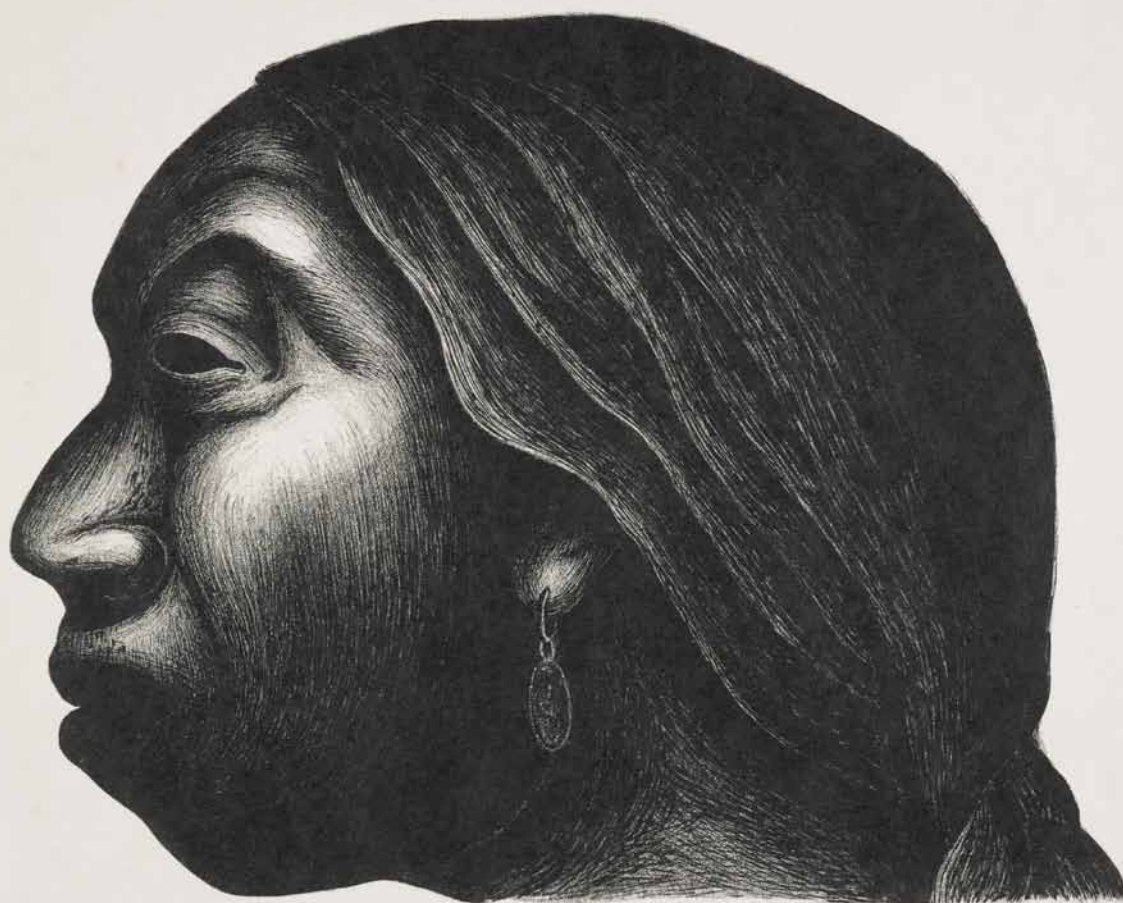


OBRA GRAFICA MEXICANA

MINNEAPOLIS
INSTITUTE
OF ARTS

EN EL INSTITUTO DE ARTE DE MINNEAPOLIS

*Guía para maestros y estudiantes
de secundaria*



Obra Gráfica Mexicana en el Instituto de Arte de Minneapolis

TABLA DE CONTENIDO

Acerca de este Recurso Educativo	1
¿Por qué Grabados?	2
Cronología	3
“El Futuro les pertenece a los que se Inspiran del Pasado” Ensayo de María Cristina Tavera	4
Ensayos sobre Grabados	
José Guadalupe Posada, <i>La Procesión</i> , 1890–95	8
José Clemente Orozco, <i>El Réquiem</i> , 1928	10
Diego Rivera, <i>Mercado de Flores</i> , 1930	12
David Alfaro Siqueiros, <i>Retrato de William Spratling, Taxco</i> , 1931	14
Francisco Mora, <i>Trabajador de la Mina de Plata</i> , 1946	16
Luis Arenal, <i>Mujer de Taxco</i> , 1947	18
Rufino Tamayo, <i>Niña a la Puerta</i> , 1960	20
José Luis Cuevas, <i>La Música constituye una Revelación—Beethoven mas Alta que ninguna Filosofía</i> , 1966	22
Francisco Toledo, <i>León (Lion)</i> , 1970	24
Luis Jiménez, <i>Tan Lejos de Dios; Tan Cerca de los Estados Unidos</i> , 2001	26
Carlos Amoraes, <i>Maravilla Inútil 1–4</i> , 2010	28
Actividades	30
El Proceso de hacer Impresiones	32
Recursos Adicionales de Estudio	34
Estándares del Estado de Minnesota, apoyado por <i>Obra Gráfica Mexicana en El Instituto de Arte de Minneapolis</i>	35

ACERCA DE ESTE RECURSO EDUCATIVO

Apreciado Educador,

Obra Gráfica Mexicana en El Instituto de Arte de Minneapolis ofrece una mirada de cerca a catorce grabados de los artistas más importantes de México en el lapso comprendido de 1890 al 2010, de la colección del Instituto de Arte de Minneapolis (MIA). Este recurso ha sido diseñado teniendo en cuenta las lecciones de artes visuales, estudios sociales, artes del lenguaje inglés, lenguaje español y lecciones interdisciplinarias de los estudiantes de grados 6 a 12. Una guía de preguntas y actividades, estimulan a los estudiantes a observar, analizar y comunicar acerca de cada obra de arte utilizando métodos que van desde la discusión y escritura hasta la creación de arte.

Estos materiales no están diseñados como un currículo de lecciones secuenciadas. En cambio, los componentes están diseñados como un punto de partida para que usted los integre a su currículo o utilice como un plan de lección para retar a sus estudiantes y lograr sus necesidades curriculares. Hemos proveído una lista de los Estándares del Estado de Minnesota que pueden ser apoyados utilizando estos materiales.

Este recurso educativo incluye:

- Un ensayo introductorio
- Cronología de eventos en la historia de México y de la historia del grabado en México que contextualiza las obras de arte
- Ensayos cortos de los catorce grabados y de los artistas que los hicieron. Cada ensayo incluye temas de discusión y actividades
- Imágenes de alta calidad de cada obra de arte
- Un resumen de los Estándares del Estado de Minnesota que pueden ser soportados con este recurso
- Descripción del proceso de grabado
- Actividades adicionales
- Recursos adicionales de estudio.

Obra Gráfica Mexicana en El Instituto de Arte de Minneapolis es el producto de la colaboración de varias personas talentosas. Este recurso educativo no habría sido posible sin la investigación, comentarios y escritos de Rebecca Shearier, practicante, y de Mariann Bentz, practicante y ex maestra de las Escuelas Públicas de Minneapolis. María Cristina Tavera, Directora del Programa de Becas McNairs del Augsburg College, quien generosamente ha compartido su conocimiento y pasión por los grabados Mexicanos en su ensayo introductorio. Dennis Michael Jon, Curador Asociado y Kristin Lenaburg, Asistente Curatorial, ambos en el Departamento de Grabados y Dibujos del MIA, quienes nos han apoyado durante el proyecto. Otros colaboradores incluyen: Jodie Ahern, Editora; Heidi Miller, Diseñadora Gráfica; y Carolina Zarate, Docente y Traductora para la versión en español. Gracias a ArtOrg [<http://artorg.info/>] por compartir este recurso con los participantes en su programa de "2012 Thousand Print Summer." Un agradecimiento especial a las personas en el Departamento de Enseñanza e Innovación que de una manera u otra contribuyeron a este proyecto.

Atentamente,

Sheila McGuire

Directora | Departamento de Recursos Educativos | División de Enseñanza e Innovación
Instituto de Arte de Minneapolis

¿POR QUÉ GRABADOS?

¿Qué es un grabado? Y, tal vez aún más importante, ¿por qué un artista escoge este medio? Las impresiones gráficas son reproducibles. Después del duro trabajo de hacer la imagen inicial en una superficie como piedra, placa de metal o bloque de madera, el artista (o impresor) aplica tinta a la imagen y la transfiere al papel utilizando usualmente una imprenta. Se pueden hacer numerosas copias de la imagen re-aplicando tinta al original y poniendo papel adicional a la prensa. El artista puede decidir hacer pocas o varias impresiones de cada imagen, creando una edición.

La reproducción gráfica le permite a los artistas y editores mostrar a una audiencia más grande y diversa la obra de arte. Aunque muchos artistas hacen impresiones para la venta a patrocinadores del arte, en general la reproducción gráfica le permite al público apreciar el arte de diferentes maneras tales como carteles impresos, panfletos políticos y folletos.

Antes de que Johannes Gutenberg inventara la imprenta de tipo movable en el siglo XV, la mayoría de la gente nunca había visto un libro, ni sabía leer. De repente se incrementó la disponibilidad de libros impresos y el nivel de alfabetización de las masas creció, dando acceso a la gente al conocimiento por medio de los libros.

Una comparación más reciente puede ser Facebook. Antes del correo electrónico y Facebook, las personas se comunicaban a larga distancia escribiendo cartas o hablando por teléfono. Este sistema de comunicación permitía a una persona a la vez comunicarse, más el costo de la estampilla o cargo telefónico. Además era lento. Las reproducciones gráficas permiten comunicarse instantáneamente con un grupo grande de personas a un precio muy bajo.

La reproducción gráfica fue revolucionaria en México. Le permitió a los artistas llevar sus obras de arte a las masas. A diferencia de los murales fijos, las impresiones gráficas llevaron las obras a las casas de las personas, permitiendo tener arte en la vida diaria. ■

CRONOLOGÍA

1000–400 BCE | Cultura Olmeca



300–900 CE | Cultura Maya en su pico



900–1200 | Toltecas ganan poder al tiempo que el poder de los Mayas declina



1426–1519 | Crece el Imperio Azteca



1519 | Hernán Cortez llega a la actual Veracruz, inicio de la Conquista



1535 | Llegada del primer Virrey español, Inicio del periodo Colonial



1539 | Establecimiento de la primera imprenta en Ciudad de México



1811–21 | Lucha por la independencia de España



1821 | Independencia, Nueva España cambia de nombre a México en honor a los Aztecas (*Méxica*).



1848 | México cede Texas, Nuevo México, Arizona, y California a los Estados Unidos



1857 | Benito Juárez, de origen Zapoteca, es elegido Presidente

1858–61 | Guerra Civil Mexicana



1876–1911 | General Porfirio Díaz sirve como Presidente de México



1910–20 | Revolución Mexicana



1911 | Díaz forzado a exiliarse, Francisco Madero toma el cargo



1917 | Firma de la Constitución Mexicana



1920 | Fin de la Revolución Mexicana



1920s–30s | Se le da nuevo valor a la cultura y arte indígena de México



1937 | Fundación del Taller Editorial de Gráfica Popular



1939 | Segunda Guerra Mundial (1939–45); México entra en 1942



1994 | México, Canadá, y Estados Unidos firman el NAFTA



1999 | México se une al G20 (Grupo de los Veinte)

EL FUTURO LE PERTENECE A LOS QUE SE INSPIRAN DEL PASADO *Por María Cristina Tavera*

Los grabados y artes gráficas mexicanas proporcionan una ayuda clave en el entendimiento de la rica historia de México. Estas prácticas se remontan miles de años atrás en diversas culturas como la Olmeca, Tolteca, Teotihuacána, Maya y Azteca que utilizaron herramientas para estampar diseños en tela y papel. [http://www.famsi.org/research/graz/fejervary_mayer/index.html] La gente de estas culturas registraba eventos importantes de la vida diaria tales como rituales, guerras, sacrificios humanos y leyendas acerca de sus gobernantes utilizando dibujos en libros estilo acordeón llamados códices. [<http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/index.html>] Muchos códices fueron destruidos cuando España conquistó el territorio en 1521; los códices restantes preservan momentos importantes de la historia antigua. La obra gráfica ha cambiado drásticamente a través de los años para incorporar las ideas cambiantes y documentar momentos históricos. Los métodos de impresión también han cambiado con la transformación de la industria.

La reproducción gráfica se ha convertido en un medio importante para los artistas mexicanos en la exploración del patrimonio cultural y la creación de una identidad mexicana. Las impresiones reflejan la historia social y cultural de México, por medio de temas de culturas antiguas, tiempos coloniales, o periodos históricos específicos que ilustran lo que ha sido ser mexicano a través de los siglos. Las prácticas de impresión mexicanas continúan evolucionando hoy utilizando temas prestados, diseños y técnicas. Lo que permanece constante es como los artistas del grabado capturan la esencia de la identidad mexicana.

Fusión de la Iconografía Nativa y Cristiana

Los misioneros españoles llegaron con la intención de imponer su ideología religiosa a la población nativa. Ellos encontraron que comunicar las ideas a través de ilustraciones era una técnica efectiva para superar las barreras del idioma. De esta manera, la imprenta se convirtió en un método importante para reproducir grandes cantidades de

ilustraciones religiosas destinadas a la difusión del Cristianismo en el "Nuevo Mundo".

Los grabados con temas religiosos distribuidos por los españoles comunicaban las consecuencias de no convertirse al Catolicismo. Los Católicos españoles diseñaban imágenes con el fin de persuadir a la población nativa de abandonar sus creencias religiosas a favor del Cristianismo. Como consecuencia, los grabados religiosos creados en el siglo XVI y XVII enfatizan imágenes de vírgenes, santos y ángeles que representan protección. Después de tres siglos de influencia cultural y dominio español, los pueblos indígenas empezaron a incorporar creencias e iconografía importadas en su vida cotidiana. Los artistas indígenas fusionaron los símbolos Cristianos con las representaciones nativas de diablos, calaveras, y demonios. Muy probablemente estas imágenes de esqueletos y cráneos, representando la muerte, están basadas en imágenes Aztecas. En los códices Aztecas hay representaciones de *Tzompantli*, exhibidores de cráneos de prisioneros de guerra y de víctimas de sacrificio. Los grabados con temas religiosos prevalecieron a medida que la población indígena adoptaba la ideología Cristiana.

