



Desafío a la estabilidad

Procesos artísticos en México, 1952-1967

Jaime González-García*

Resultó una verdadera experiencia asistir a esta exposición en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM al sur de la ciudad y presentada del 27 de marzo al 31 de agosto de 2014. Lo que se pretende en esta reseña crítica es dar a conocer el tema de la exposición, la instalación o museografía, la secuencia, el estilo expositivo, los espacios, las cédulas, el enmarcado, así como la circulación y el público visitante.

Para conocer un poco más de esta exposición se revisaron los textos críticos previos de Teresa del Conde (2014), Rita Eder (2014), Blanca González Rosas (2014) y Álvaro Vázquez Mantecón (2014), así como el contexto histórico de otros autores como Bernardo García Martínez (1974), Agustín Porrás (1974) y Josefina Zoraida Vázquez (1974). Esta experiencia, se complementó con una visita a la exposición con un grupo

de alumnos de tercer semestre en la unidad de aprendizaje de Origen del Fenómeno Arquitectónico de la carrera de Ingeniero Arquitecto de la ESIA Tecamachalco del IPN.

La exposición

Está compuesta por una gran colección de representaciones artísticas que va desde murales tridimensionales, literatura, proyecciones experimentales de cine, fotografías, pinturas, esculturas, objetos, arquitectura, diseño gráfico e industrial, cómics y performances teatrales, colección que da cuenta de un momento muy significativo del inicio de la modernidad artística en el inicio de la segunda mitad del siglo xx confluyendo expresiones nacionales e internacionales para la conformación de una sola identidad. La exposición se divide en



Jaime González-García

Arquitecto, especialista y maestro en diseño, línea Estudios Urbanos por la UAM. Profesor Titular "A" de la ESIA Tecamachalco del IPN. Becario COFAA NII. Miembro de la Red de Investigadores del Fenómeno Religioso en México. Áreas de investigación: teoría e historia de la arquitectura, arquitectura religiosa y espacio e identidades urbanas y religiosas. jgonzalezga@ipn.mx

seis ejes curatoriales a partir de una secuencia cronológica, estos ejes son: Borramientos, Corporalidades, Imaginarios, Modernizaciones, Nuevos Circuitos y Yuxtaposiciones.

1952-1967 como periodo histórico

La primera pregunta quizá es lógica, ¿por qué no empezar el periodo de la exposición a partir de 1950? Teresa del Conde responde: "porque otros escritos de diferentes autores lo han hecho así y esta exposición es en muchos sentidos inédita[...]" (Conde, 2014, p. 1). Y la misma autora es la que hace referencia a Braulio Peralta, quien establece que este periodo significa un acercamiento a la música, la literatura y el teatro para hacer arte. Por otro lado, Blanca González Rosas (2014) critica la elección del periodo a partir de por qué no retroceder unos años antes y hacer coincidir el periodo con el inicio del sexenio de Miguel Alemán de 1946. De acuerdo con la autora, existe una ambigüedad en la elección del periodo; y quizá no haya una razón exacta para el establecimiento de fechas, la exposición es tan diversa y concreta como su periodo que representa.

Pero ¿qué implica para la historia contemporánea este periodo? De acuerdo con Bernardo García Martínez (1974), la situación económica y política de México aterriza en un escenario de modernidad, las transformaciones territoriales no se hacen esperar a partir del desarrollo de diferentes vías de comunicación, construcción de presas, procesos urbanos y rurales de electrificación, así como la conclusión de vías de ferrocarril.

En cuanto a la dinámica poblacional, de 1940 a 1970 la población mexicana rejuveneció generando diferentes tipos de demandas, principalmente educativas, lo que dio como resultado "una preocupación creciente en las autoridades por incorporar en la política económica y social del país consideraciones sobre la población y su futuro inmediato" (Porras, 1974, p. 51). Es interesante conocer el dato que pro-

porciona Agustín Porras (1974, p. 50), donde establece que en 1960 existe un pico en la migración extranjera a México principalmente de españoles, estadounidenses, franceses, alemanes y rusos, lo que impactará en diferentes sectores de la sociedad, uno de los más sobresalientes, el artístico.

