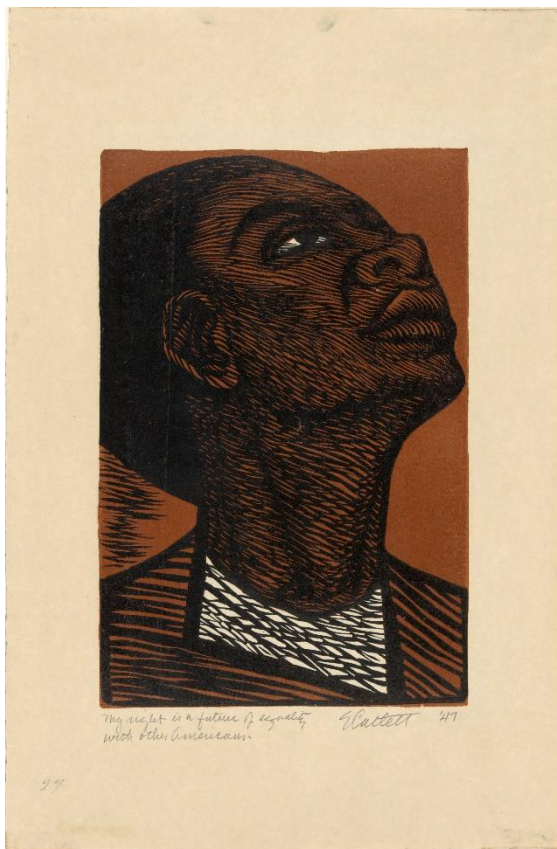


De Posada a Isotype, de Kollwitz a Catlett



ELIZABETH CATLETT
Mi derecho es un futuro de igualdad con los demás americanos, 1947
Linograbado bicolor
34,9 x 22,9 cm
Yale University Art Gallery, Leonard C. Hana, Jr., Class of 1913,
Fund (1995.5.3)

FECHAS:	22 de marzo de 2022 – 29 de agosto de 2022
LUGAR:	Edificio Sabatini, 3ª planta
ORGANIZACIÓN:	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
COMISARIADO:	Benjamin H.D. Buchloh y Michelle Harewood
COORDINACIÓN:	Rafael García y Carlos González
ACTIVIDADES PARELAS:	Encuentro con Benjamin Buchloh y Michelle Harewood <i>De Posada a Isotype, de Kollwitz a Catlett</i> Miércoles 23 de marzo, 2022 - 18:00 h. Edificio Nouvel, Auditorio 200

La exposición *De Posada a Isotype, de Kollwitz a Catlett* centra su investigación en la **evolución del arte gráfico y su papel como herramienta de reivindicación social durante la primera mitad del siglo XX en Alemania y México**. Se trata de una técnica que, sin haber gozado de una gran preeminencia en la historiografía tradicional y contraviniendo su carácter anacrónico y antitecnológico- sirvió en esa época como una potente herramienta política para un amplio número de movimientos artísticos internacionales. Como indican los comisarios **Benjamin H.D. Buchloh** y **Michelle Harewood**, una de las claves fue que “la imagen gráfica se convirtió en un lenguaje universal” en diferentes contextos.

El conjunto, se reúnen **más de 450 obras** realizadas con distintas técnicas (xilografía, punta seca, linóleo, litografía, entre otras), muchas de ellas procedentes de **importantes colecciones privadas e instituciones** como The Metropolitan Museum of Art y el MoMA, de Nueva York; The Art Institute de Chicago; la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, en Washington; el Centre Pompidou, de París, o el Kunstmuseum de la Haya.

La muestra organizada por el Museo Reina Sofía ocupa nueve salas divididas en **cuatro grandes secciones**. Se inicia con las dos grandes figuras del grabado de finales del siglo XIX y principios del XX que se convirtieron en referentes ineludibles en el desarrollo posterior del arte gráfico: el mexicano **José Guadalupe Posada** y la alemana **Käthe Kollwitz**.