Imágenes Nacionalistas

A principios de 1800, los impresores mexicanos empezaron a ilustrar temas que promocionaban el nacionalismo mexicano, al mismo tiempo que la población general empezaba a mostrar descontento y resistencia al control español. Imágenes que burlaban la muerte y lo desconocido empezaron a ser frecuentes en el arte de José Guadalupe Posada.

Posada fue famoso por sus caricaturas políticas que satirizaban a Porfirio Díaz, dictador de México durante treinta y cinco años (1876–1911). Díaz creó una política que beneficiaba a la clase alta, el clérigo y los grandes terratenientes. Díaz favorecía las influencias europeas sobre la cultura mexicana, y desatendía a la clase baja de México. Las ilustraciones de Posada usualmente expresaban las frustraciones de la pobreza y de las injusticias sociales. Utilizaba

imágenes de *calaveras* para criticar al gobierno sin meterse en problemas. Posada mostraba sus esqueletos de manera divertida participando en las actividades diarias de los vivos. El no inventó estas personificaciones de esqueletos; las popularizó. Probablemente Posada adaptó imágenes de las ruinas antiguas de México, transformando los esqueletos para asemejarse a figuras famosas—comúnmente aquellos en el poder—mientras permanecía técnicamente anónimo. [http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/52027?search_id=1]

Un artista talentoso y versátil, Posada creó miles de litografías, xilografías y grabados en metal y zinc. Fue uno de los primeros y más celebrados artistas que expresaron la cultura mexicana en su trabajo, Posada creó sus ilustraciones para la población oprimida de México. El validó la cultura, tradiciones y creencias, incluyendo íconos familiares con los que pudieran relacionarse. Uno de ellos fue la Virgen de Guadalupe, símbolo del Catolicismo mexicano mezclado con imágenes autóctonas (por ejemplo, vea la pagina 8 de este recurso). Ella se puede identificar fácilmente por su piel oscura, el aura, y el ángel debajo. En las ilustraciones a color está adornada típicamente con los colores de la bandera mexicana: verde, blanco y rojo. En las ilustraciones de Posada, la Virgen es un símbolo que conecta con la población mexicana. Estos mensajes eran importantes especialmente durante la presidencia de Díaz, cuando las clases altas estaban en favor de influencias europeas más que de las tradiciones mexicanas.

Treinta años de opresión y desigualdad culminaron en la Revolución Mexicana y en el derrocamiento de Díaz en 1911. Impulsado por el espíritu revolucionario del idealismo y el nacionalismo popular, el país comenzó a redefinir su identidad mexicana. El autor Octavio Paz describe la Revolución como “el descubrimiento de México por los mexicanos.”¹

Después de la revolución, el nuevo gobierno de México empleó a artistas como trabajadores de la cultura. El nuevo secretario de educación, José Vasconcelos, encargó a los artistas pintar grandes frescos en las paredes internas y externas de los

edificios públicos. Este movimiento muralista estaba destinado a educar a la población mayoritariamente analfabeta del país a través de la narrativa pictórica, enfatizando—y a menudo idealizando—los episodios de la historia de México. [<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/intro.php>] Los murales eran audaces y coloridos, abordaban las dificultades políticas, sociales y de clases a través de imágenes de soldados, trabajadores y campesinos. Los artistas a menudo revivían imágenes nativas antiguas en búsqueda de lo que consideraban “auténtico” mexicano. El arte social fue definido por “Los Tres Grandes”, los artistas Diego Rivera (1886–1957), David Siqueiros (1896–1974), y José Clemente Orozco (1883–1949), quienes recibieron reconocimiento a nivel mundial.

Mientras “Los Tres Grandes” fueron conocidos inicialmente por sus murales, también utilizaron las artes gráficas como un método efectivo para aumentar la conciencia social sobre el nacionalismo y el comunismo después de la Revolución Mexicana. Estos artistas consideraban el arte y la política como inseparables. Su meta era educar a los mexicanos a través del arte, la historia, el orgullo y la identidad nacional. Pero los murales no podían llegar a una audiencia lo suficientemente grande, ya que no todo el mundo tenía acceso a los edificios gubernamentales; sin embargo las impresiones podían ser publicadas en cualquier lugar de la ciudad incluso en el campo. Eran simples, baratas y eficaces. Al igual que los murales, los grabados expresaban la preocupación por las injusticias sociales, políticas y económicas. [<http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=142399;type=101>]

Los artistas gráficos mexicanos trabajaron en conjunto para establecer imprentas colectivas tales como el Taller de Gráfica Popular (TGP), establecido en 1937, para informar a los mexicanos acerca de lo que estaba pasando a nivel nacional e internacional.² Las ilustraciones con alto contenido político del TGP comunicaban el orgullo en la cultura indígena, la devoción a una identidad nacional y la celebración del patrimonio mexicano. Los artistas gráficos

utilizaban técnicas simples de tallado para crear diseños en madera, muchos de los cuales estaban inspirados en imágenes y esculturas antiguas. También trabajaron litografías en piedra, y comenzaron a usar la estética antigua para crear propaganda comunista, fusionando lo antiguo con lo moderno dando forma a la política y en última instancia a la identidad mexicana.

Nuevas Expresiones Artísticas

El clima social en México, en los años siguientes a la Revolución, era altamente político. Mientras artistas como Rivera, Orozco y Siqueiros centraron sus energías artísticas en ilustrar periódicos de propaganda, artistas como Rufino Tamayo (1899–1991) tomaron un enfoque más expresionista. A menudo los historiadores de arte se refieren a Tamayo como el “cuarto” de los “Grandes” de México, pero Tamayo rechazó el honor en 1953, diciéndole a un periodista del Diario Mexicano Excelsior, “No soy ni el cuarto, ni soy grande...soy el primero en una nueva modalidad de pintura mexicana que intenta una voz universal.”³ Tamayo nacido en Oaxaca, se inspiró considerablemente en su herencia Zapoteca. Su pasión por la cultura mexicana y el paisaje de Oaxaca son evidentes en el uso de ricas tonalidades tierra, colores cálidos, saturados que reflejan la vibrante flora y fauna de México, y la intensidad del sol, el océano y el cielo. Pero en lugar de utilizar abiertamente las imágenes mexicanas, se centró en crear una experiencia universal a través del arte. Su técnica surrealista muestra figuras humanas simples, animales y paisajes. El lenguaje pictórico de Tamayo está separado de la realidad, relacionándose más con la experiencia humana de las emociones que con la luchas sociales. Sus imágenes gráficas evocan sentimientos a través del uso del color, textura y líneas fuertes. Sin importar la nacionalidad del espectador, las imágenes de Tamayo son evocativas.

Oaxaca, fue un lugar de inspiración no sólo para Tamayo, sino también para el artista gráfico Francisco Toledo (nacido en 1940). La lejanía de Oaxaca ayudó a mantener a la región aislada de la intrusión cultural española durante el periodo colonial. Incluso hoy en día, la población oaxaqueña y la cultura siguen arraigadas en ricas tradiciones. Al igual que Tamayo, Toledo es

Zapoteca de Oaxaca. Ambos artistas utilizaron mitos y leyendas de su herencia indígena en sus trabajos. Sus grabados parecen como un sueño, expresando sentimientos humanos innatos basados en experiencias intuitivas. Su arte es universal. Las ilustraciones de Toledo se centran más en la naturaleza con iconografía como las tortugas, murciélagos, serpientes, conejos y coyotes, [<http://www.artnet.com/artwork/426216763/425490280/francisco-toledo-sapos-con-frijoles-toads-with-beans.html>] creyendo que “el destino de cada ser humano está entrelazado con el espíritu de una forma animal.”⁴ Sus grabados son comentarios antropológicos que abordan temas relacionados con la interacción humana, con la naturaleza, en particular en las consecuencias destructivas de la invasión humana. Imágenes de conflictos entre los seres humanos y la naturaleza crean conciencia de las consecuencias negativas de mantener animales en cautiverio. El arte de Toledo está atado a su preocupación de conservar la belleza y dignidad de la región de Oaxaca de la modernidad. El utiliza imágenes tradicionales para preservar las costumbres regionales mexicanas que se mantienen vigentes en el día de hoy.

Luis Jiménez y la Identidad Mexicana Fuera de México

Consumado artista y profesor Luis Jiménez (1940–2006) se inspiró en su experiencia como una persona de descendencia mexicana nacida en los Estados Unidos. A través de su arte, muestra las recientes luchas sociales de los mexicanos que viven en los Estados Unidos y los conflictos políticos que aún se presentan a lo largo de la frontera. [<http://www.artnet.com/artwork/426092860/727/luis-jimenez-cruzando-el-rio-bravo---border-crossing.html>] Jiménez vivió en Nueva York a mediados de los años sesenta y principios de los setenta cuando muchos artistas se centraban en el minimalismo y el arte conceptual, estilos enfocados en las ideas abstractas y las formas no figurativas. Jiménez, por el contrario comenzó produciendo arte figurativo con intensidad emocional. Su herencia cultural puede apreciarse en el realismo social y en el uso de colores mexicanos en su obra. Jiménez es conocido por sus controversiales esculturas de fibra de vidrio, un material usado comúnmente por los trabajadores

pobres en la reparación de coches. Estas esculturas políticamente dramáticas ubicadas en lugares públicos recuerdan el trabajo de los muralistas. [<http://plainsart.org/collections/luis-jimenez/>]

En vez de contar historias acerca de la historia de México, la narrativa de Jiménez trata acerca de su crianza méxico-americana en la empobrecida ciudad de El Paso, Texas. El intentó dar voz a los marginados como por ejemplo los trabajadores inmigrantes, los trabajadores del acero y los vaqueros. Los grabados de Jiménez también muestran la experiencia humana contemporánea de la vida méxico-americana. Sus imágenes incorporan los mitos y leyendas nativas en historias ilustradas de las condiciones de los desfavorecidos que sufren de la pobreza, el desempleo e injustas condiciones de trabajo. Representaba a muchos de sus personajes en situaciones de crisis, angustia, rabia o conflicto, mostrando el sufrimiento emocional de los mexicanos que viven en los Estados Unidos a través de temas complicados como la inmigración. Sus comentarios acerca del sufrimiento de los inmigrantes mexicanos evocan las ilustraciones de la población desposeída de Posada.

Arte Conceptual Mexicano

Crear un lenguaje rico en símbolos y metáforas para explicar las situaciones políticas y sociales, también fue una estrategia utilizada por el artista Carlos Amoraes (nacido en 1970). Su arte refleja las historias que escuchó durante su crianza en México, las que eventualmente notó que eran adaptaciones de cuentos universales. Incómodo con la idea de escribir historias, creó un método para compartir sus ideas a través de imágenes.⁵

Amoraes simplifica cada tema, reduciéndolo a una imagen de una silueta geométrica de color sólido. Con el tiempo, creó una colección de estas imágenes, que se convirtieron en la base de un archivo digital al que él llama "Archivo Líquido." Esta base de datos digital contiene cientos de sus dibujos, los cuales utiliza y reutiliza en su obra multifacética.⁶

Amoraes no crea arte tradicional mexicano. Reconoce que él, como otros, está influenciado por factores mexicanos y europeos. Muchos de los objetos ordinarios que representa son relevantes para muchas culturas, tales como las mariposas, los cráneos, un

avión o un cuervo. Él crea composiciones mediante la yuxtaposición y superposición de imágenes aisladas en combinaciones inesperadas. [<http://www.artnet.com/artwork/426155778/423941488/carlos-amorales-small-colors-for-holding-large-spaces-cromofobias-6.html>]

Las composiciones están diseñadas para desafiar al espectador, ya que cada elemento está separado de sus asociaciones comunes. Al representar las imágenes en un nuevo formato, y decidiendo cuales aparecen juntas, las abre a diferentes interpretaciones. El mensaje final depende en gran parte en el espectador, a que lo que el o ella identifique en las imágenes, basado en su crianza y normas culturales. Maravilla Inútil (vea la página 28) es un buen ejemplo de esto: cada espectador tiene una interpretación única de la ilustración, tal vez identifique con su propio país en primera instancia. Progresivamente cada ilustración en Maravilla Inútil se descompone en una gran imagen y cambia de formas hasta que la imagen original es irreconocible.

La distorsión es intencional y las metáforas no tienen fin. Una interpretación puede ser una imagen de la globalización y de cómo la autonomía de los países es menos obvia.

A través de los años el arte mexicano ha evolucionado y no se puede definir fácilmente. Cada artista y su perspectiva individual, alteran los temas, medios y expectativas del arte mexicano. El arte está influenciado inevitablemente por sus predecesores, y el trabajo activo está creando nuevas y emocionantes expresiones artísticas. De la manera en que interpretemos el arte de México nos va a ayudar a entender las complejidades de la historia mexicana y su cultura actual. ■

- 1) Paz, Octavio. "El laberinto de la soledad," México: Fondo de Cultura Económica, 1959. Paz escribió, "La Revolución es una búsqueda de nosotros mismos y un regreso a la madre ...," 181.
- 2) Ittmann, John W., Innis H. Shoemaker, James Wechsler, and Lyle W. Williams. *México y la Impresión Moderna: Una Revolución en las Artes Gráficas, 1920 a 1950*. Filadelfia: Museo de Arte de Filadelfia, 2006.
- 3) Coffey, Mary K., Diana C. Du Pont, y Rufino Tamayo. "Tamayo y el Muralismo Mexicano," Tamayo: Un Icono Moderno Reinterpretado. Santa Bárbara, California: Museo de Arte de Santa Bárbara, 2007.
Coffey afirma que en una entrevista 1953 con el crítico de arte Bambi, Tamayo declaró, "No soy el Cuarto Grande."
- 4) "Bienal de Miami: Biografías de Artistas, Educación por medio del Arte," http://miami-biennale.org/miami_biennale_francisco_toledo.html (visitado en Abril 17, 2012). De acuerdo con Christian Viveros-Faune, "El trabajo de Toledo esta basado en gran parte en la malentendida noción chamanística de nawal, la creencia que el destino de cada humano está interrelacionada con un espíritu Azteca en forma animal."
- 5) Amoraes, Carlos, Hans-Michael Herzog, and Katrin Steffen. "Carlos Amoraes: El Espejo Oscuro," Mayo 5-Septiembre 2, 2007, Exhibiciones Daros, Zúrich, Suiza: Hatje Cantz, 2007. Amoraes habla acerca de las influencias de su niñez y de cómo su crianza mexicana ha influenciado su arte, en conversaciones con Hans-Michael Herzog.
- 6) Museo de Arte de Filadelfia <http://www.philamuseum.org/exhibitions/313.html?page=2> (visitado Abril 28, 2012).



