

Retrato de la  
AMERICA LATINA  
hecho por sus artistas graficos

Portrait of  
LATIN AMERICA  
as seen by her print makers



*EDITORA*  
*PREFACIO*  
*INTRODUCCIÓN*

ANNE LYON HAIGHT  
MONROE WHEELER  
JEAN CHARLOT

*EDITOR*  
*FOREWORD*  
*INTRODUCTION*

HASTINGS HOUSE *Publishers* NEW YORK

## INTRODUCTION

Latin America encompasses such a variety of lands, climates, men and tongues that one would need rise to stratospheric heights to survey it as a unit. And unity would only come with blurred vision, with all details levelled to foggy oneness. As varied as the land itself are the graphic arts of Latin America, and here also attempts at inclusiveness are set to fail in a short introduction. Because I write from Mexico, I will rather speak of what qualities in this land echo those of its neighbors, try to uncover what common denominator, if any, permits handling the graphic arts of the twenty-one Republics as "Portrait of Latin America."

In Latin America as the world over, beautiful prints have been made with an eye to aesthetic values alone, that hold their own on exhibition walls without clue to a special birthplace. One can appreciate these prints with ready-made universal standards, and there is no need here to expatiate on their obvious beauty.

Other prints, rather than a frosting on the cultural cake, are so strongly rooted in Latin-American soil that, to appreciate them, one needs be aware of the milieu from which they spring, often quite divergent from average twentieth century ways. I would rather speak of these, of what may not be readily known to the northern neighbor, keeping silent as regards what aims, arts and culture are equally shared by both Americas.

Despite affinities, basic differences mark two distinct concepts of art, north and south of the Rio Grande. The United States started its art career as a buyer, and art definitions and evaluations are even

## INTRODUCCIÓN

América Latina está integrada por tal variedad de tierras y climas, hombres y lenguas, que habría que remontarse a la estratósfera para poder abarcarla toda como una unidad. Unidad falsa, resultado de una visión esfumada por la lejanía que funde los detalles en un todo brumoso y distante. Tan diferentes como la tierra misma son las artes gráficas de América Latina; es punto menos que imposible, por lo tanto, el intentar incluirlas todas en una breve introducción. Prefiero, ya que escribo desde México, hacerlo sobre las características que en el arte mexicano se acuerdan con las de sus vecinos; tratar de descubrir el común denominador—si es que existe un común denominador—que autoriza a agrupar las artes gráficas de veinte repúblicas bajo el título general de "Arte Gráfico Latinoamericano."

En América Latina, como en cualquier otra parte del mundo, hay artistas gráficos que sólo buscan los puros valores estéticos. Sus obras, en el muro de un salón de exposiciones, tienen un valor propio, independiente de la tierra que las vio nacer, y que encaja perfectamente dentro de una escala internacional de valores. No es necesario, por lo tanto, que nos extendamos aquí sobre su evidente belleza.

Otras obras, por el contrario, en lugar de ser los últimos delicados perfiles del vasto mundo de la cultura internacional, están enraizadas tan hondo en la tierra de América que es necesario para comprenderlas conocer bien el ambiente donde se han producido, que muchas veces difiere esencialmente del ambiente general del siglo XX. Voy a escribir sobre ellas, sobre todo aquello que puede no ser tan conocido

now colored by the peculiar problems of an art market. Latin America, only an indifferent buyer, has always been a lusty producer, and its art understanding being from the point of view of the maker, differs from that of the northern neighbor.

To give an obvious illustration, the murals of Latin-American modern masters cannot find their way into the United States' art market, remain worthless because of bulk and anchorage to an architecture, though steadily labeled great art. Nor can the genuine lighter output of the same men, geometric compositions for odd-shaped walls, broad, hasty charcoal studies of details from the model, three-dimensional maquettes of vaulted ceilings and domes, fit without effort the Procrustean bed of museum requirements.

As regards graphic art, similar basic differences also breed awkwardness. In the United States print collectors are usually men of wealth, who hoard their treasures in portfolios that they open only on rare occasions, and keep a sharp watch on what other collectors buy. They are happier when their own proves exclusive, or near exclusive. To the collector, the rarest print will have a tendency to be also the most beautiful, being certainly the most desirable. A top example of this trend was included in a New York print show, a drawing on paper with this proud caption, "Crayon portrait prepared for lithographic transfer, but *never* transferred." This may have been the rarest print in the world, rarer even than Goya's *Giant*, rarer than unique proofs, for here was a print with *no* proof!

Less learned in the wiles of incunabula, less interested in what others have or have not, sometimes even less master of the three childish Rs, the Latin-American

para nuestros vecinos del norte, y dejaré a un lado las ideas, el arte y la cultura comunes a las dos Américas.

A pesar de ciertas semejanzas, existen diferencias fundamentales que originan dos conceptos distintos del arte al sur y al norte del Rio Grande. Los Estados Unidos iniciaron su carrera artística como compradores. Aun hoy, sus ideas y sus valores artísticos están influidos por los problemas característicos de un mercado de obras de arte. Los pueblos de América Latina, más que compradores, han sido siempre productores. Su visión artística es la del creador y difiere por lo tanto de la de sus vecinos del norte.

