

# MACG COLECCIÓN **AHÍ VIENE EL LOBO**

LAGARTIJAS TIRADAS AL SOL  
PARTE 1

10 SEP 22

15 ENE 23



 **MACG**

**FA**MACG

## **¡AHÍ VIENE EL LOBO!**

Curaduría

Lagartijas tiradas al sol

Un pastor, que llevaba su rebaño a pastar lejos de la aldea, se entretenía haciendo lo siguiente: se ponía a gritar pidiendo auxilio a los aldeanos diciendo que unos lobos atacaban a sus ovejas. Dos o tres veces los de la aldea se asustaron y acudieron corriendo, volviéndose después confundidos; pero en una ocasión ocurrió que los lobos se presentaron de verdad. Y mientras su rebaño era despedazado, gritaba pidiendo auxilio, pero los de la aldea, sospechando que era un llamado en falso, no acudieron.

¿Qué buscaba el pastor cuando gritaba: ¡Ahí viene el lobo!?

### **LATERCERA REVISIÓN DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL FUE IDEADA**

por el colectivo teatral Lagartijas tiradas al sol, quienes han intervenido en la escena artística mexicana proponiendo una metodología palimpséstica y arqueológica: en el pasado late la potencia de su propia relectura para devenir otro e incidir en el presente.

Proponen ahora una operación ¿narrativa? que desdibuja las rígidas fronteras de lo verdadero y de su némesis, lo falso, tomando como punto de partida la famosa fábula atribuida a Esopo, “El pastor mentiroso”, cuya iteración insistente parece habernos moralizado desde niñxs: no debes mentir.

Durante siglos, Occidente encontró en la verdad a uno de los valores rectores de su entramado social. Si bien este ejercicio curatorial y museográfico no defiende, per se, a la mentira, sí apela a una tesis: no sólo la verdad construye realidad, ésta se genera también a partir de las ficciones, de las falsedades, de los rumores, de los chismes, de los robots que difunden y multiplican imágenes, cifras, simuladas noticias, provocando diversas emociones y pensamientos en quienes las consumimos, generando mundo

Solemos pensar en la verdad como un concepto estático. Y solemos desestimar a todas las otras formas de construcción de realidad que no se adecuan a nuestra ideología. Para Aristóteles, por ejemplo, A es idéntica a A. Una manzana es una manzana. Para otras formas de percepción un ser humano puede convertirse en animal (nahual) y un río puede ser también un abuelo. Ya el relativismo cultural, o las epistemologías-otras han defendido la posibilidad de entender a las diversas culturas a través de sus propios principios y valores, para dejar de pensar en parámetros absolutos, universales, inmutables e inequívocos.

En esta muestra, los heterogéneos objetos colocados en la sala de exhibición –desde obras pertenecientes a la colección del MACG hasta utilería proveniente de las bodegas teatrales del INBAL– y su confusa disposición, buscan provocar una reflexión sobre los discursos que un museo emite, pues se piensa generalmente que los museos producen “verdad” histórica. ¿Y si los museos se convirtiesen, aunque sea temporalmente, en mecanismos emisores de ficción? Esta muestra coloca al MACG en esa tentativa. ¿Qué puede brotar de ello? Quizás una forma menos rígida de observar, de percibir, una subjetividad más abierta al caos que tanto nos incomoda. Esta exhibición pretende configurar una zona temporal en la que lo contradictorio y lo antinómico sean posibles, que las tensiones entre lo verdadero y lo falso se manifiesten, en donde los opuestos convivan y puedan percibirse para que las certezas se desdibujen y permitan, quizás, un modelo que amplíe las posibilidades de nuestra experiencia.

Mauricio Marcin Álvarez

## OBRAS DE LA COLECCIÓN MACG

### **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*Baile de pepenches*, 1913-15

Acuarela sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

En sus primeros años como pintor, previos a su participación en el movimiento muralista y la llamada Escuela Mexicana de Pintura, Orozco mostró particular interés en la representación de escenas callejeras y de la vida cotidiana. Llamaron de forma especial su atención aquellas situaciones ocurridas en los burdeles, las cuales le permitían retratar los espacios de ocio de una incipiente y recientemente visible clase popular.

Estos dibujos se caracterizan por un esquematismo lineal que, al mismo tiempo, dota de vida y movimiento a los personajes representados. En *Baile de pepenches I* se pueden ver tres parejas balanceándose al ritmo de la música. El pintor logra capturar la atmósfera suscitada al interior del burdel, intentando, según Justino Fernández, plasmar la autenticidad de la vida misma.

### **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*Desolación*, 1913-15

Acuarela sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

*Desolación* forma parte de la serie conocida como *La casa del llanto*, la cual formó parte de la primera exposición individual del artista en septiembre de 1916, en la Librería Biblos, propiedad de Francisco Gamoneda. Estas acuarelas retratan la vida popular y nocturna al interior del burdel, principalmente aquellos que se encontraban rumbo a La Merced.

En este dibujo, el pintor parece enfatizar una narrativa de profanación de la infancia al poner en evidencia la juventud de las niñas iniciadas en la vida de la prostitución. La acuarela encierra un sentimiento de tristeza, desolación y abandono por el personaje femenino. Particularmente en este caso, la crítica realizada por el muralista no parece ser hacia las mujeres que se dedican al trabajo sexual, sino a la sociedad que las empuja desde muy temprana edad a ese estilo de vida.

