

PRESENTACIÓN • PERSPECTIVAS
ACTUALES DEL DISCURSO ESCULTÓRICO
MEXICANO. CÁNONES ACADÉMICOS
DE IMITACIÓN REALISTA-ABSTRACTOS-
SUBJETIVOS Y/O EXPERIMENTACIÓN
A ULTRANZA

MARÍA TERESA FAVELA FIERRO ■
EDITORA HUÉSPED ■

Con referencia a la escultura realizada en las últimas décadas del siglo XX, el crítico Edward Lucie-Smith afirma:

Tal como están las cosas hoy en día (en el mundo de las artes visuales), sólo podemos decir que virtualmente cualquier cosa puede ser descrita como “escultura”, dentro de un enorme rango de formatos que abarca desde las más variadas formas tridimensionales hechas con materiales tradicionales —madera, piedra o metal— hasta fotografías, diagramas, formulaciones verbales o las acciones y los gestos del autor.

A lo largo del devenir de la escultura mexicana el término “escultor”, la actividad escultórica y la manera de concebirla —es decir, las obras figurativas orientadas por reglas académicas de imitación de lo real— dejaron de tener sentido. Para este número de *Discurso Visual* nos propusimos reflexionar sobre esta problemática y su impacto en la vida cultural contemporánea, que se ha globalizado bajo la influencia de los avances tecnológicos.

Hemos sido testigos de la heterogeneidad de los discursos visuales escultóricos en México, a veces híbridos, influidos por el constructivismo, minimalismo, conceptualismo, arte *povera*, hiperrealismo, geometrismo, arte *op*, escultura vegetal, montajes escultóricos, entre otros.

La variedad de producciones escultóricas actuales dificultan la definición, reconocimiento y valoración de lo que es la escultura, pero gracias a estudios serios y académicos se ha logrado colocar al arte de la tercera dimensión en toda la dimensión plástica.

En la década de 1960, se hablaba acerca de la herencia de la escultura prehispanica que supuestamente nos aseguraba conservar tradiciones artísticas y culturales propias, que junto con la cultura occidental (hispanica) se asimilaran con los estilos de vida finiseculares. Los artistas buscaron así producir una obra que trascendiera en el tiempo, que respetara la experimentación y las riesgosas incursiones hacia lo desconocido. En este sentido, el trabajo escultórico tuvo que dar zancadas más largas que la pintura para tener la posibilidad de emparejarse con otras latitudes. Algunos escultores trataron de provocar al medio cultural, o por lo menos a las autoridades de la cultura. ¿De qué otra forma hubieran podido imponerse con sus nuevos lenguajes?

Las nuevas expresiones se formaron en un espacio de oposición contra un nacionalismo dogmático, convirtiéndose en un arte de batalla, pero adolecieron de un antecedente formativo más académico como lo tuvo la pintura. Los años sesenta del siglo XX marcaron para la escultura mexicana una apertura hacia gran variedad de discursos y la desacralización de los materiales tradicionales, del objeto artístico y del artista. Los lenguajes plásticos de Estados Unidos y Europa influyeron a los nuestros: cubismo, constructivismo, abstracción geométrica, nueva figuración, expresionismo, cinetismo, ensamblado, surrealismo, neoplasticismo y abstracción, entre otros.

En ciertos casos, la escultura se volvió abstracta y en el transcurso de esos años se abandonaron cada vez más las referencias y alusiones naturalistas y se buscaron valores puramente formales. La mayoría de los escultores se distanció de la “mexicanidad”, entendida como una identidad institucionalizada y comerciable inventada a partir de un pasado sentimentalizado. En suma, los escultores de la llamada Ruptura buscaron la forma de expresar a nuestro país con un nacionalismo transformado de acuerdo con la situación nacional e internacional; decidir los temas, las preocupaciones estéticas, el contenido y la poética, a partir de este momento sería su propia responsabilidad.

En la década de 1970, los materiales que con mayor frecuencia se utilizaron fueron sintéticos: planchas de acero, chatarra o elementos prefabricados. En cuanto a los estilos o tendencias, casi permanecieron sin novedad significativa. Muchos artistas de la tercera dimensión persiguieron un cambio en la disciplina tradicional, una transformación en la relación del artífice con el público a través de las temáticas y, en general, de la manera en la que el arte debía relacionarse con la sociedad.

Ya en los años ochenta, la incursión en expresiones y materiales heterodoxos derivó en dificultades incluso para autonombrarse “escultura”: ya no podía definirse su vocablo plástico; debía, por lo tanto, denominarse escultura híbrida. El resultado fue un panorama diversificado en opciones plásticas: no excluyó que la escultura tradicional —la que como método usa la talla, el labrado, la fundición o el vaciado— siguiera coexistiendo con las nuevas tendencias hasta llegar al vanguardismo de las “instalaciones” que propusieron otra manera de apreciación.

