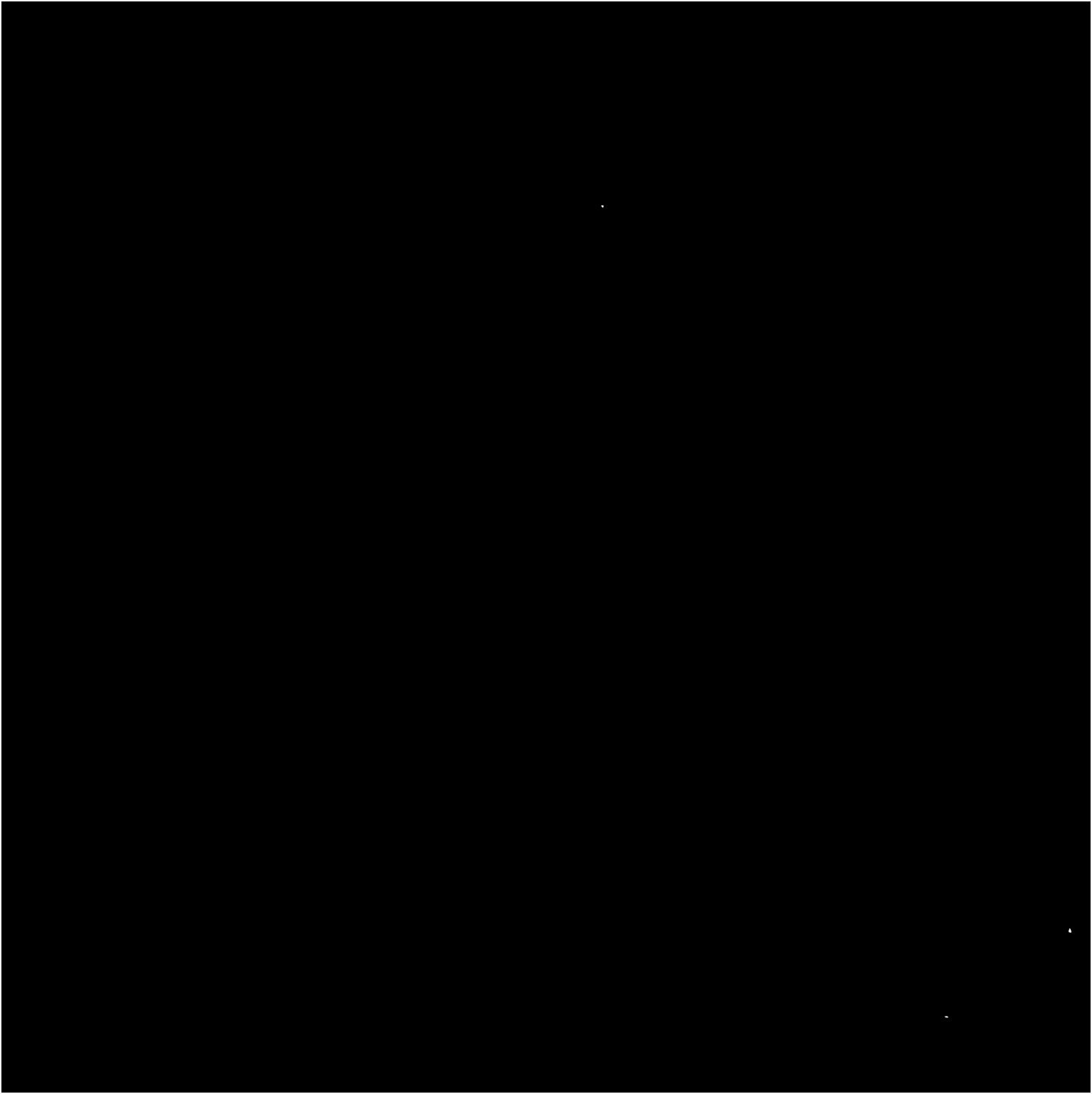
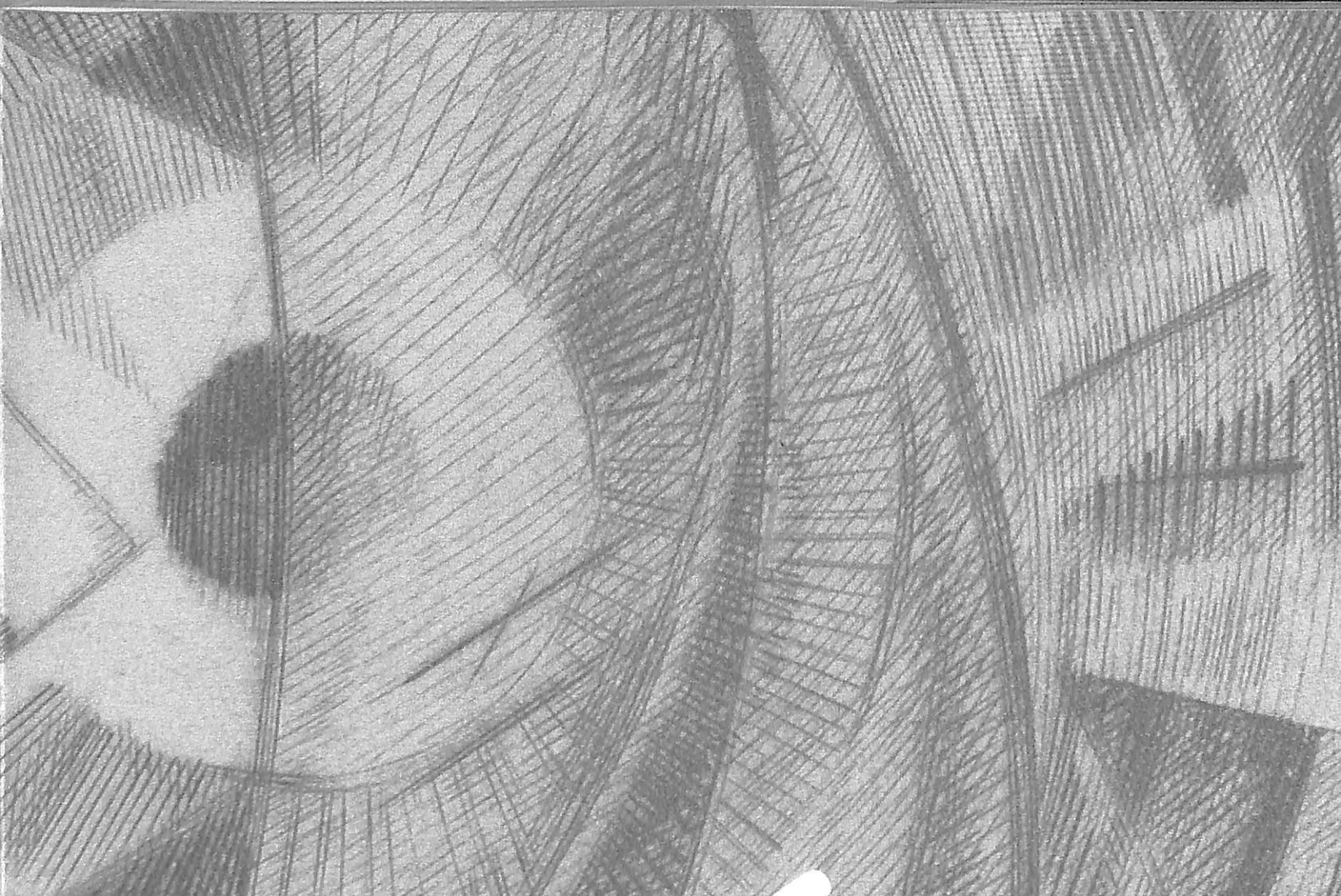


arte.

MEDIO SIGLO ♦ OBRA GRÁFICA







Artouch.

MEDIO SIGLO • OBRA GRÁFICA

DIRECTORIO



Sra. Anabella Robinson Bours Muñoz
Presidenta

Lic. Cuqui Montelongo Valencia
Directora Ejecutiva

Mtro. Enrique Espinoza Pinales
Director Artístico y Educativo



Dr. Fernando Tapia Grijalva
Director General del Instituto Sonorense
de Cultura

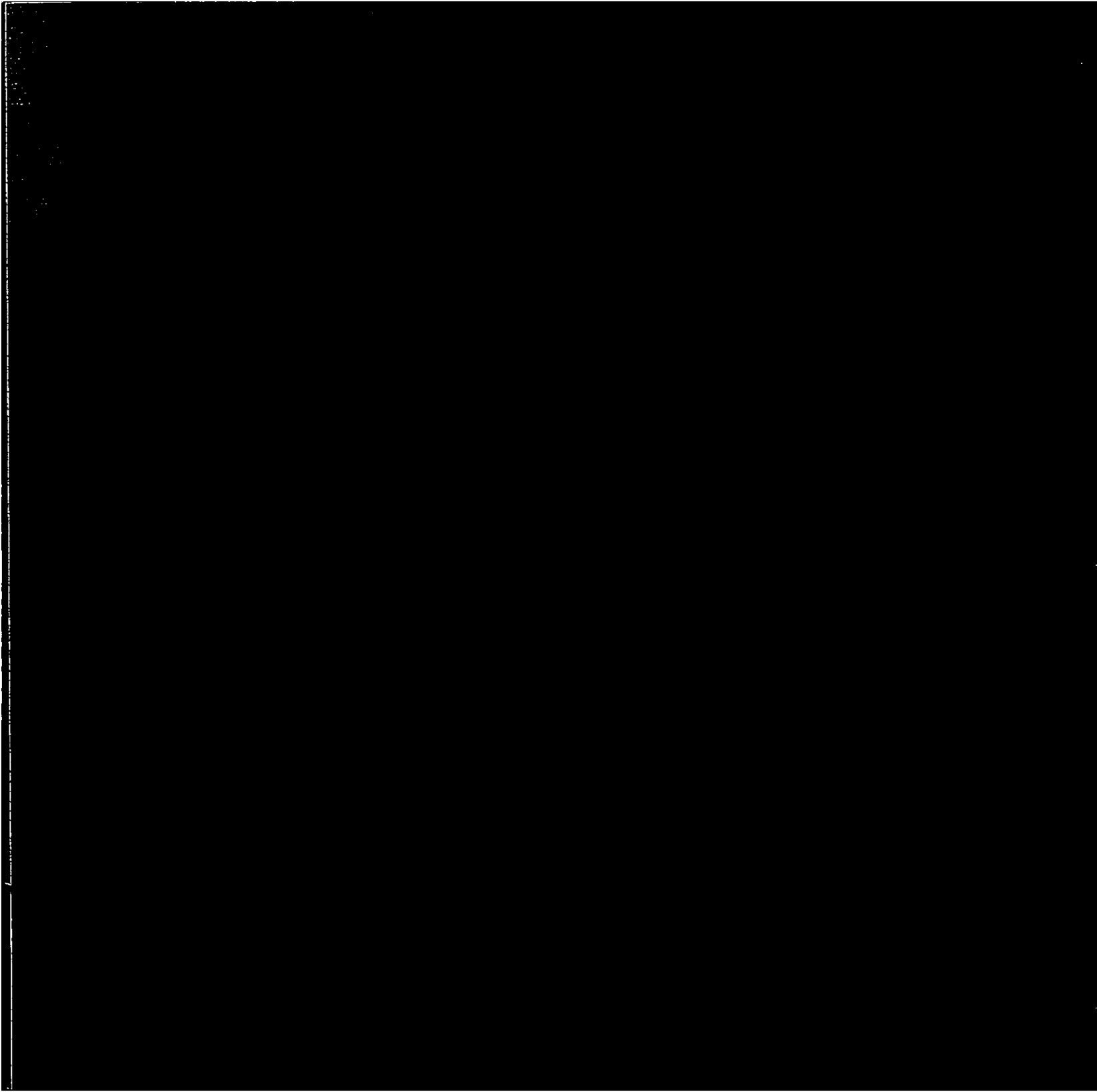
Primera edición: febrero de 2009
Impreso y hecho en México / Printed and made in Mexico
Impreso por **VIA Color Imprentas, S.A. de C.V.** / Cd. Obregón, Sonora.
Fotografía y Diseño Gráfico: **Alonso Garza Artea**
Corrección de estilo: **Lic. Teresa Padrón Benavides**

PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL DE ESTA OBRA SIN LA AUTORIZACIÓN PREVIA
Y POR ESCRITO DEL TITULAR DE LOS DERECHOS.

INDICE

| | |
|--|-----------|
| Presentación | 7 |
| Anabella Robinson Bours Muñoz | |
| Héctor Martínez Arteché: “ Los trabajos y los días” | 9 |
| Dra. Teresa del Conde | |
| Arteché: Medio Siglo. Obra Gráfica | 15 |
| Mtro. Enrique Espinoza Pinales | |
| Obra | 23 |
| Currículum Héctor Martínez Arteché | 55 |





Presentación

Es para todos en Casa Rosalva una gran satisfacción el haber contribuido al desarrollo del presente proyecto de exhibición y documentación del trabajo gráfico de Héctor Martínez Arteche. Cuando Enrique Espinoza Pinales empezó a jugar con la idea de recopilar y organizar el trabajo gráfico del maestro, para presentarlo en una exposición plástica en Casa Rosalva, sabíamos que esta era una oportunidad inmejorable para lograrlo dado el conocimiento profundo que Enrique tiene sobre la técnica del grabado como por la relación de amistad y respeto profesional que mantiene con el maestro Arteche. La faceta de grabador del Maestro Arteche es la parte menos conocida de su trabajo plástico y como este documento lo muestra, es una disciplina en la que logra desarrollarse plenamente. Agradezco al Maestro Arteche su confianza y apertura al permitirnos hurgar entre sus archivos, a la Doctora Teresa del Conde por su análisis del material recopilado, a Cuqui Montelongo por dirigir todo este esfuerzo y a todo el equipo de Casa Rosalva por su entusiasmo y dedicación. Todos ustedes lo hicieron posible.

