

Un mural efímero

Entrevista performática con:

Carmen Rivera (la entrevistada)
Verónica Gerber Bicecci (la entrevistadora)
Misha Marks (música)
y la aparición especial de Diego Rivera

Introducción

Verónica: [Música mientras el público se sienta]. Buenas tardes. Gracias por venir a esta entrevista performática con Carmen Rivera y Diego Rivera, musicalizada por Misha Marks. Para quienes no lo sepan ya, Carmen Rivera es una pintora fantástica que, por un millón de razones ajenas a su voluntad, no ha podido hacer nunca un mural. Lo sé porque alguna vez le dije a Raquel Tibol que «tenía una inquietud tremenda por pintar al fresco»¹ y su amigo Alejandro Gómez Arias también contaba que «al regreso de [su primer viaje a Estados Unidos] comenzó a pensar en la posibilidad de»² hacer uno. Hace unos meses me reencontré con Carmen en una cena y le pedí una entrevista para que me contara de ese mural tan pospuesto. Me puso la condición de que la ayudara a terminar el boceto para su mural y por supuesto le dije que sí.

Como el *Mural efímero* de Carmen dialoga con el fresco *El hombre, controlador del Universo*, de Diego Rivera, el Museo de

¹ Tibol, *Frida Kahlo. Crónicas, testimonios y aproximaciones*, p. 49.

² Kahlo, *Escritos*, p. 184.

Bellas Artes se interesó en su proyecto. Particularmente, porque tienen un programa llamado *Muralismo desbordado*, que consiste en invitar a artistas de distintas disciplinas a dialogar con los murales de la colección del Museo de Bellas Artes. Carmen aceptó la invitación, pero les propuso juntar la entrevista que yo le había estado haciendo con su boceto y ver qué pasaba. Por esto estoy hoy aquí.

La cuestión es que, hace un rato, Carmen me escribió este mensajito por güats, se los leo [sacar celular]: *Perdóname, Verónica, «solamente en ‘the mornings’ me siento con energía ‘atómica’ suficiente, y las ‘afternoons’ decaigo cual globo desinflado»*³ y «*así como estoy [hoy], no sirvo ni para tapón de caño*»⁴.

[Suspiro] Pues bueno, recordemos que Carmen tiene ya 92 años, así que era posible que esto pasara. De verdad siento mucho decepcionarles, pero, al parecer, Carmen Rivera no va a llegar hoy. La buena noticia es que, como preparamos juntas esta presentación, si ustedes me ayudan, podemos recrear lo que ella y yo teníamos planeado. Aunque, eso sí, con un toque de descontrol [Música].



El hombre, controlador del Universo, 1934

El hombre, controlador del Universo

Verónica: Lo primero que pensamos con Carmen es contarles la historia del mural de Diego Rivera para darle contexto a la crítica que ella propone con *Un mural efímero*. Pero cada vez que yo le preguntaba algo sobre esta obra, ella rehuía y me decía que no quería hablar por él. Hasta que un día se le ocurrió sacar un libro de textos de Diego Rivera y me respondió leyéndome un fragmento, así fue como

³ Ibid., p 399.

⁴ Ibid., p.445.

finalmente logramos entrevistarle, a través de sus escritos. Ella estaba feliz, me decía «es como si él estuviera aquí con nosotras».

Me gustaría pedirle a alguien de ustedes que le guste leer en voz alta o incluso actuar que pase aquí conmigo a leer las respuestas de Diego Rivera que Carmen seleccionó. Levante la mano quien se anime. ¿Tú? Perfecto, muchísimas gracias. Hola, **Persona 1**. [Música]

[Instrucciones a la **Persona 1**, ponerle mandil de mezclilla]

Bueno, sin más vueltas, gracias, Diego por aceptar darnos esta entrevista. Es un privilegio escucharte de viva voz. Sé que para analizar tu mural a fondo necesitaríamos un seminario de cuarenta horas o más pero no tenemos ese tiempo, así que –si estás de acuerdo– nos concentraremos en los datos más importantes y los que más nos ayuden a entender la propuesta de Carmen.

Empecemos con algo sencillo, Diego, cuéntanos, ¿cómo pensaste, en términos generales, el contenido de este mural?

Diego Rivera: Fue en el año 1932, durante «los últimos meses de mi trabajo en Detroit [donde hice los *Murales de la industria*]. Recib[í] una oferta para pintar tres paneles en el vestíbulo del edificio RCA del Rockefeller Center [en Nueva York] [...]. Aunque el tema no era malo, estaba redactado en términos muy pretenciosos por el personal [...] de la [empresa. decía]: ‘Un hombre en la encrucijada mirando con incertidumbre, pero con esperanza y gran expectativa, la elección de un rumbo que conduzca a un futuro nuevo y mejor’[...]. [Para mí,] la encrucijada era, [por un lado], el orden individualista, capitalista, [...] y el orden colectivista, socialista, por [el] otro; [...] mi composición sintetiza [...], contrastándolos mediante sus realidades más típicas, [esos] dos conceptos opuestos; y naturalmente, el hombre [...] [aparece] representado como un obrero calificado, un obrero –que es también [el] hombre de ciencia, el hombre desclasado– controlando por medio de la máquina –hija del conocimiento científico– la energía

productiva vital, para canalizarla [...] hacia la amplia corriente de la necesidad humana fundamental, es decir[:] la producción en manos del productor y no del explotador.»⁵

Verónica: Algunos periódicos de la época publicaron encabezados interesantes sobre tu trabajo en Estados Unidos, por ejemplo en La prensa: «Diego Rivera, más americano que mexicano» [Fig. 1] o «Diego Rivera sostiene que es comunista pero a pesar de sus ideas, dice, está a las órdenes del capitalismo» [Fig. 2]. Y en el Buffalo News, un periódico estadounidense, se lee: «Rockefeller está pagando por arte comunista» [Fig. 3].

Diego Rivera: Sí, lo que pasa es que yo decidí «proyect[ar] [esas] dos visiones de la civilización»⁶: «a la izquierda la guerra química, tipificada por hordas de soldados enmascarados con los uniformes de [la] Alemania Hitlerizada; el desempleo, resultado de la crisis; la degeneración y los placeres persistentes de los ricos en medio de los atroces sufrimientos de los trabajadores explotados[;] todo esto simboliza[...] el mundo capitalista en uno de los caminos cruzados. En el otro camino, las masas soviéticas organizadas, con su juventud en la vanguardia, marchan hacia el desarrollo de un nuevo orden social, confiando en la luz de la Historia, en el método claro, racional y omnipotente del materialismo dialéctico, firmes en su colectivización productiva y en sus esfuerzos por la abolición de las clases sociales mediante la necesaria y lógica dictadura proletaria, resultado de la revolución social»⁷; hay también «una figura de Lenin, [que]



Fig. 1

La opinión, 19 de octubre de 1932



Fig. 2

Prensa, 30 de Agosto de 1935



Fig. 3

Buffalo News, 27 de abril de 1933

⁵ Rivera, *Portrait of America*, p. 21.