Fotógrafo sin identificar
Asamblea del TGP; de izquierda a derecha: Leopoldo Méndez, Alberto Beltrán, Mariana Yampolsky, Castro Pacheco, Pablo O'Higgins, No identificado, Andrea Gómez, Bety Mora, Fany Rabel, Ignacio Aguirre, no identificado, Raúl Anguiano y Ángel Bracho
Ca. 1940
Impresión digital
27,8 x 24,6 cm
Colección Carlos Monsiváis / Museo del Estanquillo

La segunda sección está dedicada al **expresionismo alemán** y concretamente a la producción gráfica de autores del país germano como **Max Beckmann, Otto Dix** y **George Grosz** después de la Primera Guerra Mundial, en la que el grabado se constituyó como un lenguaje propio de la nación alemana moderna, diferente del cubismo francés y el futurismo italiano.

La tercera, la más amplia de todas, aborda la labor del **Taller de Gráfica Popular (TGP)** de México, un colectivo fundado en 1937 en el que participaron un crisol de artistas de varios países (México, Alemania, España, EE.UU., etc.), entre ellos el mexicano **Leopoldo Méndez**, el suizo **Hannes Meyer** o la estadounidense **Elizabeth Catlett**. A través de su ingente producción de folletos, carteles, panfletos y grabados, este grupo contribuyó al fortalecimiento de formaciones políticas progresistas que respaldaban importante causas sociales y políticas.

La última parte se ocupa del **proyecto Isotype** (International System of Typographic Picture Education) de los austriacos **Otto Neurath** y **Marie Reidemeister-Neurath** y el alemán **Gerd Arntz**, una iniciativa que adquirió un gran reconocimiento internacional como medio de diseño gráfico para formular un lenguaje de signos funcional a nivel global.

Posada y Kollwitz, los grandes precursores

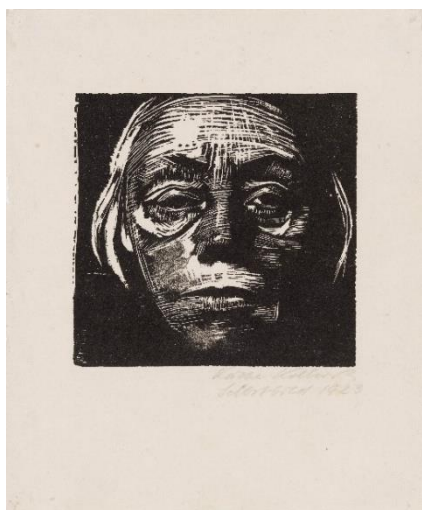
La exposición comienza con una sala en la que se confronta el trabajo de **José Guadalupe Posada** (1852-1913, México) y de **Käthe Kollwitz** (1867-1945, Alemania), quienes ejercieron una enorme influencia en las generaciones posteriores de artistas gráficos políticos de México, Estados Unidos, la Unión Soviética y China.

Situados en extremos artísticos, Posada realizaba mordaces caricaturas políticas, anuncios y viñetas en el contexto de la Revolución mexicana, mientras que la obra de Kollwitz adoptaba una cariz socialista y feminista para denunciar los dramas de la Alemania de su época.



JOSÉ GUADALUPE POSADA
Calavera las bicicletas, ca. 1900
Xilografía
34.4 x 22.7 cm
Colección Andrés Blaisten, México

Posada, considerado como un gran caricaturista, trabajó en Ciudad de México como ilustrador para editoriales que difundían periódicos como la *Revista de México* y *La Patria Ilustrada* así como panfletos destinados a un público mayoritariamente semianalfabeto. El artista produjo miles de imágenes y en muchas de ellas partía de uno de los iconos más comunes de México, el esqueleto y la calavera, como puede observarse en sus obras expuestas, entre ellas los grabados *Calavera las bicicletas* (ca. 1900) o *La Calavera Oaxaqueña* (1903).



KÄTHE KOLLWITZ
Autorretrato frontal, 1923
Xilografía
27,1 x 21,4 cm
Colección particular, Colonia, Alemania.