José Guadalupe Posada
Mexicano, 1852-1913
La Procesión, 1890-95
Grabado en Relieve
Regalo de J.B. Neuman
P.12,970

JOSÉ GUADALUPE POSADA

José Guadalupe Posada es el padre de las caricaturas políticas mexicanas. Creó muchas litografías para periódicos populares, que ilustraban las dramáticas noticias que eran de importancia para los pobres sin educación de Ciudad de México. Las imágenes de Posada de héroes nacionales, símbolos tradicionales y dificultades personales, revelan su interés por las luchas diarias de los trabajadores pobres y su sueño de un México como nación independiente.

Posada creó muchas de sus caricaturas durante la presidencia de Porfirio Díaz (1876-1911). El presidente Díaz estaba determinado a convertir a México en una nación moderna e industrializada. Para atraer inversionistas extranjeros, cambió muchas de las viejas leyes mexicanas ignorando las necesidades de su propia gente. Para aumentar la producción agrícola consolidó las tierras de cultivo en grandes

haciendas. Los campesinos tenían que trabajar en un sistema de hacienda y pagar deudas altísimas al señor terrateniente. Díaz también reprimió violentamente a las poblaciones nativas que se oponían a sus leyes. Como resultado muchos campesinos y nativos emigraron a la ciudad en busca de trabajos industriales. Aún en la ciudad ambos grupos tuvieron una vida dura y fueron discriminados.

Posada entendía las dificultades de los trabajadores urbanos y creía que los pobres eran también ciudadanos importantes. Sus representaciones de iconos tradicionales mexicanos como la Virgen de Guadalupe, alentaron incluso hasta los más pobres a sentirse orgullosos de su patrimonio cultural. Como artista, Posada tenía el poder de ilustrar y promover su visión del México "real" (lo bueno y lo malo).

Esta imagen de una procesión de campesinos es una escena rara en las ilustraciones de Posada, ya que la mayoría de su audiencia vivía en Ciudad de México usualmente ilustraba temas urbanos. Las imágenes del campo recordaban la vida que muchos trabajadores habían dejado atrás. Esta escena muestra campesinos vistiendo su atuendo tradicional: pantalones sueltos blancos, ponchos, y sandalias, en vez de estilos europeos. Ellos cargan una planta de *magüey* (agave) con una imagen de la Virgen de Guadalupe. Posada utilizaba usualmente la planta de *magüey* para representar a la población mexicana. La Señora de Guadalupe, una figura reconfortante en tiempos de necesidad, también representa al Catolicismo mexicano.

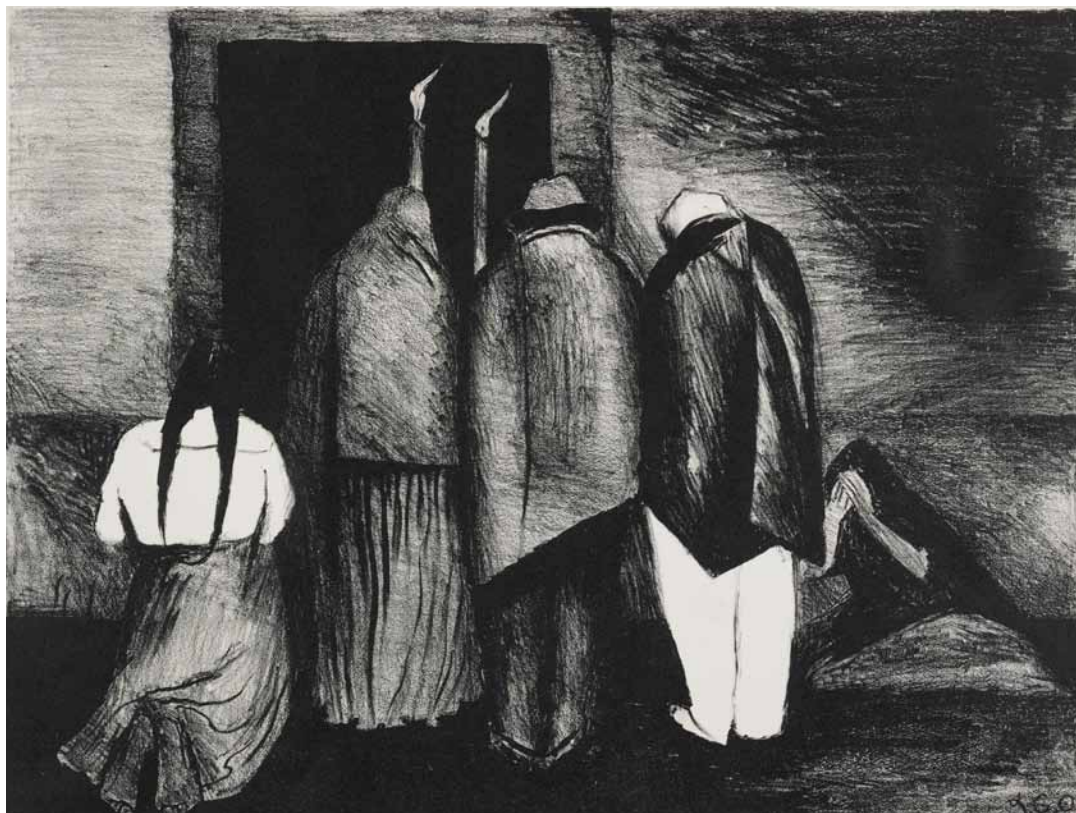
Muchas de los grabados de Posada parecen de baja calidad. Posada, un artista gráfico con talento natural, intencionalmente creaba imágenes de aspecto tosco para los periódicos baratos no oficiales. Para crear este efecto dibujaba líneas fuertes no continuas, reciclaba sus bloques de impresión e imprimía los agujeros de los clavos. Esta técnica acercaba al espectador al proceso de fabricación y le recordaba al público su estatus de consumidores de arte popular no de arte elitista. También representaba la cultura del “desecho” del nuevo capitalismo mexicano. ■

Discussion

¿Qué cree usted que está pasando en esta escena? ¿Qué ve, que lo hace decir esto? Describa el ambiente en el que sucede escena. ¿Qué pistas nos da Posada para situar la escena? Muchas de las otras imágenes de Posada se centran en la vida urbana. ¿Por qué cree que ha escogido este entorno en particular?

Posada creó sus ilustraciones para los trabajadores pobres de México. Piense acerca de lo que Posada quería comunicar a su audiencia con esta imagen. ¿Qué palabras utilizaría para describir el estado de ánimo en esta obra de arte? ¿Cómo compuso Posada esta imagen para expresar el estado de ánimo? Piense acerca de las líneas, el uso de blanco y negro, y las expresiones faciales.

Porfirio Díaz trató de convertir a México en una sociedad industrializada. ¿Cómo contrasta esta imagen de Posada con la visión de México de Díaz? Considere como Posada manipuló esta ilustración para que se viera desgastada y de baja calidad. ¿Por qué cree que llegó a tales extremos para darle este aspecto?



José Clemente Orozco
 Mexicano, 1883–1949
El Réquiem, 1928
 Litografía
 Regalo de la Sra. de
 Charles C. Bovey
 © 2012 Artists Rights Society
 (ARS), New York/SOMAAP,
 Mexico City
 P.11,646

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Un réquiem es una misa en honor a un difunto. En esta litografía de José Clemente Orozco, el espectador entra en una escena en la que los dolientes están amontonados ante una puerta oscura a través de la cual puede estar el difunto. Las tres mujeres y dos hombres están en diferentes posiciones, pero todos transmiten un sentimiento de pesadez e inmovilidad. Las llamas ondulantes son la única señal de movimiento. La luz de las velas contra el fondo oscuro, contrasta con las trenzas oscuras sobre la blusa clara de la mujer arrodillada en la extrema izquierda. Orozco oculta la identidad de las cinco figuras, añadiendo un sentimiento de universalidad y atemporalidad. A pesar de que esta litografía es un comentario sobre el costo humano de la Revolución Mexicana, la pena es eterna.

Orozco fue tal vez el más complicado de “Los Tres Grandes”, que incluía a Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Él era menos político que Rivera y Siqueiros, y estaba más interesado en el sufrimiento humano causado por el conflicto que en promover la revolución. Nacido en Zapotlán el Grande (Ciudad Guzmán, en el día de hoy) en 1883, el joven Orozco al caminar por las vitrinas de la tienda de José Guadalupe Posada podía ver al maestro ilustrador trabajando, lo que abriría para él el mundo del arte. Después de graduarse en agricultura y arquitectura en 1900, estudió arte en la Academia de San Carlos. En 1909 Orozco decidió convertirse en un pintor, y entró en un período de intensa formación autodidacta.

Orozco es famoso por sus atrevidos murales ubicados en México y en los Estados Unidos, pero también

es conocido por sus caricaturas políticas y dibujos animados, que eran publicadas en *La Vanguardia* (1911–15) y en *El Machete* (1924–29), periódicos de izquierda en México. Cuando Orozco estaba trabajando en Estados Unidos como muralista, descubrió las posibilidades de las litografías. Buscando otras maneras de hacer dinero con su arte, y no queriendo depender de hacer carteles (el último recurso) o pintar formalmente (consumía demasiado tiempo), exploró la litografía. *El Réquiem* (junto con *La Retaguardia*, *Casa en Ruinas*, y *La Bandera*, también en la colección del MIA) era originalmente un dibujo de una serie llamada *Los Horrores de la Revolución*. Para el mercado americano, Orozco cambió el nombre de la serie por uno más benigno México en Revolución, y escogió representar temas heroicos, melancólicos, universales y atemporales en vez de escenas brutales y literalmente perturbadoras. *El Réquiem* fue muy exitoso y se vendió bien. Fue escogido para la cuarta edición anual de *Las Cincuenta Ilustraciones del Año*, publicada por el Instituto Americano de Artes Gráficas, lo cual ayudó a incrementar su precio de \$20 a \$100 por impresión. Orozco hizo solo 50 litografías y grabados durante su vida, mas que todo en el periodo de 1927 a 1934. Estas litografías sin embargo ayudaron a publicitar su trabajo. ■

Discusión

Orozco estaba interesado en vender su arte el público americano. El decidió no publicar las imágenes más complicadas de su serie original *Los Horrores de la Revolución*, que incluían representaciones de violencia, sangre y cuerpos heridos. ¿Por qué cree que tomó esta decisión? Piense acerca de un momento en el que usted a censurado sus propios escritos, acciones, actuaciones, u otra declaración. ¿Por qué se ha autocensurado? ¿Ha sentido que se ha comprometido usted mismo o sus valores en alguna manera por haberlo hecho? Escriba una declaración que refleje los pros y los contras de hacer compromisos o autocensurarse.

Compare y contraste *El Réquiem* de Orozco con el *Mercado de Flores* de Diego Rivera. Ambas ilustraciones fueron hechas para la venta a americanos. ¿Qué imagen de México representa cada artista? ¿Qué le hubiera llamado la atención al público americano de cada una de ellas?

Compare el uso de puertas (o pasillos) en *El Réquiem*, con *Trabajador de la Mina de Plata* de Francisco Mora y con *Niña a la Puerta* de Rufino Tamayo. ¿Qué función particular cumple la puerta o el pasillo en cada ilustración? Piense en las películas, historias, juegos u otras obras de arte que también utilizan portales. ¿Qué simbolizan para usted los portales?

Note la ubicación de las dos velas en *El Réquiem*. ¿Por qué cree que Orozco las ubicó así? ¿Cómo se relacionan con las otras formas y figuras? ¿Cómo influyen estas su respuesta emocional a esta escena? En su experiencia personal ¿Con qué asocia las velas?



Diego Rivera
 Mexicano, 1886–1957
Mercado de Flores, 1930
 Litografía con tono de piedra amarillo
 Regalo de la Sra. de Charles C. Bovey
 © 2012 Banco de México Diego Rivera
 Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F.
 /Artists Rights Society (ARS), New York
 P.11,772

DIEGO RIVERA

Diego Rivera es mejor conocido por los murales, patrocinados por el gobierno, que pintó en la década de 1920 después de la Revolución Mexicana. Por lo general el arte de Rivera muestra su pasión por el arte folclórico mexicano y su creencia de que la población nativa de México encarnaba la cultura real mexicana. El interés de Rivera en el arte nativo mexicano estuvo influenciado por los modernistas con los que trabajó en Francia de 1910 a 1921, que acogían la pureza y simplicidad del arte de culturas no industrializadas como fuente de inspiración de su propio arte. Esta actitud reflejaba la desilusión internacional con la modernidad industrializada durante la Primera Guerra Mundial (1914–18).

Rivera regresó a México en 1921 mientras la nación se reconstruía después de la Revolución. El gobierno abogaba por un nuevo sentimiento de orgullo nacional en lugar de las influencias europeas. El nuevo ministro de educación, José Vasconcelos, contrató a Rivera y a otros artistas para pintar murales públicos que ense-

ñarían la historia mexicana a las audiencias analfabetas. Vasconcelos también envió a Rivera al Yucatán, donde estudió arte Maya antiguo.

Rivera era un devoto comunista que creía que la política y el arte eran inseparables. En 1924, él y algunos de sus contemporáneos incluyendo a David Siqueiros, publicaron un manifiesto en el boletín de noticias comunista *El Machete*, declarando su afiliación sindical como trabajadores de la cultura, que creaban arte para el pueblo. Sus ilustraciones en *El Machete* criticaban la opresión del gobierno a los campesinos mexicanos. Finalmente, Rivera accedió a las demandas del gobierno de parar con estas imágenes, pero continuó incorporando sutilmente sus ideas en su arte.

