

Martín Ramírez en DeWitt State Hospital, 1952

MARTÍN RAMÍREZ

1 8 9 5 - 1 9 6 3

FUMAR Y PRODUCIR copiosas cantidades de arte

Trenes, jinetes armados, plazas, la Virgen de la Inmaculada Concepción forman el imaginario de la pintura de Martín Ramírez. Víctor M. Espinosa retrata al indocumentado de los Altos de Jalisco que vivió en la pobreza extrema, terminó sus días en un psiquiátrico de California y es hoy considerado un hito de la plástica moderna.

PERFIL

Víctor M. Espinosa

En enero del año pasado, el Museo de Arte Folclórico de Nueva York abrió la exposición más importante hasta la fecha de la obra de Martín Ramírez, un creador autodidacto que ha sido reconocido por la crítica de arte de esa ciudad como uno de los artistas más importantes del siglo XX. No obstante, y aun con el reconocimiento que han alcanzado sus dibujos en Estados Unidos y Europa, este artista jalisciense es todavía poco conocido en México. En 1971, algunos de sus dibujos fueron presentados por primera vez en la capital mexicana en una exposición colectiva de “Arte y psicopatología” que se organizó de manera paralela al Quinto Congreso Mundial de Psiquiatría. Sin embargo, en esa ocasión, sólo un grupo reducido de personas pudo ver sus dibujos. Fue hasta 1989, gracias a la gran exhibición montada por el desaparecido Centro Cultural Arte Contemporáneo de la ciudad de México, cuando miles de mexicanos lograron apreciar el arte de este artista. A pesar de que esa exposición rompió récords de asistencia, superando exhibiciones de Salvador Dalí y Pablo Picasso en el mismo recinto, la obra de Martín Ramírez cayó después prácticamente en el olvido en México.

Tal vez en el afán de tratar de demostrar que los trabajos de Ramírez se sostenían por su calidad, es decir, sin necesidad de recurrir a la historia de su locura, la curaduría de la exposición de 1989 en México reforzó el mito de que su obra y su vida eran un misterio irresoluble. En el caso de Estados Unidos, ese misterio fue incluso cultivado por los que han comerciado con su arte, ya que esto se convirtió en un atractivo de la obra.

Hasta antes de la publicación del catálogo que acompañaba la exposición de Nueva York, los únicos datos confiables que existían sobre Ramírez eran que provenía del estado de Jalisco, donde se decía que había nacido, probablemente en 1885. También se conocía el nombre del manicomio de California donde produjo toda su obra y donde murió en una fecha que tampoco resultó ser exacta.

La leyenda que se había difundido hasta hoy en la prensa, libros y catálogos de exhibiciones decía que Ramírez era un migrante mexicano mudo que había enloquecido por el impacto cultural y el intenso trabajo en la reparación de vías férreas en Estados Unidos. Según esa leyenda, Ramírez había sido internado en un manicomio después de vagar por mucho tiempo en las calles de Los Ángeles, California. Se decía que comenzó a dibujar a escondidas, ya que los guardias del pabellón donde estaba recluido destruían sus dibujos con el objetivo de “mantener limpio” el hospital. Como veremos más adelante, mucha de esta información resultó también ser incorrecta. Lo cierto es que, gracias a la intervención de Tarmo Pasto, un profesor de arte y psicología que conoció a Martín Ramírez en 1949, y a Max Dunievitz, director clínico del manicomio donde Ramírez murió, se pudieron salvar de la destrucción los más de cuatrocientos cincuenta dibujos de gran formato y de una enorme originalidad artística que se han logrado localizar hasta la fecha.