Las infinitas variaciones de Posada sobre las luchas existenciales y sociales de las calaveras hicieron que su imagería fuera muy popular a nivel local y que despertara a nivel internacional la atención de críticos expresionistas como los alemanes Ernst Toller y Paul Westheim, y otras figuras como Sergei Eisenstein y André Breton. Además, se convirtió en la figura fundacional para los artistas mexicanos que, como Diego Rivera, reclamaban una auténtica genealogía del arte mexicano.

Por su parte, Käthe Kollwitz, criada en una familia de fuertes convicciones socialdemócratas, trató de continuar la tradición realista más depurada de las artes gráficas para representar la vida social de las mujeres y la clase trabajadora del Berlín de principios del siglo XX.

Tras una serie de autorretratos, la exposición muestra sus conjuntos de grabados *La revuelta de los tejedores* (1893-1897) y *La guerra de los campesinos* (1908), un portafolio que fue considerado

como uno de los ciclos gráficos más destacados del siglo XX por su reivindicación de la justicia social. La muerte de su hijo menor a principios de la Primera Guerra Mundial motivó su tercera gran obra, *Guerra* (1918-1923), donde reemplazó la agitación política por la oposición feminista y el duelo, convirtiéndose en una ardiente pacifista y en una gran crítica de las condiciones de vida y las funciones sociales de las madres proletarias.

El expresionismo alemán

La segunda sala de la muestra está dedicada a la producción gráfica alemana después de la Primera Guerra Mundial y, de forma específica, a la obra realizada por artistas como **Max Beckmann** (1884-1950), **Otto Dix** (1891-1969) y **George Grosz** (1893-1959), tres de los pintores postexpresionistas más destacados de Alemania.

Entre 1919 y 1924 estos autores realizaron diferentes grabados donde reflejaron, cada uno con su impronta particular, los traumas de la Primera Guerra Mundial en Alemania y su oposición al resurgimiento militarista y al revanchismo de la derecha.

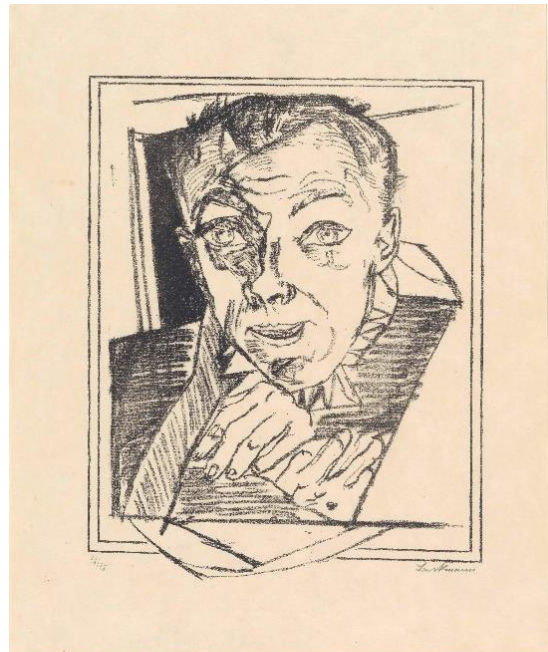
Así, la carpeta de once litografías tradicionales *Die Hölle* (*Infierno*, 1919) de Beckmann retrata de forma caustica la decadencia de la vida y el arte del orden burgués, como puede apreciarse en las litografías *Los ideólogos*, *El hambre* o *La noche*.

En las nueve fotolitografías de impresión barata *Gott mit uns* (*Dios con nosotros*) (1920) -cuyo título proviene de la divisa de la hebilla del cinturón de los soldados germanos- Grosz presenta una leyenda en alemán, inglés y francés, con diversos mensajes que ridiculizan las conexiones entre el capitalismo y militarismo en Alemania y que le costaron ser juzgado por difamación del ejército.

Con mayor crudeza, la obra de Dix *Der Krieg* (*La guerra*, 1924), carpeta compuesta por cincuenta impresiones publicadas con motivo del décimo aniversario del inicio de la Gran Guerra, refleja, al estilo de Goya, los enormes horrores del conflicto.

