

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO..  
Facultad de Ciencias Politicas y Sociales

EL GEOMETRISMO MEXICANO  
(Reportaje)

TESIS PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACION.

María de los Angeles Vázquez López

Asesor: Antonio Salazar

Mexico, Distrito Federal

1992

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

EL GEOMETRISMO MEXICANO

INDICE

EL GEOMETRISMO MEXICANO  
(Los protagonistas y la crítica)

INTRODUCCION.....	4
I MARCO HISTORICO. La historia, principal condicionante.	
1.1 Antecedentes del Geometrismo.....	16
1.2 Carlos Mérida .....	30
1.3 Gunter Gerszo .....	36
1.4 Mathías Goeritz .....	40
II DESARROLLO DEL GEOMETRISMO. Un grupo sin grupo.	
2.1 La polémica con los muralistas .....	49
2.2 El apoyo de las instituciones .....	52
2.3 El apoyo de la burguesía .....	56
2.4 El auge del geometrismo .....	66
III FIGURAS PROTAGONICAS. Entrevistas.	
3.1 Mathías Goeritz .....	72
3.2 Manuel Felguerez .....	89
3.3 Sebastián .....	101
3.4 Hersóga .....	118

<b>IV ANALISIS DE LOS ESPECIALISTAS. Entrevistas.</b>	
4.1 Jorge Alberto Manrique .....	130
4.2 Armando Torres Michóla .....	136
4.3 Juan Acha .....	145
4.4 Teresa del Conde .....	152
<b>V REFLEXION FINAL .....</b>	<b>157</b>
<b>Citas Bibliográficas .....</b>	<b>160</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>164</b>



## EL GEOMETRISMO MEXICANO

A manera de introducción.

¿Por qué reportaje y por qué geometrismo?

Siempre he considerado a los periodistas seres apasionados y obsesivos. No soy la excepción. La elección del género y el tema de mi tesis tenía que responder a estas cadenas o alas, como lo quiera asumir el lector. Explicaré por separado las motivaciones que responden a las dos interrogantes.

Elegí el reportaje como el género idóneo para desarrollar mi investigación acerca del geometrismo, porque lo considero --después de diez años de ejercicio profesional-- el más lúdico, el más completo y el más gozoso de los géneros periodísticos.

Considero que es la prueba de fuego para un periodista, porque en él se conjugan los demás géneros y le permite probar al reportero su habilidad en el desempeño de éstos.

Esta versatilidad, que lleva a Vicente Leñero y a Carlos Marín a llamarlo "el género mayor", en su Manual de Periodismo, me llevó a aceptar este reto.

Es emocionante saber que el resultado final de la investigación pueda ser tan rico para el que escribe como para el lector, ya que el reportaje

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

forma su cuerpo con la noticia, la entrevista, la crónica, la investigación bibliográfica y hemerográfica, todo esto aderezado por los comentarios y las vivencias del reportero, lo cual le otorga otra dimensión a los hechos.

La noticia que leemos generalmente en los diarios, por su inmediatez y el poco espacio que se le designa sólo puede restringir su tarea a la información escueta de un suceso, pero incluida en el reportaje, trasciende esas limitaciones.

El tiempo es el principal enemigo de la noticia porque limita su razón de ser, pero en el reportaje pierde fuerza para dejarla existir por su valor informativo y no por su inmediatez. En el reportaje pueden darse noticias que no están directamente relacionadas con la "grilla inmediata", pero que aportan valiosa información y que pueden traer, incluso del pasado, hechos a los que no se les había dado su verdadera importancia, y posibilita presentarlos en su contexto y con todas sus implicaciones presentes y futuras.

La entrevista, valiosísimo instrumento para obtener información, opinión, y la muy peculiar visión de la vida de cada entrevistado, se convierte en la espina dorsal del reportaje, en su soporte informativo.

En este caso, las entrevistas buscan ser la mayor aportación de la tesis. La investigación bibliográfica y hemerográfica, así como las visitas a museos fueron el primer paso para armar

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

entrevistas que pudieran arrancarle sutilmente a los personajes de esta historia, según sus propias palabras, "trozos de verdad" que hasta ese momento no habían querido cuestionarse, "porque parir nuestra esencia es a veces doloroso y tenemos quedarnos vacíos cuando nuestro juego interno queda expuesto a los ojos de los demás".

He disfrutado elaborando el esquema --nunca el cuestionario-- de las entrevistas, que son a final de cuentas un juego de ajedrez, en el que hay que definir una estrategia para ganar. En el caso del periodista, gana la partida cuando logra que su entrevistado disfrute también de ese juego en el que el mayor reto es descubrirse.

Por eso es importante la preparación del reportero, porque debe ser capaz de formular cuestionamientos que sean interesantes para la persona con la que va a conversar y no ser uno más en la lista de "los que siempre preguntan lo mismo", y que pueden hacer de la entrevista un suplicio para el que la concede.

Así pues, considero que el reportaje, por la multiplicidad de fuentes y recursos que involucra, permite --a diferencia de otras opciones informativas más elementales-- dar un panorama más completo y objetivo del tema investigado.

En cuanto al tema, El Geometrismo Mexicano, obedece directamente a mi pasión por las artes plásticas y porque quiero demostrar --en contrapartida a la poca importancia que en nuestro



## EL GEOMETRISMO MEXICANO

país se le da al periodismo cultural-- , que los temas que a éste se refieren no son forzosamente aridos y que pueden presentarse en forma amena e interesante, sobre todo si se les vincula directamente con la realidad inmediata de una sociedad. De esta forma, el lector se siente atraído por el tema, y el periodista puede contribuir a la difusión de la cultura a través de su trabajo cotidiano.

Después de más de seis años como reportera de la sección cultural de un diario capitalino y en numerosas conversaciones con periodistas de otros medios he podido constatar que desafortunadamente se suele considerar a quienes desean trabajar en el ámbito cultural como profesionales de segunda, como simples aprendices del trabajo reporteril, asumiendo la cultura como un tópico menor, que cualquier reportero de información general puede abordar, por tratarse de material de relleno para las páginas de los diarios y revistas.

Tal vez una de las causas principales de que esto suceda es que, generalmente, los reporteros de cultura presentan sus notas como una mera transcripción de opiniones, sus trabajos están descontextualizados de la realidad del lector, por lo que no aportan nada.

Esta tesis pretende demostrar la vinculación directa que existe entre determinado momento político y social de nuestro país con el quehacer artístico.



LA TRINCHERA  
José Clemente Orozco  
1926

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

Es necesario hacer evidente la interrelación que existe entre ambos y el fortuito apoyo que puede recibir una corriente artística --en este caso el geometrismo-- dependiendo del discurso que maneje el gobierno en turno, asumiéndola en los marcos de su proyecto cultural, si es que lo tiene.

Quiero hacer hincapié en que este reportaje no pretende, de manera alguna, ser un análisis estético, sino hacer evidente la interrelación del arte con la sociedad y el momento específico que vive un país en todos los ámbitos.

A través de la investigación bibliográfica y hemerográfica, se podrá situar al lector y darle una referencia que le permita entender la importancia de las entrevistas con los protagonistas fundamentales de este movimiento plástico, que sacudió prácticamente a nuestro país a finales de la década de los sesenta y durante los setenta.

Considero de suma importancia que, a más de veinte años de la mayor efervescencia de la corriente geométrica en nuestro país, los artistas involucrados en ésta, sean quienes digan cómo asumen la vivencia de aquel tiempo en que su forma de creación estaba en el cenit y cómo la viven ahora, en la actualidad, ya trascendido el momento político, social y económico que contribuyó al auge y reconocimiento de sus cuadros y esculturas.

El geometrismo es un importante movimiento artístico que en México tuvo un surgimiento,

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

esplendor y virtual estancamiento en tiempos sumamente cortos, sin embargo influyó de manera profunda en el quehacer artístico de varias generaciones como se puede ver hoy en día, al detenerse en la obra producida por los creadores de las últimas décadas.

Esta corriente nunca se asumió como finalidad estética propiamente dicha, se construyó a base de coincidencias involuntarias o inconscientes a las que llegaron los artistas, sobre todo en sus inicios, en su búsqueda de nuevos caminos de experimentación para innovar en la plástica.

Este encuentro de jóvenes que confluyen en formas similares de creación se gesta a partir de la ruptura con la Escuela Mexicana de Pintura y con el muralismo y como respuesta a la demanda de mayor libertad y apertura en la forma de imaginar la obra. Que en esos momentos no podía salir de los cánones establecidos por quienes detentaban la llamada "dictadura de la Escuela Mexicana o del nacionalismo recalcitrante".

Si bien es cierto que en los años veinte y treinta ya otros pintores como Carlos Mérida habían presentado algunos trabajos con rasgos geométricos y que el propio Rufino Tamayo maneja en su estilo de finales de los cuarenta y principios de los cincuenta la reducción de las figuras a esquemas relativamente geométricos, es hasta finales de los cincuenta cuando, después de treinta años de

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

dominio de la Triada de los Grandes, las nuevas generaciones se rebelaron contra la intolerancia que condenaba cualquier manifestación contraria a la suya.

"No hay más ruta que la nuestra", fue la frase sentenciosa de Siqueiros, que sintetizaba en pocas palabras la actitud que con él compartían Diego Rivera y José Clemente Orozco.

A medida que la famosa Triada de los Grandes se fortalecía, confiada en la fuerza de sus principios enarbolando el arte comprometido con las masas, las contracorrientes o "subcorrientes" como ellos las llamaban, se veían minimizadas ante el beneplácito de los muralistas, quienes sofocaban violentamente cualquier intento de insurrección creativa.

Sin embargo, el éxito funcionó como arma de dos filos y amagó a los representantes de la corriente mexicanista, quienes cesaron en su búsqueda de nuevos caminos formales, propiciando inmovilidad y anquilozamiento de la escuela hegemónica.

Paradójicamente, el patrocinio estatal fue otro elemento que jugó en detrimento de esa corriente. Pasado el tiempo en que se sirvió de sus obras como instrumento de propaganda nacionalista, el Estado abandonó completamente al muralismo, contribuyendo así a su poca proyección.

No obstante que algunos de los artistas de

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

esta escuela habían conservado su independencia y libertad, fue evidente que la carencia de apoyo oficial afectó su posible desarrollo o la continuidad de su obra.

Ante esta situación, las nuevas generaciones de pintores y escultores, que habían padecido la opresión del nacionalismo, se rebelaron argumentando la poca libertad que tenían para experimentar y trascender la corriente que en otro momento alentara la inconformidad y fomentara cualquier actitud contestataria en contra de las imposiciones y la intolerancia.

Romper las cadenas del yugo mexicanista no fue fácil. A las primeras manifestaciones de rebeldía se produjo una violenta reacción de los jerarcas del arte, quienes se sintieron amenazados y reaccionaron visceral y violentamente en contra de los jóvenes que, trabajando a contracorriente, continuaban empeñados en lograr un cambio de actitud por parte de sus detractores.

Los exabruptos no se hicieron esperar y por doquier se escucharon duros epítetos en contra de los innovadores. "Traidores, descastados, malinchistas, formalistas, artepuristas, vendidos al oro de Wall Street y feminoides" eran algunos de los calificativos que se prodigaban sin mesura a los rebeldes para acorralarlos.

Como recuerdan los mismos protagonistas, la batalla se dio en todos los ámbitos. Sin embargo, los nuevos creadores procuraron centrar su discurso

LOS PROTAGONISTAS Y LA CRITICA



PAISAJE ZAPATISTA, EL  
GUERRILLERO  
Diego Rivera  
1915

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

en la obra, y años después, lograron un lugar en las galerías y museos y transformarían el panorama artístico mexicano, que vio encumbrarse al geometrismo como tendencia predominante.

Las entrevistas realizadas tanto a críticos como a protagonistas de este cambio en nuestro país, confirman que la década de los setenta es el mejor momento del geometrismo mexicano, después de la dura lucha por tener una presencia sólida.

Involucrados sobre todo en su trabajo plástico y en promover sus cuadros y piezas escultóricas, ninguno de los principales personajes de este movimiento, surgido en México en forma casi fortuita, ha tenido tiempo ni intención de escribir su testimonio.

A la distancia, es necesario hacer un análisis del geometrismo, surgido como respuesta a requerimientos artísticos y sociales muy concretos en un México que pretendía avanzar hacia la modernidad en medio de conflictos políticos, sociales, económicos y de identidad cultural.

Trascendida ya su plenitud en la plástica nacional, e imbricada en un momento social distinto al de su gestación, es necesario hacer una reflexión acerca de las circunstancias actuales en las que se encuentra esa corriente, de la cual existe —hasta el momento— una bibliografía muy pobre.

¿Hacia dónde va el geometrismo mexicano?



## EL GEOMETRISMO MEXICANO

¿Ha cambiado desde su gestación? ¿Qué importancia tuvo y qué obstáculos tuvo que franquear para imponer su visión estética? ¿Es un movimiento que se ha agotado o tiene que transformarse para no fenecer? ¿Hacia quién está dirigida esta forma de creación? ¿Podrá tener una nueva época de esplendor?

A estas incógnitas contestarán artistas como Mathias Goeritz, Manuel Felguérez, Hersúa y Sebastián, cuyas propuestas a estos cuestionamientos serán la aportación de esta tesis, aunadas a las recientes reflexiones de los críticos Teresa del Conde, Juan Acha, Armando Torres Michua y Jorge Alberto Manrique, también entrevistados para este reportaje.

## **I. MARCO HISTORICO. La historia, principal condicionante.**

### **1.1-Antecedentes del Geometrismo.**

Al buscar en la historia del arte los antecedentes del geometrismo encontramos que éste acompaña al hombre desde la prehistoria y se manifiesta en la creación de sus primeros objetos artesanales.

"El uso del diseño geométrico en las artes plásticas no es una novedad" explica la crítica y estudiosa del arte Ida Rodríguez Prampolini y puntualiza que: "desde los tiempos más remotos, ha sido empleado como elemento decorativo o simbólico. El paso del período paleolítico al neolítico constituye uno de los avances más significativos, el hombre abandona la imitación de las formas

naturales y se centra en la meditación, clasificación y composición abstracta". (1)

La estudiosa del arte y crítica explica que al hacerse sedentario el hombre en el neolítico e inventar las artesanías esenciales (tejido, cerámica y cestería) desarrolla, automáticamente un diseño geométrico.

El neolítico se inicia por lo tanto con una preponderancia de la geometría sobre la imitación formal, quedando atrás las pinturas rupestres, representativas de la naturaleza, de la realidad inmediata.

"Las formas geométricas se van desarrollando e integrando paulatinamente a la vida cotidiana, se tornan cada vez más complejas y adquieren distintos significados simbólicos, dependiendo del grupo social que las produce. (2).

Según Ida Rodríguez "no existe una cultura que no haya utilizado motivos geométricos en su ornamentación desde las más antiguas vasijas provenientes de Irán hasta los innumerables utensilios producidos actualmente", pero menciona a los griegos como los descubridores de la estructura del cosmos y de los cuerpos detrás de la imagen física del mundo.

"La geometría fue la base de la cosmovisión del filósofo griego Anaximandro; la geometría inspiró la concepción de la tierra en los mapas de Herodoto y es ele-

#### EL GEOMETRISMO MEDIEVAL

vada a ciencia por Euclides. Ya Platón, en su Academia inscribe las palabras "no entre aquí quien no sepa geometría" (3), hecho que nos demuestra la importancia que ésta tenía en el proceso evolutivo y de aprendizaje.

Por su parte el profesor y crítico Juan Acha considera que "el artista no siempre apela a la geometría con el propósito de presentarla en sus obras". Pone énfasis en que "nunca existió la geometría como finalidad estética propiamente dicha. Esta sólo cumple una función como instrumento o medio artístico". (4)

Acha argumenta que "para los renacentistas, por ejemplo, la geometría fue sólo un medio para programar sus figuras, casi siempre de índole religiosa, de la misma forma que se servían de ésta para construir con perfección la perspectiva central, es decir, razonaban geométricamente las figuras o, lo que es lo mismo, recurrían a las posibilidades geométricas de la configuración. (5)

El crítico aclara que, sin embargo el uso que el artista hace de la geometría no es para nada científico, se utiliza sólo como instrumento para la realización del cuadro.

El investigador agrega que "desde Galileo sabemos que las figuras geométricas y los símbolos matemáticos,

constituyen el lenguaje científico de la naturaleza, reforzando así la idea mística de un dios arquitecto del universo, cuyo orden matemático nos toca descubrir.

"Sabemos también, que por pertenecer al universo de las matemáticas la geometría corporiza uno de los exponentes mayores de la razón, olvidándonos que muy atrás, en el tiempo y en nuestro inconsciente, hemos dado un uso mágico religioso y 'ocultista' a la geometría y hubo un simbolismo geométrico en las pirámides egipcias y en las catedrales góticas." (6)

Hay que señalar que también en México existen brillantes antecedentes del arte geometrizable, sobre todo en el mundo prehispánico, en el que las culturas florecientes antes de la conquista se caracterizaban por su precisión en cuanto a la arquitectura, sobre todo la de Teotihuacán, basada, como lo muestran sus pirámides, en el rigor geométrico.

Para algunos autores como Jorge Alberto Manrique, "la corriente geométrica como tal, arranca desde Cézanne mismo, a fines del siglo pasado y se afina años más tarde en el cubismo de la primera década de este siglo". (7)

De la trascendencia de Paul Cézanne, Ida Rodríguez agrega que este artista consideraba al impresionismo como una traición a la naturaleza porque la ha pintado ca-

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

si a la ligera, sin rigor, tal como el ojo la percibe en una mirada repentina y se ha valido de trucos ópticos falsos y fallidos para copiarla.

En su afán de corregir esta forma de aprehender a la naturaleza, Cézanne se empeña en realizar un estudio minucioso "de los artistas consagrados tratando de encontrar la estructura de cada uno. Con un trabajo continuo descubre que los impresionistas en su intento por captar lo movedido, cambiante y transformable han sacrificado la esencia de la naturaleza, lo que integra las formas y las hace sólidas y permanentes...

"A lo largo de su trabajo este artista encuentra las formas esenciales de los objetos: una manzana es una esfera, una jarra es un cilindro, el doblar de un papel un triángulo, método que explica su célebre frase "la naturaleza puede representarse a través del cubo, el cono y el cilindro". (8)

Con este hallazgo, Cézanne echa por tierra la perspectiva ideal renacentista y la concepción del cuadro como una ventana al paisaje. El artista francés decía que "en pintura hay dos cosas: el ojo y el cerebro. Uno debe apoyar al otro. Debemos trabajar hacia su desarrollo recíproco, el ojo debe ser forzado hacia la ex-

LA HISTORIA, PRINCIPAL CONDICIONANTE

ploración visual de la naturaleza, el cerebro hacia el lógico desarrollo y ordenación de la experiencia artística". (9)

Más tarde, el pintor holandés Piet Mondrian, adoptaría la geometría como base del sistema constructivo del Neoplasticismo.

"Al abandonar, via el conceptualismo cubista todo contacto con el mundo natural, llegan a tres leyes plásticas fundamentales; en la primera establece que la forma rectangular se convierte en el principio constructor, es decir, la pureza matemática y el ángulo recto son la norma. La segunda se aboca al color, el cual es reducido a los tonos primarios: amarillo, rojo, azul; por último la composición, concebida ésta por el principio que denominaron de balance asimétrico o equilibrio dinámico". (10)

\* \* \*

Debido a que la tecnología se vale de las formas geométricas. Acha nos explica que inmediatamente identificamos éstas con el racionalismo tecnológico de nuestro tiempo.

Considera que "no obstante que el geometrismo no existió como finalidad estética propiamente dicha, muchos artistas cubrieron la superficie de su obra y con-

### EL GEOMETRISMO MEXICANO

cibieron volúmenes escultóricos echando mano de la geometría aunque persiguiendo diferentes fines estéticos, y por eso ésta se constituyó en un común denominador en los artistas de toda una generación." (11)

De la forma en que la geometría se erige en México como el eje de un movimiento que revitalizaría el terreno de la plástica nacional en la década de los sesenta, la crítica especializada en nuestro país coincide en que esta corriente surgió cuando los artistas trabajaron a contrapelo de las tendencias que toman el arte por expresión autobiográfica o por invención de formas.

En síntesis, la geometría toma la función de instrumento o medio artístico. Acha señala que "una cosa es el uso de la geometría y otra su presencia en la obra, en la que conserva sus significados cotidianos". (12)

Para Jorge Alberto Manrique esta tendencia siempre ha estado presente en el arte mexicano, y de igual manera que en otros países de América Latina germinó en México a mediados de la década de los cincuenta.

Asevera, además, que el surgimiento de esta nueva corriente obedece a que, todos y cada uno de los artistas que se sentían asfixiados por el ambiente que privaba en la plástica nacional, aún sin conocerse, coincidían en sus planteamientos esenciales.

Por su parte, Juan Acha nos dice que podemos con-



ceptuar al geometrismo como el medio más adecuado para lograr fines artístico visuales nuevos, de movimiento y luz reales y virtuales, (Cinetismo, luminismo y arte óptico), de independencia cromática o de economía de medios (minimalismo).

"Finalmente podemos afirmar que el geometrismo constituye el estilo de nuestro tiempo", afirma el crítico, y puntualiza: "se le puede señalar al geometrismo como posible ícono o emblema de nuestra época, siempre y cuando esta tendencia refleje aspectos de nuestro tiempo y busque algo, con un espíritu muy actual. No en balde el arte refleja la realidad y, al mismo tiempo, crea otra; expresa el mundo y simultáneamente lo quiere cambiar, cambiando el arte y apoyándose en el mundo...