Anabella Robinson Bours Muñoz
Presidenta de Casa Rosalva

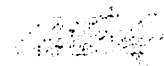


Presentación

Es para todos en Casa Rosalva una gran satisfacción el haber contribuido al desarrollo del presente proyecto de exhibición y documentación del trabajo gráfico de Héctor Martínez Arteché. Cuando Enrique Espinoza Pinales empezó a jugar con la idea de recopilar y organizar el trabajo gráfico del maestro, para presentarlo en una exposición plástica en Casa Rosalva, sabíamos que esta era una oportunidad inmejorable para lograrlo dado el conocimiento profundo que Enrique tiene sobre la técnica del grabado como por la relación de amistad y respeto profesional que mantiene con el maestro Arteché. La faceta de grabador del Maestro Arteché es la parte menos conocida de su trabajo plástico y como este documento lo muestra, es una disciplina en la que logra desarrollarse plenamente. Agradezco al Maestro Arteché su confianza y apertura al permitirnos hurgar entre sus archivos, a la Doctora Teresa del Conde por su análisis del material recopilado, a Cuqui Montelongo por dirigir todo este esfuerzo y a todo el equipo de Casa Rosalva por su entusiasmo y dedicación. Todos ustedes lo hicieron posible.

Anabella Robinson Bours Muñoz

Presidenta de Casa Rosalva



Héctor Martínez Arteché. “Los trabajos y los días”

Teresa del Conde

Los dioses y los hombres odian por igual a quienes viven sin hacer nada, semejantes a los zánganos.
Hesíodo^[1]

Sin duda el maestro Héctor Martínez Arteché es uno de los grabadores más notables que ha dado México en el contexto de la corriente nacionalista mexicana. No obstante, ello no significa que se sitúen en segundo término sus importantes contribuciones en otros aspectos de la gráfica contemporánea, pues ha abrevado tanto en las vanguardias como en cuestiones científicas que tienen que ver con las teorías de la percepción en torno al reflejo, a la perspectiva curvilínea y a la incidencia reflejante de la luz, plasmada en geometrías no euclidianas, tal y como lo ejemplifican sus grabados en homenaje a Pablo Neruda o sus incursiones tipo minimalista, a regiones del cuerpo femenino que él aborda como si se tratara de aproximaciones al paisaje, un paisaje que en este caso es el cuerpo humano.

Arteché ha trabajado todas las técnicas del grabado, y resulta redundante insistir ahora en que cualquier grabado o litografía que provenga de una misma plancha de metal, madera, linóleo o piedra es un original múltiple y así debe considerársele, pues el grabado es un medio autónomo, aparte de que puede ser también un método que conserva el dibujo y la semblanza iconográfica de obras de los *old masters*. En el Renacimiento, artistas como Marcantonio Raimondi dieron a conocer mediante grabados la composición de obras de Rafael Sanzio; a su vez Cornelius grabó a Tiziano y hasta fundó una empresa con él. Desde mediados del siglo XX no sucede lo mismo; el grabado es un género autónomo con cualidades estéticas propias, sobre todo a partir de que la fotografía permitió la captación de obras originales.

Como Lucas de Leyden (1494–1553), Arteché ha procurado de manera muy conspicua insistir en los juegos de sombra y luz, cosa que en el aguafuerte se consigue debilitando progresivamente las mordidas de ácido en proporción a la distancia, por lo que en su caso los grabados, como antes anoté, no son sólo dibujos reproducidos en numerosos ejemplares, sino ejemplares artísticos en sí, como las xilografías de Alberto Dürero o los grabados de Rembrandt.

[1] Elegí como título el del poema griego de Hesíodo en 900 versículos porque me pareció que se avenía bien con lo que este libro ilustra.

Conviene recordar que Jacques Callot (1592–1635), realizador de más de 1400 planchas que suponen un panorama y una crónica del tiempo que le tocó vivir, inventó un barniz que sustituyó el recubrimiento con cera, cosa que permitió someter las planchas a más baños de ácido eliminando los accidentes que pudieran malograr el trabajo. Rembrandt (1606–1669), quizás el más afamado aguafuertista de todos los tiempos, fue un maestro que transmitió a sus discípulos todos sus secretos, tanto que sus seguidores forman cadena. Ya en los tiempos ilustrados, don Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828), quien fue excepcionalmente versátil, recogió y aportó a estas tradiciones elementos que han logrado influir de manera drástica en la apreciación del grabado. Lo menciono aquí porque implica una situación que me interesa subrayar ante el público no especialista en la historia de la gráfica. Con harta frecuencia un buen grabado de determinado artista (pongamos por caso de Leopoldo Méndez o del propio maestro Arteché) superan en calidad al dibujo o al boceto original. La mentalidad del grabador no equivale en todo a la del pintor, pero el dibujo en ella es esencial.

Todas las técnicas mencionadas perviven en la actualidad e integran una interesantísima genealogía a la que de manera por demás breve he intentado aludir a través de los artistas del pasado que he mencionado. En ella se inscribe el artista objeto de este libro que, como bien se sabe, ha incursionado también en la pintura mural.

Hasta donde he podido ver, el maestro Arteché prefiere las diferentes modalidades del grabado en hueco, pues no me ha sido posible observar litografías (método planimétrico) de su autoría. Tal vez convenga en este punto abundar al respecto. En términos generales, el grabado en hueco es el efectuado en una plancha de metal realizando surcos (incisiones en profundidad) por medio de determinados instrumentos (como el buril, la punta de acero, el raedor), o bien por un procedimiento que se ha denominado “indirecto”, que es el que consiste en la corrosión de la plancha a través del ácido. Arteché ha practicado todos, directos o indirectos. El buril, la punta seca y la mezzotinta son procedimientos directos, mientras que el aguainta, el aguafuerte y el barniz blando son indirectos. Se les denomina así porque el dibujo es realizado no sobre la plancha matriz, sino sobre la capa que integra el recubrimiento de ésta con barnices. Arteché y otros eximios grabadores de todas las latitudes suelen mezclar ambos procedimientos, por lo que los grabados aquí ilustrados —salvo los dibujos que se han incluido— pueden considerarse técnicas mixtas, pero siempre en la tradición técnica del grabado.

Los orígenes de la estampación son muy remotos y se inician en China con el grabado en madera, tanto en madera al hilo como en madera de pie, pues el invento es concomitante con la invención del papel. Hago referencia al grabado en madera o a la xilografía debido a la riqueza y maestría que ofrecen los linóleos realizados por el artista objeto de este ensayo.

La técnica del linóleo es muy similar al *woodcut*, pues con ella se ejecutan grabados a línea. La impresión se logra cortando e incidiendo del linóleo las secciones que van a quedar en blanco. Dado su costo de producción relativamente bajo, fue éste el método más empleado en el Taller de Gráfica Popular, benemérita institución mexicana que tuvo sus orígenes en 1937 por iniciativa de Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arenal, a quienes pronto se unieron Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Ángel Bracho y Alfredo Zalce, entre otros. El maestro litógrafo Jesús Arteaga, en cuyo taller José Clemente Orozco tiró varias de sus litografías, fue quien los entrenó, y de allí derivaron las primeras impresiones que los artistas mencionados realizaron. Pronto se dieron cuenta de que había que introducir métodos de impresión más rápidos, y fue entonces que empezaron a utilizar el linóleo.^[2]

El maestro Arteche conoció bien las obras que crearon los integrantes del Taller de Gráfica Popular y buena parte de los linóleos que realizó guardan estrecha relación con los trabajos de sus colegas. No se unió al mencionado taller debido a que siempre ha pugnado por manejar sus propios tiempos, y también posiblemente porque los motivos propagandísticos —tan encomiables como lo fueron— allí perseguidos obligaban a la realización masiva de estampas, situación que hasta donde puedo entender no coincidió con el amor por el quehacer de atención concentrada que revelan sus creaciones.

El maestro Enrique Espinoza Pinales, cuyo esclarecedor ensayo arroja luces sobre la trayectoria del artista ahora justamente homenajeado, dividió en rubros la selección aquí ilustrada, que inicia con trabajos de Arteche en su etapa formativa, realizados en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, donde el joven estudiante siguió por un buen tiempo las enseñanzas de Carlos Alvarado Lang (1905–1961). Para Alvarado Lang, todo grabador profesional debía antes que nada ser un buen burilista,^[3] por lo que no causa extrañeza que uno de sus más fieles discípulos haya concretado ya en fecha temprana trabajos de un profesionalismo notable, como los dos ejemplares tempranos que se incluyen en la muestra, aparte del estupendo grabado titulado *El platanal*, para cuya ejecución en la plancha eligió una interesante opción: la parte de la escena que representa la choza con la vegetación que la penetra está trabajada a la manera “clásica” que supone un trabajo al buril, y el método se prolonga en el pelo de ambos personajes, madre e hijo, sentados en primer término. Sus figuras quedaron sólo delineadas, conservando el carácter de un dibujo a línea de trazo muy tenue.

[2] Ver *Sesenta años del taller de Gráfica Popular*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997. Los textos allí reproducidos corresponden a Antonio Rodríguez, Jesús Álvarez Amaya, Diego Rivera y Raquel Tibol. La portada es el conocido linóleo *La espiga* de Ángel Bracho. La publicación contiene varias ilustraciones.

[3] *La Jornada semanal* en su edición del 25 de septiembre de 2005 (núm. 551), rindió un homenaje a Carlos Alvarado Lang. Se recopilaron textos de Manuel Rodríguez Lozano, Paul Westheim, Antonio Rodríguez y Raquel Tibol, a quien se debe haber recogido la frase que he anotado respecto al buril.

También desde la etapa formativa se advierte el magistral manejo del linóleo en el grabado titulado *Río Tonto*, mismo que da cuenta de la afición del joven grabador por explorar regiones alejadas de los centros de producción. El río Tonto es un afluente del Papaloapan que vierte sus aguas en esta vía fluvial de 900 kilómetros entre los límites de Oaxaca y Veracruz. Observando el ángulo que el artista eligió, puede advertirse el especial tipo de vegetación, pródiga en meandros y troncos que allí privaban.

En la serie *La pesca* se diría que captó “instantáneas” de los trabajos y los días. Si inició su registro iconográfico a partir de bocetos, para luego pasarlos al linóleo, o si hizo uso de la cámara fotográfica, es cosa que no me ha sido dado saber. De cualquier forma las composiciones son efectivas y muy estudiadas, ya se trate de los productos de la pesca que de las actividades de quienes la realizan. Al parecer durante este periodo de su vida el maestro estuvo en Mazatlán. En las imágenes de las mujeres, trabajadas dos años más tarde, éstas aparecen rodeadas de un aura que les confiere una especie de resplandor, y algunas sirvieron como viñetas ilustrativas para *La ventana del arte*.^[4]

Entre los mejores ejemplos de su producción al aguafuerte y mezzotinta están sus series de paisajes y las que dedicó a la “matanza ilícita”: las reses que son llevadas al matadero. Al observar las estampas quizás algunas personas evoquen la novela de Thomas Harris *El silencio de los inocentes* llevada al cine por Johnnatan Demme en 1991. En realidad, lo que pudo privar en el ánimo del autor fue la noche del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, llevada a metáfora a través de los animales conducidos al rastro y sometidos a sacrificio.

Los paisajes con esta misma técnica están entre las creaciones más gratas del maestro. Adapta el tema a la técnica, de manera tal que para *Tolvanera* y para *Valle de Hermosillo* elige el uso de aguafuerte-aguatinta, consiguiendo todas las gamas de grises hasta el negro intenso. No menos hermoso es *Árbol 2* (en realidad una arboleda fuertemente agitada por el viento) que realizó en punta seca, grabando directamente en la plancha. Las rebabas formadas por el metal incidido con una punta de acero acentúan la impresión de ráfaga que priva en la pequeña pieza. En otras ocasiones trabajó igualmente aguafuerte con aguainta en la serie de figuras humanas solitarias, entregadas a sí mismas, como ocurre en los mejores momentos del grabado expresionista. Tengo la impresión de que durante la prolongada estancia del maestro en Estados Unidos, se percató de las creaciones llevadas a cabo por artistas vinculados de algún modo a la generación *beat*, protagonizada primordialmente por escritores permeados de filosofías orientales, como Jack Kerouac y Allan Ginsberg. Los ángulos agudos, los estallidos de formas y la sensación de movimiento que caracterizan su serie al buril dedicada a Pablo Neruda me recuerdan trabajos de aquellos grabadores y dibujantes que mantenían un diálogo

[4] Al parecer *La ventana del arte*, que lleva un título de Azorín, también citado por Valle Inclán, fue una gaceta que apareció sólo dos veces en 1956.

con esos escritores. En todo caso, *En esta vida*, editado por la Universidad de Arizona, es a todas luces un mandala descentrado, una formación de carácter arquetípico.

Los desnudos ofrecen dos tipos de apartados. Los cuerpos atisbados “al natural” rinden tributo a las formas femeninas, tal y como lo han hecho artistas de todas las latitudes. Las aproximaciones al detalle (siempre reconocible) ofrecen aspectos de *haiku* y están conseguidas con un máximo ahorro de elementos. El énfasis puesto en esa especie de visión en *close up*, conseguida a veces mediante un solo trazo, entrega por lo común la connotación de las partes íntimas, un poco a la manera del grabado erótico japonés.

He dejado para el final el comentario sobre su autorretrato, realizado en Arizona al buril sobre cobre a partir de un dibujo de las mismas medidas. En su representación Arteché es un hombre joven, que hace contacto de ojo con el espectador, luce una corta melena un poco desgreñada y sostiene en la mano el instrumento con el que va a incidir la plancha. La imagen dibujada es más suave, pudiera decirse, que la tajante representación grabada, en la que las sombras se obtienen por entrecruzamiento de líneas. La fisonomía —al presentarse invertida en la impresión sobre el papel— corresponde con la visión “real”, no con la visión especular que es la propia del espejo. Y no cabe duda que el dibujo fue realizado frente al espejo.

Sirva lo dicho como una contribución al conocimiento gráfico de un artista que encontró en las tierras de Sonora no su vocación, pues ésta existía desde su temprana juventud, sino los ámbitos que le permitieron explorar los ricos veneros de su talento tanto en el campo de la gráfica como en otras incursiones de su creatividad.





