



Intervención, Revista Internacional de  
Conservación, Restauración y Museología

ISSN: 2007-249X

revistaencrym@gmail.com

Instituto Nacional de Antropología e Historia  
México

Rodríguez Mortellaro, Itzel Alejandra

Tiempos Violentos. Reinterpretando la Colección del Museo de Arte Carrillo Gil  
Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, vol. 3, núm. 6, julio-diciembre, 2012, pp. 83-87

Instituto Nacional de Antropología e Historia  
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=355632773013>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



## *Tiempos Violentos. Reinterpretando la Colección del Museo de Arte Carrillo Gil*

Itzel Alejandra Rodríguez Mortellaro

Entre enero y abril de 2012 se presentó la exposición *Tiempos Violentos. Reinterpretando la colección del Museo de Arte Carrillo Gil*, resultado de un proyecto conjunto entre el Posgrado en Historia del Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, de la Ciudad de México, perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes (MACG-INBA) (Figura 1), y la Americas Society de Nueva York, cuyo objetivo consistió en que estudiantes del citado posgrado mostraran sus reflexiones en torno de la experiencia contemporánea de la violencia.

Con la asesoría académica de los profesores del posgrado Ileana Diéguez (FFyL-UNAM), Deborah Dorotinsky (IIE-UNAM), Bolívar Echeverría (FFyL-UNAM), Rita Eder (IIE-UNAM) y Renato González Mello (IIE-UNAM), el equipo de curaduría quedó integrado por Bertha Aguilar, Alejandra Olvera y Sandra Zetina, que abordaron un aspecto del panorama de la violencia: de lo político, la primera; sobre el cuerpo y la psique, la segunda, y la propiciada por la civilización, como la tecnología bélica, la guerra y la deshumanización en las ciudades, la tercera.

Las obras seleccionadas enfatizaron la experiencia de la violencia, que domina, lastima, excluye, despoja, aliena, abusa, hiere, destruye, amenaza, mata: la que daña el cuerpo y la mente humanas; con la que un país somete a otro; aquella que afecta el destino de la colectividad, y la que se padece en la intimidad.

El primer grupo de obras que encontraba el visitante exponía la metodología de selección que se apreciaría a lo largo del recorrido. A dos cuadros (piroxilina sobre madera comprimida) pintados en 1947 por José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, respectivamente: *Los teules IV* y *Caín en los Estados Unidos*, le seguía un par de obras contemporáneas: imágenes fotográficas de Cannon Bernáldez: *Sin título* (de la serie Cuando el diablo anda suelto, 2006-2007), y Eniac Martínez: *Campo de entrenamiento* (2006). Así, formas de expresión y artistas paradigmáticos del periodo nacionalista del arte mexicano alternaban con artistas, lenguajes y técnicas contemporáneas e internacionales, de acuerdo con el objetivo de la exposición que, según se leía en su presentación, era reunir el arte del pasado con el contemporáneo para



FIGURA 1. Museo de Arte Carrillo Gil, ciudad de México (Fotografía cortesía: MACG-INBA).

“intentar una reinterpretación de las estrategias visual-discursivas de los modernos”. No se pretendía una definición universal de la violencia, como tampoco proponer una continuidad histórica del arte. La alternancia de obras consagradas de la colección con otras de arte actual (fotografía, video, multimedia, etc.) no hacía más que exponer un panorama complejo de la idea y la experiencia de la violencia en el arte, en el que predominaba la comunicación directa del mensaje: tan sólo en las primeras cuatro obras mencionadas se encontraban numerosas nociones asociadas directa o indirectamente con la violencia: guerra, muerte, discriminación racial, violencia física, extrañeza, fragmentación, sangre, armas, muerte, ataque y defensa, mientras que apenas unas cuantas piezas retaban con sus metáforas al visitante, entre ellas, las 18 de adobe que componen *Naalli IV-gestación* (1991) de Marta Palau y la presentación de una multitud de esquelas publicadas a causa de la muerte de Mónica Pretelini de Peña (de la serie *Arqueología de un partido*), recogidas por Diego Berruecos.

