

Gráfica política en México: tradición contemporánea

Revista *ranAzul*, año 7, núm. especial, julio-diciembre de 2018, México, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco.

Arnulfo Aquino Casas*



En México la gráfica política está vinculada con la historia de nuestro país independiente, imaginario múltiple y colectivo en cada etapa de la construcción de la nación soberana y democrática. Éste es el sentido de muchos grabados, litografías, plantillas, montajes, impresos o estampados reproducidos principalmente en papel. Tiene su origen en los años veinte del siglo XIX, con la entrada de la litografía al México independiente a través del insigne impresor Claudio Linati. Lo mismo es válido para la vasta sucesión de artistas gráficos satíricos posteriores: los caricaturistas del siglo de oro de la prensa en México, los grabados del magnífico José Guadalupe Posada y, en la modernidad del siglo XX, las imágenes tipográficas y fotográficas en los periódicos *El Machete* y *Frente a Frente*, o el legado del Taller de Gráfica Popular del certero Leopoldo Méndez. Y después, la transición contemporánea: México 68, con la gestación del diseño mexicano y la gráfica del movimiento estudiantil, antecedente de los colectivos de los setenta y su gráfica alterna: Suma, Mira, Propaganda Proletaria, Germinal, entre otros. Desde esta épica narrativa observo la gráfica actual, más pantalla que impreso, más programación digital y redes sociales; el uso de múltiples tecnologías, la apertura a todas las posibilidades. Con estas referencias estudio la revista *ranAzul* y hago breves comentarios de tres ensayos principales.

En “Un acercamiento a la gráfica urgente, del 68 a Ayotzinapa”, Cristina Híjar parte de la trascendencia de la gráfica política y destaca la estatización progresiva de los movimientos sociales a partir de 1968; observa las protestas estudiantiles, que necesitaban una comunicación distinta para transmitir la magnitud de las demandas y el sentido de la urgencia, una comunicación que diera cuenta de los programas político-sociales a través de demandas concretas, más allá de la contestación espontánea. Para el 68 mexicano, el movimiento

estudiantil cimentado en la tradición histórica de la gráfica abrió nuevas maneras en la producción y distribución de los impresos. En consecuencia, Cristina precisa:

Las herencias y resonancias de la gráfica producida en 1968 en México continúan hasta la fecha, tanto en la producción con técnicas y medios que entonces resultaron propositivos y novedosos en los talleres improvisados en las escuelas de arte como el estencil, el mimeógrafo, el linóleo, la serigrafía, las pegadas, el mural transportable y la manta, entre otros, como en la circulación de toda esta producción gráfica que tuvo y tiene, como escenario privilegiado, a la calle, y a la movilización social como constructora de espacio público.

Con relación al caso Ayotzinapa, Cristina expone: “Acontecimiento detonador de la indignación social ante un hecho terrible agravado por la ausencia, a casi cuatro años, de la verdad y la justicia”. También encuentra diferencias con la producción gráfica del 68 y propone que ambas situaciones responden a la circunstancia particular, pero observa nuevas formas de abordar las soluciones con imágenes, mientras que en el 68 las imágenes se acompañaban de consignas:

Con Ayotzinapa prevalecen dos símbolos: los retratos de los normalistas y el numeral 43, emblemas social y comunitariamente contruidos para dar cuenta de un relato histórico, un hecho y una exigencia concreta: *La aparición con vida de todos y cada uno de los estudiantes*; a partir de estos símbolos, la imaginación visual y la comunicación mediática se desbordan en vivo y redes sociales, un sinnúmero de acciones gráficas, expresiones visuales se producen y reproducen en todas partes del mundo.

Si comparamos el 68 con Ayotzinapa, más allá de las diferencias técnicas y formales está la inmediatez de la información vía las redes sociales no censuradas; lamentablemente, en el movimiento estudiantil del 68 la información fue reprimida y deformada por el gobierno. En este contexto, la gráfica fue el medio para informar el sentido veraz de los acontecimientos; con la represión, la verdad de los hechos sólo se fue reconociendo tiempo después, a cuentagotas, a partir de las conmemoraciones a los diez y hasta los cincuenta años; poco a poco se revelaron y publicaron fotografías, impresos, obra gráfica, libros, archivos, videos, grabaciones, películas y un sinnúmero de documentos que ahora forman parte de la historia nacional. No obstante, el cúmulo de información, aún no sabemos el número de muertos y desaparecidos; vale decir que en Ayotzinapa, a diferencia del 68, los medios y recursos contemporáneos permiten una comunicación inmediata y además aprovecha las libertades democráticas que aportó el 68.

En el texto “La gráfica del 68: herencia, legado”, Daniel Luna hace hincapié en la influencia que tuvo la gráfica del movimiento en el discurso político de los líderes de izquierda en el Consejo Nacional de Huelga (CNH) y en las imágenes gestadas con elementos histórico-políticos de “tendencia radical”. Efectivamente, las protestas de ferrocarrileros, maestros, telegrafistas, telefonistas de finales de los años cincuenta, e incluso las de médicos y enfermeras de 1965, son antecedentes directos del movimiento estudiantil. En todos ellos se hace presente la influencia del Taller de la Gráfica Popular. Pero hay otro asunto principal: el movimiento estudiantil tiene una historia rebelde en universidades como Puebla, Morelia, Guerrero, Sonora, Chapingo, la misma UNAM en 1966, además de las normales rurales, entre otras;

pronunciamientos que desmitifican el inicio azaroso de la protesta en el conflicto de la ciudadela y lo ubican en su continuidad histórica.