"La presencia de las formas geométricas sería, entonces, el reflejo, y también símbolo de la pugna actual del racionalismo con el irracionalismo, el subjetivismo con el objetivismo...y es que la geometría simboliza la razón y el arte la sinrazón, estas formas aparentemente frías persiguen, en suma, la objetividad perdida por el arte durante cuatro siglos". (13)

Acha asevera que "a partir de 1945, advertimos cómo el geometrismo se aleja paulatina y constantemente del espiritualismo y emocionalismo, con el propósito de ir

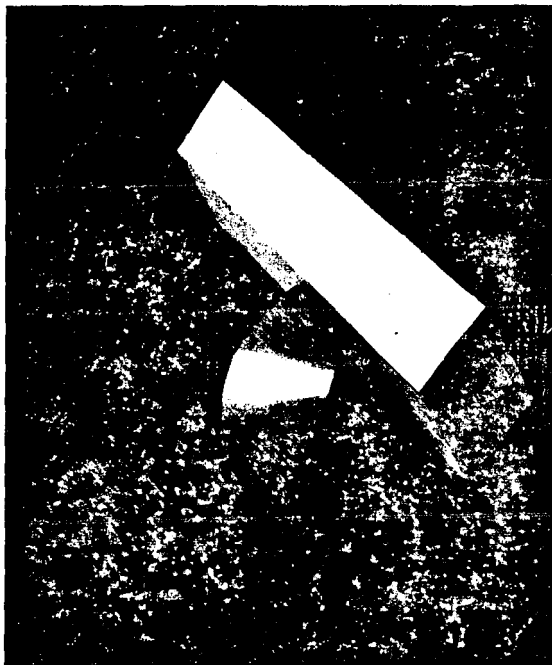
#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

hacia el encuentro de la más elemental realidad objetual y sensorial del arte hasta llegar al formato mismo de la obra como configuración estética". (14)

Al llegar al geometrismo latinoamericano, el crítico anota que cuando estudiamos el arte de nuestros países nos damos cuenta del esfuerzo que implicó y sigue implicando ser geometrista, ya que serlo presupone justificar conceptualmente el renunciamiento a la tradición figurativa de las artes visuales denominadas cultas y sobre todo a las ideas muy arraigadas entre nosotros de que el arte obedece sobre todo a fuerzas innatas (emocionales o autobiográficas), del individuo.

"Nuestros geometristas inician en América Latina la tan inesperada intervención directa de nuestras fuerzas racionales como los únicos capaces de abrir caminos nuevos y propiamente latinoamericanos a nuestro potencial artístico, pues ellas constituyen la única instancia para que nazcan teorías estéticas en nuestro suelo, asimismo sería forzoso corregir o ampliar nuestras consideraciones respecto al papel de la razón en el geometrismo; que, como en toda ruptura artística radical, lo racional predomina en la actitud del geometrista, pero no en el uso artístico, de las formas geométricas, sino que configuran su obra" (15)

LA HISTORIA, PRINCIPAL CONDICIONANTE



VARIACION DENVER  
Obra de Sebastián  
1982

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

De la forma en que en los sesenta comienza a tener presencia en México el movimiento geométrista, ya desarrollado en otras latitudes del continente como en Argentina, Brasil y Venezuela, el crítico Xavier Moysén explica que a principio de la sexta década de este siglo apareció en el ambiente artístico de México una tendencia bien definida que buscaba identificarse con un arte originado en un diseño de tipo abstracto geométrico.

"Tal propósito de manifestación plástica aparecía, en verdad, con algún tipo de rechazo, ya que otros países habían tomado la delantera llevando años de búsqueda y de práctica en lo que aquí apenas comenzaba a surgir" (16)

Para los artistas de otros países la búsqueda y la realización había consistido en abrir nuevas posibilidades de expresión mediante el aprovechamiento de materiales y medios de trabajo que la tecnología ponía a su disposición. Para ellos, este tipo de arte se había constituido en algo común, pues habían llegado, incluso, a la realización de obras sorprendentes por el carácter innovador que poseían, cuando aquí se pretendía abrir un sendero en el campo estéril de una tradición asustadiza.

Sin embargo, para los artistas mexicanos, aclara Moysén, aún quedaba la posibilidad de crear algo perso-

LA HISTORIA. PRINCIPIO CONDICIONANTE

nal, adecuado a su medio y realidad social, para ellos era imprescindible un cambio mediante la creación de obras que tienen, como punto de partida y fin de sí mismas, las obras originadas en la geometría plana o en la del espacio.

"En realidad el rompimiento con la tradición de raíces naturalistas se había iniciado en nuestro país a partir de la década de los años cincuenta obedeciendo varias razones, contando en primer término con el agotamiento de recursos formales de carácter figurativo".

(17)

Para Moyssén era imposible continuar el proceso creativo por el camino de la llamada 'Escuela Mexicana de Pintura' debido a que se había perdido "toda originalidad y los artistas imbricados en esta corriente demostraban seguir atados a lo objetual, bien sea por el lado expresionista o por el del eterno naturalismo". (18)

Era necesario llevar a cabo un cambio que revitalizara el panorama de la plástica en nuestro país, para escapar del círculo vicioso que había llevado el agotamiento de recursos formales de la corriente hegemónica durante las primeras décadas del siglo.

El crítico dice: "el rompimiento con la tradición de raíces naturalistas se había iniciado a partir de la década de los años cincuenta obedeciendo a varias razo-

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

nes, contando en primer término con el agotamiento de recursos formales de carácter figurativo que a partir de 1922 se había llevado a sus últimas consecuencias, aunque las figuras hegemónicas del muralismo trataran de soslayarlo". (19)

Enfatiza, además en la ruptura con el discurso político ideológico en la obra de arte. La postura ideológica no importaba más, los pintores de las nuevas generaciones entendieron que el mundo de la creación plástica era tan amplio, que adentrarse en los caminos de la vanguardia no implicaba, de ninguna manera renunciar a los principios de una política progresista.

Como antecedente directo de la corriente geométrica, Moysén menciona los trabajos de Carlos Mérida, Gunther Gerzso y Mathías Goeritz, los cuales analizaremos con más detenimiento por la gran influencia que tuvieron en el panorama de la plástica mexicana .

\* \* \*

LA HISTORIA. PRINCIPAL CONDICIONANTE



**LA CIVILIZACION TOTONACA**  
Diego Rivera  
1950

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

### 1.2 CARLOS MERIDA (1889-1984)

El legado artístico de Carlos Mérida, que abarca más de siete décadas de constante producción, lo inició el pintor a la edad de 16 años en su natal Guatemala, en donde estudió pintura en el Instituto de Artes y Oficios.

A Carlos Mérida lo traicionó el destino. Es necesario aclarar que su arribo a las artes plásticas se debe a un desafortunado incidente en el que el artista, ferviente amante de la música ve afectado su oído y se ve obligado a renunciar a esta primera opción que le presentaba el abanico de las Bellas Artes y vuelca toda toda su capacidad creadora en imágenes.

Mérida comenzó a pintar en 1905 en Guatemala. Su ascenso fue vertiginoso. Para 1910, realizó su primera exposición y efectuó su primer viaje a Europa.

En París estudió con Amadeo Modigliani, "de quien recibió la influencia de pintar los ojos vacíos y en forma de almendra, utilizar los colores planos y delimitar las figura a base de arabescos lineales y contrastes de color". (20)



LA HISTORIA, PRINCIPAL CONDICIONANTE

En aquella época trabajaban en Europa algunos artistas mexicanos como Diego Rivera, Angel Zárraga y el español Pablo Picasso, con quienes trabo amistad.

En 1914, al estallar la primera guerra mundial, Mérida regresa a Guatemala. En su libro biográfico 'Autorretrato' habla de la impresión de esta vivencia "tuve la sensación de que en América había descubierto un nuevo mundo poblado de tales visiones que eclipsaban por completo la suma de impresiones recibidas en el viejo mundo". (21)

Esta confrontación de ambos mundos lo convence de que "para que el arte sea universal, antes debe ser local", y lo lleva a realizar pinturas exaltando el indigenismo.

Carlos Mérida se asumía, según sus propias palabras, como un hombre inquieto e inestable. En 1919 vino a México y contrajo matrimonio con Dalia Galves. Un año más tarde llevaría a cabo su primera exposición en la Academia de San Carlos. Ahora, sus cuadros recreaban tejidos de tradición maya-quiché, y mezclaba sus raíces con la influencia europea, por lo que tenían colores planos y delineados, aunados a la simplificación del perfil y el almendrado del ojo.

Junto con Rivera, Charlot y Siqueiros, Mérida participó en el llamado "Renacimiento mexicano, sin integrar-

### EL GEOMETRISMO MEXICANO

se a la Escuela Mexicana, el artista guatemalteco se acercó estrechamente al grupo muralista y colaboró con la obra que se realizó en el anfiteatro Simón Bolívar y en otros trabajos que con el tiempo desaparecieron, como el decorado de la biblioteca infantil de la SEP". (22)

"En Mérida todo parecía indicar que estaba habilitado para que fuera uno de los grandes exponentes del arte abstracto. En su segundo viaje a París tuvo una fuerte influencia de Picasso, Klee, Miró, y Kandiski, no así de Mondrian, un artista que podría serle muy afín". (23)

Estos artistas marcaron notablemente la producción del pintor guatemalteco, quien paulatinamente fue cambiando su estilo pues consideró que la abstracción no debía ser simplemente un símbolo.

"El sentido de la abstracción, decía Mérida, tomó forma en mí tan clara y tan precisa, que ya no podía aceptar interpretación de nuestras visiones y nuestras experiencias de la vida, sino mediante ese arte que tuviese ese recóndito pudor de no darse por entero, de plegarse como las plantas sensitivas cuando se les toca.

En su 'autobiografía el pintor decía que la pintura abstracta da el mejor camino... es cosa admitida que toda buena pintura es un proceso de abstracción...

LA HISTORIA, PRINCIPAL CONDICIONANTE

Por ello amo a Klee, a Kandinsky, a Miró... La pintura abstracta es la más real de las pinturas, porque está basada siempre en una realidad, la más efectiva de las realidades... la abstracción como proceso artístico debe estar reestructurada en una realidad, sea esta la que fuere, disociada y reasociada de nuevo en el fenómeno plástico... Todo ello ha afirmado mi tendencia hacia la forma abstracta... (24)

Entre las experiencias vitales que se reflejan en las obras de Mérida está su interés por la arquitectura, lo cual le lleva a trabajar en distintas ocasiones con amigos arquitectos, aprendiendo mucho de ese arte analítico por experiencia, como él lo llama.

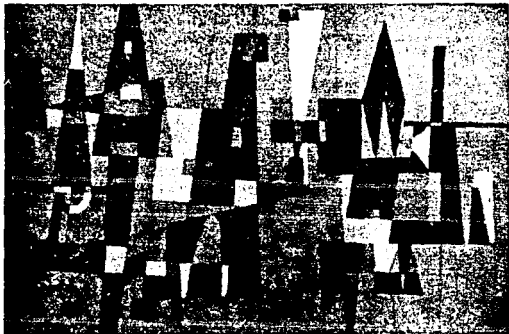
Sin embargo, a pesar de su fascinación por el abstraccionismo puro, Mérida no pudo llegar a él plenamente. Moysén nos explica su secreta intención de "no abandonar la realidad que tanto le preocupaba, pues esa realidad no es otra que la imagen del hombre. De la figura del hombre no ha deseado desprenderse, siempre está presente en su pintura, si bien en medio de otras realidades como las originadas en la creación poética". (25)

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

En la década de los años cincuenta Carlos Mérida realizó toda una serie de cuadros, con diferentes técnicas y materiales, los cuales por su rítmica composición de ejes, no pudo menos que considerarlos en relación con la música, a la que se acercó sobre todo en la adolescencia.

La arquitectura como disciplina formativa ha apasionado profundamente a Mérida. Ordena, estructura, analiza y crea, partiendo de esquemas que mucho tienen que ver con la construcción arquitectónica, por lo sólido y bien definido de las formas elegidas.

"Aún el ojo del espectador poco avasado en materia de arte, lo primero que advierte en los cuadros de Mérida es el empleo persistente de formas planas de carácter geométrico como el triángulo, el círculo, el cuadrado y el paralelogramo como una constante en su obra. Las figuras se sobreponen armoniosamente y se enriquecen con los colores empleados, el suyo es un arte de planos equilibrados con límites geométricos y no es totalmente abstracto, según se le quiere ver; pero constituye una de las primeras manifestaciones en esta línea que más impactaron a los artistas mexicanos pofugos de la auto-nombrada Escuela Mexicana". (26)



Carlos Mérida  
MUJERES DE METEFEC, 1922  
PAISAJE DE LA URBE, 1956

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

### 1.3 GUNTER GERSZO

De Gunter Gerszo, Moyssén nos dice que llegó con cierto retraso a la práctica de la pintura, pero su formación en este ámbito fue bastante disciplinada, ya que su tío, quien había cursado estudios en historia del arte, le transmitió su amor por la pintura y le dio la posibilidad de adquirir sus primeros conocimientos.

Gerszo, de origen alemán, no es un artista de formación escolar. No asistió a academia alguna ni tampoco trabajó en el taller de algún pintor, es, sobre todo, un autodidacta.

Su inicio como artista se dio en los años cuarenta, año clave en el arte de México para quienes no deseaban seguir más en una anquilosada ruta manipulada políticamente.

El estudioso del arte nos explica que a Gerszo se le encasilló rápidamente dentro del abstraccionismo "no obstante que este artista tampoco llega a una abstracción total, puesto que continúa dependiendo conscientemente de una realidad figurativa objetual. (26)

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

### 1.3 GUNTER GERSZO

De Gunter Gerzso, Moysén nos dice que llegó con cierto retraso a la práctica de la pintura, pero su formación en este ámbito fue bastante disciplinada, ya que su tío, quien había cursado estudios en historia del arte, le transmitió su amor por la pintura y le dio la posibilidad de adquirir sus primeros conocimientos.

Gerzso, de origen alemán, no es un artista de formación escolar. No asistió a academia alguna ni tampoco trabajó en el taller de algún pintor, es, sobre todo, un autodidacta.

Su inicio como artista se dio en los años cuarenta, año clave en el arte de México para quienes no deseaban seguir más en una anquilosada ruta manipulada políticamente.

El estudioso del arte nos explica que a Gerzso se le encasilló rápidamente dentro del abstraccionismo "no obstante que este artista tampoco llega a una abstracción total, puesto que continúa dependiendo conscientemente de una realidad figurativa objetual. (26)

LA HISTORIA, PRINCIPAL, CONDICIONANTE

Moysén encuentra en Gerzso "un artista geometrizable, que no geométrico. Las figuras planas en sus cuadros, recortados por líneas bien definidas adquieren volumen y profundidad gracias a la pulcritud observada en el manejo del color; los efectos conseguidos así son sorprendentes, alejan a este tipo de obras dentro de lo estrictamente geométrico... (27)

"Esos efectos logrados con las distintas graduaciones de colores, en una ordenada sucesión de áreas, permiten que las composiciones den la sensación de un misterio implícito en sus formas y de ahí también que se les considere como una manifestación surrealista, de un 'surrealismo abstracto". (28)

En el panorama del arte contemporáneo de México, "las pinturas de Gunther Gerzso se significan por su inimitable originalidad, pero quizá por eso mismo algunos críticos las consideran como dependientes del arte de otros países, y las encuentran alejadas de la expresión formalista que es habitual en los artistas de este país. Sin embargo, el propio artista ha afirmado que todo lo que hace tiene su origen en algo que es familiar a su retina y sustancial a su espíritu, el paisaje mexicano". (29)

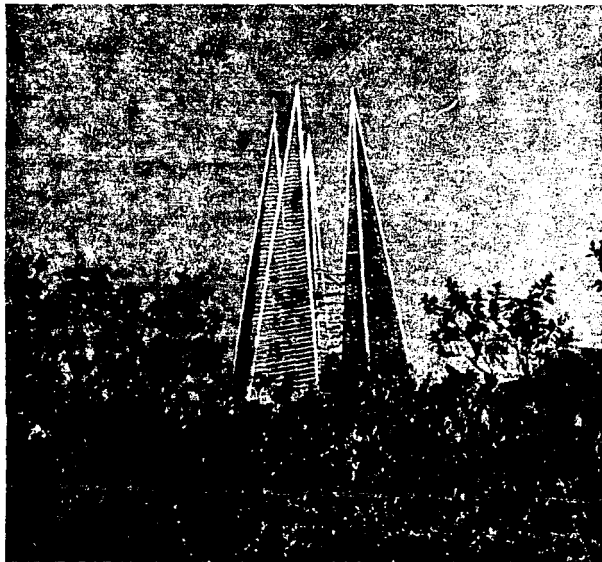


EL GEOMETRISMO MEXICANO

Actualmente, la producción de este pintor se ha reducido mucho y niega vehementemente haber pertenecido siquiera a la corriente abstracta. Rechaza, asimismo, sostener cualquier conversación al respecto y sólo argumenta que su aportación al arte mexicano es "haber alcanzado un carácter universal partiendo de mi realidad particular". (30)

\* \* \*

LA HISTORIA. PRINCIPAL CONDICIONANTE



**LA CORONA DE BAMBI**  
Mathias Goeritz

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

### 1.4 MATHIAS GOERITZ BRUNNER

De pocos artistas en México puede decirse que hayan tenido una influencia tan marcada, que partir de su presencia se gestó un movimiento plástico tan importante como el geometrismo.

De Goeritz, Moysén nos dice que "gran parte de su producción es de carácter organicista, sobre todo en la década de los cincuenta, más tarde puede decirse que este artista -quien se define a sí mismo como un alemán educado en Polonia- puede considerarse como el padre del geometrismo en nuestro país". (31)

En el libro que lleva el nombre del escultor, Frederico Morais nos remite a las tempranas influencias artísticas que recibió Goeritz, ya que su abuelo materno era pintor académico, y decidió adoptarlo como discípulo, enseñándole las bases de su quehacer artístico.

#### LA HISTORIA, PRINCIPAL CONDICIONANTE

Su infancia y adolescencia transcurrieron en Berlín, en donde tomó clases de dibujo en la escuela de Artes y Oficios de la ciudad. Cursó también la carrera de filosofía y se doctoró en historia del arte.

Goeritz era un hombre inquieto, viajó por numerosos países de Europa en busca de la información que necesitaba para seguir creciendo intelectualmente.

Viene a México en 1949, invitado por el arquitecto Ignacio Díaz Morales para dar clases de arquitectura en la Universidad de Guadalajara.

No obstante que este viaje a México era sólo una escala hacia Estados Unidos, Mathias Goeritz se quedó a vivir aquí, seducido por "el espacio virgen y monumental que encontró en la escultura y en la arquitectura precolumbinas". (32)

A pesar de que la vida cultural y artística del país no era especialmente fácil para él, la presencia del escultor comenzó a acrecentarse. Además de ser maestro de historia del arte, Goeritz creó un curso de diseño básico y en 1954 quedó al frente del taller de educación visual de la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM.

El termómetro de la influencia que Goeritz ejerció con su labor magisterial es la obra de sus jóvenes discípulos, la crítica especializada ubica como sus segui-

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

dores más importantes a Sebastián, Hersua, González Cortázar y a Manuel Felguerez. Su presencia es evidente en la obra realizada por los grupos Gocadiguse, y casi al final de su vida, en los integrantes de El Espacio Escultórico.

De sus cursos de educación visual, Goeritz decía que "además de las instrucciones teóricas, la primera serie de ejercicios prácticos intentaba dar un amplio conocimiento y manejo de útiles y materiales (grafos, escuadras, papel, tinta, madera, alambre, plástico, vidrio, arena, fibras, colores, etc...), las primeras realizaciones en el campo de la creación se realizan con temas simples y elementales". (33)

El segundo paso se centraba en despertar la confianza del alumno, en desarrollar su capacidad creadora.

"Los tres años que siguen a su llegada a Guadalajara están marcados por la fertilidad de inventiva de Goeritz y por una intensa actividad en el campo de la escultura piedra, concreto armado, madera y fierro-- variando el tono entre un expresionismo torturado con tendencias religiosas y el experimentalismo de sus esculturas desmontables al humor y lirismo de sus calabazas o bules y esculturas de bronce que denominó 'Open mind or empty head'. (34)

LA HISTORIA, PRINCIPAL CONDICIONANTE

Para Federico Morais, la presencia del escultor agitó el agua estancada en que se había transformado la enseñanza del arte en el país. Goeritz sería un artista de controversias siempre despertando odios y pasiones, pero nunca indiferencia.

El investigador considera que con el proyecto del museo experimental conocido como El Eco "se inició la fase más polémica de Mathías en México... la retórica del muralismo con su mensaje directo había transformado a los espectadores en lectores pasivos de un texto ya previamente codificado". (35)

El Eco apostaba a crear una arquitectura emocional en contra del funcionalismo anticuado. "No obstante lo reducido del terreno, se dejó el espacio libre de un patio para levantar en esa área, en disposición completamente asimétrica, un enorme muro prismático tratado como si fuera una escultura; esta obra adquirió una excepcional importancia dentro del conjunto arquitectónico... (36)

Contra lo que esperaban los jerarcas del muralismo, "el ambiente de El Eco era de sorpresa, causaba una profunda emoción, obedeciendo a las intenciones de la filosofía espiritualista de su autor. Pero quizá lo más novedoso eran las formas quebradas y rígidas de una enorme serpiente negra de hierro, con cuatro y medio metros de

#### EL BUDMETRISMO MEXICANO

altura en una de sus partes. La serpiente, instalada en el patio constituyó toda una innovación en la escultura de la época, por sus formas acentuadamente lineales y fue predecesora del 'minimal art' y pronto repercutió en el trabajo de otros escultores". (36)

Las reacciones contrarias no tardaron en aparecer, algunas con una enorme carga de violencia como la carta que Siqueiros y Rivera escribieron y mandaron publicar en los periódicos locales, en la que se referían a Boeritz como 'un simple simulador, carente en absoluto del más mínimo talento y preparación para el ejercicio del arte, quien se presenta como un profesional". (37)

Desafortunadamente para Diego y para el coronelazo, como llamaban a Siqueiros, desde su inauguración, el 7 de septiembre de 1953, El Eco fue un éxito. Acompañaron a Boeritz amigos que de alguna manera habían colaborado con él como Carlos Mérida, Rufino Tamayo y Germán Cueto, quien tiempo atrás había formado parte del grupo dadaísta llamado 'Los estridentistas'. En esa ocasión el escenógrafo fue nada menos que el cineasta Luis Buñuel. Para mayor desaliento del grupo muralista, el escultor inglés Henry Moore realizó meses más tarde un mural para la pared principal del interior del museo y la actriz y bailarina Pilar Pellicer presentó un espectáculo que aunado al ambiente total de El Eco cautivó a un gran público.

LA HISTORIA, PRINCIPAL CONDICIONANTE

Para defender las ideas planteadas en El Eco Goeritz escribió su Manifiesto de Arquitectura Emocional, que hasta hoy es un documento básico para la comprensión de su obra.