Arteche: Medio Siglo · Obra Gráfica

Enrique Espinoza Pinales

Héctor Martínez Arteche es una figura imprescindible de la plástica sonorensa. Su presencia en la entidad es decisiva tanto en la tradición pictórica de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días como en la formación de varias generaciones de artistas. Hoy nadie pone en duda que el ambiente cultural sería muy distinto sin la presencia del maestro Arteche, quien ha contribuido significativamente a configurar la identidad de las artes plásticas en la región.

Llega a Hermosillo en 1961 como director de la naciente Academia de Artes Plásticas de la Universidad de Sonora, y se arraiga de manera definitiva en estas áridas tierras del noroeste de México. Lo cautiva, según sus propias palabras “la transparencia de sus paisajes y su extraordinaria luminosidad”.

Egresado de la vieja Academia de San Carlos en 1952 (Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM) y con sólo 27 años de edad llega a Sonora con una formación muy sólida y la influencia de la llamada Escuela Mexicana de Pintura. Antes de establecerse en Sonora realiza una serie de viajes a distintos puntos de la provincia recorriendo, muchas veces en largas caminatas, los caminos rurales del sureste mexicano. En estos viajes, que se vuelven frecuentes, se detiene por días en pequeñas poblaciones con la idea de estudiar los paisajes y los diferentes tipos humanos que lo habitan. Realiza cientos de apuntes que muchas veces termina regalando a la gente del lugar. Eventualmente colabora al lado de su compañero Héctor Cruz en proyectos murales (Taxco, Guerrero) y participa en la creación de los institutos regionales de bellas artes en Tula, Hidalgo y Mazatlán, Sinaloa.

Es en Sonora donde Arteche encuentra la oportunidad para realizar su trabajo creativo de manera permanente en las diferentes disciplinas de las artes plásticas: como muralista, como pintor de caballete y escultor y, sobre todo, como grabador, una de las facetas más ricas y quizás menos conocida de su rica producción artística.

Formación profesional. Parte fundamental de su formación como artista y como ser humano son los viajes que realiza al interior del país en donde entra en contacto con los paisajes de nuestra geografía física y humana, y se encuentra cara a cara con la imagen del pueblo mexicano en su diversidad de costumbres y entornos físicos, temáticas que abordará a lo largo de su carrera profesional. Arteche lo confiesa así: “Mi gran maestro es el paisaje y la figura humana, éstos me han dado las lecciones más importantes en el manejo de la forma y el color; es a través de la observación que se logra descubrir la

estructura y el alma de las cosas”. Sin embargo, son el ambiente de la época y su relación con artistas mexicanos de la Escuela Mexicana de Pintura los que ejercen una influencia decisiva en su producción artística, particularmente en su obra temprana.

Él mismo recuerda que, siendo estudiante de San Carlos, uno de los maestros que dejó profunda huella en su persona y de quien aprendió el amor por “el oficio” fue el gran grabador mexicano Carlos Alvarado Lang, quien le daba la clase de grabado. Al reconocer el talento del joven Arteche, Alvarado Lang lo invita a trabajar en su propio taller. Así inicia una fecunda colaboración con el maestro imprimiendo sus placas y sosteniendo largas conversaciones sobre los secretos del oficio, casi siempre después de clases por las noches. En esta relación de trabajo se contagia de la actitud del maestro, el gusto por la música clásica y, sobre todo, el nivel de compromiso y la pasión con la que asumía su trabajo creativo.

La habilidad adquirida en las clases de grabado y la experiencia de trabajar con uno de los grabadores más importantes de ese momento hicieron posible que se ganara una beca para realizar estudios de grabado al buril en los talleres de Moneda de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Posteriormente también logra obtener una beca para realizar estudios de pintura mural en el Taller de Integración Plástica del Instituto Nacional de Bellas Artes.

En la década de los cincuenta del siglo XX, al mismo tiempo que realizaba prácticas de pintura mural como ayudante del muralista Juan O’Gorman, también desarrolla una intensa labor de apoyo a organizaciones sindicales y movimientos populares al lado de sus compañeros de estudios Héctor Cruz y Javier Íñiguez, quienes imprimían una gran cantidad de grabados en papel china que luego pegaban con engrudo en los muros de la ciudad para denunciar las injusticias sociales.

Llegó a conocer personalmente a los tres grandes de la pintura mural, a quienes admiraba y reconocía su influencia tanto en la concepción de la obra creativa como en la función social del arte. A Diego Rivera y a Siqueiros los veía seguido en reuniones de carácter político y en algunas fiestas; el más difícil de abordar siempre fue Orozco, quien tenía muy poca vida social. Aunque se lo encontró algunas veces en la calle, siempre tuvo temor a abordarlo por su carácter hosco y poco amigable.

Arteche se relacionó con los miembros del Taller de Gráfica Popular, en el que militaban varios de los muralistas y grabadores más importantes de aquellos años (Leopoldo Méndez, José Chávez Morado, Alfredo Zalce y Raúl Anguiano, entre otros) y llegó a tener una buena amistad con García Bustos, integrante de dicho organismo. Sin embargo, nunca se integró a esa organización porque le gustaba trabajar de manera independiente. Por esta misma razón rechaza el trabajo que le ofrecen en la Casa de Moneda para diseñar estampillas y billetes: según él mismo lo platica, era un trabajo agobiante y bajo vigilancia, cuando lo que quería era trabajar en completa libertad.



Ya establecido en Sonora, muy lejos de la vibrante e intensa vida cultural de la capital, era común verlo caminar por el campo sonoreño buscando los paisajes que lo habían cautivado. También se le encontraba en los salones o talleres de la universidad ensimismado con el pincel sobre el lienzo o con los buriles, delineando formas y figuras sobre la placa de metal, o reunido con sus discípulos en amena conversación en torno al arte y los artistas.

Su vocación como docente ha estado presente a todo lo largo de su trayectoria profesional, y desde que llegó a Sonora no ha dejado de compartir sus conocimientos y experiencias tanto en el aula como en el taller. Arteche es pionero en la enseñanza de las artes plásticas en la entidad, continuando la obra de Higinio Blat, quien funda la Academia de Artes Plásticas en 1951. Es el maestro Arteche quien organiza los programas de estudio y crea los primeros talleres, entre los que figura el taller de grabado, y es el primero que enseña las diferentes técnicas de grabado en la Universidad de Sonora, en donde se forman los primeros grabadores sonoreños como Manuel Romo, Mario Moreno y Gustavo Ozuna, entre otros. Entre 1962 y 1963 se realizan las primeras exposiciones de grabado en la galería universitaria, producto de sus enseñanzas.

Arteche, maestro del grabado. Al maestro Arteche le gusta destacar su obra como muralista, y mediante analogías con la música nos dice que “un mural es como una sinfonía, por todos los elementos que intervienen, mientras que un cuadro de caballete, un dibujo o un grabado son como los acordes de una pieza musical o una canción”. La verdad es que ha desarrollado todas las disciplinas de las artes plásticas con excelentes resultados, tanto en la escultura como en la pintura o en las diferentes técnicas del grabado. Los mismos resultados de fuerza y profundidad logra con un simple lápiz que con un pincel o con un buril, en pequeño o en gran formato. No importa el material o la herramienta, lo que importa es que estamos frente a un artista con la capacidad para expresarse a través de cualquier medio de las artes plásticas.

No es casual que, siendo un excelente dibujante, haya elegido el grabado como una de sus principales formas de expresión, con un dominio de la técnica que sólo es posible después de años de esmero y dedicación. En su obra no hay correcciones ni artificios, su gran conocimiento del dibujo y la precisión del trazo le permiten situarse al nivel de los grandes maestros de la gráfica mexicana.

Sobresalen en el conjunto de su obra los trabajos realizados con la técnica de buril y de linóleo. Son dos métodos en los que se trabaja directamente sobre la placa sin más recursos que la herramienta que hiere la superficie, y que va creando una serie de efectos que permiten construir la imagen de manera sorprendente, casi mágica. En la obra de Arteche llama la atención no sólo la calidad de las líneas, los efectos de luces y sombras, sino la fuerza y la intensidad de sus imágenes casi siempre en movimiento y,

sobre todo, la honestidad de sus temas.

Las técnicas de grabado las aprendió en “la época dorada del grabado” en México, con el maestro Alvarado Lang, y en su relación cercana con los integrantes del Taller de Gráfica Popular, quienes supieron combinar la calidad artística con la función didáctica y propagandística de sus obras. Su predilección por el buril es una influencia directa del maestro Alvarado Lang, y sus trabajos en linóleo sin duda alguna son una influencia de la mejor tradición del Taller de Gráfica Popular, en donde Leopoldo Méndez era el maestro indiscutible por los valores plásticos de su obra.

Pero el maestro no sólo ha sido un virtuoso en el campo de la técnica, también ha sabido apropiarse del grabado como un lenguaje, como una forma de expresión en la que la técnica finalmente es sólo un medio y no un fin en sí mismo.

Cincuenta años de producción gráfica. Desde sus primeros años como estudiante de la Academia de San Carlos (1948–1952) da muestras, pese a su juventud, de una gran habilidad y talento, tanto en trabajos escolares como en sus primeros trabajos personales. Destacan en esta época varios grabados en pequeño formato en las técnicas de buril y linóleo en los que se observa la pulcritud de la línea, la seguridad y, al mismo tiempo, la libertad de los trazos. Durante estos años expresa en sus grabados inquietudes sociales y políticas, manifestándose a favor de las luchas populares; tal es el caso del grabado en linóleo titulado *Protesta*, de 1949, o el grabado al buril *La voz de México*, de 1954. Es una época de intensa actividad en la que produce muchos grabados destinados a ilustrar hojas volantes o a manera de carteles para ser distribuidos masivamente. Los personajes centrales de su obra son gente del pueblo que luchan por la justicia social o se manifiestan en contra de la guerra y el fascismo.

Entre 1954 y 1955 sus temas se matizan y adquieren interesantes visos poéticos, aunque los protagonistas siguen siendo personajes del pueblo, a quienes representa en situaciones de la vida cotidiana en estrecha relación con su entorno y con sus actividades laborales. Surgen así imágenes al buril como *Platanar*, bellísimo grabado en el que se representa a una mujer y a su hijo sentados en la puerta de su humilde choza de paja con el follaje de los platanares como fondo, en una actitud desenfadada en paciente espera de algo o de alguien. La misma magia transmite su grabado al linóleo *Río Tonto*, en el que la exuberancia del paisaje envuelve y cobija a un grupo de mujeres que lavan ropa a orillas del río. Culminación de esta época es la serie de grabados al linóleo *Sobre la pesca*, que realizó durante su estancia en Mazatlán y en los que captó a los hombres del mar en diversas actitudes y actividades. La gubia en manos del maestro es como un pincel que distribuye y equilibra el negro de la tinta con los blancos del papel y que, finalmente, con base en incisiones sobre la placa, logra crear una composición dinámica que nos muestra a seres humanos reales en el vértigo de la existencia.

Entre 1961 y 1968 su trabajo gráfico se alterna con la pintura y con las actividades docentes en la Universidad de Sonora. Produce piezas sueltas al buril, especialmente una serie de paisajes, varios desnudos y retrata a personajes en actitudes nostálgicas. Algunos ejemplos son: *Un niño*, *Una mujer* y *Una señora*, la mayoría en pequeños formatos. La obra *Tolvanera* es un grabado en técnica mixta en la que representa a un grupo de personas, arremolinadas entre sí, protegiéndose de la fuerza amenazante del viento en medio del desierto. Es una obra que nos recuerda de sus grabados anteriores cómo el trazo de la gubia va creando atmósferas envolventes de gran dinamismo y fuerza, pero en este trabajo lo logra con líneas y zonas de grises en una excelente interacción.

Queda la impresión de que estas obras fueron la antesala de su primera serie importante en tierras sonorenses, la serie sobre reses *Matanza ilícita*. Este conjunto lo trabaja con técnica mixta, combinando la línea del aguafuerte con los claroscuros de la aguainta. El tema es el de la res en la agonía del sacrificio, reses en camino al matadero, cayendo, destazadas, sangrando. Arteché no sólo testimonia con imágenes un suceso cotidiano de las praderas del noroeste; quizás en las reses sacrificadas existen símbolos que apenas se asoman. Son imágenes dramáticas que sacrifican el detalle y ganan en fuerza expresiva.

Año crucial para el maestro Arteché es el de 1974. En esa época se enfrenta a una serie de dilemas estéticos y existenciales que dan como resultado una serie de grabados titulada *A Neruda*, de extraordinaria calidad plástica y en la que hace alarde de su gran dominio de la técnica del buril. Son tiempos en los que él mismo reconoce que “sentía gran insatisfacción con lo que estaba haciendo”, tenía la impresión de que le estaba dando gusto a todo el mundo, menos a sí mismo. Decide entonces renunciar a la Universidad de Sonora y viajar a Alemania, para después de varios meses en el viejo mundo establecerse en Arizona (en el Rancho Linda Vista de Tucson, Arizona). Él mismo narra que, después de largas caminatas por el desierto, empezaba a encontrar respuestas a muchas de sus interrogantes, y en una vorágine de recuerdos de su infancia empieza a visualizar su obra futura. Después de ese encuentro consigo mismo empieza una intensa actividad, realiza cientos de bocetos que posteriormente lleva a placas de metal en el taller de grabado de su amigo Andrew Rush, y posteriormente en los talleres de la Universidad de Arizona como maestro visitante.

Los años de 1974 y 1975 representan un quiebre en el proceso creativo del maestro Arteché. Cierra una larga etapa caracterizada por su apego total a la figuración y su preferencia por temas populares, aunque nunca se queda en lo anecdótico o descriptivo como algunos de sus contemporáneos del Taller de Gráfica Popular. Como lo señala el crítico de arte R.M. Quinn de la Universidad de Arizona, “Aquí sus colores se avivaron, surgió un nuevo optimismo y su sentido del espacio, casi interestelar, se cargó de luces chispeantes y complejas vibraciones...” En esta serie de grabados que inicia



con un autorretrato titulado *Mí mismo* y que continúa con la serie dedicada al poeta chileno Pablo Neruda, se observa un esfuerzo de introspección, un intento por mirarse desde adentro para poder conectarse con el mundo externo y captar la energía del universo. Durante este año de residencia en Arizona centra sus preocupaciones en la representación de la energía, la fuerza que pone en movimiento al universo y toma forma en la luz, la cual es a su vez elemento central que se materializa en líneas concéntricas que generan un movimiento envolvente.