En 1971, después de la muerte de Ramírez, Tarmo Pasto vendió la mayor parte de los dibujos al pintor Jim Nutt. En 1973, la representante de Nutt puso algunos de los dibujos de Ramírez a la venta en la galería Phyllis Kind de Chicago. Los dibujos fueron introducidos en el mercado como un ejemplo de “arte *outsider*”, un nuevo género artístico, hoy de moda, que incluye las obras de artistas marginales, creadores

autodidactos, pacientes de hospitales para enfermos mentales e incluso presidiarios. A partir de entonces, el reconocimiento y el precio de la obra de Ramírez han aumentado de una manera acelerada. El Museo Guggenheim de Nueva York, el Museo del Instituto de Arte de Chicago, el Museo Nacional de Arte Estadounidense de Washington, el Museo de Arte de Filadelfia y el Museo de Bellas Artes de Berna, Suiza, entre otros, poseen dibujos de Ramírez en sus colecciones permanentes. En México, cuatro dibujos de Martín Ramírez forman parte de la colección privada de Paula Cussi, y el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Cuernavaca, que alberga la colección de Jacques y Natasha Gelman, es la única institución pública en este país que posee obra de Martín Ramírez. Hace tres años, ese museo pagó 95,000 dólares en una subasta organizada por la galería Christie's de Nueva York por una pieza que es conocida como la "Alamentosa" y considerada como una de las obras maestras de Ramírez. Gracias a la atención que recibió en la prensa la exposición de Ramírez, apenas en enero del año pasado fueron descubiertos los dibujos coleccionados por el doctor Dunievitz en el sótano de su casa en California. Estos dibujos fueron producidos por Ramírez en los últimos años de su vida y serán exhibidos por primera vez en el Museo de Nueva York a finales de este año.

Teóricos como Roger Cardinal, quien ha definido a Ramírez como el "perfecto paradigma del arte *outsider*", contribuyeron en gran medida a crear el mito sobre el carácter supuestamente espontáneo, puro, visionario y fuera del tiempo de su arte. La exposición de Nueva York, por el contrario, ha sentado las bases para colocar el trabajo de Ramírez en un contexto biográfico, cultural e histórico específico: liberar a Ramírez de la segunda reclusión que sufrió, al ser clasificada su obra como un ejemplo de "arte psicótico" o "arte *outsider*".

UN EMIGRANTE DE LOS ALTOS DE JALISCO

Martín Ramírez nació el 30 de enero de 1895, el día de Santa Martina, a las dos de la mañana, en Rincón de Velázquez de Tepatitlán, Jalisco. Fue hijo legítimo de Gertrudis Ramírez, jornalero, y de Juana González. En 1918, Martín se casó con María Santa Ana Navarro (1900-1979). Los recién casados se mudaron al municipio de Tototlán, donde nacieron Juana (1919-2001), Teófila (1921-1969) y Agustina (1923), las tres hijas de la familia Ramírez. En 1924, Martín regresó al municipio

de Tepatitlán y compró a crédito veinte hectáreas de tierra, las cuales incluían una pequeña huerta y una casa de adobe, piedra y teja. Al parecer, Ramírez se dio cuenta de que la mejor manera de terminar de pagar su deuda y conseguir recursos para aumentar la productividad de su tierra era trabajando algunos años en Estados Unidos. Según su familia, el 24 de agosto de 1925 salió rumbo a Estados Unidos junto con tres amigos que lo acompañaban en la aventura. Todo parece indicar que viajaron en tren hasta la frontera norte y entraron a Estados Unidos por El Paso, a principios de septiembre de 1925; allí fueron enviados, por una oficina de contratación, a trabajar en los ferrocarriles y después en las minas del norte de California. Gracias a su trabajo como peón, envió dinero a su hermano Atanasio para pagar la deuda por la compra de la tierra y para alimentar y vestir a su esposa y su familia.

El primer acontecimiento que alteró la tranquilidad de Ramírez e hizo más difícil su estancia lejos de la familia ocurrió apenas cinco meses y medio después de haber salido rumbo a Estados Unidos. El 2 de febrero de 1926 nació Candelario, su único hijo varón. Ramírez lo conoció únicamente gracias a una fotografía que le envió María Santa Ana. Sin embargo, el evento que más influyó en su destino fue la Guerra Cristera, cuyo epicentro estuvo precisamente en el municipio de Tepatitlán.

