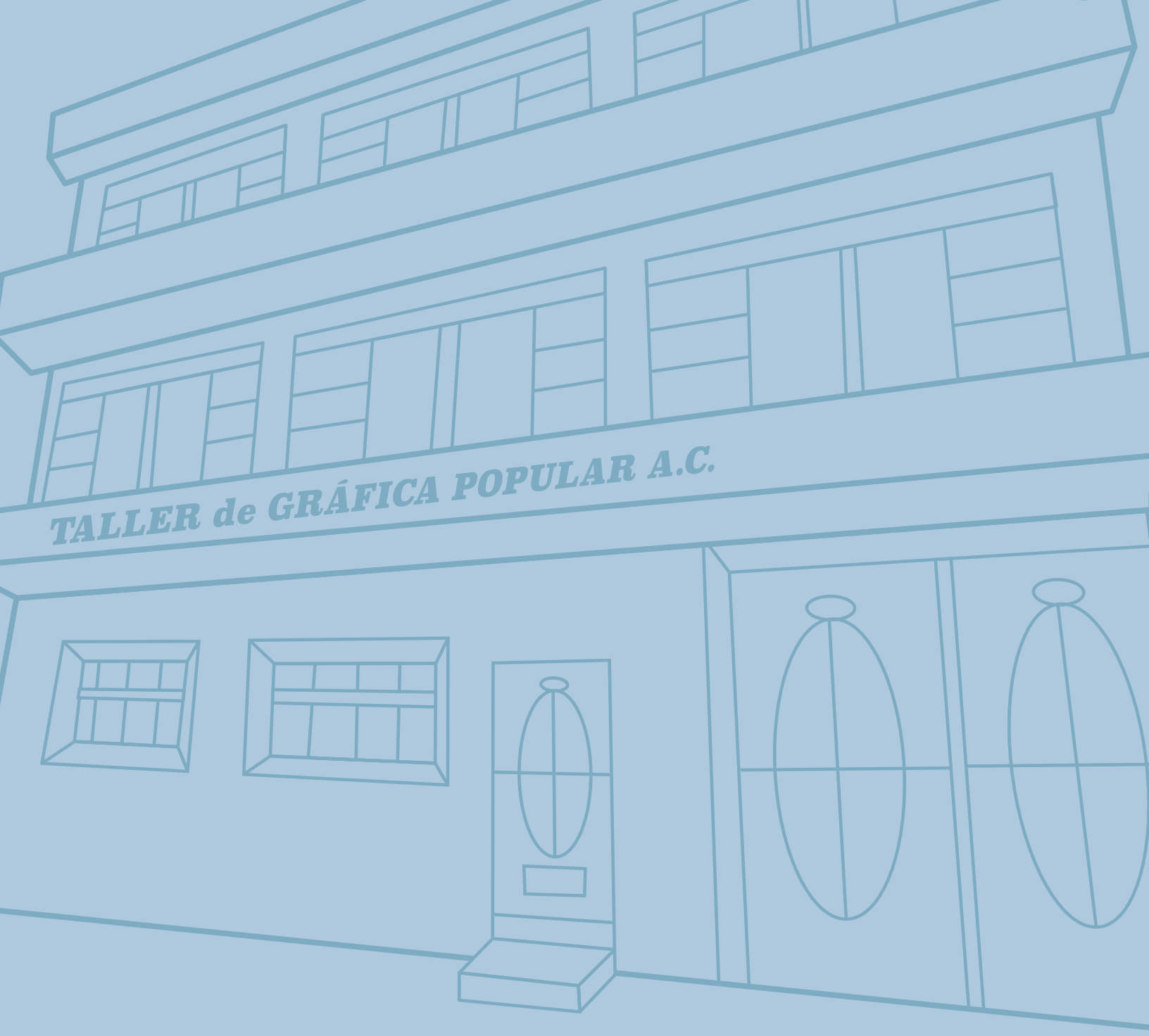


LA GUÍA DEL MAESTRO A

CRUZANDO FRONTERAS

GRABADOS MODERNISTAS DE MÉXICO

BALTIMORE MUSEUM OF ART BMA

Queridos Maestros,

Este recurso está diseñado para presentarles a usted y a sus estudiantes las ricas posesiones de impresiones mexicanas en la colección del Baltimore Museum of Art. Las obras de los artistas Elizabeth Catlett, Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros se presentan en esta guía.

Cuatro lecciones en este recurso contienen lo siguiente:

- Imágenes a todo color de obras de arte
- Palabras clave: una lista de conceptos importantes en el texto
- Análisis detallado: una exploración de los elementos visuales de la obra central
- Técnica: cómo se hizo la impresión
- Artista destacada: información biográfica sobre el artista
- Arte en contexto: información sobre los contextos múltiples (históricos, históricos de arte, sociales, económicos, geográficos, etc.) en los que se produjo el arte.
- Crear, presentar, responder y conectar: actividades recomendadas para varios niveles de grado que llevan a los estudiantes a análisis detallado e involucrarlos en ideas y técnicas importantes relacionadas con las obras de arte. Cada actividad está ligada a estándares relevantes de los Estándares Nacionales de Artes (National Core Arts Standards).

Las lecciones respaldan las siguientes habilidades del siglo XXI:

- Comunicación y colaboración
- Creatividad e innovación
- Pensamiento crítico y resolución de problemas
- Flexibilidad y adaptabilidad
- Iniciativa y autonomía
- Liderazgo y productividad
- Responsabilidad
- Habilidades sociales e interculturales

Por favor, tenga en cuenta que la exposición *Cruzando fronteras* se cierra al público al 11 de marzo de 2018. Después de esa fecha, las obras de arte se retirarán de la vista. Sin embargo, estas imágenes y muchas otras pueden encontrarse buscando en nuestro sitio web en **www.artbma.org**. Los recorridos de la exhibición se pueden programar completando un formulario de solicitud de visita en **www.artbma.org/educators/index.html**.

Esperamos que esta guía brinda inspiración y estrategias útiles para involucrarlos a usted y sus estudiantes con cuatro de los artistas y sus obras incluidas en la exhibición *Cruzando fronteras: grabados modernistas de México*.

SUZY WOLFFE

AGRADECIMIENTOS

INVESTIGADOR Y ESCRITOR
Suzy Wolffe
Gerente de Programas Escolares y Docentes

Diseño de Lindsey Bridwell, diseñador de impresión / digital

Un agradecimiento especial a Rena Hoisington, Curadora Senior y Jefa de Departamento, Departamento de Grabados, Dibujos y Fotografías, por su guía y ojo crítico, y a Elizabeth Benskin, Directora de Programas Escolares y Docentes, Wyatt Kilburn, y Meghan Gross, Gerente de Servicios de Activos Digitales, para su asistencia.

La guía del maestro del Baltimore Museum of Art a Cruzando fronteras: grabados modernistas de México ha sido posible gracias a Wilmington Trust.

WILMINGTON TRUST

TABLA DE CONTENIDOS

PARA EMPEZAR

PALABRAS CLAVE

- **Impresiones artísticas**
- **Impresiones de protesta**
- **Impresiones de solidaridad**
- **Guerra civil**

La fachada del Taller de Gráfica Popular, Ciudad de México.
© 2017 Google

¿QUÉ ES EL TALLER DE GRÁFICA POPULAR?

El Taller de Gráfica Popular fue establecido en la Ciudad de México en 1937 por y para los artistas de México y del extranjero, sin importar su clase social. Las impresiones producidas en el Taller promovieron la alfabetización, las cuestiones sociales y las causas políticas que a menudo simpatizaban con la izquierda. Las obras de arte apoyaron el trabajo organizado, denunciaron el abuso de los pobres de zonas urbanas y rurales de México, elogiaron las contribuciones del ciudadano común y alabaron a los héroes de la Revolución mexicana.[1]

Las impresiones eran generalmente realistas en estilo y asequibles para distribuir entre el público. Los artistas crearon sus propia impresiones y libros de artista, que se expusieron internacionalmente y ayudaron a los organizadores comunitarios locales a producir materiales impresos para diversas causas. La artista Elizabeth Catlett arroja luz sobre el funcionamiento cotidiano del Taller:

> La gente venía al taller si tenía problemas: si los estudiantes estaban en huelga o los sindicatos tenían conflictos laborales, o si los campesinos tenían problemas con su tierra, ellos entraban al taller y pedían algo para expresar sus preocupaciones. Entonces teníamos una discusión colectiva sobre qué simbolismo sería eficaz para expresar esas preocupaciones. Los artistas del Taller se ofrecían voluntariamente para hacer el trabajo juntos o individualmente; después de terminarse los bocetos, se exponían para más discusiones colectivas.[2]

---

[1] "Gráfica Popular," https://collections.lacma.org/node/580931

[2] Rebecca Schreiber, *Cold War Exiles in Mexico: US Dissidents and the Culture of Critical Resistance* (Minneapolis: Regents of the University of Minnesota, 2008), 39.

¿QUÉ FUE LA REVOLUCIÓN MEXICANA (1910-20)?

México tenía una larga historia de favorecer a industriales y terratenientes sobre agricultores y trabajadores mal pagados y explotados. En 1910 las condiciones finalmente desataron una guerra civil sangrienta, durante la cual se estima que un millón de personas fueron asesinadas. Por fin, en 1920, después de diez años de guerra y de la caída de la dictadura de treinta años del presidente Porfirio Díaz, la Revolución mexicana capituló. Para ese año 95 por ciento de los campesinos habían perdido sus tierras y aquellos restantes eran considerados ocupantes ilegales.[4]

Los pasos más importantes hacia la reforma ocurrieron bajo el mandato del presidente Lázaro Cárdenas, quien, tras su elección en 1934, aprobó de forma inmediata el Reparto Agrario que aceleró la reforma agraria. El gobierno redistribuyó más de 45 millones de acres de tierra,[5] garantizó los derechos de los trabajadores y buscó honrar las tradiciones de los pueblos indígenas y el mestizaje. Sin embargo, el progreso fue lento y la gente exploró vías para la disidencia. Una forma de propagar mensajes de protesta fue a través de impresiones, carteles y panfletos económicos, realizados en talleres gráficos como el Taller de Gráfica Popular.

