba. El último homenaje que se le hizo en vida (2002) fue la exposición titulada ABRAPALABRA: La Letra Mágica, Carteles, 1951-1999, donde se presentó una retrospectiva de lo más representativo de su obra.

No sólo innovó Homar la caligrafía representada en el grabado xilográfico, sino que también revolucionó el diseño serigráfico del cartel y jugó con la forma, el color y los estilos caligráficos, llevándolos a su máxima expresión artística. Había antecedentes desde luego. En 1947, el cineasta mexicano Indio Fernández integró a su película *Río Escondido*, y poco después a *El rebozo de Soledad* (1949)

y *La rebelión de los colgados* (1953), obras de grabado diseñadas por Leopoldo Méndez, miembro fundador del T.G.P. Al proyectarse las escenas en las pantallas parecían murales visuales, como los murales al fresco que se estaban pintando en México. Otro hecho es que para 1949, estando en Uruapan, el grabador Alfredo Zalce realizó diseños en planchas enormes de madera, tipo mural, donde representó a Hidalgo y a Juárez. Ambas técnicas las conoció Homar y no dudaría yo que recibió la influencia de ellas y las puso en práctica en las bailarinas en madera (xilografía), tituladas *Línea clásica* (1963), *Unicornio en la Isla* (1965), y *El Maestro* (1972). Recuerdo que en una de las entrevistas que le hice, Homar me habló de las imágenes de los grabados que salieron en las películas del Indio Fernández, y cómo les impactaron a todos sus compañeros artistas. ¿Y a él también? Ya maduro, trabajó con el soporte de plástico “mylar” y el tratamiento fue semejante al del grabado en relieve, pero manteniendo su concepción plástica y el mismo estilo caligráfico de la serie de bailarinas *Laura* (1977) *Vanesa* y *Alicia*.

Los galardonados por México en esta primera Bialnal fueron Francisco Goitia, Premio de Pintura con su obra *Tata Jesucrito*, y Alberto Beltrán, Premio de Grabado Nacional con la obra *El pueblo responde*. Unos años antes, en 1953, Beltrán había sido reconocido con el Primer Premio de Carteles sobre Alfabetización; y en 1954, con el Premio Nacional de Grabado del Salón de la Plástica Mexicana. Su trayectoria como grabador se remonta al taller de Carlos Alvarado Lang, dentro de la Academia donde estudió arte, y para 1944 trabaja en el Taller de Gráfica Popular, del que fue presidente varios años. En 1960, por polémicas internas, renunció junto a Méndez y otros artistas. Colaboró en numerosos periódicos y revistas, ilustró libros para diferentes editoriales gubernamentales y universitarias y también fue fundador de los periódicos de caricaturas “Ahí va



Grabado de Alberto Beltrán.

el Golpe” y “El Coyote Emplumado”. Asimismo, fue subdirector gráfico del periódico *El Día*, desde el cual apoyaba a Puerto Rico y realizaba dibujos o caricaturas alusivas a nuestro irresuelto problema de estatus. Desde 1968 fue miembro de número de la Academia de Artes y en 1976 recibió el Premio Nacional de Periodismo en la rama de cartones.

Beltrán fue invitado a visitar Puerto Rico; la primera vez en 1970, como invitado especial de la Primera Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano, en la que ofreció charlas sobre el desarrollo del grabado en México. La segunda, en 1997, cuando un grupo de artistas ex-alumnos de México, encabezados por Heriberto Nieves, le propusimos al Instituto de Cultura Puertorriqueña que lo invitara para conmemorar el Aniversario de la Academia de San Carlos y para que hablara de sus experiencias y aportaciones al arte, además de entregarle un reconocimiento. En ambas ocasiones pudo compartir con sus amigos Lorenzo Homar, Rafael Tufiño, Antonio Maldonado, Antonio Torres Martín, José R. Alicea, así como con otros miembros de su generación y con los nuevos grabadores.

Alfredo Zalce regresó a Michoacán para llevar el mensaje orientador del arte a las nuevas generaciones. Primero estableció talleres de grabado y pintura y luego fue nombrado director de la Escuela de Bellas Artes, en Morelia. Funda además la Escuela de Pintura y Artesanías. Quién mejor que él, que regresaba con un tremendo caudal de conocimientos y experiencias, aprendizaje logrado con sus maestros en la Academia de San Carlos. Zalce, desde un principio, edita portafolios de grabados, diseña litografías para la revista *Contemporáneos*, y toma clases de escultura con Guillermo Ruiz. Luego lo nombran maestro de dibujo en varias escuelas. Participa

en 1935 en las Misiones Culturales, dependencia de la Secretaría de Educación Pública, a la vez que trabaja en la LEAR. Al desaparecer ésta, funda en 1937 el Taller de Gráfica Popular en unión de otros compañeros y asiste al mismo hasta 1947, con muchos logros. Son años de intensa actividad política, que provocó que los artistas desarrollaran una obra gráfica en contra de las injusticias que sufría el pueblo. Además, pintó varios murales al fresco entre 1937 y 1958 en escuelas y edificios públicos, entre los que destacan los de la Cámara de Diputados y el Palacio de Gobierno en Morelia. Después trabajaría otras piezas monumentales en Nuevo Laredo y en la ciudad de México.

El año de 1991 entrevisté a Alfredo Zalce en su casa de Morelia y me dijo que siempre mantuvo comunicación con sus compañeros grabadores del T.G.P. de la ciudad de México, y vio en 1957 el cartel en serigrafía conmemorativo del 20 Aniversario del T.G.P., diseñado y enviado por los artistas de Puerto Rico como un gesto de amistad y agradecimiento por haber sido iniciadores de este tipo de taller gráfico en México y por su repercusión, ya que ejercieron la función de cronistas de su tiempo. Y además, me expresó que se sentía muy orgulloso de sus ex-discípulos, pues habían sido ellos, junto a los demás artistas puertorriqueños, los únicos latinoamericanos que le habían dado continuidad y desarrollo a la gráfica, a tal grado que la habían llevado hasta sus últimas consecuencias en América. ☐

Juan David Cupeles. Puertorriqueño, profesor, pintor e historiador del arte, con estudios de posgrado en la Universidad Nacional Autónoma de México. Publicó el libro titulado *Lorenzo Homar artista ejemplar en la gráfica contemporánea de Puerto Rico* (1992-93), además de artículos de arte en periódicos y revistas de Puerto Rico y México. Es corresponsal de *ArchiipiéLAGO* en Puerto Rico.