



Entrada del Mercado Abelardo L. Rodríguez, 2004.

Las fotografías de este artículo fueron tomadas por su autor, excepto la número 6, en la que se precisa su procedencia.

Isamu Noguchi en México, en torno a su relieve mural en el Mercado Abelardo L. Rodríguez

Keiichi Tanaka
Universidad Provincial de Aichi, Japón

Isamu Noguchi (1904-1988) es un escultor norteamericano-japonés de fama mundial. Sus esculturas abstractas orgánicas ocupan un lugar especial en la escultura norteamericana del siglo XX. También Noguchi es conocido como diseñador de jardines y espacios públicos y sus obras se encuentran en diversas ciudades del mundo como Nueva York, Tokio, París, Jerusalén, etcétera. Y en México hay un gigantesco relieve hecho por Noguchi en la década de los treinta. Se trata del relieve mural titulado *Historia de México*, que se encuentra en el Mercado Abelardo L. Rodríguez en el Centro Histórico de la ciudad de México. Este trabajo pretende analizar ese relieve mural en el Mercado y aclarar el significado de su viaje a México en su carrera como “escultor de la tierra”.

1. Vida y obra de Isamu Noguchi hasta la década de los treinta

Noguchi nació en Los Ángeles en 1904, hijo del poeta japonés Yone Noguchi y de la escritora americana Leonie Gilmore. Pasó su infancia en Japón hasta la edad de 13 años. Los padres de Noguchi no se casaron. Cuando su madre estaba embarazada, Yone regresó a Japón y después se casó con otra mujer. En su autobiografía Isamu escribe: “Tengo dos nacionalidades y me han educado de dos maneras distintas. ¿Dónde estaba el lugar en el que podía vivir tranquilo?”.¹ Así se vio obligado a vivir desde su nacimiento como cosmopolita entre Oriente y Occidente.

¹ Isamu Noguchi, *Isamu Noguchi: A Sculptor's World*, versión japonesa traducida por Tadao Ogura, *Isamu Noguchi Aru choukokukano sekai*, Shuppansha, Bijyutsu, 1969, p.11.

En 1917 Isamu volvió solo a Estados Unidos y estudió medicina en la Universidad de Columbia.² Sin embargo, Isamu tenía muchas ganas de ser escultor y un día habló con el doctor Hideo Noguchi, microbiólogo japonés de fama mundial. Entonces el doctor le aconsejó a Isamu que siguiera la carrera de escultor. Luego empezó a hacer un curso nocturno en una escuela de arte en Nueva York. En 1927 obtuvo la beca Guggenheim.³ En París trabajó como asistente del escultor rumano Constantin Brancusi, con quien Noguchi aprendió las técnicas básicas de la escultura abstracta. Ahí conoció también a Marion Greenwood, joven pintora norteamericana, quien desempeñó un papel importante cuando Noguchi viajó a México. Después de volver a Nueva York, Noguchi emprendió un largo viaje (1930-1931) a Inglaterra, China y finalmente a Japón. Durante la estancia en el país de su padre, Noguchi aprendió a hacer el barro cocido con el alfarero Jinmatsu Uno en Kioto y ahí conoció los jardines de estilo japonés.⁴

De regreso a Nueva York en 1931, Noguchi se ganaba la vida haciendo bustos para la gente adinerada, ya que no había demanda de esculturas en su país después de la Gran Depresión de 1929. En 1934 Noguchi solicitó subsidio al PWAP (Public Works of Art Project), presentando esbozos escultóricos pero ninguno de sus proyectos fue aceptado debido a su ingreso proveniente de los bustos. En enero de 1935 Marie Harriman, dueña de una galería en Nueva York, le ofreció a Noguchi una exposición, en la que presentó una obra intitulada *Muerte*. Es una figura horrorosa de un negro linchado. Noguchi fue criticado severamente en el periódico *New York Sun*, en el que fue llamado “semi-Oriental sculptor” y su obra, “Just a little Japanese mistake”. Entonces fue cuando Noguchi emprendió un viaje a México.

Pero ¿por qué se le ocurrió ir a México? ¿Cómo conoció y participó en el proyecto muralista del Mercado? Para contestar a estas preguntas tenemos que conocer el movimiento muralista después de Vasconcelos y el clima artístico-social de Estados Unidos en las décadas de los veinte y de los treinta.

