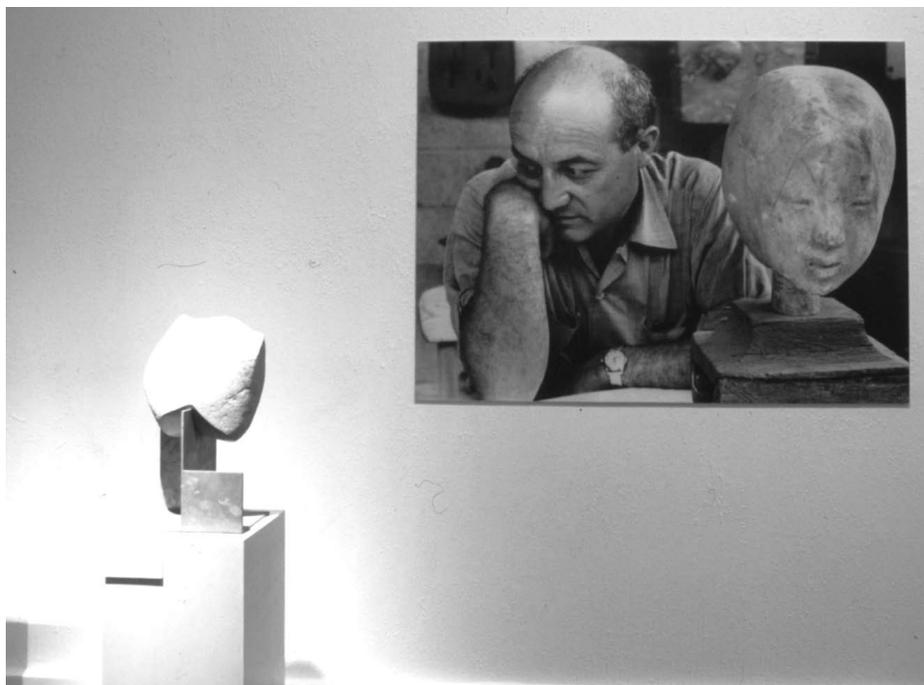


# ISAMU NOGUCHI EN EL MERCADO ABELARDO RODRÍGUEZ

*Maricela González Cruz Manjarrez*



Isamu Noguchi

## **El arte público dentro del Mercado**

En la Plaza de Loreto, en el Centro Histórico de la ciudad de México está ubicado el Mercado Abelardo Rodríguez.

La transformación del edificio se realizó en 1933, cuando por iniciativa gubernamental se modificó el edificio colonial

\*Las fotografías que ilustran este artículo son cortesía del Museo Rufino Tamayo.

que alberga al Mercado para asignar un espacio apropiado y funcional a los vendedores ambulantes de la zona, además de proporcionarles un centro cultural.

El Mercado todavía está en funciones y en su interior se encuentran los murales realizados *ex profeso* para el mismo, de 1934 a 1936. El estado actual de las pinturas monumentales es lamentable por el deterioro, el desinterés y abandono en que se encuentran.

Los diez trabajos murales realizados comprenden ocho murales al fresco, uno al temple y el relieve mural escultórico en cemento y ladrillo realizado por Isamu Noguchi de 1935 a 1936, el cual está ubicado en la parte superior del Mercado donde se localiza actualmente un Centro de Integración Juvenil.

Estos murales se realizaron en una etapa de apertura, luego de un periodo represivo o limitado en el patrocinio estatal a los trabajos artísticos y específicamente al muralismo, ya que con el callismo y el maximato muchos artistas se dedicaron a la docencia o salieron del país para poder expresar sus propuestas artísticas.