⁶ Rivera, *My Art, My Life*, p. 126.

⁷ Rivera, *Portrait of America*, p. 28.

estrecha[...] simbólicamente las manos de un [afroamericano], un soldado y un obrero ruso blanco, como aliados del futuro.»⁸

«Consideré que la única pintura correcta que se p[odía] hacer en el edificio [de los Rockefeller] deb[ía] ser una expresión exacta y concreta de la situación de la sociedad bajo el capitalismo en el momento actual, y una indicación del camino que el hombre debe seguir para liquidar el hambre, la opresión, el desorden y la guerra.»⁹

Verónica: Pienso como tú, y no tengo duda alguna, que acabar con el hambre, la opresión y la guerra son las partes fundamentales del urgente y necesario proyecto de defensa de la vida en cualquier lugar y en cualquier época. Pero si en la composición hay, como dices, «una indicación del camino» a seguir, entonces me pregunto: ¿qué tanto estamos ante esa encrucijada de la que hablas cuando miramos tu mural? ¿Hay alternativas o es que el camino ya está decidido?

Diego Rivera: El «camino [que propongo] también es doloroso, duro y lleno de dificultades, pero conduce siempre hacia adelante»¹⁰ y lo «expresé sin demagogia ni fantasía»¹¹, «no ha[y] nada grandilocuente [...] en [mi] pintura, nada que no correspond[...a] con exactitud a la realidad de la situación social existente»...

Verónica: A ver, espérame tantito, entonces... ¿para ti no hay nada grandilocuente en esta pintura?

⁸ Rivera, *My Art, My Life*, p. 126.

⁹ Rivera, *Portrait of America*, p. 23.

¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹¹ *Ibid.*, p. 28.

Diego Rivera: Exactamente, porque «e[s] una obra de arte hecha para [...] la sociedad»¹², «para las grandes masas de trabajadores industriales»¹³. Y «no es ningún auto halago creer que [...] si [el] funcionamiento [del mural] hubiera sido menos eficaz[,] o su interpretación del tema menos penetrante y precisa, la burguesía no habría procedido contra él con toda la fuerza y el poder de que disponía [para], finalmente, destruirlo»¹⁴ [Música]

Verónica: Según el periódico La prensa tú afirmaste: «Es un triunfo para el proletariado de América su destrucción» [Fig. 4]. Cuéntanos qué le pasó a la primera versión de este mural en Nueva York.

Diego Rivera: Pues lo que pasó fue que «Nelson Rockefeller esgrimió el pretexto de que la cabeza de Lenin era inaceptable, a pesar de que estaba en mi boceto y en la pared [-]en esbozo[-] desde hacía más de un mes.»¹⁵ «Sugerí como solución sustituir la contrastadora escena del club nocturno de la mitad izquierda del mural por la figura de Abraham Lincoln (que simboliza la reunificación de los Estados Unidos y la abolición de la esclavitud[, etcétera])»¹⁶, pero no lo aceptaron. Entonces «una noche [...], una fuerza incongruentemente grande de guardias y empleados, [cubrieron] el mural [...]»¹⁷, mientras «Mr. Robertson, de la firma [...] [de arquitectos,] me invitó a bajar del andamio [para] discutir discretamente [...], [y] entreg[arme] un ultimátum con el cheque por el saldo [que restaba] del contrato. Me

DIEGO RIVERA HABLA SOBRE SU OBRA

Afirma que es un triunfo
para el proletariado de
América su destrucción

Fig. 4

Prensa, 15 de febrero de 1934

¹² Ibid., p. 25.

¹³ Ibid., p. 13.

¹⁴ Ibid., p. 25.

¹⁵ Rivera, «The Radio City Mural», s.p.

¹⁶ Rivera, *My Art, My Life*, p. 127.

¹⁷ Rivera, «The Radio City Mural», s.p.

ordenaron detener mi trabajo». ¹⁸ El mural estuvo tapado nueve meses y después lo destruyeron.

Verónica: Me parece inaudito todo lo que pasó... Tal vez por eso Susana Pliego Quijano dice que todo el debate sobre tu mural se convirtió en un acto performático. Afortunadamente existe otra versión. Cuéntanos cómo es que decidiste hacer esta copia para el Museo del Palacio de Bellas Artes.

Diego Rivera: Yo «tenía esperanzas de reconstruir el mural (a partir de las fotografías de Lucienne [Bloch]) en algún lugar de Estados Unidos» ¹⁹ para que «los trabajadores redescubri[eran] algún día esa misma imagen [en su país]» ²⁰, pero fue «en México [...] [donde] finalmente [...] sucedió. A Orozco y a mí nos encargaron dos grandes paneles [para el] Palacio [...]. [Y] aunque las dimensiones de la superficie no eran del todo correctas, decidí que [Bellas Artes] era el lugar donde devolvería a la vida [mi] pintura asesinada.» ²¹

Verónica: Me he preguntado mucho por la idea de «control» que atraviesa a tus murales en Estados Unidos y por qué reitulaste este fresco como: *El hombre, controlador del Universo* en lugar de dejarle el título original: *El hombre en la encrucijada*. ¿Cómo es que un hombre pasa de una encrucijada a controlar el Universo entero?

Diego Rivera: Todo es gracias a la máquina, por eso «el eje de la composición est[á] determinado por los cilindros de un telescopio y de

¹⁸ Citado en: Pliego Quijano, *El hombre en la encrucijada. El mural de Diego Rivera en el centro Rockefeller*, p. 115.

¹⁹ Rivera, *My Art, My Life*, p. 129.

²⁰ Documento del Cenidiap, s. f.

²¹ Rivera, *My Art, My Life*, p. 130.

un microscopio y sus dos campos visuales, [que son las elipses] cruzadas como un par de tijeras[...]. Como pivote central [hay] una esfera luminosa conteniendo la representación del átomo y de la célula, controlada por la mano del poder mecánico [...]. [Este] sistema conectado de máquinas le da [al obrero] el control de la energía y los medios de conocimiento de los diversos aspectos de la vida, lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño, y una visión simultánea de lo más lejano y lo más cercano; [en suma, el] poder sobre las fuerzas de la naturaleza[,] los productos vegetales y las riquezas minerales de la tierra. [...] [En las manos] del trabajador [...] [están ubicados] los mandos eléctricos [y] su visión se dirig[e] hacia adelante». ²²

Verónica: Justamente, el personaje principal nos mira. Y si imaginamos en acción esta máquina, parece que avanzará llevándose todo lo que encuentre a su paso. Te confieso que me da miedo.