² Con su formación en medicina Noguchi “intuyó la interrelación que existe entre los huesos y las rocas, preocupándose por lo que denominó la anatomía comparada de la existencia, que plasmó en su obra *Kouros* (1945), conservada en el Museo Metropolitano de Nueva York”. (<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/n/noguchi.htm>, 06/01/2012)

³ En su solicitud para la beca Noguchi escribe: “Mi padre, Yone Noguchi, es japonés y, desde hace mucho tiempo, su poesía se percibe como una traducción de Oriente para Occidente. Yo quiero hacer lo mismo con mi escultura”. Cfr. Masayo Duus, *Isamu Noguchi: Shukumei no ekkyo-sha*, Japón, Kodansha, 2000, p. 212.

⁴ En la década de los cincuenta y de los sesenta Noguchi empezó a diseñar jardines y espacios públicos con los principios estéticos del jardín japonés.

2. South of the border

A finales de 1924, cuando Calles asumió la presidencia, muchos artistas perdieron su trabajo en la ciudad de México y se trasladaron a las provincias en busca de trabajo. José Clemente Orozco escribe en su *Autobiografía*: “al dejar el señor Vasconcelos su puesto de secretario ya no fue posible seguir trabajando. Siqueiros y yo fuimos arrojados a la calle por los estudiantes y nuestros murales fueron gravemente dañados a palos, pedradas y navajazos”.⁵ Karen Cordero, refiriéndose a la situación del muralismo después de Vasconcelos, escribe:

En efecto, durante los años del Maximato (el periodo de la presidencia de Calles y de los “presidentes títeres” que lo sucedieron hasta 1934), la diversidad inicial del movimiento muralista fue reprimida, y casi todos los encargos gubernamentales de importancia fueron otorgados a Rivera, convirtiendo su obra efectivamente en un instrumento de la consolidación revolucionaria y la hegemonía artística.⁶

En la década de los treinta algunos artistas mexicanos fueron al extranjero, y Rivera y Orozco realizaron pinturas murales en Estados Unidos. Recordemos que Rivera vivió en Estados Unidos entre 1930 y 1934 y terminó en San Francisco *Alegoría en California* (1930) y *The Making of a Fresco* (1931). Luego en Detroit, *La historia de Detroit* (1932-1933) y en Nueva York, la polémica obra *El hombre en una encrucijada* en el Rockefeller Center (1934). Orozco también radicó en Estados Unidos de 1927 a 1934 y terminó *Prometeo* (1930) en el Pomona College en Claremont, California y *El Mundo Americano* (1932-1934) en Dartmouth College en Hanouver, New Hampshire.

Los artistas norteamericanos tenían ganas de conocer el arte mexicano. A la exposición de Rivera, que tuvo lugar en el Museo del Arte Moderno de Nueva York a finales de 1931 hasta el 27 de enero de 1932, acudieron 56, 575 personas, superando el número de asistentes de la exposición de Henri Matisse.⁷

Noguchi, por su parte, estaba al tanto del movimiento muralista en México y, cuando Orozco pintó en Dartmouth College, Noguchi tuvo la oportunidad de traba-

⁵ Orozco José Clemente, *Autobiografía*, México, Era, 1999, p. 81.

⁶ Cordero Reiman Karen, “La construcción de un arte mexicano moderno, 1910-1940” en *South of the Border, Mexico in the American Imagination*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1993, p. 28.

⁷ Lawrence P. Hurlburt, *The Mexican Muralists in the United States*, Albuquerque, University of New Mexico Press, p.123. *apud.* Kato Kaoru, *Diego Rivera no shogai to hekiga (La vida y las pinturas murales de Diego Rivera)*, Japón, Iwanami, 2001, p.430.



El Teatro del Pueblo y el conjunto Abelardo L. Rodríguez, 2004.

jar como ayudante y le hizo un busto en 1931. Así crecieron en Noguchi las ganas de ir a México y participar en el movimiento muralista.