La falta de continuidad en los proyectos de trabajo colectivo en la pintura mural iniciada en la década de los veinte, explica en cierta forma la poca solidez, la regular calidad y la heterogeneidad de los murales en el Mercado. Sin embargo, la actividad de los jóvenes pintores sirvió de precedente a los posteriores trabajos por equipo, realizados de manera sistemática durante el car-

denismo, cuya política cultural populista favoreció la ejecución de murales en la Escuela Nacional de Maestros de 1934-1935 (destruidos con la creación de la nueva Normal en los cuarenta); los del Centro Escolar Revolución de 1936, los de los Talleres Gráficos de la Nación de 1936-1937, entre otros. Además, la existencia de grupos como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios de 1934 a 1937 o el Taller de Gráfica Popular (desde 1937 a la fecha), también impulsó la creación de obras colectivas de arte público.

El contexto en que se desarrolla el trabajo mural del Mercado Abelardo Rodríguez es el de cambios culturales manifestados incluso al interior del movimiento muralista que significativamente redefinió sus propuestas artísticas y políticas a la par de los cambios sociales y políticos, que forzaban a adoptar posturas dentro de la misma izquierda, como es el caso del Frente Amplio y de la polémica entre Siqueiros y Rivera de 1935. Aunque los murales del Mercado se realizaron cuando se planteó la polémica, no se manifestó en las obras una repercusión de ésta.

Las obras pictóricas del Mercado carecen en su mayoría de un sentido de unidad expresiva. La integración al espacio arquitectónico, la composición formal y la representación temática son desiguales, generalmente confusas y de un nivel artístico disparejo, lo que hace que más bien sean rescatables sólo ciertos elementos o fragmentos de los mismos.

En la mayoría de los murales es evidente la influencia de Diego Rivera, pero por desgracia, sin lograr la calidad uniforme de este pintor. Tal vez de lo más logrado en pintura sea el trabajo de las hermanas Greenwood y el de O'Higgins.

En casi todos los murales observamos un colorido y dibujo elemental, figuras desproporcionadas o carentes de profundidad espacial. En otros hay cierto "horror al vacío", sin claridad compositiva. A veces el estilo es abigarrado y en muchas ocasiones presentan un estilo ingenuo (que recuerda los trabajos de las Escuelas de Pintura al Aire Libre) o decorativo, con una visión idílica de la realidad. Sin embargo, ahora los murales son una manifestación valiosa de una etapa en el arte mexicano y nos permiten ubicar el trabajo de algunos artistas poco conocidos, que debemos incluir en la historia del muralismo en México.

### El relieve mural de Isamu Noguchi

Una de las obras más logradas dentro del proyecto colectivo de arte público en el Mercado Abelardo Rodríguez es el relieve mural del escultor norteamericano-japonés Isamu Noguchi (1904-1988). Es interesante situar este relieve dentro de la trayectoria de Noguchi, escultor reconocido mundialmente como uno de los mejores exponentes de la escultura abstracta.

Obras como el relieve mural del Mercado resultan sorprendentes dentro de su producción por el tratamiento realista, que además tiene implicaciones ideológicas afines a posiciones de arte público tendencialmente socialista. También sorprende porque rompe su línea de trabajo individualista y se involucra con un proyecto colectivo de producción artística en un espacio público como lo es el mercado.

Hay algunos antecedentes que explican su interés por integrarse a este proyecto plástico. En principio está la búsqueda de Noguchi por realizar obra con un sentido social, manifestada



*Muerte (figura linchada-víctima).*  
1934. Nueva York.



*José Clemente  
Orozco. 1931.  
Nueva York.  
Terracota  
con base  
de madera.*

en obras como *Muerte (figura linchada-víctima)*, de 1934, expuesta en la Galería Marie Harriman en Nueva York. Esta escultura de gran fuerza expresiva alude al racismo contra los negros y fue mal recibida en el medio artístico.

Paradójicamente el propio Noguchi resultó objeto de actitudes racistas al atacarlo porque siendo de origen japonés se atrevió a cuestionar la conducta social de un sector de los norteamericanos. Esta situación, así como la negación a aceptarlo en organizaciones que apoyaban la producción de artistas dentro de una orientación democrática, provocó que Noguchi se animara a buscar en otros contextos artísticos.