### **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*El despojo*, 1913-15

Acuarela sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

Las obras que conforman la serie *La casa del llanto* provocaron el escándalo de la crítica y el público por las temáticas tratadas y las formas de representarlas. José Juan Tablada fue uno de los pocos defensores que tuvo, en su artículo *José Clemente Orozco. Un pintor de la mujer*.

La serie está compuesta principalmente por tres escenarios: la calle, el salón y la habitación. La calle es el espacio público, libre para la mirada curiosa del cliente y el espectador. Es, al mismo tiempo, el lugar donde existe menos legalidad, ya que no existe autoridad visible.

En *El despojo*, un grupo de mujeres se congrega alrededor de un hombre, quien yace borracho, tirado en la banqueta, para robarles sus pertenencias. Esta acuarela retrata y critica la decadencia social de la época.

### **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*En acecho*, 1913-15

Acuarela sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

Esta acuarela forma parte de las obras creadas por Orozco para retratar la cruda realidad de las prostitutas una vez iniciada la Revolución Mexicana. Estas imágenes enfatizan la decadencia de la época y dureza con la que vivía uno de los sectores más marginados del país. Cuando el muralista decide viajar a los Estados Unidos, los oficiales en la aduana destruyeron aproximadamente sesenta de las acuarelas de la serie debido a su tema inmoral.

La calle es el primer lugar de encuentro entre el cliente y las prostitutas, quienes se exhiben en ese espacio. El pintor enfatiza el rostro envejecido de la figura representada, con expresión cínica y volviendo evidente el cansancio provocado por la vida que lleva. Por el título de la obra, se puede suponer que la mujer está buscando clientes. Otra posibilidad es que se trate de la matrona y quiera encontrar nuevas trabajadoras para su burdel.

### **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*La cama azul*, 1913-15

Acuarela sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

Desde finales del siglo XIX, la industria de la prostitución en México era legal y regulada por el estado. Cualquier mujer que superara los 14 años podía registrarse como prostituta en el Departamento de Salud Pública. Debido a las dificultades económicas generadas por la Revolución, aumenta de forma considerable el número de mujeres registradas, lo que provoca mayor control estatal. Aquellas que trabajaran en los burdeles, debían portar constantemente un carnet con su fotografía y datos personales.

En las acuarelas que realiza Orozco de estos personajes las muestra desde otra perspectiva, más íntima y cercana. En *La cama azul* vemos a tres personajes femeninos en un ambiente relajado. Parecería incluso que el pintor irrumpe sin su permiso en su espacio privado, realizando un ejercicio de voyerismo.

## **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*La conferencia, 1913-15*

Acuarela sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

Durante los años de la Revolución Mexicana, Orozco se dedica a retratar las penas y violencias que vivían ciertos sectores de la sociedad, entre ellos, las prostitutas en la Ciudad de México. El pintor captura el ambiente de excesos, resultado de la Revolución, mediante escenas que reflejan la vida frenética de los burdeles. Estos dibujos funcionan como mecanismo de crítica social.

En el caso de *En acecho* y *La conferencia*, las figuras femeninas son representadas como seres deformes, envejecidos, monstruosos y solitarios. En sus rostros son visibles las evidencias del desvelo: las arrugas, las ojeras bajo los ojos, el pelo alborotado. Orozco utiliza estas formas sintéticas para representar la vulgaridad. A diferencia de otras acuarelas, como *Desolación*, la crítica aquí sí parece estar dirigida directamente a las mujeres.

## **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*La desesperada, 1913-15*

Acuarela sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

A lo largo de su trayectoria, Orozco estuvo siempre atraído por el submundo urbano. En la serie *La casa del llano*, es notorio su interés por la vida cotidiana al interior del burdel. Su ojo voyerista se interna como intruso para captar la intimidad de estos espacios, aquellos momentos de privacidad de las mujeres públicas, a los cuales los hombres no tenían acceso.

En *La desesperada*, una mujer joven, probablemente una aprendiz, yace tumbada en la cama desbaratada de la habitación. Tanto su posición como el ambiente transmiten su sensación de agotamiento y desesperación. Las mujeres, mayores, que se encuentran a su alrededor, se ven resignadas. Sus trajes son de los mismos tonos que los muros, convirtiéndose en un aspecto más de su decoración. Lo único que resalta es el vestido de la joven, resaltando su inocencia y temprana edad.

## **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*La hora del chulo, 1913-15*

Acuarela sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

El tercer escenario común en *La casa del llanto* es el salón de las casas de citas. Este es el lugar donde lo privado de la habitación y lo público de la calle se encuentran, donde los clientes se embriagan y donde acontecen los actos de seducción. Es decir, es la antesala del acto sexual. En la serie, este es el único espacio en el cual los hombres aparecen participando activamente. Las acuarelas situadas en estas escenas transmiten el ambiente decadente, lleno de parejas bailando y clientes borrachos. Las mujeres coquetean, interactúan entre ellas o se sientan en las piernas de su patrón, como en este caso. Las figuras suelen tener un aspecto cadavérico, resaltando el color rojo de sus labios o lo desprolijo de su vestimenta.

La visión de Orozco estaba influenciada por el discurso social que impregnaba la época en la cual fueron producidas estas piezas.

## **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

*Telón para un ballet, 1945*

Temple sobre cartulina

Colección SC / INBAL / MACG

Esta obra, aunada a los bocetos para ballet que se encuentran en el acervo del Museo de Arte Carrillo Gil, guardan una controvertida historia entre Orozco y las hermanas Campobello que deriva en nuevas rutas plásticas en la vida del pintor e interacciones profundas con el mundo de la danza.

