

NOTAS PARA UNA HISTORIA DE LA ILUSTRACIÓN GRÁFICA EN MÉXICO

Del Villar Quiñones, Pedro*
Universidad de Guanajuato
México

Resumen

La historia del dibujo en sus diversas presentaciones implica un conocimiento sobre sus características, ya sea de materiales, técnicas, soportes, temáticas y autores entre otros. Todo ello nos proporciona elementos para integrar una historia del dibujo en México. Para ello se ha recopilado un conjunto de notas entorno a la ilustración gráfica como actividad artística, seleccionadas desde el contexto de la pintura y el dibujo tradicional, e insertas en la historia de México desde el Paleolítico hasta principios del siglo pasado, mismas que pudieran incluirse en un proyecto más amplio, con el propósito de conocer y divulgar aspectos del arte pictórico mexicano.

Palabras clave: México, ilustración gráfica, dibujo, historia del arte.

Abstract

The history of Drawing in its various presentations involves knowledge about its characteristics, either in materials, techniques, media, thematic and authors, among other aspects. All this gives us elements to start an integration of a History of Drawing in Mexico. This paper has compiled a set of notes around the graphic illustration as an artistic activity, selected from painting and traditional drawing, and immersed in the whole history of Mexico from Palaeolithic to early 20th century; that selection must be included in a larger project, intended to obtain and spread main aspects of Mexican pictorial art.

Key words: Mexico, graphic illustration, drawing, art history.

* Profesor de la Universidad de Guanajuato, México. E-mail: villar@ugto.mx

Finalizado: México, Enero-2010 / Revisado: Marzo-2010 / Aceptado: Marzo-2010

*Ladrón de cantares, corazón mío,
¿dónde los hallarás?
eres un menesteroso,
como de una pintura
toma bien lo negro y lo rojo [el saber]
y así tal vez dejes de ser un indigente.*

Canto azteca

Algunas referencias de la pintura y el dibujo en el México Antiguo.

En México, la actividad pictórica se remonta hasta el periodo Rupestre. La producción pictórica es religiosa en su mayor parte; como lo dice Paul Westheim “la religión del maíz” (Westheim, 1969, p. 12). El maíz contribuye a transformar sedentario al antiguo cazador¹. Los hombres del Paleolítico concibieron los fenómenos naturales como fuerzas sobrenaturales que podrían influir directamente sobre sus vidas y sus propósitos. Paralelamente, descubrieron a través de la observación continua y con la asociación de sus creencias, que en la naturaleza existen procesos de evolución. Inicialmente su interpretación fue mágica y posteriormente religiosa. Algunos de estos eventos son el nacimiento, la muerte, y varios conceptos que se desarrollaron durante la vida como la germinación y crecimiento de las plantas, o la maternidad, o estados de ánimo en los seres humanos. La constante observación de la repetición de acontecimientos o la reflexión sobre ellos, les permitió apreciar los ciclos en que se manifiestan, por ejemplo, las salidas y puestas del sol, las formas de la luna, las estaciones del año, la germinación de las semillas, la producción de los frutos, la formación de las flores, el nacimiento y crecimiento de los animales, que entre otros acontecimientos les permite concebir e interpretar el mito de la creación.

En este contexto preliminar, de carácter mágico-religioso se definen las diversas manifestaciones culturales y artísticas. Para las presentes notas, nuestro interés principal reside en el desarrollo de la pintura y el dibujo. Por ello, intentamos aproximarnos a sus inicios. Como mencionamos, las expresiones pictóricas en México son muy antiguas. Entre

otros, en los estados mexicanos de Guanajuato, Baja California, Tlaxcala, Yucatán, Chiapas y San Luis Potosí existen varios ejemplos de pinturas rupestres cuya definición particular requiere de estudios específicos profundos, ya que constituyen testimonios de las antiguas civilizaciones.

Con el tiempo, el antiguo creador nativo mudó su ámbito sagrado de las cavernas de las montañas a construcciones de los poblados, modelando su organización social en armonía con la naturaleza a través de la pirámide. En estos nuevos espacios la producción artística se convirtió en expresiones que ahora conocemos como murales, en los cuales los intereses religiosos e históricos de cada cultura se apropian de los temas, utilizando especialmente símbolos en sus formas pictóricas, (Caso, 1969, p. 344). Con respecto a las técnicas usadas en aquellos murales fueron semejantes a las técnicas europeas conocidas como fresco y temple al agua, puesto que utilizaban pigmentos o tierras obtenidas de vegetales, arcillas, cenizas o de insectos. Entre otros, los colores principales fueron el *almagre* o rojo, el rosa, el amarillo ocre, el verde, el azul turquesa, el negro y el blanco.