Por supuesto que otro elemento determinante para su trabajo en el Mercado Abelardo Rodríguez fue su interés por el movimiento muralista mexicano, del cual tuvo conocimiento a través de la prensa, por los comentarios de artistas norteamericanos y por el trabajo realizado directamente por los muralistas mexicanos en Estados Unidos. Es el caso de Rivera en Detroit en 1932 y en Nueva York en 1933 o de Siqueiros en California en 1932.

Finalmente, podemos destacar también su contacto con Orozco en Nueva York en 1929, incluso Noguchi realiza un busto del muralista en 1931. Pero la figura determinante para su viaje a

México fue Marion Greenwood, joven artista norteamericana a quien Noguchi conoció durante su estancia en París en 1928. De ella también esculpe un busto en 1929 en Nueva York.

Marion y su hermana Grace trabajaron en México en la realización de murales a principios de los treinta y es en 1935 cuando Marion intercede con Diego Rivera para que invite a Noguchi a colaborar en el proyecto artístico del Mercado. Aparte del prestigio del escultor y de la calidad de su relieve, fue un acierto invitarlo porque el suyo es el único relieve escultórico entre los murales pictóricos de artistas como las hermanas Grace y Marion Greenwood, Pablo O'Higgins, Ramón Alva Guadarrama, Antonio Pujol o Miguel Tzab. Además, podemos considerar que su relieve mural marca un precedente por la apropiada integración que logra con el espacio y su trabajo entonces puede vincularse con los realizados en la década de los cincuenta dentro del concepto de integración plástica.

Antes de realizar su relieve mural en México, cuando tenía 31 años de edad, Noguchi ya contaba con una destacada trayectoria. Había realizado escultura abstracta desde su formación, al lado del prestigioso escultor rumano Constantin Brancusi en París, en 1928, así como después en 1929, en Nueva York. Era también conocido en el medio artístico por la calidad de los retratos en busto. Sin embargo, no se conformó con esto y mantuvo una actitud de búsqueda constante, realizó



*Marion Greenwood.* 1929. Nueva York.  
Hierro vaciado con base de madera.

obras con gran versatilidad en cuanto a materiales y conceptos artísticos y siempre estuvo cerca de tendencias de avanzada en arte.

Su propia situación ambigua entre Oriente y Occidente significó para él más que un conflicto, una ventaja, pues a lo largo de su trayectoria asumió lo mejor de ambas culturas, conciliando lo positivo de las tradiciones con lo más funcional en la producción artística. También supuso una actitud de apertura a diversos contextos sociales y artísticos, como el mexicano.



*Historia de México.* 1936. Relieve mural. Cemento policromado sobre ladrillo tallado. 1.98 x 21.94 m.

Como muchos artistas en la década de los treinta, Noguchi comparte las inquietudes de un arte socialmente comprometido, que se vieron intensificadas por las consignas de un Frente Amplio que concertaba en lo ideológico a diferentes sectores sociales para hacer frente al fascismo. El clima ideológico en Estados Unidos en los años treinta era incluso favorable a la orientación de izquierda, situación que cambia en la década de los cuarenta, cuando se resienten las consecuencias de la segunda guerra mundial y se delimitan rigurosamente los campos de acción de las diversas posturas ideológicas y con la guerra fría se establecen las oposiciones de los bloques capitalista y socialista. Es también en los cuarenta cuando los dogmas y acciones del stalinismo desencantan a muchos artistas o intelectuales (como los surrealistas) y cuando el mercado artístico promueve al expresionismo abstracto como una manifestación supuestamente ajena a determinaciones políticas limitantes.

También cambia la producción artística de Noguchi, ya que se orienta a búsquedas formales y es la abstracción la línea que define la experimentación material y conceptual de su trabajo. Por otra parte, Noguchi aplica cada vez de manera más evidente en sus obras esa simbiosis entre Occidente y Oriente. Asume la comercialización, la funcionalidad, la experimentación en el arte, pero también considera esencial el vínculo con la naturaleza, otorgando suma importancia a la materia y su armonía con el entorno espacial, resaltando la pureza y simplicidad formal junto con una apertura a la espontaneidad y la libertad de acción.