Al inicio del conflicto, al igual que otros miles de emigrantes, Ramírez fue advertido por sus familiares de no regresar, a causa de los peligros

que implicaba la guerra para los hombres —que no podían permanecer neutrales—. Además, la guerra prácticamente paralizó todas las actividades productivas en el campo, así que los dólares que llegaban de Estados Unidos se hicieron aún más necesarios para la sobrevivencia de las familias, que fueron concentradas en Tepatitlán. Martín escuchó, sorprendido y preocupado, los desastres de esa guerra a través de una gran cantidad de vecinos que tuvieron que salir rumbo a California a causa del conflicto, muchos de ellos ex cristeros. En 1930, su hermano Atanasio le escribió una carta desde Tepatitlán en que le informaba, de manera poco clara, sobre ciertos detalles de la destrucción de su propiedad, la muerte de sus animales y los problemas que sufrió su familia. Esto sumió a Ramírez en una profunda depresión.

Las cosas se complicaron porque había tomado la resolución de emigrar temporalmente en un momento muy difícil



Foto: Cortesía colección de Stephanie Smithe

Sin título, c. 1952-1959, crayón y lápiz sobre tres piezas de papel.

para Estados Unidos. En 1929 se inició la Gran Depresión, y Martín Ramírez, al igual que miles de migrantes, se quedó sin empleo. La situación fue especialmente difícil porque, en esos años, simple y llanamente se prohibió darle trabajo a todo aquel que tuviera apariencia de mexicano. El objetivo de esa medida era tratar de preservar los pocos empleos que había para los estadounidenses blancos. El gobierno de California respondió de una manera drástica: decidió expulsar del país a todo aquel que tuviera aspecto de mexicano. Las deportaciones también se aplicaron contra miles de ciudadanos estadounidenses de ascendencia mexicana. Ante esta situación, en 1930, los compañeros de viaje de Ramírez decidieron regresar a México por voluntad propia. Él le mandó decir a su hermano Atanasio que se hiciera cargo de sus hijas y su hijo, porque él ya nunca iba a regresar a México.

Se desconoce la manera en que Ramírez logró sobrevivir durante esos años de crisis económica. Pero fue detenido por la policía por encontrarse en un estado emocional violento, destructivo y peligroso. Con el argumento de que era incapaz de cuidarse a sí mismo, fue trasladado en enero de 1931 a Stockton e internado en el hospital para enfermos mentales más antiguo de California. El doctor que lo examinó diagnosticó que estaba demasiado confundido y que sufría de una depresión crónica.

A causa de la superpoblación dentro de los manicomios que se dio en esos años de depresión económica, Ramírez pasó los primeros meses de reclusión hacinado, durmiendo en el suelo o compartiendo una banca con otros pacientes. Después de estar un mes en observación, fue interrogado, con la ayuda de un traductor de origen mexicano, por un comité de siete médicos. En esa primera evaluación se decidió posponer el diagnóstico, porque cuatro miembros del comité consideraron que el paciente se encontraba únicamente confundido y en muy malas condiciones físicas. Tres meses después del primer interrogatorio, aprovechó que lo habían asignado a trabajar en la granja del hospital e intentó escapar por primera vez, sin éxito.

En agosto de 1932 fue sometido a una segunda *conferencia clínica* en la que, por voto unánime, fue diagnosticado como esquizofrénico incurable. Si bien es difícil saber con certeza qué tan grave era la depresión o crisis emocional que sufría, la información disponible muestra que ese diagnóstico le

fue impuesto de manera arbitraria, dado el clima de rechazo contra los migrantes mexicanos, sus problemas de lenguaje y, sobre todo, la enorme barrera cultural que había entre él y el grupo de médicos que lo interrogaron.

En 1948, después de vivir dieciséis años en pésimas condiciones, fue transferido al Hospital Estatal de DeWitt —una instalación militar fuera de uso— junto con muchos otros enfermos mentales considerados incurables que sufrían retraso mental o padecían tuberculosis. Ramírez vivió en ese hospital los últimos quince años de su vida, entre enfermos mentales crónicos y sin poder comunicarse con los empleados, ya que nunca habló suficiente inglés.