Diego Rivera: No tengas miedo, vamos hacia adelante.

Verónica: [Risa incómoda] Bueno, pues muchas gracias, Diego, por esta inigualable síntesis. Creo que con esto ya nos damos una idea de los contenidos y ejes principales de tu mural.

Un aplauso para [**Persona 1**] por encarnar a Diego Rivera
[Música].

[La **Persona 1** regresa a su lugar en el público, quitarle el mandil].

²² Rivera, «The Radio City Mural», s.p.

Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos

Verónica: Bueno, pues no veo a Carmen y tampoco tengo más mensajes [revisar el celular]. Pensé que tal vez nos daba la sorpresa, pero no llegó. Así que, como les adelanté hace rato, voy a necesitar que otra persona a la que le guste leer en voz alta pase acá conmigo para leer las partes de Carmen. ¿Quién se anima? ¿Tú? Perfecto. Pásale para acá. ¿Cómo te llamas? Muchas gracias [**Persona 2**]. [Música]

Qué gusto que sí lograste llegar, Carmen. Gracias por venir, será un honor escucharte. Ya tenemos todo el contexto que me pediste del mural de Diego Rivera así que voy a entrar en materia directamente. Las primeras veces que te visité en Coyoacán hablamos mucho de tu primera estancia en Estados Unidos porque allá germinó la idea del mural que quieres hacer, así que, si estás de acuerdo, voy a ir mostrando tus dibujos de aquel lado mientras tú nos cuentas de la fiesta que tu amiga María Luisa Cabrera –Malú Cabrera– dio para ti y para Diego Rivera en Nueva York, ¿te parece?

Carmen Rivera: Hola, buenas tardes. Gracias a Bellas Artes por la invitación. [**Fig. 4**]. Sí... Diego iba a empezar *Los murales de la industria* en el Instituto de Artes de Detroit y Malú organizó la fiesta «a causa de nuestra partida [a Detroit] y porque fui ‘rebautizada’».

Verónica: ¿Cómo que rebautizada?

Carmen Rivera: Sí, es que yo le había contado un día a Malú que, desde el accidente que tuve en el camión cuando era jovencita, sentía «como si todo lo hubiera aprendido en segundos, de una vez [**Fig. 5**]. Mis amigas [y] mis compañeras se [hicieron] mujeres despacito, [y] yo

[Instrucciones a **Persona 2**, ponerle trenza itsmeña]

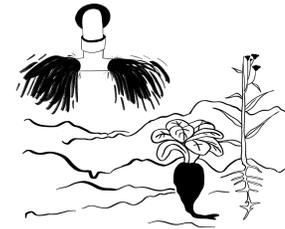


Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

envejecí en instantes». «Si supiera[n] qué terrible es conocer todo súbitamente, como si un relámpago iluminara la [T]ierra²³» de golpe [Fig. 6]. Así que ella dijo que, aunque yo solo tenía veinticinco años, necesitaba renacer urgentemente. Organizó todo y desde entonces «mi nombre ya no es ‘Frida’ sino ‘Carmen’. Fue una reunión preciosa. Me vestí como niñita, Diego actuó de sacerdote, Malú fue la madrina y Harry el padrino. Diego estuvo maravilloso [...], se habrían muerto de risa.²⁴»

Volví a nacer el 12 de abril de 1932, hace noventa y dos años y, gracias a ese hecho, «todo hoy es blando y lúcido²⁵» porque «la vida nueva [...] retoña siempre del tronco de la vejez»²⁶ [Música].

Verónica: [Fig. 7] Cuéntanos ahora de esta pintura que hiciste en Detroit y que es un punto de partida de tu mural; la original es de este tamaño exactamente. Me llama la atención que apareces vestida justamente como esa niñita de la fiesta: con un vestido rosa de olanes y gasa que nada tiene que ver con los huipiles que siempre usas; elegiste otro tipo de disfraz, uno «perfectamente apropiado para la alta sociedad de Detroit», como dice Nancy Deffebach. Llevas guantes largos de fiesta, una banderita de México, un collar precolombino y un cigarrillo en la mano derecha. Con ese cigarro, dice la investigadora Melanie Otto «critica[s] la imagen estereotipada de la mujer mexicana [...] [en] un gesto subversivo que implica masculinidad.»²⁷



Fig. 7
Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos, 1932

²³ Kahlo, *Escritos*, p. 75.

²⁴ *Ibid.*, p. 146.

²⁵ *Ibid.*, p. 75.

²⁶ *Ibid.*, p. 370.

²⁷ Otto, «'Tierra entre medio': Borderlands of Knowledge in the art of Frida Kahlo», p. 63.

Carmen: [Fig. 8 y 9] Mira allá «se lleva[ba][,] entre la alta sociedad[,] la vida más estúpida que te puedas imaginar[. M]e d[aba] unas aburridas terribles [...], pero no te[nía] más remedio que aguantarme pues [esas gentes] me compra[ba]n mis cuadros [...]. Además, t[enía] [...] que tener muchos vestidos y chanclas y todo: no p[odía] [...] presentar[me] de chaparrastrosa porque se la traga[ban] a un[a] viva. [...] [Y para colmo,] México est[aba] de moda, todo el mundo qu[ería] ir a México [porque] s[oñaban] que se en[contrarían] con una especie de] paraíso terrenal. [...] [Fig. 10, 11 y 12] Ya est[aban] aburridos de[l] ruidero constante y de la tensión nerviosa en que vive la manada a[llá].²⁸» Además, «[sentía yo] una poca de rabia contra todos esos ricachones [...], pues [...] vi[...] a miles de gentes en la más terrible miseria, sin comer y sin tener dónde dormir; eso [fue] lo que más me [...] impresionó [...]»²⁹. «[...] Tú me podrás decir que también se puede vivir allí sin cocktelitos y sin *parties*, pero entonces nunca pasas de perico perro, y me late que lo más importante para todo el mundo en Gringolandia es tener ambición y llegar a ser ‘somebody’. [...] Francamente yo [nunca tuve] ni la más remota ambición de ser nadie, me vienen guango los ‘humos’ y no me interesa en ningún sentido ser la ‘gran caca’³⁰», por eso puse la banderita. Medio en burla de mí misma y medio en serio por el lugar absurdo que me tocaba ocupar.