Aunque Rivera no fue un ilustrador prolífico, creó una pequeña cantidad de litografías para la influyente Galería Weyhe de Nueva York. Los artistas mexicanos, como Rivera, fueron muy populares en los Estados

Unidos durante 1920 y 1930, Carl Zigrosser, director de la Galería Weyhe fue instrumental en su promoción. Esta ilustración, *Mercado de Flores*, es una de cinco litografías que creó para Zigrosser en 1930, y representa la primera incursión de Rivera en este medio. Es posible que este tema haya sido requerido por Zigrosser, quien alentaba a Rivera a imprimir imágenes idealizadas de México para la audiencia americana de alto nivel.

Industriosos campesinos vendiendo y comprando flores en un próspero mercado de flores presentan una imagen de la abundancia de México. El fondo de color amarillo brillante realza el sentimiento de que este es un sitio vibrante y feliz. De muchas maneras *Mercado de Flores* se asemeja a una versión reducida de un mural; las fuertes líneas negras y las formas sólidas de las monumentales figuras desafían el tamaño relativamente pequeño del papel. Al igual que en los murales, el espectador se vuelve parte de la escena al mirar las caras de aquellos que están comprando los bienes. Las trenzas de las mujeres caen delicadamente sobre sus espaldas, haciendo eco en la repetición ordenada de sus cuerpos. Los rostros, semejantes a máscaras, de las figuras a la izquierda evocan el sentimiento de las esculturas antiguas de México. Tal vez el aspecto más curioso de esta imagen es la inclusión de los jinetes vagamente siniestros. ■

Discusión

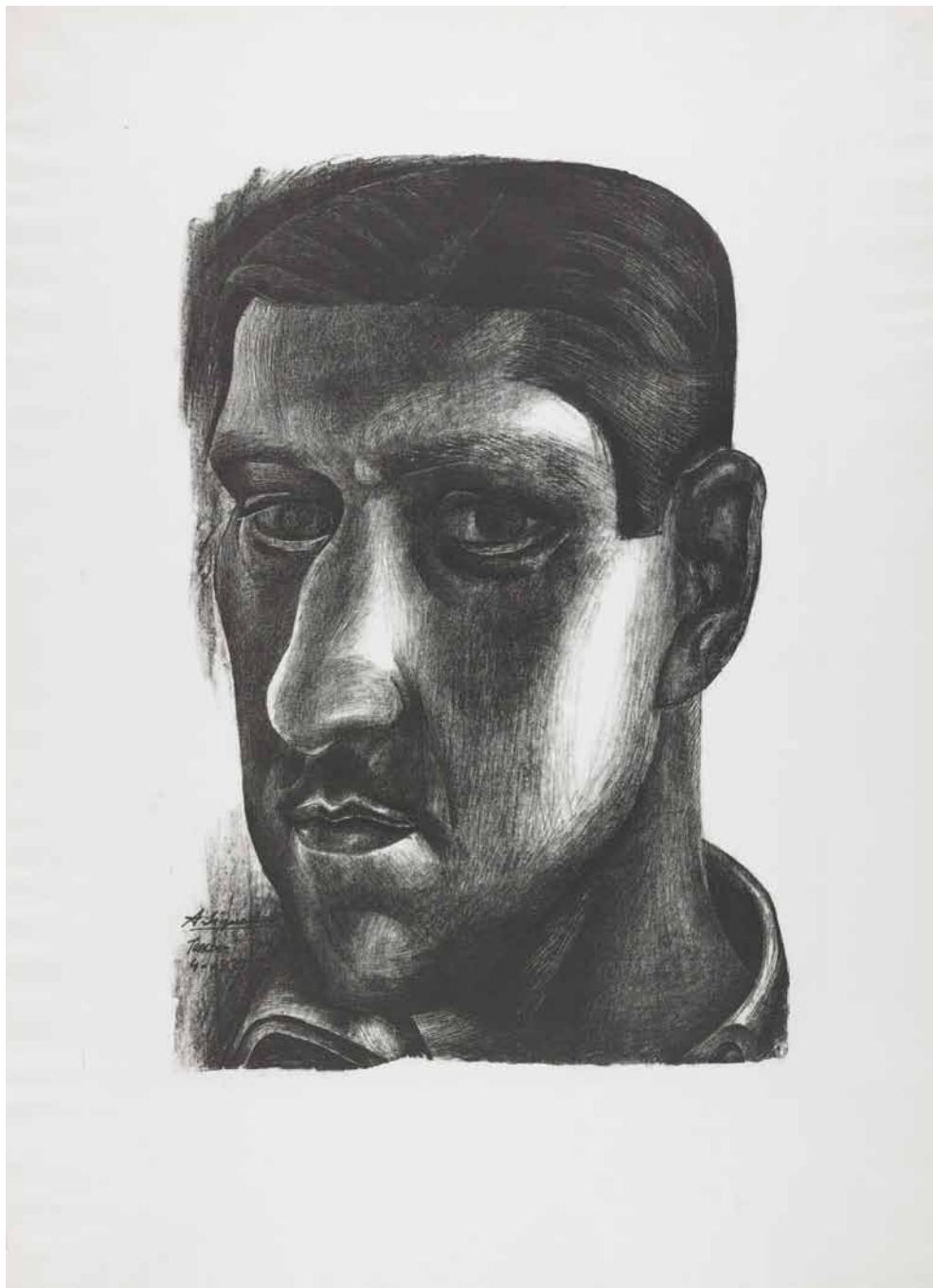
El director de galería de arte americano Carl Zigrosser comisionó a Diego Rivera para que produjera esta litografía como parte de una colección para la venta a una exclusiva audiencia americana. Zigrosser incluso sugirió algunos de los temas para las impresiones de Rivera. ¿Por qué cree que un artista tan políticamente activo como Rivera, aceptó hacer estas imágenes a pedido de un editor comercial? ¿Cómo representa a México esta imagen de Rivera?

Rivera fue un comunista dedicado a luchar por los derechos de los trabajadores y la igualdad de todos los mexicanos. Trate de encontrar alguna evidencia de cómo Rivera incluyó sus ideales políticos en esta imagen.

Observe atentamente la litografía para encontrar áreas en las que pueda ver el proceso de trabajo de Rivera. Busque las líneas adicionales donde muestra diferentes posiciones y contornos. ¿Por qué cree que un artista tan reconocido como Rivera decidiera conservar estas líneas en la edición final de la impresión? Rivera imprimió el fondo amarillo de esta litografía antes de imprimir la fuerte figura en negro. ¿Por qué cree que eligió dejar la mancha amarilla cerca a la esquina en su impresión final?

Observe los hombres montados a caballo en el fondo. Describa como difieren del resto de figuras en esta imagen. ¿Por qué cree que Rivera los trazó de esta manera, y por qué cree que los incluyó en esta imagen?

Compare y contraste el *Mercado de Flores* de Rivera con el grabado en relieve de Posada *La Procesión*. ¿Qué tienen en común? ¿Cómo son diferentes? Piense acerca de los temas, la calidad rústica artesanal, el contraste de color y de cómo cada artista creó el espacio de cada escena.



David Alfaro Siqueiros
 Mexicano, 1896-1974
Retrato de William Spratling, Taxco, 1931
 Litografía
 Regalo de la Sra. Leona Prasse
 © 2012 Artists Rights Society (ARS),
 New York/SOMAAP, Mexico City
 P. 12,846

DAVID ALFARO SIQUEIROS

David Alfaro Siqueiros creció en una época en la que las áreas urbanas de México todavía eran influenciadas por la cultura Europea. Antes de la Revolución Mexicana (1910-20), el arte era reservado exclusivamente para los ciudadanos adinerados que favorecían el

arte decorativo europeo sobre el arte tradicional mexicano. Al igual que sus contemporáneos, Rivera y Orozco, Siqueiros rechazaba la noción elitista de "arte por amor al arte," insistiendo que el arte les pertenecía a todos. Siqueiros veía al arte como un vehículo de educación para las poblaciones analfa-

betas de México, y admiraba a los indígenas mexicanos como la fuente de la verdadera esencia cultural del país.

Siqueiros fue un revolucionario que durante toda su vida desafió las convenciones del arte y la política. Estuvo preso y exilado en varias ocasiones debido a sus participaciones en protestas anti-gubernamentales. Siendo un adolescente durante la Revolución, Siqueiros sirvió en el ejército constitucional, luchando por el depuesto Carranza, quien más tarde lo premió con una beca para estudiar en Europa. Como Rivera, Siqueiros regresó de Europa a principios de 1920 para pintar murales para el gobierno mexicano. Inicialmente acogió los murales por la accesibilidad pública de enseñar una noción conjunta de historia. Sin embargo, pronto encontró los murales muy limitados para difundir su ideología.

Siqueiros encontró su verdadera pasión en los grabados en madera, los cuales podían exhibirse en las paredes para llegar a una audiencia mucho más amplia que con los murales pintados en el interior de los edificios gubernamentales. En 1922, Siqueiros fundó la unión de artistas, Sindicato de los Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (SOPTE), con la ayuda de Rivera, Orozco, y otros muralistas comunistas. Siqueiros redactó y publicó el manifiesto del SOPTE, anunciando la dedicación del sindicato a la creación de arte para los desposeídos sociales, mientras producían una estética nacional arraigada en las tradiciones mexicanas. Los principios que Siqueiros publicó en el manifiesto del SOPTE guiaron su arte a lo largo de su carrera.

Siqueiros encontró inspiración estética en los elementos esculturales del antiguo arte Olmeca. Sus grabados incluyendo esta litografía, *Retrato de William Spratling Taxco*, ilustra su fusión innovadora de la estética antigua con los principios y técnicas modernas. Siqueiros experimentó inicialmente con la litografía en Nueva York en 1929. La reproducción económica de las litografías apelaba a sus ideales de lo que era esencial en el arte de propaganda moderno. Esta litografía extremadamente rara, fue hecha como un regalo para su amigo y colega William Spratling, un americano que vivía en México y que promovía el arte de Siqueiros. El incluso mandó

los dibujos de Siqueiros al impresor William C. Miller en Nueva York para que hiciera litografías. Las fuertes líneas, los rasgos expresivos y las sombras oscuras de esta litografía emulan el dibujo al carbón. Siqueiros muestra a Spratling monumental y atemporal al igual que el arte Olmeca que ambos admiraban.

Siempre fascinado en adaptar nuevas tecnologías en su arte, Siqueiros continuó experimentado radicalmente durante su carrera. Sus métodos y prácticas no convencionales inspiraron más adelante al artista americano Jackson Pollock. ■

Discusión

¿Qué palabras utilizaría para describir la apariencia física de William Spratling basado en este grabado? ¿Qué cree que Siqueiros quería transmitir acerca de la personalidad de su amigo? ¿Qué ve en este retrato que lo hace decir esto?

En Marzo de 1931 Spratling escribió en el *New York Herald Tribune* que Siqueiros con su arte estaba alcanzando algo más mexicano y poderoso que otros artistas mexicanos. Después de observar algunas piezas arte Olmeca antiguo, ¿Qué ve en este grabado que apoye la afirmación de Spratling?

Compare y contraste el retrato de Siqueiros con *Mujer de Taxco* de Arenal. Ambos artistas se inspiraron en redescubrimientos de arte antiguo mexicano. Considere la composición, uso de la sombra y expresiones faciales de cada artista.



Francisco Mora
 Mexicano, 1922–2002
Trabajador de la Mina de Plata, 1946
 Litografía del portafolio *Gente de México*
 Regalo del Consejo de Grabados y Dibujos
 Copyright of the artist, artist's estate,
 or assignees
 2001.97.2

FRANCISCO MORA

La litografía *Trabajador de la Mina de Plata* de Francisco Mora, es una fuerte crítica a las condiciones en las que los mineros mexicanos trabajaban durante 1940. La minería tiene una larga historia destructiva en México que comenzó con la explotación española de sus gentes y tierras para su propio beneficio. La creencia de que los trabajadores, incluidos los mineros, deberían

controlar la tierra que trabajaban fue una de las muchas causas de la Revolución Mexicana. Sin embargo la minería permanecería como una gran fuente de ingresos para México, y representó casi el 40 por ciento de las exportaciones de México durante la década de 1940, y el 20 por ciento de la inversión extranjera a finales de 1950.

Mora nació en Uruapán, Michoacán, de padres artistas (el padre músico y la madre tejedora). En 1939, mientras estudiaba agricultura en un colegio comunitario en Morelia, Michoacán, pintó un retrato del gobernador del estado, ganando una beca para estudiar en la escuela de arte de Morelia. Entre 1941 y 1944 estudió en La Escuela de la Esmeralda, la escuela nacional de pintura en Ciudad de México.

En 1941 también se unió al Taller de Gráfica Popular (TGP), un taller de imprenta colaborativa, dedicado a hacer arte político para promover las causas sociales y revolucionarias. Produjo más de 300 imágenes impresas durante esta colaboración. En 1947, se casó con Elizabeth Catlett, una artista americana expatriada conocida por sus representaciones de mujeres afroamericanas y mexicanas, quien también dedicó su arte y su vida al cambio social.

La obra más conocida de Mora son sus grabados en linóleo y litografías que muestran los peligros y las dificultades de la vida cotidiana de los mineros de México y otros trabajadores. En 1946 trazó *Los Mineros de Pachuca*, Hidalgo, para un publicista de Nueva York de la Asociación de Aristas Americanas (AAA). De 1906 a 1947, la compañía estadounidense, Minera y Refinadora Smelting, fue la compañía minera principal en Pachuca. Esta litografía *Trabajador de la Mina de Plata*, es la prueba de artista de la segunda placa del portafolio de impresiones, *Gente de México*, publicado por la AAA. El portafolio, una colaboración con el TGP, presentaba imágenes de la explotación de los trabajadores y la pobreza, para los coleccionistas americanos.