Durante los 32 años que estuvo recluido en los dos manicomios, Martín Ramírez recibió únicamente una visita de dos días. El 6 de enero de 1952 lo fue a ver su sobrino José Gómez, quien trabajaba como bracero en una granja localizada en Temple City, California. Para entonces habían pasado ya veintisiete años desde que había salido de México. Ese día, después de conversar por varias horas con su sobrino, reafirmó de nuevo la decisión de no volver a México. José Gómez, quien actualmente tiene 85 años de edad, aún recuerda que su tío Martín le dijo que prefería quedarse donde estaba. Las últimas palabras dichas a su sobrino, cuando éste le pidió un mensaje para la esposa, dejaron una

marca muy honda en la memoria de todos sus descendientes: “Dile a Anita que allá nos vamos a ver en el Valle de Josafat”, dijo refiriéndose al lugar del Juicio Final. En 1963, a la edad de 67 años, Ramírez murió de un edema pulmonar, sin volver a ver a su familia.

EL ARTE COMO UN MEDIO DE SOBREVIVENCIA

Sin ninguna educación artística previa, Ramírez comenzó a dibujar de manera diaria en 1935, poco después de su tercer intento fallido de escapar del hospital, pero fue sobre todo a raíz de su traslado al DeWitt cuando el arte se convirtió en la actividad central de su vida. En ese hospital pudo asistir una vez por semana a un taller de cerámica que era dirigido por Marie DeSchene, una artista y ceramista a cargo del programa de terapia ocupacional. Allí, además del estímulo a seguir trabajando en sus dibujos, tuvo contacto con otros internos que también producían arte, incluida una paciente que pin-

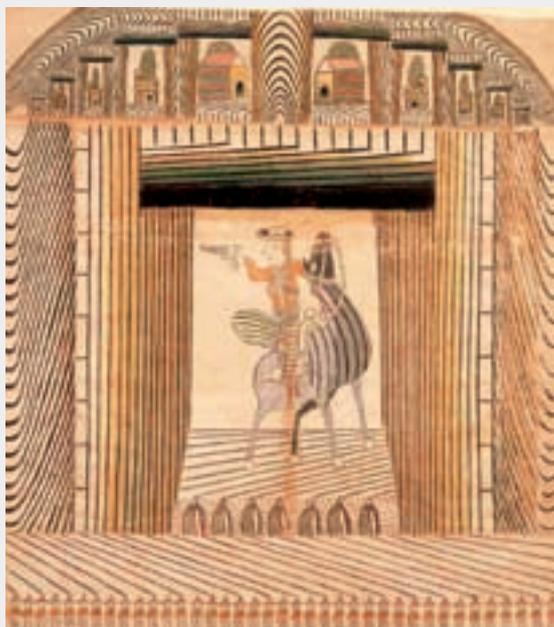


Foto: Cortesía colección de L. Felwel

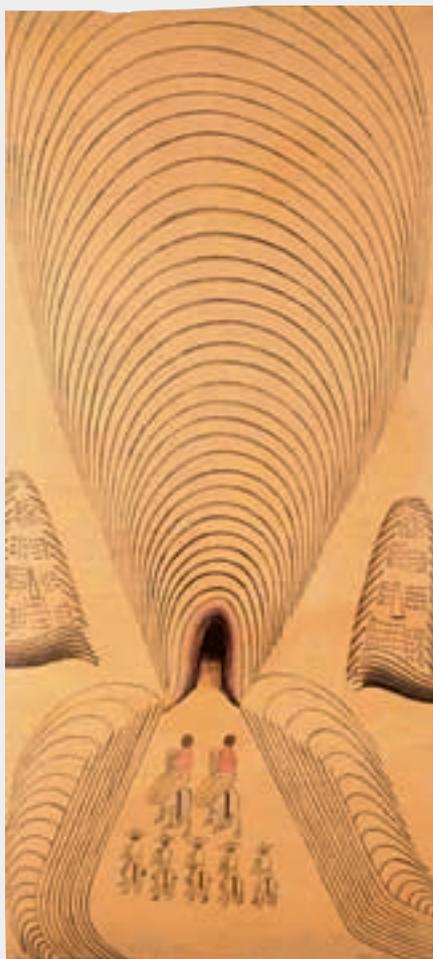
Sin título, 1954, crayón y lápiz sobre varias piezas de papel.

taba retratos al óleo por encargo de los empleados —dispuestos a pagar y a posar para ella.