Verónica: Dice Karen Cordero que tu obra en Estados Unidos es, les leo: «una especie de respuesta o contra creación»³¹, de «carácter altamente crítico e irónico, que hace eco en miniatura [...] de la



Fig. 8



Fig. 9

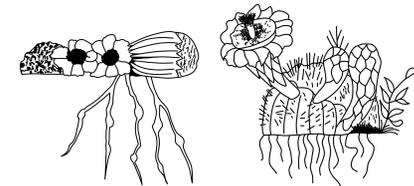


Fig. 10 y 11



Fig. 12

²⁸ Kahlo, *Tu hija Frida. Cartas a mamá*, p. 158.

²⁹ Kahlo, *Escritos*, p. 137.

³⁰ *Ibid.*, p. 319.

³¹ Cordero Reiman, *Decir lo indecible sobre Frida Kahlo: relecturas de su obra revisitada*, s.p.

producción [estadounidense] de [Diego] Rivera»³². En miniatura porque siempre pintaste en formatos pequeños, ¿qué piensas de esto?

Carmen Rivera: Bueno, pues sí, este cuadro es anterior al mural del hombre controlador, pero es cierto que también hay un eje vertical que parte en izquierda–derecha, otro arriba–abajo, y un personaje principal que parte la escena. Tal vez él se inspiró en mi cuadro, ja. Lo cierto es que estoy «en el centro, [simbólicamente] en el lugar del hombre que está ahí controlando el Universo»³³.

Verónica: Y con ese gesto, siguiendo a Karen Cordero, «hace[s] una condena del ámbito cultural y económico de Estados Unidos».³⁴

En el lado izquierdo del mural de Rivera, como ya vimos, se concentran elementos capitalistas y, en el lado derecho, los elementos socialistas. Pero en tu cuadro, en cambio, tenemos del lado izquierdo ruinas prehispánicas y, en el lado derecho, el poderoso y destructivo proceso de industrialización, ejemplificado por la ahora multinacional Ford Motor Company (las letras F, O, R y D están pintadas en las chimeneas).

Salomon Grimberg dice que también te pintaste como una «estatua viviente», porque estás parada en un pedestal. Pero yo creo lo contrario –gracias a algo que también dice Karen Cordero, aunque de otro cuadro tuyo, pero que aplica para este–. Les leo: «en contraste con el protagonismo y monumentalidad del cuerpo humano [del obrero caucásico de Diego Rivera] en [tu] diminuto óleo[...] la vitalidad del ser humano está ausente»³⁵.

³² Cordero Reiman, «Aquí cuelga mi vestido», en *Frida Kahlo 1907–2007. Homenaje nacional*, p. 146.

³³ Cordero Reiman, *Decir lo indecible sobre Frida Kahlo: relecturas de su obra revisitada*, s.p.

³⁴ Cordero Reiman, «Aquí cuelga mi vestido», en *Frida Kahlo 1907–2007. Homenaje nacional*, p. 144.

³⁵ *Ibid.*, p. 144 y p. 146.

Carmen Rivera: Sí, porque el pedestal está conectado a un alternador y, como han de saber, un alternador es el que genera la energía que un automóvil necesita para que su motor se mantenga encendido. Soy una estatua viviente pero también un cascarón de mí misma, alimentado por la energía de la Ford.

Verónica: Tiene razón el filósofo Camilo Del Valle Lattanzio cuando escribe que se ha leído muy poco tu trabajo desde la clave del humor y que se hace casi unívocamente desde la tragedia. A diferencia del personaje de Diego Rivera que intenta controlar el Universo, tu empiezas por ponerte en ridículo, con humor, como si fueras una robot o, para estar más ad hoc con la jerga automovilística: te convertiste a ti misma en una carrocería. «[Estás] [...] en la ‘frontera de la modernización’ de la que habla Bruno Latour [...] [donde] no solamente [se] arrastra [...] lo local a lo global, sino que [se constituye] el procedimiento que [...] va consumiendo a la Tierra misma. [Como dice Camilo Del Valle, te] ubicas [justo en medio] de la destrucción, entre dos mundos, [entre] dos opuestos, con una posición cínica que demuestra la situación sin escapatoria de un[a] sujet[a] a destiempo en una situación [...] de crisis.»³⁶ Yo diría que aquí eres, verdaderamente, una mujer en la encrucijada.

Carmen Rivera: Sí, pues sí, esa muchacha ridículamente vestida de rosa soy yo, en la extravagante encrucijada de ser una revolucionaria viviendo en Estados Unidos. Un ser que depende de todo lo demás y que, al mismo tiempo, lo demás la drena. [Fig. 13] Pero, fíjense bien, se trata de mi versión renacida –por la fiesta que les contaba–, el



Fig. 13

³⁶ Del Valle Lattanzio, «‘Diversidad en la unidad’. Una lectura en clave ecocrítica de la imagen poética en el Diario de Frida Kahlo», p. 206.

pedestal dice: «Carmen Rivera pintó su retrato el año de 1932.» [Música].

Verónica: Oye, pero no olvidemos que, si seguimos el camino del segundo cable del alternador, hay otro gesto muy importante...

Carmen Rivera: Ah sí, tragicómico, diría yo, porque resulta que toda la energía se extrae de las raíces del lado de México, que son las obreras, el sostén del alternador y, a su vez, de mi cuerpo.

Verónica: Y ese proceso extractivo es el que, probablemente, está dejando en ruinas el paisaje prehispánico del lado izquierdo.

Carmen Rivera: [Fig. 14, 15 y 16] Sí, la pirámide, el sol, la luna, el rayo, la muerte. Y dos figurillas de nuestra colección del Museo Anahuacalli. Una proviene de Jalisco y es una mujer cargando a su hijo y un plato de comida³⁷ y la otra de Casas Grandes, en Chihuahua, tiene una vulva grandota, como de caricatura³⁸. A ambas decidí conservarlas en el mural, pero «es importante [para mí,] mencionar [...] que [...] Diego [y yo] fuimos indigenistas y marxistas. [...] [Y] debo reconocer que, de cierta manera, [...] [nos] apropiamos de las tradiciones indígenas como fuente de [nuestra] [...] creatividad, al igual que muchos de [nuestros cuates]. Y, mientras lo hacía[mos], la mayoría, si no es que todos los pueblos indígenas en México, estaban sujetos a programas gubernamentales de reeducación y proletarización con el objetivo de [solucionar] lo que en aquel entonces se conocía como ‘el problema indio’»³⁹. Es duro de decir,

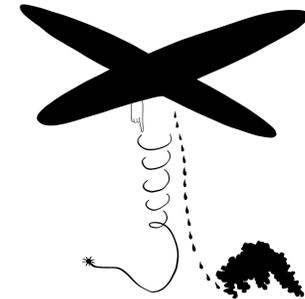


Fig. 14

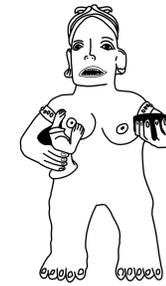


Fig. 15



Fig. 16

³⁷ Ibid., *epub*, s.p.