La educación pública es una parte importante de esta época; en 1958, Adolfo López Mateos llegó a la presidencia y, como ministro de Educación Pública, nombró a Jaime Torres Bodet; ambos le dieron una gran importancia al sector educativo. Surge así el Plan de Once Años, el cual "consideraba las necesidades reales de acuerdo con la población escolar en ese momento y advertía las necesidades de acuerdo con previsiones de aumento de la población" (Vázquez, 1974, p. 119), de la misma manera se creó el Comité Administrativo del Programa Federal de Construcción Escolar (CAPFCE), el Instituto Federal de Capacitación del Magisterio, los Centros Regionales de Enseñanza Normal así como la Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos.

Lo anterior nos da una idea muy básica del contexto histórico que se vivió en el periodo de la exposición, pero también nos da pie a poder indagar sobre los movimientos artísticos que se generaron durante la época a partir de lo exhibido en las seis salas donde "emerge una renovación de la forma y el color, la imagen y el texto, la palabra y la voz, el movimiento y el sonido [...]. Este proyecto responde a la complejidad artística, social y política que caracterizó a esa época" (Eder, 2014, p. 24).

La bienvenida

La exposición, en general, nos recibe con un video editado con imágenes de la época, representaciones de la modernidad y la celebración del cumpleaños de Carlos Fuentes, donde se reúnen personalidades del medio artístico tanto académico como popular. ¿Es la época feliz, la del destrampe, del convivio bohemio? Este video con imágenes prin-



Serpiente para Museo El Eco, Mathias Goeritz.



Diseños de libros, revistas y volantes.

principalmente urbanas de lo que se construía como objetos arquitectónicos representantes de la modernidad nos da la bienvenida a la exposición.

Borramientos

Se trata de la primera sala, la más amplia, la más alta, debido a que ahí se presenta la escultura en gran escala, Felguez, Goeritz y Jorodowski imponen el lugar con el mural de metal del cine Diana, la escultura en gran escala del museo ECO, así como un montaje a escala real de "La Ópera del Orden", respectivamente. El objetivo de la sala es muy claro, como lo expone Rita Eder (2014): "trazar los caminos de una actividad creativa fundada en un desvanecimiento de los límites de las prácticas artísticas" (Eder, 2014, p. 32).

Imaginarios

Sala llena de representaciones abstractas de diferentes corrientes y movimientos. La abstracción se da en expresiones como pintura, fotografía, cine y aun poesía. Mexicanos y extranjeros se funden para la búsqueda de una identidad artística nacional, Bostelman, Álvarez Bravo, José Luis Ibáñez, Helen Escobedo, Kazuya Sakai, Juan José Gurrola, Wolfgang Paale, Alejandro Jorodowski, Carlos Velo y Mathias Goeritz son los representantes del *fluir* artístico en esta sala.

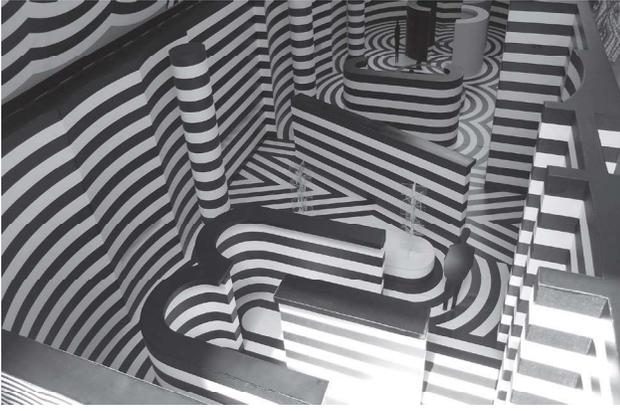
Resalta aquí la influencia warholiana del arte pop. ¿Había arte pop en México? De acuerdo con Teresa del Conde (2014), este periodo se había abordado de manera circunstancial en otras exposiciones, pero en esta existe un despliegue de experimentos que aluden a la clase media mexicana y que la toman como pretexto para corroborar la existencia de esta corriente artística en nuestro país.