“La pistola en la sien o el pueblo en llamas. Mecanismos de representación de la violencia de lo político en imágenes” conformaba el primer

núcleo temático, a cargo de Bertha Aguilar, en el que se reflexionaba acerca de la violencia de lo político que se inscribe en los anales de la historia e incide en el destino de la nación, por un lado, y atañe al ámbito, simultáneamente público y privado, de las identidades, por el otro. Aguilar reunió obras de Orozco, Siqueiros, Arturo García Bustos y representantes del Taller de Gráfica Popular (TGP), como Pablo O’Higgins, con piezas de León Ferrari, Carlos Aguirre y Daniel Joseph Martínez. En el relato histórico —en un muro, numerosas obras gráficas del TGP comprendían íconos de episodios asentados en el imaginario nacional—, la violencia es de consumo colectivo y se experimenta como una predestinación.

Un acierto curatorial de esta sección fue la reiteración de imágenes. Se sucedían los mártires: Francisco I. Madero, José María Pino Suárez, Emiliano Zapata, Felipe Carrillo Puerto; los verdugos y villanos: Porfirio Díaz, Victoriano Huerta, Plutarco Elías Calles, y los sacrificios del pueblo revolucionario: campesinos sometidos por caciques, yaquis despojados de sus tierras, cristeros atacando maestros. La redundancia propuesta por la curadora se identificaba con el discurso de la historia patria, donde el “juicio de la historia” inculca una

diferencia entre la violencia legítima (ejercida por el pueblo) y la ilegítima (contra los revolucionarios). Se esperaba, entonces, que en este recorrido el espectador justificara o rechazara la violencia.

En esta misma línea se inscribía el estudio preparatorio (ca. 1956-1958) del mural *Del Porfirismo a la Revolución*, del Castillo de Chapultepec, de David Alfaro Siqueiros, que vincula la masa con el cadáver, la bandera y el sacrificio por una causa. En cuanto a las identidades, impactaba la fotografía de Daniel Joseph Martínez (*Self Portrait # 7*): alguien dispara una pistola sobre la cabeza de un hombre de ascendencia hispana, vestido, como un mártir, con camisa blanca (Figura 2).

Al lado de esta imagen, una instalación multimedia basada en obras a línea de Carlos Aguirre (2010) dibujaba y desdibujaba, evitando asignarles una identidad fija, como pretendían los estereotipos, las fisionomías de hombres. Más adelante, León Ferrari, con la carpeta *Nosotros no sabíamos* (1976-1992), exhibía el parte legal y periodístico de las desapariciones masivas y los asesinatos por motivos políticos en Uruguay y Argentina, cuya desgarradora violencia contrastaba con las condolencias publicadas en diarios nacionales por la muerte de Mónica Pretelini de Peña. La obra de José Clemente Orozco —en su cuadro *El combate* (1925-1925) y la serie sobre la Revolución (tinta sobre papel, 1926-1928)— ahondaba en la violencia que en nombre de las ideas se ejerce sobre las personas: una fosa común, muertos, violencia sexual, ahorcados y un linchamiento. Finalmente, las palabras que configuran las piezas de Carlos Aguirre (*Huellas IV*, 2006) y Helen Escobedo (*Pasta de Conchos*, 2006) nombraban la desesperanza social y la injusticia, que deben abonarse a la violencia política.