³⁸ Deffenbach, *María Izquierdo & Frida Kahlo*, *epub*, s.p.

³⁹ Zavala, *La naturaleza como inspiración en el arte y vida de Frida Kahlo*, s.p.

pero es cierto, eso hicimos. Me lo comentó en su momento la Dra. Adriana Zavala, y ni modo, tiene razón.

Verónica: Yo también quisiera hacer un matiz, en línea con lo que acabas de decir. Deffenbach dice que la cultura antigua de México, aunque en ruinas, para ti supera a las máquinas y la modernidad de Estados Unidos. Y yo la verdad no creo que busques marcar qué es superior a qué, porque tal como está planteada la cadena extractiva en tu cuadro, todo está o estará en ruinas más temprano que tarde: tú, el territorio llamado México y también Estados Unidos.

Carmen, ahora cuéntenos de esta litografía [Fig. 17] de la que también sumaste algunos elementos al boceto de tu mural.

Carmen: [Fig. 18, 19, 20, 21 y 22] Les voy a contar la historia, resulta que la misma noche de la fiesta de mi renacimiento –para mayor dramatismo me gusta contarlo así– me quedé embarazada. Yo «creí [que era] mejor abortar, se lo dije [al Dr. Pratt], y me dio una dosis de *quinina* y una purga de aceite de ricino muy fuerte. Al día siguiente de haber tomado esto tuve una ligerísima hemorragia, *casi nada*. [...] Yo creí que [ya] había abortado y fui a ver al doctor Pratt otra vez. Me examinó y me dijo que no, que él est[aba] completamente seguro de que *no aborté* y su opinión era que sería mucho mejor [...] dejar[me] yo la criatura y que a pesar de todas las malas condiciones de mi organismo [–]teniendo en cuenta la pequeña fractura en la pelvis, espina, etcétera, etcétera, etcétera[–], podía [...] tener un hijo con operación cesárea sin grandes dificultades.⁴⁰» Pero unos cuarenta días después, «el 4 de julio, sin saber [...] por qué[,] aborté en un abrir y cerrar de ojos. Me llevaron al Hospital Ford y estuve [ahí] quince días. El feto no se formó, pues salió como desintegrado a pesar de

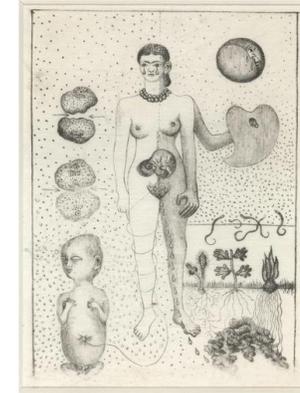


Fig. 17
Frida y el aborto, 1932

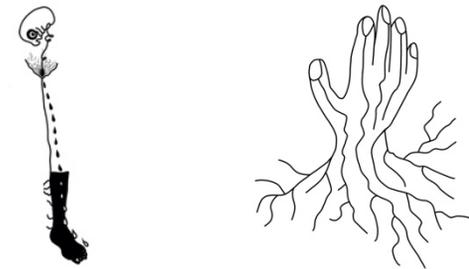


Fig. 18 y 19

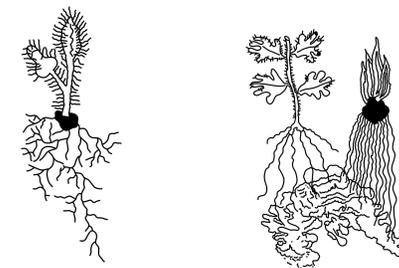


Fig. 20, 21 y 22

⁴⁰ Kahlo, *Escritos*, p. 149.

tener ya tres meses y medio de embarazada. [...] Hasta ahorita no sé [...] cuál es la razón de que el feto no se haya formado, así que quién sabe cómo demonios and[aba] yo por dentro, pues [fue] muy raro, ¿no le[s] parece?⁴¹» [Música].

Verónica: Sí, Carmen, muy raro y muy duro para ti. Pero esta litografía que hiciste sobre ese episodio es muy potente. Me decías que te interesa la idea de ciclos como parte de tu mural porque es algo que no está en el de Diego Rivera.

Carmen Rivera: Porque la sangre de mi aborto alimenta la tierra de la que se nutren las raíces. Poco a poco, mi cuerpo se desintegrará en el suelo y de esa desintegración brotarán plantas, frutos y órganos extraños.

Verónica: De hecho, de la primera planta brotan genitales masculinos y una vulva –ambos de la misma semilla, en un gesto que yo calificaría de no binario–. De la segunda planta brotan cuatro hojas en forma de mano y la tercera parece un tubérculo. Arriba vemos a las lombrices de tierra, tan diminutas e invisibilizadas, pero fundamentales para la procuración de la vida. Ellas se comen los restos de tu sangre y los convierten en alimento para el suelo.

Carmen Rivera: Me crece también un tercer brazo, que sostiene mi paleta de pintura con la forma del corazón que ya no tengo en el pecho.

Verónica: Dice Melanie Otto que estamos ante «el final de [la] esposa del artista Diego Rivera, y el nacimiento de [una] artista por

⁴¹ Ibid., p. 153.

derecho propio. [...] [Te] muestras [nuevamente] [...] cuestionando los roles tradicionales de género y apoderádo[t]e de las herramientas de creación artística que antes consideraba[s] reservadas únicamente [para los] artista[s] masculinos». ⁴²

Carmen Rivera: Bueno, después de todo eso del aborto, sí me puse a «pintar un poquito [Fig. 23], pero lo hice no porque me consider[ara] a mí misma una artista o algo parecido, sino porque simplemente no ten[ía] otra cosa que hacer en Estados Unidos, y porque trabajando p[odía] olvidar un poco todos los problemas que tuve [...]» ⁴³.

En la litografía el plano está nuevamente dividido a la mitad. El flanco izquierdo es luminoso, donde sucede la mitosis y la meiosis. Y el flanco derecho surge de la sombra y de la oscuridad, que para mí también son vida. En la luz puse, como un ídolo prehispánico ⁴⁴, mi feto perdido; y en la sombra, la vida que sí puedo dar. La mitosis y la meiosis también están en la esfera vital del mural de Diego. Eso lo compartimos ambos [Fig. 24].

Verónica: Lo que este óleo y esta litografía nos dicen, creo yo, es que la vida, a largo plazo, solo es posible desde la reciprocidad, desde la corresponsabilidad entre lo que consumimos y lo que devolvemos a la tierra. Ya lo dijo en su momento Luis Cardoza y Aragón, tu pintura es una «resurrección cotidiana». Por eso en tu boceto el ser humano será un elemento más y no el centro de todo, ¿cierto?