Los ex empleados del DeWitt entrevistados cuentan que Ramírez no ayudaba, como era la obligación de los pacientes que estaban en condiciones de hacerlo, en las tareas de limpieza del pabellón donde se encontraba recluso. Así que, fuera del tiempo que dedicaba a tomar sus alimentos, se dedicaba únicamente a “fumar y a producir copiosas cantidades de arte” hasta que se apagaban las luces del pabellón a las ocho de la noche. Como el personal del hospital nunca fue capaz de satisfacer su enorme demanda de materiales para trabajar, se levantaba por las noches y recogía cualquier pieza de papel que se encontraba en los botes de basura del pabellón donde estaba recluso. Cuando consideraba que ya tenía papel suficiente, pegaba los pedazos (memorandos, sobres, cartas, vasos de papel aplanados, hojas de revistas o periódicos, páginas de libros y hasta el papel que se usaba para cubrir las mesas de exploración) con una goma que él mismo fabricaba con lo que tenía a su alcance: pan, papa o avena mezclada con saliva o hasta con sus propias flemas.

Ramírez hacía los trazos iniciales con lápices de grafito o con el carboncillo de la punta de los fósforos de madera ya usados que también recogía de la basura. Después, pintaba los dibujos con crayones, lápices de colores, acuarelas, gises, tinta para zapatos y hasta el jugo que extraía de algunas frutas; además, fabricaba una pasta espesa para entintar, mezclando con avena algunos materiales —de los ya mencionados— en vasijas fabricadas por él mismo, y secando la mezcla en un radiador. A falta de pinceles, aplicaba esa “pintura” con los palillos de madera de los fósforos ya usados.

Según cuentan los que tuvieron la suerte de verlo dibujar, trabajaba en el suelo, puesto en cuclillas, en la misma posición en que los hombres del rancho se ponen a la orilla del camino a conversar, hilar y fumar tabaco. Dadas las dimensiones tan grandes de la mayoría de sus dibujos, y lo reducido del espacio donde trabajaba, solía ponerse de pie encima de una mesa y desde ahí observar lo que había hecho o lo que faltaba todavía por hacer para completar su obra. Otras veces, para evitar que los pacientes lo molestaran, solía dibujar deba-



Sin título, 1953, crayón y lápiz sobre una pieza de papel.

jo de la mesa. La originalidad de su técnica, su alta productividad y lo misterioso de su temática atrajeron pronto la atención del personal de otras áreas del hospital: Alan Roy, un empleado muy joven, acostumbraba almorzar en el pabellón de Ramírez únicamente para verlo trabajar en sus dibujos.

Para 1950, el caso de Martín Ramírez cruzó los confines del hospital, y la noticia de sus misteriosos dibujos llegó hasta algunos artistas, estudiantes y profesores de arte de la Universidad de Sacramento. Entre los muchos artistas que visitaron el DeWitt para verlo trabajar se encontraba Wayne Thiebaud, uno de los principales exponentes del Arte Pop en Estados Unidos. Thiebaud quedó especialmente impresionado por la manera en que empastaba las líneas de sus dibujos a pesar de lo limitado de sus materiales artísticos.

Inspirado por un impulso desesperado de mantener vivos sus recuerdos sobre México, eligió el lenguaje visual como el único medio a su alcance para comunicar su experiencia de migrante y su tragedia personal. Además de la enorme originalidad de su lenguaje visual, la obra de Ramírez se caracteriza por

la gran fuerza de su temática. Sus dibujos muestran una enorme variedad en cuanto a la composición y el diseño, a pesar de que todo gira obsesivamente en torno a los mismos temas: jinetes armados, trenes, las iglesias y plazas de los diferentes pueblos donde vivió, la imagen de la Virgen de la Inmaculada Concepción. En algunos dibujos hay también escenas nostálgicas que retratan su vida social en México: personajes bailando al son de un violín y un guitarrón, toreros en plena suerte, su rancho, sus animales y la fauna común de Los Altos de Jalisco. En su arte hay, además, escenas íntimamente relacionadas con la Guerra Cristera.

