

Interacción entre el arte y el espacio durante el siglo XX: del muralismo a la ruptura.

Interactions between art and space throughout the 20th century: From the Mexican Muralism to the Breakaway Generation.

Erick Alejandro López Tristán¹

Resumen: Este trabajo de investigación pretende realizar un recuento de los ejemplos más importantes de obra artística moderna Mexicana, particularmente analizando el fenómeno conocido como integración plástica, su pertinencia como elemento generador de identidad en un momento clave de la consolidación del estado nacional mexicano, movimiento en el cual los algunos autores toman como inspiración obra artística prehispánica, lo cual da lugar a producción de nueva obra bajo un paradigma de simbiosis entre la pintura, la escultura y el símbolo en una dimensión espacial en la cual la arquitectura es participe de la búsqueda de nuevos discursos artísticos.

Palabras clave: Arte Moderno Mexicano. Integración Plástica. Espacio Urbano Arquitectónico.

Abstract: This academic work has the purpose of making a recount of the most important examples of Mexican Modern Artwork, particularly analyzing the art movement known as Plastic Integration, its relevance as an identity generator in the post-revolutionary decades of national consolidation. A period when the artists took elements from the Prehispanic Art, leading to a new paradigm of art production; an integration between the painting, the sculpture and the symbolism in a new spatial dimension in which the architecture takes place in the pursuit of new artistic paths.

Keywords: Mexican Modern Art. Plastic Integration. Urban and Architectonic Spaces.

¹ Erick Alejandro López Tristán es Arquitecto por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y Maestro en Historia del Arte Mexicano por el Instituto de Investigación y Posgrado de la Facultad del Hábitat de la UASLP. Profesor catedra en Universidad Tecmilenio y Universidad José Vasconcelos. E-mail: alejandro.tristan@tecmilenio.mx

Introducción.

El arte siempre ha sido compañero del ser humano, desde el primer atisbo de raciocinio, en el cual se percibe la hierofanía y se plasma, con rudimentarios pigmentos en la piedra; una coexistencia entre el habitar, el vivir y el contemplar el espacio.

Se trata de una constante en la manufactura de la realidad, del entorno edificado en sí mismo y del factor social implícito en ello. Una relación entre el objeto artístico y el ser humano que se manifiesta en la liminalidad del espacio, conformando así una Integración plástica.

Lefevre acuña tres conceptos básicos para entender el espacio social, siendo estos: el espacio percibido, el espacio concebido y, por último, el espacio vivido o de representación. Este tercer término, es el que mayor impacto tiene en la manera en cómo percibimos dicha integración, ya que, de no existir el espacio vivido, no existiría la alta carga de simbolismos que representa la expresión artística. Se trata del elemento aglutinante entre lo tangible y lo intangible que lo convierte en un todo;

“cada retal de Venecia forma parte de un himno a la diversidad de los placeres, a la inventiva en las fiestas y celebraciones, a la suntuosidad de los rituales.”
(Lefevre, 2013, p. 133)

Partiendo del espacio vivido como aquel que engendra lo simbólico, es posible señalar múltiples escenarios en que la vida y el arte se entrelazan en el espacio. Elementos escultóricos. pictóricos y arquitectónicos interactúan entre sí, trascendiendo la banalidad del tiempo y quedan como testigo de la naturaleza efímera del ser humano.

Los Atlantes en Tula, observan, con ojos de doce siglos a la sala hipóstila del Palacio Quemado, donde toda la cosmogonía, los rituales y saberes de los habitantes originarios han sido reemplazados por el andar de los turistas y los destellos de las cámaras fotográficas.

Sitios como Teotihuacán, Uxmal, Chichen Itzá, Becán, por mencionar algunos, son la evidencia del espacio encarnado en arte, desmitificando “la falsa separación entre pintura, escultura y arquitectura”,

convertidos en elementos que no sólo trascienden en el tiempo, sino que también se transfiguraron en inspiración para consolidar visiones y narrativas contemporáneas en las que la herencia de cientos de años vuelve a la vida y da origen a obras en que, la integración plástica se hace presente, evoluciona y va de lo figurativo a lo abstracto, más allá de la modernidad, pero con raíces tan antiguas de las cuales no se termina de desprender. Es ahí, en esas raíces en donde debemos empezar.

Antecedentes: De dioses, hombres y astros.

Mesoamérica es sin lugar a duda uno de los puntos medulares de las civilizaciones americanas, contando con una diversidad cultural y un periodo temporal tan extenso que, aún hoy en día se estima que son miles los sitios arqueológicos sin estudiar tan solo en la zona comprendida por la cultura Maya.