⁴² Otto, Op. cit., p. 65.

⁴³ Kahlo, *Escritos*, p. 157.

⁴⁴ Deffenbach, *María Izquierdo & Frida Kahlo*, epub, s.p.



Fig. 23
Diego Rivera y Frida Kahlo,
sin autor



Fig. 24

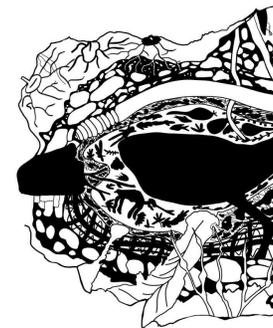


Fig. 25

Carmen: [Fig. 25] Sí, descentrar y enraizar. Ese es el punto de partida. Siempre le dije a Diego: «no dejes que le de sed al árbol que tanto te amó, que atesoró tu semilla, que cristalizó tu vida a las seis de la mañana»⁴⁵. En esta pequeña tierra, [¿]dónde pon[er] la mirada? [...] [Y]a no hay tiempo, ya no hay nada [...]», solo «las raíces que se asoman transparentes, transformadas»⁴⁶.

Verónica: Voy a hacer una pausa aquí para darle un aplauso a la [Persona 2] y agradecerle por encarnar a Carmen Rivera [Música].

[Persona 2 regresa a su lugar, quitar trenza itsmeña].

Unidad en la diversidad–Somos la desintegración

[Fig. 26 y Fig. 27] [Música].

Verónica: Voy a necesita que una última persona me acompañe acá leyendo en voz alta las partes de Carmen Rivera. ¿Alguien más tiene ganas de pasar. Hola, ¿cómo te llamas? Gracias [Persona 3] [Música].

Bueno, Carmen, ahora sí, cuéntanos los detalles del contenido de tu mural.

Carmen Rivera: Van a decir que qué vanidosa, pero estaba pensando en lo que dijo también Camilo, de que «nos hacemos pequeños como humanos, riéndonos ecológicamente de la ridiculez



Fig. 26 y 27

[Persona 3 del público pasa a escena, ponerle plantas broche kawaii, darle instrucciones]

⁴⁵ Kahlo, *Diario*, p. 270.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 270.

del ‘hombre’.»⁴⁷ Qué sesudo. Por eso yo pensé que teníamos que darle un lugar más protagónico a los suelos, mantos acuíferos, yacimientos minerales y petrolíferos que en la pintura de Diego están chiquititos, como de relleno, se pasó de pomposidad humana.

Verónica: Sí, es verdad, las dimensiones entre naturaleza y humanidad son muy desproporcionadas.

Carmen Rivera: [Fig. 28] Luego me preguntaba, ¿aquí «la gente [también] habla de tecnocracia todo el tiempo? [Allá en Gringolandia] todos la discut[ían], y supongo que en todas partes.»⁴⁸ Lo pregunto porque la parte que no sé si resolví bien es la de la máquina. «Diego est[aba] feliz [...], t[enía] mucho material para dibujar, [...] ya ves que le encanta[ba]n las máquinas, [las] fábricas y todo eso».⁴⁹ A mí la verdad no, y un señor que se llama Mark Rosenthal dijo que en el *Autorretrato en la frontera* yo «cité [los ventiladores que aparecen en un mural que hizo Diego en San Francisco y que los] conv[ertí] en robots cómicos».⁵⁰ ¡¿Cómo supo!?! Es que de plano no comparto esa admiración que Diego tenía por las máquinas. Dibujé uno de esos robots cómicos para agregarlo [Fig. 29], porque sí necesitamos tecnología, pero de otra manera.

Lo bueno es que es un boceto y todavía podemos «quitarle [...] y ponerle»⁵¹, y ya me dirán si va o no va el robot. Lo que me recuerda, el otro día agarré en la tele *El hombre araña 2*, esa película ya tiene

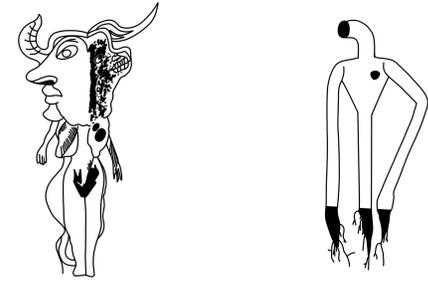


Fig. 28 y 29

⁴⁷ Del Valle Lattanzio, Op. cit., p. 194.

⁴⁸ Kahlo, *Escritos*, p. 158.

⁴⁹ Kahlo, *Tu hija Frida. Cartas a mamá*, p. 103.

⁵⁰ Rosenthal, «Diego and Frida: High drama in Detroit», p. 98.

⁵¹ Kahlo, *Escritos*, p. 366.

tiempo, pero yo no la había visto, y cómo serán las cosas que el actor que la hace de Dr. Octopus es el mismo actor que sale de Diego Rivera en esa película espantosa de Salma Hayek [Fig. 30]. Increíble, ¿no? Pero las coincidencias no se acaban ahí, resulta que la máquina de ese Dr. Octopus, ¡es igualitita a la de Diego!, con la esfera vital y todo [Fig. 31]. Y el personaje habla como creo que hablaría el controlador del Universo, dice cosas tipo: «¡Soy el ser humano supremo sobre la Tierra!». Me cae gordísimo.

Pero me estoy yendo por las ramas. Lo que me pasa es que también me pregunto todo el tiempo «qué habrá de ocurrir [con] este planeta»⁵² y de tanto andar preguntándome, se me metió una selva en la cabeza; se me llenó «de arácnidos microscópicos y de gran cantidad de alimañas minuciosas. [...] [Por eso, para el boceto del mural] organi[zamos] un desfile de [bichos raros] y [...] demás seres»⁵³ [Fig. 32 y 33]. «No les puedo decir algo sobre cada uno [...] porque [...] ignor[o] su origen [y su] importancia [...] me abruma.»⁵⁴ Simplemente me habitan y quería compartílos. Y aunque mi «yo como perspectiva prevalece [...], ya no es el centro del mundo [...]. Solamente [soy] [fragmentos] en medio de un ambiente más grande [...] en el que el sentido[, dado por los humanos, se] tambalea por un momento»⁵⁵. [Fig. 34] O eso espero.

Verónica: No olvides contarnos del caño... [Música]

Carmen Rivera: Ah sí, no les he contado, pero la parte que más me preocupa del mural de Diego es el caño central, [Música] debajo de la



Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32 y 33



Fig. 34

⁵² Ibid., p. 158.