El tema más recurrente, sin embargo, es un revolucionario armado con carrilleras, a punto de disparar y montado en un caballo que repara. La investigación realizada hasta hoy sugiere que los dibujos en que el jinete es una mujer fueron inspirados por una comunicación contradictoria que recibió en California sobre la guerra, por medio de una carta confusamente redactada por su hermano Atanasio. Sin que ésa fuera la intención original, dicha carta hizo creer a Martín

que su esposa había abandonado sus obligaciones como madre para unirse al ejército federal en su lucha contra los Cristeros. Lo anterior debió constituir un anatema para Ramírez, no sólo por su profundo catolicismo, sino por lo extremadamente conservadora que era la sociedad rural de esos años con respecto a las mujeres. Algunos familiares del artista creen que sus confusiones respecto a la supuesta participación de su esposa en el conflicto armado fueron la razón por la que decidió no regresar a México, y el posible origen de su crisis emocional.

Los dibujos más espectaculares de Ramírez, algunos de un metro de ancho por tres y medio de largo, son una especie de mapas transnacionales que narran el drama de su vida: su odisea migratoria y cultural entre el mundo rural tradicional en Los Altos de Jalisco y la opresiva modernidad del norte de California, que tuvo su expresión más drástica en su confinamiento en una institución psiquiátrica. Sus mapas muestran la habilidad que Ramírez tenía para producir un sentido de profundidad y distancia sin utilizar las convenciones tradicionales de la perspectiva. A través del uso de líneas repetidas y alucinantes, logró crear un lenguaje visual y un estilo únicos, reconocibles de inmediato. En esos mapas transnacionales, sus dos mundos culturales están conectados por trenes que entran y salen de túneles interminables, sugiriendo un espacio alterno, sin fronteras, donde un mundo rural idealizado existe sin contradicción alguna junto a los edificios modernos, las autopistas y los automóviles que vio en Estados Unidos.

UN NUEVO MAESTRO MEXICANO

Nunca se podrá saber la cantidad exacta de dibujos que Ramírez realizó en toda su vida, ya que la mayoría fueron destruidos por el personal de los dos hospitales donde estuvo, e incluso por sus familiares, quienes recibieron algunos ejemplares que fueron quemados después de tenerlos por varios años colgados en una barda de adobe de su casa en Tepatitlán. Los cerca de trescientos que se han exhibido desde principios de los cincuenta en museos y galerías de Estados Unidos, Europa, Japón y México fueron producidos por Ramírez entre 1952 y 1958 y provienen de la colección de Tarmo Pasto, el

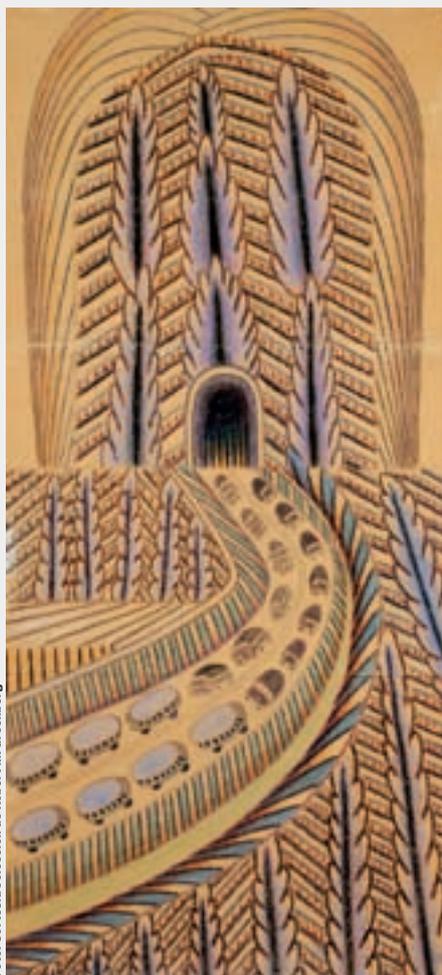


Foto: Cortesía colección de Robert M. Greenberg

Sin título, 1954, crayón y lápiz sobre tres piezas de papel.