Alfonso Caso documentó la existencia de ciertas pinturas diminutas que podríamos considerar como un antecedente de la miniatura en México: “Existe por el área Maya en Santa Rita pinturas que casi tienen el carácter de miniaturas por la finura con que fueron realizadas” (Caso, 1969, p. 371).

Los vestigios actuales, muestran que la producción prehispánica decoró parte de la arquitectura, así como de la escultura en piedra y estuco, por ejemplo en los dinteles. Además de la pintura se integraron también otras manifestaciones artísticas como la danza, la música, la poesía, y el canto, para los rituales que se celebraban. No obstante la producción muralista antigua, actualmente contamos con más ejemplos de manuscritos que de pintura mural realizados en la antigüedad de México. Dichos manuscritos, actualmente

códices, fueron también conocidos como *tonalámatl* entre los mexicas. Estas obras se pintaban en tiras largas de varios materiales como piel de venado preparada y cubierta con imprimación blanca. También se utilizaban papeles elaborados con corteza de amate o de fibra de maguey, o de palma. El antiguo pintor de los códices, llamado *tlahcuilo*, en el *Anáhuac*, actual Mesoamérica, usaba posiblemente pinceles de pelo de conejo o de venado. Los colores aplicados en los códices fueron básicamente los mismos mencionados en los murales, además de sepías y del violeta o morado. Francisco Javier Clavijero constata la aplicación de los colores y su obtención de la madera y hojas de varias plantas, de flores, de frutas y de tierras minerales, (Clavijero, 1987, p. 249). La técnica aplicada en estos documentos fue muy parecida a la conocida actualmente como acuarela.

Respecto al carácter de su pintura y el modo de representar los objetos Clavijero, nos dice:

Los [antiguos] mexicanos sabían pintar al natural montes, ríos, edificios, plantas y animales; aunque las figuras humanas se representaban desproporcionadas, este se debía sobre todo a la velocidad con que fueron pintados. Para representar una persona pintaban un hombre o una cabeza humana y sobre ella una figura alusiva a su nombre. Para representar un lugar lo hacían de acuerdo a lo que caracterizaba al lugar o de acuerdo a su nombre. Para contar sus historias pintaban en cada cuadro el suceso o los sucesos y al margen el año correspondiente. Y si la historia era larga se continuaba en otro lienzo. (Clavijero, 1987, p. 250).

En cuanto a los procedimientos técnicos que los *tlahcuilos* usaron, el maestro Francisco del Paso y Troncoso nos comenta un aspecto significativo de los artistas indianos que elaboraron uno de los códices llamado *Borbónico*: “Cuando las figuras debían ser de una ejecución muy fina y acabada, servíanse de líneas preparatorias trazadas a la ligera sobre la imprimación, tal vez por medio de

un punzón de hueso u otro instrumento; líneas que hacían aquí las veces de un verdadero boceto”, (Del Paso y Troncoso, 1985, p. 9).

Los códices reflejaban la cultura y vida en el México antiguo, Francisco Javier Clavijero nos proporciona el siguiente ejemplo, en el pueblo de los *Totonaca*, que significa gente de tierra cálida, se estableció una especie de monasterio en el que unos hombres que parecían “monjes” muy virtuosos y venerables eran solicitados por su sabiduría. Estos personajes religiosos se ocupaban en elaborar pinturas sobre la historia, las cuales llevaban al pueblo por medio de un Sumo “Sacerdote” (Clavijero, 1985, p. 10). De este modo, los códices podrían clasificarse de acuerdo a su contenido, los cuales podrían ser de carácter cosmogónico, religioso y ritual; otros serían históricos o genealógicos; y otros más de tipo geográficos, aunque también los hubo de tipo astronómico y calendárico (Caso, 1969, p. 388). De cualquier manera, en la realización de dichos testimonios, no está determinada su situación como escrituras o pinturas, puesto que no se precisan como palabras, esto es, aplicando un alfabeto, o bien como imágenes entendidas como la pintura actual. Por lo anterior, precisamos de la elaboración de un concepto de *Ilustración*, partiendo particularmente del Señorío de los aztecas y su relación con sus actividades cotidianas, como una muestra representativa de esa época, debido a que en la historia antigua, los Azteca o Mexica absorbieron características culturales, artísticas y religiosas de otros pueblos conquistados.