⁵³ Ibid., p. 183

⁵⁴ Ibid., p. 368.

⁵⁵ Del Valle Lattanzio, Op. cit., p. 194.

esfera vital. Pienso mucho en eso. A ver, ¿me ayudas señalándolo para quien no lo ubique, Verónica?

Verónica: Sí, claro, es este. [Música]

Carmen Rivera: [Fig. 35 y 36] Ese mismo. Lo que pasa es que «el magno aparato universal [del mural]»⁵⁶, osease la máquina controladora del Universo, se «alimenta de tuberías que extraen energía geotérmica, agua y compuestos petroquímicos del subsuelo»⁵⁷, como dice Jesús Ismael Vega Estrada. Pero yo creo que la función del tubo no nomás es esa. Siento que no solo saca la energía del suelo, también devuelve por ahí sus desechos. ¿O si no a dónde va a dar toda la toxicidad de este mundo que pintó mi marido? [Fig. 37] [Música]

Verónica: A mí el caño me parece, no sé, tétrico [Música] y no encontré ningún texto específico, solo la acertada observación de Jesús Ismael Vega Estrada que acabas de señalar. Es raro porque está en el eje central vertical de la composición y pasa desapercibido... Pero lo que más me gusta es tu respuesta, dos lombrices gigantes en lugar del tubo, haciendo la misma función, pero totalmente de otra manera.

Carmen Rivera: Pues sí, espero que el mural logre eso que dice Joseph Meeker de «la comicidad de la supervivencia». Yo creo que las cosas que sobrevivan van a estar chistosas: organismos que «anda[rá]n en el misterio más completo».⁵⁸ Al final de cuentas, yo «generalicé a mi modo (un modo rete confuso) los hechos o imágenes que me dejaron mayor impresión [...] [del mural de Diego y ya

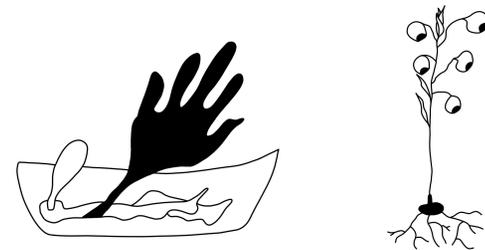


Fig. 35 y 36



Fig. 37

⁵⁶ Vega Estrada, *El pensamiento biológico en el mural «El hombre en la encrucijada» (1932–1934) de Diego Rivera*, p. 42.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁸ Kahlo, *Escritos*, p. 154.

ustedes,] «en lo que va ‘por mi cuenta’[,] [...] podrán decirme si metí la pata o no.»⁵⁹

Creo que «lo que [quiero] expresar más intensa y claramente»⁶⁰ son dos ideas. La primera: que todos «[somos] la desintegración...»⁶¹ [Fig. 37], como lo puse en mi litografía y la segunda: como sucede en la pintura que vimos, la urgencia de reconocer la «diversidad en la unidad»⁶² [Fig. 38]. Algo así. Siempre he creído que [existimos] «a través de millones de seres-piedras – de seres aves – de seres astros – de seres microbios – de seres fuentes»⁶³ y que «nadie es más que un funcionamiento – o parte de una función total, [aunque] todos quisiéramos ser la suma y no el elemento número».⁶⁴ Pero ya me puse «reprofunda»⁶⁵, ¿verdad?

Verónica: Un poquito, sí, pero termina la idea.

Carmen Rivera: No pues ya se me fue [Fig. 39], pero no sabes qué ganas tengo de «proceder al pintarraje[.] falaz.»⁶⁶ Yo que nunca quise «abrigar ni la menor esperanza»⁶⁷, por fin voy a hacer mi mural. Quién iba a decirlo. A ver si con este boceto logramos convencer a Bellas Artes de que sí se haga en fresco, que nos den el presupuesto y que aquí se quede como los otros porque si quieren que se los diga con

SOMOS LA DESINTEGRACIÓN

DIVERSIDAD EN LA UNIDAD

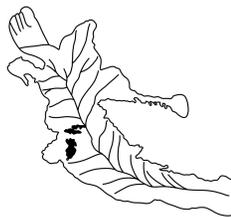


Fig. 37 y 38

Fig. 39

⁵⁹ Ibid., p. 366.

⁶⁰ Kahlo, *Escritos*, p. 366.

⁶¹ Kahlo, *Diario*, p. 225.

⁶² Ibid., p. 235.

⁶³ Ibid., p. 249.

⁶⁴ Ibid., p. 248.

⁶⁵ Kahlo, *Escritos*, p. 300.

⁶⁶ Ibid., p. 183.

⁶⁷ Kahlo, *Diario*, p. 210.

total honestidad, hacen falta murales pintados por mujeres en este gran Palacio, ¿a poco no?

Verónica: Qué bueno que lo dices, Carmen. Sí, no podría estar más de acuerdo.

Carmen Rivera: [Fig. 40] Aunque les confieso que luego «me agarr[a] una tristeza rete grande y una desconsoladura a todo vapor»⁶⁸ y pienso que ya todo da igual, porque tal «[...]como se está poniendo el mundo muy pronto nos va a ir de la vil tostada»⁶⁹.

Verónica: Me pasa lo mismo, Carmen, pero mira, ya quedó montado tu boceto. Espero que sí se haga.

Carmen Rivera: Sí, ojalá.

Verónica: Bueno, Carmen, creo que llegó el momento de cerrar nuestra conversación. ¿Algo más que quieras agregar antes de irnos?

Carmen Rivera: Sí, sí, ya vámonos. Solo una última cosita, ya rápido. Por favor, se los ruego, luego no vayan a andar diciendo que mi boceto o mi mural (si se hace) es surrealista, eh. «Ustedes no tienen ni la más ligera idea de la clase de cucaracha vieja que fue Breton y casi todos los del grupo de surrealistas.»⁷⁰ «Odio el surrealismo. Me parece una manifestación decadente del arte burgués.»⁷¹

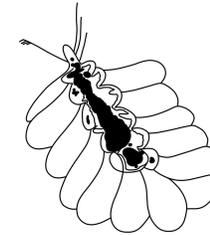


Fig. 40

⁶⁸ Kahlo, *Escritos*, p. 300.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 325

⁷⁰ *Ibid.*, p. 265.

