

Siglo XIX

Una de las características del liberalismo en México, durante el siglo XIX, fue la adopción de ideas, imágenes y figuras de la cultura europea. En ese sentido no sorprende que el escultor Manuel Vilar y el pintor Pelegrín Clavé, que llegaron a la Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1846, realizaran en México obras —con la estética europea— que intentaron definir la identidad de los héroes nacionales. Vilar fue el verdadero precursor de una corriente que durante el Porfiriato sería muy importante. Sus esculturas, entre —las que destacan las de Moctezuma II (1851), el *Tlahuicole* y la *Malinche* (1852)— recrearon esos héroes con modelos del Renacimiento europeo, que contrastaban con antecedentes tan notables como las esculturas de la Coatlicue, el *Calendario Azteca* o la *Piedra de Tizoc* —descubiertos desde 1790— que revelaron la perturbadora estética de los mexicas.

En algunos edificios de esos años se puede comprobar que la integración de la arquitectura con la escultura se redujo a colocar elementos decorativos en las fachadas —como los medallones de Felipe Sojo en la Academia (1855)— o realizar murales en interiores. La relación —porque ya no era integración— de la arquitectura con la escultura se concretó en avenidas, parques y jardines y en algunos edificios públicos. El Paseo del Emperador fue transformado en el de la Reforma por los arquitectos Juan y Ramón Agea, y sobre ese Paseo se construyó el Monumento a Cristóbal Colón (1877) con la escultura del francés H. J. Cordier.

Cuando Porfirio Díaz fue elegido presidente se anunció que en el Paseo de la Reforma se realizaría un Monumento a Cuauhtémoc, y otro para el Centenario de la Independencia. El de *Cuauhtémoc* (1887) fue del ingeniero Francisco M. Jiménez; la escultura fue de Miguel Noreña y los bajorrelieves de Gabriel Guerra. Posteriormente, en el mismo Paseo, se colocaron esculturas de héroes de cada estado del país y urnas ornamentales.

En México, igual que en Europa, se adoptaron diversos estilos arquitectónicos. En estilo morisco se construyeron el interior del Teatro Juárez en Guanajuato, del arquitecto Antonio Rivas Mercado, director de la Academia en 1904; el Hospital de Maternidad y la prisión de Puebla (1879), del arquitecto Eduardo Tamariz, y el pabellón de México en Nueva Orleans (1884), del arquitecto J. R. Ibarra (en Santa María la Ribera). Los pabellones de México en las exposiciones en París fueron un edificio neotolteca (1889), de Antonio Anza y Antonio Peñafiel, y en 1900 fue un palacio veneciano. En neodórico se realizó el Hemiciclo a Juárez (1909), de Guillermo de Heredia; en neogótico la iglesia mayor de San Miguel de Allende y la de Zamora, y en neocolonial el edificio para la Universidad Nacional (1905).

Ese desconcierto se reflejó también en la obra del arquitecto italiano Adamo Boari. Su proyecto para el Palacio Legislativo (1897) fue en estilo neoclásico, el Templo de Matehuala (1898) en neorrománico;



Integración plástica en México II

Antonio Toca Fernández



el Santuario del Carmen y el Templo Expiatorio en Guadalajara (1898) en neogótico; el Palacio de Correos (1905) fue un palacio veneciano y su proyecto para el monumento a Porfirio Díaz (1900) en estilo *neoindígena*, y realizó el proyecto del Teatro Nacional (1903) —ahora el Palacio de Bellas Artes— en una combinación de estilos que él denominó *arte nuevo*. La influencia de la cultura europea en México fue tan profunda en ese siglo que prácticamente eliminó todos los antecedentes de integración plástica, reduciéndola a decoración aplicada.

El Porfirismo

Salvo raras excepciones, durante el régimen del general Porfirio Díaz los arquitectos relegaron la escultura y la pintura a la decoración de los edificios. Las obras escultóricas aparecieron aisladas, como las que se colocaron en la Alameda Central, o en conjuntos monumentales; como las esculturas de Ahuizotl e Izcóatl (los *Indios verdes*) de Alejandro Casarín, en la entrada del Paseo de la Reforma (1891).

La aplicación de la escultura en la arquitectura se realizó sólo en algunos edificios importantes, como el Instituto de Geología (1901) de Carlos Herrera, con medallones en la fachada; el edificio de los Ferrocarriles Nacionales (1908), y el Mercado Hidal-

go —en Guanajuato, en cuyo arco de entrada hay un remate escultórico. En la Cámara de Diputados (1910) de Mauricio Campos se realizó un grupo escultórico en el frontis de la fachada, inspirado en los antiguos templos griegos.