Poco tiempo después, en 1957, bajo su concepto de arquitectura emocional el artista llevaría a cabo, junto con el arquitecto Luis Barragán una de las obras que han trascendido hasta nuestros días: las Torres de Satélite, que originalmente se colocaron en lo que era el límite de la ciudad. "Goeritz pensó en principio erigir algo verticalmente gigantesco, de colores claros, dramáticamente iluminado en la noche, de tal manera que fuera visible desde la ciudad de México como una fantasía de rascacielos". (38)

"Si se debe hablar de un arte geométrico, nada mejor se presta a ello que el soberbio conjunto de las Cinco Torres de Satélite, tanto por el volumen y su tratamiento como por la elevación que tienen y aun por su emplazamiento". (39)

"Aunque los arquitectos trataron de minimizar su obra después del conflicto que Goeritz tuvo con Luis Barragán, quien lo acusó de apropiarse de la autoría, Ma-



#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

thías reivindicaba su trabajo afirmando: "las Torres de Satélite eran para mí, pintura, escultura, eran arquitectura emocional. Para mí, absurdo romántico, dentro de un siglo sin fé, han sido, y son, un rezo plástico". (40)

"En el inicio de la década de los sesenta ya se veía a Goeritz actuando en dos frentes, cuestionando el oportunismo de los artistas oficiales y el de la crítica, estimulando la polémica, agrupando en torno a sí a jóvenes y viejos artistas innovadores y experimentales".

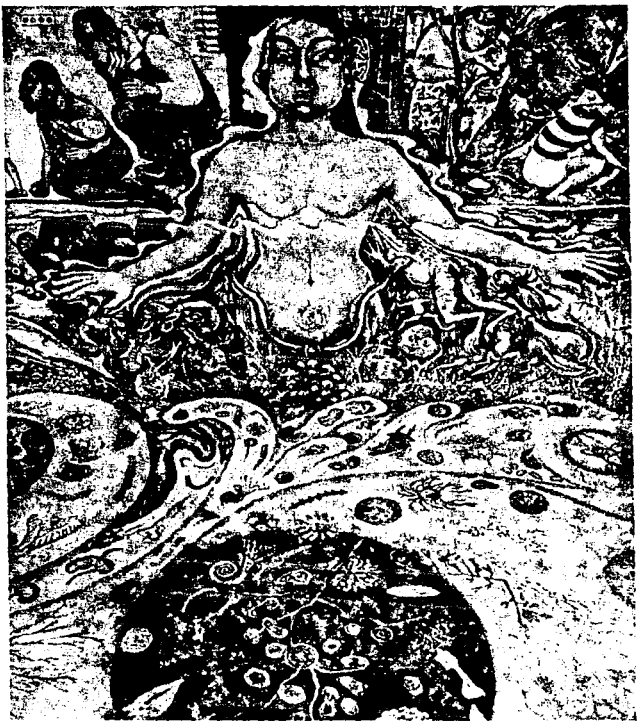
(41)

Dadas las condiciones de cerrazón que cada vez se agravaban más en el ambiente artístico de aquella época, tanto Mathías como muchos otros creadores, cansados de la imposición de estilos y de la nula creatividad a que se les quería condenar firmaron el manifiesto de 'Los hartos'.

"Estamos hartos --decía el documento-- de la pretenciosa imposición de la lógica y la razón, del funcionalismo, del cálculo decorativo y, desde luego, de toda la pornografía caótica del individualismo, de la gloria del día, de la moda del momento, de la vanidad y de la ambición, del 'bluf' y de la broma artística, del consciente y subconsciente egocentrismo, de los conceptos fatuos, de la aburridísima propaganda de los ismos y los istas, figurativos y abstractos. Hartos también del pre-

ciosismo de una estética invertida; hartos de la copia o estilización de una realidad heroicamente vulgar. Hartos sobre todo, de la atmósfera artificial e histérica del llamado mundo artístico, con sus placeres adulterados, sus salones cursis y su vacío escalofriante". (42)

Mathías Goeritz continuaba por el camino que él mismo se había trazado, fiel a sí mismo; pero aquel maestro, leal a quienes consideraba los pioneros del arte geométrico --Malevitch, Mondrián, Kandinsky y Brancusi--, tendría que librar y ganar muchas batallas más, no sólo con los muralistas, sino con sus propios discípulos, quienes en su etapa madura se aferrarían a dar su personalidad y los rasgos distintivos de su trabajo a la obra más representativa del Geometrismo en México: el Espacio Escultórico.



EL AGUA Y LA VIDA, detalle  
Diego Rivera,  
1951

## DESARROLLO DEL GEOMETRISMO

### II-DESARROLLO DEL GEOMETRISMO. Un grupo sin grupo.

#### 2. 1 - La polémica con los muralistas.

La década de los cincuenta se caracteriza en las artes visuales de nuestro país por la ruptura de los artistas jóvenes con lo que llamaban la dictadura de la Escuela Mexicana de pintura, que había sido el movimiento dominante entre 1920 y 1930.

De cómo y porqué surge una pintura y escultura diferente a la oficial y de sus propuestas fundamentales, los historiadores del arte nos dicen que "para ese tiempo surge un grupo de artistas que clama por una expresión subjetiva y libre de contenido en contraposición al carácter social y político que animó la obra mural".

(43)

No se trata del surgimiento repentino de una corriente o movimiento, sino que poco a poco, durante los

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

treinta años de dominio del muralismo y de la escuela mexicana de pintura, las condiciones sociales, políticas y económicas fueron gestando la rebeldía entre los jóvenes creadores. Todo esto aunado a los errores de los mayores representantes de esta escuela, cuya peculiaridad fue la intolerancia.

El surgimiento de revistas culturales como "los contemporáneos, en el año de 1929 puede considerarse como "el primer intento organizado de oposición al nacionalismo cultural que nace con la revolución y especialmente con la política educativa y las concesiones estéticas de José Vasconcelos, secretario de educación durante la presidencia de Alvaro Obregón". (44)

Esta publicación, en la que participaban, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y Salvador Novo entre otros, pretendía abrir una puerta para el público mexicano, al que le llegaba muy poca información del extranjero. No obstante que su preocupación principal se centraba en la literatura, también daban una especial importancia a la pintura e incluían en sus páginas reproducciones de obras de Picasso y Braque, y de algunos mexicanos como Rufino Tamayo y del guatemalteco Carlos Mérida, mexicano por elección.

"Estos artistas, aún adoptando aspectos estilísticos europeos como el purismo y el surrealismo, realiza-

#### DESARROLLO DEL GEOMETRISMO

ban de todas formas imágenes conectadas con su particular conexión de lo mexicano. Su oposición no iba dirigida necesariamente a la idea de rescatar en su arte las raíces nacionales. A lo que se oponía fundamentalmente era a la orientación política y a la necesidad de un realismo social como condiciones para la expresión pictórica" (45)

Otra revista que también jugó un papel importante en la rebelión de los jóvenes creadores contra el nacionalismo recalcitrante y anquilosado fue El Hijo Pródigo, que circuló de 1943 a 1946 y a la que dieron vida personajes como Octavio Paz y, nuevamente, Villaurrutia.

Esta publicación, bastante heterogénea, impulsó la creación de lo que se llamó el nuevo teatro mexicano, y sobre todo, fomentó considerablemente la crítica literaria y de artes plásticas. En busca de un equilibrio, El Hijo Pródigo publicaba traducciones de textos extranjeros sin dejar de lado la cultura prehispánica.

Por su sección de crítica, esta revista se convirtió en poco tiempo en el espacio que daba voz al descontento que existía por la poca libertad que tenían los artistas para experimentar sin sentirse acosados por los jerarcas del muralismo.

De la aportación de esta revista Rita Eder nos dice: "La condena al realismo socialista está implícita en

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

la idea de arte temático, lo que justifica en gran parte sus ataques al muralismo. Pronto la sección de crítica de arte fue vocero del descontento con la preeminencia de los Tres Grandes en el ambiente artístico, querían demostrar que la pintura mexicana moderna no acababa con la pintura mural". En este sentido El Hijo Prodigio contribuyó impulsando nuevas corrientes pictóricas.

"Explicar que la joven pintura se aglutina en la década de los cincuenta conlleva a un enorme grado de complejidad. Sabemos que a partir de la Segunda Guerra Mundial, México sufre una importante transformación; el país deja de ser fundamentalmente agrario para industrializarse, hecho que trae aparejadas nuevas relaciones sociales y una cultura que responde al surgimiento de la urbe.

"Los poetas, filósofos y artistas de ese momento inician una producción artística que revela una reflexión frente al cambio económico-social, pero sobre todo, el punto aglutinador de esta generación de intelectuales será la crisis del nacionalismo cultural. Clamar por una nueva pintura será también una forma de oponerse al proyecto sostenido y exaltado por el Estado". (46)

Asumiendo que cualquier espacio que promoviera el Estado les estaba vedado, algunos artistas como Alberto Gironella, Vlady, Enrique Echeverría y Hector Xavier

#### DESARROLLO DEL GEOMETRISMO

fundaron la galería Prisse, la cual se convirtió en un espacio alternativo para quienes estaban intentando un modo de expresión distinto, completamente alejado de la temática que imponía la escuela mexicana.

Este fue motivo suficiente para que la galería Prisse fuera atacada por Siqueiros y otros artistas de su escuela y calificada como un "centro indeseable" en donde se cultivaba el arte abstracto, ataque poco eficaz, ya que la mayoría de los artistas que participaban en las exposiciones de esta galería eran figurativos.

Hacia la década de los cincuenta el predominio absoluto del muralismo y de la escuela mexicana de pintura estaba en pleno apogeo, parecía que con treinta años a cuestas estaría todavía por muchos años por encima de algunas tendencias menos fuertes, que luchaban por tener una mayor presencia en el panorama artístico mexicano.

Los muralistas se regodeaban con el grande y legítimo orgullo de ser el primer movimiento americano, desde la Independencia, que producía importantes obras originales a partir de planteamientos técnicos originales. Treinta años respaldaban su prestigio. (47)

La década finalizaba sin cambios aparentes. Nada que tuviera visos de investigación, de búsqueda, que se apartara de los cánones establecidos por los tres gran-



## EL GEOMETRISMO MEXICANO

des y sus seguidores podía ser aceptado. Todo lo que oliera a nuevo era vetado y los artistas, sobre todo los pintores que deseaban realizar algo distinto, que necesitaban otro lenguaje plástico tenían que huir prácticamente al extranjero, o luchar a ultranza para defender su trabajo de los continuos ataques de la intolerancia.

Abrumados por el prestigio de sus maestros, los jóvenes aceptaban el anquilosamiento que iba inmovilizando cada vez más el estilo de la escuela. Parecía que entre los discípulos de los tres grandes no había valor para arriesgarse a la búsqueda, lo cual consideraban un sacrilegio a sus maestros, parecía que también carecían de talento para aventurarse por nuevos caminos .

Esto no quiere decir que durante los años de efervescencia del muralismo no hayan existido contracorrientes, pero éstas no hacían mella en el muralismo retórico y triunfalista, y los cambios jamás surgieron de quienes se encontraban cerca de las figuras más importantes de este movimiento.

Sin embargo, otros artistas, descontentos con la situación que privaba en el ambiente artístico mexicano, que impedía el enriquecimiento de quienes se iniciaban en las artes, decidieron luchar y no imitar a quienes partían al extranjero, en busca de la libertad de que carecían en su propio país.



EL AGUA Y LA VIDA, detalle  
Diego Rivera  
1951

## 2.2 - El apoyo de las instituciones

Un claro ejemplo del apoyo que se le brinda al arte está en la reconstrucción de la academia de San Carlos. A diferencia de otros países en los que una burguesía culta suele ser el prototipo del mecenas, el Estado tuvo que cubrir ese hueco y hacerse cargo de la ayuda económica y apoyo a las artes.

El nuevo mecenazgo oficial iniciado en 1921 haría más radical esa situación. Decidiría tomar por su cuenta toda promoción a las actividades artísticas, en parte por ausencia de alguien más que lo hiciera, y en parte por considerarlo conveniente para el propio Estado.

"De hecho el mecenazgo oficial es 'interesado' (todos lo son de alguna manera). Se apoya y promueve el arte porque interesa para la imagen que el propio país revolucionario quiere darse y mostrar a los otros.

"Cuando Vasconcelos invita a los artistas a decorar los edificios públicos y por más que no tuviera una idea

#### DESARROLLO DEL GEOMETRISMO

clara de lo que podían hacer están conciente de que su discurso tendrá un sentido exaltatorio de la nueva nación". (48)

Haciendo esfuerzos por mantener su autonomía, los artistas aprovecharon este apoyo. Por medio de grupos o individualmente, los escultores y pintores trataron de sortear los obstáculos y hacer de la libertad de creación su bandera al aceptar la ayuda del Estado, finalmente, lograron imponer sus criterios a los organismos estatales.

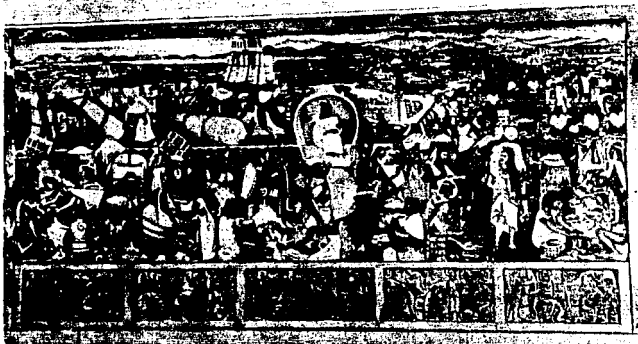
Pero, si bien es cierto que los muralistas fueron los más agraciados con esta ayuda que redundaba en prestigio y bienestar económico, no fueron los únicos beneficiados, aunque poco, otras corrientes también se vieron favorecidas de alguna forma por los gobiernos estatales.

Sin embargo, este apoyo institucional no fue del todo benéfico, ya que con el tiempo se revirtió hacia la escuela que más se fortaleció con el mecenazgo del Estado. Jorge Alberto Manrique explica que "a finales de los cincuenta la escuela mexicana se encontraba en una situación parecida a un callejón sin salida."

Paradójicamente, ahí la había llevado sobre todo su éxito, "que actuaba como un elemento de inmovilidad; arma de dos filos, el éxito produjo una pereza natural de

EL GEOMETRISMO MEXICANO

lanzarse a búsquedas formales; la escuela se secó y se fijó en una pseudoacademia".



LA GRAN TENOCHTITLAN, MERCADO  
Diego Rivera  
1945

#### DESARROLLO DEL GEOMETRISMO

"Por otra parte, el Estado mexicano, que en su momento de euforia revolucionaria fue el gran impulsor del muralismo y lo consideró un útil instrumento de propaganda nacionalista hacia el exterior, lo afectó profundamente," (49) ya que este contubernio influyó para mal en el posible desarrollo de la Escuela Mexicana.

Si bien, durante muchos años los gobiernos revolucionarios convocaron a los artistas a realizar la difusión de los ideales nacionalistas a través de un arte oficial que plasmara en sus obras las luchas revolucionarias, con el tiempo fue abandonando su apoyo conforme la política trascendía estos ideales.

Durante el gobierno del general Lázaro Cárdenas "los escultores produjeron al servicio del Estado obras narrativas o enaltecedoras de héroes locales o nacionales" Para la realización de algunos de estos monumentos los artistas mexicanos se acercaron al arte oficial de la URSS y sus personajes principales eran el héroe, el campesino, el trabajador. Si la obra de arte tenía el mensaje que fortalecía la política del Estado tenía asegurado el patrocinio. Se pretendía, además, que el arte llegara a las masas, que fuera fácilmente comprensible para las mayorías y esto repercutiera directamente en los patrocinadores. (50)

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

El arte se convirtió en un instrumento de propaganda en favor del Estado, que durante años lo supo utilizar en forma inteligente, haciéndolo vocero de su discurso.

Pero, después de tres décadas y al cambiar la mentalidad de los gobernantes, sus intereses y sus fines ya no se requería de un arte de mensaje dirigido y de propaganda, sino que se abrieron nuevas perspectivas con tendencias internacionales.

Tanto en las artes plásticas como en la arquitectura hubo cambios ideológicos y se empezó la era de grandes construcciones gubernamentales", finalmente, el muralismo sería abandonado a su suerte y poco a poco sus máximos representantes lo verían fenecer más tarde a pesar de sus esfuerzos por mantenerlo como la corriente hegemónica en nuestro país".

DESARROLLO DEL GEOMETRISMO



**DESFILE ZAPATISTA  
1931**



## EL GEOMETRISMO MEXICANO

### 2.3 - El apoyo de la burguesía.

También la burguesía y su apoyo económico en que se traducía la preferencia por las obras que hablaran y así rescataran las raíces de 'lo mexicano', jugó un importante papel para darle a la escuela mexicana un lugar preponderante en el ámbito artístico tanto en México como en el extranjero.

Durante la mejor época del muralismo hubo quienes, como Francisco Sergio Iturbe promovieron este movimiento en forma privada, encargando a los artistas la realización de murales; desafortunadamente, ese mecenazgo particular no se manifestó en la existencia de colecciones.

"No sólo el Estado, sino que la creación de un modesto pero seguro público comprador entre la nueva burguesía, creaba una peligrosa relación con los artistas, que con mayor o menor conciencia, tendieron a no arriesgar la pérdida de ese mercado". (51)

El nacionalismo retórico que caracterizaba la cultura de aquellos años y que se conjugó en la fórmula de creación de la escuela mexicana, también se convirtió

#### DESARROLLO DEL GEOMETRISMO

más tarde en un elemento negativo para la posible continuidad de la escuela mexicana.

"La crisis de la Escuela Mexicana no sólo provenía de esas causas internas, sino de la modificación de una situación cuyo apoyo estaba en el exterior. La Escuela Mexicana había recibido una aceptación relativamente pronto por parte de la crítica y el mercado de Estados Unidos, especialmente cuando la crisis financiera produjo una floración de aperturas ideológicas con signo más o menos de izquierda; también porque se presentaba en alguna forma como pintura a precio más barato que la de maestros europeos y porque representaba una especie de orgullo americano que los estadounidenses tomaron como propio".

Mientras tanto, la estabilización en soluciones formales ya determinadas y la falta del más elemental sentido de la investigación producía en las nuevas generaciones una sensación de asfixia y de desazón al sentir coartadas sus posibilidades, su derecho a descubrir nuevas posibilidades expresivas.

Las actitudes de rebeldía no podían postergarse más ante esta situación, pero apenas apuntaron los primeros síntomas de rebeldía se produjo una violenta reacción por parte de la escuela establecida. Se sintió verdaderamente herida y sus corifeos lanzaron andanadas de im-

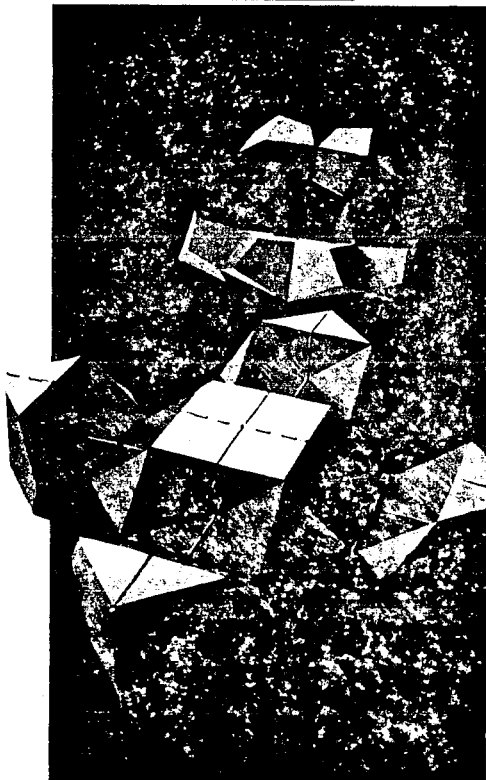
#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

propios contra los innovadores, a quienes calificaron de traidores, descastados, malinchistas, vendidos al oro de Wall Street, artepuristas, formalistas, feminoides.

Al fin, después de feroces batallas, los jóvenes rebeldes de entonces lograrían transformar el panorama artístico mexicano.

En vez de separarlos, los ataques los unieron aún más. Lo que caracterizó la entrada al nuevo arte mexicano fue su carencia de tendencias definidas, la no existencia de grupos que trabajaran sobre un mismo problema, sobre una misma línea, cada quien tomó lo que pudo, de dónde pudo y como pudo para ir creando su propia obra.

Cansados ya de los vicios e inmovilidad en que los grupos -que más tarde devenían en mafias-, imponían al arte mexicano, rehuían toda posibilidad de conjuntar sus esfuerzos en una sola tendencia y apostaban a la búsqueda individual.



OCTAEDRITA  
Obra de Sebastián  
1970

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

### 2.4 - El auge del Geometrismo.

La crítica especializada coincide en que nunca existió el geometrismo como una finalidad estética y que los artistas imbricados en esta corriente se encontraron casi fortuitamente y llegaron a confluír en esta nueva corriente a través de poéticas ajenas entre sí.

Manrique nos dice que "no es fácil referirse a esa serie de esfuerzos que llevarían a la transformación radical del panorama de las artes en México, se presenta un poco como de improviso, en forma no esperada; no como resultado de alguna suerte de planeación, sino como la coincidencia de una serie de voluntades aisladas, de esfuerzos individuales que de pronto se enderezan a una misma o parecida acción.

"Una serie de artistas más o menos solitarios, con preocupaciones diferentes -producto de ese desarrollo individual- empieza a descubrir almas gemelas, no en el preciso quehacer artístico, sino en preocupaciones más vagas y a la vez más concretas: en su manera de entender la pintura, en su manera de entender la relación entre

#### DESARROLLO DEL GEOMETRISMO

el artista y su obra, sobre todo en la manera de resen-  
tir y criticar la situación artística del México de los  
años cincuenta". (52)

Una de las causas principales que fomentó ese encuen-  
tro entre jóvenes, que más tarde se convertiría en amis-  
tad, fue la inconformidad, y sobre todo, el enorme deseo  
de cambiar la dictadura de la Escuela Mexicana y lograr  
una apertura que permitiera el enriquecimiento del pa-  
norama de la plástica nacional.

"En el ambiente indefinido y punto menos que caóti-  
co de la circunstancia mexicana, resultaba patente una  
especie de grupo sin grupo, un fenómeno de reconocimien-  
to entre varios artistas que tenía entre sí lazos de  
amistad, pero que no sospechaban que sus personales ca-  
minos se aproximarían en un momento dado.

"Su encuentro, sin embargo, tenía algo de aparente-  
mente milagroso, porque no parecía ser, en esa segunda  
mitad de los años sesenta, en que se manifiesta ya como  
un hecho patente, el resultado de obras paralelas. De  
hecho cada quien había transcurrido su propio camino en  
esta actitud reacia a toda coerción que los caracteriza-  
ba", (53) en gran medida por ese temor a formar nuevas  
mafias que terminarían por retomar los vicios de las co-  
rrientes hegemónicas.