pintor y profesor de arte y psicología que, por algunos años, le proporcionó a Martín rollos de papel, lápices y crayones para que se mantuviera dibujando. Pasto fue además quien introdujo los dibujos de Ramírez en el mundo del arte. Don Birrell, diseñador visual y director de la Galería de Arte Crocker en Sacramento, fue uno de los primeros en reconocer la “calidad tan misteriosa” de la obra. Gracias a Birrell, Ramírez tuvo su primera exposición individual en 1951, el mismo año y en el mismo lugar en que Wayne Thiebaud tuvo la suya. Según Birrell, la exposición de Ramírez atrajo mucho la atención del público y la comunidad artística del área de Sacramento. Alfred Newmeyer, historiador de arte, exiliado alemán y entonces director de la Galería de Arte del Colegio Mills de Oakland, definió en ese tiempo a Ramírez como una “personalidad dotada de una verdadera creatividad artística” y como una especie de “Henri Rousseau mexicano”. En 1954, Newmeyer organizó en el Colegio Mills la exposición individual más importante en vida del artista. Esa exposición fue reseñada por los tres periódicos más importantes del área de la Bahía de San Francisco. En esa prestigiada galería, Newmeyer había

organizado exposiciones individuales de Picasso, Chagall y Matisse, y había recibido, además, una de las exposiciones itinerantes de mayor relevancia de Vincent van Gogh que se habían realizado en Estados Unidos hasta esa fecha. Por su parte, Tarmo Pasto incluyó dibujos de Ramírez en varias exposiciones colectivas sobre “arte psicótico” que fueron montadas, entre otros lugares, como se dijo, en la ciudad de México en 1971, durante el Quinto Congreso Mundial de Psiquiatría. En esa ocasión, Tarmo Pasto presentó una ponencia sobre el caso de Ramírez en la que, por primera vez, se puso en duda que hubiera sido realmente un esquizofrénico.

La primera gran exposición itinerante de Ramírez fue organizada en 1985 por el Colegio de Arte Moore de Filadelfia, y viajó a Chicago, Milwaukee y Canadá. Algunos artistas de la comunidad latina en Chicago todavía recuerdan la gran impresión, y la inspiración, que les causaron las más de sesenta obras de Ramírez. En 1987, varios dibujos de Ramírez fueron incluidos en la controvertida exposi-

ción sobre “Arte Hispano” en Estados Unidos organizada por el Museo de Bellas Artes de Houston. En esa ocasión, Octavio Paz escribió sobre Ramírez para el catálogo de la exposición.

Según Octavio Paz, la “tentación de ver en las obras de Ramírez un ejemplo más del arte de los psicóticos debe rechazarse inmediatamente”, ya que estos dibujos no hacen pensar en los cuatro muros en que estaba encerrado, ni en las “galerías de espejos de la paranoia”. Para Paz, son “resurrecciones del mundo perdido de su pasado y son caminos secretos para llegar a otro” lugar, desconocido para nosotros.

En 1992, varios dibujos de Ramírez formaron parte de una exposición que se abrió en el Museo del Condado de Los Ángeles y viajó al Museo Nacional Reina Sofía en Madrid y al Museo de Arte Setegaya de Tokio. En esa ocasión fue posible apreciar la obra de Ramírez junto al trabajo de Hans Bellmer, Paul Klee, Salvador Dalí, Jean Dubuffet, Max Ernst, Jess y Jim Nutt, entre otros. La exposición fue titulada *Visiones paralelas: artistas modernos y arte outsider*, y su objetivo principal fue explorar la atracción de algunos artistas actuales hacia la obra realizada por creadores marginales, principalmente internos de hospitales para enfermos mentales. Sin embargo, en esa exposición, el trabajo de Martín Ramírez y otros artistas marginales sin formación académica de la talla de Adolf Wölfl y Aloïse Corbaz fue reducido a alimento visual y fuente de inspiración de los artistas iniciados o cultos. De esa manera los curadores de *Visiones paralelas* marcaron una clara delimitación entre ambos grupos de creadores, a pesar de las enormes similitudes plásticas que mostraban algunas de las obras expuestas en esa ocasión.