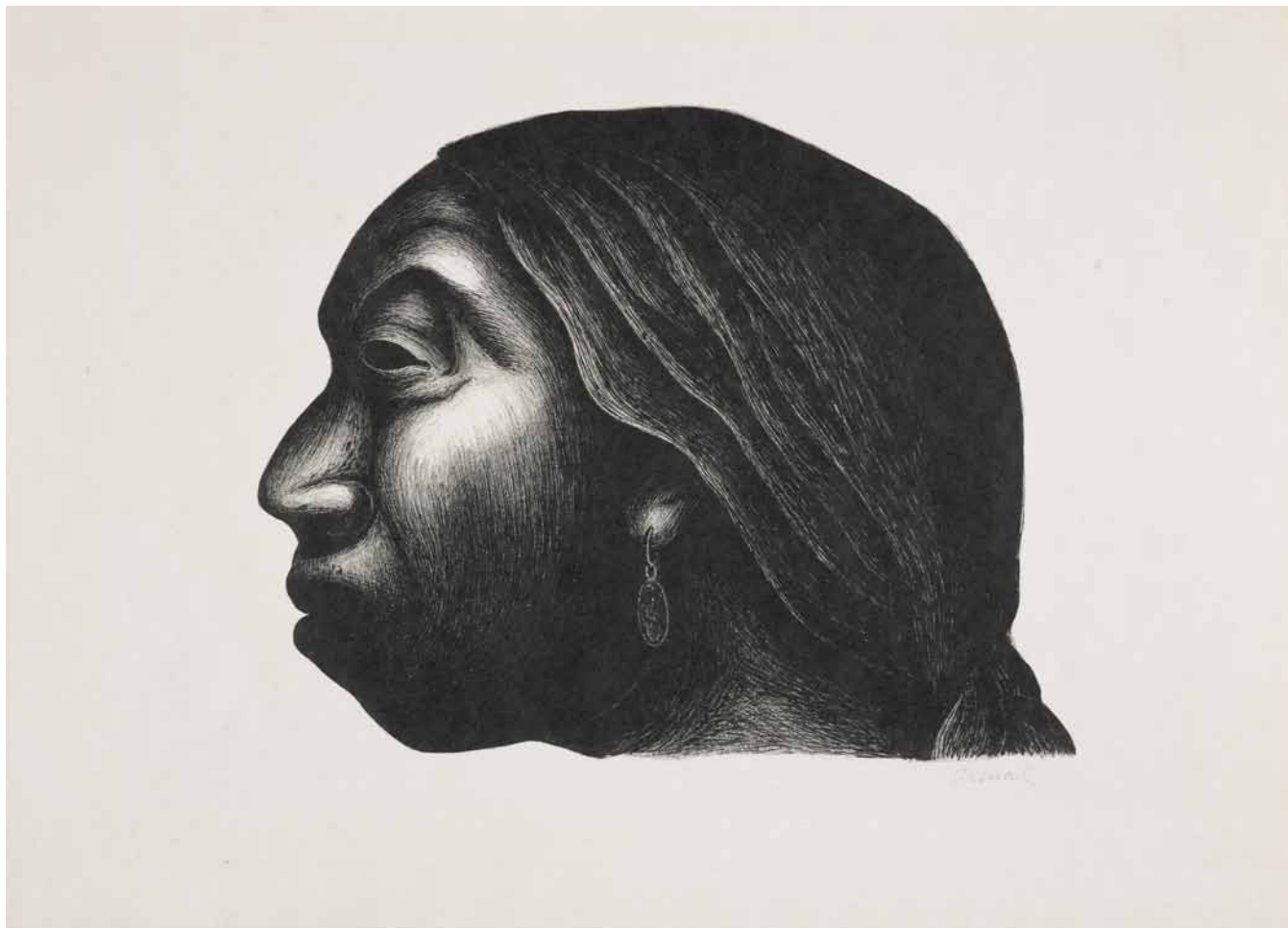
En *Trabajador de la Mina de Plata*, Mora muestra el confinamiento de la mina. El viejo (o envejecido prematuramente) minero se agacha en el túnel, con el pecho desnudo y los dedos de los pies expuestos a las afiladas piedras encima y debajo. Con una pequeña linterna iluminando solo su entorno inmediato, se aventura en la profundidad de la mina. Al representar al minero agachado y de cerca, Mora pone al espectador en el oscuro y claustrofóbico espacio con él. Las líneas oscuras que parecen raíces alrededor de la mina dan la sensación de estar atrapado en un espacio realmente peligroso. Lejos en la distancia otro minero está listo para entrar, detrás de ellos una área pequeña con luz solar alude al mundo que deben dejar atrás. ■

Discusión

Mire de cerca los detalles de *Trabajador de la Mina de Plata*. Imagine que usted es el minero. Describa como se sentiría en este espacio. Describa la luz, los olores, el ambiente y sus pensamientos. ¿Qué evidencia visual de la imagen apoya su descripción? Escriba una narrativa en voz del minero describiendo esta experiencia.

Compare y contraste la imagen de *Trabajador de la Mina de Plata* de Mora, con *Mujer de Taxco* de Luis Arenal. ¿Cómo enfatiza Mora la individualidad del minero? ¿Cómo minimiza Arenal la individualidad de la mujer de Taxco? ¿Cómo muestra cada artista la fortaleza de su tema?

La minería ha sido parte de la historia de México desde que los colonizadores españoles causaron muerte, daños, destrucción de la tierra y pobreza en su búsqueda de enriquecimiento. La minería continúa siendo muy importante en la economía de México en el día de hoy. ¿Cómo pudo ayudar la imagen de Mora del trabajador de la mina de plata, a informar al público americano acerca de la explotación de los mineros? Investigue acerca de la industria minera actual en México. Cree una imagen, escrito o representación que le cuente al mundo sobre las desventajas de esta industria.



Luis Arenal
 Mexicano, 1909–1985
Mujer de Taxco, 1947
 Litografía
 Regalo de Dorothy Rood
 Copyright of the artist,
 artist's estate, or assignees
 P.12,859

LUIS ARENAL

Luis Arenal, pintor e impresor nacido en Teapa en 1909, dedicó su vida y obra a la causa de la gente del común. En gran parte autodidacta, Arenal comenzó en sus veintes a trabajar y ayudar a su cuñado David Alfonso Siqueiros, en una gran comisión de murales en Los Angeles y Nueva York. En 1933 se desempeñó como secretario general de la Liga Mexicana contra la Guerra y el Fascismo; y se comprometió a luchar contra la opresión fascista, el racismo y el asesinato. La esposa de Arenal, Macrina Rabadan, una maestra feminista que organizó ligas de campesinos en el estado de Guerrero, inspiró el activismo de su marido.

Arenal es conocido por cofundar el Taller de Gráfica Popular (TGP) en 1937, una imprenta colaborativa dedicada al cambio social a través de las artes gráficas. La comunidad del TGP estaba unida en la creencia de que el arte debería reflejar la realidad social de la época. El taller ganó reconocimiento internacional, en parte por sus imágenes de los trabajadores y las escenas de hambre, enfermedad y abandono.

Arenal creó originalmente sus litografías como parte de unas series que celebraban los grupos nativos mexicanos, cómo símbolo de su país y su fuerza

interior. En *Mujer de Taxco* muestra la fortaleza de ella a través de la monumentalidad pura; su cara llena toda la página. Utilizó un estilo de dibujo de fuertes contrastes de blanco y negro para modelar el contorno de la mejilla, el ceño fuerte y nariz distintiva. Las ondas naturales de su cabello oscuro terminan en una trenza gruesa. En muchas maneras esta imagen se asemeja a los numerosos autorretratos de Käthe Kollwitz (1867–1945), una impresora y activista alemana, que igualmente llamaba la atención sobre la difícil situación de los trabajadores y las mujeres a través de imágenes poderosas. Como la mujer en las impresiones de Kollwitz, esta mujer de Taxco no se ve oprimida, sino como un símbolo de fortaleza.

La decisión de Arenal de mostrar su ojo, como cavidad oscura podría ser una referencia al descubrimiento reciente de obras de arte mexicanas antiguas. Los artistas modernos celebraron la gloria de la historia de México (antes de la llegada de los europeos) a través de referencias a formas tempranas de arte incluyendo esculturas, máscaras y otros objetos de la antigua cultura Olmeca. El aspecto de máscara de su cara, es una representación simbólica de la gente de Taxco.

Las impresiones de Arenal fueron populares en los Estados Unidos. La Asociación de Artistas Asociados de Nueva York publicó esta versión de *Mujer de Taxco*. ■

Discusión

Luis Arenal y muchos otros artistas asociados con el Taller de Gráfica Popular estaban comprometidos a presentar imágenes que trataran las realidades sociales de la vida cotidiana. ¿Cómo hizo Arenal para que la mujer de Taxco pareciera real? ¿Qué aspectos lucen menos reales? ¿Qué ve, que lo hace decir esto?

Teniendo en cuenta que Arenal originalmente creó esta imagen como parte de una serie que celebraba a diferentes grupos que habitaban en la región de Guerrero, ¿Cómo hizo para enfatizar sus rasgos distintivos? ¿Cómo es ella un símbolo de la fortaleza de México? Arenal tomó una postura firme en contra de la filosofía política del fascismo, extendido por algunos países europeos, en particular la Alemania nazi. El Fascismo permitía la discriminación en contra de las personas que consideraban menos “puras” debido a su herencia. ¿Qué aspectos de esta imagen se pueden considerar anti-fascistas?

Arenal estudió e investigó las formas de arte anteriores a la conquista Española, como las de la las culturas Olmeca, Mayas y otras culturas. ¿Qué características de esta imagen se asemejan a esas obras de arte antiguo?

Compare la imagen de Arenal con otras imágenes de mujeres y el autorretrato de la artista alemana Käthe Kollwitz. ¿Qué similitudes ve? ¿Qué sentimientos comunica Arenal acerca de las mujeres? ¿Cómo?



Rufino Tamayo
 Mexicano, 1899–1991
Niña en la Puerta 1960
 Litografía a color
 Regalo del Sr. Marvin Small
 Art © Tamayo Heirs/Mexico/
 Licensed by VAGA, New York, NY
 P.12,856

RUFINO TAMAYO

Rufino Tamayo es bien conocido por su posición en contra de las imágenes políticas de los muralistas Rivera, Orozco y Siqueiros. En su lugar, Tamayo promovía el valor de hacer arte por sí mismo. Sus impresiones de los años 1950 y principios de 1960 revelan su estilo distintivo,

influenciado por las ideas modernistas sobre la primacía del color, la forma y la expresión personal del artista. Nacido en Oaxaca de padres Zapotecas, Tamayo se mudó a la Ciudad de México en 1911 a vivir con sus tíos. En 1921 se convirtió en jefe de la división de dibujo del Museo Arqueológico y Etnográfico. De

1920 hasta 1950 pasó su tiempo entre Nueva York y México. Cuando vivía en París en la década de 1950 ya era un éxito internacional.

Esta litografía demuestra el entusiasmo de Tamayo por el Surrealismo, un movimiento originado en Europa en 1930 que enfatizaba lo que se encuentra por detrás de la superficie de una imagen. ¿Qué está pasando en esta imagen? La imagen está llena de incógnitas y misterios. ¿Quién es la mujer? ¿Está yendo o viniendo? ¿Adónde se dirige? ¿De dónde viene?

Tamayo abstraía las figuras en formas que sugerían otras formas. La cabeza con velo y el torso de la niña sugieren la forma de una cerradura. Sus rasgos faciales están oscurecidos. Cuanto más tiempo se mira, se perciben más sutilezas de la imagen. Esta escena es universal: Una silueta humana en una puerta. El enfoque de Tamayo, sin embargo, está en el arte de hacer las líneas, los colores, la apariencia y densidad de la superficie y la intersección entre ellas.

Como en esta litografía, muchas de las obras de arte de Tamayo se caracterizan por colores, que él describe como mexicanos, y la rica textura creada por capas de color y materiales. Él creó un fuerte sentido de la emoción a través de colores expresivos y superficies reelaboradas. Usualmente exploraba la riqueza de posibilidades de un solo color en vez de utilizar varios pigmentos. Es evidente en esta litografía, que Tamayo estaba interesado en las complejidades del color naranja. La intensidad de los tonos naranja compite y complementa principalmente los fríos azules, negros y grises. De igual manera las fuertes formas geométricas de los cuadrados, círculos, triángulos, y diamantes compiten con las líneas trazadas con el crayón litográfico, que aunque fuertes se ven suaves y expresivas. Los delicados cabellos y la textura de la superficie, suavizan la rígida composición. La superficie sensual compite por la atención con el espacio maravillosamente ambiguo creado por la figura, la puerta y la luz. ■

Discussion

¿Qué está sucediendo en esta imagen? ¿Qué ve, que lo hace decir esto? ¿Cree usted que esta escena sucede adentro o afuera? ¿Adentro y afuera? Tamayo no le asignó un único significado a esta obra, así que está en libertad de escribir una historia o escena para una obra de teatro acerca de lo que está sucediendo. Utilice pistas en la imagen (el color, la luz, la puerta, la figura, el vestuario) para añadir detalles a su historia. Comparta su historia y note las diferentes interpretaciones.

Tamayo estaba interesado en lograr gran profundidad y textura en sus impresiones. La litografía, como otros medios de impresión, produce imágenes planas sin textura. ¿Qué palabras utilizaría para describir la ilusión de textura en esta litografía? ¿Cómo cree que Tamayo logró esta ilusión? Describa su percepción del sentido del espacio en esta imagen. ¿Cómo creó Tamayo la ilusión de profundidad?

Durante la década de 1970, Tamayo quería ir más allá de las limitaciones de las técnicas de impresión. Él trabajó con Luis y Lea Rembaen su taller de impresión en Ciudad de México siendo pioneros de un nuevo proceso de impresión llamado "mixografía". Investigue la mixografía. ¿Qué la hace especial? Vea esta imagen de una impresión de mixografía de Tamayo, *Paisaje con Luna* [<http://www.artsmia.org/viewer/detail.php?v=12&id=43989>] en la colección del MIA. ¿Cómo describiría el sentido del espacio en esta impresión?

Tamayo decidió que su trabajo se enfocaría en hacer arte no en la política. Compare y contraste *Niña a la Puerta* con el *El Réquiem* de Orozco. ¿De qué manera difieren los temas de estas imágenes? ¿Qué tienen en común? ¿En qué se parece o difiere el ánimo de estas imágenes? ¿Qué técnicas artísticas (línea, color, composición) utilizó cada artista para crear el sentido de ánimo de cada obra?



José Luis Cuevas
 Mexicano, Nacido en 1934
*La Música constituye una
 Revelación mas Alta que ninguna
 Filosofía—Beethoven, 1966*
 Litografía a color
 Fondo John R. Van Derlip
 © 2012 Artists Rights Society
 (ARS), New York/SOMAAP,
 Mexico City
 P.68.55

JOSÉ LUIS CUEVAS

El título de esta enigmática composición de José Luis Cuevas se refiere a una frase del compositor Ludwig van Beethoven: “La música es una revelación más alta que la sabiduría y la filosofía, es el vino de una nueva procreación, y yo soy Baco, que presiona hacia afuera

este vino glorioso para los hombres y los embriaga con el espíritu.” El color de esta litografía, encargada por la Sociedad de la Orquesta de Los Angeles para conmemorar el veintavo aniversario del Festival de Música de Los Angeles, es inusualmente brillante y juguetón para Cuevas.