Estos cambios en las temáticas de Orozco también están relacionados con los cambios en su paleta, mucho más colorida y brillante, hecho que sugiere la profundidad simbólica que Orozco le otorgaba al color, acentuando la dinámica humana de las emociones y sus posibles representaciones.

Parece ser que Orozco sí llevó a cabo un telón para el teatro, no obstante, estas piezas desaparecieron. Esta obra parece ser una profecía del destino del conjunto de obras escenográficas de Orozco: fragmentadas, malbaratadas, perdidas. Estas imágenes, irregulares, llenas de vitalidad y movimiento, quedaron finalmente abocetadas e inconclusas.

## **DIEGO RIVERA**

*Cabeza de hombre, 1921*

Lápiz sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

## **DIEGO RIVERA**

*Cabeza de mujer, 1920*

Lápiz sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

## **DIEGO RIVERA**

*Cabeza de un hombre, s/f*

Lápiz sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

Las obras de Rivera que forman parte de la colección fundacional del MACG se centran en un fragmento de su vida que, aunque breve, fue de suma importancia en su devenir visual e influencia en el arte mexicano del siglo XX. A Alvar Carrillo Gil le interesó coleccionar su producción temprana, mostrando exploraciones completamente distintas a las realizadas después de su regreso a México.

Además de las siete pinturas cubistas, en la colección de museo se encuentran diversos dibujos que el muralista produjo durante un breve viaje a Italia, en los cuales es visible todavía la herencia del cubismo.

Creados a lápiz y sobre papeles baratos, indican que fueron ejercicios privados del artista, para su propio gusto y aprendizaje. Se trataba de reproducir las figuras con economía de líneas y expresividad en el rostro, restándoles el idealismo tan propio de la pintura italiana

clasicista. Esto se puede relacionar con una obsesión por lo "primitivo" que provenía tanto del modernismo parisiense como del redescubrimiento de lo prehispánico por sus pares mexicanos.

NOTA: Lagartijas tiradas al sol somos un grupo de artistas que hemos trabajado desde 2003 en diversos proyectos que abrodan los límites de la ficción y la realidad. En diversas ocasiones hemos contado a "Augustxx xxxxx" que se dedica a falsificar diversos tipos de documentos.

Para esta exposición le pedimos que realizara una imitación de un dibujo de Diego Rivera. Aquí mostramos su trabajo junto a dos originales de la colección del museo.

### **ALVAR CARRILLO GIL**

Sin título, 1964

Collage

Colección SC / INBAL / MACG

Esta pieza forma parte de un periodo importante en el trabajo de Alvar Carrillo Gil durante el cual se centró en el collage, técnica procedente de las vanguardias. La obra pone en evidencia su inclinación por el arte abstracto, su desdén por las tendencias artísticas de su tiempo y su preferencia por los movimientos de principios del siglo XX.

El deseo de experimentación, vanguardia y actualidad artística fue lo que definió y caracterizó la labor de Carrillo Gil, como pintor y coleccionista. A lo largo de su trayectoria experimentó con técnicas y materiales que se encontraban al exterior de las tendencias locales: ensayó con papel, terciopelo, chapopote, vidrios para automóviles, arenillas de mármol, cortezas de árboles, plantas marinas, etcétera.

En términos estrictamente cronológicos, fue uno de los primeros en realizar tales ejercicios. Sin embargo, sus propuestas no fueron bien recibidas y no tuvieron demasiada repercusión en la escena local.

### **JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*La abeja*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),

1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

### **JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El águila*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),

1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

### **JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El avestruz*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),

1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

### **JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El caballo*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),

1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

### **JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El camello*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),

1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

### **JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El caracol*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),

1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

### **JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El elefante*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),

1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

### **JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*La gallina*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),

1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

### **JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*La garza*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),

1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

### **JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El gusano de seda*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*), 1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

### **JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El león*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),

1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

**JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*La libélula*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),  
1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

**JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El mono*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),  
1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

**JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El oso*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),  
1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

**JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El pelicano*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),  
1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

**JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El perro*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),  
1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

**JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El pez*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),  
1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

**JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*La rana*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),  
1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

**JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El venado*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),  
1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

**JAIME ERASTO CORTES JUÁREZ**

*El ceniztli*, (De la carpeta *Fisionomías de animales*),  
1950

Grabado en linóleo

Colección SC / INBAL / MACG

Erasto Cortés Juárez (Puebla, 1900- Ciudad de México, 1972) fue un importante grabador, pintor y escritor mexicano. Produjo abundante obra y perteneció a diversas agrupaciones, como el Grupo Revolucionario "30-30", el Taller de Gráfica Popular, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), y el Salón de la Plástica Mexicana, entre otras. Su producción se caracterizaba por abordar una gran variedad de técnicas y temas, desde la pintura hasta el grabado y del retrato a la protesta social.

A partir de 1948 se dedica plenamente al grabado, apoyado en una sólida formación como dibujante y pintor, impulsado por Carlos Alvarado Lang y Alfredo Zalce, quienes notaron en su obra cualidades específicas pertenecientes a esta técnica.

En 1950 realizó la publicación *Fisionomía de Animales*, conformada por cuarenta efigies de animales grabadas en linóleo a mano y acompañadas con textos escritos por el mismo artista. Estas fueron sus primeras estampas.

**ÓSCAR FARFÁN GONZÁLEZ**

*Caxijay*, 2009

Impresión digital con pigmentos permanentes

Colección SC / INBAL / MACG

Óscar Farfán nació y creció en tiempos de guerra en Guatemala, lo cual provocó la migración forzada de su familia hacia México. Su trabajo parte de la investigación, y expande la fotografía a áreas como las ciencias sociales, la poesía o la memoria.