Los antiguos mexicanos desarrollaron un concepto de imagen ilustrativa que contenía ella misma la narración o discurso. Así, las imágenes de los códices podrían incluir información histórica, religiosa, política, etc., preservando su historia. Dichas imágenes constituían para los Aztecas un registro para su memoria, y por lo mismo, a través de ellas actualmente conocemos algunas de sus costumbres. Aunque muchos códices o manuscritos se perdieron en el siglo

XVI, poco después de la conquista, algunos de ellos sobrevivieron como el códice *Borbónico* que en palabras de Jacques Soustelle: “Forma un arte intermediario entre la escritura y la miniatura, con los glifos minuciosamente pintados y con la representación de escenas históricas o míticas” (Soustelle, 1956, p. 229).

En este contexto cultural y artístico se inserta el concepto de Ilustración que nos interesa obtener y proponer de la imagen antigua en México. Para su elaboración, el *tlahcuilo* debería incluir una formación como poeta y pintor, siguiendo los principios religiosos y filosóficos del pensamiento mexica. En primer lugar debería constituirse como un artista nombrado como un *Toltecátl*, refiriéndose a los antiguos Toltecas que precedieron a los Aztecas, y quienes habían desarrollado un alto grado de desarrollo artístico, y que por lo mismo fueron considerados modelos y paradigmas del arte. El siguiente poema es testimonio de las características que distinguían a dichos personajes:

Toltecátl: el artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto.

El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil, dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su mente.

El verdadero artista todo lo saca de su corazón; obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento.

Obra como tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea; arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten. (León-Portilla, 1979, p. 903).

En el México antiguo el discípulo debía poseer ciertas cualidades para ser artista, esto es, para ser un *Toltécátl*. En primer lugar desde la mitología mexica debía estar predestinado para ello, esto es nacer en determinados días. Posteriormente se preparaba para ello en escuelas especiales llamadas *Calmecac*. Más tarde, y como parte de su formación intelectual y espiritual debía adquirir un temple de carácter y una sabiduría, representados con la

siguiente metáfora: “Ser dueño de un rostro y un corazón”. Una vez convertido en pintor o *tlahcuilo*, se le encomendaba pintar los códices, pues era conocedor de los símbolos utilizados y, además podría “dialogar con su corazón”, es decir, había logrado una madurez emocional e intelectual a través de una práctica de contemplación y reflexión. A través de ese estado podía percibir un equilibrio y una armonía en la naturaleza de la cual interpretaba sus formas que simbolizaba en los signos que pintaba. El siguiente poema lo testimonia:

El buen pintor
Tolteca [artista] de la tinta negra y roja,
El Pintor,
creador de cosas en el agua negra...
El buen pintor: entendido
Dios en su corazón,
Que diviniza con su corazón las cosas,
Dialoga con su propio corazón.
Conoce los colores, los aplica, sombrea.
Dibuja los pies, las caras.
Traza las sombras, logra un perfecto
acabado.
Como si fuera un tolteca,
Pinta los colores de todas las flores.
(León-Portilla, 1979, p. 906).

Además de los códices como manifestaciones culturales y artísticas, se desarrollaron imágenes para su reproducción múltiple. Algunos de los antecedentes más remotos fueron los sellos planos y cilíndricos que en la época del Preclásico se encontraban en Tlatilco cultura de San Catenco, Valle de México (Covarrubias, 1961, pp. 40-41).

Algunos antecedentes de la Ilustración en el Virreinato.

Ya en pleno Virreinato, y particularmente en el siglo XVI los *tlahcuilos*, sobrevivientes a la conquista, heredaron las formas y procedimientos técnicos de su actividad pictórica y conformaron el grupo de pintores que realizó los nuevos murales dentro de los recintos religiosos de arquitectura europea conservando el tema religioso de los europeos. Los pintores de la Nueva España aún nativos plasmaron su lirismo en su

producción pictórica. En esta época podría considerarse como el primer pintor mexicano en la Colonia a Marcos Cipac de Aquino, autor de frescos murales y retablos (De la Masa, 1969, p. 18). Paralelamente, algunas de las primeras producciones gráficas de la nueva España se realizaron en la medicina poco después de la conquista; como lo son el Códice *Florentino* y el Códice *Matritense* que contienen dibujos de plantas y animales elaborados por los *tlahcuilos* bajo la dirección de los primeros misioneros como Sahagún y Durán (Fernández del Castillo, 1961, p. 10).