Francisco "Pancho" Villa fue un general revolucionario mexicano y uno de las figuras más prominentes de la Revolución mexicana. Él y sus soldados lucharon contra el ejército federal, que era la rama militar del estado mexicano. En 1920, el gobierno llegó a un acuerdo con él para poner fin a las hostilidades. Villa fue asesinado en 1923.

Bain News Service, Publisher. Retrieved from the Library of Congress, https://www.loc.gov/item/ggb2006005296/. (Accessed October 27, 2017.)

¿QUÉ FUE EL RENACIMIENTO DEL ARTE MEXICANO?

Poco después de que la Revolución terminara en 1920, el gobierno mexicano estableció una iniciativa artística para promover la unidad nacional durante un periodo de enorme cambio social y político.[6] El esfuerzo dio lugar a una época de gran creatividad artística que se conoció como el renacimiento mexicano. Debido a que la mayoría de la población no podía leer, los mensajes de solidaridad y orgullo se expresaron visualmente a través de murales públicos, pinturas y grabados, carteles y panfletos económicos en talleres como el Taller de Gráfica Popular.

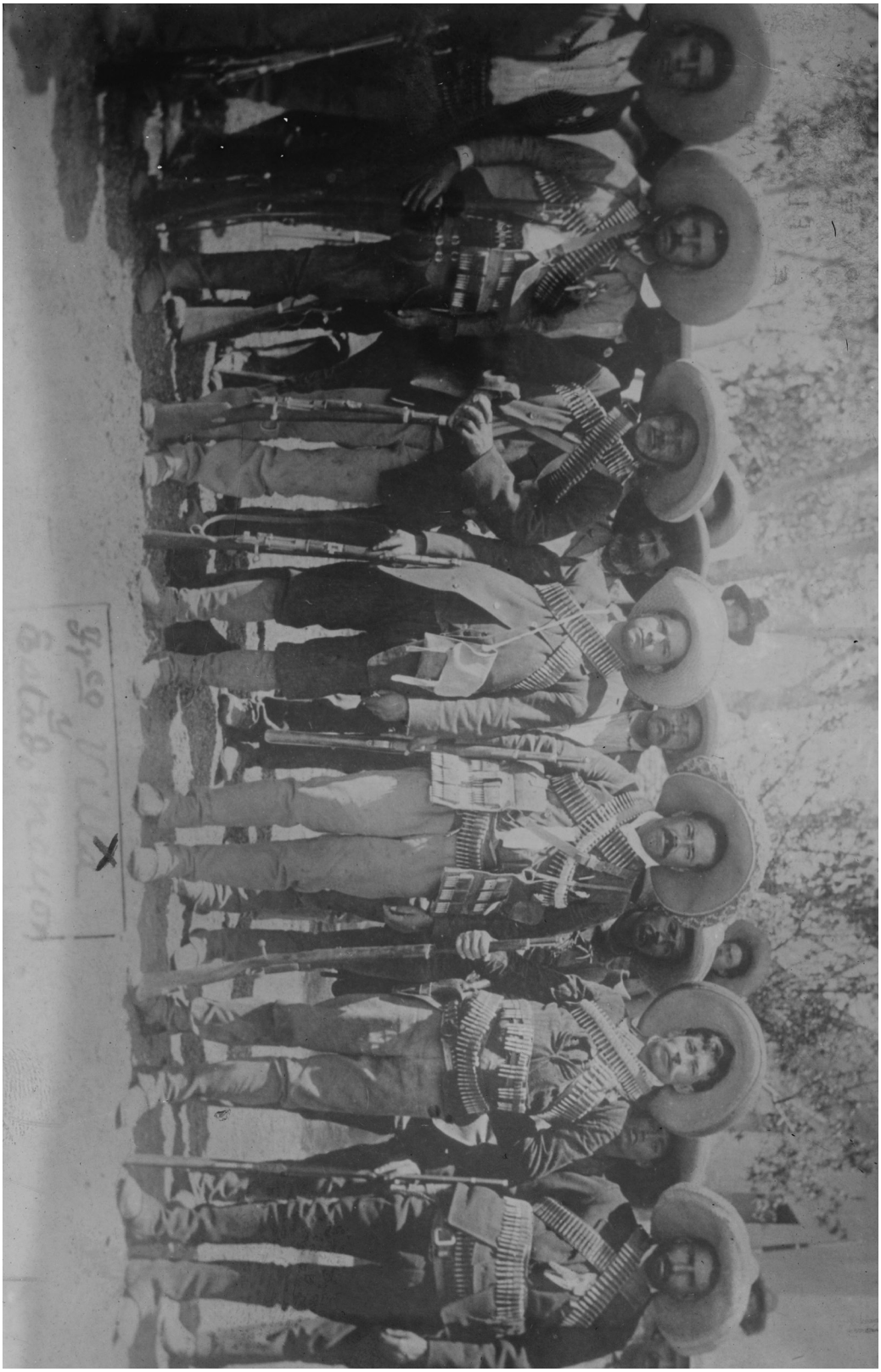
---

[3] Emilio H. Kourí, "Interpreting the Expropriation of Indian Pueblo Lands in Porfirian Mexico: The Unexamined Legacies of Andrés Molina Enríquez," *Hispanic American Historical Review* 82:1 (2002): 70.

[4] John Dwyer, "Diplomatic Weapons of the Weak: Mexican Policymaking During the US-Mexican Agrarian Dispute," Diplomatic History 26:3 (2002): 375.

[5] "What Was the Mexican Renaissance? Post-Revolutionary Murals and Messages from Kahlo, Rivera, and More," http://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/phaidon-art-in-time-mexican-renaissance-54556

La fachada del Taller de Gráfica Popular, Ciudad de México. © 2017 Google

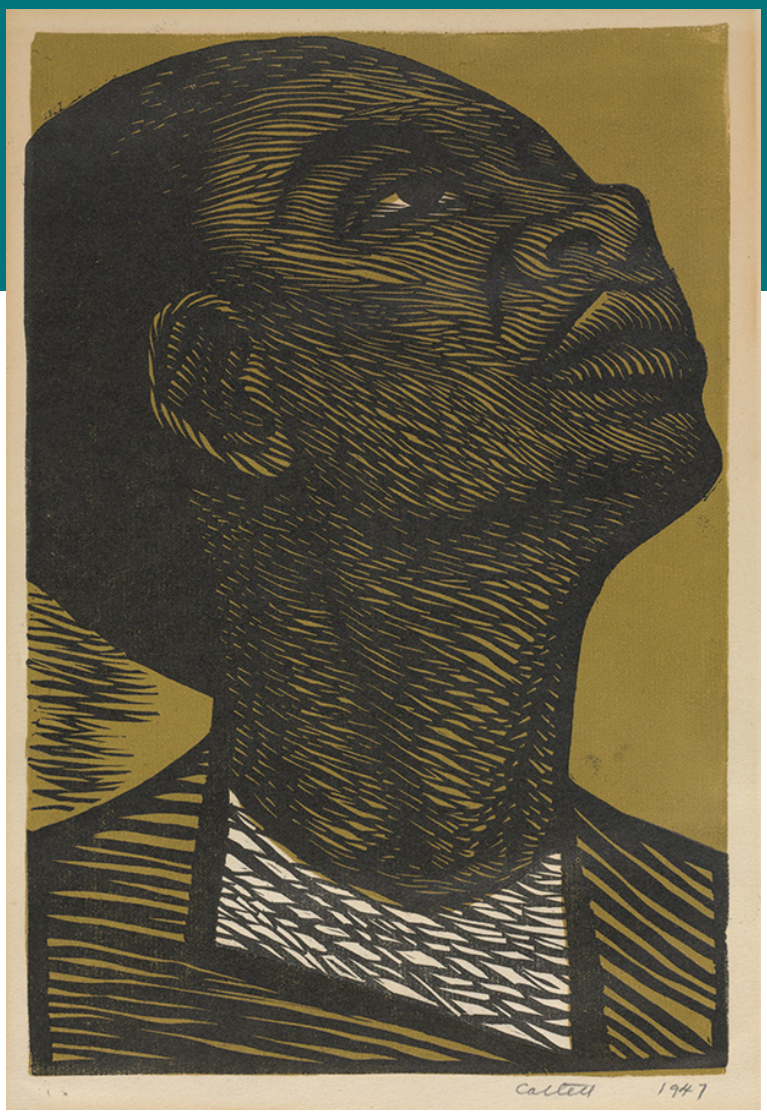


Pancho Villa y su personal. Bain News Service, Publisher. Retrieved from the Library of Congress, https://www.loc.gov/item/ggb2006005296/. (Accessed October 27, 2017.)

ELIZABETH CATLETT

PALABRAS CLAVE

- **Grabado de linóleo cortado**
- **Impresión**
- **Opresión a los afroamericanos**
- **Renacimiento mexicano del arte**



My right is a future of equality with other Americans
(Mi derecho es un futuro de igualdad con los demás americanos)

Lámina 15 de la serie *The Negro Woman* (*La mujer negra*)

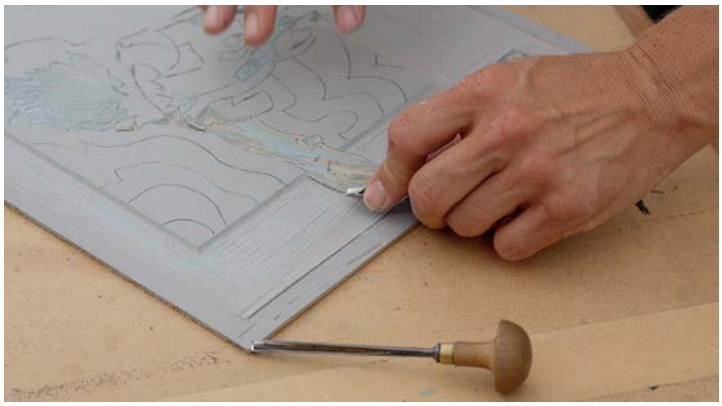
Elizabeth Catlett (Mexicana, nacida en Estados Unidos, 1915-2012)

1946-1947

Linografía impresa en verde y negro. Hoja: 273 x 206 mm. Imagen: 226 x 151 mm. El Baltimore Museum of Art: adquirido como obsequio de Jeffery A. Legum, Baltimore BMA 2013.5. Arte © Catlett Mora Family Trust / Autorizado por VAGA, New York, NY

ANÁLISIS DETALLADO

Mi derecho es un futuro de igualdad con otros estadounidenses, de Elizabeth Catlett, es la imagen final de los quince grabados en linóleo (*linocuts*) que forman la serie *La mujer negra*. En esta impresión de una mujer con la cabeza rapada hacia atrás, el fondo, la ropa y el rostro se imprimieron con tinta verde. Su pelo, sombra, estampado de la tela y sus contornos gruesos se delinearon con negro. Las estrechas líneas negras en distintas direcciones, formas y tamaños crean la ilusión de rasgos faciales tridimensionales. Se dejaron sin tinta el blanco de los ojos y el cuello de la prenda.