Además, Marion Greenwood, con quien Noguchi tuvo una relación íntima en Nueva York después de conocerla en París, ya estaba trabajando en el proyecto colectivo del Mercado Abelardo L. Rodríguez. Por fin, en el verano de 1935, Noguchi salió para México vía Los Ángeles. Al respecto de este viaje Masayo Duus escribe: “su viaje a México no fue una aventura caprichosa, porque antes de emprender el viaje ya había conseguido una beca de corta duración de Guggenheim. México era, para cualquier artista norteamericano, un destino de ensueño”.⁸

3. El Mercado Abelardo L. Rodríguez

El Mercado Abelardo L. Rodríguez fue inaugurado en noviembre de 1934 por el presidente del mismo nombre y fue el primer mercado hecho por el gobierno después

⁸ Masayo Duus, *Isamu Noguchi: Shukumei no ekkyosha*, op. cit., p. 294.

de la Revolución. Además el Mercado, que tenía más de 300 locales comerciales, era el más moderno de aquellos días, equipado con un centro cívico, una guardería y el Teatro del Pueblo para los locatarios y los vecinos. Construido por el arquitecto Antonio Muñoz, el conjunto presenta “una gran mezcla de estilos arquitectónicos: neocolonial, neoclásico, arte déco, art nouveau y belle époque, entre otros”.⁹ Leticia López Orozco afirma al respecto: “El Mercado simbolizó la más moderna construcción en su tipo. Sirvió al gobierno para confirmar que México había entrado ya a la modernidad”.¹⁰

Noguchi llegó a México en el verano de 1935 y se quedó aquí casi un año, participando en el proyecto muralista colectivo dirigido por Diego Rivera. Ahí trabajaban once artistas, incluyendo a tres compatriotas suyos; Pablo O’Higgins y las hermanas Marion y Grace Greenwood. Marion lo presentó a Rivera para que Noguchi pudiera participar en el proyecto. Así, empezó a trabajar Noguchi en el Mercado pero con el mismo sueldo que los pintores mexicanos. Es decir, “a cada artista se le pagó 13.50 pesos (3.75 dólares al cambio de entonces) por metro cuadrado pintado y trabajaron bajo la premisa de llevar el arte al pueblo”.¹¹

4. El clima ideológico de los treinta y los temas de los murales del Mercado

En la década de los treinta se formó la segunda generación de muralistas, que se caracteriza por su postura política militante. Pablo O’Higgins fue uno de los fundadores de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) en 1934, a la que perteneció también Ángel Bracho, otro de los artistas del Mercado. Los muralistas de la segunda generación tenían un fuerte sentido de compromiso social y profesaban el realismo social. Sin embargo, ese realismo social no era un monolito. Recordemos las célebres controversias entre Siquieros y Rivera, en las cuales Siquieros criticó abiertamente el indigenismo folclórico de Rivera. Esta es la razón por la cual en las pinturas murales del Mercado se nota tanto la exaltación de la vida rural (influencia de Rivera) como una fuerte ideología socialista (influencia de Siquieros o de la LEAR).

Por eso en los murales pintan, junto con el tema de la vida rural o indígena, la lucha obrera, la solidaridad entre los obreros y los campesinos y la lucha contra

⁹ <http://ciudadanosenred.com.mx/articulos/los-primeros-mercados-del-mexico-moderno> Consultado el 6 de enero de 2012.

¹⁰ López Orozco Leticia, “Los murales de Pablo O’Higgins en el Mercado Abelardo L. Rodríguez. Un ejemplo de integración (no solo) plástica”, en *Defensa y conservación de la pintura mural*, UNAM/IIE, 2010, p. 297.

¹¹ <http://ciudadanosenred.com.mx/articulos/los-primeros-mercados-del-mexico-moderno> Consultado el 6 de enero de 2012.



Marion Greenwood, *La industrialización del campo*, 1935; 2011.

el nazismo y el fascismo. En cuanto a este cambio de temas en la década de los treinta Leticia López Orozco explica:

En los inicios del movimiento, las aspiraciones de los artistas y sus obras estuvieron comprometidos con los contenidos derivados de la Revolución de 1910, encarnados por la cultura popular, el origen indígena de los campesinos y la exaltación de las antiguas culturas mexicanas; pero, después, los temas registraron los cambios producidos por la revolución soviética, que incidió ampliamente en el pensamiento universal, la lucha antiimperialista y el combate contra el colonialismo.¹²

En la pintura mural de Marion Greenwood en una bandera roja está escrito el lema: “Exigimos pan y trabajo. Luchamos contra el imperialismo...”

