

## Xilografías contra el fascismo, desde Shanghái hasta Ciudad de México

Boletín de Arte Tricontinental n°19 (septiembre de 2025)



☒ Escuche Song of the Guerrillas - He Luting

Escucha (游击队之歌) [Canción de los guerrilleros], compuesta por He Luting en 1937 y popularizada entre las bandas guerrilleras chinas desplegadas detrás de las líneas japonesas.

Mientras estudiaba medicina en Sendai, Japón, entre 1904 y 1906, el intelectual y revolucionario chino Lu Xun vio en clases una fotografía en una diapositiva que cambiaría el curso de su vida. La imagen retrataba una escena de la guerra ruso-japonesa (1904-1905) en la que un hombre chino, acusado de espiar para los rusos, estaba atado y aguardaba su ejecución por parte de soldados japoneses. En lugar de intervenir o mostrar indignación o dolor, un grupo de compatriotas suyos observaba en silencio, con pasividad. Lu Xun, que más tarde sería conocido como el padre de la literatura moderna china, reflexionó que lo que le horrorizó de

aquella escena no era la brutalidad de la ejecución inminente en sí, sino la absoluta apatía de lxs espectadorxs chinos.

“Los habitantes de un país débil y atrasado”, **escribió** Lu Xun en el prefacio de su obra *Na Han* [El llamado a las armas], de 1922, “por muy fuertes y sanos que sean, solo pueden servir para escarmiento o para presenciar espectáculos tan fútiles; y poco importa que mueran de enfermedad”. Para él, “lo más importante” era “cambiar su espíritu” y no curar el cuerpo del pueblo chino, pues “la literatura es el mejor medio para alcanzar este fin”. Con estas reflexiones, Lu Xun decidió abandonar sus estudios de medicina para construir un movimiento literario que salvara a la nación. Esta necesidad de despertar la conciencia nacional y antiimperialista se volvió cada vez más urgente a medida que las fuerzas imperialistas europeas y japonesas intensificaban su agresión durante el “siglo de la humillación”, enmarcado entre la Primera Guerra del Opio (1839-1842) y los 14 años de Guerra de Resistencia contra la Agresión Japonesa (1931-1945).

