

El espacio escultórico

Manuel Felguérez

La Universidad de México es la más antigua del continente Americano; fue fundada en el siglo XVI en el centro de la ciudad colonial que se construyó sobre los templos de la capital del vencido imperio azteca. Durante varios siglos sus escuelas y facultades tuvieron como sede bellos palacios de estilo barroco.

Como consecuencia de la Revolución Mexicana, en el año de 1928, convertida en nacional, adquiere su autonomía; desde entonces se llama Universidad Nacional Autónoma de México. Es en esa época que los principales pintores del momento son invitados a realizar frescos sobre los muros de sus antiguos edificios.

A partir de 1950 se construye la Ciudad Universitaria en terrenos del llamado Pedregal de San Ángel, que es una región cubierta de lava volcánica sobre la que crece una *sui generis* vegetación. Y una vez más se convoca a los más destacados arquitectos, pintores y escultores para construir obras de acuerdo con las teorías en boga sobre la integración de las artes plásticas a la arquitectura. Diego Rivera trabaja sobre el Estadio, Siqueiros en la Rectoría, O'Gorman en la Biblioteca, etcétera.

La Ciudad Universitaria, construida para veinte mil estudiantes, en la actualidad aloja a más de doscientos mil, por lo que ha sido necesaria la constante construcción de nuevos edificios dentro del campus.

El rector Guillermo Soberón (1972-1980) decidió la construcción de una nueva zona dedicada sólo a la difusión de la cultura. Así nacen una nueva Biblioteca Nacional, Hemeroteca, teatros, cines, salas de música y danza. Alrededor de estos edificios existen jardines y es ahí que fue designado el lugar para la creación de un museo de escultura monumental que se llamó "El Espacio Escultórico".

Para iniciar el proyecto fuimos escogidos seis escultores: Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Mathías Göeritz, Hersúa, Sebastián, Federico Silva. Todos nosotros trabajamos como maestros e investigadores en la UNAM y teníamos en común el que nuestras obras estaban relacionadas entre sí; hacíamos un arte abstracto con tendencia constructiva; hay que hacer notar que dicha tendencia tiene ya muchos años de haberse iniciado en México y que de alguna manera está relacionada con las materias de educación

visual y de diseño que se imparten en nuestra universidad, que está estrechamente ligada a los planes de estudio y, por lo tanto, la escultura que realizamos es el resultado dialéctico de un proceso universitario. Pertenece a diferentes generaciones, habiendo treinta años de diferencia entre el mayor y el menor de nuestro grupo. Los más jóvenes son a su vez egresados de la UNAM y todos juntos sumamos setenta y cinco años de antigüedad en la institución.

Pues bien, como ya dije, un día fuimos llamados por el rector para iniciar el proyecto, cuya forma, material y dimensiones dependerían exclusivamente de nuestra propia decisión.

El principio consistió en la exploración del sitio y, dentro de éste, la localización de un área específica. Dado este primer paso empezaron las sesiones de trabajo y en éstas la discusión de los conceptos básicos que deberían guiar nuestra labor. Fue durante estas primeras reuniones que definimos las reglas del juego, que a la postre fueron determinantes de la forma que tendría el futuro objeto escultórico: hacer entre los seis una sola obra, y para lograr este fin comprometernos a tomar en cuenta sólo aquellas ideas o formas que contaran con los seis votos, o sea que todos teníamos derecho a veto.

Para autoconvencernos argumentamos que el gran arte de todos los tiempos ha sido producto de un esfuerzo colectivo y aun anónimo, que si bien nos era imposible alcanzar el anonimato total, podríamos en cambio eliminar nuestro ego hasta hacer imposible, al más conocedor de nuestros críticos, determinar de quién nació una idea, cuál de las artes se debe a quién o si hubo o no un líder del grupo. El proceso necesario para alcanzar ese fin fue difícil y con frecuencia doloroso y aun cruel, pues cada uno de nosotros tuvo siempre a cinco compañeros dispuestos a descubrir y rechazar cualquier idea que consciente o inconscientemente implicara la menor huella del llamado estilo personal.

Las primeras reuniones de trabajo fueron relativamente más fáciles, pues se trataba sólo de aceptar y formular conceptos generales: escultura colectiva, modernidad apoyada en tradición, arte público, escultura caminable, no una escultura sino un espacio escultórico, exaltación de la geología, protección ecológica de la flora, uso contemplativo, etc. De ahí pasamos al momento más difícil, el de definir y aceptar los problemas de la forma y dimensión del objeto.

El terreno originalmente destinado al proyecto tiene una superficie aproximada de 40 000 metros cuadrados, y dentro de éste nuestra escultura ocuparía más o menos la tercera parte. Empezamos a dibujar sobre un plano. Se propusieron cuadrados, hexágonos, octágonos y círculos.