Prácticamente autodidacta, Cuevas era conocido como “el niño terrible” cuando a los diez años se registró como un estudiante especial en la Escuela de la Esmeralda, la escuela nacional de pintura en Ciudad de México. Él continuó sus estudios en la Universidad de Ciudad de México. Cuevas fue uno de los principales artistas del grupo llamado “La Ruptura,” que se alejaba de la idea de que el arte debía promover y servir a una agenda política. Generalmente el arte de Cuevas es introspectivo y oscuro, y usualmente muestra escenas de degeneración humana.

En contraste, el dominante color naranja y las vivas figuras, ofrecen un sentimiento luminoso de esperanza. Rasgaduras al azar emanan del cuerno y bailan alrededor de las figuras mostrando el color del papel. Los rostros audaces de los personajes principales y las manos añaden una nota aún más brillante de color blanco a la escena.

Cuevas muestra dos músicos y otros personajes trabajando. La figura más grande, sentada de perfil en lo que parece un trono, pareciera que tocara dos gaitas. Pero Cuevas deja esta interpretación abierta. Parada en frente de, o tal vez sostenida por la figura grande, está una figura pequeña. ¿Está tocando esta figura lo que parece ser un cuerno enorme? Aunque amabas caras están oscurecidas por la campana del cuerno, el ojo izquierdo de la figura pequeña observa directamente al espectador. ¿Están esas manos diminutas, sosteniendo el enorme cuerno? ¿Qué más podría estar sosteniendo esta misteriosa pequeña figura? ¿Qué son estos sacos abultados? ¿Hay tres rostros humanos contenidos adentro de los sacos? ¿Ocupan los rostros un espacio afuera? Hay dos rostros más en lo que parece una falda drapeada. Aún más curioso es el pájaro que parece que ha puesto un huevo (¿o un rostro?) cerca al hombro del músico más grande. ■

Discusión

¿Por qué cree que Cuevas hizo una imagen llamada *La Música constituye una Revelación mas Alta que ninguna Filosofía*? Es interesante preguntarse si hizo la imagen o escogió el título de primero. ¿Qué influencia tiene el título de la ilustración en su interpretación? ¿Qué significado adicional, si existe alguno, le da la frase de Beethoven a su interpretación de la impresión?

Escriba un ensayo (o componga una letra para una canción) para otra persona, que describa su interpretación? ¿A quién cree que representan los rostros en los vestidos de los músicos? Especule acerca del significado del pájaro que está encima de la cabeza humana. ¡Disfrute el absurdo!

Tanto Cuevas como Toledo yuxtaponen figuras animales y humanas en sus fantásticas imágenes. ¿Qué otras cosas tienen estas imágenes en común? Ambas pueden ser llamadas “surrealistas” aunque son posteriores al movimiento artístico conocido como el Surrealismo. Investigue el significado de la palabra surreal y discuta con sus compañeros porque aplica este término a estas dos ilustraciones. Usando una combinación de figuras animales, humanas y otras formas haga un dibujo de su imaginación.



Francisco Toledo
 Mexicano, Nacido en 1940
León, 1970
 Grabado en aguatinta
 Regalo de Robert y Jane Keller
 © 2012 Artists Rights Society (ARS),
 New York/SOMAAP, Mexico City
 2010.70

FRANCISCO TOLEDO

¿Qué está sucediendo en esta imagen? las relaciones entre humanos y animales en *León* de Francisco Toledo son intrigantes.

Toledo nació en 1940 de padres Zapotecas. De adolescente, después de entrenarse en Bellas Artes en Oaxaca y Ciudad de México, se mudó a París. Allí trabajó en el Atelier 17, un famoso taller de imprenta, en el que despertó su interés por la impresión. Regresó a México en 1965, justo a tiempo para experimentar el surgimiento de "La Ruptura," un nuevo grupo de artis-

tas mexicanos, que incluía a José Luis Cuevas, que se apartaba del estilo dominante de los muralistas Rivera, Orozco y Siqueiros, conocidos como "Los Tres Grandes."

Toledo, influenciado por el trabajo tardío de su mentor y colega Zapoteco, Rufino Tamayo, evitó el contenido político que caracterizaba el arte de "Los Tres Grandes". En su lugar hizo imágenes creativas inspiradas en una mezcla ecléctica de las tradiciones mexicanas, norteamericanas y euro-

peas. Aunque Toledo trabajó la cerámica, el tejido y la pintura, la mayoría de sus trabajos son dibujos e impresiones editadas.

Recientemente, Toledo se ha convertido en un apasionado de la conservación y protección de la cultura nativa de Oaxaca. Ha explorado la mitología indígena mexicana, los rituales y la magia. Dedicado a traer el arte a las masas, ha establecido instituciones gratis en Oaxaca, como una librería de arte, y el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca.

A menudo, Toledo ha recurrido a la temática del león o del domador de leones. En León, el primer grabado tallado de una serie que evoca al circo, muestra al domador de leones levitando sobre el escenario. Sus gestos ambiguos pueden sugerir que ha revelado algo (¿un truco?) al público y está a la espera del aplauso. Su cara parece una máscara estampada, más león que humano. Por el contrario, el león está sentado agresivamente sobre sus patas y su sonriente boca abierta, más humana o canina que felina. Es como si los dos animales, humano y león, hubieran intercambiado puestos. La leona, en primer plano, reposa calmadamente. El espacio sin adornos, a excepción de un círculo parcial en el piso, apenas sugiere un aro de circo.

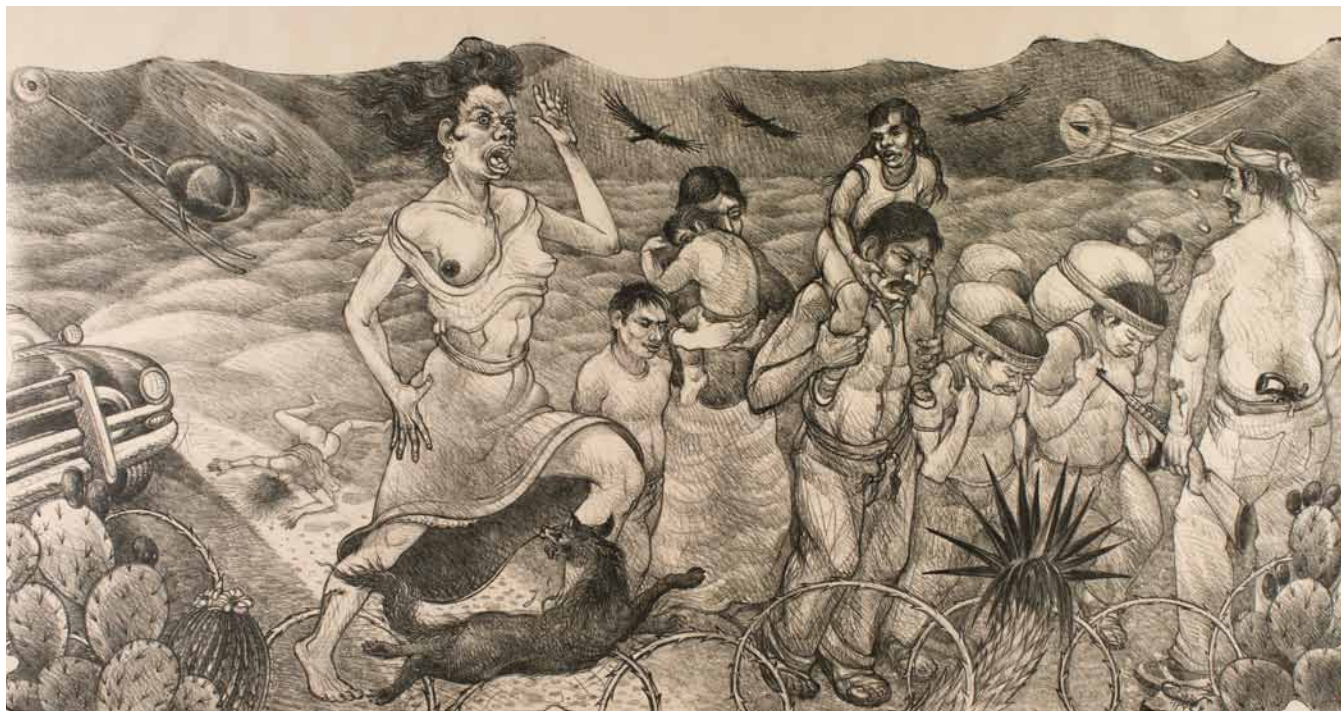
Técnicamente, Toledo utiliza las cualidades únicas de la aguainta para crear tonos profundos y suaves de gris, por ejemplo en la silla, en el escenario, e inclusive en las manos del domador. El león está trazado con líneas fuertes y oscuras que afirman su presencia poderosa en un ambiente de otra manera fantástico. Esta ilustración está llena de misterio, contrastes, y suficiente ambigüedad para mantener al espectador especulando sobre su significado. ■

Discusión

A menudo Toledo representa temas del circo, leones y domadores de leones. ¿Cuándo usted escucha la palabra circo, en que piensa? ¿Qué le viene a la mente cuando piensa en la relación entre un león y un domador de leones? ¿Por qué cree que Toledo los representa de esta manera? ¿Cómo haría usted una representación artística de esta relación?

Contraste el León de Toledo con *El Réquiem* de Orozco. ¿En qué se parecen? ¿Cómo se diferencian? ¿Cuál es el propósito de cada ilustración?

Compare y contraste el león con el domador de leones. ¿Qué palabras utilizaría para describir a cada uno? Piense en la narrativa de la imagen y escriba una historia acerca de lo que acaba de suceder. ¿Qué pasará después?



Luis Jiménez
 American, 1940–2006
Tan Lejos de Dios; Tan Cerca de los Estados Unidos, 2001
 Litografía
 El Fondo de Richard Lewis Hillstrom
 © 2012 Estate of Luis A. Jimenez, Jr./
 Artists Rights Society (ARS), New York
 2011.76.3

LUIS JIMÉNEZ

Porfirio Díaz, el dictador mexicano (gobernó de 1876 a 1911), se le atribuye haber dicho, “¡Pobre México! ¡Tan lejos de Dios y tan cerca de los Estados Unidos!” En esa época, esta frase probablemente se refería a las luchas sociales y económicas de México y al deseo de los mexicanos de resolver estos problemas ellos mismos. Esta frase toma un nuevo significado como título de esta poderosa litografía de Luis Jiménez, hecha en el 2001. Muestra a la gente yéndose de México, arriesgando sus vidas para cruzar la frontera y encontrar estabilidad económica en los Estados Unidos.

Jiménez es conocido por crear grandes esculturas multicolores de fibra de vidrio con temas hispánicos y del suroeste americano. Nacido en El Paso, Texas, es el único artista méxico-americano de esta guía. Jiménez estudió arte y arquitectura en la Universidad de Texas en Austin en El Paso, y posteriormente enseñó arte en la Universidad de Arizona y en la Uni-

versidad de Houston. Murió en su estudio cuando un pedazo grande de Blue Mustang, una de sus esculturas, cayó sobre él, cortando una arteria en su pierna.

En *Tan Lejos de Dios*, el espectador se enfrenta a una caótica escena que recuerda el estilo de montaje de los murales mexicanos. Hombres, mujeres y niños mexicanos, son representados tratando de entrar ilegalmente a los Estados Unidos. A la izquierda del grupo, el cuerpo de una mujer, está tirado en el suelo tal vez después de haber sido golpeada por el automóvil que está cerca; sólo la mujer desesperada frente a ella parece darse cuenta. Los otros se mueven hacia adelante en búsqueda de lo que parece ser la meta sin esperanza de salir de México. La figura del hombre con la mujer en los hombros recuerda una escultura anterior, *Cruzando la Frontera* [<http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=23263>], en la que Jiménez muestra a su padre cargando a su

madre a través del Río Grande. Los dos hombres que llevan la carga evocan una famosa pintura de Diego Rivera, *El Sillettero* [<http://www.sfmoma.org/explore/collection/artwork/265>]. Ellos parecen agobiados por la vida que realmente no pueden dejar atrás.

Numerosos terrores e impedimentos se interponen en el camino hacia los Estados Unidos: cactus, alambre de púas, tres buitres dando vueltas, un helicóptero y un avión, un perro salvaje, y el paisaje del desierto como tal. El pequeño escorpión es potencialmente mortal, como el rifle y la pistola del amenazante guía a la derecha. Incluso el borde superior de la litografía, que crea el perfil de las montañas de la Frontera entre México y El Paso, está roto. A pesar de las dificultades, la gente, algunos con niños, continúan hacia adelante con la esperanza de un futuro mejor.

Jiménez creció en El Paso, al otro lado de la frontera con Ciudad Juárez, Chihuahua, México, parte del área metropolitana internacional conocida como Juárez-El Paso. El paso de la frontera como el que está representado en esta litografía, han sido y continúan siendo, una realidad y un tema de acalorado debate político en la frontera. ■

Discusión

Muchas personas se han visto obligadas a abandonar sus hogares para poder sobrevivir. ¿Cuáles son algunas de las razones para que la gente abandone sus hogares? ¿Cuáles son algunos de los argumentos políticos a favor y en contra de la entrada de mexicanos a Estados Unidos? Basado en esta ilustración, ¿Cuál cree usted que es la posición de Jiménez ante este tema sensible y controversial? ¿Qué ve, que le hace decir esto?

Observe a las dos mujeres en la extrema izquierda, la que está abandonada y la que corre desesperada. ¿Por qué cree que el artista las ha mostrado parcialmente vestidas? ¿Cómo habría cambiado el mensaje de la imagen si hubiera cubierto completamente sus cuerpos? ¿De qué manera ilustra la fortaleza de estas mujeres?

Compare esta litografía con *La Libertad Guiando al Pueblo*, de Eugène Delacroix [<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/july-28-liberty-leading-people>], un icono de la pintura revolucionaria en Francia, en el siglo XIX. También compárela con la escultura de Jiménez, *Cruzando la Frontera*, en la que el artista muestra a sus padres cruzando el Río Grande para cruzar la frontera.