El caso de los grandes murales de América Latina puede servir de ejemplo. La obra de los nuevos maestros muralistas no tiene salida ni precio en el mercado norteamericano debido a sus proporciones y a su estrecha unión con la arquitectura, a pesar de haber sido considerada siempre como "gran arte." Tampoco la producción menor de estos artistas—proyectos geométricos para muros de proporciones especiales, grandes bocetos al carbón, maquetas de bóvedas y cúpulas—han podido adaptarse al lecho de Procusto de los museos.

Las mismas diferencias fundamentales han creado una incomprensión semejante en el campo de las artes gráficas. El coleccionista norteamericano es, en general, un hombre rico que acapara tesoros artísticos en voluminosas carpetas que abre en muy contadas ocasiones, y que está muy al tanto de lo que compran los otros coleccionistas. Cuando sus ejemplares son únicos o casi únicos, se siente feliz. Al coleccionista el ejemplar raro suele parecerle el más bello y, desde luego, siempre el más tentador. Es típico el caso ocurrido en una exposición de grabados de Nueva York. Entre las

print lover knows that graphic arts are the arts of reproduction, of multiplication of an image, and cutting through the Gordian knot of sophistication, would affirm bluntly that "the rarest print in the world" is no print at all.

The North American collector dotes on etchings and dry points; let us not deny that some are magnificent, but it is on these mediums that the parasite fungi of trial proofs, states, margins, *avant-la-lettre*, etc., grow thicker. When Rembrandt's son tried to peddle his father's abilities as illustrator to a publisher, this level-headed merchant answered that he had no use for them as Rembrandt was only an etcher; and the son, eager for a sale, answered that this was a slander, that Rembrandt was indeed an engraver. This episode, that means less than it seems as regards publishers' aesthetics, preserves for us an ancient and sound hierarchy of mediums in the ratio of plate fitness to stand a trade edition. What interests us today in this anecdote is that collectors have reversed the scale, and that its very unfitness for the job puts etching at the top, *because* the plate tires easily.

For that very reason, etching is not a favorite medium with Latin Americans who prefer blockprint and lithograph. The former will stand a pull of thousands of proofs before being smashed into illegibility. The latter, contrariwise from etching, gets better and better as more proofs are made. The professional printer knows that it takes some five hundred pulls to bring a design on stone or zinc to a state of clean perfection.

Where plate presses are still in current use, blockprint is favorite because of its technical identity with type. Raised to type level, the cut can be printed with no extra effort together with a caption, political or sentimental, whatever will tug at the pub-

obras expuestas figuraba un dibujo al crayón señalado orgullosamente con este rótulo: "Retrato al crayón para pasar a la litografía; *nunca* llegó a pasarse." Tal vez se trataba del grabado más raro del mundo, más raro aún que *El Gigante* de Goya, más raro que las pruebas únicas: un grabado del que jamás se había llegado a tirar una sola prueba!

Menos al tanto de las triquiñuelas de los incunables, sin preocuparse de lo que los demás tienen o dejan de tener, incluso quizá con menos letras, el conocedor latinoamericano sabe que las artes gráficas son esencialmente las artes de la reproducción, de la multiplicación de la imagen; y afirma de plano, cortando de un tajo el nudo gordiano de la cultura quintaesenciada, que ese "grabado más raro del mundo" no es un grabado.

El coleccionista norteamericano se entusiasma con las puntas secas y los aguafuertes. No se puede negar que algunos son magníficos. Pero, por otro lado, no hay duda de que estas técnicas son el origen de una intrincada vegetación parásita de primeras pruebas, pruebas, "*avant-la-lettre*," etc. Se cuenta que una vez el hijo de Rembrandt trataba de convencer a un editor de las buenas ilustraciones que podía hacer su padre; el editor no se dejaba convencer porque, según él, Rembrandt era solo un aguafuertista. "Eso es falso" le contestó el hijo deseoso de llegar a un acuerdo, "todo el mundo sabe que mi padre es un grabador." El episodio, menos significativo de lo que parece para juzgar las ideas estéticas de los editores, nos habla de una vieja y sabia gerarquía de las diferentes técnicas del grabado. Es interesante subrayar que el punto de vista de los coleccionistas de hoy ha invertido radicalmente esta antigua escala de valores: el aguafuerte es hoy la técnica más apreciada precisamente por ser

lic heart; for it is to the people at large rather than to a select minority that the print more often addresses itself. And the differences between *bois de fil* and *de bout* are of little concern to men who, following the logic that equates cuts and types, prefer to engrave type metal rather than wood, to equalize throughout stresses and erosion.