Muy cerca de nuestro lugar existe una pirámide llamada Cuicuilco, la cual fue parcialmente cubierta de lava. En México las pirámides suelen tener base cuadrada; pues bien, la principal característica de esta pirámide es que es circular. Personalmente creo que fue esa circunstancia, así como la topografía del terreno, los principales motivos que influyeron en nuestra primera gran decisión formal: el círculo.

Posteriormente el círculo se convirtió en anillo, pero ¿cómo sería ese anillo?, ¿qué hacer con su centro?, ¿qué dimensiones de acuerdo con el presupuesto?, ¿qué poner adentro?, ¿cómo penetrar a él?, ¿qué materiales usar?, ¿cuál su perfil vertical?, etcétera.

Cada junta, nuevas ideas, cientos de dibujos, maquetas, modelos a escala; algunos se presentaban con timidez, otros de manera agresiva, para acabar, por lo general, fácilmente rechazados por la mayoría, a veces tres apoyaban y tres se oponían, cuatro contra dos, cinco a favor y uno ejercía el veto, pareciendo necio y originando el odio del resto del grupo, hasta que por cansancio decidíamos desechar esa idea por conflictiva y descansar unos días.

Pasamos más de un año discutiendo, investigando documentos contemporáneos y del pasado, buscamos asesoría de otras disciplinas, pedimos a los geólogos estudios de petrografía, a los biólogos sobre la flora, a los arqueólogos orientación sobre simbología prehispánica e incluso nos adentramos en ideas esotéricas.

La fecha señalada para entregar el proyecto se acercó velozmente y cada vez nos encontrábamos más impotentes para lograr definir unánimemente nuestro proyecto. Crecían las enemistades y el derrotismo.

Llegó el día cero, había que empezar la etapa constructiva. El equipo de ingenieros de la Dirección General de Obras de la UNAM había terminado la infraestructura necesaria y, como siempre pasa, se produjo el milagro. El fruto de toda nuestra larga meditación estuvo justo a tiempo, presentamos el tan ansiado proyecto colectivo.

Se recobró la alegría general, se olvidaron las ofensas, desaparecieron los rencores. Volvíamos a ser un grupo unido para defender la realización de la obra de acuerdo con las características que cada uno de nosotros había aceptado como propia: un anillo de diez metros de ancho, formado por dos muros paralelos concéntricos, construidos en piedra volcánica gris y cuyo diámetro interior midiera cien metros; su altura promedio sería de ocho metros y su parte superior sería plana, a un mismo nivel, y el piso de tezontle (piedra también volcánica pero roja). Sobre esta superficie se repartirían setenta y cuatro módulos de concreto con acabado color natural y martelinado. Cada módulo sería triangular, sobre una base de ocho por dos metros cincuenta centímetros; sus paredes diagonales tendrían siete metros la exterior y cinco la que da al centro; estarían cada uno a dos metros de separación del vecino, excepto los cuatro puntos cardinales, en que estarían separados cuatro metros. El interior del anillo, como ya dije, es una circunferencia de cien metros de diámetro y está formado por un espectacular mar de lava, de un color gris oscuro; la gran roca forma caprichosas figuras, que van de lo orgánico a lo geométrico. El exterior del anillo sería otra superficie circular de sesenta metros en la que se dejaría un jardín natural, o sea sólo a base de las plantas originales de esta región, que poseen características muy especiales, pues se trata de una flora extraña y única en el país: cactus, palo bobo, tabaco, etcétera.

El Espacio Escultórico fue inaugurado por el rector a fines de 1979, en una emotiva ceremonia; hubo música de Gabieli y asistieron en pleno las autoridades universitarias, así como cientos de maestros y alumnos interesados en el proyecto. La inauguración fue un éxito y el Espacio Escultórico recibió buena y entusiasta crítica, lo que originó seguramente que el rector, Guillermo Soberón, nos convocara de nuevo; esta vez nos ofreció la oportunidad de realizar cada uno de nosotros una escultura de acuerdo con nuestro estilo personal. Todas las esculturas tendrían el mismo presupuesto disponible y las reglas generales quedaron una vez más a nuestra voluntad.

Para concluir diré que esa segunda etapa también ha sido acabada, que el terreno en que se alzan es tan bello como el primero, que las esculturas

de un promedio de diez metros de alto se reparten alrededor de una gran roca monolítica cuya forma recuerda una concha de tortuga. Para visitar cada una de ellas se diseñó un camino a base de losas de concreto en las que se grabó un signo diferente que permite reconocer a qué escultura conduce; cuando los seis caminos se juntan continúan hasta la gran escultura colectiva. Quisimos casi simbolizar el paso de lo individual a lo colectivo.

En resumen se trata de seis esculturas de gran dimensión, dos de ellas en concreto y cuatro en acero, todas ellas policromadas: rosa, naranja, amarillo, azul, rojo, negro.

Es decisión de la UNAM seguir patrocinando la realización de más esculturas monumentales en el área; para este fin, cada año se otorgará un premio a un notable escultor nacional o extranjero para, de esta manera, seguir forjando este verdadero museo de arte urbano.