

RENATO GONZÁLEZ MELLO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

Stanton Loomis Catlin (1915-1997)

NACIDO EN PORTLAND, OREGON, Stanton Catlin fue uno de los museógrafos norteamericanos que mayor interés manifestaron por México y América Latina. Su interés se inició cuando fue invitado a colaborar en la exposición *Veinte siglos de arte mexicano*, en 1940, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Posteriormente, él mismo organizó la exhibición *Art of Latin America Since Independence*, en 1966. Además de ello colaboró en numerosas publicaciones y exhibiciones de arte norteamericano y latinoamericano, entre las que destaca la retrospectiva de Diego Rivera realizada en 1984-1987 por el Instituto de Artes de Detroit, para la que realizó un censo de los murales del pintor.

Catlin se situaba en los términos del pensamiento Ilustrado que nutrió a los Estados Unidos en sus orígenes. Era un paradigma intelectual que él asumía conscientemente, y tal vez por eso al final de su vida se interesó en Thomas Jefferson.* Como muchos compatriotas suyos, buscó en México las virtudes que el romanticismo norteamericano echa de menos entre sus propios compatriotas desde el siglo xix. En su visión, el arte y la vida de México eran una “variedad ordenada humanamente en la naturaleza”. Formado bajo la égida de Alfred Barr, Catlin encontró en México la respuesta a interrogantes

* Véase Stanton L. Catlin, “Art Museum Architecture: A Multiple Approach”, en *XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte y espacio*, México, unam, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, pp. 408-411.

que se planteó en su juventud, cuando se interesó por el manierismo checoslovaco (pero precisamente en los albores de la invasión alemana).

Si, como se percibió en las postrimerías del Renacimiento, las ideas y estilos “modernos” habían cobrado la autonomía de una máquina, Catlin escogió uno de los caminos clásicos para imaginar la reconciliación entre los extremos de esa conciencia irónica: el historicismo. Para ser ciudadano “del mundo”, o de “su propio siglo”, como lo exhortaba Barr, a Catlin le parecía indispensable reconocer la autonomía y organicidad de otras épocas y culturas; y estas últimas había que buscarlas, aseguró varias veces, en “las fuentes”. Atribuía a éstas la originalidad ausente en los sistemas. Al principio de los años sesenta, Catlin dirigió el Center for Inter American Relations. Buscó propagar de nuevo la imagen de una cultura latinoamericana de raíces profundas, fundamentalmente armónica y libre de contradicciones insuperables. Tuvo algunos éxitos: en plena Guerra Fría logró montar una exposición de Siqueiros.

Formado en una tradición humanística, de la que su profesor Lewis Mumford había sido uno de los fundadores, Catlin regresó a la vida universitaria en los años sesenta. Alentado también por el ejemplo de Alfred Barr, pensaba que la museografía era un asunto de erudición tradicional, amplitud de criterio y propuesta ideológica. La práctica de la museografía era, para él, un puente entre la erudición especializada y la “opinión pública”. Las costumbres académicas de una Academia cada vez más especializada y autosuficiente le eran extrañas. Durante sus últimos años trabajó conjuntamente con el Instituto de Investigaciones Estéticas en la elaboración de un catálogo razonado de los “Tres Grandes”, que pronto se convirtió en un proyecto para catalogar todos los murales del continente americano. Fue un intento de usar los recursos tradicionales del curador, la erudición y la intuición, para restituir la visión edénica de su juventud, inaprehensible para los nuevos ejercicios historiográficos. Pensaba que ese *corpus* podía contribuir a la fundación de una tradición humanista renovada, y que su tarea en esa empresa consistía en sistematizar y publicar.

En el romanticismo de Catlin había, sin embargo, un matiz que lo distanciaba de las alternativas absolutas y el protagonismo épico que caracterizaron a su generación: él fue, ante todo, un espectador. En 1937 asistió a la Exposición Internacional de París. Sin invitación para la apertura del pabellón español, y luego de haber fracasado en todos sus intentos de colarse, se trepó a un árbol y desde ahí presenció la primera presentación pública del

Guernica de Picasso. Cuando relataba esta anécdota se ensimismaba. En Siracuse, donde pasó sus últimos años, ese recuerdo evocaba una marginalidad feliz e irrecuperable. ♫