De todas formas, el nombre de “escultura” se siguió aplicando a una serie de “cosas” sorprendentes u objetos artísticos, pues la escultura tiene su propio razonamiento. Otra característica es que perdió la huella de la mano del artista, casi ya no existió el tratamiento de la materia. El propósito del artífice determinó, según su criterio, la función que debía cumplir su obra. Unas veces, como señalamos, fueron provocaciones hacia el espectador o la denuncia de un medio ambiente hostil, la pérdida de valores, la soledad, el extravío de la identidad como ser humano, el individualismo creativo. Al mismo tiempo, se observó una parte lúdica, irreverente, insólita. Lo posmoderno, con sus preocupaciones del yo interno y la catarsis, salió a flote.

En un lapso breve, el arte social y el arte por el arte se mezclaron en repetidas ocasiones. Una preferencia estilística no necesita eliminar a la otra. En la mayoría de los casos, en ese decenio de 1980, la escultura perdió formalidad y se volvió contestataria; aunque aún convivió con la tradicional.

Hacia el final de la centuria, la escultura ya no se ocuparía de las emblemas históricos ni de las metáforas del nacionalismo; el artista sólo indicará, presentará o, en el mejor de los casos, ironizará y conceptualizará algún tema o evento de su preocupación. Algunos creadores utilizarán desechos para componer y recomponer su obra, en una especie de montaje de eventos; en otras ocasiones, la escultura se volvió efímera y nunca más permanente, como la estela que deja un cometa en el firmamento: estuvo, pero ahora ya no. O quizá, imágenes proyectadas como en el video, los audiovisuales, cine experimental... arte conceptual, *ready made*; la experimentación como punto de partida y transgrediendo todo tipo de criterios artísticos y modelos de disciplina.

En este punto nos detendremos.

De acuerdo con la afirmación del escultor Silva Lombardo Federico —cómo el mismo se nombra— “la función de la escultura y del escultor no ha cambiado y no cambiará jamás”. Hoy en día el artista, en este caso el escultor, aboga por su individualidad, por una necesidad de transmitir sus pensamientos y sentimientos a través de la materia, cualquiera que ésta sea. En el caso de Javier del Cueto ha escogido la arcilla, esa masa tan moldeable que tiene la posibilidad, como nos dice Alicia Sánchez Mejorada, de vislumbrar “el gesto de la mano”. Con su texto, esta autora, desde su óptica como investigadora-ceramista, logra atinadamente introducirnos en el trabajo de Del Cueto junto con los testimonios del mismo escultor: “en escultura hay que experimentar, porque de otra manera sólo serían formas inertes y mudas”.

A últimas fechas, el reencuentro, la resignificación e reinterpretación con el arte prehispánico se ha alejado de ese gusto arqueológico que permeó décadas atrás en la escultura mexicana. Esto se hace patente en la producción escultórica de Jorge Yapur. En su texto sobre este creador, Roberto Jesús González Elizalde explora el término y concepto de “huastequismo”, enclavado en la expresión del neomexicanismo de la década de 1980. Lleva a cabo un recorrido por el desarrollo de ese lenguaje ejemplificando con varios artistas que se emparentaron plásticamente con Yapur, mediante un profundo análisis de las resoluciones de forma e iconografía que nos permite valorar sus aportes estéticos.

El estudio del trabajo escultórico de la cultura mesoamericana de los olmecas en la obra de Silva Lombardo Federico es analizado por Sol Álvarez Sánchez. Nos encontramos con otro ejemplo del gusto y valorización del arte prehispánico, pero llevado a una experimentación con espacios kleinianos y teselaciones, sombras y proyecciones. A lo largo del texto la autora nos va internando en el desarrollo de esta propuesta por demás fascinante.

Por último, el ensayo de Alberto Argüello Grunstein, planteado bajo una metodología sociológica de historia del arte, es un recorrido a partir de principios

del siglo XX en la URSS, Europa y Estados Unidos, sus avatares políticos-artísticos-sociales y su repercusión en la actualidad, en las obras de tres escultoras y un escultor. Por medio de un cuestionario muy puntual, Argüello logra desentrañar la incógnita referente al panorama de la escultura y el papel del escultor hoy en día.

Sólo me resta agradecer la participación y la dedicación de los autores para escribir en este número de *Discurso Visual* dedicado a la escultura mexicana, que aún permanece vital y muy propositiva. 📖