Por el año de 1552 en Tlatelolco, Martín de la Cruz, nativo de Xochimilco, escribió el *Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis* ilustrado con las técnicas de los antiguos *tlahcuilos* (Fernández del Castillo, 1961, pp. 10-11), a quien se puede considerar como uno de los primeros ilustradores de la Nueva España. En este mismo periodo la miniatura también tuvo su presencia y algunos ejemplos fueron los libros del coro de la catedral poblana y otras en pergamino pintadas por Luis Andrés y Luis Vega. En 1786 por orden real se creó un jardín botánico que motivó para que, posteriormente, en 1789 se ofrecieran cursos de botánica, a los cuales asistió José Mosiño, quien a la postre realizaría dibujos estimulado por las expediciones a América Central. Lo anterior ubica ciertos antecedentes de la ilustración científica, definida como aquella que envía información exacta del tema que trata, (Rosas López, 1989, p. 44).

Bases para una historia de la Ilustración Gráfica en México hasta principios del siglo XX

El contacto de México con Europa permitió tener acceso a nuevas imágenes y procedimientos técnicos para elaborarlas. En Chiapas el Ingeniero Carlos Celta Flores con ayuda de las láminas del famoso tratado de las V órdenes de Arquitectura de Jacoppo Barozzi Vignola, propuso reformas urbanas para San Cristóbal de las Casas (Fernández, 1969, p. 259). En el Neoclásico se distinguió el grabado en lámina con José Joaquín Fabregat

con una vista de la Plaza Mayor en 1797, y el plano de la ciudad de México en varias planchas en 1807.

En el siglo XIX el italiano Claudio Linati estableció la litografía en México en 1826. Más tarde, en 1828 en plena época de la Independencia Mexicana Linati publicó sus litografías a color de trajes civiles, y militares y religiosos de México. Divulgó también litografías de México en su periódico *El Iris*, y grandes volúmenes ilustrados como *Monumentos de México*. (Fernández, 1969, p. 66). Otra personalidad de la gráfica lo fue Federico Waldeck quien publicó un libro en 1838 con litografías a color temas costumbristas y arqueológicos. Poco más tarde, Daniel Thomas Egerton publicó en 1840 un álbum de litografías a color de vistas de México. Podemos constatar que en este período se usó la litografía como medio ilustrativo. Algunos ejemplos más: Las ilustraciones del *Libro de Satanás* (1869); las del *Libro Rojo* (1869-70), además las piezas musicales llevaban elegantes portadas como *La Historia Danzante* (1873-74). Paralelamente, se presentaron litografías de Villasana que incluían las portadas de periódicos como el *Universal Ilustrado*, o el *Museo Mexicano* (1845). Por su parte, Heriquio Iriarte, Hipólito Salazar, Plácido Blanco, Constantino Escalante, J.M. Villasana y Santiago Hernández ilustraron con litografías los periódicos de la época: *La Orquesta*, *La Historia Danzante*, *El Rascatripas*, *El Máscara* y el *Ahuizote*.

Consumada la Independencia, los artistas se inspiran en la naturaleza y la historia de México. Pintores como Eugenio Landesio y José Ma. Velasco realizaron obras con temas históricos y representativos del país naciente. Velasco con elocuente maestría realizó cuatro grandes cuadros para el Instituto Geológico de la época. Dos de ellos se refieren a la *Evolución de la Vida Marina en el Globo Terrestre*. Y los otros dos a la *Evolución de la Vida Continental en el Globo Terrestre*; en ellos manifiesta sus conocimientos sobre

Botánica, Zoología y Zootecnia (Fernández, 1967, p. 99). Una producción gráfica de la época y que no fue precisamente académica (como la obra de Velasco), se debe a Gabriel Vicente Gahona conocido como Picheta, quien publicó en 1847 *Don Bullebulle*, “Un periódico burlesco y de extravagancias, redactado por una sociedad de bullicios” (Fernández, p. 63). “El representante genuino del romanticismo fue Julio Ruelas, gran dibujante que realizó excelentes ilustraciones para la *Revista Moderna* (1903-11) con gran imaginación” (Fernández, 1969, p. 75).

Durante la Revolución, México conoce un panorama de su realidad. Uno de los pintores que se ocupa de esta realidad vital es Saturnino Herrán, representante del movimiento modernista influenciado por el simbolismo europeo, de quien Ramón López Velarde se expresó como “... un poeta de la figura humana”. Estando ya el arte pictórico inmerso en la realidad cotidiana de México, surge un artista excepcional por su creación gráfica: José Guadalupe Posada, cuyos grabados ilustraron portadas de obras menores y otros, sobre temas religiosos. Además ilustró canciones populares llamadas “corridos”, que narran sucesos de ese tiempo. Con alta destreza en su dibujo, Posada maneja los temas sociales y políticos con aguda ironía.

