

## CULTURA

Otra utopía, otro infinito

### Los talleres de la revolución

Luego de la revolución soviética de 1917, las escuelas de Bellas Artes, de arquitectura y de diseño se reunieron en una sola institución, los *Vkhutemas*, testimonio de una fe casi mística en la síntesis de las artes. Dos volúmenes recién aparecidos han hecho revivir esta aventura en la que se encuentran todas las vanguardias

Frédéric Edelmann

El año apenas se había acabado, los libros de estreno apenas habían sido clasificados, cuando un enorme ladrillo, originario del Este, caía en el charco de nuestras preocupaciones, salpicando incluso las certezas de una cultura arquitectónica que, al abrigo de la cortina de hierro, había terminado por encontrarse valores seguros, fronteras casi serenas. La caída de Ceausescu había revelado el desmoronamiento del muro de Berlín había revelado a un público incógnito la realidad de la empresa RDA, y las fisuras de Berlín Oriental, una extensión desolada alrededor de la tía de los museos y de su colección de arquitecturas. Por su parte, Praga preservada y Varsovia reconstruida nos hicieron saber que se venderían a los mejores postores, con riesgo de perder, una, la seriedad más o menos eterna de su centro histórico, la otra, los espacios más verdes que la naturaleza de su urbanismo de la posguerra.

Pero nada de lo que nos era conocido venía de la URSS. Algunas precisiones sobre Chernobyl, lo que sigue alejado de la arquitectura; la confirmación de estereotipos que en el fondo habían sido descritos varias veces: los grandes monstruos simétricos, fríos, de lo que se volvió co-

mo un nombre genérico, "la arquitectura soviética"; los bloques habitacionales repetidos hasta el infinito, y además, seguramente, las maravillas de Leningrado. ¿En qué alteraba lo que el recientemente fallecido Anatoly Kopp nos había construido como la imagen de la arquitectura y del urbanismo en la URSS, a través de las obras que parecían haberse vuelto para siempre textos de consulta? ¿En qué medida podía el entusiasmo de un Jean-Louis Cohen, que intentaba popularizar esta sovietología arquitectónica, volverse menos comunicativos o incluso enfriarse?

Los volúmenes, mil páginas, una historia detallada

No, para cambiar nuestra imagen de la URSS eran necesarios esos dos enormes volúmenes publicados —valerosamente publicados— por Editions de Regard, debidos al soviético Selim Khan-Magomedov, y en buena parte al equipo que, con Arlette Barré-Despax, aseguró la traducción y la colocación de esas casi mil páginas. En esos dos libros se encuentra la historia detallada, y casi actualizada, de los *Vkhutemas*, la escuela o más bien las escuelas soviéticas que, de 1920 a 1930, fueron el equivalente de la Bauhaus, antes de pasar a la trampa de la historia, y después al recuerdo. Los *Vkhutemas*

los Bauhaus, nacidos al mismo tiempo en 1920 de una misma voluntad de reforma radical de las enseñanzas, de una fe inquebrantable en la posibilidad de síntesis de las artes, del rechazo de la división entre artes mayores y menores, habrán de conocer, a pesar de todo, destinos parados. Pero mientras que la arquitectura que se enseñó en los *Vkhutemas* desde su fundación, la Bauhaus debió esperar la llegada de Hannes Meyer, en 1927, para integrar esta disciplina. Otra diferencia notable: mientras esta será en Alemania un proyecto experimental y limitado, los *Vkhutemas* agruparán el conjunto de las enseñanzas artísticas del país.

Sin embargo, salvo algunas conclusiones ilustradas, y fuera de alguna cita suelta, ambos habían salido verdaderamente de las memorias, si no como lugar geográfico, sí como intención de permanencia. En efecto, es difícil olvidarse, cuando sabemos que Kandinski, Rodchénko, Ginzburg, Tatlin, Melnikov o los hermanos Verni fueron algunos de los padres. ¿Pero una vez pronunciados o escritos esos nombres, qué queda de los *Vkhutemas*? Archivos desaparecidos o en cajas, documentos piadosamente conservados por familias sobrevivientes de las purgas, y el enorme peso del secreto aceptado, com-



COMO SE escapa la memoria. Foto: Jorge Ciro León.

partido sin esperanza.