A inicios la década de los 80s, Centro América funcionó como un escenario estratégico al interior de la Guerra Fría. Guatemala se encontraba en guerra civil, y con apoyo de Estados Unidos e Israel, el gobierno llevó a cabo una ofensiva militar contrainsurgente llamada Tierra Arrasada. A través del uso de la violencia, el ejército aniquiló a más de cuatrocientas comunidades indígenas. Esos poblados continúan vacíos hasta el día de hoy.

El proyecto Tierra Arrasada, del cual forma parte esta fotografía, retrata aquellos paisajes donde solía haber aldeas y cuya población fue masacrada. Los títulos corresponden al nombre de la comunidad que ahí habitaba.

**LEÓN FERRARI**

*Pág. 30*, (De la serie *Nosotros no sabíamos*), 1976

Fotocopia en cartulina opalina de 220 gr., 2008

Colección SC / INBAL / SAPS

**LEÓN FERRARI**

*Pág. 6*, (De la serie *Nosotros no sabíamos*), 1976

Fotocopia en cartulina opalina de 220 gr., 2008

Colección SC / INBAL / SAPS

### **LEÓN FERRARI**

*Pág. 3, (De la serie *Nosotros no sabíamos*), 1976*  
Fotocopia en cartulina opalina de 220 gr., 2008  
Colección SC / INBAL / SAPS

### **LEÓN FERRARI**

*Pág. 67, (De la serie *Nosotros no sabíamos*), 1976*  
Fotocopia en cartulina opalina de 220 gr., 2008  
Colección SC / INBAL / SAPS

### **LEÓN FERRARI**

*Pág. 37, (De la serie *Nosotros no sabíamos*), 1976*  
Fotocopia en cartulina opalina de 220 gr., 2008  
Colección SC / INBAL / SAPS

### **LEÓN FERRARI**

*Pág. 51, (De la serie *Nosotros no sabíamos*), 1976*  
Fotocopia en cartulina opalina de 220 gr., 2008  
Colección SC / INBAL / SAPS

### **LEÓN FERRARI**

*Pág. 4, (De la serie *Nosotros no sabíamos*), 1976*  
Fotocopia en cartulina opalina de 220 gr., 2008  
Colección SC / INBAL / SAPS

### **LEÓN FERRARI**

*Pág. 68, (De la serie *Nosotros no sabíamos*), 1976*  
Fotocopia en cartulina opalina de 220 gr., 2008  
Colección SC / INBAL / SAPS

### **LEÓN FERRARI**

*Tapa, (De la serie *Nosotros no sabíamos*), 1976*  
Fotocopia en cartulina opalina de 220 gr., 2008  
Colección SC / INBAL / SAPS

### **LEÓN FERRARI**

*Pág. 7, (De la serie *Nosotros no sabíamos*), 1976*  
Fotocopia en cartulina opalina de 220 gr., 2008  
Colección SC / INBAL / SAPS

### **LEÓN FERRARI**

*Pág. 5, (De la serie *Nosotros no sabíamos*), 1976*  
Fotocopia en cartulina opalina de 220 gr., 2008  
Colección SC / INBAL / SAPS

La dictadura militar argentina estalla en 1976, momento en el cual León Ferrari continuaba viviendo en Buenos Aires. Durante todo el año, antes de exiliarse en San Pablo, Brasil, recortó y pegó en hojas de papel todas las noticias que hablaran sobre desaparecidos y hallazgos de cadáveres en el país. En palabras del artista, “son las noticias que

lograron pasar el tamiz de la censura, o que se dejaron pasar como mensajeras del terror”.

Al terminar la dictadura, realiza fotocopias y las junta en un libro que titula *Nosotros no sabíamos*, la misma frase que repitieron tantos militares y ciudadanos argentinos mientras salían a la luz los campos de concentración, la tortura, la muerte, los desaparecidos y los cuerpos que arrojaron vivos al Río de la Plata.

Ferrari sitúa estas notas ante un nuevo público y una mirada crítica. Al mismo tiempo, convierte la noticia en archivo —y luego en arte—, alejando los eventos del paso del tiempo y la caducidad del periódico.

### **VASILI KANDINSKY**

*Schwarze sonne, 1960*

Litografía a partir de un gouache de 1940, editada por Galerie Maeght (tiraje 190/200)  
Colección SC / INBAL / SAPS

### **VASILI KANDINSKY**

*Watermelon, ca. 1965*

Litografía sobre papel Arches a partir de una obra de 1939, publicada por Arte Adrien Maeght (tiraje 61/200)  
Colección SC / INBAL / SAPS

### **VASILI KANDINSKY**

*Composición, 1953*

Litografía realizada por Atelier Fernand Mourlot a partir de una obra editada por Galerie Maeght en 1931 (tiraje 130/300)  
Colección SC / INBAL / SAPS

### **VASILI KANDINSKY**

*Sin título, s/f*

Litografía (tiraje 27/125)  
Colección SC / INBAL / SAPS

Vasili Kandinsky fue un pintor, grabador y acuarelista ruso. Tanto su producción plástica como teórica fueron fundamentales en la transición hacia la abstracción que empezaba a desarrollarse en una red de artistas, poetas y músicos en los años inmediatamente posteriores a la Primera Guerra Mundial.

