

ismo: *Cine experimental en América Latina*, un ciclo que incluye obras chicanas y nuyorrican, organizado por el Filmforum de Los Ángeles. Soy parte del equipo curatorial formado por nueve especialistas en el cine experimental de Colombia, Argentina, Uruguay, Brasil, México, Cuba, Ecuador, Puerto Rico y Venezuela. En colaboración con Luciano Piazza presentaremos un programa ambicioso. Vamos a proyectar tesoros históricos como *Limite*, *La langosta azul*, y cortos de Lydia García, Teo Hernández, Narcisa Hirsch, Hélio Oiticica, Marie Louise Alemann, Raúl Ruiz, Teresa Trujillo, Nicolás Guillén Landrián, entre otros. En muchos casos mostraremos copias recientemente restauradas. Espero luego llevar el ciclo de cine a la Ciudad de México, Bogotá, Buenos Aires y otras ciudades.

Con la Schindler House –también conocida como el Centro MAK– y la galería Luckman de la Universidad Estatal de California, vamos a presentar una exposición de pintura, escultura, foto, grabado, instalaciones, murales y videos titulada *Para leer al Pato Pascual*, que trata del reciclaje de la iconografía de Walt Disney por parte de artistas latinoamericanos contemporáneos. La exposición toma como puntos de referencia determinantes dos eventos del siglo pasado. Uno es la gira de “buena voluntad” que realizaron Walt Disney y quince de sus colaboradores en 1941. Con apoyo del gobierno de Estados Unidos y la idea de promover el espíritu de solidaridad panamericano, los animadores produjeron dos largometrajes, *Saludos amigos* (1942) y *Los tres caballeros* (1944), además de algunos cortometrajes propagandísticos y didácticos. La otra referencia es el libro publicado en 1972, *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo*, escrito por Ariel Dorfman y Armand Mattelart, quienes residían por entonces en la Chile socialista de Salvador Allende. Junto a Rubén Ortiz Torres, y con el apoyo de Fabián Cerejido, hemos seleccionados más de ciento cincuenta obras de cincuenta artistas influidos por las películas *Saludos amigos* y *Los tres caballeros* y el libro de Dorfman y Mattelart.

¿Cree que los proyectos vinculados a PST: LA/LA incidan en el panorama cultural tanto de Estados Unidos como de América Latina?

Hay una gran ironía en el regreso a las películas *Los tres caballeros* y *Saludos amigos*. Ambas son producto de la política del “buen vecino” que se puso en marcha en los años cuarenta. El gobierno de Estados Unidos tenía miedo de la influencia nazi en América y mandaron a cineastas como Orson Welles y productores como Walt Disney a América Latina para promover el proyecto panamericanista desde el cine. Era parte de un esfuerzo más amplio, con la participación de la

industria radiofónica, museos, bibliotecas y diseñadores. Hoy, en contraste, estamos viviendo un momento distinto, que podríamos llamar de “mal vecino”, en que el presidente promueve el racismo y la xenofobia. La extrema derecha se siente empoderada por su ignorancia. Una revisión de las historias panamericanas es urgente. Hoy es más relevante que nunca.

¿Cómo el contexto político actual ha determinado la práctica y el rumbo de sus proyectos?

La investigación de *Para leer al Pato Pascual* empezó en 2013, cuando Cuba y Estados Unidos estaban en proceso de acercamiento y el presidente actual era solo un absurdo personaje de *reality TV*. Era un contexto muy distinto al actual. Hoy estamos viviendo un momento peligroso, con una falta de transparencia alarmante por parte de la Casa Blanca. Lo único bueno que veo es que su equipo presidencial es tan amateur que ha tenido fracaso tras fracaso. No son capaces de escribir decretos ejecutivos que no sean inconstitucionales. Pero en todo caso, tenemos que buscar un diálogo panamericano basado en el conocimiento histórico, el respeto mutuo y, por supuesto, el interés común por la rica herencia visual que compartimos. —

THOMAS MELLINS
DONALD ALBRECHT

“Queríamos contar
la historia del
intercambio creativo
entre dos países”

Donald Albrecht es el curador de arquitectura y diseño del Museum of the City of New York y ha montado, entre otras exposiciones, *The work of Charles and Ray Eames: A legacy of invention*. Thomas Mellins, historiador y curador independiente, ha coescrito una de las historias del arte más completas de Nueva York, *New York 1880, New York 1930 y New York 1960*. Albrecht y Mellins abrirán este mes en el Harry Ransom Center en la Universidad de Texas en Austin *Mexico modern. Art, commerce, and cultural exchange*, sobre las dos décadas en que el arte mexicano fue extensamente apreciado, consumido y debatido por escritores, periodistas e intelectuales en Estados Unidos.

¿Cuál fue la génesis de *Mexico modern*?