TÉCNICA

Catlett hizo la imagen cortando (o "practicando incisiones de") líneas en un bloque de linóleo con una gubia o un cincel en forma de V. Para cada color imprimido, verde y negro, se cortó un bloque de linóleo distinto. Primero, la tinta verde aguacate se aplicó con cuidado al bloque con un rodillo (llamado brayer). La tinta cubrió el bloque por todas partes, excepto por las áreas del ojo y del cuello de la prenda. El papel se colocó entonces sobre el bloque entintado y bajo una prensa para que el pigmento verde se transfiriera al papel. Una vez que se secó la lámina, el segundo bloque de linóleo se entinto con pigmento negro, y el mismo trozo de papel fue cuidadosamente alineado en el bloque. La presión se aplicó de nuevo, dando como resultado una impresión de *Mi derecho es un futuro de igualdad con otros estadounidenses*. El proceso se puede repetir y pueden realizarse múltiples impresiones.

Arriba: Una gubia manual corta un diseño en un bloque de linóleo.
Imagen por Zephyris, autorizado de CC BY-SA 3.0

Izquierda: Después de entintar el bloque de linóleo, se coloca papel en el bloque y se aplica presión mediante la prensa. El papel se impregna de tinta en superficies elevadas y sin cortar. Debido a que el papel no puede impregnarse de tinta en muescas profundas, esas áreas permanecen sin ella.
Imagen por Zephyris, autorizado de CC BY-SA 3.0

Si una imagen puede imprimirse varias veces, ¿por qué cada impresión se considera un trabajo original de arte?

Las impresiones se realizan estampando una imagen de un bloque de madera, piedra litográfica o placa de cobre (llamada matriz) en una superficie bidimensional, a menudo papel. Si el artista lo desea, la matriz puede volver a entintarse y pueden realizarse varias impresiones. Cada impresión, por tanto, cuenta con particularidades en el color o en el grosor de la tinta, las cuales la hacen única. Estas particularidades hacen que cada impresión se considere un original y no una copia.

Las impresiones de prueba que un artista realiza para verificar el estado de la placa y la calidad de la imagen se denominan prueba del artista. Una vez que el artista la dar por buena, se pueden hacer múltiples impresiones y cada una está numerada. Las impresiones numeradas forman una edición. En una edición de tres copias, por ejemplo, la primera impresión está numerada 1/3 o una de tres, la segunda 2/3 y la impresión final 3/3.[6]

[6] Un excelente recurso en técnicas de impresión puede encontrarse en el sitio web de la Asociación Internacional de Distribuidores de Grabados (International Fine Print Dealers Association).

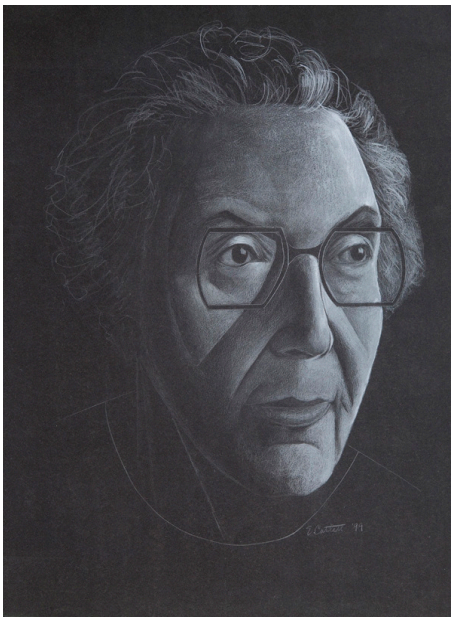
ARTISTA DESTACADA

Elizabeth Catlett esculpiendo una cabeza (llamado busto) en la Ciudad de México.

Mariana Yampolsky. Elizabeth Catlett. c. 1949 (estampa c. 1990). La gelatina de plata. National Portrait Gallery, Smithsonian Institution. © Mariana Yampolsky

En 1946, después de recibir su Maestría de Bellas Artes en la Universidad de Iowa, Catlett viajó a la Ciudad de México. Hizo sus primeras impresiones en el Taller de Gráfica Popular, donde creó la serie "La Mujer Negra". En la Ciudad de México, conoció a los artistas Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, los tres artistas centrales al Renacimiento Mexicano. (Ver barra lateral).

Debido a que muchos artistas que trabajan en el Taller eran miembros del partido comunista, se pensó que el taller tenía vínculos con el Partido. La asociación de Catlett con el Taller provocó que la Embajada de Estados Unidos en México la vigilara de cerca. Después de su arresto por apoyar a ferroviarios huelguistas en la Ciudad de México en 1949, Catlett fue declarada extranjera indeseable por el Departamento de Estado de Estados Unidos. Ella renunció a su ciudadanía estadounidense en 1962 y se convirtió en ciudadana mexicana. Para asistir a la inauguración de su exposición individual en el Studio Museum de Harlem en 1971, Catlett se vio obligada a solicitar una visa especial. Hasta su muerte en 2012, la artista siguió enseñando y viviendo en la Ciudad de México.[7]



Autorretrato
Elizabeth Catlett (Mexicana, nacida en Estados Unidos, 1915-2012)
1999
Lápiz plateado en papel negro. 60.96 x 45.205 cm. Por cortesía de Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Philadelphia. Art by Women Collection, obsequio de Linda Lee Alter, 2010.27.5. Arte © Catlett Mora Family Trust / Autorizado por VAGA, New York, NY

ARTE EN CONTEXTO

Gran parte del trabajo de Elizabeth Catlett como artista gráfica y escultora se centró en las luchas y logros de las mujeres afroamericanas, temas a los que recurrió a partir de su propia experiencia como mujer negra en Estados Unidos. En México, Catlett se identificó con el tratamiento clasista y racista de la población indígena sin recursos, particularmente mujeres.

Ambos aspectos ayudaron a dar forma a la serie La mujer negra, creada poco después de su llegada a México. Una porción de las quince impresiones representa una parte de una narrativa de opresión, incluyendo *Mi recompensa ha sido barras entre yo y el resto de la tierra*, que ilustra a una mujer tras un alambre de púas. Tengo reservas especiales muestra a una mujer sentada en un autobús tras un letrero que reza "solo gente de color". Una impresión titulada *Mi rol ha sido importante en la lucha para organizar a los desorganizados* presenta a una valiente mujer negra convocando a cuatro operarios. La propia Catlett pasó tiempo en México organizando huelgas de ferrocarriles y fábricas, y apoyando la lucha por la alfabetización de los desfavorecidos.[8]

---

[7] "Elizabeth Catlett, Sculptor with Eye on Social Issues, Is Dead at 96," http://www.nytimes.com/2012/04/04/arts/design/elizabeth-catlett-sculptor-with-eye-on-social-issues-dies-at-96.html?mcubz=0

[8] "Elizabeth Catlett (1915–2012)," http://galeriemyrtis.net/elizabeth-catlett-bio/

ACTIVIDADES PARA EL AULA

CREAR, PRESENTAR, RESPONDER Y CONECTAR A TRAVÉS DE LOS ESTÁNDARES NACIONALES DE ARTES

Estas actividades son apropiadas para estudiantes de grado 3 y superiores. Los ejercicios se pueden adaptar según el nivel del grado.

CREAR

Recomendado para grados 3 y superiores.

La impresión de espuma de poliestireno es una forma económica de simular las técnicas de grabados de linóleo cortado utilizados por Elizabeth Catlett. Los estudiantes deben seguir estos pasos:

- Comenzar con un plato o bandeja de espuma de poliestireno grueso y corte su borde.
- Con un lápiz opaco dibuja líneas profundas en el plato o bandeja.
- Vierta una pequeña cantidad de tinta sobre una superficie no permeable como plexiglás o una bandeja de horno, y luego ruede una capa fina y uniforme sobre la espuma de poliestireno tallada.
- Coloque una hoja de papel sobre la superficie entintada y presione uniformemente para transferir la imagen al papel.

SUMINISTROS NECESARIOS

Plato o bandeja de espuma de poliestireno
Lápiz opaco
Tinta
Plexiglás o una bandeja de horno
Rodillo
Papel

PRESENTAR Y RESPONDER

Recomendado para grados 9 y superiores.

Mi derecho es un futuro de igualdad con otros estadounidenses es uno de quince impresiones en la serie *La mujer negra* de Elizabeth Catlett. Cada impresión ilustra una oración o frase de la siguiente narración escrita por Catlett:

Yo soy la mujer negra.

Siempre he trabajado mucho en los Estados Unidos.

En los campos.

En casas de otras personas.

Le he dado al mundo mis canciones.

En Sojourner Truth, luché por los derechos de las mujeres y de los negros.

En Harriet Tubman ayudé a cientos a la libertad.

En Phillis Wheatley probé igualdad intelectual en medio de la esclavitud.

Mi papel ha sido importante en la lucha por organizar a los desorganizados.

He estudiado en números cada vez mayores.

Mi recompensa ha sido el silencio entre yo y el resto de la tierra.

Tengo reservas especiales.

Casas especiales.

Y un miedo especial para mis seres queridos.

Mi derecho es un futuro de igualdad con otros estadounidenses.