Kandinsky creía que el arte debía despertar emociones que no sea posible expresar con palabras. Desde su perspectiva, la abstracción proporcionaba el vehículo preciso para la expresión directa, eludiendo la necesidad del lenguaje. Estaba convencido de que el color y la forma poseían sus propios poderes afectivos y que actuaban sobre el espectador independientemente de las imágenes y los objetos. La aproximación a la música y el sonido a través de la visualidad fue también fundamental en su trayectoria.



### **KUNISADA TOYOKUNI III UTAGAWA**

*Rokkasen no uchi* [Una princesa deposita las flores de cerezo en el agua para ahcer gárgaras], 1848-1855  
Grabado sobre papel  
Colección SC / INBAL / SAPS

El doctor Alvar Carrillo Gil había adquirido ya en algunas estampas japonesas en unas visitas a París y Estados Unidos, sin embargo, formó la parte medular de la colección en su primer viaje a Japón en 1955. Compró, sobre todo, el arte de la estampa y el grabado realizado en la ciudad de Edo —hoy Tokio— durante el periodo Tokugawa (1603-1868) y Meiji (1868-1912).

Kunisada Toyokuni III fue un artista de estampa japonesa muy popular y activo durante el siglo XIX. A los 14 años, ingresó a la escuela de artes Utagawa, para estudiar bajo Toyokuni, el director. Su trabajo plasma los rasgos principales de la escuela Utagawa y se centra en temas tradicionales como el teatro kabuki, bijin (mujeres hermosas), shunga (estampados eróticos) y grabados históricos.

### **KUNISADA TOYOKUNI III UTAGAWA**

*Mitate Tsuki Zukushi nijū-roku ya Obo kichiza*  
[Escena kabuki en la que aparece un muchacho rebelde de nombre Obo Kichiza, 1857], 1854-1860  
Grabado sobre papel  
Colección SC / INBAL / SAPS

El interés del doctor Alvar Carrillo Gil por la antigua plástica japonesa se debe, en gran medida, a la influencia que tuvo en los artistas modernos. Probablemente, el origen de esta inclinación se deba a la famosa exposición de arte japonés que tuvo lugar en el MET de Nueva York en 1953, poniéndolo de moda en el ámbito artístico internacional.

El coleccionista se interesó particularmente por adquirir retratos de bellas mujeres, y escenas y actores del teatro kabuki. Adquirió, sobre todo, las estampas conocidas como Ukiyo-e, que representaban el hedonismo de la vida nocturna de Edo, una ciudad muy grande incluso en ese entonces. También consiguió las imágenes conocidas como Bijin-ga, en las cuales se retrató a mujeres de la sociedad Edo, quienes fueron motivo de elogio urbano, famosas tanto por su belleza como por su destacada habilidad en algún oficio o arte

### **KUNISADA TOYOKUNI III UTAGAWA**

*Deleite por los libros ilustrados*  
(De la serie 24 goces de bellas mujeres de hoy),  
1861-1864  
Xilografía  
Colección SC / INBAL / SAPS

Tan sólo un año después de su visita a Japón, el doctor Carrillo Gil ya difundía sus descubrimientos a través de una exposición en el Palacio de Bellas Artes, realizada exclusivamente con su colección recién formada de estampa japonesa.

El concepto central de la estampa Ukiyo-e era el deseo de capturar y preservar los placeres cotidianos y efímeros. Es por eso que se retrataba generalmente a las cortesanas y el teatro Kabuki. Este tipo de representación fue ignorado por las clases japonesas privilegiadas de la época, porque consideraban que se trataba de una tosca y barata imitación del arte real, ya que además había sido creado para las masas.

En occidente, en cambio, las sofisticadas y exóticas estampas japonesas fueron recibidas con entusiasmo. Los artistas occidentales empezaron a copiar los diseños, colores y conceptos visibles en la Ukiyo-e. Estas imágenes se convirtieron en un importante producto de importación.

### **TOYOKUNI IV UTAGAWA**

*Kirare yosa* [Escena de kabuki], 1860-1861  
Grabado sobre papel  
Colección SC / INBAL / SAPS

El periodo Tokugawa estuvo caracterizado por un lento e ineludible cambio económico, que transfirió el poder de la clase militar a la comerciante. Esto marcó una importante transformación ya que, hasta ese momento, los comerciantes y demás habitantes pueblerinos se encontraban hasta abajo de la jerarquía feudal.

Se trataba de grupos sociales marcados por un estilo de vida hedonista y alegre, fascinados por el placer y el entretenimiento y que anhelaba un tipo de arte que ilustrara sus vivencias. La industria del Ukiyo-e fue creada para capitalizar esta demanda. A través de una competitiva red, editores independientes producían múltiples y baratas impresiones como una nueva actividad comercial.

El éxito de cada diseño dependía de la venta de sus impresiones a precios muy bajos y un público muy amplio. Como complacer al público era necesario, las estampas reflejan de manera adecuada el gusto de la mayor parte de los habitantes de la época.

### **AUTOR NO IDENTIFICADO**

*Baco*, (De la carpeta El grabado en lámina en la Academia de San Carlos durante el siglo XIX), s/f  
Grabado  
Colección SC / INBAL / SAPS

A mediados del siglo XIX, el presidente Antonio López de Santa Anna decidió remodelar la Academia de San Carlos. Este cambio fue planeado a nivel económico, educativo y administrativo. Se adquirió y remodeló el Hospital del Amor de Dios y se buscó profesores entre los más destacados artistas europeos, como Manuel Vilar y Pelegrín Clavé, entre otras cosas.