Trabajos y consejos de los profesores, ejercicios y proyectos de los alumnos, más o menos audaces o sabios, coloreados como un cuadro de Malevich, o negros como las imágenes de la metáfora; tenemos dibujos, cuadros, esbozos, fotos, muestras plenamente elaboradas. Todo esto nos restituye la obra de Khan-Magomedov. Todo esto, es decir, diez años de explosión creadora. Todo esto y más, es decir, la poliglotía e incluso el empleo del tiempo, disciplina por disciplina, profesor por

profesor, de lo que fue el crisol de las vanguardias soviéticas, o más bien de lo que hubiera sido este crisol, si los alumnos hubieran podido seguir el movimiento de invención casi browniano conmovido por sus profesores, en lugar de haberlo callado tan pronto. Porque todo esto es al mismo tiempo la historia de una tragedia, la cósmica pérdida en talento y en invención que habrá de representar el stalinismo. La exposición "Paris-Moscou" ciertamente ya había permitido comprender, si es que todavía había

PASA A LA 10

#### POLEMICA POR LA BODA DE BORGES

Luis Alberto Mauro 11

#### UNA NUEVA OPCION

Gonzalo Valdés Medellín 11

#### ZOMBIS EN HI-FI

Alvaro Enrique 13

#### EL SONORO RUGIR DEL CAÑON

José Joaquín Blanco 15

#### Registros de un credo artístico

### Rufino Tamayo: sensibilidad e inteligencia juntas

Antonio Luque

1  
A la suite de la Exposición de pintura actual organizada en 1928 por la revista *Contemporáneos*, en la Ciudad de México, Rufino Tamayo (1899-1991) declaró: "El problema de nuestra pintura radica en su sesquicentenario aún no resuelto. Hasta hoy se han hecho solamente interpretaciones folclóricas o arqueológicas, resultando de ello un mexicanismo de asunto en vez del verdadero mexicanismo de esencia".<sup>1</sup>

Con esta sentencia, pronunciada a tan sólo seis años de la realización de los murales de la Escuela Nacional Preparatoria, con lo cual se dio inicio al llamado Movimiento Muralista, Rufino Tamayo se situó en el centro de una controversia que mantendría su tono acerbado por más de dos décadas, hasta que la llegada de corrientes internacionales, como el expresionismo abstracto, mitigó la polémica al ser adoptadas por los artistas jóvenes de ese momento que buscaban otra opción diferente a la Escuela Mexicana. Este viraje en la orientación de la plástica mexicana de los años 30 se conoce como *Replanteo*.

En realidad esta ruptura definitiva con la pintura mexicana que se acababa en extremo a la tonalidad nacionalista, fomentada y promovida por un grupo mayoritario de pintores que veía en ella, y en su modo de la manera "trivertida", una fórmula "eficaz" de aceptación, se gestó ya desde los primeros años 30, encabezada por Tamayo quien para entonces contaba con su viaje a Nueva York, en donde había permanecido por dos años y, desde luego, había tenido conocimiento directo de las obras de los pintores europeos de vanguardia, siendo tres los nombres que más honda calaron en su espíritu de pintor:

Picasso, a quien consideraba el más grande artista contemporáneo; y Matisse y Braque, a quienes tenía como los mejores pintores.

Pero antes de su estancia en Nueva York y de las influencias del arte moderno que allí recibiría, ¿cómo podría explicarse la formulación plástica, inicialmente innovadora, de la figuración que caracteriza a su pintura de los primeros años, o sea de aquellos que abarcan desde 1925 hasta 1930? Parece ser que la única explicación plausible la encontramos en el trabajo que desempeñó como jefe del Departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología, que consistió en la elaboración de dibujos basados en originales etnográficos y populares. El mismo dijo: "Eso me abrió un mundo; me puse en contacto con el arte prehispánico y las artes populares. De inmediato descubrí que allí estaba la fuente para mi trabajo: nuestra tradición".<sup>2</sup>

Desde su ingreso a la Escuela Nacional de Bellas Artes, en 1917, Tamayo se da cuenta de que allí no encontrará el camino que lo llevará a expresarse como artista. A pesar de ello, permanece en la institución hasta 1921, año en que recibe el citado cargo. Tal parece que su obstinación hubiese obedecido a un impulso instintivo empeñado en encontrar un motivo capaz de hacerla desplegar la fuerza creativa contenida en su naturaleza propia y que, por azar del destino, de pronto viene abierta su cauce gracias a la revelación que significó ese encuentro con el arte ancestral. Revelación de formas y de colores; de mitos y costumbres; de representación del mundo y de los cosas; del hombre, de la vida y del espacio, en su acepción más amplia.

PASA A LA 10