La visión del maestro sufre entonces un cambio significativo y se proyecta en todos los trabajos realizados durante los años ochenta y noventa. Aunque hay un retorno a la figuración, muy frecuentemente integra elementos figurativos con elementos compositivos dinámicos con base en líneas concéntricas que envuelven e integran la figura. En el año de 1994 realiza *Al natural*, una serie de grabados con la técnica de punta seca y en la que el tema central es el desnudo femenino. En esta serie expresa su voluntad de retornar a lo esencial de las cosas, y con unos pocos trazos capta unos cuantos detalles de la figura humana y sugiere todo lo demás. En esta y otras series posteriores hay una especie de minimalismo gráfico; son obras sugestivas que admiten múltiples lecturas. Son como paisajes en los que el cuerpo humano es un simple pretexto.

Las temáticas abordadas por el maestro Arteché nos revelan su visión del mundo y de la vida, sus inquietudes y preocupaciones a lo largo de más de cinco décadas de trabajo creativo. A través de su producción gráfica podemos observar la compleja personalidad de un artista que enfrenta los retos, que lo mismo busca la objetividad como explora el mundo a través de la introversión. No sólo es el artista que ha educado su mirada observando el mundo externo, también sabe asomarse a su interior para poder expresar realidades sensibles y espirituales.



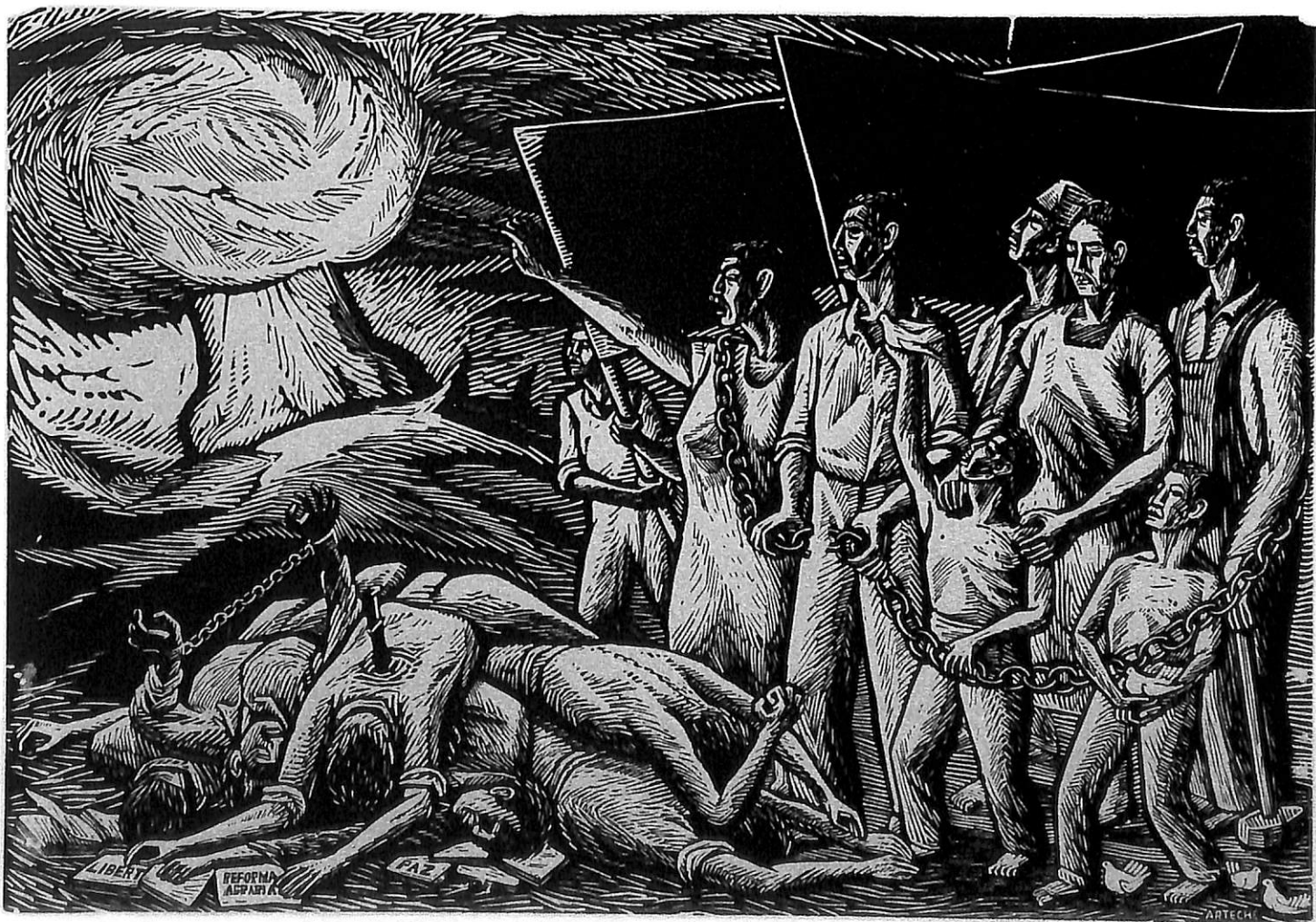




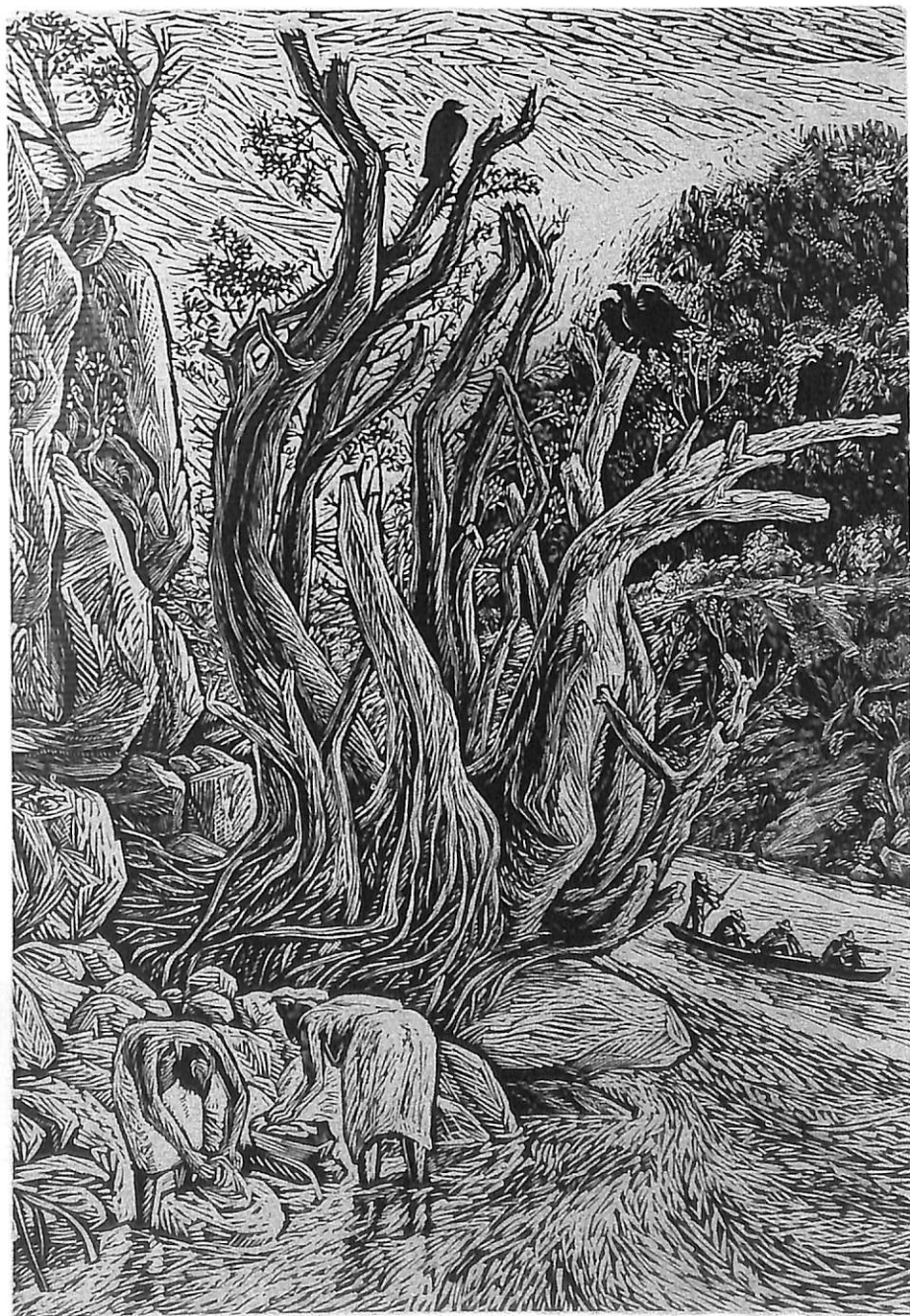
Copia, buril sobre zinc,
14X16 cms., 1950



Tragafuegos,
buril sobre latón,
10.5X9 cms., 1949



Protesta, linoleum,
32X46 cms., 1949

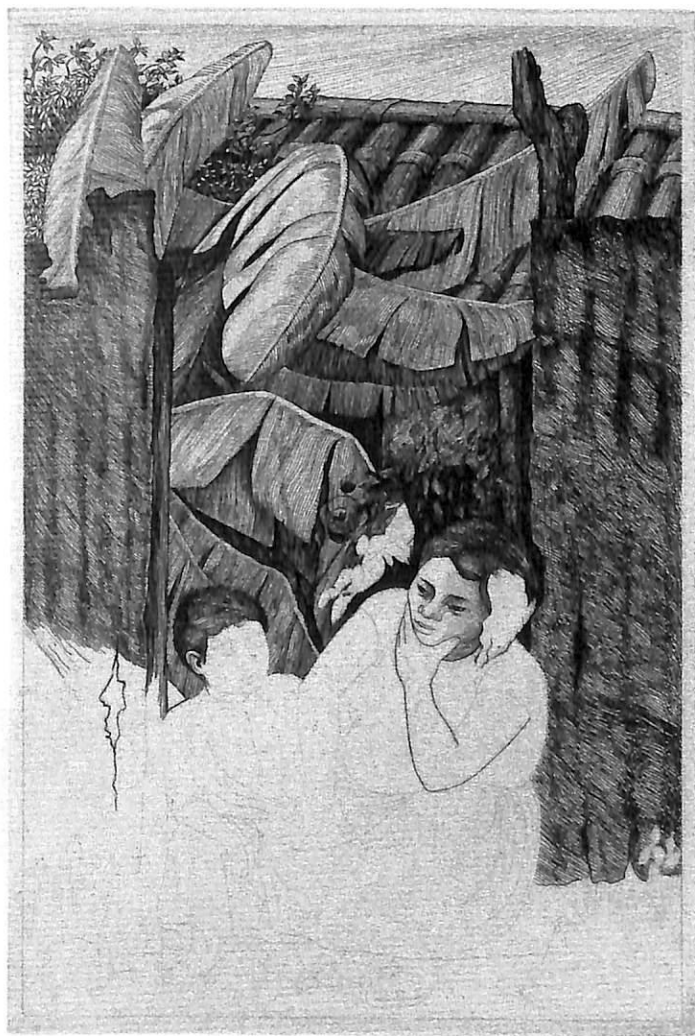


Río Tonto,
linoleum,
59X26.5 cms., 1954



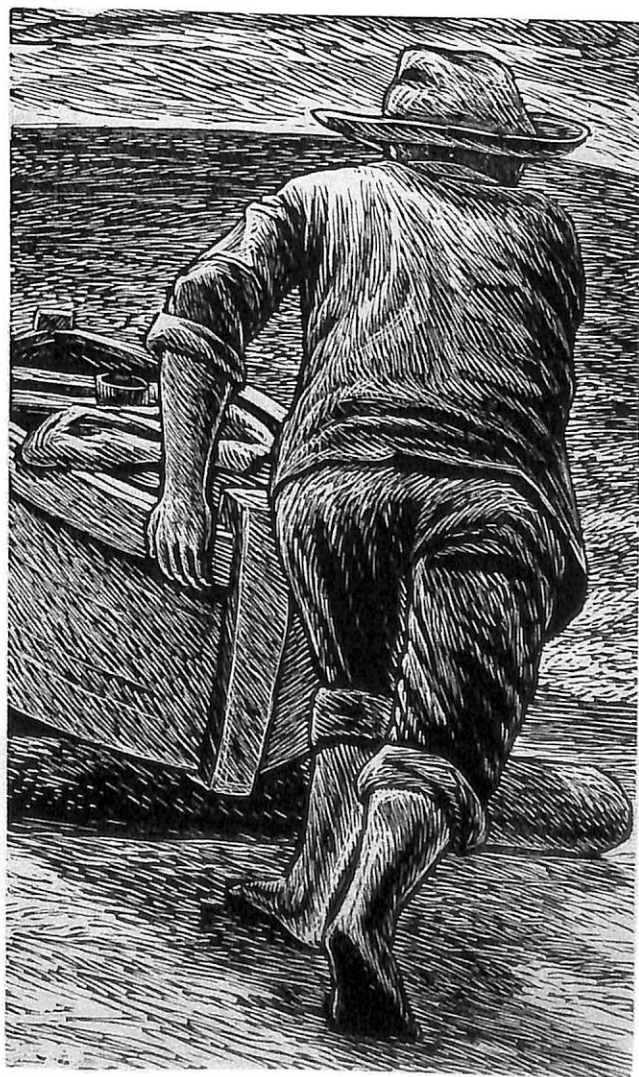
Platanal, dibujo al grafito,
19X23 cms., 1954-55