Nuevos circuitos

José Luis Cuevas, Héctor García y Miguel Barbachano Ponce se funden con las propuestas artísticas públicas en una dispersión total que la producción artística se masifique y llegue a través de galerías, catálogos, fiestas y escultura urbana, en este último punto me refiero a la Ruta de la Amistad "proyecto influido por la Bauhaus y sus ideales de una nueva cultura visual de carácter abstracto y experimental, contribuyó a formar nuevas mentalidades entre futuros arquitectos y diseñadores, pintores y escultores" (Eder, 2014, p. 32).

Modernizaciones

Esta sala representa, a través de la fotografía, la manera en cómo la ciudad se iba vistiendo para recibir a la modernidad, principalmente arquitectónica y urbana. Los procesos de cambio urbano presentados como escenografía tratan de solucionar problemas de tipo vial, de vivienda, de educación y salud. Más que representar a los objetos arquitectónicos *per se*, los fotógrafos como Rodrigo Moya, Juan Guzmán, Nacho López y Armando Salas Portugal los presentan como entes de cambio social, si bien, como lo decía Octavio Paz: "la arquitectura es el testigo insobornable de la historia", ésta se presenta como escenario o escenografía de lucha social, resultado de producción económica, solución a demandas sociales, pero sobre todo, como representación de la modernidad nacional y como lo establece Teresa del Conde (2014): "la fotografía [se presenta] no sólo como documento, sino como pieza destinada a la contemplación" (Conde, 2014, p. 2).



Diseño de stand México 68, Pedro Ramírez Vázquez, 1968.



Material médico del siglo XIX, Salvador Lizondo.

Y son las mismas edificaciones las que expresan un discurso en combinación con la fotografía. El escenario se presenta “como una manera de desarticular el discurso de una arquitectura moderna al contrastarla de una manera opresiva con el ser humano” (Vázquez, 2014, p. 330).

Yuxtaposiciones

Existe en esta sala una manifestación marcada de la recuperación del pasado mexicano. Sobresale la obra de Félix Candela, quien reposiciona no sólo a la arquitectura, sino la manera estructural en la que es concebida, dándole un concepto nuevo. De la misma manera, Pedro Ramírez Vázquez se convierte en el precursor de los templos laicos al acercar la arquitectura social al pasado. Gunther Gerzso y Mathias Goeritz presentan ejemplos dentro de esta corriente nacional.

¿Qué se pretende con esta búsqueda de identidad nacional? En esta sala se “identifica a la sociedad mexicana como intensamente mixta, diversificada y en las redes de una complejidad en la que los tiempos históricos se superponen” (Eder, 2014, p. 40).

Corporalidades

¿Qué mejor alusión al cuerpo humano de manera artística con la obra cinematográfica de Buñuel? Las piernas femeninas se traducen en fetiche del autor, Miroslava Stern, Lilia Prado, Stella Inda y Silvia Pinal se convierten en sus musas; sus piernas torneadas son mostradas constantemente en sus cintas; es una manera de transgredir el cuerpo femenino, erotizar lo artístico. Autores de obras dentro de la sala que involucran fotografía, cine, escultura, pintura y arte-objeto son, entre otros,

Pedro Friedeberg, Alan Glass, Francisco Toledo, Alberto Giromella y Salvador Lizondo

Conclusión

Finalmente ¿qué se desafió? Esta exposición presenta una actitud crítica no sólo al nacionalismo mexicano, sino a todo un aparato político, económico y social a través del arte. Más que tendenciosa, la exposición es pretenciosa, ya que intenta dar a conocer una ruptura, término que:

Permaneció en la crítica y en la historia del arte como categoría reducida; es decir, se convirtió en emblema para identificar a un conjunto amplio y diverso de pintores que se alejaron con brío de la vocación narrativa de lo mexicano en pintura para elaborar otros signos figurativos tensionados por una transformación de lo corporal y que exploraron en forma mixta y diversa las posibilidades de la abstracción (Eder, 2014, p. 26).