La selección hecha por Alejandra Olvera para conformar el segundo grupo temático: “*Physis rupta. Fragmentos de cuerpo y psique*”, era, si bien escueta, contundente. Sin duda,



FIGURA 2. *Self Portrait # 7: George and Daniel. In Insane World it Was the Sanest Choice or How one Philosophizes with a Hammer After Harold Edgerton, 1964; Eddie Adams, 1969*, Daniel Joséph Martínez, 1999-2001 (Fotografía: Agustín Estrada; cortesía: MACG-INBA).

dominaba la atención *Muertes chiquitas* (2009), el video documental de Mireia Sallares con duración de cinco horas compuesto con base en testimonios de mujeres. Aquí estaba presente infinitud de componentes asociados con la violencia de género: sexo, política, identidad, social, psicología. Quizá en esta sección es donde la historicidad del concepto de violencia se comprendía más cabalmente; buena parte de las confesiones, que indagan en motivos internos y subjetivos no hubiera cabido en la concepción de “violencia” de hace algunas décadas.

La coherencia entre el video y la obra de Gunther Gerzso, que se encontraba a continuación: *Desnudo*, de 1959—la única obra plenamente abstracta de la exposición—, donde el tajo o corte sugerido en la imagen formaba un correlato de las heridas psicológicas de mujeres entrevistadas, deja ver la intención de que, en el argumento curatorial, la violencia entrañara una “narrativa” visual.

Con algunas excepciones, como las dos que se comentan a continuación, la muestra carecía, no obstante,

de una exploración más amplia de la violencia desde el fundamento estético: la composición orgánica de Marta Palau (*Naualli IX-gestación*, 1991) podía asociarse con el dominio sobre lo femenino; como también el demérito

al canon de perfección y belleza establecido por esculturas griegas dañadas, captadas por la lente de Ambra Polidori en *Fragmentum*, 1994.

La tercera propuesta temática correspondía a “Dístopias: La destrucción del mundo”, a cargo de Sandra Zetina, que exponía situaciones y ambientes del fin del mundo provocadas por el hombre (Figura 3): el Apocalipsis, representado por obras de León Ferrari (*Ángel apocalíptico*, 1985) y David Alfaro Siqueiros (*Explosión de la ciudad*, 1935). Las imágenes propuestas por Zetina recogían el discurso que advierte del papel de la tecnología en el escenario de la destrucción humana: pruebas nucleares, bombardeos, aviones. Paradójicamente, el fin de los tiempos produce imágenes donde se percibe, en oposición a lo que sucede con las catástrofes naturales, un orden calculado y racionalizado: en suma, la violencia de la civilización.

Las estructuras aíslan, asfixian, desplazan al ser humano. Desde este ángulo, tanto la obra realizada en Nueva York por José Clemente Orozco, por ejemplo en *Los muertos* (1931), como la de Carlos Amorales, *Subconscious City* (2008) (Figura 4),