Through the nineteenth century, revolutions have been prime movers of graphic artists, for hundreds of opposition sheets aimed at the liver of their political victims with the lithographic crayon. American Daumiers, men of the scope of Villasaña and Escalante, ground, grained, etched, and inked their stone week after week. As with Daumier, political police smashed press and skulls into silence, or political victory whisked to limbo the tyrant, and both failure and success spelled a stop to the Philippic. Thousands of lithographs, some of them great works of art, were born of anger, of love of justice, of cussedness even, but rarely from an artistic urge. With the coming of the rotary press, the lithograph goes to metal, a zincograph now, but just as biting, just as fierce and crammed with involuntary art.

Come photo-engraving, the photographic process removes the print from the range of graphic arts, unless one, making the same allowance that had to be made in the case of Daumier's late gillotypes, decides that it is the standard classification that is wrong, for the artist's claw-mark is still there.

Even more than in France, where most Toulouse-Lautrec posters rotted on damp Parisian walls, benign Latin-American climates call for outer displays. To this day posters are cut from wood or linoleum, at times by the hand of a master. Half-tones

el procedimiento menos práctico, ya que las planchas se gastan en seguida y, por lo tanto, se pueden tirar solo unas pocas pruebas.

Y ésta es precisamente la razón por la cual los latinoamericanos prefieren el grabado en madera y la litografía. Con el primer procedimiento se pueden tirar miles de pruebas. La litografía, al contrario que el aguafuerte, mejora a medida que se hacen nuevas tiradas. Todo impresor profesional sabe que cuando se trabaja en piedra o en zinc solamente se obtienen pruebas perfectas y limpias después de haber tirado las primeras quinientas.

Aunque los impresores siguen usando planchas, emplean mucho más los bloques debido a que el resultado tiene la misma calidad de la letra impresa. Si el bloque una vez grabado y los tipos tienen los mismos niveles, pueden tirarse al mismo tiempo la imagen y el texto—en ocasiones político, otras sentimental—que ha de conmover el corazón del gran público, ya que en general estas ediciones van dirigidas a la masa y no a una minoría selecta. Las diferencias entre *bois de fil* y *bois de bout* no se tienen muy en cuenta. La idéntica calidad del grabado y la letra impresa lleva logicamente a grabar en el mismo metal en que están cortados los tipos y de esta manera obtener una uniformidad de fuerza y desgaste.

En el siglo XIX las revoluciones han sido las inspiradoras principales de los artistas gráficos. Desde cientos de hojas impresas se apuntaba con el crayón litográfico al hgado de los enemigos políticos. Estos "Daumiers" latinoamericanos, algunas veces de la talla de un Villasaña o un Escalante, graneaban, barnizaban, grababan y entintaban sin descanso sus piedras litográficas. Muchas veces, como ocurría con Daumier, la policía callaba a golpes pren-

and four-color processes being too expensive for most, a dearth of economic lever enriches Latin-American graphic art with some of its most impressive examples.

To understand better some of the print forms more exclusive to certain countries of Latin America, one should remember that there exist local traditions that shape modern graphic arts into century-tried molds. Not always the work of popular artists, these prints patterned after local standards can best be understood by digging deep to their popular roots.

Let us admit that it is in part backwardness that keeps handcrafts going in Latin America, where handlooms and potters foot-wheels are at work long after machinery has replaced them in the north. But let us add that, as far as aesthetics are involved, the slickest four-color illustration spewed at the rate of hundreds of copies per minute out of roaring gigantic presses, lacks what the rough, tough penny sheet still retains of medieval candor. Only in heaven and in art making are worth and cost unrelated. Museums treasure not only for their rarity but for their beauty what 'santos' remain of the tens of thousands that were sold at the fairs and pilgrimages of the waning European Middle-ages, grotesque, stencil-daubed, innocent images that opened Heaven to dazzled peasant eyes. Not knowing that he was creating beauty of rare vintage, the level-headed craftsman saved time and labor by carving headless bodies, shifting heads and names on the anonymous shoulders as the time of the year and the calendar of saints required. Because they were cheap, the woodcuts were not allowed long life. Those we treasure now were saved by being glued as cardboard stuffing inside bookbindings, or pasted in a trousseau box or sailor's chest.

sas y cabezas; otras, la victoria política barría de la escena al tirano; en ambos casos, el fracaso o la victoria acallaban por algún tiempo las filípicas. Miles de litografías—y entre ellas algunas verdaderas obras de arte—han nacido de la rabia, de la sed de justicia, a veces hasta de la pillería; muy pocas del puro afán artístico. El advenimiento de la rotativa llevó la litografía al metal y la transformó en zincografía, sin perder por eso ni el vigor ni la fuerza, ni ese profundo e involuntario sentido de arte.

Al iniciarse el fotograbado, el proceso fotográfico eliminó al grabador del campo de las artes gráficas. A menos que se haga la misma salvedad que hubo de hacerse en el caso de los últimos "gilotipos" de Daumier y se decida que se trata de un error de clasificación ya que con la nueva técnica la garra del artista sigue siendo evidente.