Jiménez es conocido por su obra alegórica. ¿Qué es una alegoría? ¿Qué ve en esta imagen que sea un símbolo de otra cosa? ¿Qué mensaje moral está transmitiendo Jiménez?



Carlos Amoraless
 Mexicano, Nacido en 1970
Maravilla Inútil 1-4, 2010
 Grabado en relieve de siluetas plásticas
 El Fondo de Barbara S. Longfellow para Trabajos en Papel
 © Courtesy of Highpoint Editions and Carlos Amoraless
 2011.59.1-4

CARLOS AMORALES

A primera vista, los países en el Mapa 1 de *Maravilla Inútil*, parecieran que están sucumbiendo a la deriva continental, la idea de que los continentes se mueven en relación unos con otros. Cuando se observan los mapas 1-4 de la serie *Maravilla Inútil*, es obvio que algo más está sucediendo. No sólo los países y continentes se han alejado el uno del otro, han cambiado de lugar. Al reposicionar los países y los continentes, Carlos Amoraless juega con la idea del azar, y cuestiona la naturaleza artificial de las fronteras.

Amoraless vive y trabaja en Ciudad de México y en Amsterdam. Estudió en la Academia Gerrit Rietveld y en el Rijksakademie en Amsterdam. Desde 1998 ha ido construyendo "Archivo Líquido," una base de datos digital de sus propios dibujos. En el 2007, colaboró con dos diseñadores gráficos holandeses para producir el libro, *Carlós Amoraless: Archivo Líquido, Por qué temer al Futuro*.

Amoraless trabaja una variedad de medios incluyendo la pintura, instalaciones, esculturas, fotografía, animación, collage, actuación, e impresión.

Ha trabajado en el tema de *Maravilla Inútil* en series diferentes. La serie de mapas forma parte de su primera incursión en el grabado. Amorales colaboró con el Centro Highpoint para Impresión (Ediciones Highpoint) en Minneapolis, para producir varias series. En Highpoint, Amorales experimentó con el grabado en relieve. El entintó formas de plexiglás, cortadas por laser, basadas en su “Archivo Líquido”, y las imprimió en la prensa de grabado. Satisfecho con el resultado, utilizó esta técnica en múltiples trabajos. Para la serie de *Mapas Inútiles* produjo moldes de plástico representando los países, los cuales arregló en cuatro configuraciones diferentes, cada una de las cuales se volvía menos legible como un mapa del mundo de los que usamos actualmente. Esta forma de grabado da una sensación de aleatoriedad y permite muchas reconfiguraciones.

Amorales dijo “El mapa de la tierra con sus países a la deriva en el océano mezclándose entre ellos pareciera una catástrofe perfecta en términos gráficos... Me recordaba de viejas historias que había leído acerca de marineros, que trataban de cruzar el Cabo de Hornos...El mapa en movimiento resume esto para mí.” (Jens Hoffman, “Amorales vs. Amorales,” en *Carlos Amorales: Araña Desechada*, Lucy Flint, ed. Rotterdam: Veenman Publicaciones, 2008.) ■

Discusión

Los Mapas de Maravilla Inútil, son inútiles como mapas. ¿Puede pensar en formas en las que estos mapas sean útiles?

¿Qué cree usted que Carlos Amorales quiere que el espectador piense acerca del mundo? ¿Qué ve, que lo hace decir esto?

Observe mapas del mundo de diferentes épocas. ¿Cómo ha cambiado nuestra percepción del mundo? ¿Por qué ha cambiado? ¿Cuál es el mensaje de Amorales acerca del poder de los mapas?

Un archivo, es un lugar o una colección que contiene registros, documentos u otros materiales. ¿Por qué cree que Amorales llama su archivo “Líquido”?

Una fuente de inspiración para los mapas de *Maravilla Inútil* fue *El Relato de Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe, en la que el protagonista emprende un viaje fantástico desde Nantucket, Massachusetts, hasta la Antártida. Lea el artículo de wikipedia sobre de Arthur Gordon Pym. ¿Qué le inspira?

CREACION DE ARTE: DIFUNDA SU MENSAJE POR EL MUNDO

Los artistas mexicanos que aparecen en esta guía de aprendizaje utilizaron el medio de la impresión para difundir su arte e ideas a un público numeroso y diverso. A menudo elegían temas políticos, culturales, y controversiales. Su esperanza era que la gente pensara y actuara de acuerdo a sus pensamientos, para mejorar la sociedad mexicana.

Piense en un tema de actualidad que sea importante para usted en su casa, escuela, barrio, o en el mundo.

Diseñe una imagen gráfica que ponga a la gente a pensar sobre este tema, y los persuada a estar de acuerdo con su posición. La imagen no puede herir a nadie, sino que muestre una manera de hacer un mundo mejor, aunque sólo sea en pequeña medida.

Utilizando medios digitales y sociales, comparta su obra de arte con una audiencia diversa y numerosa, su familia, amigos, vecinos, compañeros de escuela.

CRONOLOGIA: UNA VISION GLOBAL

Con sus compañeros de clase, use la cronología de este recurso como punto de partida, para crear una cronología de la historia mexicana y de la historia de la impresión en México. Individualmente o en grupos pueden estudiar diferentes periodos, o movimientos políticos o artísticos. Incluya imágenes, pintadas a mano o reproducciones, de personajes políticos, históricos o artistas. También incluya imágenes, pintadas a mano o reproducciones, de las ilustraciones destacadas en esta guía.

ESCRITURA: CONVERTIR IMAGENES EN PALABRAS

Muchos temas se repiten en las impresiones mexicanas. Elija un tema y escriba acerca de él.

La Gente

Muchos impresores mexicanos se enfocaron en México como tema principal, sintiéndose orgullosos y deleitándose con las diversa cultura indígenas de México. ¿Qué cree usted los artistas están diciendo acerca de la *mexicanidad* en cada impresión? Escriba por lo menos un párrafo sobre las siguientes impresiones en el que describa lo que los artistas están diciendo acerca de México.

Mujer de Taxco, Luis Arenal

Mercado de Flores, Diego Rivera

Retrato de William Spratling, Taxco
David Alfaro Siqueiros

La Tierra

Compare la idea de "la tierra" en estas dos ilustraciones. ¿Qué papel juega "la tierra" en cada una? ¿Qué ideas desafiantes presentan estos artistas al espectador? ¿Qué significan las fronteras para usted?

Maravilla Inútil Mapas 1-4, Carlos Amoraes

Tan Lejos de Dios; Tan Cerca de los Estados Unidos, Luis Jiménez

Ritual

Compare estas dos reuniones de personas. ¿Qué cree usted que cada individuo en estas ilustraciones está experimentando? Escriba acerca de esto. ¿Qué ven, escuchan y huelen? Compare sus descripciones con experiencias personales.

El Réquiem, José Clemente Orozco

La Procesión, José Guadalupe Posada

Trabajo

El trabajador de la mina de plata tenía un trabajo peligroso. Todavía existen trabajos peligrosos. Investigue acerca de trabajos peligrosos, y escoja uno. ¿Existen maneras de hacer estos trabajos más seguros para las personas y el medio ambiente? Escriba un ensayo en el que pida un cambio para volver el trabajo más seguro.

Trabajador de la Mina de Plata,
Francisco Mora

Imaginación del Artista

De alguna manera, estas ilustraciones no cuadran con las otras del grupo. ¿Qué hace a estas impresiones diferentes del resto de la colección? ¿Qué significa la palabra imaginación para usted? Seleccione una de estas imágenes y cree una historia imaginativa que describa el entorno (¿Dónde se lleva a cabo? ¿A qué huele? ¿Qué sonidos escucha?), los personajes (Haga una lista con los cinco detalles que usted quiere que el lector sepa de sus personajes), y la trama (¿Qué está sucediendo? ¿Qué están pensando los personajes? ¿Qué pasó antes? ¿Después?). ¿Cuál va a ser el título de su historia? ¿Qué significado profundo, si lo hay, quiere que comunique su historia?

La Música constituye una Revelación más Alta que ninguna Filosofía—Beethoven, José Luis Cuevas

Niña a la Puerta, Rufino Tamayo

León, Francisco Toledo

EL PROCESO DE IMPRESION

CORTESIA DE CENTRO HIGHPOINT PARA IMPRESIÓN,
MINNEAPOLIS | *Impresión autorizada*

Por lo general el grabado es un proceso que permite a los artistas hacer múltiples obras de arte originales. En la mayoría de los casos, el artista crea una imagen en una matriz hecha de metal, piedra, madera u otros materiales. Después se entinta la matriz, y la imagen se transfiere a una hoja de papel, a menudo con una prensa, para crear una impresión original.

Monotipos

El término monotipo, se refiere a una imagen que sólo se puede imprimir una vez en su estado original, a diferencia de otras formas de grabado. Esta técnica se asemeja más a la pintura que a otras formas de impresión. Generalmente, el artista utiliza tinta para pintar una imagen sobre una superficie lisa como plexiglás, una placa de metal o de cartón recubierto con barniz. Luego pone un pedazo de papel humedecido sobre la imagen y la pasa por a prensa, creando una imagen única. El artista también puede transferir la imagen a mano, usando la parte de atrás de una cuchara, en lugar de pasarla a través de una prensa.

Impresión Intaglio (talla)

Cuando se hace una impresión tallada, el artista crea una imagen con una variedad de herramientas o ácido para tallar depresiones en una placa de metal (típicamente zinc, cobre o latón). El artista entinta las incisiones, y las depresiones de la superficie y limpia las superficies elevadas. Luego pone un pedazo de papel humedecido sobre la placa y la pasa por a prensa de grabado, la cual utiliza una gran presión para forzar el papel en las incisiones entintadas. La humedad del papel también ayuda a absorber la tinta. La impresión intaglio puede lograr efectos que van desde líneas claras y nítidas hasta grandes zonas de negros profundos y aterciopelados.

Grabado, punta seca, aguatina y aguafuerte son las cuatro técnicas primarias de intaglio.

Grabado

Este proceso se caracteriza por las líneas nítidas y definidas que se crean cuando el artista utiliza una herramienta de acero, llamada un buril, para tallar en una placa de cobre o latón. Cuanto más profundo el corte, más gruesa la línea. Las áreas tonales son creadas al grabar líneas cruzadas o paralelas. La imagen que resulta es clara y precisa.

Punta Seca

En este proceso, el artista traza el dibujo en una placa metálica con una aguja afilada. Las puntas de metal que se producen al trazar la imagen atrapan y retienen la tinta después de limpiar la placa. Esto crea líneas suaves y pesadas, características de este tipo de Intaglio.

Aguatina

En este proceso, el artista primero espolvorea la placa con diferentes densidades de un polvo, resistente al ácido, llamado rosin que se adhiere a la placa al calentarse. Mientras el artista pone la placa en un baño ácido, el ácido "muerde" alrededor de las partículas de polvo – esta técnica crea varios tonos de claros a oscuros cuando se entinta la placa y se imprime.

Aguafuerte

En este proceso, una placa de zinc o cobre se cubre con una mezcla, resistente al ácido, de asfalto, cera de abejas, rosin y solvente. Después de que el artista graba la imagen sobre esta capa con una aguja afilada, sumerge la placa en un baño ácido. El ácido se "come" las áreas donde hay trazos creando líneas bastante definidas. Entre más tiempo permanezca la placa en el baño ácido, las líneas se vuelven más gruesas; el resultado son líneas más pesadas o impresiones oscuras. Las imágenes fotográficas también pueden ser transferidas y grabadas en una placa de metal.

Collage

La placa de collage está hecha de varios objetos pegados a un cartón y barnizados. Después se entinta la placa y se pasa por la prensa como cualquier otra placa de intaglio.

Media tinta

Este proceso es conocido por los negros intensos y aterciopelados que se crean al presionar sistemáticamente un “graneador” sobre la superficie de una placa de cobre. Este movimiento crea miles de pequeñas hendiduras con puntas elevadas. Después de tallar toda la superficie, se pueden resaltar ciertos puntos con un raspador o se pueden suavizar ciertas áreas con un bruñidor. Esto produce tonos suaves en la imagen que varían desde el gris oscuro hasta el blanco.

Impresión en Relieve

En una impresión en relieve, la imagen se imprime en la parte elevada de la superficie después de que el artista extrae las partes que quiere que aparezcan en blanco. Es la forma más antigua de grabado, y estas impresiones se caracterizan por los audaces contrastes entre claro y oscuro.

Para realizar una impresión en relieve, el artista utiliza una herramienta afilada para tallar un material como madera o linóleo. Las hendiduras quedan blancas en la impresión final, y las partes en relieve entintadas crean la imagen. El artista utiliza un rodillo para aplicar tinta a las partes elevadas de la superficie y coloca una hoja de papel en la parte superior de la superficie entintada. Luego transfiere la imagen sobre el papel, ya sea frotando el dorso del papel con la mano o pasando el papel a través de una prensa.

La xilografía, el grabado en madera y el grabado en linóleo son las tres formas principales de grabado en relieve.

Xilografía

En este proceso, la imagen es tallada en bloques de madera cuyas superficies van paralelas al grano de la madera. Ya que el grano de la madera es resistente al corte, los detalles son difíciles de lograr. Sin embargo, en maderas suaves, generalmente el diseño del grano es visible y se puede incorporar en el diseño de la impresión final.

Grabado en Madera

En este proceso, el grano no es evidente en la impresión ya que la imagen se talla donde finaliza el grano en un bloque de madera. Esto permite hacer detalles más finos que en una xilografía.

Grabado en Linóleo

Aquí, el artista esculpe el linóleo, reforzado generalmente con madera el respaldo. Debido a que el linóleo no tiene grano, este método permite crear líneas curvas y moderadamente detalladas.

Serigrafía

La serigrafía utiliza una plantilla para crear imágenes. Primero el artista debe construir una pantalla estirando y fijando una tela de tejido fino, generalmente un monofilamento de polyester, a un marco de madera o metal. Después el artista usa un material como pegamento, papel, laca, estencil o procesos fotográficos para bloquear ciertas áreas en la pantalla; las áreas al descubierto son impresas. El artista pone la pantalla encima de una hoja de papel u otro material y aplica tinta a toda la superficie de la pantalla. La tinta pasa a través de las áreas al descubierto de la plantilla para crear la imagen. El artista puede hacer más estenciles y crear imágenes en capas con diferentes colores y diseños.