El Taller de Gráfica Popular

La tercera y más extensa sección de la exposición, desplegada en seis salas, se centra en el **Taller de Gráfica Popular (TGP)** de México, un país que, tras el proceso revolucionario iniciado en 1910, también participó en el debate acerca de las ventajas del medio gráfico como herramienta de comunicación y educación de las clases trabajadoras y rurales.



MAX BECKMANN
Die Hölle [Infierno], 1919
Litografía
Kunstsammlung Klaus und Erika Hegewisch
© Sammlung Hegewisch/Courtesy Kunsthalle
Foto: Christoph Irlang
© Max Beckmann, VEGAP, Madrid, 2022

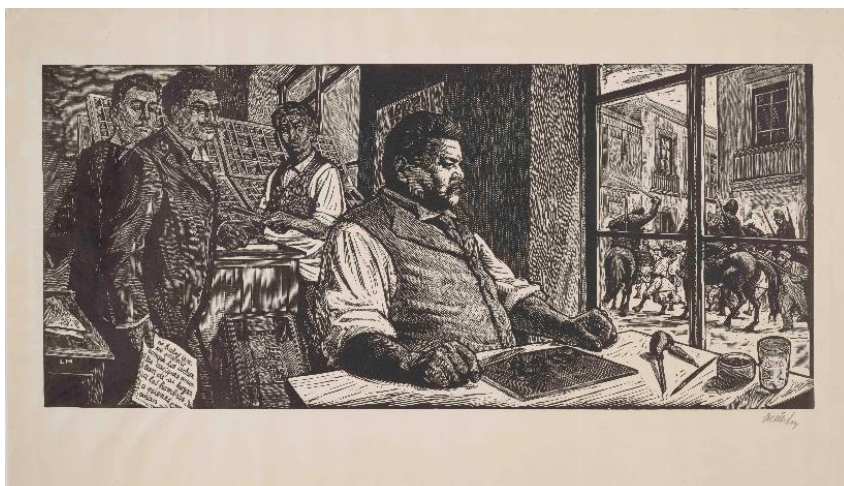
La primera de estas salas muestra el trabajo de los fundadores de este colectivo -uno de los gremios más representativos y exitosos de la historia universal del arte gráfico-, creado en 1937: **Raúl Anguiano** (1913-2006), **Luis Arenal** (1908-1985), **Leopoldo Méndez** (1902- 1969), **Pablo O'Higgins** (1904, EE.UU.-1983, México), **Ángel Bracho** (1910-2005) y **Alfredo Zalce** (1908-2003).

La constitución del Taller se llevó a cabo en el seno de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y entre sus objetivos figuraba el fomento de la producción gráfica “en beneficio de los intereses del pueblo de México” a través de un sistema de trabajo colectivo.

Los integrantes del Taller se reunían semanalmente para tratar de forma democrática los temas de interés, definir qué organizaciones del movimiento obrero necesitaban apoyo y si el grupo estaba dispuesto a colaborar con ellas y de qué forma.

La producción de una gran cantidad de folletos, carteles, panfletos y grabados por parte de este gremio no solo contribuyó al fortalecimiento de formaciones políticas progresistas que respaldaban causas como la nacionalización de los recursos mineros y petroleros o los derechos a la tierra de las poblaciones indígenas, sino también la lucha contra el fascismo.

La siguiente sala se detiene con más detalle de la obra de **Leopoldo Méndez**, miembro destacado del Taller, dedicándose exclusivamente a partir de entonces al trabajo en grabado con la intención de que sirviera de instrumento popular de las amplias reformas del gobierno posrevolucionario.



LEOPOLDO MÉNDEZ
Posada en su taller (Homenaje a Posada), 1953
Linograbado
49,8 x 87,0 cm
The Art Institute of Chicago, Print and Drawing Club fund, 2014.581

Su estilo de rasgo vigoroso, inspirado en el legado de José Guadalupe Posada, como puede observarse precisamente en *Posada en su taller (Homenaje a Posada)* (1953) o en *Deportación a la Muerte (Tren de la muerte)* (1942), así como su fuerte dominio de la composición marcaron la línea artística del TGP durante mucho tiempo.