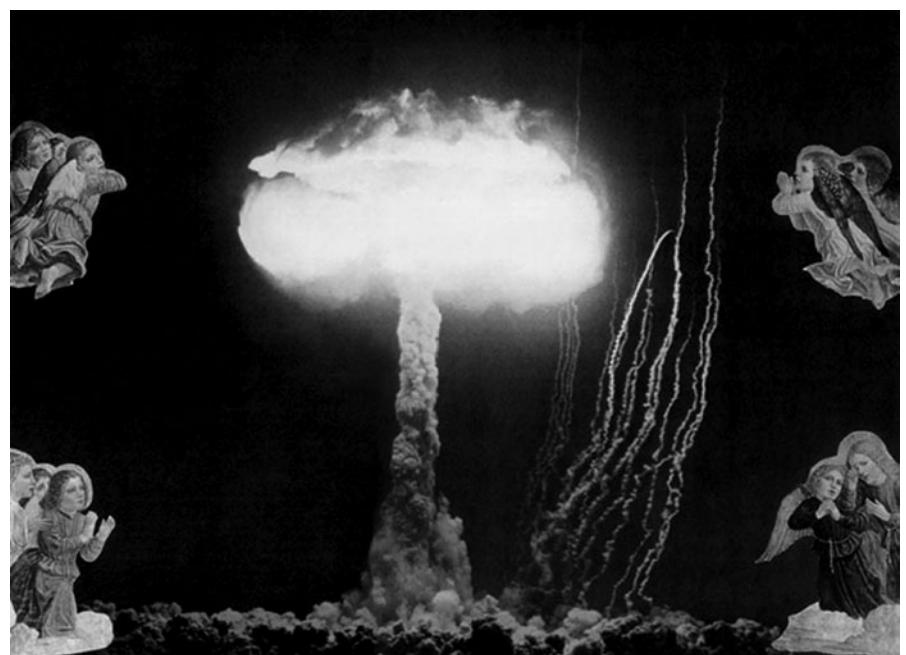


FIGURA 3. *Apocalipsis*, León Ferrari, 1988 (de la serie *Collages y relecturas de la Biblia*) (Fotografía: Agustín Estrada; cortesía: FALFAA, MACG-INBA).



FIGURA 4. *Subconscious City*, Carlos Amorales, 2008 (Fotografía cortesía: Carlos Amorales).

donde la ciudad es un oscuro laberinto que consume a la humanidad, ofrecían un panorama desolador, como también sucedía en la visión solitaria de *Planta* (1980) de Ferrari y en la agresión denunciada en *Casa mutilada* (1950) de Siqueiros. En la pintura *Invierno* (1932) de Orozco y la gráfica *Caminos I y II* (1982) de León Ferrari era palpable la deshumanización asociada a la civilización: el ser humano convertido en un autómata, sin voluntad.

Al término del recorrido se apreciaba la cercanía entre esta sección

temática y la primera parte de la exhibición: la violencia política que afecta a la colectividad, el uso de las tecnologías como medio de dominación y violencia, las ideas que derivan en la violencia concreta. El círculo se cerraba. La estructura curatorial proveía el marco teórico que ubicó la experiencia de la violencia en distintos ámbitos: de género, de clase, institucional, interpersonal, etc., que, en conjunto, por así decirlo, conformaron una disección del concepto, razón por la cual quizá quedaba la sensación de que era posible tomar

distancia de la violencia presentada, algo difícil de conseguir en la experiencia cotidiana.

#### Referencia

V.V.A.A.

2010 *Tiempos Violentos. Reinterpretando la colección del Museo de Arte Carrillo Gil*. Catálogo de Exposición, México, MACG-INBA.

## Resumen

*Tiempos Violentos. Reinterpretando la colección del Museo de Arte Carrillo Gil*, una exposición temporal que se llevó a cabo de enero a abril de 2012, fue resultado de un proyecto conjunto entre el Posgrado en Historia del Arte de la UNAM, el Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil y la Americas Society de Nueva York. En esta iniciativa tres estudiantes del posgrado expresaron sus reflexiones respecto del panorama de la violencia en el mundo contemporáneo, con particular referencia al escenario mexicano actual, mediante la aproximación diversificada al escenario de lo político, del cuerpo y la psique, y aquella propiciada por la civilización. Las obras elegidas dieron vida a la experiencia de la violencia que destruye y aliena cuerpo y mente; violencia que somete y amenaza el destino de las sociedades y aquella que se sufre en el silencio de la intimidad.

## Palabras clave

Exposición, arte contemporáneo, violencia, México.

## Abstract

*Violent Times. Reinterpreting the Collection at the Carrillo Gil Art Museum*, a temporary exhibition showing from January to April 2012, was the result of a joint project between the UNAM's postgraduate Art History course, the Contemporary Art Museum Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil and the Americas Society, New York. In this project, three postgraduate students expressed their reflections on violence in the modern world, with particular emphasis on the current situation in Mexico, by approaching different themes like politics, the body and the psyche and those propitiated by civilization. The works selected gave life to violence that destroys and alienates the body and mind, violence that subdues and threatens the fate of society and violence that is suffered in the intimacy of silence.

## Keywords

Exhibition, contemporary art, violence, Mexico

Título en inglés: *Violent Times. Reinterpreting the Collection at the Carrillo Gil Art Museum*

---

ó