Esta amplitud no sólo se refleja en la cantidad de edificaciones y vestigios distribuidos en México, sino que también es directamente proporcional con el gran abanico de expresiones y estilos artísticos que existieron, los cuales respondían a un contexto histórico y social específico. Por lo tanto, sería imposible estudiar la totalidad de elementos existentes, empero, existen elementos arquetípicos en común que son de interés para poder establecer un precedente de la integración plástica contemporánea.

Partiendo de los arquetipos cosmogónicos, que confluyen en gran parte de las civilizaciones, los cuales como menciona González; “son los mismos en todas partes, derivadas de un conocimiento y una tradición común”. Se desprenden, por ejemplo, los tres niveles verticales del universo; supramundo, mundo e inframundo, cada cultura con una representación particular y con sus propias deidades. Sin embargo, en todas ellas existe un lazo en común; la necesidad de representación y culto hacia sus dioses.

Estas complejas concepciones teológicas se consolidaron en piedra y lienzo; la edificación de templos, pirámides e ídolos, la elaboración de

códices y estelas, son herencia de una narrativa centenaria, una crónica labrada que ha permeado incluso hasta nuestros días. Tal es el caso del monolito popularmente conocido como Tlaloc, el cual fue trasladado al Museo de Antropología e Historia. Matos Moctezuma narra:

“El día del desplazamiento, 16 de abril de 1964, llovió copiosamente, lo que dio pie a los diarios para comentar acerca de que Tláloc enviaba agua por el traslado de la pieza. Un nuevo mito iba a tomar carta de naturalización en el imaginario colectivo”. (Matos Moctezuma, 2013, p. 88)

De esta forma, la identidad religiosa y ritualista de las culturas mesoamericanas juega un papel crucial en la definición del programa arquitectónico y de la manera en que se plantean las ciudades, tomando un esquema casa/templo en el cual la jerarquía espacial de los sitios de culto será mayor, siendo una tendencia generar amplios espacios públicos con una gran carga simbólica.

Tal es el caso del cuadrángulo de las monjas que, mediante su composición arquitectónica refiere a los trece niveles del cielo y los nueve correspondientes al inframundo, localizado en el nivel más bajo el espacio destinado al juego de pelota, que en sí mismo tiene connotaciones rituales referentes a la vida y la muerte. Las cualidades compositivas de las ciudades y su traza urbana responden asimismo a su cosmovisión, puesto que esta;

“permeaba todos los ámbitos de la vida cotidiana y la geometría sagrada daba explicación y orden al mundo; no diferenciaba los campos artísticos de los científicos, religiosos o filosóficos y por supuesto todos estaban regidos por la constante interacción de números. (Orozpe, 2010)

De tal manera que es posible establecer un módulo básico, una orientación correspondiente con los conocimientos de astronomía, una proporción e incluso un cálculo presente en sus edificaciones. Todo esto no solamente conformado por los aspectos técnicos y constructivos, sino respaldados en una envolvente que incluía la escultura, con un dominio de los altos y bajos relieves, así como de la expresión tridimensional.

La presencia de pintura comúnmente es un aspecto que pasa desapercibido, esto a consecuencia del correr del viento, de la lluvia, del tacto del tiempo que ha lavado las policromías que recubrían la piedra.

“El rojo oscuro, el ocre, el verde esmeralda y el azul ultramar cubrieron pirámides, cornisas, muros y cámaras, en una Integración plástica que intento hacer visible lo invisible, relacionando el mundo material y espiritual de los habitantes de esas regiones” (Toca, 2014, p. 35)

Es así como la traducción de lo intangible se materializa en la verticalidad de las cresterías, la codificación geométrica de las grecas y celosías que recubren los templos, de cómo las cascadas de mascarones recuerdan a gobernantes y a guerreros, mientras entre estelas, taludes y tableros se narra la historia de quienes alguna vez pisaron los monumentales basamentos piramidales, las plazas y las calzadas.

Estos remanentes del pasado hoy confieren los principios heredados a arquitectos y artistas que, durante el siglo XX, los resignificaron y les dotaron de una nueva vida.

Visiones nacionalistas de una crisis identitaria.

México ha sido una nación en constante transformación, pasando por la conquista, el periodo colonial y las convulsas reformas sociales, políticas y económicas que se desarrollaron en los siglos XIX e inicios del siglo XX, eventos como la promulgación de la Constitución de 1917, la sucesiva Guerra

Cristera, la inestabilidad por la que atravesaba el país, y las sucesivas revueltas populares, generaron una severa crisis identitaria en el país en el periodo postrevolucionario, la que buscó ser satisfecha mediante una política indigenista y nacionalista impulsada por Porfirio Díaz a partir de los festejos del Centenario de la Independencia, a través de Justo Sierra y un plan para transformar a la sociedad mexicana con arte y educación, llevado a cabo por José Vasconcelos.