Platanal, buril sobre cobre,
19X23 cms., 1954-55





La Pesca 1, linoleum,
23X19 cms., 1954

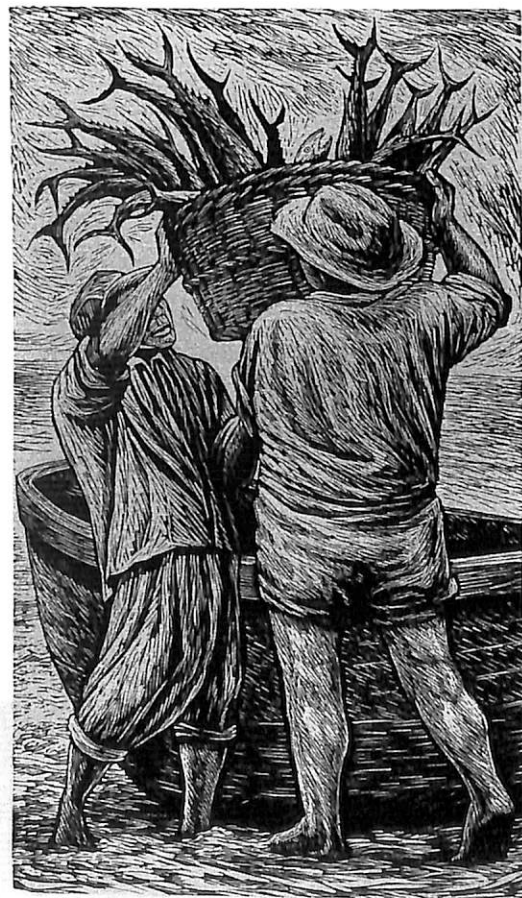


La Pesca 2, linoleum,
31.5X18.5 cms., 1954

La pesca 5, linoleum,
25X13.5 cms., 1954



La pesca 4, linoleum,
41.5X24 cms., 1954



La pesca 3, linoleum,
34X22 cms., 1954





La Pesca 6, linoleum,
27X13 cms., 1954



Serie La Pesca, dibujo al grafito
sobre placa de linoleum,
20.5X35 cms., 1954

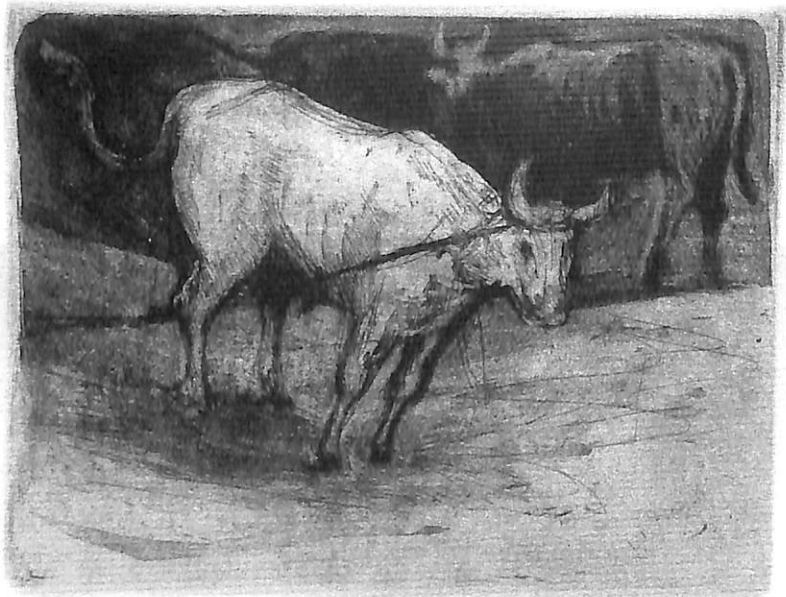
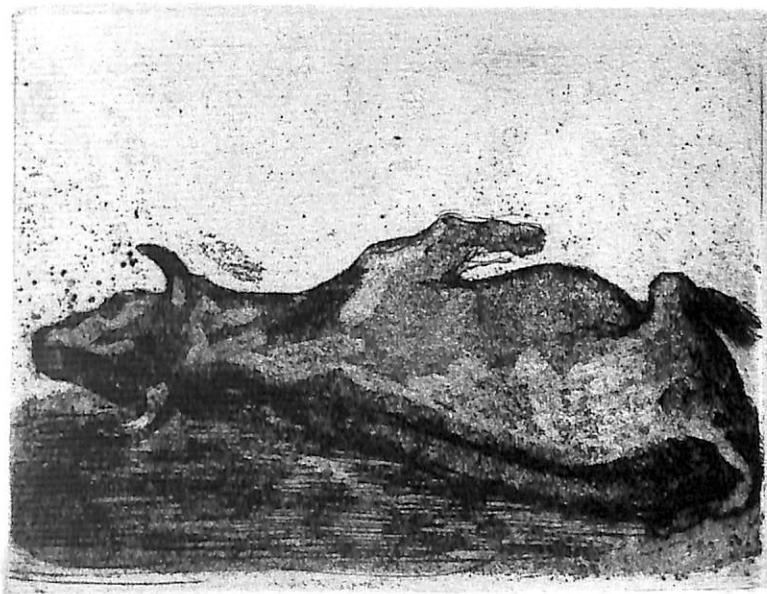


Mujer, linoleum,
35X16.5 cms., 1956

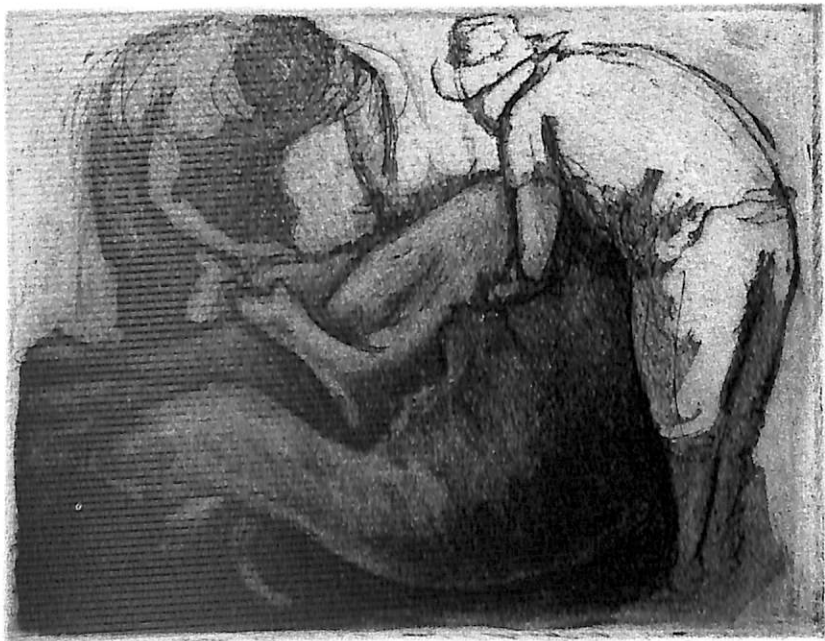


En espera, linoleum,
35.5X16.5 cms., 1956

Serie Reses Matanza Ilicita V,
mixta sobre zinc (aguafuerte y aguainta),
14.5X11 cms., 1969



Serie Reses Matanza Ilicita II,
mixta sobre zinc (aguafuerte y aguainta),
14.5X11 cms., 1969

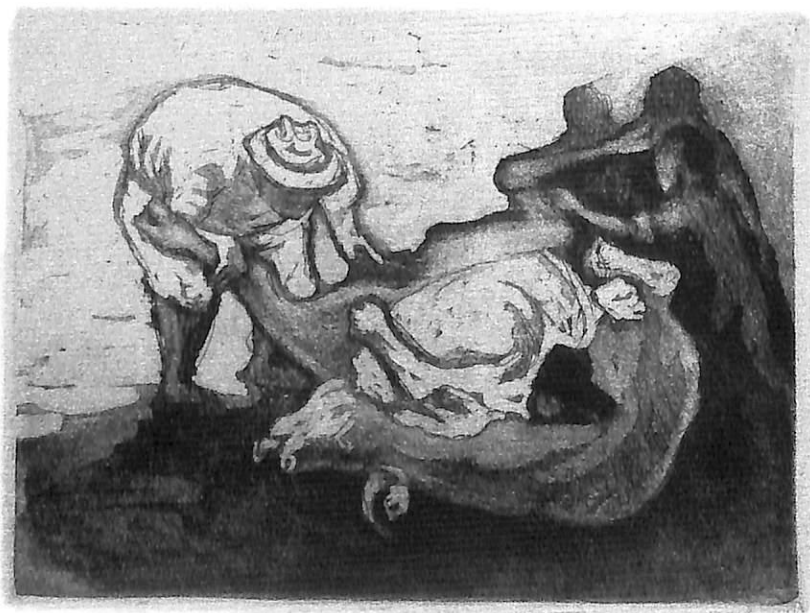
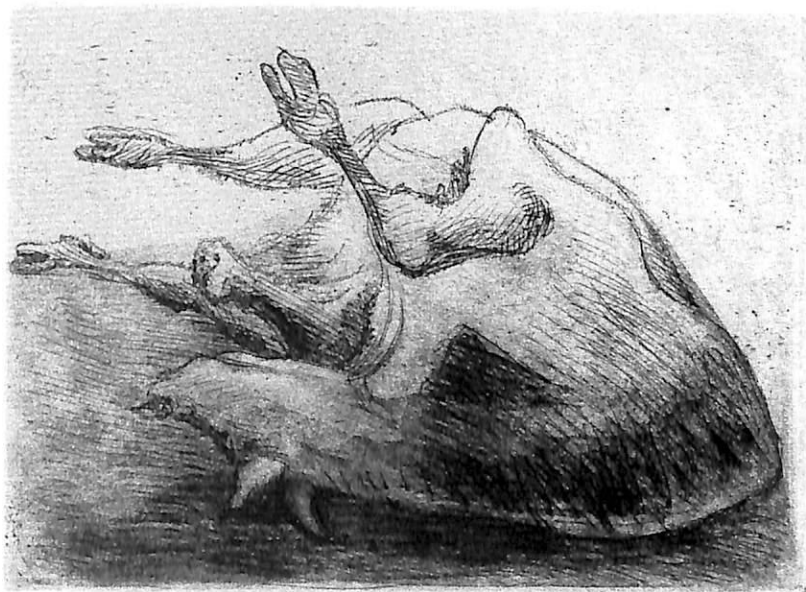


Serie Reses Matanza Ilicita VI,
mixta sobre zinc (aguafuerte y aguainta),
14.5X11 cms., 1969

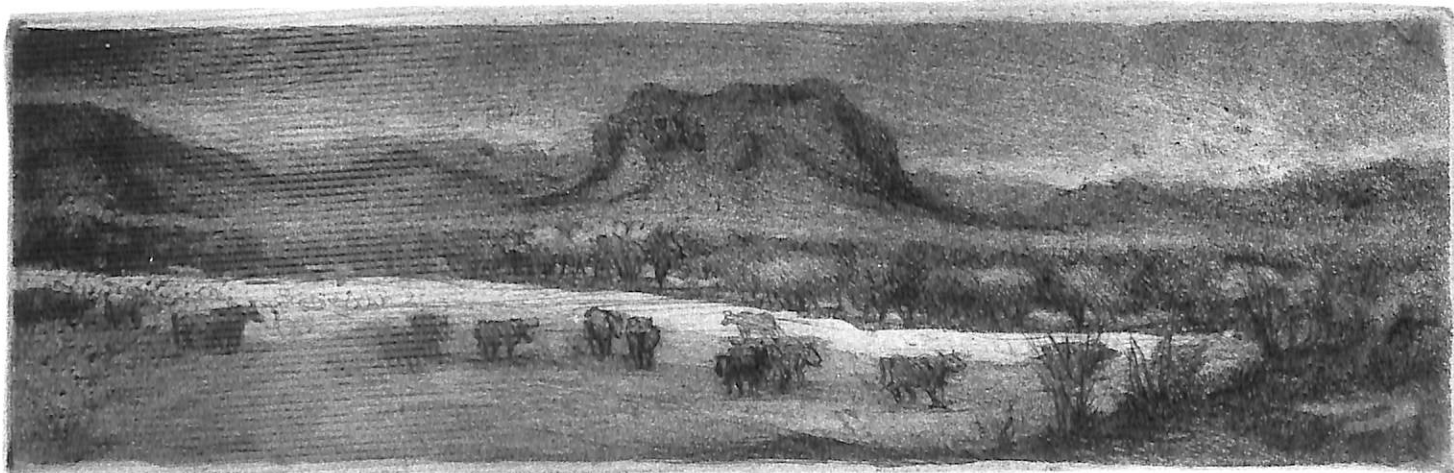


Serie Reses Matanza Ilicita VII,
mixta sobre zinc (aguafuerte y aguainta),
11X14.5 cms., 1969

Serie Reses Matanza Ilicita,
mixta sobre zinc (aguafuerte y aguatinta),
14.5X11 cms., 1969



Serie Reses Matanza Ilicita VIII,
mixta sobre zinc (aguafuerte y aguatinta),
14.5X11 cms., 1969