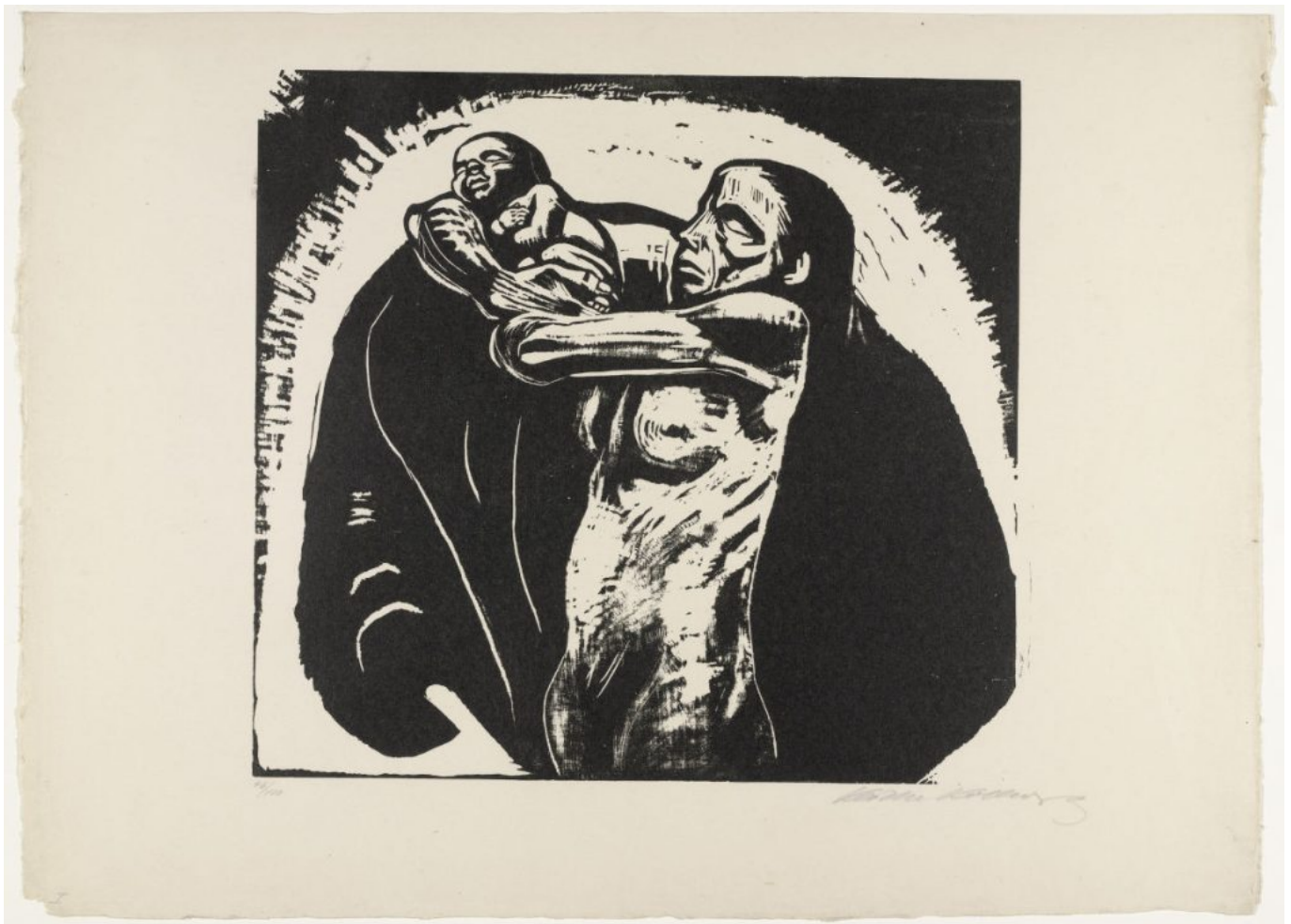


Hace 80 años, en este mes, la rendición de las fuerzas imperialistas japonesas puso fin a la Segunda Guerra Mundial, o quizás sería más preciso denominarla la victoria de la Guerra Antifascista Mundial. Entre 1931 y 1945, más de 24 millones de chinos **perdieron** la vida cuando el país se convirtió en uno de los principales campos de batalla de la Guerra Mundial Antifascista, junto con la Unión Soviética, que sacrificó 27 millones de vidas.

Esta resistencia se desarrolló no solo en el frente de batalla, sino también en el frente cultural. A la sombra de los bombardeos y los bloqueos, una generación de artistas recurrió a un medio humilde y antiguo, la xilografía, y lo transformó en una herramienta de educación masiva, agitación y esperanza. Así nació lo que se conoció como el Nuevo Movimiento Xilográfico, una corriente que surgió de los círculos de vanguardia de Shanghai en la década de 1930, que luego echó raíces en la base revolucionaria de Yan'an.

Aunque es más conocido por sus contribuciones literarias a la democratización de la lengua vernácula escrita conocida como *baihua*, Lu Xun también fue un pilar fundamental del Nuevo Movimiento Xilográfico. Convencido de que todas las formas artísticas eran necesarias para despertar a una sociedad adormecida, consideraba la xilografía como un medio particularmente importante por su bajo costo, su capacidad de reproducción y su accesibilidad para una población mayoritariamente analfabeta. En 1931, en el momento en que las fuerzas imperiales japonesas lanzaron una operación de bandera falsa en China que marcó el comienzo de la ocupación japonesa del país, Lu Xun organizó un taller de seis días en Shanghái impartido por el grabador japonés Uchiyama Kakichi (1900-1984). Al taller asistieron 13 jóvenes artistas y es considerado el punto de partida del Nuevo Movimiento Xilográfico.

## De las calles de Shanghái a las cuevas de Yan'an



Käthe Kollwitz, *El sacrificio*, 1922.

Con motivo de la **exposición** *Tallando la historia: Shanghái y las nuevas narrativas xilográficas de la Guerra de Resistencia (1931-1949)*, en el Museo de Arte de China en Shanghái, revisitamos la historia de este movimiento y su lugar en una narrativa internacional más amplia de artistas que tallaron nuevos futuros desde las ruinas de la guerra. A principios de la década de 1930, la efervescencia cultural de Shanghái se convirtió en el primer escenario del Nuevo Movimiento Xilográfico. Surgieron pequeñas sociedades artísticas radicales que publicaban grabados en revistas de izquierda, los pegaban en las paredes y los exhibían en exposiciones improvisadas, inspirándose en las corrientes políticas y artísticas internacionales de la época.