La necesidad de realizar obras importantes, como lo son las de arquitectura y escultura, motivó que se realizaran edificios públicos que fueron memorables por su escala y costo. Se construyeron algunos palacios para los gobiernos estatales en las ciudades de Chihuahua, Jalapa, Mérida, Oaxaca, Saltillo y el de Monterrey —con esculturas en el remate de la fachada—. Pero fue en la ciudad de México, residencia de don Porfirio, donde se realizaron los más importantes: el Palacio de Correos, el Palacio de Comunicaciones y el Teatro Nacional, hoy Palacio de las Bellas Artes. Para la realización de las esculturas, vitrales y elementos decorativos de ese edificio se contrató a distinguidos artistas extranjeros como Bistolfi, Boni,

El muralista Diego Rivera y sus asistentes trabajan en el mural del cárcamo del Río Lerma en Chapultepec. Fotografía: Jacqueline Paul/Pix Inc./Time Life Pictures/Getty Images



Maroti, Querol y Fiorenzo. La casa Tiffany de Nueva York realizó el extraordinario vitral del escenario, diseñado por Maroti y se asumió que la selección del arquitecto y de los artistas extranjeros era la prueba de que México ya era moderno. Claramente se definía que a los escultores mexicanos más importantes de estos momentos se les propondría la realización de las ocho estatuas menores que irían en los remates de la fachada principal.¹ Es evidente que los escultores mexicanos tenían un papel menor en esa gran obra.

Para el Centenario de la Independencia se realizaron muchas obras, y una de ellas fue el monumento que lo celebraba. El proyecto de Antonio Rivas Mercado (1910), en el Paseo de la Reforma, retomó la propuesta inconclusa de 1843. El conjunto es una atinada integración del basamento, la columna y los grupos escultóricos del italiano Enrique Alciati. Destacó también el Monumento a la Independencia —en Puebla— con esculturas de Jesús F. Contreras.

El México del Centenario era una copia —mal adaptada— de las ciudades europeas, y los nuevos uniformes de policías y militares no lograron ocultar los huaraches de la pobreza. La reverencia a lo extranjero y el desprecio por el pasado indígena era evidente en un álbum que conmemoraba el Centenario: “No existe un objeto que impresione más profundamente que la espantable figura de la horrenda diosa Coatlicue... tan horrible monstruo estuvo colocado en el altar mayor del gran Teocalli de México.”² El inicio de la Revolución Mexicana, que terminó con el régimen, propició una profunda transformación en México que en arquitectura, escultura y pintura logró ejemplos extraordinarios de integración.

El siglo xx

Con el triunfo de la Revolución y su progresiva institucionalización, el gobierno federal enfrentó la necesidad de dar una identidad cultural al heterogéneo movimiento que derrocó a Porfirio Díaz. A pesar de las

enormes carencias y del desconcierto, se lograron avances importantes en poco tiempo; gracias a la visión de José Vasconcelos, como secretario de Educación (1921-1924). Se logró así una revolución educativa, que marcó la vida cultural de México.

Las primeras obras donde se realizaron murales con un claro mensaje didáctico fueron en edificios ya construidos: como el de la Preparatoria (Colegio de San Ildefonso), la Secretaría de Educación, y el Palacio Nacional; realizados por Roberto Montenegro, Diego Rivera y José Clemente Orozco. Posteriormente, en el nuevo edificio para el Departamento de Seguridad e Higiene (1926) de Carlos Obregón Santacilia, se integraron los murales y vitrales de Diego Rivera.

La urgencia de tener una identidad definida motivó que en el edificio del Pabellón de México, en la *Exposición iberoamericana* en Sevilla (1927-29), Manuel Amábilis tratara de recuperar la arquitectura maya, incluyendo cresterías y esculturas. La integración de la escultura en la arquitectura fue paulatina, colocando altorelieves sobre los muros; como en el teatro al aire libre del Parque México, de Leonardo Noriega (1927); en la Estación de Bomberos, de Vicente Mendiola (1928); y en el edificio de la YMCA, en la avenida Balderas. La integración de la decoración en la arquitectura tuvo ejemplos notables; como los conjuntos de Juan Segura en Sadi Carnot 110, el edificio Isabel (1929), y el edificio Ermita (1930).

En esa época el movimiento *Art déco* fue significativo en muchas obras en las colonias Roma y Condesa. Ante esa influencia, Diego Rivera afirmó: “es importante comprender que la verdadera pintura mural es necesariamente una parte funcional de la vida del edificio.”³ Sin embargo, por su importancia y calidad destacan los interiores del Palacio de Bellas Artes (1934), de Federico Mariscal.

El mejor ejemplo —y el más logrado— de integración plástica en esa época fue el Monumento de la Revolución, de Obregón Santacilia (1934-38). Con enorme talento aprovechó la estructura metálica del fallido proyecto del Congreso Nacional; convirtiéndolo

¹ *La construcción del Palacio de Bellas Artes*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1984, p. 88

² Mueller Hnos., *Álbum gráfico de la República Mexicana*, México, 1910

³ Rivera, Diego. *Architectural Forum*, Nueva York, 1934.

en un hito de la ciudad. En el edificio se integraron los cuatro grupos escultóricos de Oliverio Martínez (1901-1938) de manera extraordinaria, y son también la mejor obra de ese artista. Las esculturas de piedra surgen de las esquinas y forman parte fundamental del conjunto, rematado por la cúpula forrada de láminas de cobre. Posteriormente, en el edificio para el Instituto Mexicano del Seguro Social (1950), Obregón Santacilia integró también las esculturas de la entrada y el mural de Jorge González Camarena.