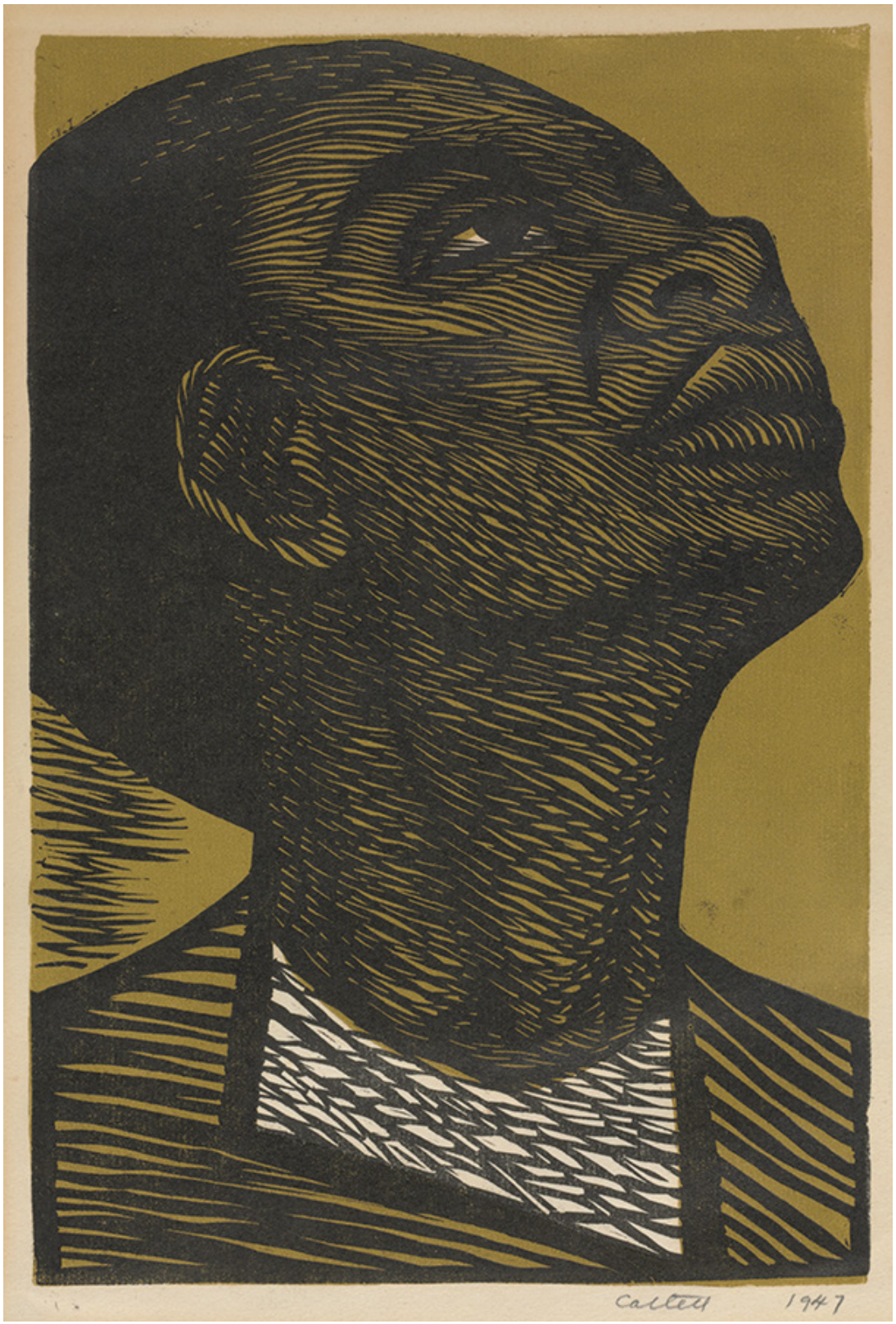
Lea la narración de Catlett para la clase e invite a los estudiantes a escribir una oración descriptiva sobre sus propias vidas. ¿Qué es importante para ellos? ¿Qué asuntos se sienten ellos con fuerza? ¿Qué obstáculos luchan para vencer? Pídale a cada estudiante que ilustre su idea. Haga que los estudiantes publiquen sus obras de arte y oraciones. La clase debe considerar las oraciones como una narración grupal. ¿Qué dicen las respuestas sobre las creencias, valores y prioridades del grupo?

Imprima desde el Internet y publique las quince imágenes de Catlett. Los estudiantes pueden comparar y contrastar sus imágenes y narrativa con las suyas. ¿Cómo es su narración similar a la de Catlett? ¿Cómo difieren?

CONECTAR

Recomendado para grados 9 y superiores.

Elizabeth Catlett era sensible al tratamiento de las personas oprimidas. Debido a su convicción de que la gente debe ser tratada igualmente, ayudó a organizar huelgas ferroviarias y de fábricas en México. Para profundizar la comprensión, los estudiantes pueden investigar las razones por las huelgas de los trabajadores. Los estudiantes pueden trabajar independientemente o en grupos pequeños para enfocarse en un tema, como salarios bajos, largas horas, falta de representación o condiciones de trabajo inseguras.



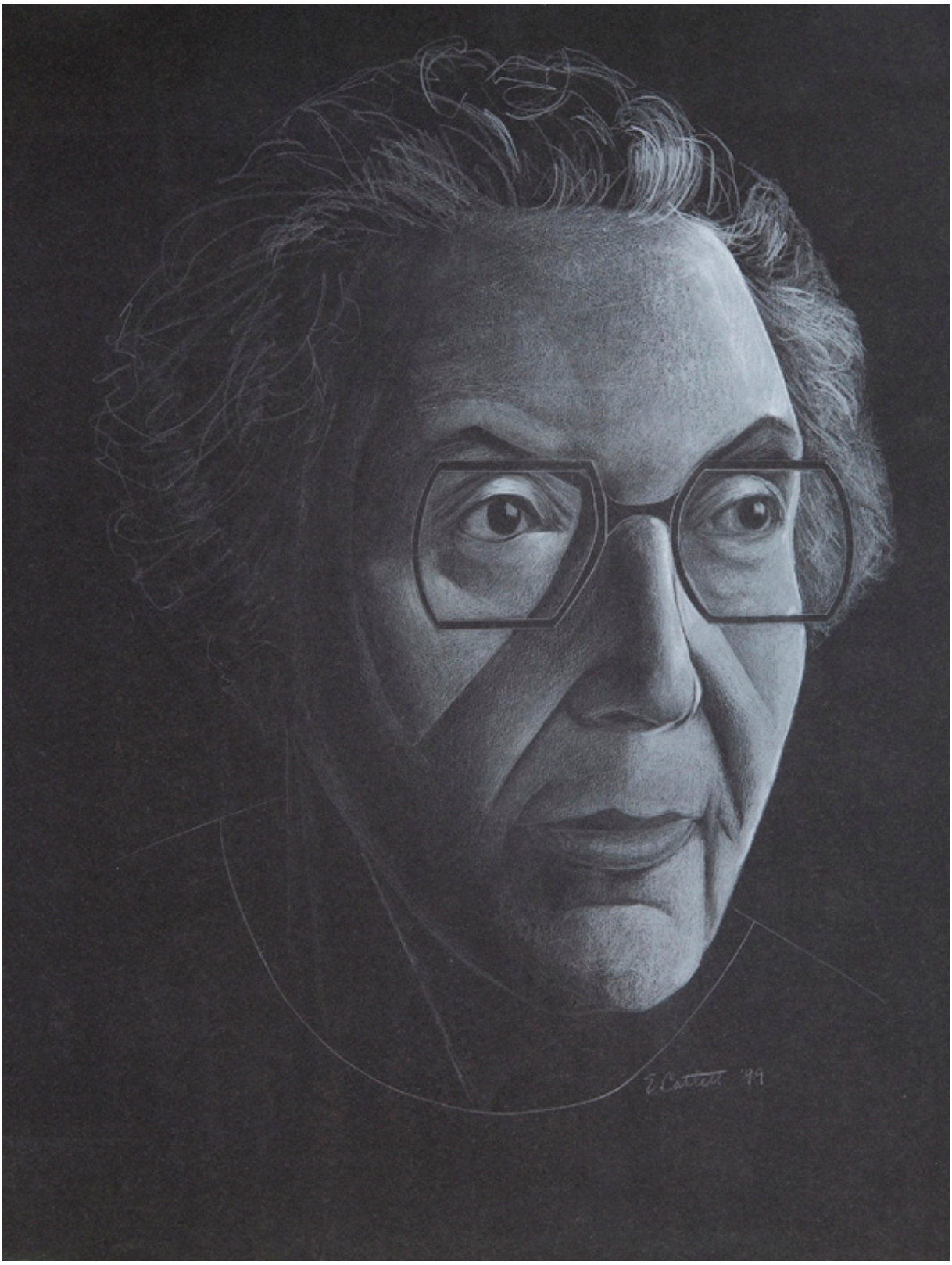
Elizabeth Catlett (Mexicana, nacida en Estados Unidos, 1915-2012). *My right is a future of equality with other Americans (Mi derecho es un futuro de igualdad con los demás americanos)*. 1946-1947. Lámina 15 de la serie *The Negro Woman* (*La mujer negra*). Linografía impresa en verde y negro. Hoja: 273 x 206 mm. Imagen: 226 x 151 mm. El Baltimore Museum of Art: adquirido como obsequio de Jeffery A. Legum, Baltimore BMA 2013.5. Arte © Catlett Mora Family Trust / Autorizado por VAGA, New York, NY

Después de entintar el bloque de linóleo, se coloca papel en el bloque y se aplica presión mediante la prensa. El papel se impregna de tinta en superficies elevadas y sin cortar. Debido a que el papel no puede impregnarse de tinta en muescas profundas, esas áreas permanecen sin ella. Imagen por Zephyris, autorizado de CC BY-SA 3.0

Una gubia manual corta un diseño en un bloque de linóleo.
Imagen por Zephyris, autorizado de CC BY-SA 3.0

