

Texto: Prácticas Públicas | Vidas Privadas

Terence Gower

En 1934, los directores del Rockefeller Center en Nueva York ordenaron la destrucción del mural de Diego Rivera El hombre en la encrucijada. El pintor entró en conflicto con el consejo de administración del edificio y el patrocinador del mural, John D. Rockefeller Jr., al negarse a eliminar la imagen del líder soviético Vladimir Lenin. Esta historia da fe de las convicciones políticas del artista, y una visita a los murales del Palacio Nacional de las Bellas Artes confirma esa opinión. Aunque la postura política de los tres protagonistas principales del muralismo –Rivera, Siqueiros y Orozco– varía de modo significativo, la actividad artística de cada uno se fundó en el tributo a la memoria de la Revolución Mexicana y, por extensión, en la crítica a la burguesía internacional. Los tres encontraron la raíz de su expresión política en la experiencia de la Revolución Mexicana, y sólo algunos trazaron conexiones con ideas importadas del comunismo mundial.

Tal era mi impresión del arte mexicano cuando vine por primera vez de Canadá a México, en 1993. Pero mi primera visita a la colección del Museo Arte Carrillo Gil fue extrañamente discordante. Mientras miraba su exquisito acervo de pinturas debidas a los tres protagonistas centrales del muralismo, me sacudió el hecho de que fueran obras de caballete creadas para una clientela burguesa. Era evidente que las habían pintado en un lienzo de dimensiones manejables, y luego se enmarcaron para lucirlas en un sitio privado, de carácter doméstico. Y ahora se exhibían en el ambiente austero y funcionalista de un museo público. Es una paradoja a la que están acostumbrados los visitantes de cualquier museo, pero me pareció particularmente intensa aquí por la carga política en la carrera de esos artistas.

Ésta fue mi introducción a una realidad cultural más compleja de la que yo acostumbraba en Canadá. Descubrí que en México un militante comunista puede hacer retratos para la élite, y que un burgués (como Carrillo Gil) puede ser un bohemio y cultivar su propia carrera pictórica. Que artistas tan ferozmente políticos tuviesen escarceos con la esfera privada reviste particular interés para un artista contemporáneo con convicciones ideológicas propias.

Hace falta señalar que no es sencillo para el arte expresamente político ingresar en el mercado, a menos que haya pasado por un largo proceso de integración y mercantilización. ¿Cómo es posible proclamar una posición política y seguir financiando el trabajo artístico ante costos de producción siempre crecientes? Estos artistas hallaron la respuesta en actividades que armonizaban las obras

por encargo público con la economía privada del mercado artístico.

Elegí precisamente a los cuatro artistas que destaco en esta intervención porque cada uno demuestra una división sutilmente distinta del trabajo con respecto a la esfera pública y la privada.

Diego Rivera

En el trabajo de Diego Rivera para el Partido Comunista mexicano en la década de 1920 se percibe un intenso sentido de compromiso público. Aunque se le conoce más por sus pinturas y su obra gráfica hecha en nombre del comunismo, su gran dedicación al partido se muestra claramente en sus escritos políticos y su labor organizativa. Esto se transmite aquí con una muestra de la panfletería militante de Rivera, que Ricardo Pérez Escamilla seleccionó y prestó generosamente para esta exhibición.

Ese conjunto de documentos de carácter político aparece junto a una muestra de los lienzos “cubistas” que Rivera pintó en 1915 y 1916. Estas pinturas –hechas durante su regreso de Europa– muestran la influencia de los artistas parisinos de la época, y son anteriores a su intenso activismo en México. Tiempo después, el empresario Carrillo Gil las adquirió y las destinó a las paredes de su residencia.

David Alfaro Siqueiros

Quise presentar la pintura de Siqueiros Intertrópico (1946) como debe de haberse visto en un recorrido privado por la casa de Carrillo Gil. El coleccionista adquirió en 1947 este trabajo, que forma parte de un grupo de paisajes y naturalezas muertas sobre caballete que Siqueiros produjo en esa época. La rareza del corpus radica en que no se trata de bocetos o estudios para murales. Hice colocar detrás de éste una reproducción del mural de Siqueiros Retrato de la burguesía, en blanco y negro. El mural, recreado aquí por el rotulista Enrique Huerta, se encuentra en la sede del Sindicato Mexicano de Electricistas. Decidí realzar la atmósfera institucional del emplazamiento original del mural y contrastarla con el entorno confortable del resto del trabajo de Siqueiros en

exhibición.