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

Queda el trabajo anterior de cada uno, para apreciar esos procesos definitivamente ajenos. Tampoco puede advertirse que partieran de posturas de principio para alcanzar los resultados obtenidos.

Por su parte, Teresa del Conde coincide con Manrique en que "no había una actitud consciente, por parte de los críticos y ni siquiera por parte de los propios artistas, que permitiese agrupar a las diversas manifestaciones de arte geométrico en México, con el fin de analizar la presencia de este tipo de expresión", que a finales de los setenta constituía una tendencia de singular importancia, dados los posibles campos de aplicación que ofrece, además de que acaso representa el único movimiento cuyas características derivan de un mismo tipo de parámetros en el campo de la plástica mexicana de esa época". (54)

Al analizar el fenómeno del surgimiento de esta corriente, la crítica también enfatiza en la virtud o vicio a que se ha hecho referencia en el perenne individualismo que sigue marcando los respectivos caminos de cada uno de estos artistas.

Del Conde hace hincapié en "la efímera vida activa de los grupos o equipos que se han formado. Tal fue el caso de Arte Otro, que se integró inicialmente como ta-

#### DESARROLLO DEL GEOMETRISMO

lter en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, contando entre sus miembros a Hersúa y Sebastián, Luis Aguilar Ponce y Eduardo Garduño.

"Estos jóvenes fueron en gran medida responsables de los cambios que se operaron en la antigua carrera de Artes Plásticas en San Carlos al mantener una lucha constante y una actitud de búsqueda que los convirtió en agentes subversivos de los tradicionales métodos de enseñanza y programas de estudio académicos". (55)

Según la crítica, fue hasta 1968 cuando estos jóvenes lograron trascender y hacer que se interesara en ellos la crítica y las mismas autoridades de la escuela y fueron seleccionados para representar a México en la VI bienal de jóvenes de París.

De 'Arte Otro' que subsistió hasta 1971 continuaron trabajando sobre todo Hersúa y Sebastián, los temperamentos tan dispares, así como la diversidad de enfoques de uno y otro, terminaron también por separarlos. Roberto Rehal de León y Francisco Moyao vinieron a llenar, por corto tiempo las filas vacías.

Otro grupo, al que se le atribuye una existencia mucho más corta fue UR, que conjuntaba nuevamente a Sebastián y a Hersúa, además de Federico Silva y Ernesto Mallard, quienes se definían como "trabajadores de las artes visuales con tendencias estéticas coincidentes".



#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

El primer objetivo de estas personas era "abordar el problema del arte urbano con un supuesto sentido interdisciplinario que se concretaría en la formulación de esquemas prácticos.

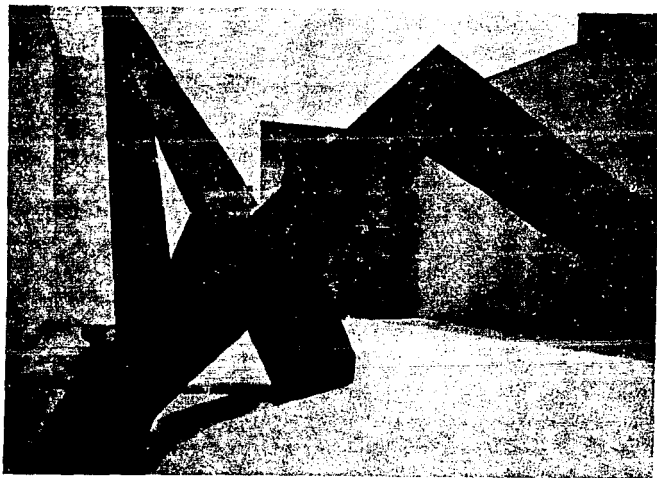
Finalmente, "la falta de concordancia entre metas y las posibilidades de llevarlas a cabo, como también la ausencia de un programa teórico específico que definiera cuáles serían las tareas a las que el grupo podría abocarse, impidió su funcionamiento a todos los niveles". (56)

Entre los equipos más exitosos, del Conde menciona Gocadiguse, en el que la persona clave fue Mathias Goeritz, quien pudo -por su organización- realizar diversas obras en algunas ciudades del país. Entre sus logros se cuenta un "estudio sobre teoría del color que a la vez da cabida a proyecciones espaciales que generan una serie de posibilidades estrictamente geométricas, proponiendo soluciones para ser aprovechadas por ingenieros y arquitectos. (57)

Eterno amigo y discípulo de Mathias, el escultor Sebastián se afilió también a Gocadiguse. Para la década de los setenta él ya tenía un amplio reconocimiento no sólo en México, sino en otros países, gracias

DESARROLLO DEL GEOMETRISMO

a su larga trayectoria, para entonces, diez años de búsqueda en torno a las posibilidades formales de las estructuras básicas.



**LA SERPIENTE, escultura del ECO  
Mathias Goeritz**

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

### III. FIGURAS PROTAGONICAS. Entrevistas.

#### 3.1. Mathias Goeritz, un descubridor de mundos.

Esta entrevista se realizó en tres sesiones, poco antes del fallecimiento del artista, quien, a pesar de haberse enfrentado a una dura operación, accedió a tener una conversación con la reportera, no obstante que este material no tenía el fin de publicarse en medio alguno de la prensa nacional. Esta es la última entrevista exclusiva que dio el artista de origen polaco y por su valor testimonial he decidido redactarla, igual que las otras, en presente, para hacer más vívida la imagen de Mathías, el descubridor de mundos.

\* \* \*

MATHIAS GOERITZ. UN DESCUADRADO DE NIÑOS

"El geométrismo siempre ha existido en el mundo, es tan viejo como el hombre mismo sobre la tierra, pero hoy en día, ese héroe de tantas batallas en el arte se encuentra en peligro de muerte si no se le inyecta una fuerte dosis de imaginación", afirma el escultor Mathias Goeritz con una voz apenas audible, minada por varios meses de enfermedad y una reciente operación en la garganta.

Instalado en su estudio de la colonia Condesa, en el que unos pequeños muebles se abren lugar con dificultad entre los numerosos libreros y figuras a escala de las piezas más conocidas del "maestro del geométrismo mexicano", como lo llaman artistas y críticos, Mathias Goeritz habla despacio, muy bajito, y procurándose largos silencios de descanso, de la situación actual y las perspectivas a corto plazo del movimiento al que en algún momento dio vida y vio surgir no obstante la negligencia de los jerarcas del arte, que habían hecho del panorama de la plástica mexicana su coto de poder.

#### B. GEOMETRISMO MEXICANO

El autor de El Eco escucha las preguntas en repetidas ocasiones y se toma su tiempo para responder. Medita en silencio mientras sus ojos ávidos de imágenes atrapan una llovizma pertinaz que dibuja pequeñísimas flores translúcidas al chocar las gotas de agua contra los cristales de su balcón.

"Para hablar del geometrismo y de su posible agotamiento si no se le inyecta creatividad, imaginación y un espíritu audaz debemos remontarnos a los inicios"; explica Goeritz afablemente.

Echando mano de sus recuerdos, el escultor agrega: "en el México de los años cincuenta comenzó a florecer, como una respuesta rebelde y contestataria de los artistas jóvenes, un movimiento al que llamaron geometrismo, que no era otra cosa más que la ilusión de los inconformes de haber inventado algo.

"Pero la verdad --agrega el artista con una breve carcajada en sordina-- se estaban chupando el dedo, porque simplemente habían retomado el constructivismo, una corriente que ya se había agotado en toda Europa y en América del Sur".

De esta forma Mathías Goeritz, artista cuya influencia signa y acompaña hasta nuestros días la creación pictórica y escultórica de las generaciones que al contacto directo con él se abrazaron al geometrismo como

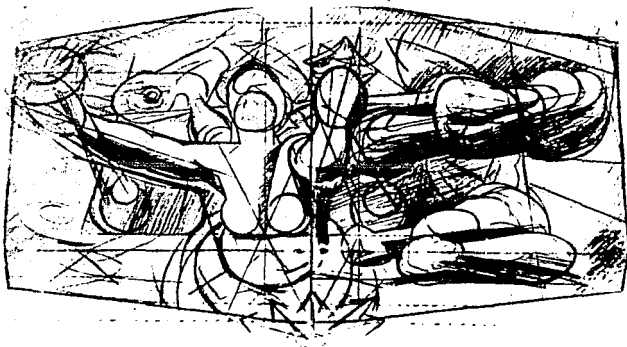
formas de expresión, relata el acento y las circunstancias en que se gestó en nuestro país esta corriente.

No obstante que artistas y críticos lo señalan como la figura más importante y el precursor de esta corriente, Mathias Goeritz considera que "el padre del geométrismo en México fue el pintor de origen guatemalteco, Carlos Mérida, quien nunca llevó esta forma de sinialismo, o intención de expresar el arte en sus formas más primarias, hasta la abstracción geométrica, pero de alguna forma incluyó en sus pinturas elementos que sentarían las bases para la efervescencia de esta corriente-moda, años después".

Durante mucho tiempo, Goeritz no entendió los motivos del "agreste recibimiento a sí persona, tampoco se era fácil encontrar los elementos subversivos en su obra, cuando en un análisis formal encontramos que hasta los artistas que sustentaban la dictadura de la Escuela Mexicana de Pintura y el muralismo utilizaban, sobre todo en sus bocetos, formas circulares, cónicas, triángulos y cuadrados que más tarde pretendían velar con el color; pero hay trabajos de los mismos artistas que nos atacaban por extranjerizantes, en los que no pueden negar la vena geométrica".



EL MURAL DE LA NUEVA  
DEMOCRACIA Y SU PROYECTO  
David Alfaro Siqueiros



MATHIAS GOERITZ. UN DESCUBRIDOR DE MUNDOS

Para ejemplificar, el artista se pone de pie y avanza lentamente, respondiendo a su propio tiempo interno y toma varios enormes libros de los muchos que pueblan su espacio. Al revisarlos encuentra imágenes de los coloridos gallitos atrapados en giros vertiginosos de Chucho Reyes Ferreyra; continúa su búsqueda encontrando al paso el riguroso orden y amplio manejo de los espacios del arquitecto Luis Barragán. Una pálida sonrisa se dibuja en su rostro al recordar a los dos entrañables amigos.

Por fin, sus ojos cansados pero vivaces se iluminan al descubrir el mural más importante del Polyforum Cultural Siqueiros "en el que independientemente del discurso del autor, la obra habla por sí misma y nos da la razón. La geometría salta a la vista. Entonces ¿por qué tanto encono hacia mí?", se pregunta a varias décadas de fatigosa lucha.

Nacido en Polonia y educado en Berlín, Mathias Goeritz recuerda el momento de su llegada a México en 1949. "Tuve la suerte de llegar a una tierra en donde lo que yo hacía era sorprendente. Casi fortuitamente llegué a un país maravilloso en donde todo era posible, que sorprendía hasta a la gente más esceptica, la prueba es que sacudió a los surrealistas, creo que esto era posible



EL GEOMETRISMO MEXICANO

por la poca información que le llegaba en ese momento, no había ni remotamente las posibilidades de intercambio de información que imperan hoy en día, por lo tanto, los mexicanos no habían perdido la capacidad de sorprenderse.

"Por eso --continúa el co-autor de las Torres de Satélite--, "el arte geométrico era algo nuevo aquí, aunque ya no fuera vanguardia en el mundo. En ese momento, los artistas que deseaban seguir imponiendo sus premisas de fórmula creativa, --bastante caduca para ese momento-- y que no permitían ninguna forma de experimentación o de búsqueda porque la consideraban una traición al arte mexicano, se indignaron en mi contra. Me constituí involuntariamente en la síntesis de sus temores.

"Su inseguridad los hizo sentirse amenazados y me atacaron duramente. Tengo la certeza de que en su fuero interno tenían conciencia de que habían llegado al límite, que su temor a internarse en la experimentación de nuevas propuestas los estaba aniquilando, y como es muy difícil asumir el costo de los propios errores prefirieron culpar a otros del mismo desgaste que estaban generando.

"Creo que en el fondo, lo que más les angustiaba era que ya en el umbral de los sesenta se acercaban mucho menos adeptos a la Escuela Mexicana, corriente

# ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

MATHIAS GOERITZ, UN DESCUBRIDOR DE MUNDOS

que había muerto por demagogia, encadenada a las veleidades de sus máximos exponentes".

Goeritz sonrie afable al rememorar aquella época. "Me hicieron el favor de atacarme. Por ser extranjero, yo era el centro de su ira, el blanco de su frustración. Me consideraban el causante de sus desventuras y no se percataron de que el arma más fuerte es el silencio, y que su excesivo interés en mi ponía los ojos de artistas y críticos en mi obra".

La lucha de "Diego y su séquito" en contra del artista extranjero y lo que para ellos significaba no tuvo mesura. Según cuenta el escultor, "jamás tuvieron una actitud inteligente que posibilitara el debate para enriquecer a los jóvenes creadores. Sus tácticas de lucha no incluían el intercambio de ideas. Por el contrario, se empeñaron en actitudes pueriles organizando conferencias en la Academia de San Carlos, a las que se me

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

invitaba para después agredirme lanzandome objetos al entrar a la escuela".

Todas estas manifestaciones de rechazo eran organizadas y alentadas por el mismo Diego Rivera, por Orozco y Siqueiros, incapaces de mantener su hegemonía a través de el diálogo de las imágenes, de la propuesta plástica, de la búsqueda y de la audacia que otrora los caracterizó.

"Pensaban que con este tipo de actitudes salvaban al muralismo, pero éste ya se había muerto -asevera Goeritz con su voz apenas audible-, lo habían asfixiado quienes tanto lo defendían y no le habían permitido crecer, transformarse, enriquecerse y evolucionar.

"Esa fue la etapa difícil. La llamada triada de los grandes, que había tenido un apoyo desmedido por la calidad de su obra y porque ésta servía a los intereses del Estado no estaba dispuesta a dejar el sitio hegemónico que había logrado a lo largo de varias décadas, a pesar del descontento de varias generaciones que padecían los últimos estertores de aquel cadáver putrefacto, al que aún le quedaba un aliento para imponer su presencia con violentos exabruptos y constantes zancadillas a quienes osaran rebelarse".

Más tarde, es decir, a mediados de la década de los sesenta algunos artistas jóvenes que también huían de la cerrazón imperante en la plástica durante la primera

MATHIAS GOERITZ, UN DESCUBRIDOR DE NUESTROS

mitad del siglo, descubrieron nuevas posibilidades expresivas en el geometrismo.

"En esa época, apunta Goeritz, ya no se me acusaba de agente del Papa, ni de espía pagado por Wall Street argumentos hilarantes el día de hoy, pero que sin embargo surtían efecto en aquellos años--. Jugaron a mi favor las revistas de arte, que junto con el interés de los artistas jóvenes lograron hacer del geometrismo una moda, más que una corriente.

"Ahora quienes incursionaban en este arte subversivo, provocador, hablaban ya de una Geometría Sensible, término que pretendió dar calidez a la dureza de las líneas rectas, que en lo personal considero apelan a otro tipo de lenguaje".

El escultor reconoce que la mayoría de los artistas que en la década de los sesenta y setenta pondrían en voga el geometrismo en México, se vieron influidos por él, "además de otros artistas extranjeros que eran unos verdaderos genios como Piet Mondrián y Wasily Kandinsky. Algunos de los escultores y pintores que lograron destacar en esa corriente fueron cercanos colaboradores, o directamente tomaban clases conmigo. Tal es el caso de Manuel Felguérez, y Sebastián, artistas muy cerca de mi concepción estética y de mi corazón", afirma.

"Aunque por fortuna --anota el maestro-- con el

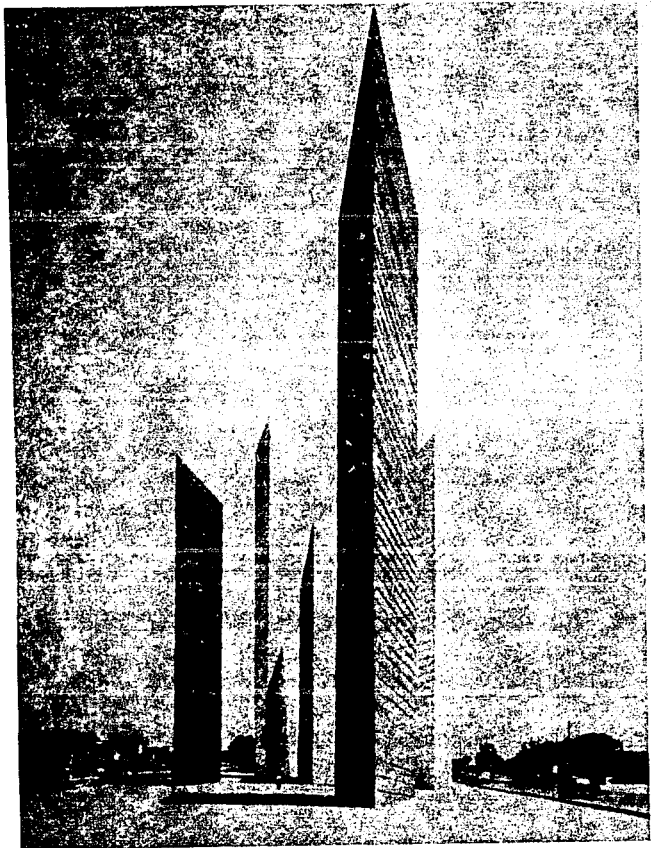
#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

tiempo ellos encontrarían en la experimentación algunos elementos que hoy en día caracterizan su obra tanto en la pintura como en la escultura. Así vemos que con el tiempo Felguérez introduce en sus cuadros texturas e incorpora elementos que transforman su manera de crear.

"En Sebastian encontramos la obsesión por algunas formas, la repetición como fórmula de búsqueda y la intención de fortalecer las figuras. Haciendo un análisis objetivo y frío de sus obras más representativas encontramos felizmente que ambos lograron encontrar un lenguaje propio, es decir, asimilaron como propias las influencias del exterior, las adaptaron a sus necesidades expresivas y lograron crear un lenguaje que respondiera a sus propios requerimientos. Por fortuna, no se quedaron en la imitación, como suele suceder con muchos discípulos, Ellos se aventuraron más allá de mis enseñanzas, decidieron ir al encuentro de ellos mismos. Hoy tengo la certeza de que lo lograron".

Sin embargo, quien vio surgir "y encumbrarse el geometrismo como una moda que llamaba la atención", hoy considera que "éste se está muriendo. a pesar de que ha sido adoptado por una gran cantidad de jóvenes que lo conciben como una fácil fórmula de creación".

LAS TORRES DE SATELITE  
Mathías Goeritz



## EL GEOMETRISMO MEXICANO

¿Cuál considera el mejor momento del Geometrismo Mexicano?

"Creo que el momento cumbre de este movimiento que en México adoptó una personalidad muy auténtica fue la transición de los setenta a los ochenta. En abril del 79 se inauguró la obra más representativa del geometrismo mexicano, que es el Centro del Espacio Escultórico, en el que pudimos lograr un perfecto equilibrio entre el arte y la naturaleza".

¿Esta imbricada dentro de lo que usted llama arquitectura emocional?

"Desde luego. Pero creo que su trascendencia estriba en que tendría repercusiones en el futuro del arte mexicano. Su impacto estético indiscutible se centra en el rescate de una tradición mexicana en el campo de la monumentalidad histórica, arquitectónica y urbanística. El Espacio Escultórico es la síntesis perfecta del arte prehispánico y el arte moderno. Es descendiente directo de las plazas y centros ceremoniales como Cuicuilco, Monte Alban y Teotihuacán".

¿Retoma la idea del arte público que detentaba la Escuela Mexicana de Pintura?

"Así es. Se trata de una obra monumental en dimensiones y concepción. Es una creación colectiva que se

MATTHIAS BOERITZ, UN DESCUBRIDOR DE MUNDOS

ofrece al espectador para que la haga suya física y visualmente?

¿No se repite la historia de las Escuela Mexicana en cuanto a los apoyos institucionales y el momento político y social que vive el país para elevar a la cúspide del panorama plástico y del mercado del arte a una corriente artística?

"Siempre he pensado que la historia es cíclica. Hay caminos que se recorren una y otra vez, lo importante es la circunstancia, las condiciones que ese tránsito impone. Lo fundamental en este caso es que los representantes más reconocidos del arte geométrico no retomen vicios ancestrales.

"Haciendo un análisis minucioso podemos percatarnos de que esta corriente se ha agotado como expresión realista, ya no es la novedad, ha dejado de ser vanguardia y no tiene nada que decirle al público mexicano; seguramente porque los jóvenes copian a los consagrados y éstos no se preocupan por experimentar; hoy en día, el arte basado en la geometría también ha dejado de ser un reto.

"Creo que los artistas jóvenes deberían considerar seriamente la posibilidad de incursionar en la geometría, pero con una actitud distinta. Aún hay mucho que descubrir tras sus formas aparentemente frías, hay una veta oculta a los ojos de quienes solamente se quedan



### EL GEOMETRISMO MEXICANO

con lo inmediato, con lo obvio. Debe desaparecer también esa adoración que castra a quienes empiezan en el sentido de que los artistas de renombre son intocables e insuperables.

"El arte es un constante reto. El genio de hoy es el obstáculo a vencer si se queda en su antiguo descubrimiento, en su logro de juventud. Los supuestos grandes maestros no son dioses, no es un sacrilegio pretender ir más allá de sus logros, de hecho creo que esa es la obligación del creador, del hombre con verdadero espíritu de artista, del descubridor de mundos, de los hombres realmente grandes.

"Aunque generalmente los hacedores de arte nos sobrestimamos como defensa psicológica, es necesario reconocer que dependerá del talento de los creadores mexicanos, que el geometrismo tenga un repunte en el futuro, esto sólo podrá lograrse con audacia, renovándolo para sacarle jugo a la retorcida naranja del arte".

¿Cómo se logra esta renovación total no sólo en los jóvenes, sino en los artistas ya muy hechos?

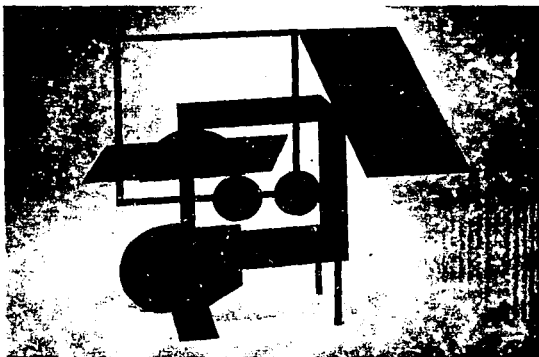
"Con un ejercicio muy doloroso que se llama auto-crítica. Espero que los geometristas sepan revitalizarse o en su defecto entiendan que cuando las cosas están

MATHIAS GOERLITZ. UN DESCUBRIDOR DE MUNDO

agotadas no se debe perder el tiempo en ellas o correr el riesgo de convertirte en el tirano que venciste y ponerle el candado a la fantasia".