Mariana Yampolsky. *Elizabeth Catlett*. c. 1949 (estampa c. 1990). La gelatina de plata. National Portrait Gallery, Smithsonian Institution. © Mariana Yampolsky

ELIZABETH CATLETT

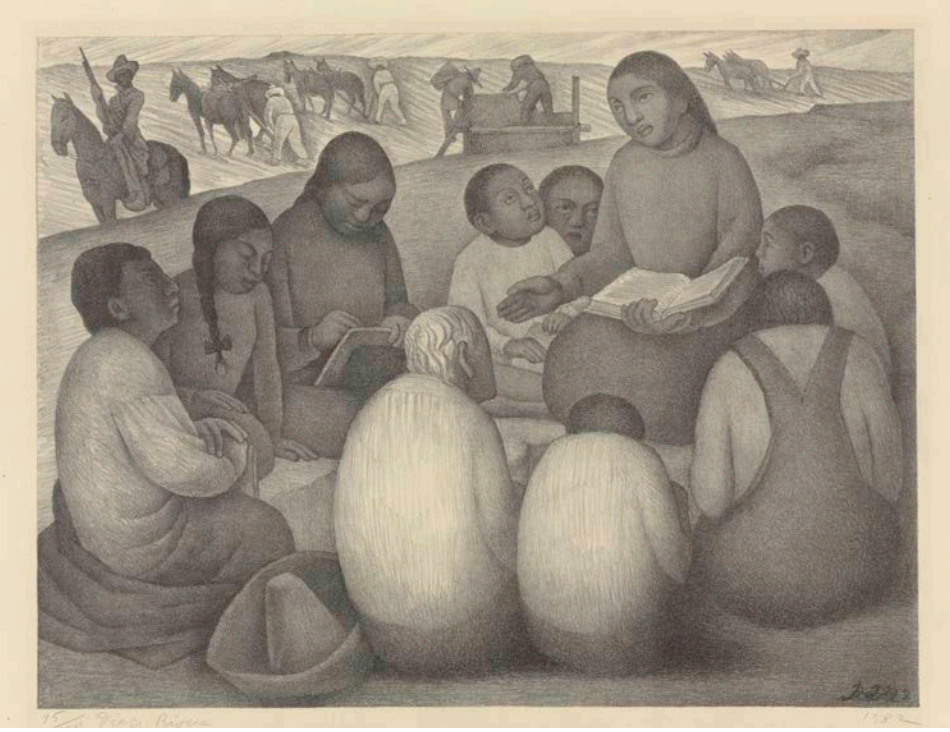


Elizabeth Catlett (Mexicana, nacida en Estados Unidos, 1915-2012). *Autorretrato*. 1999. Lápiz plateado en papel negro. 60.96 x 45.205 cm. Por cortesía de Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Philadelphia. Art by Women Collection, obsequio de Linda Lee Alter, 2010.27.5. Arte © Catlett Mora Family Trust / Autorizado por VAGA, New York, NY

DIEGO RIVERA

PALABRAS CLAVE

- **Litografía**
- **Escuela al aire libre**
- **Los tres grandes**
- **Reforma educativa**



Escuela al aire libre
Diego Rivera (Mexicano, 1886-1957)
1932
Litografía a lápiz. 311 x 412 mm.,
El Baltimore Museum of Art: obsequio de Blanche Adler, BMA 1932.28.3. © 2017 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, México, D.F. / Artists Rights Society (ARS) New York

ANÁLISIS DETALLADO

Nueve personas de distintas edades están sentadas en un campo alrededor de una maestra. Los estudiantes inclinan su mirada hacia los libros o tablillas o miran atentamente a la maestra mientras habla con una mano extendida hacia adelante. Una prueba de que los estudiantes son campesinos se justifica por su proximidad a los trabajadores del fondo, que llevan el mismo estilo de sombrero que el que se halla entre dos estudiantes.

La escena se divide en tres zonas, desde la más oscura en primer plano hasta la más clara en la parte posterior. Detrás del grupo, cinco trabajadores agrícolas aran o transportan materiales. Un hombre armado y en su montura hace guardia. Las pequeñas líneas hacia arriba y a la izquierda crean lo que parecen surcos del arado. En el fondo, las líneas claras hacia arriba y a la derecha indican un campo lejano.

El espacio donde la educación tenía lugar afuera, en las áreas rurales, donde gran parte de la población era analfabeta, se llamó Escuela al Aire Libre. La importancia que Diego Rivera dio a la educación de las personas sin derechos se transmite por el puro tamaño de las figuras y su prominencia en primer plano.

TÉCNICA

Rivera creó *Escuela al aire libre* en 1932, en una edición de cien, mientras vivía en Estados Unidos. La litografía se basa en parte de un mural que pintó en la Ciudad de México en la década de 1920. Para crear la litografía, el artista dibujó la imagen con crayón en un bloque de piedra caliza. La piedra fue tratada con ácido, que marcó las áreas no protegidas con cera. Cuando se humedeció la piedra, el agua circuló por estas zonas marcadas. Debido a la repulsión natural entre agua y aceite, cuando se aplicó a la pierda tinta al óleo, solo se adhirió a las zonas de la piedra donde se realizó el dibujo original a base de cera. Finalmente, se colocó una hoja de papel sobre el bloque, que se hizo prensar de modo que la tinta se transfiera de la piedra al papel.[9]

Piedra litográfica e impresión realizada por un artista desconocido en el Taller de Gráfica Popular.

Fotografía por Yadin Xolalpa.

ARTISTA DESTACADA

Diego Rivera y la artista Frida Kahlo, su esposa.

© Peter A. Juley & Son Collection, Smithsonian American Art Museum

A la edad de 21 años, Diego Rivera viajó a Europa y pasó catorce años estudiando arte. Regresó a México en 1921, después de la Revolución. A su regreso, el nuevo gobierno le encargó crear arte público que sirviera para unificar un país devastado por la guerra. Los temas de sus murales públicos a gran escala incluían la historia de México, el patrimonio indígena y las contribuciones de los trabajadores rurales y de la clase trabajadora.[10]

Rivera estaba orgulloso del pasado de México y esperanzado por su futuro y el papel que la tecnología pudiera desempeñar. Su trabajo lo asentó como una figura central en el renacimiento del arte mexicano junto a David Alfaro Siqueiros y a José Clemente Orozco. Aunque era simpatizante comunista, Rivera nunca cruzó la línea de criticar abiertamente al gobierno mexicano en su arte.

Entre 1930 y 1934 el artista vivió y trabajó en Estados Unidos, donde se lo animó a utilizar el estampado como un medio de difundir su obra entre el público estadounidense. Continuó con la creación muralista y creó un fresco de 27 paneles sobre el tema de la mano de obra manufacturera de Detroit, que todavía puede verse en el Instituto de Arte de Detroit (Detroit Institute of Arts).

Autorretrato
Diego Rivera (Mexicano, 1886-1957)
1930
Litografía a lápiz. Hoja: 512 x 381 mm. El Baltimore Museum of Art: obsequio de Blanche Adler, BMA 1931.41.3. © 2017 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, México, D.F. / Artists Rights Society (ARS) New York.

[9] Un sitio web útil que explica el proceso de litografía es http://entertainment.howstuffworks.com/arts/artwork/stone-lithography.htm

[10] Sylvie Francois, "Notes from the Catalogue: Diego Rivera's Printmaking Career," http://www.swanngalleries.com/news/2014/10/diego-rivera-printmaking-career/

ARTE EN CONTEXTO

Antes de la Revolución mexicana, la Iglesia católica proporcionó gran parte de la educación del país, pero los pobres de las zonas rurales recibieron una instrucción muy escasa. Después de la guerra, el primer jefe del Ministerio de Educación, José Vasconcelos, nombrado en 1921, comenzó una campaña de alfabetización con maestros voluntarios que pretendían "inspirar a los pobres, a los oprimidos y aquellos sin educación".[11] De este modo, nació en México el movimiento de la Escuela al Aire Libre. Los maestros viajaban hasta los obreros para impartir clases donde vivían y trabajaban, y, durante las disputas laborales, ayudar a los campesinos que no sabían leer ni escribir demandas de enmienda.

De izquierdas, Rivera defendió la reforma educativa y los derechos de los trabajadores y, por un tiempo, enseñó en una Escuela al Aire Libre de arte.[12] La impresión de Diego se basa en uno de los 235 paneles de frescos pintados por el artista para el Ministerio de Educación de México.

¿Quiénes fueron los tres grandes?

Tres artistas que promovieron una identidad mexicana moderna fueron Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, llamados los tres grandes, porque utilizaron el arte como una herramienta poderosa para la revolución cultural y social. Su trabajo se centró en la lucha de clases, la angustia de los oprimidos, las contribuciones de las poblaciones indígenas, el reconocimiento de la identidad mestiza y el orgullo por la historia de México desde la época precolombina y a través de la Revolución.13 Los artistas elogiaron la modernidad, la tecnología y la industria, pero nunca a expensas de los trabajadores.

[11] Dan La Botz, "The Mexican Teachers' Long Struggle for Education, Workers Rights, and Democracy," http://newpol.org/content/mexican-teachers-long-struggle-education-workers-rights-and-democracy

[12] José Antonio Navarrete, "*La Escuela de Aire Libre* (Open Air School)," http://www.luag.org/collection-item/la-escuela-de-aire-libre-open-air-school/

[13] "All You Need to Know about Mexican Muralism and Muralists," http://www.widewalls.ch/mexican-muralism-muralists/

ACTIVIDADES PARA EL AULA

CREAR, PRESENTAR, RESPONDER Y CONECTAR A TRAVÉS DE LOS ESTÁNDARES NACIONALES DE ARTES

Estas actividades son apropiadas para estudiantes de grado 6 y superiores. Los ejercicios se pueden adaptar según el nivel del grado.

CREAR

Recomendado para grados 6 y superiores.