Con relación a las imágenes, resulta claro que en un principio la gráfica se nutrió de maestros como Adolfo Mexiac y Francisco Moreno Capdevila, quienes, con diferente formación, participaban en las históricas luchas de la izquierda; pero también es importante mencionar las aportaciones de otro militante de la izquierda, el “monero” Eduardo del Río (Rius) con su monigotes y gorilas, quien influyó directamente en la imagen del gorila con primitiva macana; no fue la gráfica del mayo de París, que no conocimos sino tiempo después. Ahora bien, efectivamente, la producción gráfica evolucionó en el contexto del movimiento y se nutrió de otras fuentes, incluidos los símbolos de la olimpiada. Hay que acentuar la importancia de esa izquierda mexicana en los contenidos del pliego petitorio, como la libertad a los presos políticos o la derogación de los artículos 145 y 145 bis, demandas que rebasaron un puro movimiento académico y devinieron en un movimiento libertario y democrático, que es el verdadero sentido del 68 mexicano.

En su ensayo “A medio siglo del movimiento estudiantil del 68”, Rebeca Monroy hace un reconocimiento al libro *La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil*, de Daniel Librado Luna y Paulina Martínez Figueroa (Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 2008), quienes consideraron cuatro autores de producción gráfica y documentaron su investigación con fotografías de los archivos de Jesús Martínez, Jorge Pérez Vega y Arnulfo Aquino. Sin mencionar los errores que inhabilitaron esta publicación por un tiempo, Rebeca comenta la importancia que adquieren las fotografías en la historiografía de la producción gráfica, así como sus aportes en lo técnico y lo formal. Pone el acento en algunas imágenes notables, por ejemplo, la serigrafía de Francisco Moreno Capdevila *NO MÁS AGRESIÓN*, alusión al grabado *Las botas*, pieza de 1958 basada en la fotografía de Enrique Bordes Mangel; el perro rabioso en el grabado *Año de la prensa vendida*, de Jorge Pérez Vega, y la paloma olímpica atravesada por una bayoneta, atribuida a Jesús Martínez. Cabe aquí una reflexión para ubicar la producción colectiva de la gráfica del movimiento estudiantil como ejemplo del apoyo que recibió de algunos profesores. Sin duda, Moreno Capdevila, al igual que y Adolfo Mexiac son ejemplos de profesores comprometidos con la causa. Capdevila, titular del taller de grabado, puso el espacio a disposición de los alumnos para la producción de propaganda. Sin dudarlo, adaptó y recicló su grabado *Las botas* mediante impresión serigráfica como respuesta a la brutal represión gubernamental. Lo mismo puede decirse del grabado de Adolfo Mexiac *Libertad de expresión*, publicado en 1954 y reciclado en el 68. La razón principal de esos reciclajes fue la respuesta urgente desde el arte con imágenes certeras. Jorge Pérez Vega, talentoso artista, desarrolló varios grabados originales como aportación al movimiento. También Jesús Martínez, laborioso aprendiz de grabador, colaboró en diversas formas; una de ellas fue la elaboración del esténcil con la paloma atravesada por una bayoneta manchada de rojo. Esta imagen fue una creación colectiva que contó con la participación de Carlos Olachea, ayudante adjunto de Capdevila, Mario Olmos y Jesús Martínez. Sin embargo, Mario cuestionó públicamente la atribución a Jesús Martínez, argumentando su presencia en la reunión que dio origen a la paloma olímpica atravesada. Al respecto, las observaciones de Eduardo Garduño son importantes para entender la dinámica plural de la producción gráfica:

En la Escuela Nacional de Artes Plásticas, llegamos al acuerdo de no firmar grabados, carteles o mantas por dos razones: no estábamos haciendo obra personal, respondíamos a una necesidad del movimiento, éramos parte, no podíamos marcar derechos de autor con una obra que pertenecía a quien iba dirigida, a todos. Las únicas firmas válidas serían: las siglas CNH para difundir los acuerdos, convocatorias o comunicados del Consejo Nacional de Huelga y las de organizaciones que así se responsabilizaban de sus contenidos. La otra razón era: seguridad. Para mí lo más cercano al espíritu crítico, contestatario, antiautoritario, de aquel movimiento estudiantil sería considerar de dominio público la gráfica del 68, abierta para su uso incondicional.

Para concluir, debo señalar las memorias de Beatriz Zalce respecto de la pieza *México 68* de René Villanueva, recuerdos que nos tatuaron el alma con la consigna “Ni perdón ni olvido”. Finalmente, agradezco la entrevista y las imágenes de mi autoría publicadas en portada y laminarios de la revista.

Con estas reflexiones, extiendo mi felicitación a la revista *ranAzul*, en este número dedicado a la gráfica política, edición plena de imágenes históricas y contemporáneas, con textos académicos y diversos que, a mi parecer, tienen el propósito principal de mantener viva la llama del 68 mexicano.

Santa Lucía del Camino, Oaxaca. Febrero 2018

* Maestro en Artes Visuales. Director del Taller de la Gráfica, Oaxaca.