¹² López Orozco Leticia, “Los murales de Pablo O’Higgins en el Mercado Abelardo L. Rodríguez.”, *op.cit.*, p. 299.

5. Historia de México de Isamu Noguchi

El relieve mural de Noguchi, intitulado *Historia de México*, está realizado con cemento policromado sobre ladrillo tallado. Tardaron ocho meses en terminar esta obra, que mide 21.94 metros de largo por 1.98 de alto. El relieve mural está lleno de símbolos e imágenes de la década de los treinta; la hoz y el martillo son símbolos del socialismo. La suástica es el símbolo del nazismo y la cruz, la de la iglesia. Noguchi pintó a los trabajadores aplastados por la suástica y la cruz. Los fusiles muestran la inminencia de la guerra. Recordemos que en el mismo año estalló la Guerra Civil Española. En el ángulo superior derecho, hay un esqueleto que está castigando a un empresario. Según dice Noguchi el esqueleto proviene de las estampas de José Guadalupe Posada.

En el relieve también hay pintados unos tractores que son símbolo de la agricultura moderna y el armazón de hierro nos recuerda el México de los treinta en vía de reconstrucción. El puño simboliza la solidaridad del pueblo mexicano. Además los frascos simbolizan el desarrollo de las ciencias naturales. Ahí, se expresa la fuerte confianza de Noguchi en el futuro del México posrevolucionario que sigue creciendo con la tecnología moderna. Así, todos estos símbolos e imágenes reflejan el clima ideológico de esa década y los pintó Noguchi, por primera



Isamu Noguchi, *Historia de México*, 1935-1936. Detalle, 2010.

y única vez en su vida, de rojo y negro. Masayo Duus resume esta postura política de Noguchi en estas líneas:

Isamu dice: los artistas son marginados de nacimiento pues no se quedan en la estructura social. Sin embargo, en aquellos días, fueron extremadamente radicales tomando parte en la sublevación. Intervinieron en cualquier actividad política en contra del poder opresor, [así] como en el movimiento sindical. Fue natural que la mayoría de los artistas tomaran parte del Frente Popular en la Guerra Civil Española. Porque conocimos apuros económicos durante la Gran Depresión y supimos que el pensamiento izquierdista prometía a todos los pueblos una sociedad equitativa. Por eso, si no hubiéramos ayudado a los combatientes subversivos, nos habríamos sentido culpables.¹³

6. Noguchi después de su viaje a México

De regreso a Nueva York en 1938 Noguchi tenía que seguir haciendo bustos para sobrevivir, ya que le estaba cerrada la puerta de PWPA. Sin embargo, un día “de repente le sonrió la suerte”. Noguchi ganó un concurso nacional para decorar la entrada principal de la agencia Associated Press en el Rockefeller Center, en Nueva York. Y llevó a cabo un bajo relieve titulado *News*, realizado en acero inoxidable (ocho toneladas). Noguchi hizo perpetua la vida de los periodistas; uno toma notas, otro saca fotos, otro escribe a máquina y transmite artículos por teléfono. Y las figuras simplificadas nos transmiten su tensión, vitalidad y velocidad.

A Noguchi le llevó casi un año terminar la obra, puesto que él solo se encargó de: la fundición, soldadura y pulimento. Sin embargo, esta primera obra importante después de su viaje a México, tuvo muy buena aceptación y se considera hoy como una de las mejores esculturas figurativas de Noguchi. Con este éxito el escultor se hizo conocido en el mundo artístico estadounidenses.

En sus esculturas Noguchi siempre aplica las técnicas aprendidas de su obra anterior. Esta vez también, en *News*, en la forma de tratar a los personajes, se nota una afinidad con *Historia de México*, aunque es distinto el material. Aparte de esto, en el mismo plano del relieve se describen diversas facetas de la vida cotidiana de los periodistas, lo que es propio de la técnica de la pintura mural que Noguchi aprendió en México.

¹³ Masayo Duus, *Isamu Noguchi: Shukumei no ekkkyosha*, op.cit., p. 305.



Isamu Noguchi, *Historia de México*, 1935-1936. Detalle, 2010.