Es así como se da el primer paso para conformar de nueva manera una integración entre el arte y el espacio público; siendo una de las estrategias de Vasconcelos enviar a Diego Rivera a Venecia y, posteriormente al Istmo de Oaxaca con la finalidad de que redescubriera al México Tradicional, dando origen así al movimiento muralista mexicano.

En los edificios gubernamentales mexicanos, como es el caso del edificio de la SEP, se cubren muros de piso a techo con escenas que retratan el quehacer del campesino, sin embargo, no quedan fuera los retratos de las luchas sociales e inconformidades vividas en el pasado, muchos de estos escenarios partiendo de un discurso comunista que se oponía a la contrarrevolución burguesa y al capitalismo estadounidense, remitiéndose al mestizaje vivido durante la conquista. Esto queda plasmado en la obra de José Clemente Orozco que retrata a Hernán Cortés y a la Malinche en un escenario que alude al mestizaje.

Sin embargo, a pesar de existir un retorno del arte al espacio público, este no era accesible para todos, ya que sólo se encontraban al alcance de la burocracia. Por otra parte, en la pintura de caballete, producida de manera casi seriada se idealizaba la pobreza y el retraso como mencionaría Orozco.

Esta producción nacionalista e indigenista buscaba generar identidad a partir de la romantización de un pasado lejano y descontextualizado, lo cual sumado a la fuerte connotación política de algunas piezas terminaría por no brindar un mensaje claro;

“la obra se produce en un contexto y el espectador se encuentra en otro, si éste último no tiene la información y preparación suficiente acerca de los intereses específicos asociados a la toma de posición del autor, no logrará captar el mensaje que se trata de transmitir a través de la obra” (Feria, Lince, 2010, p. 91)

La respuesta a esto sería un debate sobre el rumbo que debería tomar el arte en México y por otra parte la publicación de dos manifiestos, el primero por parte de David Alfaro Siqueiros y el segundo por Manuel Maples Arce en busca de apertura a los movimientos de vanguardia, sin embargo, esto no tendría la recepción esperada.

La condición nacionalista en el arte persistió y en el año de 1929 Rivera pinta el mural “México de ayer, hoy y mañana” en la Secretaría de Salubridad, obra del arquitecto Carlos Obregón Santacilia.

En dicho mural se presenta al centro el detalle del águila posada en un nopal tomado del relieve del trono de Moctezuma II, este no sería el único trabajo de Rivera que remite a la época prehispánica, puesto que en 1951, en colaboración con el arquitecto Ricardo Rivas, lleva a cabo el mural “El agua, origen de la vida” dentro del cárcamo del Lerma, que no solamente plasma la representación del Teocalli en una de sus caras, sino que el edificio por sí mismo, cuenta con elementos reminiscentes a ornamentos prehispánicos, tales como las gárgolas con cabeza de serpiente.

Durante este mismo lapso inicia en México una serie de cambios políticos y Sociales desencadenados por una nueva visión urbano-arquitectónica, concebida durante el sexenio de Miguel Alemán (1946-1952), la cual iniciaría con el trazo y urbanización de la Zona del Pedregal de San Ángel en la Ciudad de México: “Los escritores describieron y relataron el paisaje del Pedregal, los pintores exaltaron las cualidades paisajísticas y formales, los fotógrafos plasmaron y resaltaron la belleza del lugar y finalmente Barragán con la arquitectura y el paisajismo transformó al Pedregal.” Esto marcó un nuevo inicio en una zona de lava de 2000 años de antigüedad.

En el año de 1943, cuando se decide la construcción de Ciudad Universitaria en el Pedregal, se determinó con ello el crecimiento y desarrollo urbano y arquitectónico de la Ciudad de México hacia el Sur. Este complejo de más de siete kilómetros cuadrados, dirigido por Carlos Lazo, fue resultado del trabajo de Mario Pani y Enrique del Moral como estudiantes de Teodoro González de León, sumado al esfuerzo colectivo de más de 100 arquitectos, coincidentemente ubicado muy cerca de la Zona Arqueológica de Cuicuilco, proveyendo espacios nuevos a la ciudad que darían lugar a la reinención de las expresiones artísticas y plásticas.

Este desarrollo urbanístico sería uno de los momentos cumbre del movimiento moderno en México en temas de arquitectura, el arte y el

urbanismo, movimiento que a pesar de encontrarse en un momento de alta producción no dejó de ser cuestionado por una nueva generación de artistas que buscaban resignificar la modernidad, dejando de lado la melancolía nacionalista del muralismo, a través de una visión prospectiva que dejaba de lado lo figurativo y se envolvía en lo abstracto.