La modernidad

Las obras de integración plástica más importantes en México, por su escala, fueron las realizadas en la Ciudad Universitaria de la UNAM (1946-52). La Biblioteca Central se cubrió con murales de Juan O’Gorman y las esculto-pinturas de la torre Rectoría, de Siqueiros, y las del Estadio, de Rivera, son algunas de las más importantes.

Es conveniente resaltar que el impacto del movimiento de integración plástica que se desarrolló en México desde los años veinte del siglo pasado fue muy profundo y ha sido reconocido a escala internacional por su calidad.⁴ Uno de los primeros arquitectos que realizó una obra de verdadera integración fue Frank Lloyd Wright. En el período de la Pradera (1889-1909) integró a la arquitectura, la decoración, los muebles y los vitrales. Posteriormente, en la bodega A. D. German, en Wisconsin (1915), y en la Casa Barnsdall, en California (1920), incorporó la influencia de la arquitectura maya. En México ese intento fue posterior, como puede verse en la obra de Manuel Amábilis (1928), en el Monumento a la Raza (1940) y en el museo Anahuacalli de Diego Rivera (1945). Curiosamente, el estilo Colonial Californiano, que tuvo una fuerte influencia en México, integró en fachadas e interiores elementos en piedra labrada que ahora son obras únicas.

A pesar del éxito del conjunto de la UNAM; no faltaron las críticas, como la de Raquel Tibol: “La Ciudad Universitaria puso en evidencia que la anarquía y

los individualismos son los peores enemigos de una integración plástica.”⁵ Como en esa época se adoptó en México el funcionalismo *internacional* cada vez fueron más escasos los intentos de integración plástica.

Otras integraciones

Paradójicamente, el mismo año en que se inauguró Ciudad Universitaria (1952), se construyó una obra que enfrentó tanto al funcionalismo como a la concepción de un *arte mexicano* definido como *única* ruta. El Museo experimental el eco, de Mathías Goeritz, fue un ejemplo inédito, que se adelantó a corrientes que surgieron décadas después en Europa: “un espacio abierto y transformable: museo experimental, galería de arte, teatro, espacio de danza, restaurante-bar, o cualquier otra cosa... un museo vivo... un experimento y una obra de arte total”, como lo definió Goeritz.⁶ Otro ejemplo de integración se concretó en el Centro Médico Nacional (1955-58), dirigido por el arquitecto Enrique Yáñez y coordinado artísticamente por Fernando Gamboa. Sin embargo, el Polyforum Cultural Siqueiros (1960-1971) fue la culminación y ocaso del movimiento de integración plástica en México: un enorme edificio cuyo exterior e interiores están totalmente cubiertos por murales; algo inédito en México y en el mundo.

El futuro

Una etapa posterior ha sido la integración del color y de obras de arte en algunos edificios. El mejor ejemplo son las obras de Ricardo Legorreta. En el hotel Camino Real (1968); el mural de Rufino Tamayo, la escultura de Alexander Calder, la celosía en la plaza de acceso y los murales de Goeritz, son algunas de las obras importantes. Posteriormente, en prácticamente todos sus edificios han colaborado distinguidos artistas, entre los que destaca Francisco Toledo; cuyos murales en la torre del Banco Bilbao Vizcaya Argentaria BBVA, en el Paseo de la Reforma (2010) serán una moderna versión de integración plástica.

⁴ Monsiváis, Carlos, *La cultura mexicana en el siglo XX*. Colegio de México, 2010.

⁵ Tibol, Raquel, *Historia general del arte mexicano*, Tomo II, Editorial Hermes, México, 1981, p.414.

⁶ Carriaso, N., *Catálogo de La expo de Matías Goeritz*, México, UNAM-INBA, 1997, p.98

El término alemán *Gesamtkunstwerk* —obra de arte total— se atribuye al compositor Richard Wagner, quien lo usó para referirse a una obra de arte que integraba la música, el teatro y las artes visuales. La etapa más reciente de esta interpretación ha sido el edificio-escultura del Museo Guggenheim en Bilbao (2002), de Frank Gehry. Una obra que es conocida por su espectacular acabado exterior; una escultura urbana, que ha repetido en otras ciudades, sin mayor éxito. Probablemente la obra de integración de arquitectura y escultura mejor lograda ha sido la de Zaha Hadid, como puede verse en sus recientes edificios para la BMW —en Leipzig (2005)— o el Museo MA-XXI, en Roma (2010).

Sin embargo, puede comprobarse que la propuesta europea de la *obra de arte total* fue muy posterior y más limitada que las obras de integración plástica que, desde hace siglos, se han realizado en México con extraordinarios resultados. ■■■