7. Conclusión

Para concluir vamos a pensar en el significado de su viaje a México. Noguchi, antes de venir a este país, llevaba una vida individualista como escultor abstracto. Hacía sus esculturas por amor al arte, aunque se ganaba la vida con los bustos. Sin embargo, en México los artistas se dedicaban a los muros por el bien de la sociedad. Recordemos que el Mercado es un espacio público y los artistas tomaron sus temas de la vida cotidiana de los obreros y campesinos. Además, a los pintores se les pagó por metro cuadrado. A Noguchi también le pagaron igual que a los artistas mexicanos, pero esto no le importaba. Al salir de México estuvo muy contento. En su autobiografía Noguchi expresa su alegría y agradecimiento hacia México de esta manera:



Isamu Noguchi, *News*,
1938-1940, Associated
Press Building, NY.
Repografía.

¡México es un paraíso! Está libre de prejuicios hacia los artistas extranjeros, porque los artistas son apreciados como trabajadores indispensables para la comunidad. Por lo tanto nunca he tenido un sentido de enajenación.¹⁴

Podríamos afirmar que Noguchi se dio cuenta de la importancia de que la escultura también sirviera para el bien de la sociedad. Después de regresar de México, escribió un artículo en una revista con un título provocador "What's the

¹⁴ Isamu Noguchi, *Isamu Noguchi: A Sculptor's World*, *op.cit.*, p.26.

Matter with Sculpture?” (¿Qué pasó con la escultura?), y puso en tela de juicio la escultura de ese momento que no tenía ninguna relación con la vida. En el escrito afirmó: “Let us make sculpture that deals with today’s problems”.¹⁵

En su carrera como escultor no son muchas las obras figurativas, pero aún en sus obras abstractas y geométricas se percibe algo humano y orgánico, aunque se malinterpreta algunas veces como un misterio del Oriente. Y esta tendencia no es solo en el ámbito de la escultura. A partir de la década de los cincuenta Noguchi empezó a diseñar jardines y espacios públicos, creyendo que debían ser un “oasis en los espacios artificiales del siglo XX”. Así, en la trayectoria de Noguchi, como escultor y diseñador, el viaje a México fue uno de los encuentros determinantes para orientar y decidir el rumbo de su vida.

Bibliografía

- Ashton, Dore, *Noguchi East and West* (1992). Versión japonesa traducida por Sumio Sasaya, Tokio, Hakusisha, 2000.
- Buroma, Ian y Bonnie, Rychlak, *Noguchi y la figura*, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Museo Rufino Tamayo-Catálogo de la exposición. Junio-septiembre, 1999.
- Cordero Reiman, Karen, “La construcción de un arte mexicano moderno, 1910-1940” en *South of the Border, Mexico in the American Imagination*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1993, p. 28.
- Duus, Masayo, *Isamu Noguchi: Shukumei no ekkyosha*, Kodansha, Japón, 2000, p. 212, 294.
- _____, *The Life of Isamu Noguchi, Journey without Borders*, Princeton University Press, 2004.
- González Cruz Manjarrez, Marcela, “Isamu Noguchi en el Mercado Abelardo Rodríguez”, en *Crónicas*, núm. 5-6, UNAM-IIE, septiembre 1999.
- Kato, Kaoru, *Diego Rivera no shogai to hekiga (La vida y las pinturas murales de Diego Rivera)*, Japón, Iwanami, 2001, p.430.
- López Orozco, Leticia, “Los murales de Pablo O’Higgins en el Mercado Abelardo L. Rodríguez. Un ejemplo de integración (no solo plástica)”, en *Defensa y conservación de la pintura mural*, UNAM/IIE, 2010, p. 297.
- Noguchi, Isamu, *Isamu Noguchi: A Sculptor’s World* (New York, 1968). Versión japonesa traducida por Tadao Ogura, *Isamu Noguchi Aru choukokukano sekai*, Shuppansha, Bijyutsu, 1969.
- Orozco, José Clemente, *Autobiografía*, México, Era, 1999, p. 81.

¹⁵ Isamu Noguchi, “What’s the Matter with Sculpture?” en *Art Front* 3, núm.16, Sept.-Oct., 1936, pp. 13-14. *Apud.* Masayo Duus, *Isamu Noguchi: Shukumei no ekkyosha, op.cit.*, pp.154-155.