El cartel se adapta muy bien al clima benigno de América Latina, mejor aún que al de Francia, donde los "affiches" de Toulouse Lautrec se deshacían bajo la lluvia en las húmedas fachadas de París. Por el momento, los carteles se siguen grabando en madera o en linóleo, y a veces los graba la mano de un maestro. La reproducción en color resulta en la mayoría de los casos demasiado cara. De aquí que la escasez de la vida económica enriquezca las artes gráficas de América Latina con verdaderas obras maestras.

Para entender bien algunos de los grabados típicos de ciertos países latinoamericanos es necesario recordar que la fuerza de la tradición local hace que se adapte la técnica gráfica de hoy a modelos centenarios. A veces el autor del grabado no es un artista popular. Aun en estos casos, para compenetrarse del todo con el espíritu de la obra es necesario llegar hasta lo hondo de la tradición popular.

Still medieval are the penny publications of Latin America, printed to answer similar needs. A popular publisher's dynasty, for example that of Vanegas Arroyo in Mexico City, keeps the originality of author and illustrator corseted in a stiff, time-hallowed cycle of popular, political, or pious needs. Each pilgrimage, each revolution, brings into being what sheet, what poem and what print fills the need of the pilgrim or the rebel, often the same man.

Don Blas, present head of the firm, listed for me some perennials still a must in the year of grace 1946, describing better than any theory what objective springs move the Mexican printmaker.

*New Year:*—Prayer and thanks to the Supreme Being.

*January 6:*—Feast of the three kings.

*February 2:*—Oration and praise of the Virgin of the Candelaria.

*Lent:*—The seven sayings of Jesus on the Cross.

Condolences to the Virgin of the Seven Dolors.

Praises of the Virgin of Loneliness.

*May 5:*—Patriotic penny sheet.

*July 13:*—Prayers and praise to the St. Anthony of Padua revered in Calpulalpam.

Leave taking from same.

*August 15:*—Leave taking and praise to Mary on her Assumption.

*September 8:*—Leave taking, good morning, prayer, praise and miracles of the Virgin of the Remedies, venerated in her sanctuary of Cholula.

*September 16:*—Mexican National Hymn, Commemoration of the Dolores uprising, and poem to the Flag.

*October:*—Leave taking, salutations, praises of Our Lord of the Three Falls, revered in Jalacingo, State of Vera Cruz.

*October 12:*—Prayers, praise, visits and good mornings to the Virgin of Guadalupe.

Hay que admitir que es en parte retraso el desarrollo que aun tienen los oficios manuales en América Latina, donde se siguen usando el telar de mano y el torno de pie de los alfareros muchos años después de haber sido sustituidos por máquinas en los Estados Unidos. Deberíamos añadir, sin embargo, que artísticamente los miles de láminas en color que tira por minuto una prensa gigante no tienen ese cándido carácter medieval que conservan las toscas hojas de a centavo. Sólo en el cielo y en las obras de arte el valor no se mide por el precio. En los museos se guardan como tesoros, no solo por su escasez sino también por su belleza, los pocos "santos" que quedan de los miles que se vendían en las ferias y romerías medievales de Europa. Imágenes ingenuas, grotescas, toscamente iluminadas que traían visiones celestes a los ojos asombrados de los campesinos. Para ahorrarse tiempo y trabajo, y sin sospechar la perenne calidad de su obra, aquellos humildes artistas medievales grababan santos sin cabeza y sobre los mismos hombros anónimos iban añadiendo luego cabezas y leyendas de acuerdo con el santoral y el calendario. Las estampas así logradas eran de poco precio y de vida corta. Las pocas que hoy atesoramos han llegado hasta nosotros embadurnadas de capas de cola para beforzar y dar solidez a una vieja encuadernación, o pegadas a la tapa del arca de una novia o del cofre de un marinero.

Las hojas de a centavo de América Latina conservan por su función ese mismo carácter medioeval. Así, una dinastía de impresores populares como es la de los Vanegas Arroyo de Ciudad de México ciñe la originalidad del escritor y del ilustrador a un ciclo consagrado e inmutable de conmemoraciones populares políticas y religiosas. Cada peregrinación o cada revo-

*November 1, 2:*—Calaveras (skulls) for the Day of the Dead.

*December 16 to 24:*—Pilgrims and Posadas, Mary and Joseph in search of an inn.

Politics and revolutions do not follow as steady a course as does the liturgical year, yet they swell the annual graphic output with a most pungent fare. One year, the printmaker cuts President Madero making a triumphal entry into his capital as savior of Mexico, a smiling top-hatted giant in a coach dragged by minute white stallions. Three years later, Madero is pictured as a skull alive with maggots.

The popular engraver has no more qualms in using labor saving devices than had the medieval carver of headless, nameless saints. One of the perennials of Vanegas Arroyo is a street demonstration, indignant, shouting, fierce men that brandish banners and streamers, the inside spaces left blank to be type-filled at each successive printing with whatever slogan—conservative or radical, religious or anti-clerical—will make the reprint newsworthy.