Lu Xun tradujo personalmente textos teóricos y literarios y reunió y exhibió obras de diversos artistas, muchos de los cuales dio a conocer al público chino por primera vez. Entre ellos se encontraban la expresionista alemana Käthe Kollwitz (1867-1945), el artista gráfico socialista belga Frans Masereel (1889-1972), el grabador y activista por la paz estadounidense Rockwell Kent (1882-1971) y varios grabadores de la Unión Soviética. Las audaces líneas negras, la intensidad emocional y el enfoque en las vidas de la clase trabajadora de estos artistas ofrecieron un lenguaje visual para expresar el sufrimiento y la resistencia de la propia China. Lu Xun abogó por el “grabismo” (拿来主义), es decir, por tomar selectivamente lo útil de otras culturas y artistas internacionales para construir un arte y una cultura nacional china modernos, arraigados en el pueblo.

La influencia de estos artistas internacionales puede apreciarse en muchas obras de los grabadores chinos de este periodo, en particular en *Roar, China!* [¡Ruge China!], (1935), de Li Hua, que representa una figura musculosa atada con cuerdas, con los ojos vendados y gritando. Las cuerdas simbolizan la doble opresión del imperialismo y el feudalismo, el rugido es un llamado a la liberación nacional que se reprodujo en diferentes formas artísticas y resonó entre los pueblos de todo el mundo colonizado. Aunque los grabados chinos se remontan a la dinastía Tang, entre los siglos VII y X, estas nuevas xilografías representaban una ruptura radical con las estampas tradicionales chinas, como los decorativos grabados de Año Nuevo conocidos como *nianhua*, diseñados por la élite de los “caballeros eruditos” y reproducidos por artesanos. En el nuevo movimiento, los artistas eran considerados creadores comprometidos políticamente y participaban en el dibujo, el tallado y la impresión de las estampas.



Li Hua, *Roar China!* [¡Ruge, China!], 1935, y Hu Yichuan, *To the Front!* [¡Al frente!], 1932.

Otro ejemplo notable es, *To the Front!* [¡Al frente!], (1932), de Hu Yichuan, creado tras el bombardeo japonés de Shanghái, que muestra figuras avanzando a través de las irregulares murallas de la ciudad, un llamado a la movilización. Utilizando solo una imagen para evocar simpatía o ira, estas xilografías se crearon para incitar a la acción y canalizar la ira popular hacia las primeras líneas de la lucha antiimperialista, cumpliendo así su función de propaganda. Cuando en 1937 estalló la invasión a gran escala de Japón en el noreste de China, muchos artistas de izquierda se movilaron en la causa antiimperialista y abandonaron las ciudades costeras

ocupadas, como Shanghái, para reagruparse en la base revolucionaria del Partido Comunista en Yan'an. Durante este periodo, lo que era una red vanguardista poco cohesionada centrada en los centros urbanos de Shanghái y Cantón se convirtió en un brazo institucionalizado de la teoría y la práctica artística y cultural del partido. En 1937 se fundó en **Yan'an** la Academia de Artes Lu Xun como centro de formación para una generación de artistas-cuadros.

Este traslado de Shanghái a Yan'an marcó una profunda transformación. La angustia expresionista de la década de 1930 dio paso a la claridad y el optimismo del realismo socialista, mezclado con los colores vivos y las formas familiares de los grabados populares rurales. El arte pasó de exponer el sufrimiento a celebrar la resistencia campesina, las victorias guerrilleras y la reconstrucción colectiva. Lxs artistas dejaron de ser críticxs distantes para convertirse en artistas-cuadros que vivían entre el campesinado, representaban sus vidas y ayudaban a forjar una nueva cultura revolucionaria.

## El despertar del mundo colonial



Obras sin título de Chittoprosad y Zainul Abedin, c. 1943.

Aunque el Nuevo Movimiento Xilográfico surgió de las circunstancias particulares de China, formó parte de una respuesta continental e internacional más amplia al auge del fascismo y la dominación colonial. En la India, la Asociación de Escritores Progresistas (PWA por su sigla en inglés), fundada en 1936 y la Asociación de Teatro Popular de la India (IPTA por su sigla en inglés) fundada en 1943, reunieron a escritorxs y artistas para representar las luchas de la clase trabajadora y el campesinado, sobre todo mostrando de forma sobrecogedora la hambruna de Bengala de 1943, a través de las obras de Chittoprosad (1915-1978) y Zainul Abedin (1914-1976). En Vietnam, lxs graduadxs de la escuela de arte colonial francesa utilizaron técnicas europeas en medios locales como la laca y la seda para retratar la vida rural y la identidad nacional emergente con el fin de combatir el colonialismo y el imperialismo. Estos frentes culturales compartían la creencia de que el arte podía formar parte de la movilización masiva y la supervivencia nacional, y no ser meramente una contemplación estética.