Gunther Gerzso

Los críticos del arte identifican bien a Gunther Gerzso como creador de composiciones geométricas y paisajes abstractos, pero un público mucho más amplio lo ubica como director artístico por su participación en cerca de cien películas. Su carrera cinematográfica comenzó en 1943 y prosiguió por casi veinte años, al lado de directores como Alejandro Galindo, Luis Buñuel y Miguel Delgado. Seleccioné cuatro cintas cuyas fechas de producción engloban la carrera fílmica de Gerzso. Para ¡Esquina bajan!, de Galindo, Gerzso seleccionó sitios de rodaje en las afueras de la ciudad. Estas escenas, tomadas en los nuevos fraccionamientos –paisajes de lotes vacíos y calles recién construidas, a la espera de casas–, dan al espectador una fuerte sensación de la modernización y la expansión de la Ciudad de México a finales de los cuarenta. El último largometraje en esta serie, El analfabeto, que dirigió Miguel Delgado y protagonizó Cantinflas, se produjo en el mismo periodo que las pinturas de Gerzso exhibidas en la instalación adyacente.

Estas pinturas se crearon entre 1959 y 1961, luego de un viaje a Grecia como evidencian sus títulos, que se refieren a la geografía griega y a personajes mitológicos. Acaso resulte difícil hallar una conexión entre las cintas y las pinturas, pero hice de “director artístico” de la instalación para evocar un escenario listo para la toma, y al mismo tiempo aludí al tipo de hábitat en donde las pinturas de Gerzso habrían residido naturalmente. Ésta es, creo, la forma como se habrían visto en las habitaciones privadas del coleccionista de arte Carrillo Gil.

Alvar Carrillo Gil

El último artista que incluí en esta exposición es el empresario, coleccionista de arte y pintor Alvar Carrillo Gil. En el ámbito privado, el coleccionista era un ávido pintor, cuyas obras constituyen 2.9 por ciento del acervo permanente del Museo de Arte Carrillo Gil. En su tiempo, Carrillo Gil fue menospreciado como pintor, considerado mero aficionado o “intruso”, pero creo que su trabajo amerita estudio, no tanto por las intenciones del artista cuanto por lo que expresa de la actitud creativa de su época. Presumo que la clave para asomarse a las pinturas de Carrillo Gil está en las impresiones y reproducciones de artistas extranjeros que él adquirió. La suya fue en cierto

modo una actividad de transformación, en la que vemos las formas e ideas de maestros europeos como Klee y Picasso (de quienes compró cientos de reproducciones) digeridas y re-presentadas en sus lienzos. La obra puede leerse como el componente de una gran máquina procesadora para las ideas que recibió del Modernismo. Desde luego, la mayor parte de la cultura mexicana se genera en el propio país, pero cierto estilo del arte –y la arquitectura– de mediados del siglo xx importó ideas de Europa, las fusionó y reformó en un producto distintivamente mexicano. Considero que el trabajo pictórico de Carrillo Gil expresa este fenómeno con bastante nitidez. Quise disponer estas pinturas como en un estudio para evocar una visita al taller del coleccionista durante un recorrido por su hogar.

El rostro público de Carrillo Gil es su proyecto para el museo en donde usted está ahora. Si algún visitante a esta exhibición sospechara que hay un juicio moral en mi contraste entre el reino privado y elitista de Carrillo Gil y las grandes obras públicas y populares de los pintores mencionados, vea ahora cómo el coleccionista se redime. Porque Carrillo Gil realizó un acto notable, y convirtió su colección privada en una institución pública. Aunque el traslado de la colección no fue tan directo ni tan altruista como parece*, el resultado venturoso es la exhibición de estos trabajos particulares al público en general. Como mencioné al principio, el traslado al ámbito público de estas pinturas, concebidas originalmente para su exhibición privada, genera una ligera fricción. Mi intervención puede leerse como un intento de “retransmitir” estas obras al museo, al evocar su hábitat original en la casa de Carrillo Gil, como un pez dorado que llega de la tienda de animales en una bolsa con agua de su tanque nativo.

Curador: Terence Gower

*Originalmente, el museo se concibió como un acto de vanidad propia, cuya construcción se detuvo varias veces hasta que el gobierno intervino para convertirlo en un proyecto público.