Los nuevos profesores hicieron hincapié en el estudio de la Antigüedad clásica, la práctica del dibujo al natural, el estudio de la composición y la copia de obras europeas. En este caso, podemos apreciar el ejercicio de reproducción de una escultura antigua de Baco, el dios romano del vino. Es visible la intención de igualar las formas clásicas del cuerpo, y un intento de emular la perspectiva del espectador que vería la obra desde abajo.

## **AUTOR NO IDENTIFICADO**

*Actor enfurecido, s/f*

Grabado

Colección SC / INBAL / SAPS

Las obras gráficas ejecutadas en Japón en los periodos Tokugawa, o Edo, y Meiji son conocidas como Ukiyo-e, cuya traducción significa “imágenes del mundo flotante”. Se plasmaron en ellas las diversas actividades relacionadas con el comercio, la educación y el entretenimiento que se realizaban en la ciudad de Edo. Se retrataron principalmente a actores de teatro, cortesanas, samuráis y mujeres tocando el koto y el shamisen.

La vida en los burdeles y el teatro Kabuki son, probablemente, las dos representaciones preferidas en las estampas y pinturas Ukiyo-e. El kabuki es un tipo de teatro tradicional en Japón, caracterizado por sus escenarios dinámicos (como plataformas giratorias), disfraces elaborados, maquillajes llamativos, pelucas extravagantes y actuaciones exageradas. Las obras están generalmente acompañadas por música en vivo, interpretada con instrumentos tradicionales. Suelen girar en torno a eventos históricos, historias dramáticas o de amor, conflictos morales, complejas tragedias conspirativas u otros relatos conocidos.

## **DIEGO RIVERA**

*Mujer sentada en una butaca, 1917*

Óleo sobre tela

Colección SC / INBAL / MACG

Esta obra forma parte de la producción cubista realizada por Rivera durante su estancia en París, entre 1911 y 1917. Se trata del retrato de Maria Vorobieva-Stebelska, conocida por todos como “Marevna”, pintora rusa adscrita al movimiento cubista. El pintor se vio fuertemente influenciado en este periodo por su cercanía con el círculo de pintores rusos y la producción de Cézanne .

Esta pintura, una de las siete piezas cubistas de Rivera dentro de la colección fundacional del MACG, fue creada durante las primeras incursiones del muralista en el cubismo. El muralista se centra en intentar plasmar en el plano pictórico el aspecto metafísico y espiritual de la realidad. La geometría cede el paso a la síntesis, simplificando la forma y acentuando su relación con el color. Rivera descompone al personaje en planos geométricos que se superponen formando territorios de color que esbozan la figura humana.

## **DAVID ALFARO SIQUEIROS**

*Muerte y funerales de Caín, 1947*

Piroxilina sobre madera comprimida

Colección SC / INBAL / MACG

Muerte y funerales de Caín sirvió al artista para criticar la muerte del hombre a manos de otros hombres y la indiferencia de aquellos que ostentan el poder y lo utilizan para matar, así como la lucha de clases, generada por la desigualdad de riquezas, que ha marcado el rumbo de la historia.

La pintura retoma el mito bíblico en el cual Caín mata a su hermano Abel. A través de la gallina gigante, Siqueiros nos posiciona frente a

Caín muerto, es decir, frente a la muerte alegórica de la injusticia. Siguiendo la crítica que realizaba el pintor a la avaricia del sistema capitalista, es posible relacionar esta obra con la fábula de La gallina de los huevos de oro. Podríamos pensar, también, que la escena representa un festejo más que un funeral. Esta obra se constituye como una de las obras más herméticas del pintor.

## **JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

Documento escrito por el artista, ca. 1915

Tinta sobre papel

Colección SC / INBAL / MACG

Investigación realizada por la artista Luisa Pardo

## **BRMXTRZ**

Sin título, 2022

Recortes de periódico sobre papel

Cortesía del artista

## **AUTOR SIN IDENTIFICAR**

Placa de grabado de Baco, s/f

Placa de zinc

Colección privada

Investigación realizada por el artista Carlos Gamboa

Los primeros días de la huelga de 1999 en la UNAM fueron caóticos. El estallido fue espontáneo, pero la coordinación posterior fue compleja a muchos niveles. El resguardo del patrimonio y las instalaciones fue una de las misiones más complicadas. Nos dimos cuenta de que todo lo que había dentro de las escuelas era nuestra responsabilidad.

En las primeras semanas, mi amiga “EmeBe” me enseñó una caja vieja y pesada, dentro había una treintena de placas de grabado. Me contó que la habían sacado de la Academia de San Carlos.

Durante la revisión de la colección del MACG que realizamos para esta exposición, me interesaron las piezas “anónimas” provenientes de la Academia de San Carlos, es una carpeta de grabados del siglo XIX que no se atribuyen a ninguna persona.

Por lo general se responsabiliza al periodo de la Revolución Mexicana como el causante de la pérdida de información relacionada con las piezas de la Academia en los siglos anteriores, sumado al abandono sistemático de las autoridades universitarias en las labores de conservación, catalogación y archivo.

Observándolos, me preguntaba ¿Quién había realizado estos grabados? y sobre todo ¿cuál fue su historia? ¿cómo quedaron anónimos?

Fui a revisar los archivos de la Academia y noté que ningún grabado del siglo XIX está firmado por una mujer. Cambió mi manera de entender el anonimato. Eso me llevó a investigar la inclusión de las mujeres en la Academia de San Carlos y su inclusión en el circuito artístico.