En este proyecto diseñado para enseñar a los estudiantes sobre el proceso litográfico, se utiliza papel de aluminio encima de plexiglás en lugar de un bloque de piedra caliza. Los estudiantes deben seguir estos pasos:

- Con cinta enmascarar, asegure con firmeza los cuatro bordes de una hoja de papel de aluminio, el lado brillante hacia arriba, en el Plexi.
- Lije ligeramente la lámina con papel de lija y un poco de agua.
- Después de lijar, limpie el plato con vinagre para eliminar el polvo.
- Dibuja una imagen en la lámina con un crayón de cera suave.
- Cuando termine, vierta la cola lentamente sobre el diseño. (El ácido sensibiliza las áreas dibujadas para que acepten tinta).
- Vierta un pequeño tapón de aceite vegetal en la lámina y limpie la imagen con una esponja. (Lo que queda se llama imagen fantasma).
- Con otra esponja, humedezca la lámina con agua.
- Rollo de tinta a base de grasa en la lámina. La tinta se dibujará en la imagen fantasma y será repelida por el agua.
- Coloque un trozo de papel sobre la lámina y presione uniformemente para transferir la tinta al papel.

SUMINISTROS NECESARIOS

Papel de aluminio	Vinagre	2 esponjas
Plexiglás	Papel absorbente	Tinta a base de grasa
Cinta enmascarar	Crayón de cera	Rodillo
Papel de lija	Cola	Papel
Agua	Aceite vegetal	

PRESENTAR Y RESPONDER

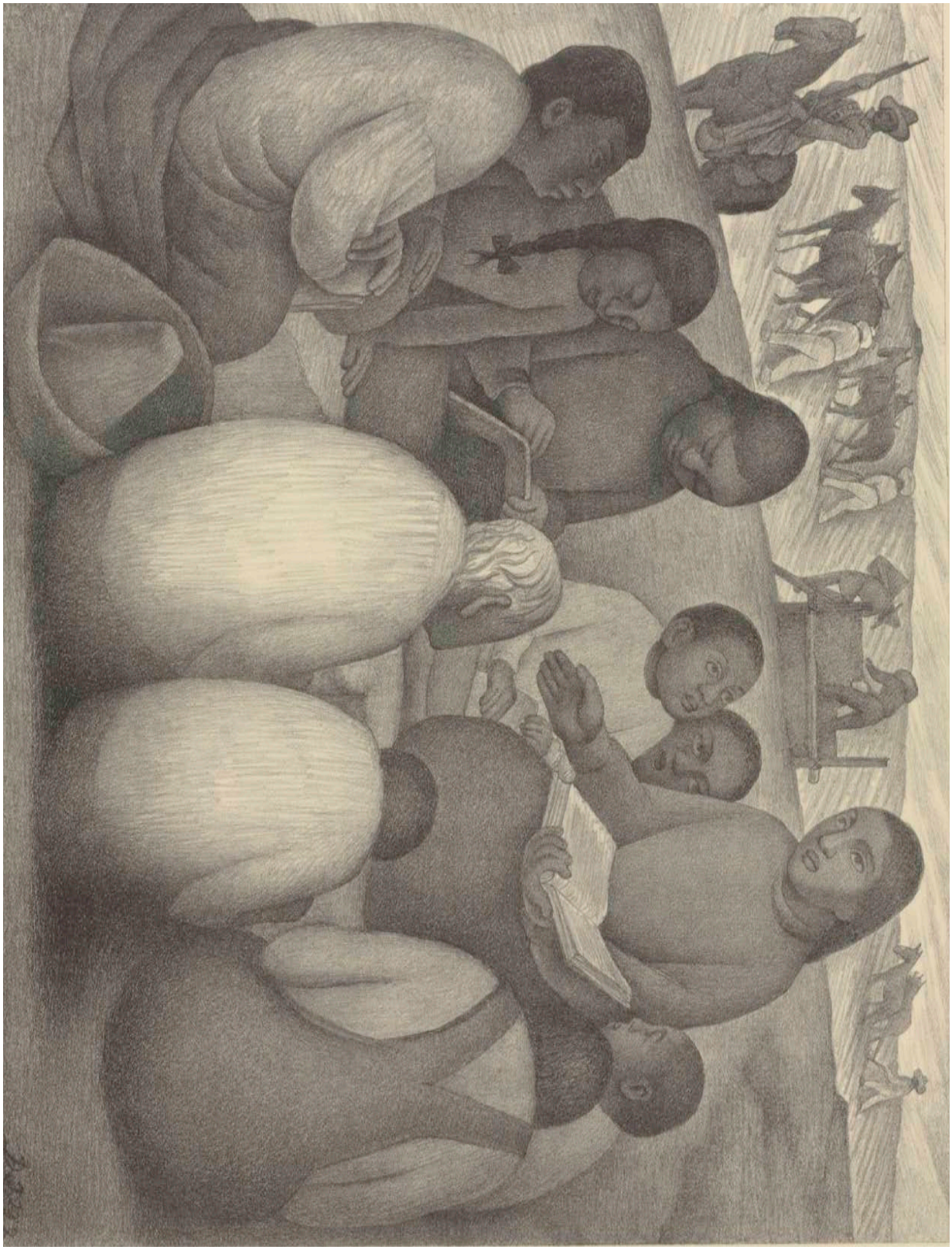
Recomendado para grados 9 y superiores.

Pídales a los estudiantes que escriban respuestas personales a *Escuela al aire libre* usando las siguientes preguntas como pautas: ¿Cuáles son los pros y los contras de que un maestro viaje a usted? ¿Cómo sería aprender en un campo? ¿Cuáles son las ventajas y desventajas de esa ubicación? ¿Qué sería ser parte de un grupo de aprendizaje de diferentes edades? ¿De varias habilidades de lectura, escritura y matemáticas? ¿Qué impacto tuvo, si es que tiene alguno, *Escuela al aire libre* sobre el tratamiento de los trabajadores mexicanos en las décadas veinte y treinta?

CONECTAR

Recomendado para grados 9 y superiores.

En la década de 1920, los voluntarios viajaron para enseñar en escuelas al aire libre. ¿Cómo ha cambiado la tecnología moderna las formas en que se puede enseñar a las personas en zonas remotas? Divida a los estudiantes en grupos pequeños para investigar esta pregunta y compartir sus hallazgos con la clase.



Diego Rivera (Mexicano, 1886-1957). *Escuela al aire libre*. 1932. Litografía a lápiz. 311 x 412 mm. El Baltimore Museum of Art: obsequio de Blanche Adler, BMA 1932.28.3. © 2017 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, México, D.F. / Artists Rights Society (ARS) New York

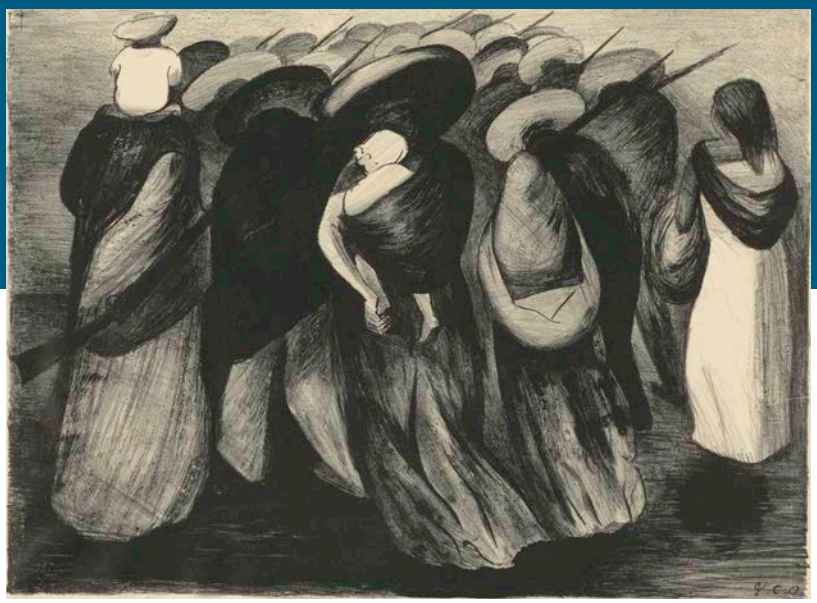
Piedra litográfica e impresión realizada por un artista desconocido en el Taller de Gráfica Popular. Fotografía por Yadin Xolalpa.

Diego Rivera y la artista Frida Kahlo, su esposa. © Peter A. Juley & Son Collection, Smithsonian American Art Museum

Diego Rivera (Mexicano, 1886-1957). *Autorretrato*. 1930. Litografía a lápiz. Hoja: 512 x 381 mm.
El Baltimore Museum of Art: obsequio de Blanche Adler, BMA 1931.41.3. © 2017 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, México, D.F. / Artists Rights Society (ARS) New York.

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

PALABRAS CLAVE
- Tusche
- Retaguardia
- Soldaderas
- Injusticia



Retaguardia
José Clemente Orozco
(Mexicano, 1883-1949),
1929
Litografía a lápiz y tinta Tusche. Hoja: 392 x 540 mm. El Baltimore Museum of Art: obsequio de Blanche Adler, BMA 1929.17.21.64. © 2017 José Orozco/ Artists Rights Society (ARS), New York / SOMAAP, México

ANÁLISIS DETALLADO

Un grupo extenso de personas, algunas llevando niños pequeños, se muestran desde atrás mientras caminan. La mayoría de las figuras parecen femeninas ya que, históricamente, la mayoría de los miembros de la retaguardia lo eran. El artista expresa movimiento a través de las líneas curvas de las faldas de las mujeres, que parecen oscilar a medida que la guardia se desplaza. Las armas, llevadas para protección, se sugieren con nítidas líneas diagonales que apuntan hacia arriba y a la derecha. La multitud anónima se mueve en bloque, creando un escudo humano para los soldados y, después, sirviendo como avanzadilla para establecer y ocuparse del campamento.

Solidario con el peligro y el desplazamiento que enfrentaba una retaguardia, Orozco crea un ambiente sombrío empleando sombras oscuras y figuras cabizbajas.[14] En el centro de la composición, una madre hace un gesto conmovedor sosteniendo con ternura el pie de su bebé. En esta peligrosa empresa, ¿sobrevivirán ella y su hijo?