EL GEOMETRISMO MEXICANO



**COMPOSICION**  
**Manuel Felguérez**

### 3.2 Manuel Felguérez y su empeinado proyecto de re-crear el mundo.

¡Es una tontería decir que el geometrismo llegó tardíamente a México, o que esta corriente se ha agotado en la actualidad! afirma categórico Manuel Felguérez, una de las figuras capitales del geometrismo mexicano, y quien reconoce haber integrado --en sus cuadros más recientes-- elementos de otros movimientos como el gestualismo.

Respondiendo a su espíritu de maestro, Manuel Felguérez habla, en forma casi didáctica, de las dos vertientes del arte abstracto ubicando en uno de los polos "el consciente racional del que se deriva el arte concreto, constructivismo o geometrismo y dejando en el otro extremo al subconsciente intuitivo, irracional, al que obedece la mancha, la gota, el escurrido, en síntesis, el accidente creado".

El coautor del Espacio escultórico corre lentamente

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

el cierre de su chamarra de pana y apura un sorbo de su café para conjurar el frío que acosa su estudio en San Jacinto. Desde cualquier lugar que elija para pintar, los grandes ventanales le permiten observar el Jardín que circunda su "espacio íntimo de creación" y encontrar entre las varas de bambú la respuesta a sus problemas teóricos y prácticos.

Buscando en los cajones de su memoria, Felguérez encuentra trozos de recuerdos que poco a poco va uniendo para recuperar sus inicios y así remitirse al momento actual para no aventurar diagnósticos, sino asirse del conocimiento y encontrar respuestas que respondan a un análisis preciso del movimiento plástico en el que muchos nos jugamos la vida".

Luego de puntualizar que desde sus primeros ejercicios artísticos estuvo sumamente preocupado por la calidad de sus trabajos, así como por el contenido teórico y reflexivo que había en estos, el artista zacatecano afirma que desde sus primeras incursiones en la pintura ha jugado con las dos posibilidades geométricas hasta el momento en que el triángulo el cubo y el círculo dominaron completamente la superficie del lienzo y decidió junto con Kasuya Sakay y Vicente Rojo comenzar un movimiento plástico dentro de esta tendencia.

Para Felguérez, cuyo ambiciosos proyecto personal

#### FELBUERZEL Y SU EMPECINADO PROYECTO

abarcaba la creación pictórica y escultórica "para no vetarme posibilidades de hacer", es casi una aberración decir que el geometrismo llegó tardamente a nuestro país, y considera que si existe un geometrismo mexicano, "fácilmente reconocible por el acomodo de las formas de la obra de arte, basado en la sensibilidad del artista, fiel a su origen".

De la época de mayor efervescencia de esta corriente en nuestro país, el pintor -quien también fue profesor en la Academia de San Carlos- recuerda la exposición que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno en 1977 y que reunió a los principales representantes del geometrismo en aquella época.

"Habíamos artistas de diferentes generaciones. Por un lado estábamos Mathias, Gerszo y Rojo, y muchos otros jóvenes cuyo trabajo en esta corriente ya era bastante consistente a pesar de su corta edad".

Ahora, esa forma de creación que nos caracterizaba ha cambiado. Cada uno ha evolucionado siguiendo el camino que individualmente nos trazamos. Por mi parte, después de la etapa puramente geométrica comencé a combinar tres o cuatro medios círculos y a lograr una apariencia orgánica, que es otro de los contrarios de lo geométrico. en cuanto a los espacios lisos, comencé a rellenarlos con textura, con expresividad y con accidente.

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

"Aunque el entorno era geométrico, el relleno conceptual, caligrafico, era distinto. Este paso era obligado, porque si no lo hubiera dado me hubiera muerto yo como artista", continua Feiguérez, en su intento por aprehender verbalmente un quehacer "que me domina la mente y el cuerpo más allá de la voluntad".

--¿Cuál sería la constante que se ha mantenido en los artistas a pesar de haber encontrado cada uno su propio camino, a través de los años?

El artista zacatecano aspira lenta y profundamente el humo de su eterna pipa antes de responder: "Creo que la rebeldía, ese afán contestatario que nos abrió camino. Otra peculiaridad que no se ha perdido a través del tiempo es la intención de inventar un nuevo espacio. Teníamos la certeza que sobrevive hasta hoy, de crear y obsequiar al mundo nuevas imágenes.

"En los duros años del inicio, yo creía firmemente que debía rehacer el mundo en una obra y atrapar en ésta la realidad y los sueños para comunicar a ese ser solitario que es el artista con el mundo exterior".

Sin embargo, reitera que ese acercamiento del creador con los demás, no debe estar supeditado al arte ideológico. "Después de muchos años de trabajo ininterrumpido para consolidar una propuesta auténtica y personal confirmo mi voluntad de escapar a esta tentación panfle-

FELGUÉREZ Y SU EMPECINADO PROYECTO

taria de crear conciencia o adoctrinar por medio de la plástica. Tampoco creo que el arte es para las masas".

Después de asumir su posición de élite, el artista zacatecano reflexiona y agrega: "creo que el arte trasciende lo común, no se queda en lo vulgar, su existencia apela a otras intenciones, no a las didácticas".

--¿Volveríamos a la idea del arte por el arte?

"No se trata de tocar los extremos, sino de entender la realidad. Si pretendemos hacer del arte un instrumento para educar a las grandes mayorías, vulgarizamos la producción de los creadores; yo optaría por el camino a la inversa. Educar al pueblo para acercarlo a una obra para un público selecto, en el mejor sentido de la palabra".

Felguérez enfatiza en que él no trabaja para las masas. "No se debe apostar al éxito fácil e inmediato, sino al acercamiento paulatino y convencido del espectador con un público en el que no pensó con premeditación; sino que éste se acercó al encontrar puntos de contacto con el artista".

--Sin embargo, es innegable que actualmente su obra se promueve acentuadamente en un espacio para la educación masiva como es la UNAM.

"Desde luego, me causa un enorme placer acercarme a los universitarios y que ellos gusten de mis esculturas



#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

y mis cuadros, mucho más prolíficos, pero es gente con un bagaje cultural más amplio, con la que existe comunicación a otro nivel, y muy espontánea, no hay premeditación en este punto, y mucho menos intento de explotar esta posibilidad".

De la proliferación de obras geométricas de talla monumental en CU, incluido el Espacio Escultórico el artista comenta: "creo que esta efervescencia se debe a que el geometrismo sigue siendo el arte nuestro tiempo, por eso prosperó la idea de hacer una especie de museo abierto, para que los universitarios encuentren su herencia cultural más reciente al paso, sin grandes esfuerzos por acercarse a ella".

Al abordar el tema del museo, Felguérez recuerda que una de las pugnas de su generación fue precisamente, "la creación de un espacio vivo en donde la gente pudiera encontrar lo mejor de nuestra producción. Queríamos un museo que fuera un libro abierto. El Museo de Arte Moderno, tan reconocido y prestigiado ahora, no se creó hasta 1964, y hasta la fecha sigue inconcluso, pues no tiene bodegas propias".

Felguérez no está de acuerdo en que la geometría que convocó antaño a tantos jóvenes haya proliferado actualmente en un número considerable de artistas, y argumenta: "yo he sido jurado en varios concursos de arte

FELGUERIZ Y SU EMPECINADO PROYECTO

jóven y no he encontrado ni en pintura ni en escultura algún participante que se acerque al geometrismo.

"La mayoría de los jóvenes se inclinan más por la figuración o por el arte abstracto, sin llegar a la formalidad y al rigor de la expresión geométrica. Sobre todo en los inicios, los noveles pintores y escultores optan por un lenguaje de más fácil comprensión, en términos de teoría de la comunicación, utilizan símbolos que facilitan el isomorfismo de significados".

"De hecho, en mi papel de espectador privilegiado que es un jurado, me he percatado del 'facilismo' que acosa a los artistas. Creo que lo importante para ellos no es la propuesta, este puede ser un punto en contra del arte geométrico, porque habrá quien se interese en pasar por él como por una moda desechable. Desafortunadamente, hoy en día hay una plaga sumamente contagiosa, que impulsa a los jóvenes a querer el triunfo fácil a ascender valiéndose de sus influencias con figuras destacadas en la plástica mexicana.

--Hubo un breve periodo en que a la manera de los artistas imbricados en la Escuela Mexicana, también realizó murales, ¿este breve quehacer artístico descubriría puntos de contacto entre usted y los representantes de dicha escuela?

"La realización de murales la llevé a cabo en forma

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

casi fortuita. Eran trabajos que me conseguían amigos arquitectos que sabían de mi inquietud por conjugar la pintura y la escultura. Mis relieves escultóricos, como yo los llamo, no me dieron a ganar más que satisfacciones. Debo aclarar que este periodo que usted considera breve me llevó diez años de creación, durante los cuales realicé 30 murales".

Del Espacio Escultórico, el pintor nos dice que su creación fue "como un psicoanálisis, en el que cada artista se preguntó hasta dónde puedo ir sin traicionar mis propios principios y lograr que en esta obra se reconozcan los seis participantes.

"Finalmente, si los seis fuimos capaces de reconocernos en ese trabajo en contra de nosotros mismos, quería decir que habíamos encontrado el proyecto que encerraba la esencia de todos, como un inconsciente colectivo que era nuestra opción".

¿Decadencia en México del Geometrismo?

"¡De ninguna manera! No se puede hacer esta aseveración como no se puede hablar de la decadencia del arte, como no pudo pretenderse la decadencia del expresionismo o de alguna otra corriente. En todo caso podemos hablar de una transformación, de una evolución que nos lleva siempre hacia algo nuevo, sin perder la esencia de aquello que fue".

#### FELGUÉREZ Y SU ESPECÍFICO PROYECTO

Sin embargo, el artista reconoce que ha integrado en su trabajo reciente elementos de otras corrientes como el gestualismo, por la cual la crítica especializada ya no lo imbrica dentro de la corriente que lo ha acogido durante décadas.

De la forma en que la crítica aprehende su obra reciente, Felguérez anota: "siempre se han hecho juicios,--favorables o no, que me ayudan a saber como están recibiendo mis cuadros los espectadores, avelados o no en el arte. Reconocen que sigo preocupándome profundamente por aspectos que para otros artistas son simples o muy elementales, como la estructura geométrica, la composición, el problema de relaciones, el juego de texturas y de color, que son el alma del cuadro.

"Para mí, el mejor crítico que he tenido es el escritor Juan García Ponce. Con su excelente manejo del idioma es capaz de explicar al observador el eje de mi obra. En numerosas ocasiones ha descubierto aquello que quise crear. Sus textos son verdaderas obras paralelas de la creación plástica".

¿Es válido que un escritor hable desde su personal y subjetivo punto de vista de la obra, o es preferible que un crítico argumente su análisis en términos plásticos?

"Las dos visiones son válidas. Desde luego, también

#### FELGUÉREZ Y SU EMPÉCNIMAO PROYECTO

Sin embargo, el artista reconoce que ha integrado en su trabajo reciente elementos de otras corrientes como el gestualismo, por la cual la crítica especializada ya no lo imbrica dentro de la corriente que lo ha acogido durante décadas.

De la forma en que la crítica aprehende su obra reciente, Felguérez anota: "siempre se han hecho juicios,--favorables o no, que me ayudan a saber como estan recibiendo mis cuadros los espectadores, avesados o no en el arte. Reconocen que sigo preocupandome profundamente por aspectos que para otros artistas son simples o muy elementales, como la estructura geometrica, la composición, el problema de relaciones, el juego de texturas y de color, que son el alma del cuadro.

"Para mi, el mejor critico que he tenido es el escritor Juan Garcia Ponce. Con su excelente manejo del idioma es capaz de explicar al observador el eje de mi obra. En numerosas ocasiones ha descubierto aquello que quise crear. Sus textos son verdaderas obras paralelas de la creación plástica".

¿Es válido que un escritor hable desde su personal y subjetivo punto de vista de la obra, o es preferible que un critico argumente su análisis en términos plásticos?

"Las dos visiones son válidas. Desde luego, también

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

aporta el análisis centrado en las características del cuadro. A este nivel citaría a Justino Fernández, cuyos trabajos fueron realmente importantes para varias generaciones. Hoy en día es difícil encontrar críticos que hablen de la obra desde un punto de vista estético".

El pintor y escultor continúa jugueteando con la pipa mientras intenta asumirse como crítico de su propia obra. "La principal virtud que reconozco en mis obras más recientes, es que siguen conservando mi estilo. Sin asomo de vanidad, puedo decir que soy inconfundible, quien ve mi trabajo me reconoce en él, por mis viejas obsesiones y porque no estoy copiando a nadie, ni siquiera a Manuel Felguérez --agrega, mientras su cuerpo se sacude rítmicamente en una larga carcajada--, aunque sería muy válido, creo que ni yo mismo podría copiarlo, es difícil hacer un fusil de uno mismo, las obras son irrepetibles y un creador no trabaja por formulas, sino por instinto".

¿Para un artista geométrico el mayor reto es dominar la forma o el color?

"Creo que el color, porque en él estriba la intensidad de la emoción. Entregarse a la pasión de jugar con el color en forma totalmente instintiva es toda una aventura, y en ella te va la posibilidad de comunicarte con libertad".

#### FELGUÉREZ Y SU ESPECÍFICO PROYECTO

Como prueba de que su obra todavía tiene mucho que decirle al público mexicano, que no le es ajena, Felguérez argumenta que su mayor mercado está en México, y él procura que así sea, "porque con los obstáculos cada vez mayores que inventan en las aduanas para impedir el libre tránsito de las obras de arte de un país a otro, prefiero que los cuadros se queden en mi país. De no ser así, jamás los vuelvo a ver".

La prueba fehaciente de que el geometrismo no es "una vanguardia en decadencia" para el artista zacatecano, es que "los principales exponentes de esta corriente en nuestro país tenemos actualmente un enorme reconocimiento en el extranjero. Por fortuna, yo creo en mí. No apelo a mis logros del pasado para seguir viviendo, ni me preocupo por el futuro, porque mi mayor reto lo tengo hoy, en este lienzo", afirma mientras señala una enorme tela que lo espera para continuar el diálogo secreto entre ambos.



**LAS HORAS DETENIDAS**  
Manuel Felguérez



### 3.3 La fascinación del ludismo en las obras desacralizadas de Sebastian.

Los pétalos de un roseton se desperezan voluptuosamente y cambian de color. A pocos centímetros de distancia otros cubos transforman sus cuerpos para convertirse en coloridas estrellas, en imágenes de puntas agresivas que retan al espectador, o en seres de una fauna onírica que camuflan su estructura multiforme a deseo de su animador.

Todo este engaño a los ojos, esta fascinación del público al descubrir una obra plástica lúdica, que lo invita a participar activamente en su metamorfosis, desacralizando el concepto de la escultura es obra de Sebastián, quien asiéndose de una propuesta realmente innovadora arranca prácticamente al espectador de su papel de observador pasivo para obligarlo a tocar la obra de arte, transmitirle su energía, y lograr una figura dife-

### EL GEOMETRISMO MEXICANO

rente a la propuesta original "compartiendo así la fantasía de la creación".

Enrique Carbajal, artista nacido en Ciudad Camargo, Chihuahua, conocido como Sebastián, nombre que adoptó después de su ingreso a la Escuela Nacional de Artes Plásticas y uno de los representantes más jóvenes de la corriente geométrica en nuestro país, habla de su forma de aprehender el momento que la geometría atraviesa en la plástica de nuestro país.

"Debo aclarar, afirma sonriente, que mi obra es bastante singular. Considero que no soy sólo un artista geométrico, me acerco a la geometría y a la cristalografía únicamente para especular, pero, a diferencia de muchos otros creadores que abrazaron esta corriente en la misma época (1960), mi trabajo es muy figurativo".

Instalado con comodidad en uno de los sillones de piel de su estudio, prolijamente tapizado por carteles enmarcados de numerosas exposiciones en las que ha participado tanto en México como en el extranjero, y por fotografías en las que luce sonriente al lado de personalidades del mundo de la plástica, como José Luis Cuevas, su maestro Mathias Goeritz y su entrañable amigo Manuel Felguérez, el escultor hace un análisis del geo-

SEBASTIÁN. LA FASCINACIÓN DEL LUDISMO

metrismo, corriente cuyos detractores ubican en el pasado inmediato de nuestro país, como un capítulo más de la historia del arte mexicano.

En su enorme y moderno refugio, remedo gigantesco de álbum fotográfico, también dan 'fé de su "éxito" las imágenes en las que luce acompañado de figuras del teatro y la literatura, como Victor Hugo Rascón Banda, Carlos Fuentes, Joaquín Armando Chacón y Carlos Montemayor, entre otros.

Al ser cuestionado, Sebastián reflexiona en silencio acariciando con la mirada fotografías y maquetas que descansan sobre la mesa de centro y responde: "tengo la certeza de que el geometrismo es una corriente viva, inagotable. Definitivamente no creo que se haya consumido en la autocomplacencia o en la copia de sí misma, en última instancia, depende de la creatividad de los artistas el que pueda fenecer".

--La crítica de arte toca los extremos al hablar de tu obra. Hay quienes consideran que eres uno de los escultores más creativos que existen actualmente en nuestro país y festejan el hecho de que tus piezas hayan trascendido las fronteras del mismo. Sin embargo, también existen quienes afirman que tus esculturas actuales son sólo copia de tus creaciones más auténticas y novedosas de otra época.

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

La mirada del artista se enfria, igual que su sonrisa. Evidentemente incómodo, el escultor se acomoda en su asiento, respira a profundidad y forza los labios a plegarse de nuevo en un aparente gesto de contento antes de responder: "siempre que un artista tiene éxito no faltan los envidiosos que desean empañar en algo sus logros. Es lo que sucede conmigo, pero quien sepa un poco de arte, y quien conozca más a fondo mi trayectoria, puede percatarse fácilmente de los avances e innovaciones de mi propuesta.

"En general --continúa-- ésta no ha cambiado, pero ha ido evolucionando y enriqueciéndose con el tiempo. En la actualidad ya no realizo las esculturas transformables que me hicieron famoso hace un par de décadas, como el Cubo Leonardo VI, una estructura articulada en plástico, ni como la Regata.

"Sin falsas modestias --puntualiza Sebastián--, me considero un visionario. En la época en que yo comencé con los transformables, nadie había pensado en realizar una escultura a pequeña o mediana escala, que pudiera cambiar su estructura, y que trascendiera el papel casi sagrado que se le había dado a la obra de arte. Intocable, creada sólo para los ojos y no para la imaginación.

"Mucho de la emoción y gusto que la gente sentía al acercarse a estas piezas, es que podían manipularlas,

SEBASTIAN. LA FASCINACION DEL LUDISMO

sentir sus texturas y dotarlas de tantas figuras como su imaginación les permitía. Hoy en día, no es sorprendente encontrar objetos que cambien su aspecto.

"Cuando yo los realicé, eran una verdadera revolución en cuanto a concepto del arte y su función. Sin embargo, debo reconocer que he trascendido esa etapa y no puedo seguir patinando en lo mismo, he evolucionado hacia la escultura monumental y en ningún momento deseo volver la vista atrás para retomar viejos logros".

El artista abunda en el tema de "la búsqueda", que asume como su principal premisa para seguir creando y recuerda que desde sus años escolares en la Academia de San Carlos trabajó a contracorriente "solo o en grupo intentando romper los esquemas tradicionales del arte".

Para 1970 sus proyectos escultóricos aplicados al arte urbano tuvieron una mayor respuesta y el artista pudo abrirse paso más fácilmente. De esa época data su programa 'Arquitectura articulada' y su propuesta plástica de 'La escultura más grande del mundo' que pretendía "unificar a todos los pueblos de la tierra, y a todos los seres del cosmos, si los hubiera".

De los críticos y estudiosos del arte que argumentan un estancamiento en su obra, el artista de Camargo dice: "su conocimiento de mi trayectoria deja mucho que desear.

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

Quienes se han preocupado por hacer un análisis serio de mi trabajo saben que la experimentación es mi método de búsqueda.

"Así lo demuestra el intento de producir 'sensaciones plásticas' con piezas que jamás perdieron ludismo y que, dotadas de pequeñas fuentes y calderas, seducían al espectador, que nuevamente se enfrentaba a obras vivas. En este caso, las gotas brincaban y jugaban sobre la pieza de metal caliente."

El artista junta las palmas de las manos y se toca los labios con los índices. Su actitud es afable nuevamente. Reitera: "siempre he pensado que todo logro, todo resultado en el quehacer artístico es resultado de una eterna pesquisa y experimentación. De hecho, pienso que nada en la vida es fortuito, mucho menos el encuentro y consolidación de un lenguaje.

"Eso lo aprendí cuando era apenas un niño y realicé en barro mi primera escultura. Era la Venus de Milo, y había yo encontrado su imagen en una cajita de cerillos. Ahora, a los 44 años, esta sapiencia que me ha dado la vida como premisa fundamental no puedo cambiarla, es una idea que se me ha petrificado en la mente".

—Tus primeras enseñanzas artísticas las recibiste de tu madre. Ella te enseñó a pintar al óleo y a retirar las telas del bastidor. Más tarde, comenzaste a ganarte

la vida haciendo ilustraciones para los maestros de tu escuela. pero ¿en qué momento decides venir a México a seguir tus estudios de arte?

"Recuerdo que desde siempre quise ser artista. Mi madre y mi hermano reforzaban esa idea. A los 17 años y ante la imposibilidad de seguirme preparando en Camargo, decidí emigrar y llegué a la Academia de San Carlos, cuna de los tres grandes del muralismo, que en esos momentos eran mi ideal del creador, del hacedor de arte.

"San Carlos se convirtió prácticamente en mi casa. Ahí me instalé casi furtivamente. En esa época no se necesitaban muchos estudios para ingresar, y a pesar de las grandes carencias económicas comencé a trabajar con los materiales más económicos. De hecho, agrega estallando en carcajadas--, algunos amigos y yo cantábamos en los camiones para conseguir un dinerito y poder comer".