La mujer gozó del derecho de instrucción dentro de la Academia hacia 1886. Sin embargo, su incursión en los salones de obras remitidas demuestra interés por reclamar en silencio un espacio que se le había vedado, tanto como discípula como docente; ella se había convertido en el topo de lo no pensado, y sólo desde este espacio "periférico" pudo darse a conocer, situación que cambia en las últimas tres exposiciones del siglo XIX, cuando ya aparece como matrícula oficial. (García, 2010. p. 73)

Además, entendí que el simple hecho de que una mujer dibujara un modelo masculino era una situación impensable. Esto se expone en el cuento de Aubert (Laveugle, *Les nouvelles amoureuses*) de 1883. También encontré algunas revistas de la época en Mérida y en la Ciudad de México consideradas como las primeras publicaciones feministas en el país.

Entendí que muchas veces anónimo quiere decir realizado por una mujer no nombrada.

Más por pasatiempo que por otra cosa pedí a EmeBe que me dejará ver las placas de la Academia de San Carlos que aún conserva.

Para mi sorpresa la placa de uno de los grabados de la colección del MACG estaba ahí, no detecté ninguna otra como parte del catálogo.

Imagino que este grabado de Baco fue realizado por una estudiante de artes en la Academia de San Carlos entre 1870 y 1890.

Nicolasa Iztlahualxochitl, tal vez.

## **LÁZARO GABINO RODRÍGUEZ**

*Japonés por un día*, 2020

Impresión digital

Cortesía del artista

## **CHANTAL PEÑALOSA FONG**

*Zoo*, 2020

Video digital

Cortesía del artista

## **MARIANA VILLEGAS**

Sin título, 2022

Video digital

Cortesía de la artista

## **CORRESPONDENCIA ENTRE ALVAR CARRILLO GIL Y LEO CASTELLI**

Archivo del Centro de Documentación del Museo de

Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil

Colección SC/INBAL/MACG

## **DOCUMENTOS PERSONALES DE ALVAR**

### **CARRILLO GIL**

Archivo del Centro de Documentación del Museo de

Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil

Colección SC/INBAL/MACG

Hacia 1959, el galerista italoamericano Leo Castelli escribe a Alvar Carrillo Gil para ofrecerle un lote de reproducciones de Wassily Kandinsky. Inicialmente, el coleccionista mexicano expresó dudas sobre el precio que Castelli pedía. Aunque Carrillo Gil conocía la fuerza que el movimiento abstracto estaba tomando mundialmente, estaba inseguro sobre incluir estas piezas en su colección sin antes conocerlas en persona.

Conocedor del interés de Carrillo Gil por las relaciones entre arte y sociedad, Castelli, hábil merchant, le respondió con una provocación. Según él, cuando Nina Kandinsky, viuda del pintor, le vendió estas piezas, le comentó que en ellas Kandinsky habría usado su personal simbología abstracta para codificar una serie de mensajes denunciando la actividad de presuntos simpatizantes del nazismo tanto dentro de la Bauhaus como en París, donde la pareja se exilió tras el cierre de la escuela. Ya con las piezas formando parte de su colección, Carrillo Gil intentó investigar la veracidad de estas afirmaciones, sin llegar a conclusiones definitivas.

## **AUTOR DESCONOCIDO**

Documento que registra un encuentro dentro de la

Residencia Oficial de los Pinos con el presidente en turno Adolfo López Mateos y su gabinete.

Archivos presidenciales, 1962

Archivo General de la Nación

Este documento está localizado en el Archivo General de la Nación, catalogado bajo el número de folio 190 / 0248 / EXP151.3/1-13 dentro del fondo de Archivos Presidenciales / Adolfo López Mateos; Dirección de Vigilancia informes a Dirección General de Difusión y Relaciones Públicas fechada con el mes de julio del año 1962.

Se describe, someramente, el acontecer durante un almuerzo realizado en el primer piso de la "Casa M.A." dentro de la Residencia Oficial de Los Pinos con el presidente en turno Adolfo López Mateos, así como algunos miembros de su gabinete. Al cual asistió, entre otras figuras, el Dr. Alvar Carrillo Gil.

Según el reporte, después de compartir los alimentos y escuchar unas breves, pero "concisas" palabras del presidente, algunos de los asistentes pasearon por los jardines de la Residencia. Destacan que en ese momento el, entonces, Subsecretario de Gobierno Luis Echeverría Álvarez departió con el Dr. Carrillo Gil mientras paseaban entre las fuentes sobre la "indispensable importancia" de proyectar un recinto cultural que "recibiera a la gente de a pie", incluso citan las palabras del subsecretario Echeverría: "una institución cercana al pueblo de México para el pleno ejercicio del derecho a la cultura... en donde la comunidad se apropie de su infraestructura resignificando el poder del arte y la cultura"

Vacuna contra COVID-19  
AstraZeneca, 2021  
Secretaría de Salud Pública

(Extractos de la biografía EL PODER DEL COLECCIONISMO DE ARTE: ALVAR CARRILLO GIL de Ana Garduño y de El EMPERADOR DE TODOS LOS MALES de Siddharta Mukherjee y LA INDUSTRIA FARMACÉUTICA EN AMÉRICA Latina de Carlos García Villanueva.)

“Alvar Carrillo Gil nació en 1898 en una población yucateca llamada Opichén, miembro de una numerosa familia formada por su padre, que se dedicaba al pequeño comercio; su madre, maestra rural; y quince hijos. ”

“A finales de 1924 recibió el título de médico cirujano. En 1925 se trasladó a la Ciudad de México para cursar la especialidad en pediatría en la Universidad Nacional.”