TÉCNICA

Utilizado en forma de barra o disuelta, el *tusche* o tinta de impresión es una combinación de grasa, jabones y pigmentos que penetra profundamente en una piedra. Cuando se imprime, el tusche produce líneas y formas intensas, más oscuras que como aparecen en un dibujo.

[14] "José Clemente Orozco: The Rear Guard/Retaguardia," http://www.mmoca.org/mmocacollects/artworks/the-rear-guard

ARTISTA DESTACADA

Retrato de José Clemente Orozco
Edward Weston.
(Estadounidense, 1886-1958).
1930
Gelatina de plata. Imagen: 24.9 x 19.8 cm. Soporte: 38.1 x 25.7 cm.
El J. Paul Getty Museum, Los Angeles. © 2017 Center for Creative Photography, Arizona Board of Regents / Artists Rights Society (ARS), New York

En 1904 José Clemente Orozco perdió su mano izquierda y su muñeca en una explosión. Debido a sus heridas no pudo participar en la guerra; en cambio, trabajó como caricaturista político opuesto al enfrentamiento. Sin embargo, el artista fue testigo del sufrimiento, la crueldad, las injusticias y la opresión del gobierno durante y después de la Revolución. Estas circunstancias se convirtieron en temas a los que el artista regresó.

A diferencia de Rivera, que expresó orgullo por la historia del país y optimismo en el futuro del México de posguerra, Orozco se sirvió de una visión más oscura. Temía la dependencia creciente de la humanidad en la tecnología y criticaba un gobierno de posguerra que consideraba injusto. Al artista se le reprocharon sus opiniones radicales y su condena a instituciones, como el sistema judicial de México, que expresó abiertamente en murales.[15]

De 1927 a 1934, Orozco vivió en Estados Unidos y continuó pintando murales y produciendo impresiones para el mercado estadounidense. Fue durante este periodo cuando se imprimió la litografía *La retaguardia*. En ella rinde homenaje a la gran cantidad de personas, sobre todo mujeres y niños que vivían en la pobreza, que fue desplazada o maltratada durante la Revolución.

El autorretrato de José Clemente Orozco aparece en su libro Autobiografía, publicado en México en 1945.
© 2017 Artists Rights Society (ARS), New York / SOMAAP, Mexico City

ARTE EN CONTEXTO

Las soldaderas participaron en las guerras mexicanas de varias maneras. Algunas eran comandantes y soldados, pero la mayoría seguía a las tropas y establecía los campamentos, cocinaba, mantenía las armas en buen estado y cuidaba a los heridos.[16] La mayoría eran parientes de sangre de soldados y pobres, mestizas de zonas rurales o mujeres indígenas. Las soldaderas seguían voluntariamente a los soldados, creyendo que era más seguro que permanecer en casa, o fueron obligadas a ello o, en algunos casos, capturadas por las tropas enemigas y forzadas a servir.

Después de la Revolución, el nuevo gobierno insistió en que las soldaderas solo desempeñaran tareas domésticas durante la guerra, y de esa manera reducir la ya insignificante compensación otorgada a las veteranas.[17]

Soldadera, 1910. Las soldaderas mexicanas pelearon y establecieron campamentos, prepararon comidas, limpiaron armas y cuidaron a los heridos.

[15] "José Clemente Orozco: Man of Fire," http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/jose-clemente-orozco-career-timeline/83/

[16] Gabriela Cano, "Soldaderas and Coronelas," in Encyclopedia of Mexico (Chicago: Fitzroy Dearborn, 1997), 1357–60.

[17] "The Mexican Revolution and the United States in the Collections of the Library of Congress: Viewpoints on Women in the Revolution," https://www.loc.gov/exhibits/mexican-revolution-and-the-united-states/viewpoints-on-women.html

ACTIVIDADES PARA EL AULA

CREAR, PRESENTAR, RESPONDER Y CONECTAR A TRAVÉS DE LOS ESTÁNDARES NACIONALES DE ARTES

Estas actividades son apropiadas para estudiantes de grado 6 y superiores. Los ejercicios se pueden adaptar según el nivel del grado.

CREAR

Recomendado para grados 6 y superiores.

Pídales a los estudiantes que piensen sobre el ambiente de *La retaguardia* de José Clemente Orozco y compartan sus ideas. ¿Es el estado de ánimo alegre y ligero? ¿Es sombrío y oscuro? ¿Transmite un estado de ánimo diferente? No hay ninguna respuesta correcta; sin embargo, los estudiantes deben apoyar sus ideas con evidencia visual en la litografía. Si estuvieran haciendo litografías sobre soldaderas, ¿qué ambiente crearían? ¿Qué mensajes transmitiría el estado de ánimo sobre las emociones de las soldaderas?

PRESENTAR

Recomendado para grados 6 y superiores.

Si los estudiantes exhibieron *La retaguardia* en su escuela, ¿qué objetos adicionales o materiales escritos agregarían para ayudar a contextualizar el tema para su audiencia? ¿Cuyas perspectivas serían importantes incluir?

RESPONDER Y CONECTAR

Recomendado para grados 9 y superiores.

Pídales a los estudiantes que investiguen las tareas realizadas por las soldaderas durante la Revolución mexicana. ¿Cómo fueron tratadas las mujeres militares durante la revolución? ¿Después de la guerra? ¿Qué impacto, en su caso, hizo *La retaguardia* en la comprensión de los estudiantes de las emociones que las personas dispuestas, coaccionadas o capturadas pudieron haber sentido al seguir a los soldados?

Como muchos artistas mexicanos de la época, José Clemente Orozco creó impresiones que llamaron la atención sobre el apuro de las personas que viven en la pobreza y sufren, desplazados o maltratados. Pídales a los estudiantes que piensen sobre sus comunidades. ¿Cuáles son los asuntos humanitarios importantes a los que el público debería prestar más atención? Las ideas pueden incluir racismo, pobreza, acceso a la educación o hambre.

José Clemente Orozco (Mexicano, 1883-1949). *Retaguardia*. 1929. Litografía a lápiz y tinta Tusche. Hoja: 392 x 540 mm. El Baltimore Museum of Art: obsequio de Blanche Adler, BMA 1929.17.21.64. © 2017 José Orozco/Artists Rights Society (ARS), New York / SOMAAP, México

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Edward Weston. *José Clemente Orozco*. 1930. Gelatina de plata. Imagen: 24.9 x 19.8 cm. Soporte: 38.1 x 25.7 cm. El J. Paul Getty Museum, Los Angeles. © 2017 Center for Creative Photography, Arizona Board of Regents / Artists Rights Society (ARS), New York

Soldadera, 1910. Las soldaderas mexicanas pelearon y establecieron campamentos, prepararon comidas, limpiaron armas y cuidaron a los heridos.

DAVID ALFARO SIQUEIROS

PALABRAS CLAVE

- **Litografía de transferencia de fotografías**
- **Arte político**
- **Organizador sindical**
- **La represión del gobierno**

La niña madre
David Alfaro Siqueiros
(Mexicano, 1896-1974)
1956
Litografía de transferencia de fotografías.
Hoja: 895 x 670 mm. Imagen: 768 x 584 mm.
El Baltimore Museum of Art: obsequio de promesa de un MAD Gathering al Baltimore Museum of Art, BMA R.17731. © 2017 Artists Rights Society (ARS), New York / SOMAAP, Ciudad de México

ANÁLISIS DETALLADO

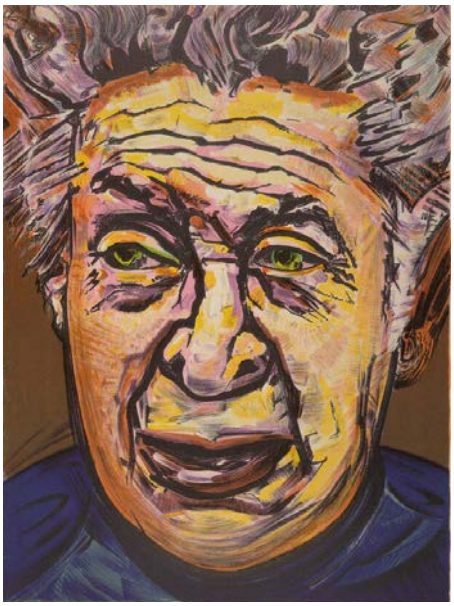
Con un bebé a la espalda, una figura a gran escala de una niña camina descalza mientras sostiene el dobladillo de su vestido rasgado y sucio. El fondo oscuro es una disonancia de líneas, sombras y texturas que parece rodear a los niños y cernirse sobre ellos. Un escenario premonitorio y las expresiones preocupadas y la mirada baja de los niños crean un ambiente ominoso.

Impresa en México en 1956, *La niña madre* se basa en la pintura de Siqueiros del mismo nombre, de 1936. Las madres sosteniendo niños fue un tema al que Siqueiros regresó a lo largo de su carrera, elaborando 34 grabados y muchas pinturas.

TÉCNICA

El primer paso para hacer una litografía de transferencia fotográfica es proyectar un negativo sobre un trozo de papel sensible a la luz y cubierto con gelatina. La intensidad de la luz que brilla a través del negativo afecta al papel de maneras distintas. Las zonas más brillantes de la proyección hacen que la gelatina se endurezca y se vuelva receptiva a la tinta aceitosa. Las áreas más oscuras son receptivas al agua.

Una vez que se completa la proyección de luz, el papel se prensa boca abajo sobre una piedra litográfica y se retira. La piedra se lava luego con agua, y se aplica tinta al óleo, que se fija a la imagen y repele el resto del bloque litográfico. El artista puede alterar la imagen raspando las zonas entintadas. Finalmente, el papel se prensa sobre el bloque y la tinta se transfiere, haciendo una impresión.[18]



Autorretrato
David Alfaro Siqueiros (Mexicano, 1896-1974)
1965
Litografía de color en papel. National Portrait Gallery, Smithsonian Institution; the Ruth Bowman and Harry Kahn Twentieth-Century American Self-Portrait Collection. © 2017 Artists Rights Society (ARS), New York / SOMAAP, Ciudad de México

Para cada color en la litografía de Siqueiros, se preparó una piedra distinta y el estampador repitió el proceso de impresión para cada tono.