--Con el tiempo te acercaste más y más a la abstracción. Descubriste a Mondrian, Kandinsky y la Bauhaus y quedaste prácticamente enamorado de la obra de Henry Moore, de quien reconoces una influencia que más tarde asimiló tu propio estilo. Así comienzas a incursionar en el geometrismo, una corriente que según Mathias Goeritz, quien te asume como discípulo y amigo, considera se había agotado en Europa y América del Sur. Entonces

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

¿porqué abrazarse a una forma de creación decadente, que la escuela mexicanista consideraba muy ajena a nuestra cultura?

Sebastián se fronta las piernas tratando de contrarrestar el frío que priva en su estudio y responde inmediatamente: "Es muy importante hablar de este tema, porque la opinión de Mathías ha proliferado bastante. Quiero aclarar que me acerqué al geometrismo, pero sin soslayar mi formación en el desierto ni con la intención de ignorar mis raíces como mexicano y como latino.

"En efecto --agrega--, el constructivismo había tenido ya una gran efervescencia en el extranjero, pero en México, se constituyó como uno de los instrumentos para liberarnos de premisas de creación que muchos artistas no estábamos dispuestos a acatar. Lo que aún en nuestros días nos rescata, es que nunca intentamos hacer copias de escultores o pintores que nos antecedieron en la geometría, le dimos a esta corriente que recién se conocía en nuestro país, una personalidad y un sabor diferentes. La adoptamos y la transformamos fieles a nuestra propia naturaleza".

El artista chihuahuense narra que durante mucho tiempo creyó ser gran deudor de Henry Moore, pero asegura que más tarde entendió que el escultor inglés había aprendido a entender la vitalidad de la escultura a tra-



SEBASTIAN, LA FASCINACION DEL LUDISMO

vés del mundo prehispánico, por lo que, en consecuencia, no hay deuda de Sebastián con Henry Moore.

¿Consideras que actualmente tus obras se aprehenden en el extranjero como creaciones con profundas referencias a la cultura mexicana?

"Creo que como artista no puedo escapar a mi historia ni a mi naturaleza, y forzosamente tienen que aflorar mis raíces. Reconozco que en algún momento me dejé seducir por las modas europeas, pero más tarde rectifiqué al percatarme de que en Latinoamérica teníamos una gran tradición de 'geometría sensible' que los latinos bifurcamos con nuestras raíces prehispánicas y gran vocación constructiva".

--Hay quienes encuentran en tus piezas más que una asimilación de estilo una referencia directa a la Bauhaus alemana. ¿Crees que es así?

"Tal vez por mi formación, si la hay. Pero no como un espejo, retomo de esta escuela la idea de que el artista debe ser un creador de 'estilo', y el aprehender este concepto me ha llevado a incursionar en la factura de joyería, pasando por cocinas integrales hasta llegar a la más compleja arquitectura"

Retomando la afirmación de Mathias Goeritz, "un gran amigo a quien le debo mucho de mi crecimiento como artista", Sebastián recuerda: "cuando le preguntaban

EL GEOMETRISMO MEXICANO

acerca de su influencia en mi trabajo él aclaraba inmediatamente que él no tenía nada que enseñarme. A pesar de tener mucho más camino recorrido que yo, no se asumía plenamente como mi maestro, tampoco ha habido entre nosotros asomo de competencia, porque como él reitera a la menor oportunidad, recorreremos caminos diferentes".

--Actualmente, y precisamente con la intención de renovarte, ¿cuáles serían los abrevaderos artísticos que te refrescan en la creación?

"Siento una gran fascinación por el lenguaje renacentista, y desde luego por Leonardo, sobre todo por lo completo de su persona, era diseñador, arquitecto, pintor, escultor, inventor, y geómetra, por todo eso, me veo en su espejo y deseo lograr la incursión exitosa en distintos campos de la creación, ¡Claro!, sin ser una copia de él".

"Se puede decir que en tu trabajo también están presentes el arte barroco y el gótico?

"Desde luego, porque el artista siempre es una síntesis de la historia que lo ha precedido, y el reto es avanzar, continuar el camino que otros iniciaron hace cientos de años con su creatividad. Además, considero que el arte es universal y la historia del arte no es otra cosa más que el recuento de los intentos del hombre por expresarse, desde las cavernas hasta nuestros días.

Según la evolución de mi concepción escultórica, he tenido mis preferencias dependiendo del momento en que me encontraba.

"Por ejemplo, el Renacimiento ha sido muy importante en el ordenamiento geométrico, la prehistoria en la monumentalidad de esculturas como La Puerta de Monterrey y La Puerta de Chihuahua, en ellas encuentro el sentimiento primitivo de los volúmenes prehistóricos, de los Dólmenes y los Menires, sin perder su carácter geométrico, es decir, conjugan lo primitivo, el sentimiento, con lo racional, la forma. En cuanto a la Edad Media está presente en la creación de mis arcos".

¿Entre todo este bagaje de influencia habría lugar para el 'minimal art'?

"Tal vez por mi forma de trabajar los cinco cuerpos regulares la crítica encuentra paralelismos en la solución de las figuras. Pero considero que la esencia de mi expresión es muy ajena al minimal art. Yo acerco más mi obra a la llamada geometría sensual".

--Recuerdo también que Mathias --considerado por consenso como el padre del geometrismo-- decía que la geometría sensual o sensible, era un término acuñado en Brasil por Federico Moraes y Roberto Pontual para definir una expresión netamente latinoamericana, paralela al

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

constructivismo europeo, pero que no escapaba de su formas frías.

"La peculiaridad de la geometría sensual está en el tratamiento de las proporciones, del color, de la apariencia formal en general, y del movimiento. Otra peculiaridad que rescata a esta corriente de haber fungido como vanguardia y vivir actualmente los estertores del último aliento, es que la geometría tiene varios niveles de percepción. Puede entenderla perfectamente el espectador poco ayesado y el especialista en arte.

¿El manejo del color sería otro elemento que te permite una comunicación directa con tu público?

"Así es. Mas allá del conocimiento de la obra, ape- lo a los sentimientos y a las sensaciones que mis escul- turas siguen despertando en el espectador. Deseo que la misma corriente que sacude a una persona cuando contem- pla el colorido de la naturaleza se aloje en su cuerpo cuando observe una de mis obras. De ahí la manía obsti- nada de integrar mis piezas monumentales al paisaje; pa- ra que la naturaleza y el arte sean parte de la misma vivencia sensible".

¿Una de las críticas más recurrentes hacia tu per- sona se centra en que has sido un maestro muy autorita- rio y hasta castrante. Se dice que bloqueas la creativi-

SEBASTIAN. LA FASCINACION DEL LUDISMO

dad de tus alumnos y que en tu labor docente sólo has logrado 'sebastiancitos'?

La pregunta causa hilaridad al artista. Después de una larga carcajada argumenta: "lo mismo dicen de todos los buenos maestros. En lo personal sigo creyendo que el taller del maestro es la forma más segura de procurarse una buena preparación. Considerando el alto grado de deserción en las escuelas de arte y el casi nulo abandono de los talleres en donde los jóvenes buscan una asesoría selectiva, me sigo aferrando a esta forma de transmisión del conocimiento. No puedo negar que algunos alumnos inmaduros ensayan algunas copias de mis piezas, pero yo soy el primero en abrir sus alas para que intenten volar con sus propios hallazgos.

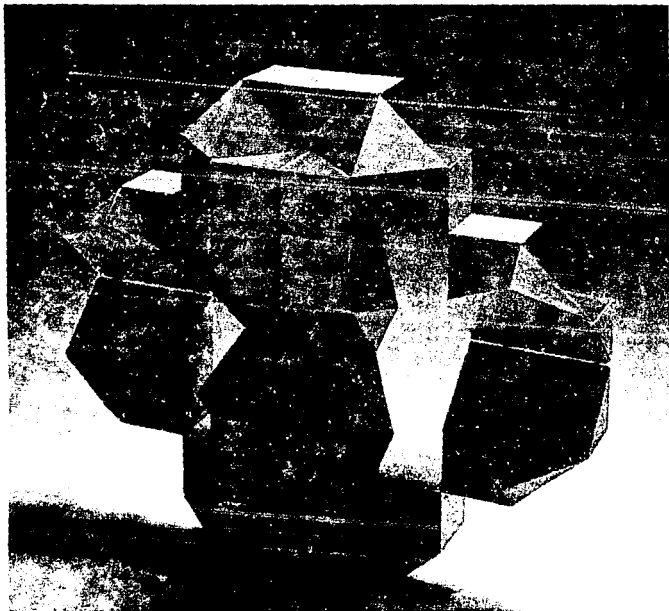
"La misma proliferación de muchachos que todavía adivinan o intuyen en el geometrismo una veta expresiva, es la prueba fehaciente de que este aun no se agota, y que sus posibilidades de resurgir residen en la capacidad de inventiva de las nuevas generaciones.

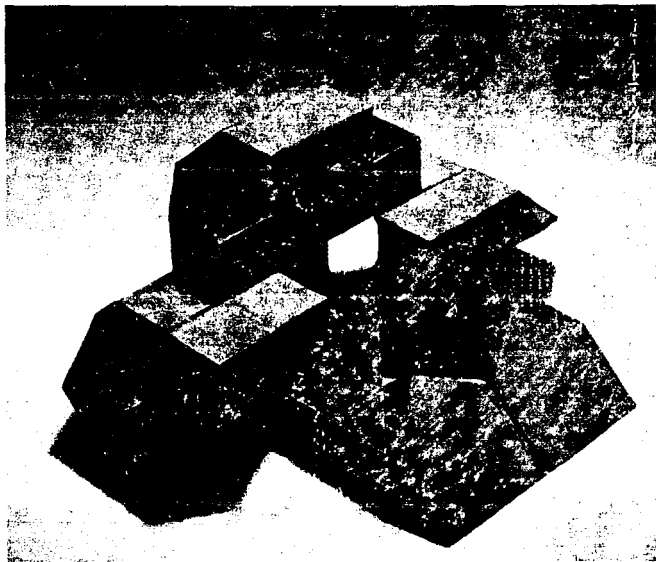
En el libro que lleva tu nombre, la crítica de arte Teresa del Conde afirma que durante algún tiempo te consideró como un joven con ideas "algo megalomaniacas", por tus ambiciosos proyectos escultóricos; más tarde reconoce que ese mismo "pensamiento utópico" te llevó a convertirte en el escultor más prolífico de México.

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

¿Atribuyes su cambio de opinión a un mayor conocimiento de tu propuesta?

"Creo que Teresa es una de las críticas serias que se ha preocupado por investigar y estar cerca de los artistas para conocer su evolución, sus avances e innovaciones. Su juicio para mí es muy importante porque sus apreciaciones son sinceras y bienintencionadas y por lo tanto constituyen un referente sapientísimo y fundamental para el artista. Claro que también hay críticos que me creen acabado y me llaman publicista y otros epítetos que no deseo tomar en cuenta. Desde luego, estoy dispuesto a continuar el debate con estas personas pero sólo a través de la obra y asumiendo mi escultura como discurso, lenguaje y eje de mi argumentación", concluyó.

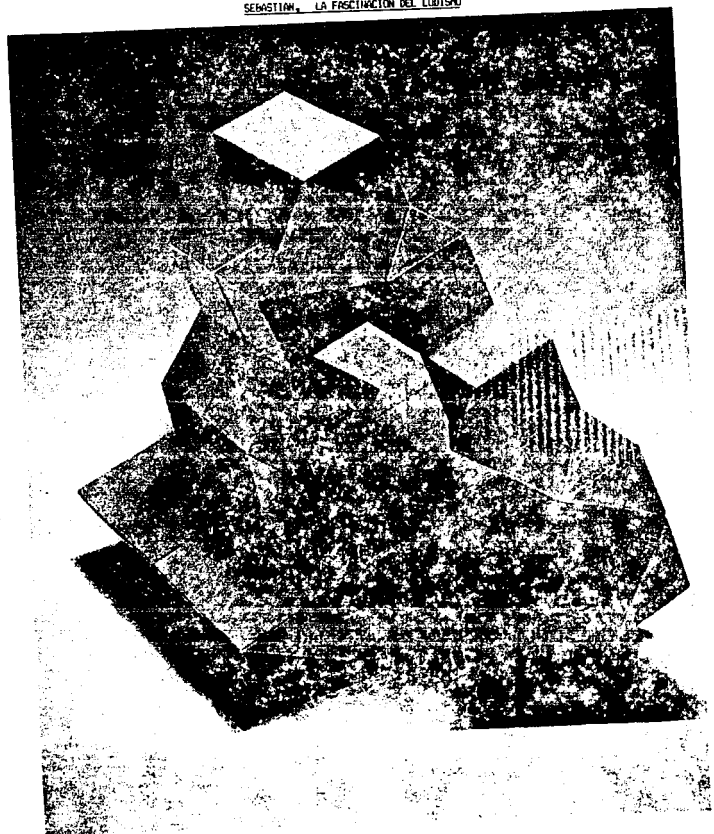




**VARIACIONES DEL CUBO LEONARDO**  
Obra transformable de Sebastián



SEBASTIAN. LA FASCINACION DEL LUDISMO



### 3.4 Hersúa y el sueño de sus obras transitables

Integrante del grupo de seis artistas que estuvieron al frente del proyecto de El Espacio Escultórico, máxima obra colectiva imbricada dentro del Geometrismo, Hersúa apela a su trayectoria en la escultura para afirmar: "la paternidad de esa obra es mía, la maternidad la puede reclamar quien lo desee, no me importa a quién se le atribuya".

Ubicándose a sí mismo como un artista que compromete su obra con el momento social que vive el país, el escultor sinaloense nos habla de las razones por las que se abocó a la creación plástica dentro de la corriente geométrica, así como de su forma de apprehender la vida y el arte.

Instalado en su estudio, en un viejo edificio de la colonia Roma, en donde los vecinos lo han adoptado afablemente y lo consideran "un carpintero que hace cosas raras, o un soñador de puertas a otros mundos", Hersúa abunda en el tema del encuentro con la creación, y dice:

"el arte no lo llama a uno, sino que cada quien va llegando a él e instalándose en sus diferentes campos de acuerdo a las necesidades expresivas que van surgiendo en este continuo andar y descubrir que es la invención de una obra".

Explica, además, la forma en que sus propias necesidades lo llevaron a imbricar su obra en el abstraccionismo geométrico y no en la figuración, a la que se abrazó en un breve periodo.

Buscando en sus inicios recuerda: "yo estudié pintura, mi entrada al arte fue la creación bidimensional pero después la tela me fue insuficiente". Aunque dentro de la figuración también tuvo reconocimientos, como el primer lugar en el concurso de autorretratos organizado por la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM en 1965, mención honorífica, primero; segundo y tercer lugar en los concursos de pintura de dicha escuela, Hersúa se empeñó en la experimentación tridimensional y en transitar en los linderos del arte abstracto.

"Cuando decidí trabajar en el espacio real, --puntualiza--, la geometría me permitió crear una serie de relaciones que tenían que ver con el antiespacio y el espectador y yo permanecía al margen convirtiéndome en un observador más".

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

La fantasía de Hersúa se centraba en involucrar completamente a la persona que se enfrentase con su obra. "Esta fue la razón de hacer crecer las piezas, y darles dimensiones monumentales. El público puede transitar en ellas y percibir las de manera distinta conforme va penetrando en sus formas".

Para Hersúa, la función del arte estriba en el cuestionamiento, "sirve para que nos preguntemos y da a cada quien una respuesta. De ahí que cierto tipo de arte, el que trasciende la intención ornamental, no tiene mucho mercado. Ni siquiera mucho público, en un medio en el que el espectador está tratando de huir de su conciencia y de todo lo que pueda confrontarlo consigo mismo, este tipo de manifestaciones plásticas lo incomoda".

En cuanto al artista, éste también se ve cuestionado por su propia obra, que lo obliga a la reflexión. El escultor sonorenses explica: "yo, el que soy en este momento, no soy importante por lo que hice, sino por lo que me falta por hacer. La pieza terminada deja de ser un reto y se convierte en historia en el momento en que la liberamos de nuestra mano.

"El artista se aprende generalmente, como un rebelde y un hombre genial por antonomasia, pero es muy común que un individuo que no quiere vivir, y teme a la experimentación se refugie en el pasado, como el sistema

politico que vivimos, que se jacta del ayer como una justificación para no transformarse, negandose así la posibilidad de ser".

Según su forma de concebir el arte, éste si puede tener un carácter nacionalista o relacionarse directamente con el lugar de origen de los creadores. "Yo no puedo negarme como una persona que nació y se educó aquí, y que tengo muy arraigadas las vivencias en una entidad fronteriza, cuyo nido es el desierto.

"Sin embargo, considero que lo realmente trascendente va a ser el carácter que yo le dé a mi condición de mexicano, es decir, al conocimiento que yo vaya adquiriendo e introduciendo o sumando a mi producto artístico".

De la concepción de su propio papel como artista, el escultor dice: "es hacer algo nuevo, colocar algo que no ha sido colocado en una forma peculiar. Esto me lo va a permitir el conocimiento de la realidad que yo poseo. Mis posibilidades de renovarme y de innovar con mi obra dentro de la corriente que me caracteriza, estará siempre en función de mi labor autodidacta.

Del llamado geometrismo mexicano el escultor sonorense explica: "como corriente, cobra fuerza en la década de 1965 a 1975, pero debemos aclarar que el uso del diseño geométrico tenía ya una larga tradición. Bas-

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

ta con observar las ruinas de Teotihuacan para corroborarlo".

Hersúa enfatiza en que los mexicanos "somos mucho más escultores que pintores porque esta vocación la traemos de nacimiento, nos viene de las culturas antiguas. Deteniéndonos en los anales de nuestra historia, la de las culturas auténticas, sin mezcla, antes de la llegada de otras influencias, encontramos que sus objetos bellos que en ese momento no se imbricaban dentro de la concepción europea del arte, se acercaban mucho más a las formas tridimensionales.

"No me refiero solamente a los objetos de pequeño formato, sino a las pirámides, verdaderas piezas escultóricas que se gozaban con todo el cuerpo, se transitaba y se vivía prácticamente sobre ellas".

Según Hersúa, es imposible olvidar esta "memoria colectiva, que nos determina inconscientemente".

Al ser cuestionado sobre las vicisitudes y perspectivas del geometrismo en nuestros días, el fundador del primer grupo experimental sobre las nuevas tendencias visuales 'Arte otro' se remonta, igual que sus compañeros de generación a la llegada de esta tendencia plástica para aventurar un juicio más certero, desde esa plataforma.

Mientras conversa, las manos del artista no se detienen. Ensamblan con paciencia placas multiformes de fibra acrílica. Después de un breve silencio, levanta la mirada y asevera: "en México esta corriente se creó de manera casi fortuita, casi por azar.

"Coincidimos varios artistas, aun sin acordarlo, porque nos encontramos compartiendo las mismas ideas, desde luego llevándolas a cabo cada quien desde su perspectiva personal y con intereses diferentes".

Entre estas coincidencias el artista menciona la voluntad de realizar un arte público, retomando también una de las premisas torales del muralismo. "Entre los geometrístas hay quienes trabajan con este sentido colectivizado aunque también hay quienes se recargan en el interés personal, un tanto mezquino y a la manera mercantilista.

"Esto depende del grado de madurez y de conciencia del creador, así como de su capacidad de ser 'simpático".

El interés de Hersua mira hacia la obra colectiva, y sustenta su concepción "en la necesidad de un cambio en la mentalidad del artista, estoy consciente de que los problemas sociales que tenemos y hemos tenido re-

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

quieren, exigen que el artista se involucre con su momento, con su entorno, y no que apueste a la genialidad del individuo".

El artista, como centro de la creación es una idea caduca para Hersúa. "Un artista es receptor de las necesidades de su sociedad y debe tener la posibilidad de plantear esas demandas de la forma mas clara posible, como integrante de ese grupo que es su seno de convivencia".

Por su "actitud contestataria y su caracter independiente", Hersua considera que es un escultor muy boicoteado por el Estado mexicano, el cual apoya solo aquellos que no lo cuestionan "sin embargo, a algunos colegas geometristas que si se rentan fácilmente los han patrocinado en no pocas ocasiones. No estoy en contra del apoyo institucional, sino de la intención coptadora que termina por anular a gente que en algún tiempo tuvo destellos de genialidad y de creatividad.

"No es que el Estado sea ignorante de los talentos que posee el país, sino que se apoya en quienes no crean problemas. Otro camino recurrente es homenajear a los muertos para negar a los vivos, es decir, se reconoce a quienes ya no puede defenderse".

Del proyecto de El Espacio Escultórico, en el que participó activamente junto con los otros seis creadores



geométricos, Hersúa afirma que le corresponde la paternidad, y "quien conozca mi obra y mi trayectoria puede percatarse inmediatamente de esto".

De la concepción de esta obra monumental, el escultor nos dice que deseaba recobrar para el espectador esa sensación de grandeza espiritual que siente cuando está en las antiguas construcciones de las culturas prehispánicas. "La gente no se pregunta siquiera quién las hizo, sino que se deja llevar por las sensaciones y los sentimientos que la avasallan cuando se encuentra en esta obra tan generosa, coronada por ese cielo que tiene como cúpula en constante cambio, y la calidez de los módulos que se conjuga con el movimiento interno de la lava, ahora petrificada".

En poco tiempo el Espacio Escultórico, tal y como Hersúa afirma que lo concibió, cobró gran importancia en México y el mundo, "por eso he comentado que como el hijo salió guapo todos quieren ser el padre, si hubiese salido deforme nadie lo hubiera reconocido".

-¿Por qué si tenías un proyecto del que carecían los demás artistas del grupo y consideras que la concepción del Espacio Escultórico es tuya, permitiste que se continuara la falacia del trabajo en equipo y de la creación colectiva?

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

"No es que yo haya seguido sosteniendo a los otros cinco. Durante un tiempo bastante largo tuve que luchar día con día para que no me destrozaran el proyecto. Había propuestas en el sentido de invitar a 64 artistas de todo el mundo y dotarlos de material para que hicieran lo que quisieran en su espacio, que terminaría siendo un jardín de la escultura a la manera en que se realizan en otras latitudes".

El arma principal de Hersúa fue la posibilidad de veto: "cuando ellos proponían que se modificara esta primera propuesta, yo me oponía y no podían llevar a cabo su intención de echar por tierra este proyecto que yo había trabajado a partir de mis obsesiones como artista".

Una de las peculiaridades que permite reconocer su trabajo, según argumenta el escultor es "la inestabilidad, reflejo de situación social que intento aprehender. La inestabilidad es la constante como toma de conciencia de una realidad". Esto sucede a todos los niveles. "Vivimos en una inestabilidad política, social, económica y cultural. Porque como individuos también somos inestables, en el amor y hasta religiosamente".