LIBROS

(Estos libros están disponibles en inglés)

Ades, Dawn, *Art in Latin America*. New Haven and London: Yale University Press, 1989.

Fletcher, Valerie, with essays by Olivier Debroise, Adolfo M. Maslach, Lowery S. Sims, and Octavio Paz. *Cross currents of Modernism: Four Latin American Pioneers*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1992.

Ittmann, John, with contributions by Innis Howe Shoemaker, James M. Wechsler, and Lyle W. Williams, *Mexico and Modern Printmaking: A Revolution in the Graphic Arts, 1920-1950*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 2006.

Lozano, Luis-Martin, *Mexican Modern Art, 1900-1950*. Ottawa: National Gallery of Canada, 1999.

Lucie-Smith, Edward, *Latin American Art of the 20th Century*. London: Thames and Hudson, 1993.

Scott, John F., *Latin American Art: Ancient to Modern*. Gainesville: University Press of Florida, 1999.

Tyler, Ron, *Posada's Mexico*. Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1979.

INSTITUTO DE ARTE DE MINNEAPOLIS

El Departamento de Recursos Educativos del MIA, ofrece talleres sobre una variedad de temas y está disponible para consultas personalizadas. Visite www.artsmia.org/teacher-resources para más información.

Sala de Estudio de Grabados

La Sala de Estudio de Grabados Herschel V. Jones, ofrece a individuos y grupos la oportunidad de examinar de cerca la excepcional colección del Departamento de Grabados y Dibujos, incluyendo las impresiones que aparecen en este recurso. Las horas de estudio, con cita previa, son de Martes a Viernes, 10 a.m. 12:00 p.m., y de 1:30 a 4:30 p.m. Por favor llame al (612) 870-3105 para más información o para hacer una cita. Debido a que el tamaño de los grupos es limitado, cuando visite la sala de estudio divida su clase en grupos de 15. Mientras algunos estudiantes observan los objetos en la sala de estudios, otros pueden visitar las galerías del museo y después intercambiarse.

INTERNET

Grabados y Procesos, Instituto de Arte de Minneapolis. <http://www.youtube.com/watch?playnext=1&index=0&feature=Playlist&v=00skLwaFpn0&list=PL60EF8C723EACBBB7>

Vida y Drama and Viva México! Boston: Museo de Bellas Artes, Boston, 2009. <http://educators.mfa.org/galleries/detail/3000>

¿Qué es un Grabado? <http://www.moma.org/explore/multimedia/interactives/57/featured>

ARTES

1. Artes Visuales – Fundamentos Artísticos

1. Demostrar conocimiento de los fundamentos del área de arte.

Analizar cómo los elementos del arte visual, incluyendo el color, línea, forma, valor, forma, textura y el espacio se utilizan en la creación de, la presentación de, o como respuesta a las obras de arte visuales. 6.1.1.5.1

Analizar cómo los elementos del arte visual, incluyendo el color, línea, forma, valor, forma, textura y el espacio, y los principios tales como la repetición, el patrón, el énfasis, el contraste y el equilibrio se combinan para comunicar un significado en la creación de, la presentación de, o como respuesta a las obras de arte visuales. 9.1.1.5.1

Analizar cómo los principios de las artes visuales, tales como la repetición, el patrón, el énfasis, el contraste y el equilibrio se utilizan en la creación, presentación, o como respuesta a las obras de arte visuales. 6.1.1.5.2, 9.1.1.5.2

Describir las características de los estilos occidentales y no occidentales, los movimientos y géneros de arte. 6.1.1.5.3

Analizar cómo las características de los estilos occidentales y no occidentales, los movimientos y géneros de arte contribuyen a la creación de, la presentación de, o como respuesta a las obras de arte. 9.1.1.5.3

2. Demostrar conocimiento y uso de las habilidades técnicas de las formas de arte, integrando la tecnología cuando sea aplicable.

Demostrar las características de las herramientas, materiales y técnicas de los diversos medios bidimensionales y tridimensionales para efectos intencionales en obras de arte originales. 6.1.2.5.1

Integrar las características de las herramientas, materiales y técnicas de un medio seleccionado para apoyar los propósitos artísticos en obras de arte originales. 9.1.2.5.1

3. Demostrar la comprensión del contexto personal, social, cultural e histórico que influyen en las áreas de las artes.

Comparar y contrastar las conexiones entre las obras de arte visuales, sus propósitos y sus contextos personales, sociales, culturales e históricos, incluyendo las contribuciones de las tribus y comunidades indígenas americanas de Minnesota. 6.1.3.5.1

Analizar cómo las obras de arte visuales influyen y son influenciadas por los contextos personales, sociales, culturales o históricos, incluyendo las contribuciones de las tribus y comunidades indígenas americanas de Minnesota. 9.1.3.5.1

Analizar los significados y funciones de las artes visuales. 6.1.3.5.2

Sintetizar y expresar un punto de vista individual sobre el significado y las funciones de las artes visuales. 9.1.3.5.2

4. Proceso Artístico: Responder a la Crítica

1. Responder a o criticar una variedad de creaciones e interpretaciones utilizando los fundamentos artísticos.

Analizar e interpretar una variedad de trabajos visuales de arte utilizando criterios establecidos. 6.4.1.5.1

Analizar, interpretar y evaluar las obras de arte visual, mediante la aplicación de criterios seleccionados personalmente dentro de las tradiciones de las formas de arte. 9.4.1.5.1

Justificar las elecciones de criterio personal basado en el conocimiento de cómo el criterio afecta la crítica. 9.4.1.5.2

LENGUAJES DEL MUNDO

No existen estándares estatales para Lenguajes del Mundo. Este es un modelo. Cada objetivo tiene un comienzo, desarrollo, y etapa de refinamiento, que depende del tiempo durante el cual se estudia el idioma.

1. Comunicarse en un idioma diferente al inglés

- 1.1 Los estudiantes deben participar en conversaciones, proporcionar y obtener información, expresar sentimientos y emociones, e intercambiar opiniones.
- 1.2 Los estudiantes deben comprender e interpretar el lenguaje escrito y hablado sobre una variedad de temas.
- 1.3 Los estudiantes deben transmitir información, conceptos e ideas a los oyentes y lectores para una variedad de propósitos.

2. Ganar conocimiento y entendimiento de otras culturas

- 2.1 Los estudiantes demostrarán una comprensión de la relación entre las perspectivas y prácticas de las culturas estudiadas y usarán este conocimiento para interactuar efectivamente en contextos culturales.
- 2.2 Los estudiantes demostrarán un entendimiento de la relación entre las perspectivas y productos/contribuciones de las culturas estudiadas.

3. Conectar con otras disciplinas y adquirir información

- 3.1 Los estudiantes reforzaran y ampliarán el conocimiento de otras disciplinas a través de lenguajes del mundo.

5. Participar en comunidades multilingües en el país y alrededor del mundo

- 5.1 Los estudiantes utilizarán el lenguaje dentro y fuera del entorno escolar para una variedad de propósitos.

ARTES DEL LENGUAJE INGLES

Comprensión y Colaboración

Participar efectivamente en una serie de discusiones colaborativas (uno-a-uno, en grupos, y dirigidas por el maestro) con diversos compañeros de grado (6–8) temas, textos y problemas, construyendo sobre las ideas de otros y expresando las suyas con claridad. (6.9.1.1, 7.9.1.1., 8.9.1.1)

Iniciar y participar efectivamente en una serie de discusiones colaborativas (uno-a-uno, en grupos, y dirigidas por el maestro) con diversos compañeros de grado (9-12), textos, temas y problemas, incluidos los de los indios americanos de Minnesota, construyendo sobre las ideas de otros y expresando las suyas con claridad y persuasión. (9.9.1.1, 11.9.1.1)

Interpretar la información presentada en diversos medios y formatos (por ejemplo, visualmente, cuantitativamente, oralmente) y explicar la forma en que contribuye a un tema, texto, o asunto en estudio. (6.9.2.2)

Analizar las ideas principales y detalles secundarios que se presentan en diversos medios y formatos (por ejemplo, visualmente cuantitativamente, oralmente) y explicar cómo las ideas aclaran un tema, texto, o asunto en estudio. (7.9.2.2)

Analizar el efecto de la información presentada en diversos medios y formatos (por ejemplo, visualmente cuantitativamente, oralmente) y evaluar los motivos (por ejemplo, social, comercial, político) detrás de su presentación. (8.9.2.2)

Integrar múltiples fuentes de información que se presentan en diversos medios o formatos (por ejemplo, visualmente, cuantitativamente, oralmente) y evaluar la credibilidad y la veracidad de cada fuente. (9.9.2.2)

Integrar múltiples fuentes de información que se presentan en diversos formatos y medios de comunicación (por ejemplo, visualmente, cuantitativamente, oralmente) con el fin de tomar decisiones informadas y resolver problemas, evaluando la credibilidad y la veracidad de cada fuente y tomando nota de las discrepancias entre los datos. (11.9.2.2)

Adquisición y Uso de Vocabulario

Determinar o aclarar el significado de palabras desconocidas y de palabras y frases de múltiples significados basados en las lecturas y en el contenido de los grados 6–12, eligiendo flexiblemente de una serie de estrategias. (6.11.4.4, 7.11.4.4, 8.11.4.4, 9.11.4.4, 11.11.4.4)

Adquirir y utilizar con precisión las palabras apropiadas para el grado y dominar palabras y frases específicas, tener conocimiento del vocabulario cuando considere una palabra o frase importante para la comprensión o expresión. (6.11.6.6, 7.11.6.6, 8.11.6.6)

Adquirir y usar con precisión palabras generales académicas y dominar frases y palabras necesarias para leer, escribir, hablar y escuchar a nivel universitario demostrando independencia en el uso del vocabulario al considerar una palabra o frase importante para la comprensión o expresión. (9.11.6.6, 11.11.6.6)

ESTUDIOS SOCIALES

Ciudadanía y Gobierno

1. El gobierno democrático depende de ciudadanos informados y comprometidos que exhiben habilidades y valores cívicos, practican el discurso cívico, votan y participan en las elecciones, aplican la investigación y la capacidad de análisis y toman medidas para resolver los problemas y dar forma a las políticas públicas. 6.1.1.1.1, 6.1.1.1.3, 7.1.1.1.1, 8.1.1.1.1, 9.1.1.1.1, 9.1.1.1.3, 9.1.1.1.4
13. Los gobiernos se basan en diferentes filosofías políticas, y son establecidos para servir distintos fines. 8.1.5.13.1

Economía

5. Individuos, empresas y gobiernos interactúan e intercambian bienes, servicios y recursos de diferentes maneras y por diferentes razones, las interacciones entre compradores y vendedores en un mercado determina el precio y la cantidad intercambiada de un bien, servicio o recurso. 6.2.3.5.1, 9.2.4.5.3

Geografía

1. La gente usa las representaciones geográficas y las tecnologías geoespaciales para adquirir procesar y comunicar la información dentro de un contexto espacial. 6.3.1.1.1, 7.3.1.1.1, 8.3.1.1.1, 9.3.1.1.1
5. Las características, la distribución y la migración de las poblaciones humanas sobre la superficie de la tierra, influye los sistemas humanos (sistemas culturales, económicos y políticos.) 8.3.3.5.2, 9.3.3.5.4
8. Los procesos de cooperación y conflicto entre las personas influyen en la división y el control de la superficie de la tierra. 9.3.3.8.1, 9.3.3.8.2, 9.3.3.8.3

Historia

1. La investigación histórica es un proceso en el que múltiples fuentes y diferentes tipos de evidencia histórica se analizan para extraer conclusiones acerca de cómo y por qué las cosas sucedieron en el pasado. 8.4.1.2.1, 9.4.1.2.1, 9.4.1.2.2,
9. La intensificación de redes hemisféricas como resultado de las innovaciones en la agricultura, el comercio a través de distancias más largas, la consolidación de los sistemas de creencias y el desarrollo de nuevos imperios multiétnicos mientras que las enfermedades y el cambio climático causado fuertes fluctuaciones periódicas de la población mundial. 9.4.3.9.6
10. Nuevas conexiones entre los hemisferios dieron lugar al “Intercambio Colombino”, nuevas fuentes

y formas de conocimiento, el desarrollo de la primera economía verdaderamente global, la intensificación del trabajo forzado, sociedades cada vez más complejas y los cambios en el equilibrio internacional de poder. 9.4.3.10.4, 9.4.3.10.5

11. La industrialización promovió el crecimiento de la población y migración, nuevos imperios coloniales y las ideas revolucionarias sobre el poder del gobierno y la política. 9.4.3.11.3, 9.4.3.11.6
18. La expansión económica y la conquista de territorio indígena mexicano impulsaron el desarrollo agrícola e industrial de los Estados Unidos, llevaron a un aumento de divisiones regionales, económicas y étnicas, e inspiraron varios movimientos de reforma. 9.4.4.18.2
21. El crecimiento económico, la innovación cultural y la apatía política de los años 1920 terminaron en la Gran Depresión, que estimuló nuevas formas de gobierno, intervención y un renovado activismo laboral, seguido por la Segunda Guerra Mundial y en un resurgimiento económico. 6.4.4.21.1, 6.4.4.21.2, 7.4.4.21.2, 9.4.4.21.1
23. El fin de la Guerra Fría, cambiando la dinámica geopolítica y la intensificación de la economía global y las tecnologías rápidamente cambiantes han renovado los debates acerca de la identidad, valores, y papel en el mundo de los Estados Unidos. 6.4.4.23.1, 7.4.4.23.2

MATEMÁTICAS

Geometría y Medidas

Conocer y aplicar las propiedades de figuras geométricas para resolver problemas del mundo real y justificar lógicamente los resultados en la geometría. 9.3.3.1, 9.3.3.2, 9.3.3.3, 9.3.3.4, 9.3.3.7, 9.3.3.8

CIENCIAS

1. La Naturaleza de la Ciencia e Ingeniería

1. La ciencia es una forma de aprender sobre el mundo natural y se caracteriza por criterios empíricos, argumentos lógicos y el escepticismo. 7.1.1.1.1, 8.1.1.1.1, 9.1.1.1.1