Latin America is also Amerindia, and print making, even though originally imported from Europe, takes after a while a more mysterious countenance than it ever had at its source. Unknown to the wood engraver or lithographer, some of the sturdy, stocky quality of pre-Hispanic Indian aesthetic creeps into his composition. There is a racial accent on blood and death in many prints, ancient or modern, popular or sophisticate. The same streak links Mayan frescoes of Chichen Itza, depicting human sacrifices, the Aztec tiger vessels made to receive the hearts of human victims, the flagellated Christs skinned to naked bloody ribs, and today's cartoons that pile corpses under the boot of some

lución trae a la luz la hoja, el poema o la estampa que ha de satisfacer al romero o al insurrecto, que en muchos casos es el mismo hombre.

Don Blas, actual jefe de la casa, me hizo en una ocasión la lista de las conmemoraciones imprescindibles para el año de gracia de 1946, lista que describe mejor que cualquier teoría los objetivos que mueven a los impresores mexicanos.

*Año Nuevo:*—Oración y alabanzas para el fin de año al Ser Supremo.

*Enero 6:*—Los Santos Reyes.

*Febrero 2:*—Oración y alabanzas a la Virgen de la Candelaria, D. F.

*Semana Santa:*—Las siete Palabras.

Pésame a la Virgen de los Dolores.

Deprecación a la Virgen de los Dolores.

Visita de las Siete Casas.

Alabanzas a la Virgen de la Soledad.

*Cinco de Mayo:*—Hoja patriótica.

*Julio 13:*—Oración y alabanza a San Antonio de Padua, que se venera en Calpulalpam.

Despedimiento de San Antonio.

*Agosto 15:*—Despedimiento y alabanza a Santa María.

*Septiembre 8:*—Despedimiento, mañanitas, oración, alabanza y ejemplo a la Virgen de los Remedios que se venera en su Santuario de Cholula.

*Octubre:*—Despedimiento, salutación, alabanzas al Señor de las Tres Caídas, que se venera en Jalacingo, Estado de Vera-Cruz.

*Octubre 12:*—Oración, alabanzas, visitas, mañanitas a la Virgen de Guadalupe.

*Noviembre 1 y 2:*—Versos de las Calaveras.

*Diciembre 16 hasta 24:*—Novena de las Posadas.

Aunque la política y las revoluciones no siguen un curso tan periódico como el año litúrgico, son anualmente un poderoso acicate de las artes gráficas. Una vez, el artista graba la entrada triunfal en la capital



local dictator with a realism that makes of the subject matter more than a figure of speech.

I have stressed recondite differences, racial, stylistic, rather than the most obvious one of subject matter. Placing myself as I write this introduction on the border line of two vast civilizations, the word picturesque loses its meaning, or acquires a *double entendre*. For sure, the tourist finds most of Latin America picturesque, and delights in what seems quaint and colorful. But he should beware of prints and albums that stress the regional curio, peg on men and women *sombreros, rebosos, guaraches, sarapes*, peasant embroideries, and tropical accessories to the point where they lose all human meaning. One should not forget that Saxon America is a willing art buyer, and that the temptation is strong, even among good or great artists, to manufacture prints that will look the way prints from Latin America are expected to look.

My Latin American artist friends, immune to the sights of their native lands, find in turn New York extremely picturesque. For who would choose to live in vertical beehives, men piled on top of men up to the reach of the clouds, when bush and pampas offer open spaces on an invigorating horizontal? Or who would fight one's way through piles of snow when a plentiful sun spreads over half a continent? Most picturesque of all for the Latin American artist, is 57th Street, where art is caged in rooms lined with wine-hued velvet and made to sing by neon lights, where 'santos' just like those that sell at Indian pilgrimages for a few cents, are chained to mats, jailed in portfolios where their devotional message is silenced, clipped of their function and prized for rarity.

del Presidente Madero, salvador de México —un gigante con chistera que sonríe a la multitud desde lo alto de un coche tirado por dos diminutos caballos. Tres años m as tarde, Madero aparece como una calavera llena de gusanos.

El grabador popular no tiene hoy muchos m as escrúpulos si de ahorrarse trabajo se trata, que tenía el artista medioeval que grababa anónimos santos sin cabeza. Una de las láminas de Venegas Arroyo retrata una manifestación popular fiera y vociferante. Los manifestantes enarbolan banderas y estandartes—banderas y estandartes en blanco donde se imprimen nuevos letreros, reaccionarios o revolucionarios, religiosos o anticlericales, de acuerdo con los acontecimientos de actualidad al hacerse la tirada.

Pero América Latina es también Indom rica, y el arte de grabar venido de Europa adquiere aquí un sentido de misterio que no tiene en su origen. Sin que los propios artistas sean conscientes de ello, en sus grabados y en sus litografías hay algo de la fuerza y la robustez del arte indio pre-hispánico. Hay también un sentimiento racial de la sangre y de la muerte en muchos grabados populares y cultos, modernos y antiguos. Algo que relaciona los frescos mayas de los sacrificios humanos de Chich  n Itzá, los vasos aztecas para guardar los corazones de las víctimas humanas, los Cristos escualidos por cuyas costillas descarnadas resbala la sangre, y las estampas políticas de hoy en que un tirano cualquiera hinca su bota sobre un montón de cadáveres de un realismo que va mucho más allá de la figura retórica.