Después de la Revolución Mexicana se crea una gran época de pintura mural mexicana con tres principales estilos asociados a la personalidad de José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, quienes se distinguen por la exaltada pintura de Orozco, la sensualidad de Diego (Cardoza y Aragón, 1969, p. 148), y el expresionismo de Siqueiros. Poco antes del gran movimiento del muralismo mexicano, se desarrolla una importante producción gráfica en el taller de la gráfica popular, a cargo del extraordinario grabador Leopoldo Méndez, que servirá a los muralistas para sus temas y sobre todo algunas de sus formas pictóricas. Este taller utilizó el grabado por su producción en serie y su fácil comprensión social (Cardoza y Aragón, 1969,

pp. 151-154). En este contexto, podemos destacar que la forma, como se mencionó anteriormente, es resultado del dibujo cuya importancia es fundamental para el ilustrador. Leonel López Nussa, dibujante cubano nos dice sobre el dibujo aplicado en la Ilustración, lo siguiente:

(...) debe tomar una posición frente al texto no servirlo abyectamente; debe ser independiente y marchar en línea paralelas; no debe acentuar el texto sino subrayarlo, pues el acento es ortografía y el subrayado juicio. Un dibujo no aumenta ni disminuye los méritos literarios de un texto, su función es dialogar; en todo caso el dibujo ha de ser un intermediario entre el lector y el texto, sin tomar partido, aunque ha de ocupar también un sitio de preferencia o cuando menos de paridad con el texto; esta paridad dignifica la parte escrita y reivindica al dibujo de cualquier indeseable servilismo. (Tibol, 1987, p. 9).

Quizás uno de los pintores más vastos lo fue Diego Rivera, quien tuvo de 1906 a 1957 una excelente producción ilustrativa para libros y algunas revistas como *Savia Moderna* y *Siempre!* Diego realizó entre otras una serie de 17 bellas ilustraciones para el *Popol Vuh* (edición de FCE, de 1940 por Adrian Recinos) impreso en Tokio en 1961. En ellas Diego actuó como menciona Raquel Tibol: “como un *tlahcuilo* y que pudo dar imagen a un pasado mítico-histórico” (Tibol, p. 64). Por su parte, Orozco tuvo un importante aspecto gráfico por su producción de caricaturas en periódicos como *El Imparcial*, *El Madora*, *La Vanguardia*, *El Machete*, *L’ABC* y el *Ahuizote* además de *El Mundo Ilustrado*, *Frivolidades*, *Lo de Menos*, *Panchito*, *Ojo Parado*, *México*, *El Heraldo de México* y otros (Tibol, 1987, p. 42).

Finalmente, nos parece importante destacar la trayectoria y desarrollo de la Ilustración como enseñanza en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, antigua Academia de San Carlos. Su origen se remonta a los cursos de carteles y letras implantados por Diego Rivera en 1929, de ellos nacieron los

Cursos Nocturnos para obreros. Más tarde se constituyó la carrera de dibujante publicitario, la cual es el antecedente más directo de la licenciatura en Comunicación Gráfica, en donde se imparte la asignatura de Ilustración en calidad de optativa, ofreciendo así una orientación laboral a los estudiantes (Rosas López, 1989, pp. 34-35).

Notas:

¹ En el artículo de mi autoría: "Apuntes para una historia de la pintura antigua en México", en la revista *Arteconciencia* de la Universidad de Guanajuato (México), he desarrollado ese tema del maíz; en esta ocasión únicamente se agrega una descripción general sobre esta etapa de la pintura y el dibujo en México.

Referencias bibliográficas.

- Cardoza y Aragón, L. (1969). *Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana*. Ed. Herrero. México. Tomo III.
- Caso, A. (1969). *Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana*. Ed. Herrero. México. Tomo I.
- Clavijero, F. J. (1987). *Historia Antigua de México*. Ed. Porrúa, México.
- Covarrubias, M. (1961). *Arte indígena de México y Centro América*. UNAM. México.
- Fernández del Castillo, F. (1961). *Historia Bibliográfica del Instituto Médico Nacional de México*. UNAM. México.
- Fernández, J. (1969). *Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana*. Ed. Herrero. México. Tomo III.
- _____. (1967). *El Arte del Siglo XIX en México*, IIE, UNAM, México.
- Maza, F. (1969). *Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana*. Ed. Herrero. México. Tomo II.
- Rosas López, F. (1989). *La Simplicidad en el dibujo como medio de Ilustración*. Tesis. ENAP. UNAM.
- Tibol, R. (1987). *Diego Rivera Ilustrador*. SEP-CONAFE. México.

_____. (1987). *Gráfica Neográfica en México*. UNAM-SEP. México.

Westheim, P. (1969). *Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana*. Ed. Herreros. México. Tomo I.