Definitivamente la exposición cumple su objetivo desde su nombre. Es un desafío a la estabilidad política y social que se vive en el periodo propuesto de 1952 a 1967; resulta el preámbulo de los movimientos sociales internacionales de 1968. Se trata de una respuesta lógica que de manera artística expone nuevas propuestas a explorar el cine, la pintura, pero sobre todo, la fotografía, que en conjunto constituyen el escaparate de una visión crítica a la modernidad mexicana que inicia en la segunda mitad del siglo xx.

De manera general, la instalación y museografía son agradables, el estilo es fresco y dinámico, hay una comunión entre sala y sala para lograr el objetivo de la exposición. El



Mural de Hierro del Cine Diana, Manuel Felguéz, 1962.



Fina mosca, Leonora Carrington, 1952.

diseño y tamaño de los espacios, más que ofrecer una alternativa a la disposición y tamaño de los objetos presentados, responden a una necesidad de presencia de los artistas, es un diálogo metafórico entre el momento histórico y el tamaño de la producción artística.

La disposición de las cédulas y la información es suficiente, esto es, tiene la información requerida para ser leída y para admirar la obra correspondiente. Lo anterior contribuye a una secuencia y circulación más dinámicas, el espectador se interesa por un objeto minúsculo o por una de gran escala.

Si se analiza de manera general el momento histórico propuesto, se puede inferir el porqué de esta producción artística; los aspectos de proyecto político para el desarrollo económico y educativo tienen una respuesta en el sector artístico. Hay un plan de nación moderna, pero ¿ese plan resulta incluyente? ¿Qué se sacrifica? ¿Qué se aporta? Y ¿qué se consolida? Los artistas dan una respuesta a través de la obra, principalmente, la fotografía.

El nombre de las salas: Borramientos, con su propuesta escultural a gran escala; Imaginarios, con la contribución de ideas extranjeras que comulgan con las nacionales; Nuevos Circuitos, con las propuestas de "artistificación" a nivel local y urbano; Modernizaciones, con las contradicciones de elementos de modernidad como escenario de manifestaciones sociales expuestas en fotografía; Yuxtaposiciones, con su búsqueda de identidad nacional a través del arte y la arquitectura; y Corporalidades, con la alusión al cuerpo bello, edilicio, estético, erótico y estimulante a través del cine, la pintura, el arte objeto y la fotografía.

Finalmente, considero que el trabajo titánico que fue realizar la curaduría de esta exposición brindó sus frutos, ya que se presentó una realidad artística que rompió los cánones

establecidos de la época, hizo propuestas nuevas y reaccionó ante los hechos oficiales poniendo a México en el mapa artístico internacional ☹

Fuentes de consulta:

- Conde, T. Del. (2014). *Desafíos en el MUAC, I*. [En línea]. <<http://www.jornada.unam.mx/2014/04/29/opinion/a08a1cul>>. [30 de agosto de 2014].
- Conde, T. Del. (2014). *Desafíos en el MUAC, II y última*. [En línea]. <<http://www.jornada.unam.mx/2014/05/06/opinion/a08a1cul>>. [30 de agosto de 2014].
- Eder, R. (2014). Introducción general. *En Desafío a la estabilidad, procesos artísticos en México, 1952-1967* (pp. 24-44). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Turner.
- García, B. (1974). El territorio mexicano de 1940 a 1970 (pp. 1-28). *En Historia de México*. Tomo 10. México: Salvat.
- González, B. (2014). *Arte: Desafío ¿o apoyo? A la estabilidad*. [En línea]. <<http://hemeroteca.proceso.com.mx/?p=377447>>. [30 de agosto de 2014].
- Porrás, A. (1974). La población (pp. 29-53). *En Historia de México*. Tomo 10. México: Salvat.
- Vázquez, J. Z. (1974). La educación pública (pp. 107-132). *En Historia de México*, Tomo 10. México: Salvat.
- Vázquez, A. (2014). La imagen disidente. Discrepancias al proyecto modernizador en el cine y la fotografía de los años cincuenta y sesenta (pp. 328-338). *En Desafío a la estabilidad, procesos artísticos en México, 1952-1967*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Turner.

*Datos del autor:

Maestro en Diseño. Profesor de la ESIA Tecamachalco
jgonzalezga@ipn.mx