ARTISTA DESTACADA

David Alfaro Siqueiros en Lecumberri, México,
D.F., 1960. Fotografía por Héctor García. © Galería Fundación Héctor García / Wikimedia Commons/ CC-BY-SA-3.0

Los impresionantes murales de David Alfaro Siqueiros, realizados después de la Revolución, promovieron una identidad mexicana moderna. Creyendo que el arte necesitaba ser político para ser relevante, el artista creó una obra que se centró principalmente en la represión del gobierno y en los problemas sociales. Como soldado durante la Revolución mexicana, trató con trabajadores, campesinos e indígenas cuyas historias influyeron sus opiniones políticas. Después de unirse al Partido Comunista, Siqueiros encabezó un sindicato nacional de maestros, agricultores, mineros, obreros y ferroviarios.[19]

Las inclinaciones políticas y las conexiones sindicales del artista provocaron que fuera acosado y encarcelado en numerosas ocasiones. Considerado como un "problema político" por el gobierno mexicano, a Siqueiros se le concedió permiso en 1932 para viajar a Estados Unidos y así continuar su trabajo como muralista. Muchos de estos murales fueron luego maquillados por sus mensajes radicales, uno de los cuales posicionó a Estados Unidos como opresor de Latinoamérica.[20] Fue deportado, regresó a Estados Unidos y después fue a luchar en la Guerra Civil española.[21]

Durante su trayectoria, el artista elaboró 25 litografías para coleccionistas estadounidenses. También hizo grabados en madera para revistas políticas en México y cientos de dibujos preparatorios para murales y otras obras de arte.

---

[18] Bamber Gascoigne, How to Identify Prints (New York: Thames and Hudson, Inc., 1986), 41a–b.

[19] "David Alfaro Siqueiros Biography," http://www.abcgallery.com/S/siqueiros/siqueirosbio.html

[20] Laurance Hurlburt, *The Mexican Muralists in the United States* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989), 213.

[21] Helena Langa, Radical Art: Printmaking and the Left in 1930s New York (Berkeley: University of California Press, 2004), 234.

ARTE EN CONTEXTO

Solidarios con aquellos desplazados durante la Revolución mexicana, las imágenes de madres e hijos de Siqueiros evidenciaron las dificultades y los horrores que las familias experimentaron mientras seguían a los soldados que luchaban en la guerra. Aunque acompañar a las tropas pudo haber sido más seguro que quedarse en casa, niños inocentes fueron sometidos a los estreses de ser reubicados y quizá de quedar huérfanos. Se perdieron muchas vidas, y en varias obras de Siqueiros sobre el tema, las madres gritan con angustia por los cadáveres de sus hijas e hijos. Aquellos que vivieron se enfrentaron a la escasez de alimentos y a la falta de vivienda y empleo tras la Revolución.

ACTIVIDADES PARA EL AULA

CREAR, PRESENTAR, RESPONDER Y CONECTAR A TRAVÉS DE LOS ESTÁNDARES NACIONALES DE ARTES

Estas actividades son apropiadas para estudiantes de grado 6 y superiores. Los ejercicios se pueden adaptar según el nivel del grado.

CREAR

Recomendado para grados 6 y superiores.

Las impresiones y los murales de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros afirmaban la identidad cultural, transmitían mensajes de armonía o protestaban por el trato injusto. En este ejercicio, usando pintura o marcadores en grandes hojas de papel, los grupos de estudiantes harán murales comunitarios que critiquen los problemas sociales o afirmen elementos de sus comunidades.

Divida a los estudiantes en grupos pequeños para intercambiar ideas. Pregunte a los estudiantes que les gusta de sus vecindarios. ¿A qué les gustaría cambiar? Los grupos no necesitan llegar a un consenso. Cada estudiante debe escribir unas pocas frases y abocetar para ayudar a formular una idea. Pídales a los estudiantes de cada grupo que se presenten sus ideas entre ellos y que hagan una lluvia de ideas sobre las formas de entrelazar las ideas en un solo mural. Cuando el mural de cada grupo esté completo, invite a los estudiantes que lo presenten a la clase. ¿Cuáles son sus mensajes? Si se tratara de un mural a la escala real, ¿dónde lo pintarían en sus comunidades? ¿Por qué?

PRESENTAR Y RESPONDER

Recomendado para grados 6 y superiores.

En este ejercicio, los estudiantes escribirán respuestas personales a *La niña madre* usando bancos de palabras. Pídales a los estudiantes que pasen 2 minutos mirando cuidadosamente la litografía y luego escriban 15 palabras que mejor describan lo que ven y sienten. Estas palabras pueden incluir colores, sustantivos, emociones, estados de ánimo, adjetivos, verbos, lo que sea que les llame la atención. Invite a la clase a usar sus bancos de palabras para ayudar a escribir una respuesta personal a la obra de arte. Pídales a los estudiantes que compartan sus escritos. ¿De qué manera escuchar otras respuestas profundizó su comprensión personal de *La niña madre*?

CONECTAR

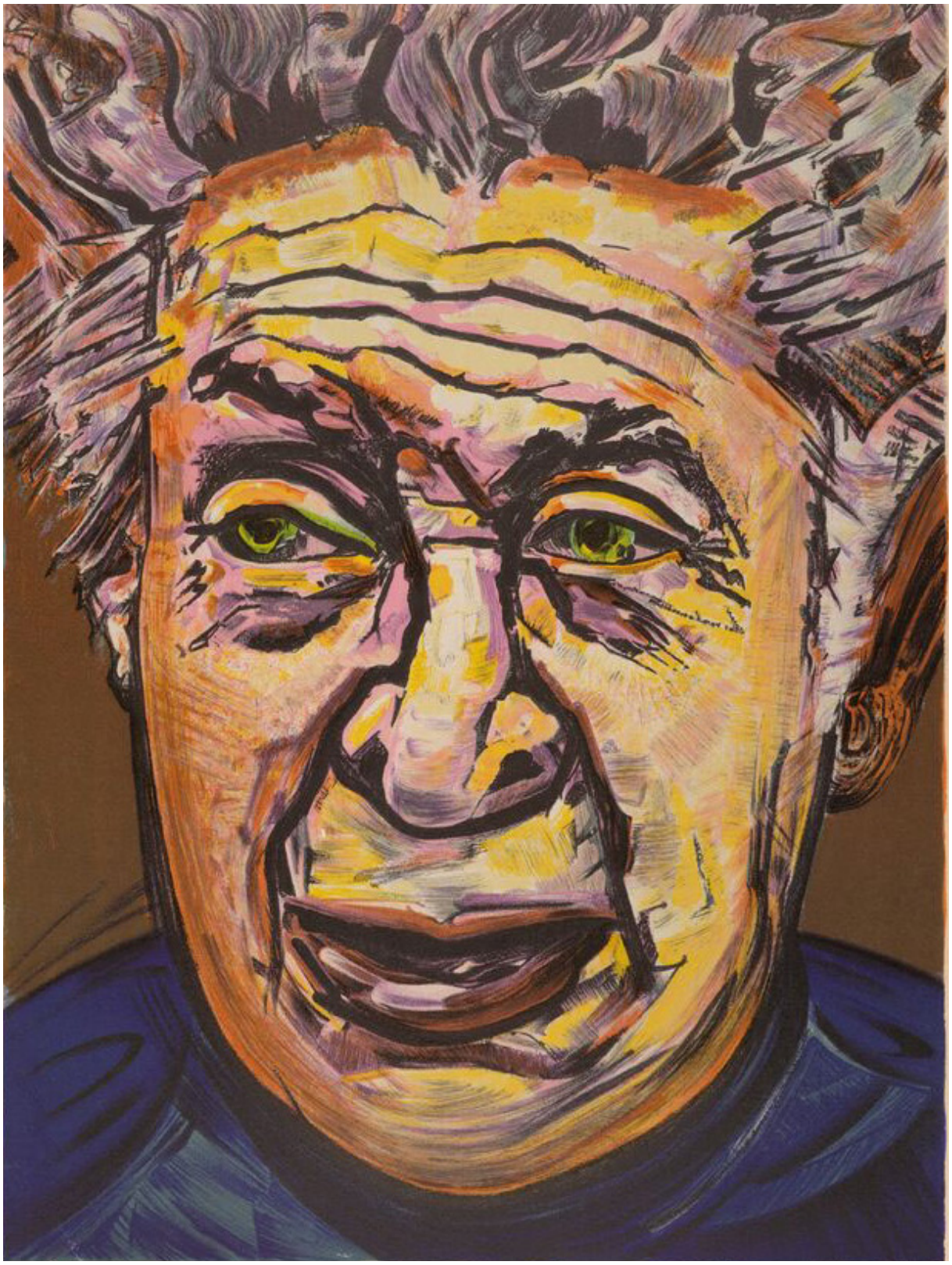
Recomendado para grados 9 y superiores.

Los murales a gran escala comunican mensajes potentes a un público amplio. Pídales a los estudiantes que investiguen los murales donde viven. Baltimore tiene muchos ejemplos ricos para estudiar, si las comunidades en las que viven los estudiantes no lo hacen. Pídales a los estudiantes que compartan ejemplos de murales que promuevan la unidad en un momento de discordia, afirmen la etnicidad o celebren el orgullo cultural.

David Alfaro Siqueiros (Mexicano, 1896-1974). *La niña madre*. 1956. Litografía de transferencia de fotografías. Hoja: 895 x 670 mm. Imagen: 768 x 584 mm. El Baltimore Museum of Art: obsequio de promesa de un MAD Gathering al Baltimore Museum of Art, BMA R.17731. © 2017 Artists Rights Society (ARS), New York / SOMAAP, Ciudad de México

David Alfaro Siqueiros en Lecumberri, México, D.F., 1960. Fotografía por Héctor García.

DAVID ALFARO SIQUEIROS



David Alfaro Siqueiros (Mexicano, 1896-1974). *Autorretrato*. 1965 Litografía de color en papel. National Portrait Gallery, Smithsonian Institution; the Ruth Bowman and Harry Kahn Twentieth-Century American Self-Portrait Collection. © 2017 Artists Rights Society (ARS), New York / SOMAAP, Ciudad de México