Ese cambio constante al que estamos sujetos, según la forma de sentir del escultor norteco, "nos hace pensar que debemos vivir en el cuestionamiento constante si

queremos estar vivos, y no temer a las sacudidas del encuentro con uno mismo".

Para evitar que el geometrismo muera a causa de una constante repetición, Hersúa opina que los artistas deben seguirse cultivando y enriqueciendo, "es cierto que las escuelas de arte no pasan por su mejor momento en nuestro país, pero éste no debe ser el pretexto para el estancamiento, Es necesario asumir que del aprendizaje depende la posibilidad de renovar las propuestas y no terminar haciendo imitaciones de las piezas más logradas, sin aportar continuamente al espectador".

Conocido por su feroz negativa a exponer en galerías comerciales, Hersúa deplora que "los artistas jóvenes no se han sumergido en las posibilidades de la creación geométrica porque su sed de gloria prematura los lleva a dejarse seducir por tendencias muy aplaudidas por el mercantilismo, mayor cáncer del arte moderno".

--En el proyecto de ciudad que titulaste 'Semicubiación' hablabas de los ritmos y silencios que encontrábamos en las diarias vivencias y que deseabas transformar en ideas arquitectónicas. ¿Consideras que tus obras más logradas se centraron en esta premisa?

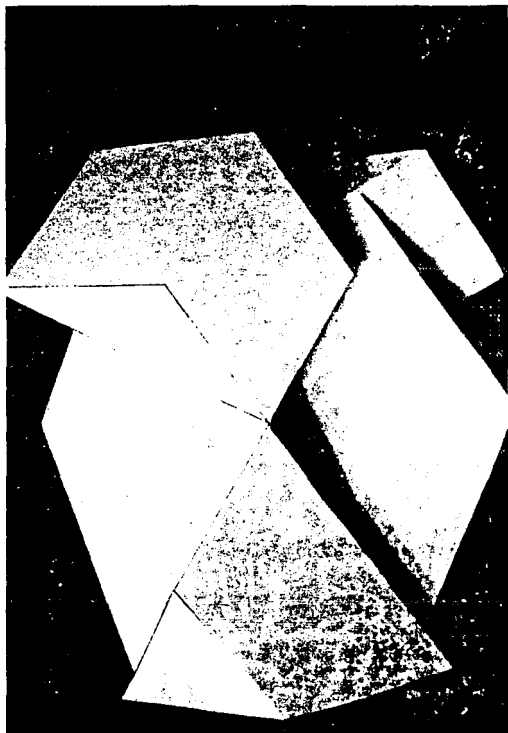
"Creo que mi aportación al arte mexicano fue fantasear e inventar módulos generadores de sensaciones, espacios y tiempos. Logré piezas que se complementan sin

## EL GEOMETRISMO MELICANO

darles el papel de macho y hembra, o de negativo y positivo. La regla de creación es lograr figuras en la constante es el coqueteo entre una y otra.

"Desafortunadamente, hoy en día no he encontrado jóvenes que tengan claras sus perspectivas dentro del geometrismo. Si no se asumen como científicos de la línea y el color y mantienen una actitud más beligerante que conformista, los artistas reconocidos actualmente seremos los últimos representantes de una forma de expresión revolucionaria y rebelde.

"El geometrismo no está, pero estará en peligro de muerte en algunos años si no le se inyecta una fuerte dosis de imaginación y fuerza creadora; de lo contrario, las nuevas generaciones heredarán un espectro, y no una corriente vital, de ellos depende, en gran parte el futuro no sólo de la geometría, sino del arte en general, que se encuentra en la misma encrucijada". concluyó.



AVE DOS  
HERSUA

IV ANALISIS DE LOS ESPECIALISTAS. Entrevistas.

4.1 La inquebrantable fe de Jorge Alberto Manrique  
en el geometrismo.

El geometrismo es una tendencia que siempre estará presente en la creación artística mexicana; en ocasiones en forma evidente, en otras mas velada, pero no puede desaparecer o agotarse afirma el crítico Jorge Alberto Manrique, quien analiza brevemente el advenimiento de esta corriente en nuestro país.

"Los movimientos de alguna manera geométricos, figurativos y no figurativos se inician en Europa desde la primera década de éste siglo. El Cubismo fué el primer movimiento de esta indole en el mundo. El geometrismo temprano tuvo en México gran repercusión por via de dos pintores, Angel Zárraga y Diego Rivera, quienes nos mostrarían la primera cara geométrica en México.

"Sin embargo, este movimiento quedaria relegado hasta los años cuarenta en que surgieron algunos casos aislados como el de Carlos Mérida que comienza a sepa-

LA INQUEBRANTABLE FE DE MANRIQUE

rarse de la Escuela Mexicana. Esto coincide con la llegada de Mathías Goeritz, quien por su contacto directo con ingenieros y arquitectos también influye en estos ámbitos".

El estudioso del arte explica minuciosamente la situación que atravesaba la Escuela Mexicana en los años cincuenta "se encontraba en un callejón sin salida. Ahí la había llevado sobre todo su éxito, que actuaba como un elemento de inmovilidad; arma de dos filos, el éxito produjo una pereza natural de lanzarse a búsquedas formales; la escuela se secó y se fijó en una pseudoacademia".

Quedó a un lado el desmedido apoyo que el Estado mexicano había procurado a los muralistas y seguidores, cuando el trabajo de éstos le era útil para su propaganda política. "El veleidoso Estado que por un tiempo consideró la pintura mexicana de esa época como un útil instrumento de propaganda nacionalista hacia el exterior", hizo con su 'desamor' que los representantes de esta escuela, intolerantes por demás, se sintieran amenazados.

"Apenas apuntaron los primeros síntomas de rebeldía se produjo una violenta reacción por parte de la escuela establecida. Se sintió verdaderamente herida y sus representantes se lanzaron en contra de quienes consideraban

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

'traidores, descastados, malinchistas, vendidos al oro de Wall Street, artepuristas, formalistas, feminoides".

Las críticas que hoy podrían ser epítetos hilarantes surtieron efecto en detrimento del florecimiento de nuevas manifestaciones artísticas abstractas o figurativas. Nada que no se cifera a los cánones establecidos en cuanto a la creación era considerado subversivo. En este ambiente hostil e intransigente, fue gestándose la rebeldía en las nuevas generaciones que no encontraban su propuesta en la única puerta permitida por el ambiente artístico de esos momentos.

Manrique abunda: "como movimiento, el geometrismo responde a la llamada ruptura con la Escuela Mexicana de pintura. Hay que destacar que una peculiaridad de los jóvenes que en aquel momento experimentaban y estaban en busca de nuevos lenguajes era la intención de no vincularse a ninguna corriente o grupo, ya que habían vivido la opresión de los representantes de esta escuela y lo que menos deseaban es que alguien les dijera cómo debían pintar".

En ese momento deja de interesar la realización de un arte nacionalista. "No se hace un grupo o un manifiesto político como en otros países, cada quien sigue su camino por su cuenta, abocándose a obras muy diversas. Es hasta los años setenta cuando este movimiento



#### LA INDEFINIBLE FE DE MANRIQUE

nace como una peculiar coincidencia entre artistas. Es el primer movimiento pictórico que se inicia en el país después de la ruptura con la antigua tendencia.

"En ese momento, los artistas deciden abrazar esta corriente común a pesar de las diferencias de sus trabajos individuales, de sus poéticas distintas, pero ya hay una intención consciente de aglutinarse, de constituir un frente a partir de su creación".

De la situación que el geometrismo vivía en otros países, Manrique dice: "tenía cierta vigencia en nueva York y en países como Venezuela, Brasil y Argentina. Aunque aquí la corriente se desarrolló en forma tardía en relación a otras partes del mundo, puede decirse que tiene una personalidad muy diferente porque no surgió de la intención de imitar caminos establecidos, sino que fue el resultado de la evolución personal de varios artistas que se encontraron en cierta etapa de sus caminos.

Del momento actual, el crítico asevera que "de alguna manera, esta forma de creación sigue vigente, aunque haya pasado la década de mayor efervescencia de la corriente geométrica. De ninguna manera puede agotarse este lenguaje, lo que sucede es que los pintores cambian. No hay artistas que permanezcan estáticos en su forma de crear".

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

Sin embargo reconoce que "la gran fuerza que tuvo el geometrismo a fines de los setenta, época del reconocimiento internacional para los mexicanos, quedó atrás. En general la geometría ha tendido a reblandecerse, algunos artistas han recuperado algunos elementos de su antigua forma de crear y en general, la corriente apuesta a la evolución, al cambio".

Del Centro del Espacio Escultórico, cuya paternidad ha sido la fuente de rencillas entre los seis artistas participantes en el proyecto, Manrique apunta que "recupera la tradición del arte prehispánico. Es uno de esos milagros que suceden en la historia del arte, y habría que enfatizar en el carácter colectivo de su creación, es una experiencia que no se da con frecuencia, conjugando peculiaridades de todos los autores, que pueden sentirse plenamente reflejados en una obra muy mexicana y muy universal.

"Aunque posteriormente se pretendió que la concepción del proyecto era de uno de los integrantes y los demás habían apoyado solamente la propuesta, el sistema de veto por medio del cual se realizó el proyecto aseguraba la participación y aceptación por parte de todos los participantes de este equipo que hoy pueden reconocerse de igual manera en la obra concluida".

LA INQUEBRANTABLE FE DEL MÚNDICO

--Como miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y crítico de arte, usted tiene un estrecho contacto con la producción de los noveles artistas. ¿Considera que el geometrismo sigue siendo para ellos una opción real dentro de sus expectativas de creación, o lo consideran como una expresión caduca?

"En estos momentos lo que más encontramos es figuración o abstracción lírica. Creo que el geometrismo no prolifera en el interés de los jóvenes por desconocimiento o por pereza. Abocarse a este tipo de creación implica imponerse una férrea disciplina de estudio de las ciencias y una gran pasión por la investigación.

"Desde luego, también influye el mercado del arte. Creo que en cuanto dé el giro hacia la abstracción geométrica, este tipo de obra volverá a tener una gran efervescencia y despertará el interés de las nuevas generaciones en nuestro país. Mientras tanto, el panorama artístico queda cubierto espléndidamente por los exponentes que ya conocemos y cuyas obras no dejan qué desear".

#### 4.2 Transformación y movimiento para no fenecer: Torres Michúa.

La aparición de la geometría en México no es fortuita, responde a una actitud muy consciente por parte de los artistas imbricados en esta corriente plástica, quienes en su búsqueda nunca tuvieron la intención de crear una escuela, pero lograron delinear un movimiento al que llegaron por diferentes caminos.

Así lo explica Armando Torres Michúa historiador y crítico de arte, maestro de la División de estudios de posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) y director de la revista de esta escuela, para quien la geometría en México tiene dos momentos importantes.

"Antes de 1950 encontramos artistas como Carlos Mérida cuya obra, si bien tiene que ver con el cubismo y es generalmente figurativa, tiene algunas obras abstracto geométricas.

#### TRANSFORMACION Y MOVIMIENTO

"Sin embargo --agrega--, el apogeo del arte geométrico en México deviene de la ruptura con la llamada la tradición mexicanista en los años 50. Es a partir de los años 60 cuando aparecen una serie de artistas que utilizan la geometría para crear su propio lenguaje plástico"

La llegada a México de Mathías Goeritz es fundamental --según las palabras de Torres Michúa-- dentro del panorama artístico mexicano, porque desempeñaría el papel de pionero en un medio sumamente hostil y abriría camino a la creación geométrica.

Otro aspecto que el crítico considera importante para la efervescencia de la entonces nueva corriente en nuestro país, es la intervención de Manuel Felguérez en los planes de estudio de la ENAP, en la que fungía como maestro. "A partir de entonces se dio mayor énfasis a la enseñanza del diseño y a la educación visual, así como a la geometría, tan relegadas durante muchos años en las escuelas de arte".

Esta forma de creación es importante --explica también el profesor--, sobre todo cuando deja el plano, "es decir, cuando no se trata de obras bidimensionales sino tridimensionales, porque éstas son de mayor riqueza visual y plástica, mucho más vitales, aunque generalmente sean objetuales; pero logran una sensación de mayor completitud en el espectador.

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

"La excepción de esta premisa es, precisamente Manuel Felguérez, quien en su exposición del Espacio Múltiple fue capaz de jugar con una misma propuesta, en varias dimensiones, y con mucho éxito en la solución de los problemas plásticos que se le presentaron.

"En esta muestra, el artista presentaba una obra en plano, en relieve y en forma tridimensional, con las tres soluciones acertadas y permitía al espectador observar el desarrollo de una sola propuesta en varios niveles".

Felguérez continúa siendo geométrico --puntualiza el crítico--, aunque últimamente se haya separado un poco de esta corriente. Hay que recordar que viene de una tradición informalista, tiene una forma muy especial de manejar los elementos geométricos y por lo tanto crea un lenguaje que es identificable rápidamente. Viene del informalismo, se hace geométrico y ahora vuelve a caer en ciertos elementos que lo relacionan con supervivencias del informalismo. Continúa imbricado en la geometría, pero deja ese carácter que si planteaba el neconcretismo en el sentido de que hubiera un reconocimiento en el estilo personal y de que se tratara de un lenguaje de carácter universalista, y racional".

Armando Torres Michúa considera que el arte geométrico se enriquece cuando lo influyen otras corrientes

#### TRANSFORMACION Y MOVIMIENTO

como el cinetismo, o la abstracción cromática. "En este sentido serían un ejemplo las obras de Francisco Moyao, quien comenzó pintando cuadros que se le fueron saliendo de la pared hasta convertirse en relieves y terminaron por ser una especie de muebles, como claramente se pudo apreciar en su exposición en el Museo de Arte Moderno.

Este es, según el crítico, un camino natural que va siguiendo el artista, cuando siente que el trabajo bidimensional no es capaz de mostrar totalmente su propuesta y va pidiendo volumen, hasta convertirse en una escultura, en una pieza de múltiples texturas y formas.

"Muchas veces la geometría puede ser realmente simple; pero si se enriquece con otros elementos, con imaginación, se pueden lograr resultados excelentes.

"Si pensamos que en el arte geométrico hay una reducción de los contenidos y que se encuentra además una dificultad de crear un estilo personal; la característica de los geometristas en México es que si bien responden a una especie de grupo o de escuela, se pueden diferenciar claramente, de los exponentes de esta corriente en el extranjero.

"Otra de sus peculiaridades es que también tuvieron éxito al proponer sus lenguajes personales. Ninguno se parece a otro, al observar detenidamente sus obras".

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

Hay razones muy importantes que respaldan la aparición tanto del arte abstracto, como del arte abstracto geométrico en un país como el nuestro, abunda Torres Michúa. "La aparición de esta corriente implica una actitud muy consciente por parte de los artistas que la sustentaban.

"No quiero decir que estos creadores pensaran siquiera, que más tarde habría una escuela o grupo que los conjuntara. Después de mucho tiempo de árduo trabajo y resistencia se encontraron de bruces unos con otros al llegar al mismo lugar por diferentes senderos".

En cuanto a la posible decadencia o agotamiento del geometrismo como corriente artística, el crítico opina que "el límite no se encuentra jamás en el estilo, o en la técnica, sino en el artista. Es éste quien en un momento dado pone coto a su inventiva, el que no encuentra salidas pertinentes o respuestas sociales de aceptación, y no la geometría como corriente la que tiene una dificultad.

"Una de las características del arte de la alta cultura es que demanda originalidad, el cambio constante de los códigos, transformación, movimiento. En ese sentido pone en jaque a los artistas porque éstos tienen que dar nuevas soluciones continuamente. El problema es que a veces los creadores no saben por dónde seguir, lo



#### TRANSFORMACION Y MOVIMIENTO

cual no se debe precisamente a un problema de falta de talento o de imaginación".

Torres Michúa niega que los artistas geométricos tuvieran la intención de retomar el papel que en algún momento tuvo el muralismo en cuanto a abandonar la idea del arte por el arte y vincularse directamente con los movimientos sociales de su momento histórico.

"Tampoco los efectos de su obra fueron de esa naturaleza, es decir, no podemos confundir el hecho de que los artistas geométricos han realizado obras monumentales e incluso planeadas dentro de un contexto urbano como el Centro Cultural Universitario, con que tuvieran una preocupación de carácter social".

Por el contrario, el crítico subraya "el carácter esteticista que tiene el arte abstracto geométrico. De hecho, éste se contrapone por su carácter formalista y esteticista al arte que tiene un contenido social.

"Una obra de arte que se coloca en un lugar público cumple funciones claramente decorativas, pero también marca un viraje en el patrocinio de las artes en México. Ciudad Universitaria todavía tiene algunos iniciadores del muralismo como Siqueiros y Rivera, continuadores como Chávez Morado y en cambio el CCU tiene geométricos.

"Esto es sintomático porque habla de los cambios que ha habido en el apoyo a las corrientes artísticas y

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

cómo los ha habido en lo que se considera modernidad o una obra que tiene una función de carácter público".

Torres Michúa ejemplifica con el "hermosísimo Centro del Espacio Escultórico, obra clave en la medida en que une lo artístico con lo estético y que esto es verdaderamente novedoso en la tradición occidental; además de todas las connotaciones que tiene. La naturaleza es el marco de la obra de arte y se integra y se conjuga con él. Pero no se le puede atribuir un sentido como el que tuvo la obra de los muralistas en México".

Entre los argumentos que el crítico vierte para ponderar el Espacio Escultórico, está que "es una obra colectiva, en la que participaron Mathias Goeritz, Helen Escobedo, Manuel Felguerez, Hersúa, Federico Silva y Sebastián, a pesar de que se ha considerado sólo una obra de Hersúa, en realidad participaron los seis artistas mexicanos, todos igualmente importantes e imaginativos.

"Cuando vemos el concepto de arte de los aztecas, nos percatamos de que ellos asociaban un elemento natural y un elemento humano como en la frase 'In Xoxhitl in Cuicatl', en la que relacionan flor y canto-. Nosotros generalmente vinculamos lo artístico con algo muy cercano a la actividad humana y no con la naturaleza; y el Espacio Escultórico nos cuestiona esta concepción.

#### TRANSFORMACION Y MOVIMIENTO

"Lo que en él se puede ver es una recuperación del ámbito de lo estético conjugado con lo artístico. Es una obra expansionista porque va más allá de lo que considerábamos artístico. A pesar de que ahora no esté de moda, y de que estemos en los tiempos de la posmodernidad --anota irónico el crítico--, debemos enfatizar en que el Centro del Espacio Escultórico es una obra vanguardista".

Finalmente, Torres Michúa pone énfasis en que el auge del geometrismo en México "no se gestó simplemente por la importación de un estilo extranjero internacional. Aquí había también un ambiente de receptividad que permitió que floreciera ese tipo de arte. Pienso, incluso que los geométricos han sido muy favorecidos, mucho más que los representantes de cualquier corriente artística".

Y recuerda que "hubo muchas críticas cuando se comenzó a poblar de esculturas el Centro Cultural Universitario y era evidente el patrocinio de un arte que no se mete en honduras; que no tiene nada que ver con planteamientos de crítica social o política".

Sin embargo, finaliza el profesor, depende del individuo, del artista, que dicha corriente salga de su letargo. El estancamiento de una corriente no depende

EL GEOMETRISMO MEXICANO

solamente de la buena fé de los mecenas, privados o estatales, la mano y la mente del creador siguen constituyendo el binomio fundamental en la historia del arte, hasta en el capítulo que se está escribiendo hoy".

4.3 Juan Acha: el parricidio artístico como fórmula de avance.

"En México tuvieron que pasar tres décadas de malestar, de un descontento profundo que fermentó lentamente en el ánimo de los artistas para que éstos se rebelaran contra la intolerancia de los tres grandes del muralismo mexicano".

Habla Juan Acha, el crítico y estudioso del arte, de origen peruano, radicado en México desde hace varias décadas, quien ha mostrado un profundo interés en el desarrollo y evolución del geometrismo en México, y una especial predilección por la obra de Mersua, a quien atribuye la paternidad del Espacio Escultórico.

No obstante que Carlos Mérida presentó en los años 20 algunas obras con rasgos geométricos --explica con voz mesurada el maestro Juan Acha--, la cerrazón de los muralistas, que deseaban, más que fomentar una actitud

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

transfiguradora, crear generaciones de imitadores, fue en detrimento del avance, del cambio, y el geometrismo tuvo que esperar su oportunidad hasta el año 55, cuando Pedro Coronel, José Luis Cuevas y Manuel Felguérez se levantaron contra un premio y contra el muralismo.

"En ese momento, los artistas buscaron una opción intermedia, es decir, un abstraccionismo lírico, un tanto italianizado. Dejaban atrás el retrato estilizado de la realidad y el discurso de la crítica social que de tanto repetirse se tornó en un espejo de la nada o, en el mejor de los casos, en un panfleto folclorista.

"Después de los años sesenta, pintores y escultores comienzan a geometrizar, pero es hasta la década de los setenta cuando se vencen los temores y se incursiona de lleno en esta corriente".

En México, la nueva forma de creación "se desarrolló en forma tardía, pero no por imitación, como sucedió en los países del cono sur --continúa Juan Acha--, sino que debe su fortalecimiento y efervescencia a necesidades propias del país, que en ese momento requería de que sus artistas contrapusieran una actitud racional o que se inclinaran por una inventiva que simbolizara y evocara la razón".

"Además de la intención contestataria y beligerante de las generaciones que pugnaban por el cambio artístico y social, se conjuga también con cierta demanda en un medio industrial que quiere mejorar su imagen. En ese momento está en juego, sobre todo, la idea de racionalidad y la tecnificación del arte, en gran amasijo con la idea de modernidad que las cúpulas en el poder deseaban proyectar al exterior".

El crítico peruano considera, asiendose de sus investigaciones, que la gran década del geometrismo es la de los setenta. Es precisamente cuando se lleva a cabo la exposición 'El geometrismo mexicano: un movimiento actual', inaugurada en octubre de 1976, y la UNAM edita un libro sobre el tema, en el que intervienen varios críticos e investigadores de arte.

Para Acha existe un geometrismo mexicano en la medida en que todo lo que toca el artista de este país tiene impreso el sello sentimental. Recuerda que antes del boom del geometrismo basado en las ciencias en nuestro país, "en los años sesenta los brasileños lanzaron su manifiesto al nacer el neoconcretismo, en el sentido de que un latinoamericano no puede usar la geometría imparcial o científicamente como un norteamericano o un occidental porque para estos últimos tiene que ser un

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

instrumento de expresión, y un reflejo de la calidez de sus culturas".