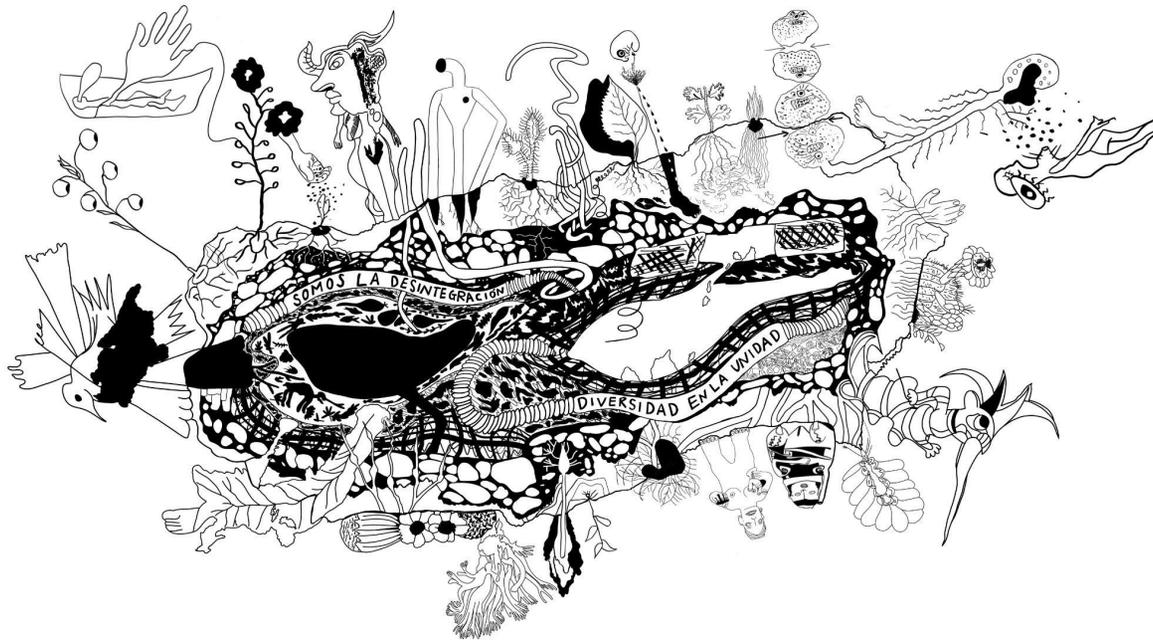
⁷¹ *Ibid.*, p. 452.

Verónica: Yo incluso diría que tú antes simbiótica que surrealista.

Carmen Rivera: Ah pues sí, sí, eso me gusta. Gracias, Verónica. Gracias.

Verónica: Gracias a ti, Carmen. Gracias [**Persona 3**] por encarnar a Carmen Rivera. Aplausos para Diego Rivera y las dos Carmenes Rivera. Gracias Misha Marks [Música de cierre]. Gracias también Miguel Álvarez y a todo el equipo de Bellas Artes por hacer posible esta entrevista performática y, sobre todos gracias a todxs ustedes por venir hoy. Aquí se queda el boceto de Carmen para que se acerquen y lo vean a detalle.

[Quitarle plantas kawaii broche a **Persona 3**, fin]



Material bibliográfico:

Cordero Reiman, Karen. *Decir lo indecible sobre Frida Kahlo: relecturas de su obra revisitada*, Ciudad de México, Museo Frida Kahlo, conferencia presencial y en línea, 11 de julio de 2024, <https://www.facebook.com/museofridakahlo/videos/8206306379401796>.

Cordero Reiman, Karen. «Aquí cuelga mi vestido», en *Frida Kahlo 1907–2007. Homenaje nacional*. Ciudad de México, Museo del Palacio de Bellas Artes, Ed. RM, 2007, pp. 144–149.

Deffenbach, Nancy. *María Izquierdo & Frida Kahlo. Challenging visions in Modern Mexican Art*, Austin, Ed. University of Texas Press Austin, 2015. (epub)

Kahlo, Frida. *Escritos*. Selección, proemio y notas de Raquel Tibol. Ed. UNAM, Serie: Cátedra Universitaria, Ciudad de México, 2021.

Kahlo, Frida. *Diario. Autorretrato íntimo*, Ciudad de México. Ed. La Vaca independiente, 1995.

Kahlo, Frida (Jaimes, Héctor, ed.). *Tu hija Frida. Cartas a mamá*, Ciudad de México, Ed. Siglo XXI Editores, 2016.

Del Valle Lattanzio, Camilo, «‘Diversidad en la unidad’. Una lectura en clave ecocrítica de la imagen poética en el Diario de Frida Kahlo», en *Apropos [Perspektiven auf die Romanía]*, Hamburgo, Hamburg University Press, p. 191-211, <https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/1979>, 2023.

Otto, Melanie. «'Tierra entre medio': Borderlands of Knowledge in the art of Frida Kahlo», Irlanda, IJAS Online, Irish Association for American Studies, No. 2, 2010, pp. 60-74.

Pliego Quijano, Susana. *El hombre en la encrucijada. El mural de Diego Rivera en el centro Rockefeller*, Ciudad de México, Ed. Trilce ediciones, 2012.

- Ramos, Julio. *Detroit's Rivera*, Estados Unidos-Puerto Rico, Ministerio de Cultura de Cuba, 2016, 35 min.
- Rivera, Diego y March, Gladys. *Diego Rivera. My Art, my Life. An Autobiography*, Nueva York, Ed. Dover Publications, 1991.
- Rivera, Diego. *Portrait of America. With an explanatory text of Bertram D. Wolfe*, Nueva York, Ed. Covici-Friede Publishers, 1934.
- Rivera, Diego «The Radio City Mural», *Workers Age*, frontpage, July 15, 1933, <https://www.marxists.org>.
- Roshenthal, Mark. «Diego and Frida: High drama in Detroit», en *Diego Rivera & Frida Kahlo in Detroit*, New Heaven y Londres, Ed. Detroit Institute of Arts y Yale University Press, 2015.
- Tibol, Raquel. *Frida Kahlo. Crónica, testimonios y aproximaciones*, Ciudad de México, Ed. Ediciones de Cultura Popular, S. A., 1977.
- Vega Estrada, Jesús Ismael. *El pensamiento biológico en el mural «El hombre en la encrucijada» (1932–1934) de Diego Rivera*, tesis para obtener el grado de Biólogo, Ciudad de México, UNAM, 2022.
- Zavala, Adriana. *La naturaleza como inspiración en el arte y vida de Frida Kahlo*, Ciudad de México, Museo Frida Kahlo, conferencia en línea, 29 de julio de 2021, <https://www.facebook.com/museofridakahlo/videos/conferencia-en-la-naturaleza-como-inspiracion-en-el-arte-y-vida-de-frida-kahlo-2021-07-29/>
- Zumoff, Jacob A. *Entre un Rockefeller y un lugar difícil: El hombre en la encrucijada de Diego Rivera y la izquierda política en la década de 1930*, Ciudad de México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XLIV, Núm. 121, 2022.