Noguchi siempre reconoció la importancia de su trabajo en México, porque es aquí donde confronta sus ideas de arte público con la ejecución concreta de una obra dentro de esta búsqueda. Además, porque la realización de este relieve de gran formato (casi dos metros de alto por más de 20 de largo) supuso dificultades técnicas y un enfrentamiento (durante ocho meses) a la materia tratada en grandes dimensiones.

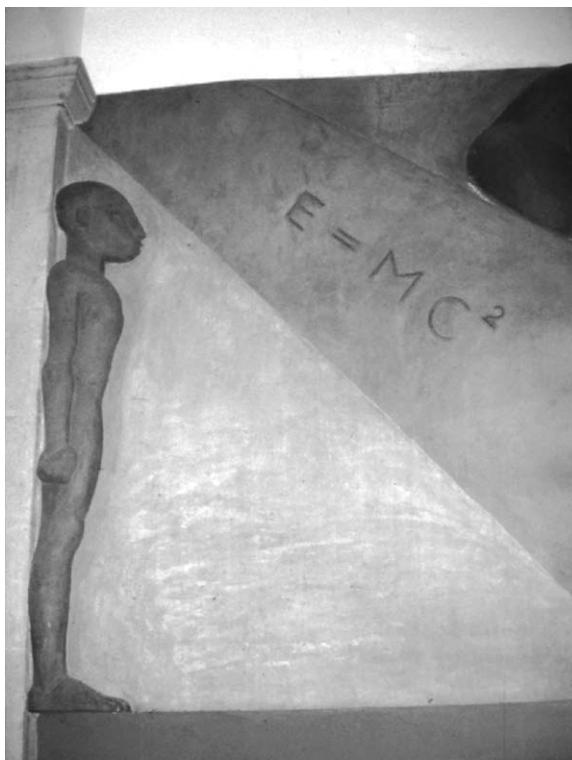
El tema del relieve mural resultó poco propositivo considerando la capacidad del escultor y más bien se circunscribe a los lineamientos temáticos comunes a la época. Se titula *Historia de México* y alude a símbolos del capitalismo relacionándolo con lo negativo y presenta al socialismo como la vía para el cambio frente a la explotación de los trabajadores. Pero la importancia del relieve radica en esta confrontación con sus propias ideas de arte público y con la real ejecución de una obra integrándose a un grupo de artistas que se suman a un proyecto de arte de compromiso social y no de arte producido con fines lucrativos. En el contexto del arte mexicano es importante porque como ya anotamos, representa un acertado antecedente de integración plástica.

Noguchi esculpe directamente en la pared de ladrillo y luego la cubre con cemento coloreado (donado por la compañía Tolteca), alternando con colores grises. Logra integrar al relieve los vanos de las ventanas del muro y crea una representación clara con una continuidad dinámica que lleva al espectador a recorrer el relieve.

A pesar del tema poco original: el cuestionamiento del capitalismo, del poder, la iglesia, el nazismo y la guerra, conjuga formas de abstracción y realismo de manera armónica y no presenta discursos evidentes o la mera ilustración de una idea de manera anecdótica.

Durante la realización del relieve escribe el artículo "¿Qué pasa con la

escultura?" en la revista estadounidense *Art Front*. Aquí afirma la necesidad de vincular a la escultura con la situación actual, entendida en un rango tan amplio que supone desde problemas científicos hasta las ilusiones y los sufrimientos de la clase trabajadora. Este amplio alcance de la escultura con el macro y microcosmos lo muestra de alguna manera en el relieve al representar la fórmula de Einstein ( $E=MC^2$ ) junto con problemas sociales y acontecimientos históricos.



*Historia de México*. Detalle.  
Foto: Adrián Soto.