He señalado hasta ahora ocultas diferencias de raza y estilo. No he hablado, sin embargo, de algo que es evidente a primera vista: la diferencia de los temas. Escribo estas líneas situado espiritualmente en la

Some printmakers of today switch from the praise of God to Marxist social topics. Still cheap, still printed *en masse* to reach numberless consumers, the prints are the work of the same masters who paint walls with the same purpose. Such newspapers of the nineteen-twenties as *El Machete* printed woodcuts that are masterpieces of the new mode, already hard to get, for their very cheapness has scattered them to the ashbins. Some may have been used to strengthen a book binding or decorate a chest, to be rediscovered for the delight of unborn museum curators.

After centuries, the pious function of medieval images is forgotten by the collector who admires rather the plasticity of the thick black line that shapes draperies in abstract zigzag folds, while his eye tastes of the carmine of a stenciled blood splash on the split pate of a martyr, without seeing the martyrdom. The Marxist message of some of our modern artists will fade out even more thoroughly, dealing as it does with earth and "Das Kapital," not with a timeless heaven—and naked plastic qualities will come to the fore.

All such prints born of a non-aesthetic purpose raise the old dilemma of *l'art pour l'art*, and answer it at the same time. Truly felt emotions leave a trail of lines, values, and colors etched all the more deeply to match a warring purpose. The war over, win or lose, lines, values, and colors keep imprisoned the vibrant heat of the message long after its topical meaning is lost.

Any attempt to define what makes Latin America tick in the graphic field on another rhythm than the United States, is bound to puzzle Latin Americans, and paint to Saxon eyes a picture of forced quaintness. There are of course more points of contact between both Americas than there are differences, and besides art,

frontera entre dos grandes civilizaciones, donde la palabra pintoresco pierde su sentido o adquiere un *double entendre*. No hay duda de que el turista encuentra pintoresca a América Latina y se deleita con todo lo que tiene color y caracter. Debería desconfiar, sin embargo, de los infinitos libros y grabados que exaltan lo típico, en los que a fuerza de sombreros, rebozos, sarapes, guaraches, bordados populares y detalles tropicales, hombres y mujeres han llegado a perder su sentido humano. No hay que olvidar que la América anglo-sajona es fácil compradora y que, por lo tanto, aun entre los verdaderos artistas, la tentación de hacer grabados que respondan a la idea que muchos tienen de lo que debe ser un grabado latinoamericano, es muy grande.

Los artistas latinoamericanos amigos míos, hechos a las peculiaridades de sus países, encuentran a su vez que Nueva York es extraordinariamente pintoresco. Porque ¿a quién se le ocurre vivir en esas colmenas verticales, unos encima de otros, en pisos y pisos que llegan a las nubes, cuando el monte y la pampa se despliegan alrededor horizontalmente hasta perderse en el infinito? ¿Y a qué viene el abrirse camino entre montañas de nieve cuando el buen sol calienta medio continente? Pero lo más pintoresco para el artista latinoamericano es la Calle 57 donde el arte se guarda en salones tapizados de terciopelo rojo y tiembla en los letreros de neón, y donde a "santos" iguales a los que compran los indios por unos centavos en cualquier peregrinación se les pone cuidadosamente un paspartú, se les pega una etiqueta, se les marca el precio que corresponde a un objeto curioso y se guardan en carpetas donde se ahoga para siempre su sentido religioso.

Hoy algunos grabadores han dejado las alabanzas del Señor por el credo marxista.

a pioneering philosophy of the open spaces links north to south more closely than either to Europe.

I like to think of the Americas in terms of the Biblical episode of Mary and Martha. Martha was practical, handled her pots and pans with "Saxon" efficiency. Mary was "Latin" and mystical, and her mind wandered far above the regions staked by the rules of good housekeeping. Martha muttered at the apparent uselessness of her sister, and Mary probably was bothered by the clash of crockery from the kitchen. Contrasts in temperaments and in activities can be stressed, but we should not forget that Martha and Mary were sisters, sisters living under one roof.

---

Los autores de estas nuevas obras, tambien baratas e impresas *en masse* para que lleguen a todas las manos, son los mismos artistas que pintaron muros y muros con idéntico propósito. Hacia mil novecientos veintitantos, *El Machete* y otros periódicos publicaron grabados en madera que son verdaderas obras maestras del nuevo estilo, hoy difíciles de encontrar ya que muchas de aquellas hojas acabaron en el cubo de la ceniza. Quizá algunos sirvieron para reforzar una encuadernación o para adornar un arca, y un buen día serán descubiertos con inmenso placer por el conservador de algún museo.

Después de siglos, el coleccionista, olvidado del sentido religioso de las imágenes medioevales, admira la armonía de las fuertes líneas que definen el abstracto zigzag de los pliegues y se recrea con el carmín de los goterones de sangre toscamente iluminados que chorrean de la cabeza partida de un mártir, sin ver el martirio. La ideología marxista de muchos de nuestros artistas contemporáneos podrá borrar-se aún mas completamente, estando como

está relacionada con la tierra y "Das Kapital" y no con la eternidad de los cielos, pero el puro valor plástico de su obra será más evidente.