Al otro lado del Pacífico, emergió una corriente paralela. En 1937, los artistas Leopoldo Méndez, Luis Arenal y Pablo O'Higgins fundaron el Taller de Gráfica Popular (TGP) en la Ciudad de México. El TGP revivió las tradiciones populares de grabado de José Guadalupe Posada (1852-1913), produciendo miles de linograbados

y xilografías que condenaban la explotación del campesinado y la clase trabajadora, la corrupción de los terratenientes y la brutalidad del fascismo europeo y el imperialismo estadounidense. Su proyecto antifascista más monumental fue el libro de 1943 *El libro negro del terror nazi en Europa*, que combinaba testimonios de testigos presenciales con poderosos grabados, entre ellos *Deportación a la muerte* (1942) de Méndez, una de las primeras representaciones visuales de los trenes de la muerte del Holocausto. Al igual que los artistas del Nuevo Movimiento Xilográfico, el TGP utilizó medios accesibles, la producción colectiva y un claro propósito social, demostrando cómo el arte podía servir como herramienta para la formación política y la solidaridad.



Izquierda: Miguel Covarrubias, *Las dos caras del General Franco*, 1950; Derecha: El caricaturista Ye Qianyu y el soldado de la fuerza aérea Le Yiqin en una exposición de *Dibujos animados para la salvación nacional*, 1937.

A pesar de las enormes distancias físicas y culturales entre México y China, a principios de la década de 1930 Lu Xun ya había presentado a los lectores chinos las corrientes culturales y políticas mexicanas. En 1931, publicó el mural de Diego Rivera *La noche de los pobres*, (1928) en la revista literaria china *Beidou*, elogiando su carácter público y popular. Mientras tanto, la floreciente tradición moderna del cómic en China, conocida como *manhua*, con figuras como Zhang Guangyu y Ye Qianyu, se vio influenciada por las visitas del caricaturista mexicano Miguel Covarrubias a Shanghái en 1930 y 1933.

Aunque los grabadores chinos y mexicanos tenían poco contacto directo en aquella época, estxs artistas desarrollaron enfoques sorprendentemente similares. Ambos eligieron la xilografía, económica, reproducible y emocionalmente directa, como un “medio del pueblo”. Ambos rechazaron las formas de arte elitistas en favor de imágenes audaces en blanco y negro de la lucha colectiva y la dignidad humana. En conjunto, estos desarrollos y conexiones forman parte de los emergentes lenguajes visuales internacionalistas y socialistas de solidaridad y resistencia antiimperialista y antifascista que surgieron de forma independiente en todo el mundo colonizado, en respuesta a condiciones similares.



Izquierda: Colectivo Subterráneos, *Cucarachas fascistas*, 2025; Derecha: Colectivo Subterráneos, *Los nadies*, 2023.

Nuestro **dossier** más reciente del Instituto Tricontinental de Investigación Social, *México y su Cuarta Transformación*, incluye obras de arte del **Colectivo Subterráneos**, un grupo cultural mexicano fundado en Oaxaca en 2021 que se inspira directamente en las tradiciones del TGP y el muralismo mexicano. Su serie de murales y grabados *Los nadies* rinde homenaje a las comunidades indígenas y mestizas borradas por el colonialismo y el capitalismo, mientras que *Cucarachas fascistas* satiriza a las élites autoritarias como insectos grotescos, heredando las formas visuales y las prácticas de las tradiciones artísticas políticas mexicanas anteriores.

Ochenta años después que el mundo celebrara la derrota del fascismo, recordamos a lxs jóvenes artistas, desde los xilógrafistas de Shanghái hasta lxs grabadorxs de Ciudad de México, que veían el arte no como un objeto, sino como una práctica viva de solidaridad y memoria, y como una herramienta esencial en los procesos de transformación social revolucionaria. Como **escribió** sabiamente Lu Xun en la época del Terror Blanco, la censura intensificada y el fascismo ascendente: “Las mentiras escritas con tinta no pueden ocultar una realidad escrita con sangre”. Hoy, ocho décadas después de la victoria internacional sobre el fascismo, que las imágenes y la palabra escrita ayuden a preservar la memoria de esta lucha histórica para las generaciones venideras.

Cordialmente,

Tings Chak

Directora de Arte, Instituto Tricontinental de Investigación Social