El Ransom Center tiene un acervo muy rico que documenta los intercambios culturales entre Estados Unidos y México desde los años veinte hasta mediados de los cuarenta. Teníamos interés tanto en el arte mexicano como en la evolución del modernismo visual. Nos animaba la oportunidad de mostrar grandes obras de arte y ver cómo —a través de cartas personales, fotografías, libros y revistas— se construyen los grandes movimientos artísticos. No aparecen de la nada, sino que surgen del trabajo y de los esfuerzos sostenidos de individuos e instituciones.

Después de una revolución costosa, en México se utilizaron vocabularios artísticos antiguos y tradicionales vistos a través de la lente del modernismo para definir una nueva identidad nacional. Esta identidad radical rechazaba la vieja idea de que la “alta cultura” mexicana era en gran medida un derivado europeo. Los mexicanos posrevolucionarios exploraron con fervor y celebraron la noción de “mexicanidad”. Al mismo tiempo, muchos árbitros del gusto en Estados Unidos se sintieron atraídos por el arte y la cultura mexicanos, en parte porque de alguna manera estaban inclinados a la política de izquierdas y al compromiso social. Otros se sintieron cautivados por la fusión de bellas artes y artesanía, a la que veían como un contraste necesario ante la emergente cultura de consumo de su país.

Conforme nos fuimos adentrando en el material, encontramos otras historias que queríamos explorar, por ejemplo, la de los fotógrafos estadounidenses Edward Weston y Paul Strand que viajaron a México y no solo documentaron el país y su cultura, sino que ahí profundizaron su desarrollo como verdaderos modernistas. Dimos con la historia de los grandes muralistas mexicanos que recibieron comisiones para realizar obras en Estados Unidos, desde San Francisco al Rockefeller Center en Nueva York. (La representación que hizo Diego Rivera de Vladimir Lenin para este último encargo condujo a la destrucción de la obra.) Entre muchas de estas historias había una que no solo se enfocaba en el modo en que el intrépido galerista neoyorquino Julien Levy impulsó las pinturas de Frida Kahlo, sino también el modo en que su celebridad fue cuidada por el fotógrafo Nickolas Muray, quien la retrató tanto en México como en Nueva York —ataviada con su particular interpretación de los atuendos tradicionales mexicanos—. Estas historias echaron luz sobre la naturaleza de este periodo de gran intercambio cultural entre los dos países.

Las exposiciones sobre arte mexicano en Estados Unidos a menudo enfatizan la presencia de figuras cruciales del modernismo mexicano como Kahlo, Rivera, Siqueiros y Orozco. ¿*Mexico modern* desafía esa visión canónica del arte mexicano?

Sí, difiere de varias maneras. Por una parte, la muestra no solo incluye pintura, sino también ilustración, fotografía y otros materiales, quizás más literarios. La exposición y el libro también ponen al frente personajes poco conocidos, que fueron importantes en los veinte y los treinta en el diálogo artístico entre México y Estados Unidos. Mientras que otras exposiciones se enfocan en las grandes obras de grandes artistas, nosotros queríamos contar la historia del intercambio creativo entre dos países para la creación y promoción de esas grandes obras de arte. Procuramos resaltar las múltiples “conversaciones” a ambos lados de la frontera, algunas de las cuales son parte de la obra misma. Aparecen personajes inesperados, como Roberto Montenegro, un pintor que fue a la vez parte de la famosa muestra de 1940 y curador de arte folclórico para la misma. Aparecen también Jesús Torres —un inmigrante mexicano y ceramista afincado en Chicago que se inspiró en la obra del artista plástico Adolfo Best Maugard—, Carleton Beals —un escritor estadounidense, autor de numerosos libros sobre México, incluido uno ilustrado por Diego Rivera— y Anita Brenner —una antropóloga, autora y crítica en la vanguardia de las relaciones artísticas entre México y Estados Unidos.

¿Cómo leer *Mexico modern* a la luz del escenario político actual?

La exposición explora una época histórica de un intercambio cultural muy dinámico entre México y Estados Unidos. Fue una época fructífera, pero no estuvo exenta de conflictos políticos y culturales. Al presentar muchas avenidas para sostener relaciones positivas entre nuestros dos países esperamos que sirva como catalizador para mejorar las relaciones hoy en día. En particular nos entusiasma que esta exposición estará alojada en uno de los principales sitios académicos del país —la Universidad de Texas en Austin— y en el Museo de la Ciudad de Nueva York, el museo oficial de una metrópolis con una gran población de habla hispana. —

CRISTÓBAL JÁCOME-MORENO es candidato a doctor en historia del arte por la Universidad de Texas en Austin. Recientemente compiló *Ida Rodríguez Prampolini. La crítica de arte en el siglo xx* (Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016).