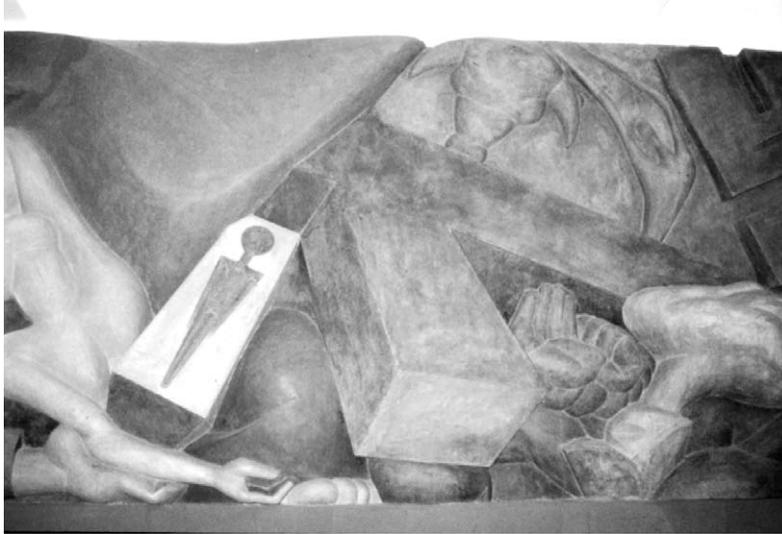


Edificio de Prensa Asociada. 1937. Rockefeller Center, Nueva York.

Es oportuno resaltar del artículo su mención a la importancia de incorporar símbolos modernos pero utilizando herramientas como la pistola de aire o el cincel eléctrico, desechando métodos preciocistas en la escultura. Habla del empleo de un método científico, económico y rápido, del vínculo de la escultura con la sociedad pero también con la ciencia, la industria y el comercio.

Tanto estas ideas, como la realización en 1937 de un bajorrelieve en el Associated Press Building en el Rockefeller Center de Nueva York,

utilizando acero inoxidable y tratando las figuras alusivas a la prensa de manera realista y muy simplificada, a partir de diagonales, nos remiten a Siqueiros y sus planteamientos (desde 1932 en *Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva*) de un arte funcional, moderno, donde la propaganda y la industria se conjugan con fines políticos en la realización de un arte público. También nos remiten a los trabajos realizados por Siqueiros y su equipo de trabajo en 1937 en el Experimental Workshop de Nueva York.



*Historia de México.*  
Detalle.  
Foto:  
Adrián Soto.

Finalmente, esta confluencia de ideas y de realización de obras dentro de lineamientos similares nos permite entender que si la trayectoria de un artista es difícil de etiquetar, lo es más la de movimientos plásticos y que, por ejemplo, si en el expresionismo abstracto hay proximidades con el muralismo en el aprovechamiento del accidente controlado y el empleo de materiales y técnicas modernas de ejecución, en artistas como Noguchi la experimentación es también un punto de contacto con corrientes artísticas propositivas como el muralismo y cuando apreciamos la calidad de su obra en exposiciones como la de *Noguchi y la figura* en junio de 1999 en el Museo Rufino Tamayo en México, podemos congratularnos de tener un trabajo de este escultor en

México, como el relieve del Mercado Abelardo Rodríguez.

### Bibliografía

- Ashton, Dore, *Noguchi East and West*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1992.
- Buroma, Ian y Bonnie Rychlak, *Noguchi y la figura*. Catálogo de la exposición, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, junio-septiembre, 1999, Museo Rufino Tamayo.
- Edwards, Emily, *Painted Walls of Mexico*, Austin-London, University of Texas Press, 1966, pp. 216-225.
- Guilbaut, Serge, *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*, Madrid, Mondadori, 1994. (Biblioteca Mondadori, 10).
- Mérida, Carlos, *Frescoes in Rodriguez Marquet*, México, Frances Toor Studios, 1943. (Mexican Art Series, 9).