Serie Reses Potrero,
mixta sobre zinc (aguafuerte y aguainta),
9X29 cms., 1969



Sauces,
mixta sobre zinc (aguafuerte y aguainta),
8.5X25 cms., 1974



Palo Verde,
mixta sobre cobre (aguafuerte y aguainta),
8.5X25 cms., 1974



Llano,
mixta sobre zinc (aguafuerte y aguainta),
9X28.5 cms., 1974

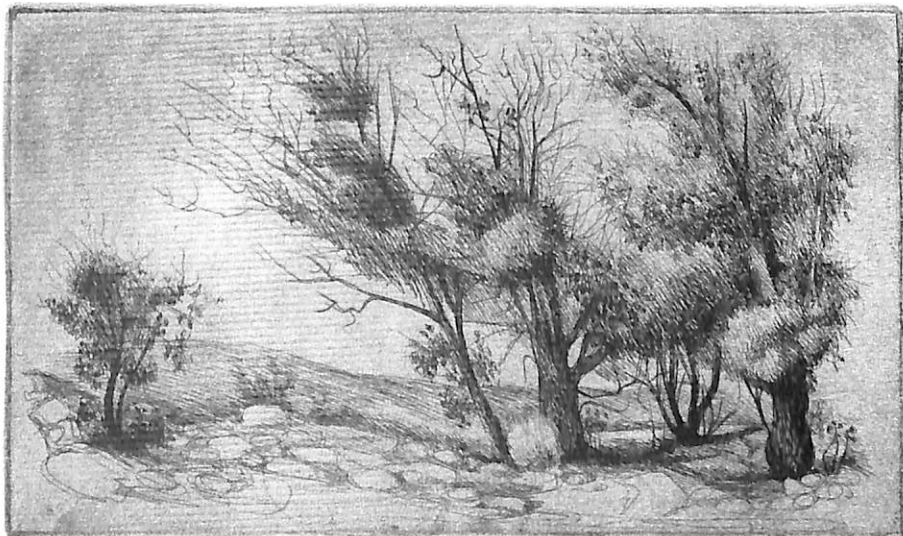


La Vieja María AP,
butil sobre zinc,
19X23 cms., 1964

Valle de Hermosillo,
mixta (aguafuerte y aguainta),
15X19 cms., sin fecha



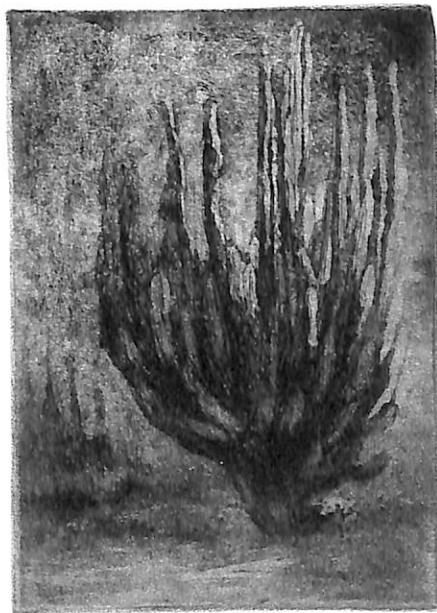
Árbol 2,
punta seca sobre cobre,
14X24 cms., 1962



Tolvanera, mixta
(aguafuerte y punta seca),
24X45 cms., 1972



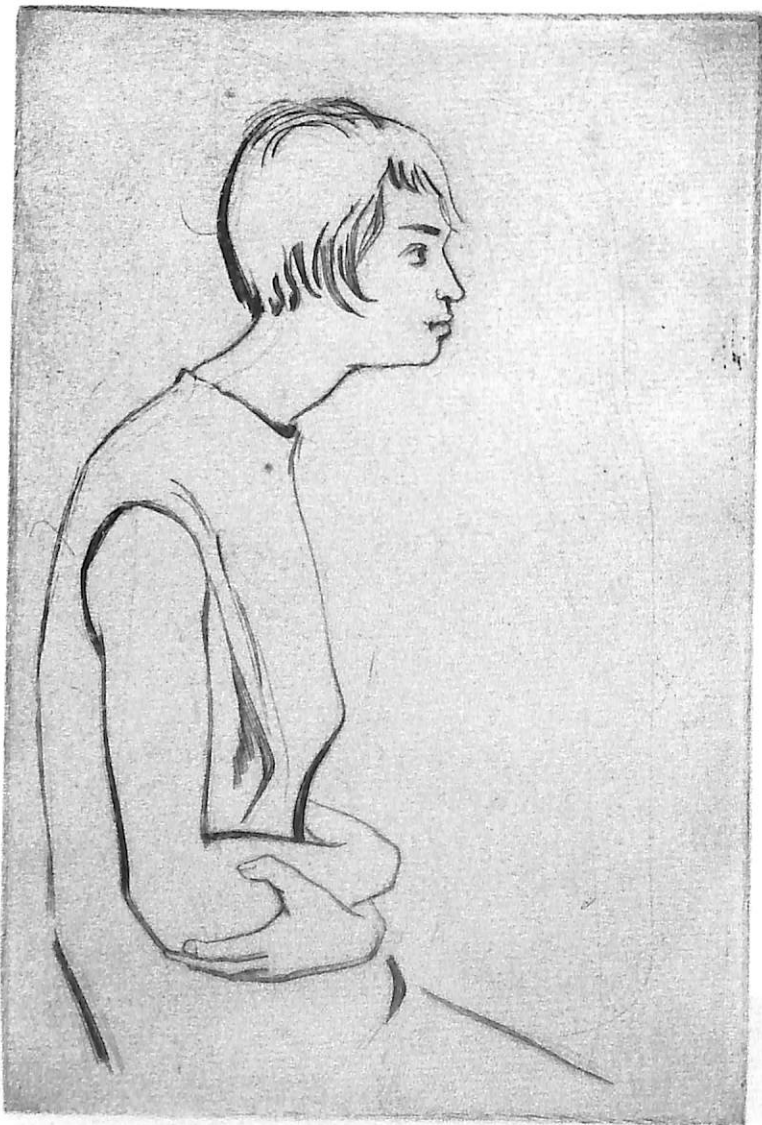
Arbol 1,
punta seca sobre cobre,
20X11.5 cms., 1962



Sahuaro 1 AP, barniz
blando sobre zinc,
13X9 cms., 1969

Alamo,
mixta sobre zinc
(aguafuerte y
aguatinta),
40X38.5 cms., 1990





Una Joven, buril sobre zinc,
22.5X15 cms., 1969



Un Niño, buril sobre zinc,
17X12 cms., 1969



En el Bar 1, mixta sobre cobre
(aguafuerte y aguainta),
12X8.5 cms., 1961



En el Bar 2, mixta sobre cobre,
12X9 cms., 1961

Madre 1,
aguafuerte
sobre cobre,
5X5 cms.,
sin fecha



Madre 2,
aguafuerte
sobre zinc,
4.5X4 cms.,
1975

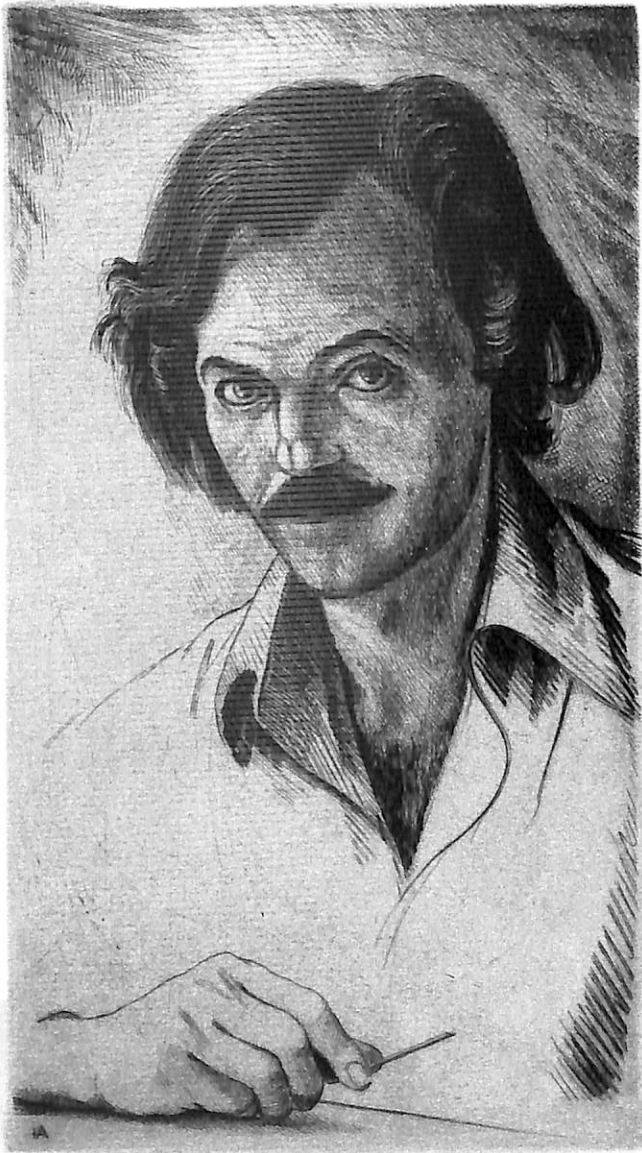




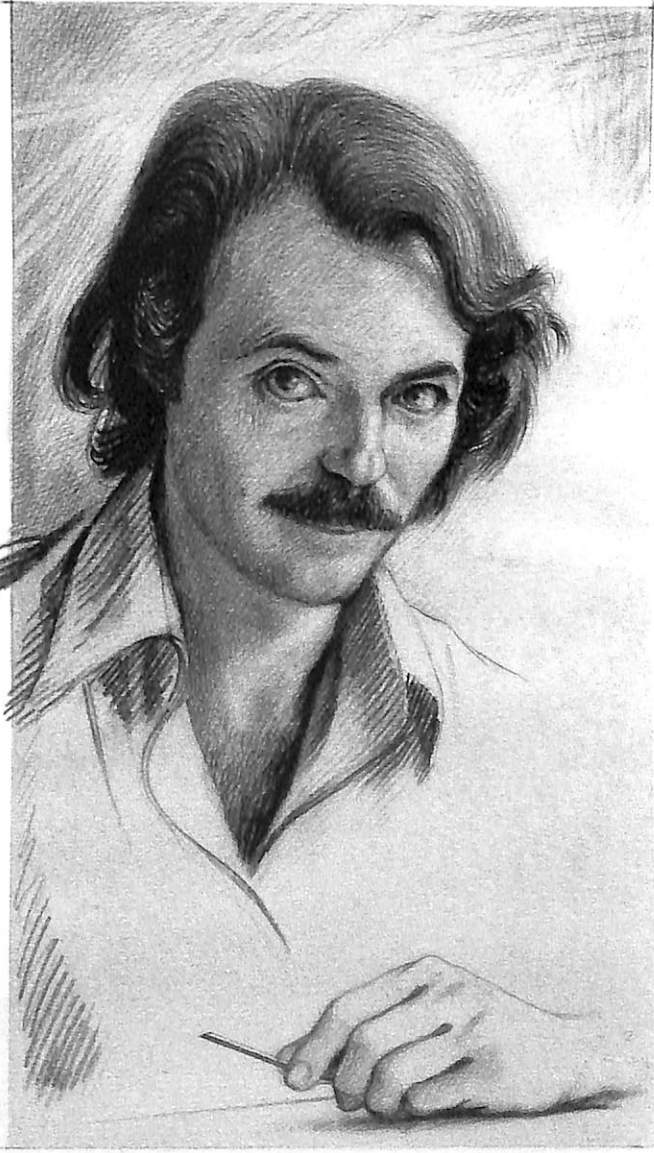
En Nov., mixta sobre zinc
(aguafuerte y aguainta),
44X57.5 cms., 1975



Dos, mixta sobre zinc (aguafuerte y aguainta),
57.5X45.5 cms., 1974



Mi Mismo, buril sobre cobre,
23X12.5 cms., 1974



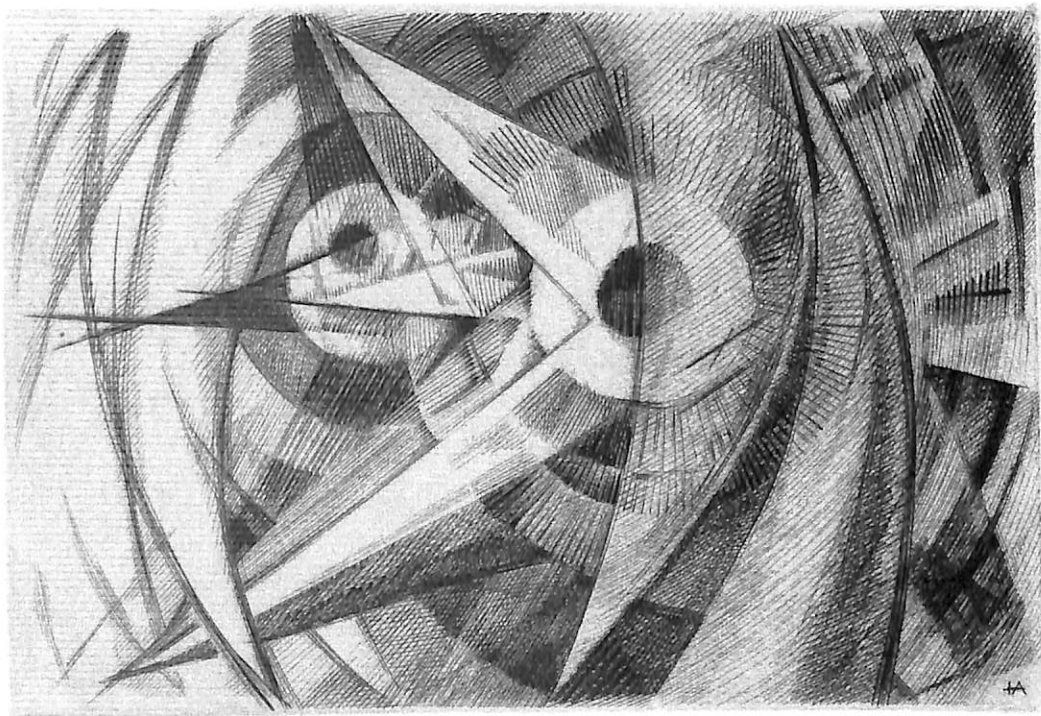
Mi Mismo, dibujo al grafito,
23X12.5 cms., 1974