“Entre 1935 y 1937, acompañado de su familia, salió de Yucatán para radicar de manera definitiva en la Ciudad de México.” “ ...fueron trabajos modestos los que desempeñó al inicio de su residencia en el Distrito Federal, y fue hasta el cambio presidencial de 1940 cuando tuvo la oportunidad de ascender dentro de la burocracia del sector salud.”

“Poco tiempo después, y seguramente con la ayuda de funcionarios del Departamento de Salud con quienes se relacionaría desde su puesto de secretario privado del pediatra Alfonso G. Alarcón, quien era jefe de un departamento de Salubridad Pública, Carrillo Gil comenzó su carrera de empresario, asociándose con médicos yucatecos para fundar los laboratorios “Paidoterapia”. Más tarde rompió con sus socios y abrió otros laboratorios farmacéuticos con el nombre de “Pediatría”, también especializados en la elaboración de medicamentos infantiles.”

“Cabe destacar que tanto Carrillo Gil como sus socios conocían las necesidades de la especialidad pediátrica y habían establecido importantes relaciones profesionales con prominentes médicos, quienes tenían la capacidad política de decidir a quiénes comprar los medicamentos que se distribuían en el sector salud del Estado.”

“En cuanto a los distribuidores europeos y estadounidenses que habían dominado el mercado mexicano, a raíz de la Segunda Guerra Mundial tuvieron graves dificultades para surtir medicamentos, ya que sus prioridades eran atender al mercado europeo, dejando un vacío que pronto fue ocupado por empresarios mexicanos, entre los que se encontraba Carrillo Gil. Aquí cobra relevancia el dato de que el área elegida por el yucateco, la sustitución de importaciones, justamente era una de las privilegiadas por el gobierno mexicano.”

“A finales de la década de 1940 una multitud de descubrimientos farmacéuticos inundaban los laboratorios y las clínicas de toda la nación(...) La aparición de nuevas sustancias farmacológicas se producía a un ritmo asombroso: hacia 1950, más de la mitad de los medicamentos de uso habitual eran productos desconocidos apenas diez años antes.” “ Es a partir de la década de 1950 cuando la industria farmacéutica logró la madurez que la estableció como uno de los negocios más rentables.”

“El talento que demostró Carrillo Gil como empresario —sentido de oportunidad, énfasis en la publicidad y la autopromoción, compromiso con sus laboratorios, dedicación, perseverancia y, sobre todo, excelentes relaciones personales con funcionarios ubicados en puestos ejecutivos y con capacidad para incluirlo en la lista de proveedores de las instituciones de salud— le fue útil cuando incursionó, poco después, en el mercado del arte.”

**MARK ROTHKO**

Sin título (rojo sobre negro), 1969  
Óleo sobre lienzo  
Colección SC / INBAL / CNT

En el verano de 1969, un año antes de suicidarse, Mark Rothko realizó un viaje a México patrocinado por Frank Lloyd, dueño de la galería Marlborough. Lloyd tenía la intención de ayudar a Rothko a superar un severo cuadro depresivo, por lo que organizó una estancia para el pintor en Acapulco, en una casa propiedad de María Félix. La estancia estaba prevista para durar 3 meses, sin embargo, Rothko regresó a Nueva York unas semanas después de iniciado el viaje. Su depresión se había agudizado.

Después del viaje de Rothko a México, el cuadro “Sin título (rojo sobre negro)” ha formado parte de diversas escenografías teatrales y se encuentra actualmente resguardado por la Bodega de Escenografía del INBAL.

**PEDRO PIZARRO**

*Guerra al fresco*, 2022  
Fresco a la cal sobre yute y madera  
Cortesía del artista

**NICOLÁS PEREDA**

*Flora*, 2022  
Video digital  
Cortesía del artista

NOTA ACLARATORIA:

De acuerdo con los planteamientos conceptuales de la exposición, que pretende poner en tensión el concepto de “verdad” y explorar la potencia de la ficción para crear realidades, varias fichas que acompañan las obras de la colección del MACG contienen información que no es real.

## **MACG COLECCIÓN** **AHÍ VIENE EL LOBO**

Curaduría  
Lagartijas tiradas al sol

### Agradecimientos

La trampa gráfica contemporánea, Archivo Histórico de la Academia de San Carlos, FAD, UNAM. Al Archivo General de la Nación por su disposición; a Israel Rodríguez, Cristina Reyes, Ana Granados y Julia Hernández por su invaluable labor. María de P6, Nuria Montiel Perezgrovas, Emilia López Guzmán, Carla Felker Centeno, Ernesto Alva Franco Alma Gutiérrez y Carlos Gamboa.

A la Dirección de Teatro de la UNAM y a la Coordinación Nacional de Teatro. Al personal de las bodegas de escenografía del INBAL y de la UNAM, a lxs diseñadorxs y constructorxs de las producciones voluntaria e involuntariamente presentes en esta exposición.

**MACG COLECCIÓN** se dedica a exhibir revisiones del acervo de manera permanente y a través de invitaciones a curadorxs provenientes de distintas disciplinas, para proponer lecturas atípicas. Cada revisión tiene un periodo de exhibición de un año y se compone de dos momentos de rotación de las obras, permitiendo la mutación y dinamismo de un mismo discurso.

Imagen de portada:

José Clemente Orozco, *El despojo*, 1913-15. Acuarela sobre papel.  
Colección SC / INBAL / MACG

Agradecemos el apoyo de

**FAMACG** fundación 

Taller de  
comunicación  
gráfica



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA

 **INBAL**

 **MACG**