Artistas refugiados en el TGP

El siguiente espacio de esta sección se ocupa de la aportación realizada al TGP por exiliados procedentes de Europa que huían del ascenso del fascismo. En 1938, **Heinrich Gutman**, que había ocupado cargos directivos en la LEAR como redactor responsable de la revista *Frente a Frente*, funda la **Liga Pro Cultura Alemana** que organizó en 1939 una serie de conferencias

sobre el nazismo y el fascismo, que se anunciaron mediante carteles realizados por los artistas más activos del TGP de la época.



GUILLERMO MONROY
Juventud perdida, 1937
Litografía
Seattle Art Museum, Eugene Fuller Memorial Collection

Algunos ejemplos que pueden verse aquí son los trabajos de **Leopoldo Méndez** y **Luis Arenal**, que representaron el aparato propagandístico del fascismo alemán; o **Isidoro Ocampo** (1910-1983), que contribuyó con sendas imágenes sobre el antisemitismo, el fascismo en Japón y con un tercer cartel sobre el fascismo en España con un llamativo retrato de Franco en compañía de una calavera monstruosa. Por su parte, los carteles de **Pablo O'Higgins** y **Guillermo Monroy** versan sobre el papel de los hombres o la juventud en la sociedad fascista.

En la cuarta sala dedicada al TGP se destaca el trabajo del suizo **Hannes Meyer** (1889-1954), director de la Bauhaus en Dessau entre 1927 y 1930, que llegó a México en 1939, donde permaneció 10 años. Su temprana vinculación con la Liga Pro Cultura Alemana derivó en su nombramiento como director del TGP entre 1940 y 1943, y de nuevo entre 1946 y 1949.

Entre los diversos trabajos editoriales que desarrolló, en 1943 se publicó, bajo su dirección artística, *El libro negro del terror nazi en Europa*, una importante edición – de la que puede verse un ejemplar- que incluye imágenes realizadas por 22 artistas del TGP y documenta los crímenes perpetrados por el nazismo a través de 56 testimonios.

También figuran aquí obras de otros miembros del TGP como, entre otros, **Ignacio Aguirre** (1900-1990), **Alberto Beltrán** (1923-2002), **Jesús Escobedo** (1918-1978), **Adolfo Mexiac** (1927-2019), **Fernando Pacheco** (1918-2013) o **Mariana Yampolsky** (1925, EE.UU.-2002, México) o **Alfredo Zalce**.

Por otro lado, debido a los vínculos del TGP con el movimiento sindicalista de los Estados Unidos y de México, entre 1945 y 1947 varios artistas estadounidenses, entre ellos **Elizabeth Catlett** (1915, EE.UU.-2012, México), se sumaron al TGP. Inspirada por la recién publicada carpeta del TGP *Estampas de la Revolución Mexicana* (1947), Catlett creó su primer porfolio de quince linóleos, *I am the Black Woman*, una obra que puede verse -en parte- en la quinta sala dedicada al TGP y que está basada en grabados populares y fotografías de heroínas afroamericanas. Aunque Käthe Kollwitz ya era una referencia para ella, la cultura gráfica del TGP hizo que se

replanteara sus concepciones iniciales y terminara fusionando la mexicanidad con las versiones europea y estadounidense del realismo social.

Junto a ella, en este mismo espacio, el visitante puede contemplar obras de otros artistas también afroamericanos como **Margaret Taylor Burroughs** (1915-2010), **John Woodrow Wilson** (1922–2015) y **Charles White** (1918- 1979), muy comprometidos política y socialmente y que se refugiaron en México durante la represión política y racial de la era McCarthy.

En el caso de Burroughs, se unió al TGP tras colaborar con Catlett en la academia *La Esmeralda* y la exposición muestra trabajos suyos como *Mexican Boy* (1952).

A su vez, Wilson se incorporó al Taller tras advertir la creciente actualidad de la cultura política impresa y, durante su estancia de cinco años en México, ejecutó litografías como *Trabajador* (1951).