A Neruda No. 1, buril sobre zinc,
14X10 cms., 1974

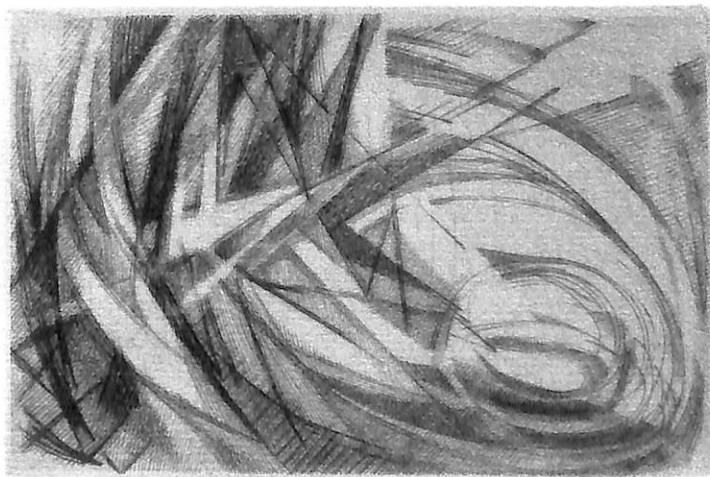


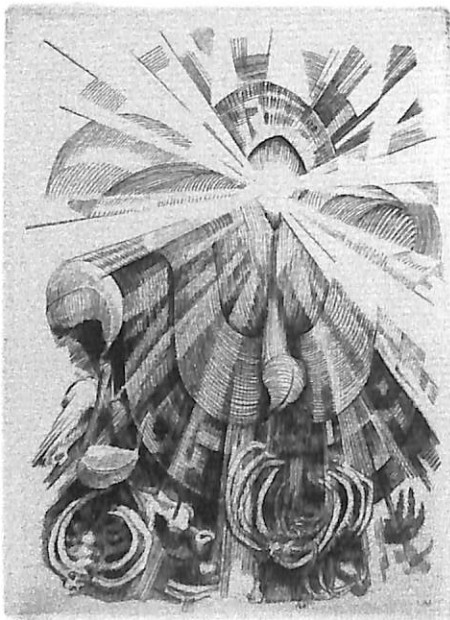
A Neruda No. 3, buril sobre zinc,
20X15 cms., 1974



A Neruda No. 4, buril sobre zinc,
20X15 cms., 1974

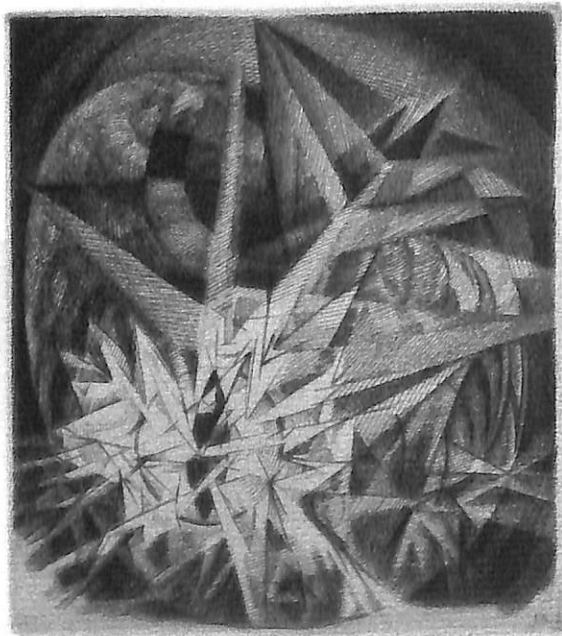
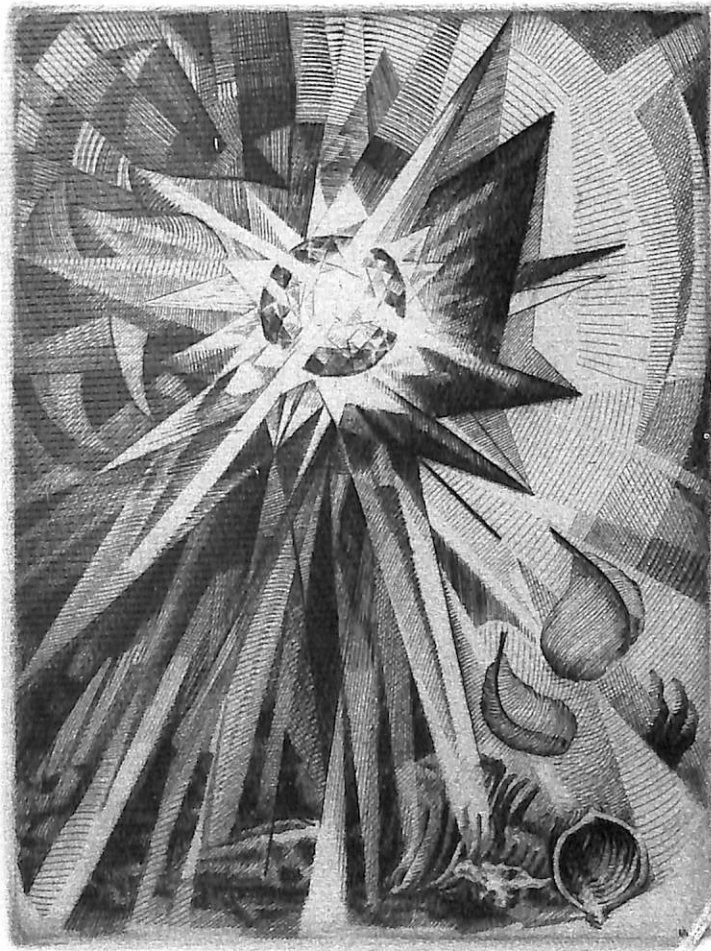
A Neruda No. 5, buril sobre zinc,
10X15 cms., 1974



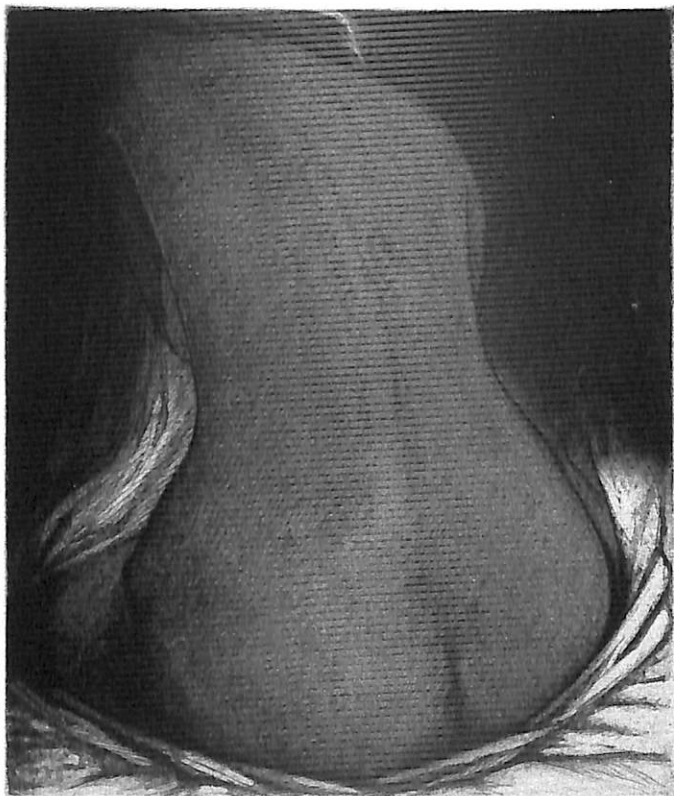


A Neruda No. 8, buril sobre zinc,
14X10 cms., 1974

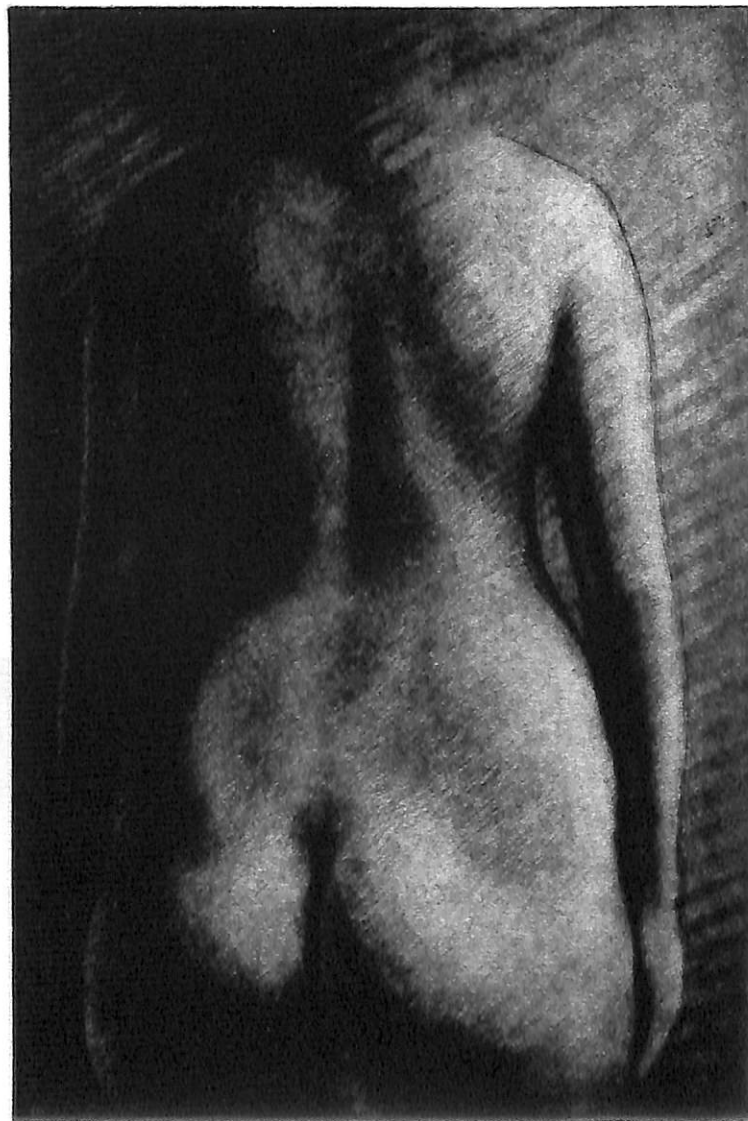
En Esta Vida, buril sobre zinc,
20X15 cms., 1974



A Neruda No. 9, buril sobre zinc,
14X12 cms., 1974



Despertar P/A,
mixta sobre zinc (aguafuerte y aguainta),
60X49 cms., 1994

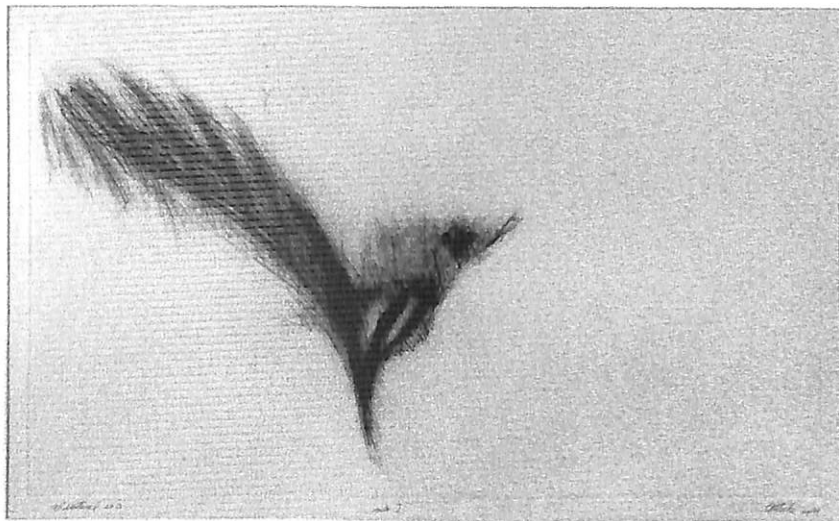


Al Natural No. 1,
mixta sobre manganeso (aguafuerte y aguainta),
91X60 cms., 1994

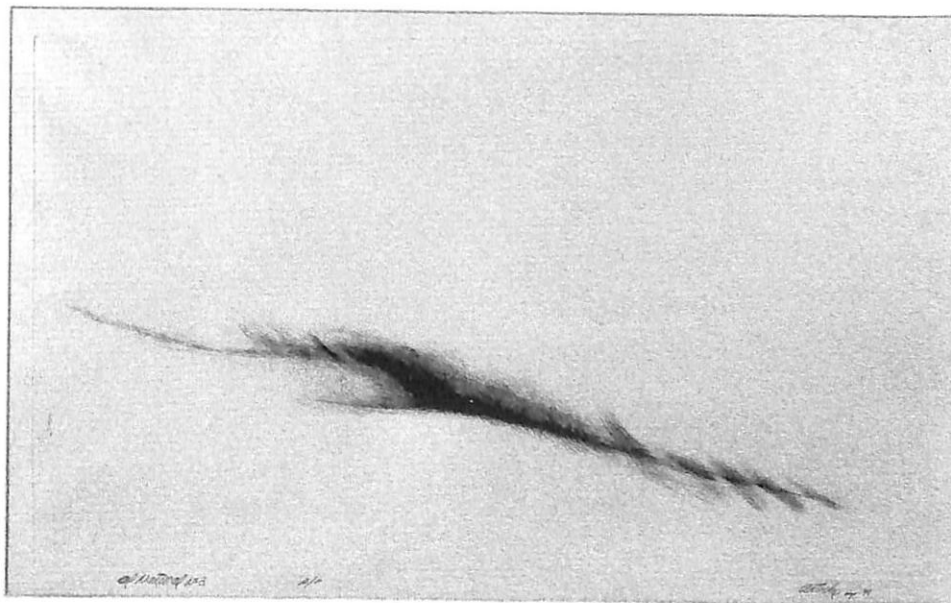
Al Natural No. 2, punta seca sobre zinc,
50X83 cms., 1994