Estos grabados nacidos de un propósito que no es el estético, plantean una vez más el antiguo dilema de *l'art pour l'art* y al mismo tiempo lo resuelven. La verdadera emoción deja una huella de líneas, matices y colores muy honda, sobre todo cuando se trata de expresar un propósito combativo. Una vez acabado el combate con la victoria o con la derrota, líneas, matices y colores conservan el calor y la vibración de la lucha cuando ya no se recuerda ni el motivo por el que se luchaba.

Cualquier intento de definir por qué América Latina crea sus grabados con un ritmo distinto al de los Estados Unidos, está llamado a desorientar a los latino-americanos y a dar a los sajones una impresión de falso arcaísmo. Sin embargo, hay muchos más puntos de contacto entre las dos Américas que diferencias. Aparte del arte, un mismo sentido de la vida, nacido del primer choque del colonizador con las grandes extensiones desconocidas, une al norte y al sur más íntimamente que cualquiera de ellos está unido a Europa.

Cuando pienso en estas dos Américas me gusta recordar el episodio bíblico de Marta y María. Marta, práctica, arregla sus ollas y pucheros con eficacia "sajona." María, "latina" y mística, deja vagar su imaginación mucho más allá del mundo cercado por las reglas de la buena ama de casa. Marta se queja de la aparente inutilidad de su hermana y María se cansa de oír el ruido de los cacharros de la cocina. No hay duda que se pueden subrayar diferencias de vida y de temperamento, pero no debemos olvidar que Marta y María son hermanas. Y hermanas que viven bajo un mismo techo.

JEAN CHARLOT

## Castro Pacheco, Fernando

Born 1907 Huichapán, Hidalgo. Painter, fresco and graphic artist. An Otomi Indian who began as a plaster mason. Self-taught. Worked with Revueitas and Rivera 1921-26. Was member of Syndicate of Painters.

Nació en Huichapán, Hidalgo, en 1907. Pintor, muralista y artista gráfico. Es de origen indio Otomi. Empezó a trabajar como albañil. Autodidacta. Colaboró con Revueitas y Rivera de 1921 a 1926. Fué miembro del Sindicato de Pintores.

Puppet Vendor

*Lithograph*

Vendedor de muñecos

## Charlot, Jean

Born 1898 France, of partly Mexican parentage. Painter, muralist, graphic artist. Served in French Artillery, World War I. To Mexico 1921 to retrace footsteps of father, an officer of Emperor Maximilian. Painted first mural in Preparatory School, Mexico City 1922. Employed by Mexican Government 1924. Art editor *Mexican Folkways* 1925. Staff artist, Carnegie Archeological expedition, Chichen Itzá 1926-29. Taught in New York at intervals 1929-40. Taught, Smith College, Massachusetts, 1944-45. Now in Mexico on Guggenheim fellowship working on book on Mexican Art. Has written many books on art. One-man exhibitions in the United States.

Nació en Francia en 1898 de padres en parte mexicanos. Pintor, muralista, artista gráfico. Sirvió en la artillería francesa durante la primera guerra mundial. Fué a México en 1921 para reconstruir el viaje de su padre, oficial del Emperador Maximiliano. En 1922 pintó su primer mural en la Escuela Preparatoria, México, D. F. Empleado por el Gobierno mexicano en 1924. Director artístico de la revista *Mexican Folkways*, 1925. Artista agregado a la expedición arqueológica a Chichen Itzá organizada por la Institución Carnegie, 1926-1929. Enseñó en diferentes centros de Nueva York de 1929 a 1940. Profesor en Smith College de 1944 a 1945. Actualmente en México pensionado por la Fundación Guggenheim para preparar un libro sobre arte mexicano. Autor de varios libros de ensayos sobre arte. Ha hecho exposiciones individuales en los Estados Unidos.

Hat Vendor

*Colored lithograph*

Vendedor de sombreros

## Chávez Morado, José

Born 1909 Silao, Guanajuato. Painter, muralist, graphic artist. Belonged to L.E.A.R. Traveled and worked in Canada, Alaska, and the United States 1925-31. Studied: Chouinard Art School, Los Angeles, California; Central School of Plastic Arts, Mexico; wood engraving under Díaz de León 1932. Director of Department of Plastic Arts, Ministry of Education 1933. Designed costumes and scenery for the Ballet, *Barricada*, 1935. First murals in Sonora School. Frescoes in Jalapa, Veracruz 1936; School of Fine Arts, San Miguel de Allende; Section on plastic arts, Ministry of Education. Director with Siqueiros, of plastic arts, Centro de Arte Realista Moderno 1944. Member of Taller de Gráfica Popular.