White, que estudió con Grosz en Nueva York, fue marido de Catlett, con quien se desplazó a México en 1947 y participó brevemente en el Taller. De él puede observarse una selección de diez obras donde se aprecia la calidad artística de este autor.

La última de las salas, la sexta, dedicada a la producción del TGP, muestra trabajos ya realizados en la década de los 50 por miembros del colectivo como **Mariana Yampolsky**, **Lorenzo Guerrero**, **Celia Calderón de la Barca** (1921-1969) o **Andrea Gómez** (1926-2012), por citar algunos, en una época en la que tuvieron lugar numerosas exposiciones del Taller y de sus integrantes en el extranjero gracias a las que el TGP vivió años de singular apogeo.

Los proyectos colectivos y la creación de carteles referentes a temas políticos fueron disminuyendo paulatinamente, con excepción de las “calaveras”, un género de gran aceptación popular que convirtió en un clásico del TGP.

El proyecto Isotype

La exposición concluye con una sección que presenta extensa documentación gráfica del **proyecto Isotype** que empezó tras la Primera Guerra Mundial y que supuso un giro en la aplicación de las técnicas de impresión para la acción política. Tras el realismo social de Kollwitz o la caricatura política del expresionismo alemán, las figuraciones de los alemanes **Franz Wilhelm Seiwert** (1894- 1933) y **Gerd Arntz** (1900-1988), identificadas al principio como “constructivismo figurativo”, contribuyeron a la evolución del proyecto Isotype.



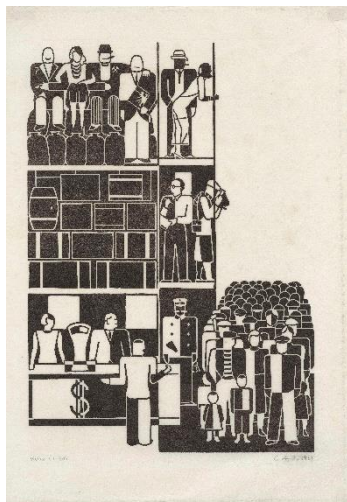
MARGARET BURROUGHS

Sojourner Truth, 1952

Xilografía

32,7 × 22,2 cm

The Metropolitan Museum of Art, donación de Reba y Dave Williams, 1999 (1999.529.24)



GERD ARNTZ
Crisis, 1931
Xilografía
38 x 28,6 cm
Kunstmuseum Den Haag, La Haya, Países Bajos

Concebido por **Otto Neurath** (1882-1945), **Marie Reidemeister-Neurath** (1898-1986) y el propio **Gerd Arntz**, este proyecto fue desarrollado en diversas fases y sedes (Düsseldorf, Viena, Moscú, La Haya y Londres) y adquirió reconocimiento internacional rápidamente como medio ideal para formular un lenguaje de signos verdaderamente internacional, funcional y universalmente legible.

Los principios del proyecto Isotype consistían en transmitir información sociológica, económica y política crucial para las clases trabajadoras de los Estados nacionales tradicionales, así como para los Estados poscoloniales emergentes del periodo de entreguerras y de la Segunda Guerra Mundial con formas de comunicación internacional y principios de diseño gráfico para lograr una legibilidad y funcionalidad verdaderamente global.

Catálogo

Con motivo de la exposición el Museo Reina Sofía publica un catálogo en castellano e inglés que, además de imágenes y un listado de las obras expuestas, recoge textos del comisario Benjamin H.D. Buchloh y de una amplia lista de otros autores como Kirsten J. Burke, Bay ByrneSim, Elizabeth McCausland, Peter Chametzky, Thomas Gretton, Kristie La, Sarah W. Mallory, Hannes Meyer, Sandra Neugärtner, Marie Neurath, Helga Prignitz, Sarah C. Rosenthal, Lynette Roth, Anna Seghers, Georg Stibi y Paul Westheim.

Para más información:

GABINETE DE PRENSA
MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 11

www.museoreinasofia.es/prensa