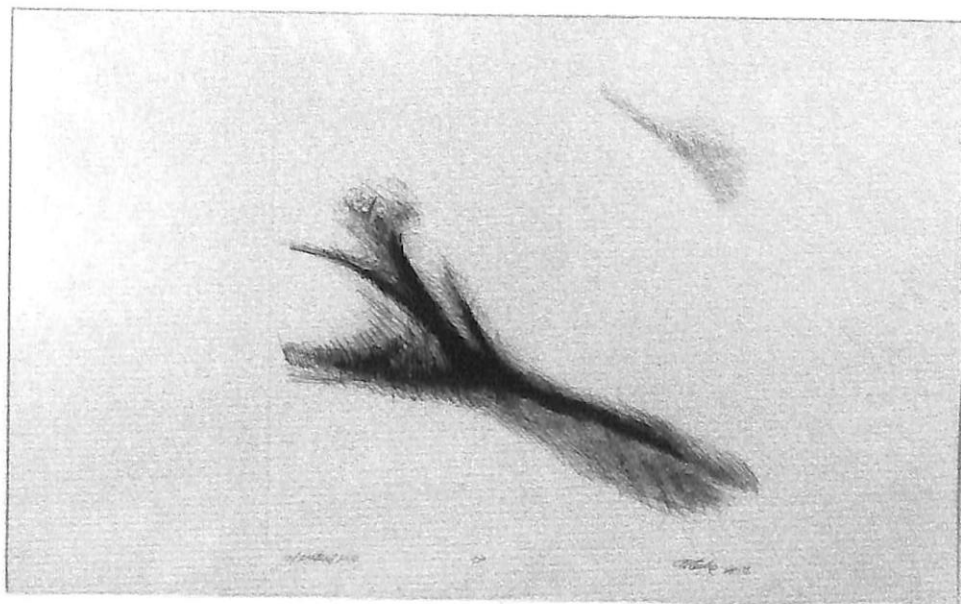
Al Natural No. 3, punta seca sobre zinc,
50X83 cms., 1994



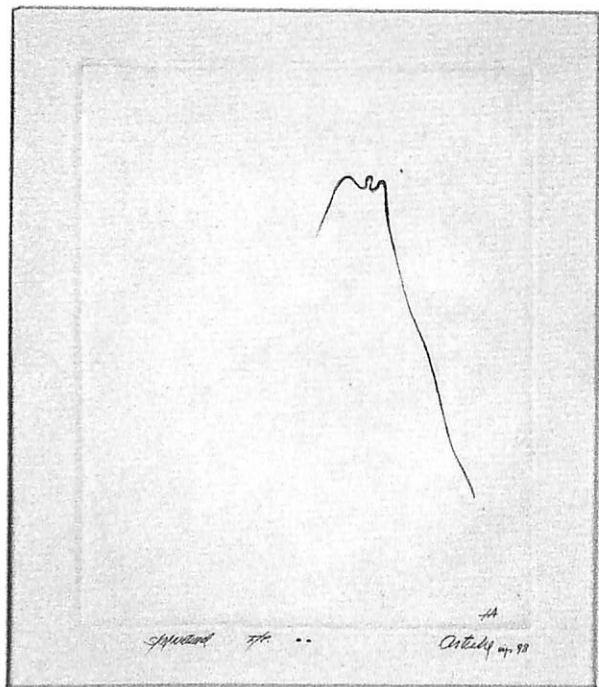
Al Natural No. 8,
punta seca sobre zinc,
50X83 cms., 1994



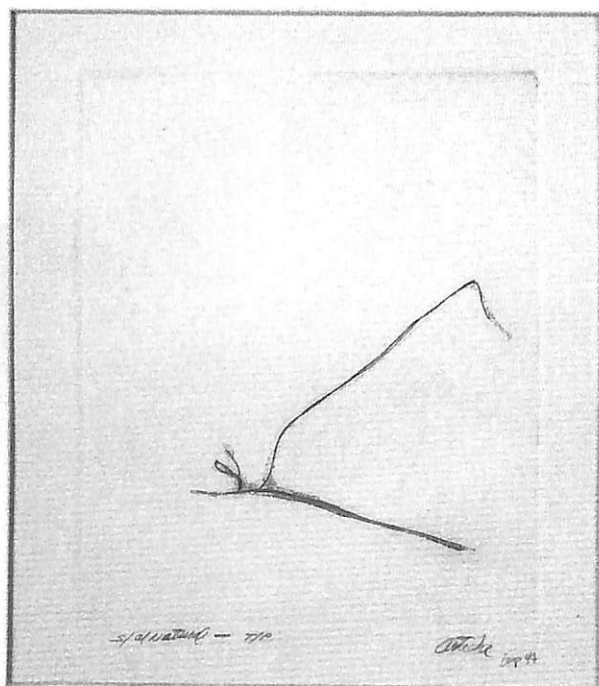
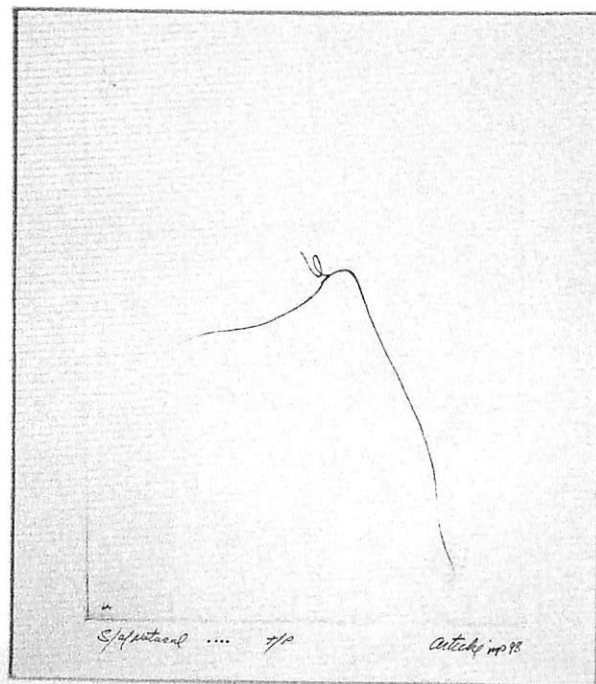
Al Natural No. 12,
punta seca sobre zinc,
50X83 cms., 1994



Al Natural No. 2, barniz blando sobre zinc,
20X25 cms., 1998

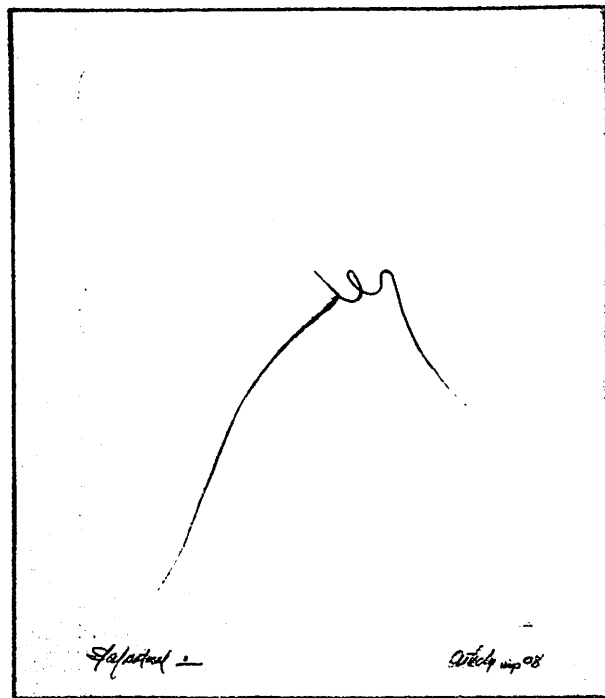


Al Natural No. 4, barniz blando sobre zinc,
20X25 cms., 1998

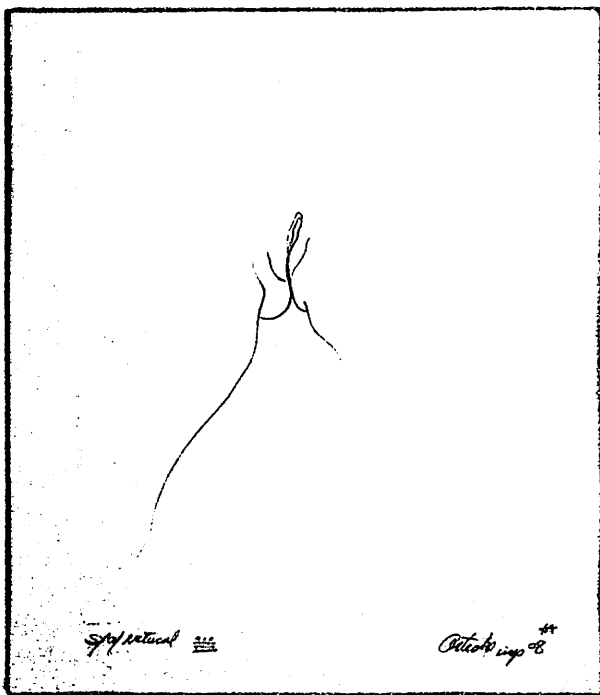


Al Natural No. 5, barniz blando sobre zinc,
20X25 cms., 1998

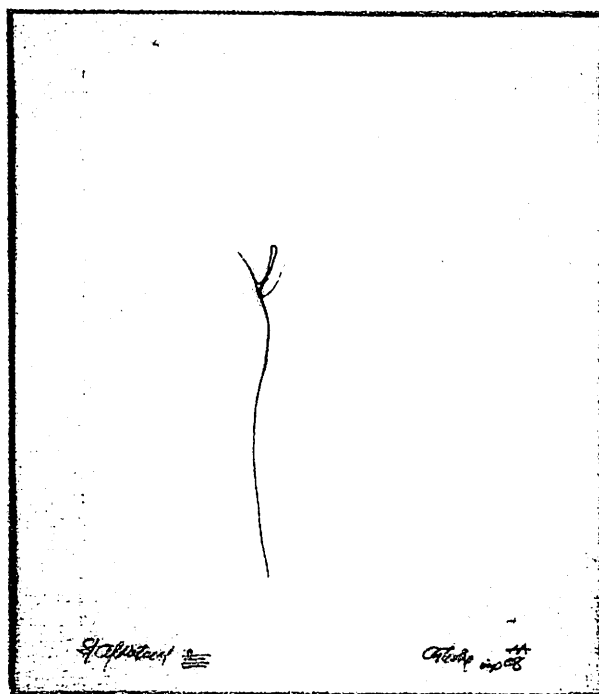
Al Natural No. 6, aguafuerte sobre zinc,
20X25 cms., 1998



Al Natural No. 18, aguafuerte sobre zinc,
20X25 cms., 1998



Al Natural No. 21, aguafuerte sobre zinc,
20X25 cms., 1998







Héctor Martínez Arteche

Nació en la Ciudad de México el 8 de julio de 1934. Estudió de 1948 a 1952 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Fue discípulo de Carlos Alvarado Lang en la Academia de San Carlos y ayudante del muralista Juan O'Gorman. En 1951 obtuvo una beca para desarrollar la técnica del buril después de obtener tres primeros lugares en concursos nacionales convocados por la Secretaría de Hacienda, el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Nacional de la Juventud. Fue fundador del Instituto Regional de Bellas Artes de Mazatlán, Sinaloa, y de Tula, Hidalgo, por encargo del INBA entre 1955 y 1959. En 1959 fue seleccionado para participar en la Biental de Artistas Jóvenes en París, Francia.

Arteche se estableció en Sonora en 1961. Fundó y dirigió la Academia de Artes Plásticas de la Universidad de Sonora de 1961 a 1974. En 1961 se le otorgó una mención honorífica en el Premio Nacional de Pintura de Paisaje, y en 1964 ganó el premio del público en el Salón de Pintura Mexicana Contemporánea en Chihuahua, Chihuahua. En la Exposición Nacional Confrontación 1967 convocado por el INBA fue seleccionado junto con cuatro pintores como representante de la nueva pintura de México.

En el conjunto de su obra destacan sus aportaciones a la pintura mural en Sonora, y es el principal exponente de dicha técnica en la entidad. En 1964 pintó su primer mural sonorenses en la Escuela de Agricultura y Ganadería de la UNISON y en 1975 ejecutó una serie de murales en el Palacio de Gobierno de la ciudad de Hermosillo. Cuenta en su producción artística con más de 30 murales realizados en su mayoría en Hermosillo, Ciudad Obregón y Navojoa.

Un elemento indispensable para la valoración de su obra mural es el trabajo de pintura y grabado que desarrolló a partir de los años setenta, particularmente su colección de grabados al buril dedicados al poeta chileno Pablo Neruda y su colección de pinturas inspiradas en el filósofo francés Pierre Teilhard de Chardin.

El maestro Arteche ha realizado estancias de investigación y estudios en Institutos de arte y museos de Chicago, Detroit, Cleveland, Washington, Filadelfia, Nueva York, San Francisco, Tucson, Londres, Ámsterdam, Hamburgo, Munich, Basilea, Florencia, Roma, Venecia, París y Madrid. En su trayectoria profesional ha realizado más de setenta exposiciones individuales en diversos lugares de México, Estados Unidos, América Latina, Europa y Asia. Destacan sus exposiciones individuales en el Salón de Plástica Mexicana en la Ciudad de México desde los años 60 hasta los años 80, diversas exposiciones en los Estados de Colorado, Nuevo México, Arizona y California en los años setenta y ochenta y sus exposiciones en Trento y Basilea de Pine, Italia, en los años noventa.

Actualmente reside en Cócorit, Sonora, donde aún desarrolla su obra plástica.



Esta primera edición se terminó de imprimir en el mes de febrero 2009 en los talleres de VIA Color Imprentas, S.A. de C.V., ubicados en Calle Gral. Piña No. 8, Col. San Benito. Hermosillo, Sonora.

Estuvo bajo la supervisión de VIA Color Imprentas, S.A. de C.V.

El tiraje fue de 500 ejemplares más sobrantes para reposición.

En su producción se utilizaron papeles Couche Mate de 150 grs. y Cartulina Sulfatada 16 puntos.

La formación de páginas se realizó en Adobe Ilustrador CS3, plataforma Macintosh.

Los negativos y placas se hicieron en el departamento de pre-prensa digital de VIA Color Imprentas, S.A. de C.V.

Se utilizaron tipos Goudy y Goudy Old Style BT Roman, Bold e Itálicos.






Casa Rosalva
Español para las Artes


Instituto
Sonorense
de Cultura