Nació en Silao, Guanajuato, en 1909. Pintor, muralista artista gráfico. Perteneció a la L.E.A.R. Trabajó en distintos oficios en Canada, Alaska y los Estados Unidos de 1925 a 1931. Estudió en la Chouinard Art School de Los Angeles y en 1932 estudió grabado en madera con Díaz de León en la Escuela de Artes Plásticas. Director del Departamento de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación en 1933. Autor del decorado y de los figurines para el ballet *Barricada*, 1935. Primeros murales en la escuela de Sonora; frescos en Jalapa, Veracruz, 1936; en la Escuela de Bellas Artes de San Miguel de Allende, y en la sección de artes plásticas de la Secretaría de Educación. Trabajó con Siqueiros en el Centro de Arte Realista Moderna, 1944. Miembro del Taller de Gráfica Popular.

Dance of Death

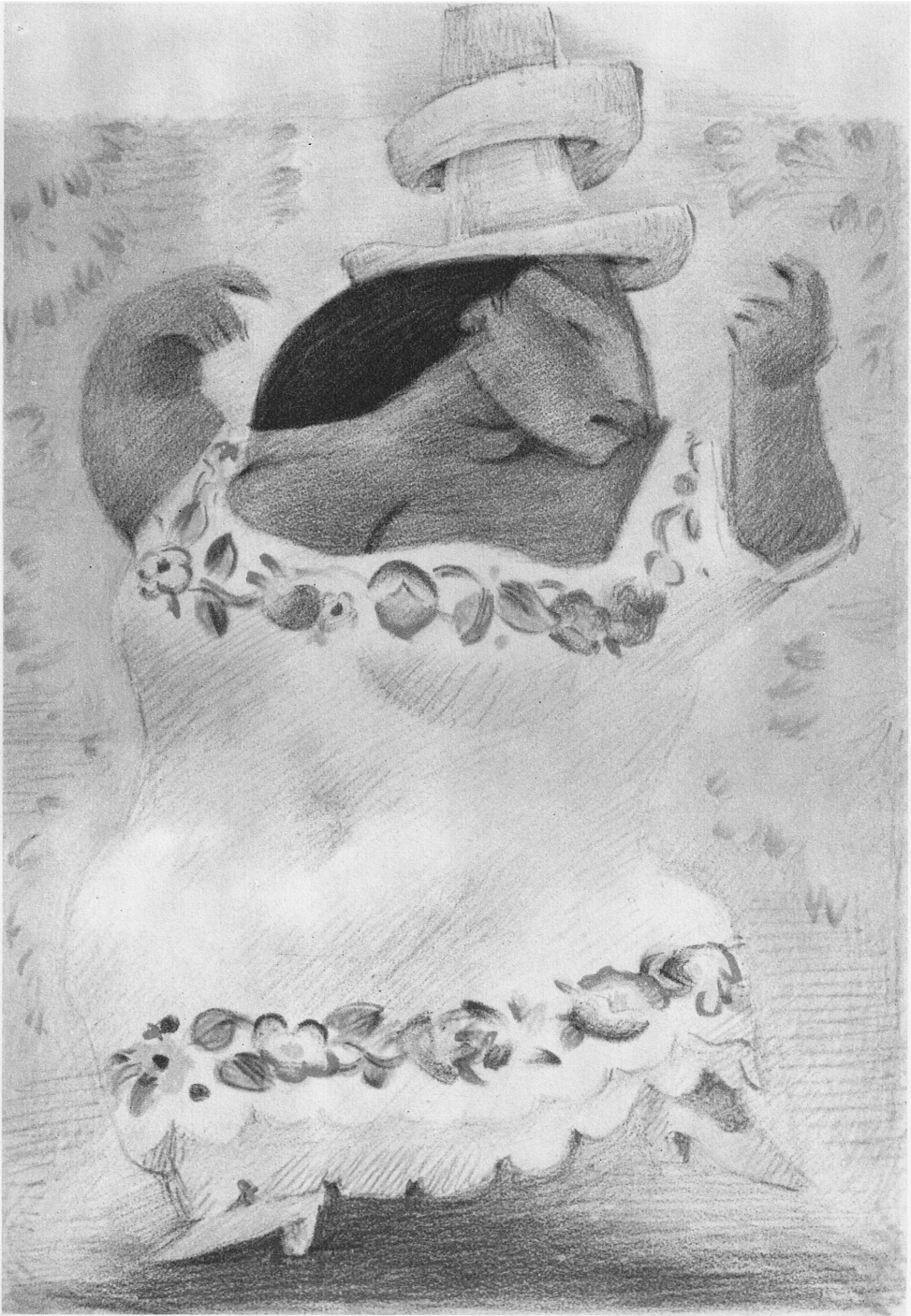
*Lithograph 1940*

Danza de la muerte

## Covarrubias, Miguel

Born 1904 Mexico City. Painter, stage designer, graphic artist. Made name as caricaturist. Self-taught.

Nació en México, D. F., en 1904. Pintor, escenógrafo, artista gráfico. Conocido internacionalmente como



Hat Vendor

*Jean Charlot*

El vendedor de sombreros

Lindy Hop

*Miguel Covarrubias*

Lindy Hop ➤➤➤