Este rechazo a las corrientes en boga se vio materializado en el caso particular de la arquitectura con el manifiesto de la arquitectura emocional, asimismo deseaban:

“encontrar una universalidad plástica sin recurrir a la ideología y sin traicionar la herencia de sus antepasados, basándose en los orígenes más puros de nuestro pueblo, traspasando los límites que había impuesto el Muralismo.” (Feria, Et al. 2010, p. 99)

Mathias Goeritz con su Museo Experimental del Eco y su arquitectura Emocional tenía muy claro todo, pues los elementos arquitectónicos, en conjunción con la pintura, la escultura y demás expresiones artísticas eran más que el edificio en sí mismo. Se trataba de concebir una nueva espiritualidad, dotando a cada espacio de una carga simbólica, espiritual y emocional, alejándose de los fríos estatutos racionalistas y funcionalistas donde el espacio se convierte en una máquina para habitar.

Conclusiones.

Son muchos los espacios que componen al campus de la UNAM; edificios tan icónicos como la Torre de Rectoría o el Estadio Olímpico Universitario, donde una vez más la arquitectura se convierte en lienzo, una obra de arte viva que escapaba a los cánones implantados por los arquitectos modernistas, donde no se trataba del ornamento, sino de elementos discursivos por sí mismos.

Un elemento en específico destaca por su mimetización dentro del complejo universitario por su desapego con otros ejemplos de arte

nacionalista de las décadas pasadas: el Espacio Escultórico, aglutinando obra de Federico Silva, Manuel Felguérez, Mathias Goeritz, Helen Escobedo, Hersúa y Sebastián.

Inaugurado a finales de la década de los 70 se encuentra oculto en el terreno natural de piedra volcánica, en donde se desplanta la gran estructura circular de 120 metros de diámetro, la cual evoca a un tiempo antiguo, pues en su morfología podría verse reflejado el basamento de la pirámide de Cuicuilco, pero también el ritmo y la masividad de los volúmenes que la circundan remiten a atlantes que el tiempo abstraigo hasta su más pura forma, reminiscencias de lo prehispánico que coexisten con la contemporaneidad.

Este espacio circular; un ciclo que no tiene inicio ni final, tal como el universo y las visiones cósmicas de quienes alguna vez habitaron a los pies del Xitle y que tal vez pisaron la misma piedra volcánica que hoy en día habitamos, retomando si bien, de forma indirecta conceptos elementales que se desarrollaron en nuestro país desde tempos prehispánicos, deviniendo en una producción espacial y artística que ha consolidado diversos hitos en nuestras ciudades, y que ha permitido la integración en la urbanidad de obras de Leonora Carrington, Manuel Felguérez, Enrique Carvajal o Jorge Marín que se han convertido en hitos de la ciudad, o intervenciones de carácter efímero como la instalación de Thomas Glassford en la Plaza de las Tres Culturas que dan fe de que el espacio sin arte es solamente un intersticio gris por el cual transitamos.

Referencias.

FERIA, Ma. Fernanda, LINCE CAMPILLO Rosa Ma. **“Arte y Grupos De Poder: El Muralismo y La Ruptura.”** Estudios Políticos 9, no. 21, diciembre 2010.

GONZÁLEZ, Federico. **Simbolismo y Arte.** 1ª ed. Zaragoza: Libros del innombrable, 2004.

LEFEBVRE, Henri. **La Producción Del Espacio.** 1a ed. Madrid: Capitán Swing, 2013.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. **“¿Es Tlaloc La Escultura Que Está En El Museo Nacional De Antropología Em Chapultepec?”** Arqueología Mexicana 21, no. 124, 2013.

MOLINA FUENTES, María Guadalupe. **“El Conflicto Cristero En México: El Otro Lado De La Revolución.”** Itinerantes no. 4, 2014.

OLES, James. **Arte y Arquitectura En México.** 1a ed. Londres: Thames & Hudson, 2013.

OROZPE ENRÍQUEZ, Mauricio. **“La Greca Escalonada, Unidad De Medida Armónica En El México Antiguo,”** 2010.

RUEDA VELÁZQUEZ, Claudia. **“Los Jardines Del Pedregal De San Ángel, Un Legado De La Modernidad Arquitectónica,”** 2009.

TOCA FERNÁNDEZ, Antonio. **“Integración Plástica En México I y II.”** Casa Del Tiempo 1, no. 2, febrero 2014.

URIARTE CASTAÑEDA, María Teresa. **“Las Pirámides y La Integración Plástica.”** Arqueología Mexicana 17, no. 101, 2010.