Un caso distinto fue lo que sucedió durante el otoño de 2000. En esa ocasión, la curadora del departamento de dibujos del Museo de Arte de Filadelfia montó una exhibición titulada *Cuando la razón sueña: Dibujos inspirados por visiones, fantasías y lo no real*. Allí fue posible apreciar la obra de 59 artistas que abarcaban varios continentes, dos siglos de distancia y una gran variedad de estilos, materiales y formaciones artísticas. Los trabajos expuestos estaban realizados fundamentalmente sobre papel y provenían de la colección permanente del museo. Además de Martín Ramírez, entre los nombres más reconocidos destacaban los de Eugenio Delacroix, Odilon Redon, Marc Chagall, Paul Klee, Joan Miro, Marcel Duchamp, Joseph Cornell, Giorgio de Chirico, Max Ernst, Man Ray y Jess. En esa exhibición, la curaduría permitió un diálogo prácticamente de iguales entre las obras de artistas con una gran diversidad, en cuanto a su formación y las condiciones en que habían trabajado. El hecho de que el artista fuera un autodidacta como Martín Ramírez, semiautodidacta como Odilon Redon, o un artista de formación académica, no constituyó criterio alguno al montar la exposición. Para la curadora, los únicos criterios

para seleccionar las piezas fueron la calidad y el hecho de que las obras compartían cualidades similares en cuanto al poder de la imaginación para crear arte.

En el caso de México, sobresale la exhibición montada en el Palacio de Bellas Artes en 1993, titulada *Solar abierto: historias de silencio y osadía*, dedicada a la obra de artistas del siglo XX que tenían algún contacto con Jalisco. En esa ocasión, uno de los mejores dibujos de Ramírez fue expuesto junto a la obra de grandes pintores de la talla de José Clemente Orozco, Juan Soriano, Luis Barragán, María Izquierdo, Roberto Montenegro y Jesús Reyes Ferreira. La decisión de incluir un dibujo de Ramírez fue de Carlos Ashida, uno de los curadores principales de *Solar abierto*. Para Ashida el único criterio al seleccionar las piezas fue la “indiscutible calidad” y el hecho de que los artistas compartían un cierto “temperamento” y una “irreductible individualidad” que los llevó a producir obras que se distinguían por una enorme originalidad, lo que hacía, además, imposible clasificarlos como miembros de alguna escuela o corriente estética. Al igual que Martín Ramírez, la mayoría de los artistas incluidos en *Solar abierto* compartían el hecho de haber tomado una distancia crítica respecto de su tierra de origen, de la que partieron en algún momento de sus vidas, pero a la que nunca dejaron de pertenecer cultural y emocionalmente.

La exposición organizada por el Museo de Arte Folclórico de Nueva York viajó al Museo de Arte de San José, California, y de allí al Museo de Arte de Milwaukee, Wisconsin. La idea original era llevar la exposición a Chicago y México, pero esto no fue posible por sus costos o porque los museos a los que se les ofreció el proyecto ya tenían lleno su calendario de actividades. La exposición de Nueva York incluyó 97 dibujos de Martín Ramírez, lo que significa que logró superar la exposición organizada en el Centro Cultural Arte Contemporáneo en la ciudad de México en 1989. Algunos de los dibujos incluidos en la exposición de Nueva York nunca se habían exhibido públicamente o muy poca gente los conocía, ya que provienen del grupo que Tarmo Pasto conservó para su colección privada, o que regaló a varios museos en los años cincuenta y que, por lo tanto, no estaban en el lote que vendió en 1971. La selección que hizo Brooke Anderson, la curadora, es simplemente impresionante. Hay piezas que lo dejan a uno mudo y preguntándose cuál fue la fuerza que impulsó a Ramírez para crear esas maravillas a pesar de las condiciones tan difíciles en que trabajaba dentro del hospital. La originalidad y la gran calidad artística del arte de Martín Ramírez, lo fascinante de su historia personal y la forma milagrosa en que su trabajo se salvó de ser completamente destruido son tres elementos que podrían convertir a este artista en un caso de admiración muy semejante al de Frida Kahlo. —

© Víctor M. Espinosa