De ahí surge posteriormente en todo el mundo " la idea de la geometría sensible, es decir, que no sea fría, que exprese, que vibre un poco, y que no pretenda vincularse solamente con la idea del avance tecnológico, sino que a pesar de sus colores planos y sus líneas agresivas, produzca emoción en los espectadores".

En respuesta a los argumentos de algunos artistas que abrazan esta corriente, en el sentido de que una de las características que identifican al geometrismo mexicano es el color, el investigador nos dice: "lo cromático no puede ser válido en este sentido porque el geometrismo mexicano no llegó a los planteamientos del estadounidense en cuanto a que la geometría servía para neutralizar la forma y exaltar el color.

"Realmente, los latinos que utilizan la geometría no manejan bien el color, no son en absoluto coloristas, nunca van a igualar o a exceder a los pocos maestros coloristas mexicanos.

"La opción para que el geometrismo en la pintura no se agote, y pueda responder a los requerimientos de nuestra época, sería que los artistas se abocaran a trabajar el color. Que el geometrismo de hoy tuviera la intención de neutralizar la forma, sobre todo la humana que pesa



tanto en el ojo, para que el espectador se fijara en los diversos matices. Para esto se requeriría de coloristas, pero en México hoy son muy pocos.

"Desde luego hay quien sabe armonizar el color, pero no arriesga nuevos matices; digo que en las nuevas generaciones tampoco no hay coloristas, porque si fuera así, estos ya estuvieran discutiendo la necesidad de superar al gran Rufino Tamayo".

Juan Acha aclara que no dice esto con afán peyorativo, "por el contrario, tengo la certeza de que los artistas siempre tienen que ser parricidas para avanzar, no se vale la imitación, ni de fuera ni del pasado. El gran maestro no puede transformarse en la deidad intocable, sino en reto, en la posibilidad de avance y punto de partida.

Otro elemento que juega en contra del avance artístico, según la mirada de Acha es que "en México aún se vive un gran engaño, se cree que todos los hombres y mujeres que pintan son coloristas por el sólo hecho de ser mexicanos.

"La gente vive en la eterna falacia de que esta virtud de combinar en forma magistral el color se hereda o se adquiere en forma inata. Siendo objetivos nos percatamos de que los llamados colores mexicanos nacen fortuitamente, de que la gente del pueblo puede comprar só-

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

lo las anilinas más baratas. Decir que tienen un manejo excelente del color es una treta para evitar estudiarlos".

En cuanto a la posibilidad de continuar realizando trabajo colectivo como en el Espacio Escultórico, Acha dice que el mexicano, y en general el latino no puede hacer trabajo en equipo porque es individualista. Salvo en contadas ocasiones en que se deja arrollar por alguien que le sirva de guía, como en el caso de Sebastián, que bebió todo lo que pudo de la sapiencia de Matías, cuando se le propone concebir una obra en forma colectiva no resulta porque su ego o inseguridad lo llevan a plantearse soluciones de poder y no artísticas.

-En su libro sobre Hersúa, editado por la UNAM en 1983, y que lleva el nombre del escultor, usted atribuye prácticamente la autoría de El Espacio Escultórico a este artista, y aunque afirma que "no hay manera de probarlo a ciencia cierta", a través de un minucioso análisis deduce que la concepción y la paternidad proyectual son del escultor sonorensé.

"Efectivamente, --responde el maestro--, mi análisis me lleva a esa conclusión". Como prueba de sus aseveraciones, Acha cita el artículo de Joaquín Sánchez Macgregor, publicado por unomásuno el 3 de junio de 1979, en el que se afirma que "Hersúa había interpretado el

JUAN ACHA: EL PARRICIDIO

diseño teórico al que por unanimidad habían llegado los seis escultores-'.  
.

"De la lectura del artículo, continúa Acha, inferimos que el proyecto de Hersúa fue aprobado sin modificación alguna, no obstante el insistente reclamo de algunos de los padres putativos, divos acostumbrados al estrellato que deseaban imponer sus criterios.

"En el mismo Espacio Escultórico, todos aceptaron una propuesta que no era la suya, porque a excepción de Hersúa todos deseaban colocar el el interior del círculo sendas esculturas individuales, o en su defecto invitar artistas de todo el mundo para hacer un Jardín de la escultura a la manera de los japoneses.

"Afortunadamente, la posibilidad de veto salvo el proyecto, obteniéndose así una obra excepcional, inconfundiblemente mexicana, que remonta al espectador a sus más ancestrales herencias culturales. El Espacio Escultórico es también la prueba fehaciente de que el geometrismo puede dar todavía algunas sorpresas, si los jóvenes artistas se ponen a trabajar y se arman de audacia".

\*\*\*\*\*

4.4 Teresa del Conde y la "permanencia de las expresiones".

"Actualmente no podemos hablar del agotamiento, ni siquiera de un declive de un lenguaje como el Geometrismo, sobre todo cuando tenemos importantes obras como las del escultor Sebastián que dan vigencia a este movimiento plástico; y otras más del recién fallecido Mathias Goeritz, que se reconocen en todo el mundo".

Habla Teresa del Conde, crítica de arte, psicóloga y directora del Museo de Arte Moderno (MAM) quien considera que "hasta nuestros días estamos viviendo las repercusiones del movimiento geometrismo, que tuvo su mayor auge hasta los años sesenta.

"Puede ser que en sus épocas de menos vigencia conforme una corriente subterránea, menos fuerte, para después resurgir de una manera muy visible, muy patente".

#### LA PERMANENCIA DE LAS EXPRESIONES

Sin embargo, Del Conde acepta que existe el peligro de que los artistas comiencen a copiarse a sí mismos. "Esto es inevitable, afirma, porque hay varios practicantes, varios pintores y escultores que abrevan de las mismas raíces, pero también habría que considerar que la geometría da la posibilidad de jugar con una serie de códigos que son ilimitados, llegan al infinito y cada creador los combina de distintas maneras".

Para la crítica, "el principal exponente de este movimiento es Manuel Felguérez, un artista completo, precedido de una larga etapa de investigación, quien, sin embargo, ahora se encuentra muy lejos de ser considerado dentro de esta corriente ya que su etapa actual es mucho más lírica. Desde luego hay ciertas constantes que persisten en su obra, identificando su estilo".

Considerando que "siempre hay una manera mexicana de sentir y vivir las cosas aún cuando se trata de algo tan universal como es el geometrismo, la también maestra e investigadora considera que sí se puede hablar de un geometrismo mexicano". Asegura, además que "existe un lazo indisoluble entre las antiguas culturas prehispánicas y el arte geométrico mexicano".

Del Conde considera que el geometrismo está mucho más vinculado a la escultura que a la pintura, y que "hoy en día, una pintura puramente geométrica tiene muy

## EL GEOMETRISMO MEXICANO

pocas posibilidades de sobrevivir, sin embargo, esta corriente sigue ofreciendo un campo ilimitado de aplicación en el diseño, que podría convertirse en una forma de creación artística que le asegure permanencia.

--En uno de sus artículos habla usted de que el geometrismo intenta retomar la intención de crear un arte dirigido a las masas: ¿continuaría vigente esa intención?

"Aunque el geometrismo es fácilmente asimilable, considero que esta intención quedó atrás".

-Hablaba también de que estos artistas tenían una actitud de búsqueda, que sus obras solían ser subversivas. ¿Actualmente, siguen siéndolo o se trascendieron con el tiempo estas características?

"Definitivamente creo que esas premisas se olvidaron, aunque esto no anula por completo esta corriente". La psicóloga ejemplifica: observando detenidamente un sistema extraordinariamente rico como el de Sebastián, nos percatamos de que está a punto de volverse otra cosa completamente distinta a sus antiguas creaciones porque está asimilando elementos de la arquitectura posmoderna. Aunque no deja de ser geométrico, su forma de inventiva está completamente subvertida".

Autora de un libro acerca del escultor nacido en Camargo, Chihuahua, editado recientemente por Sector,

#### LA PERMANENCIA DE LAS EXPRESIONES

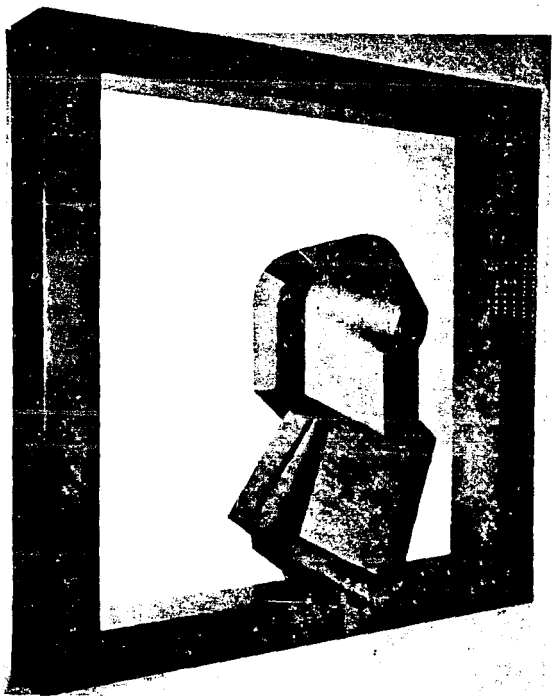
Teresa del Conde afirma en su análisis que "buena parte del interés que provoca la obra de Sebastián esta en la reverberación continua de los signos, hay en sus obras el encanto inmediato de lo que Baudrillard llamó 'la complicidad esotérica de los signos'".

Finalmente, la hoy directora del MAM habló de El Espacio Escultórico, al que calificó de "una experiencia de grupo primordial cuya importancia va más allá de nuestras fronteras, trasciende en un sentido universal. Es una obra de primera en el contexto del arte de la segunda mitad del siglo XX".

No obstante los conflictos que se crearon a raíz de la autoría múltiple, Del Conde asevera que "aun con todas las vicisitudes que enfrentaron los artistas, venciendo su ego por principio y postergando momentáneamente sus trabajos individuales, la experiencia de la creación colectiva en una obra de gran magnitud les ayudó a madurar sus propuestas personales y dio una presencia mucho más fuerte al geometrismo mexicano, mas alla de nuestras fronteras".

EL GEOMETRISMO MEXICANO

EL ESPEJO  
Escultura de Sebastián  
1983





## REFLEXION FINAL

### Reflexion final

Al concluir el reportaje, he podido reafirmar la concepción de este género periodístico como el más completo y lúdico. He corroborado que a diferencia de otras opciones informativas, el reportaje convierte al periodista en espectador privilegiado y permite ir a fondo en el tema elegido, mostrándole al lector un panorama mucho más completo, pues la investigación previa, redundante en un cuestionamiento más interesante para con el o los entrevistados.

En este caso, el reportaje permitió descubrir que el geometrismo en México no se desarrolló como la copia de una tendencia que ya se había agotado en Europa, así como en los países del Cono Sur y que aun tenía reminiscencia de su influencia en Estados Unidos.

Los artistas mexicanos fueron capaces de crear su propio lenguaje, precisamente porque al iniciarse esta

#### EL GEOMETRISMO MEXICANO

corriente en nuestro país no hubo lineamientos a seguir. En un principio, cansados de la hegemonía de las mafias artísticas, los rebeldes se rehusaban a conformar grupos o a lanzar manifiestos que unificaran este nuevo movimiento, en el cual fue de capital importancia la figura de Mathías Goeritz, escultor que según palabras de sus propios discípulos, signó la producción de quienes a la sombra de su presencia descubrieron la poesía de las líneas aparentemente frías de la geometría.

Podemos considerar que esta corriente sigue viva, aunque no en la cúspide del éxito, por la enorme cantidad de obras que continúan abriéndose paso en el confuso laberinto de las calles de la ciudad. Tal es el caso de El León Rojo y del Caballito, --émulo de la famosa pieza de Tolsá--, esculturas de Sebastián que se yerguen imponentes en el Paseo de la Reforma.

Habría que enfatizar en la personalidad tan peculiar que el movimiento geometrismo adquirió en nuestro país, y que se refleja en una de las obras más importantes que México puede ostentar orgullosamente ante el mundo: El Centro del Espacio Escultórico.

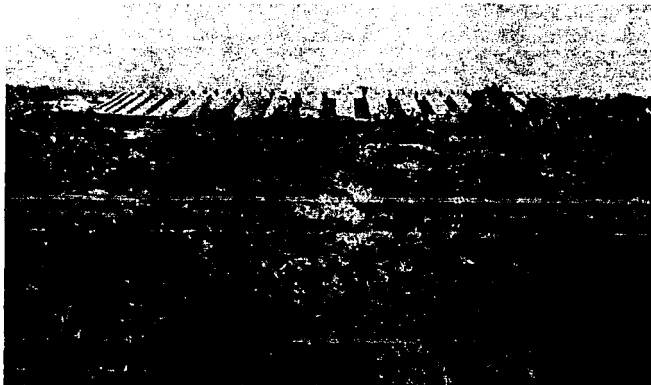
El Espacio Escultórico es una obra que por fortuna han desacralizado los jóvenes estudiantes de la UNAM, y la han adoptado como un lugar propio, asumiéndolo como

REFLEXIÓN FINAL

un refugio para la convivencia. Lo han convertido en foro para eventos culturales y en punto de encuentro intelectual.

De la permanencia de este movimiento, el lector de "El Geometrismo mexicano" tendrá que hacer su propio juicio, a partir de la información vertida en estas páginas. Cada persona podrá forjarse su propia opinión que, al igual que la de los protagonistas y los críticos, se verá comprobada o refutada por los hechos, en el futuro próximo de la plástica mexicana.

Ahora solo el tiempo tiene la palabra.



Centro del Espacio Escultórico

EL GEOMETRISMO MEXICANO

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- 1.- Ida Rodríguez Prampolini, et al, El geometrismo en México, UNAM, México, 1984
- 2.-Ibidem.
- 3.- Ibidem.
- 4.-Juan Acha, El geometrismo reciente en latinoamérica, Ibidem.
- 5.- Ibidem.
- 6.- Ibidem.
- 7.- Enciclopedia El arte Mexicano, SEP-Salvat ed.,1973.
- 8.- Ida Rodríguez Prampolini, Una década de crítica de arte, México, SEP. 1974, 132 p.
- 9.- Ibidem.
- 10.- Ibidem.
- 11.- Juan Acha, Arte y Sociedad latinoamericana, sistemas de producción, México FCE, 1979, 215 p.
- 12.- Ibidem.
- 13.-Ibidem.
- 14.-Ibidem.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- 15.- Ibidem.
- 16.- Moysén. Los mayores, Mérida Berszo, Mathias Goeritz,  
Ibidem.
- 17.- Ibidem.
- 18.- Ibidem
- 19.- Ibidem.
- 20.- Alicia Sánchez. Revista de Artes Plásticas, No 5,  
UNAM, 1990, pag 45.
- 21.- Carlos Mérida. Autorretrato
- 22.- Moysén. Ibidem.
- 23.- Ibidem.
- 24.- Ibidem.
- 25.- Ibidem.
- 26.- Ibidem.
- 27.- Ibidem.
- 28.- Ibidem
- 29.- Ibidem
- 30.- Federico Morais, Mathias Goeritz, México, UNAM, 1982  
página 22.
- 31.- Ibidem.
- 32.- Ibidem.

EL GEOMETRISMO MEXICANO

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- 33.- Ibidem.
- 34.- Ibidem.
- 35.- Ibidem.
- 36.- Moyssén, Ibidem.
- 37.- Morais, Ibidem.
- 38.- Moyssén, Ibidem.
- 39.- Ibidem.
- 40.- Morais, Ibidem.
- 41.- Ibidem.
- 42.- Ibidem.
- 43.- Lorenzo Meyer, Historia General de México, Colmex, México, 1976, 232p.
- 44.- Ibidem.
- 45.- Rita Eder, Ibidem.
- 46.- Ibidem.
- 47.- Diego Rivera, Arte y Política, México, Grijalbo, 1979. 127 p.
- 48.- Ibidem.
- 49.- Ibidem.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

50.- Martha Traba, Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950=1970, México, SXXI. 1973, 94 p.

51.- Ibidem.

52.- Manrique, Ibidem.

53.- Ibidem.

54.- Teresa Del Conde, Sebastián, Sector. 7 pag.

55.- Ibidem.

56.- Ibidem.

BIBLIOGRAFIA

- \*\*.- Acha, Juan, Arte y sociedad latinoamericana. Sistema de Producción, México, FCE, 1979, 323 pp.
- \*\*.- Aguilar Camín, Héctor, Saldos de la revolución. Cultura y política de México, 1910-1980, México, Nueva imagen, ed, 1982, 275 p.p.
- \*\*.- Alonso, Jorge, El Estado mexicano, México, Nueva imagen, 1982, 437 p.pp.
- \*\*.- Anderson, Jonathan, Durston Berry, y Poole Millicen, Redaccion de tesis y trabajos escolares, 5a ed., Tr. Andres Maria Mateo, Mexico, Diana, 1977, 174 p.p.
- \*\*.- Basañes Miguel, La lucha por la hegemonia en México, 1968-1980. 2a. ed., México, Siglo XXI, 1982, 243 p.p.
- \*\*.- Bayon Damian. Artistas contemporaneos de América Latina. Ed. Serbal, Barcelona, España. 1981.



BIBLIOGRAFIA

\*\*.- Bayon Damian, Aventura plástica hispanoamericana, pintura, cinetismo, artes de la acción 1940-1972. México, FCE, 1974, 364 p.p.

\*\*.- Bosch Garcia, Carlos, La técnica de la investigación documental, 9a ed. Mexico UNAM y Edico; 1979, 69 p.p.

\*\*.- Centro de Investigaciones y Servicios Museológicos. Sebastian, Universo de formas, una experiencia museográfica. UNAM 1988.

\*\*.- Cimet S. Esther, Arte y diseño gráfico, transformaciones recientes en la educación superior, Cuadernos del centro de documentación general de educación artística. IMBA-SEP, México, 1981, 95 p.p.

\*\*.-Cockcroft, James D. Precursores intelectuales de la Revolución Mexicana, 1900-1913, 6a. ed. México, Siglo XXI, 1980, 290 p.p.

\*\*.- Consulta Popular sobre cultura nacional, PRI-IEPES, México, D.F., noviembre de 1981.

EL GEOMETRISMO MEXICANO

\*\*.- Cultura y Sociedad en México y América Latina. Antología de textos de la reunión sobre promoción cultural y educación artística. México, IMBA-SEP, 1981, 132 p.p.

\*\*.- Del Conde, Teresa, Sebastian, Sector.

\*\*.- Fernandez, Justino, Arte Moderno y Arte Contemporáneo de México, México, UNAM, 1952, 521 p.p.

\*\*.- Fisher, Ernest, El concepto del arte en la sociedad capitalista. Buenos Aires, 1977, 84 p.p.

\*\*.- Franco, Jean, Cultura y dependencia. México, Departamento de Bellas Artes, Gobierno de Jalisco, 1976, 270 p.p.

\*\*.- Garza Mercado, Ario, Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales. 7a. ed. México, Colegio de México, 1979, 187 p.p.

\*\*.- Gramsci, Antonio, Cultura y Literatura. 4a. ed., tr. J. Soletura, Barcelona, Península, 1977, 356 p.p.

\*\*.- Gramsci, Antonio, Los intelectuales y la organi-

zacion de la cultura, tr. Raul Sciarreta. México, Juan Pablos, 1975, 181 p.p.

\*\*.- Hadjinicolaou, Nicos, Historia del Arte y lucha de clases, 6a. ed., tr. Aurelio Garzon del Camino, México, Siglo XXI, 1978, 121 p.p.

\*\*.- Historia de México, Salvat Ed. Tomo 10, 1974.

\*\*.- Historia General de México, Lorenzo Meyer, Jorge Alberto Manrique, Carlos Monsiváis, et al. Colegio de México, México, 1976, 505 p.p.

\*\*.- Kassner, Lilia, Diccionario de escultores de México, Siglo XXI-UNAM, México, 1984.

\*\*.- Kay Vaughan, Mary, Estado, Clases sociales y Educación en México, México, FCE, 1982, 80 p.p.

\*\*.- Le, Robert, Les events del l'art contemporain dans le monde, Paris, UNU, Books International, 1983.

\*\*.- Leal, Juan Felipe, La Burguesia y el Estado Mexicano, 8a. ed., México, el Caballito, 1981, 197 p.p.

EL GEOMETRISMO MEXICANO

- \*\*.- Manrique, Prapolini, Acha, Moysen, Del Conde, EI Geometrismo en Mexico, UNAM, Mexico 1977.
- \*\*.- Morais, Federico, Mathias Goeritz, Mexico, UNAM, 1982, 159 p.p.
- \*\*.-Pardinas, Felipe, Metodologia y técnicas de investigación en ciencias sociales. Introducción elemental, 19a ed., México, Siglo XXI, 1979, 212 p.p.
- \*\*.- Poli, Francesco, Producción artística y mercado. Traducción, Jaime Forta, Gustavo Gilli, 1976, 141 p.p.
- \*\*.- Pontual, Roberto, America Latina, Geometria sensível, Jornal Editions, Brasil, 1978.
- \*\*.- Rivera, Diego, Arte y política, México, Grijalbo, 1979, 460 p.p.
- \*\*.- Rodriguez Prampolini, Ida, Una década de crítica de arte, México, SEP, 1974, 198 p.p.
- \*\*.-Rodriguez Prampolini, ida, Sebastian, un ensayo sobre arte contemporaneo, UNAM, Mexico. 1981.

BIBLIOGRAFIA

\*\*.- Sebastian-Bosteiman, Estructura y biografía de un  
objeto  
to, UNAM, México, 1979.

\*\*.- SEP-Salvat, El Arte mexicano, Salvat, ed. México, Tomo  
15-16, Sayda ed. 1986

\*\*.- Tibol Raquel, Historia general del arte mexicano,  
época  
moderna y contemporánea. Tomo II, Mexico, Hermes, 1975,  
439 p.p.

\*\*.- Tibol, Raquel, Textos de David Alfaro Siqueiros.  
México,  
FCE, 1974, 252 p.p.

\*\*.- Traba, Marta, Dos décadas vulnerables en las  
artes  
plásticas latinoamericanas, 1950-1970, Mexico, Siglo XXI,  
1973,  
179 p.p.

EL GEOMETRISMO MEXICANO.

BIBLIOGRAFIA

\*\*.- Casas, Sol, Las bienales en Latinoamérica, en Rev. Ar-

tes visuales, no. 11, trimestral, México D.F., Julio-sep-  
tiembre de 1976. p. 12-21.

\*\*.- Garcia Ponce, Juan, Manuel Felguérez, Abstraccion y  
búsqueda, Plural, No. 26, México, 1974.