

ARTES VISUALES Y ARQUITECTURA

Xavier Moyssén L.

He preferido emplear este título al de *Arquitectura y Arte* por considerar a este último equívoco, es decir, supone o que la arquitectura no es arte o, que a fin de preservar su autonomía, debe diferenciarse de las demás. Por el contrario, *Artes visuales y arquitectura* da por sentado que esta es una más de las artes, pero que se distingue claramente de las llamadas artes visuales, defendiendo así el campo específico y autónomo de ambas expresiones, lo que a su vez permite explorar las relaciones entre ellas.

De hecho, si nos fijamos bien, se puede afirmar que en la evolución sociocultural de nuestra especie no ha existido período alguno en el que la arquitectura se haya visto divorciada de otras manifestaciones. Los Zigurats de la antigua Mesopotamia, las pirámides, templos y palacios egipcios, los asentamientos en el valle del Indo, los complejos dinásticos chinos, las centros ceremoniales mayas, o las ciudadelas incas, estuvieron y están acompañadas por la escultura principalmente, pero también por la pintura, y sus ofrendas son muestrario de su habilidad como artesanos: plumas, metales y piedras preciosas, cerámica, son, entre

todos, ejemplo de esta concepción plural de las artes o de su visión sincrética. A partir de entonces pareciera que es hasta antinatural pensar, por ejemplo, en una fachada e interiores góticos sin ejemplos de escultura y pintura, por no mencionar el trabajo de orfebres y maestros vidrieros; de las plantas barrocas sin sus transparentes, o de los salones palaciegos sin textiles y/o ciclos pictóricos.

A pesar de ello, a inicios de la edad moderna (último cuarto del siglo XVII) surge, como propósito explícito, la idea de una integración de las artes. En ese momento, dos aspectos modificarán definitivamente la tendencia señalada. El primero de ellos la lucha por defender la autonomía de las artes; si son independientes unas de las otras y cada cual responde a fines, usos y prácticas específicas, se requiere de un aliento superior que las armonice dentro de un todo concebido para tal fin. Por otra parte, la aparición de la ciudad como concepto triunfante y nueva sede de la vida económica, social y cultural que llevará a la racionalización en la construcción, la especulación con el espacio, y su adaptación a nuevos usuarios, todo lo cual ira dejando a un lado lo que se considera es superfluo, decorativo, innecesario y sin función. En síntesis, a partir de los siglos XVII-XVIII, el crecimiento definitivo de las

ciudades y las teorías sobre la autonomía de las artes terminarán con la tendencia de hacer acompañar toda edificación con manifestaciones tomadas, principalmente, de las artes visuales; pero, a su vez, incubará y hará crecer, por contradictorio que parezca, otras teorías que apuntan a la armonía entre las distintas manifestaciones artísticas, o mejor aún, a una integración plástica (el ejemplo de referencia siempre será la escuela Bauhaus 1919-1933).

La ciudad de Monterrey por supuesto es heredera, o mejor aún, consecuencia de la evolución y dispareja aplicación de estas ideas. De que sin saberlo, afirmamos la autonomía de las artes, es un hecho, y que una arquitectura medio internacional, medio racional o medio funcional ha sido con la que ha crecido la ciudad es más que evidente, desgraciadamente, ejemplos de integración plástica, como tal no tenemos o si los hay pasan casi desapercibidos, y pocas veces, se les reconoce su valor. Uno de los paradigmas de la integración plástica, no sólo de México sino internacional, lo es Ciudad Universitaria en el Distrito Federal; aquí en Monterrey, siguiendo su ejemplo contamos con un mural de Jorge González Camarena, en el edificio de rectoría del Tecnológico de Monterrey (1954), y los de Federico Cantú (1962), Gerardo Cantú (1978), y

Guillermo Ceniceros (1991, 1998) en la Ciudad Universitaria que alberga a la UANL, así como las piezas escultóricas de Edmundo Ayarzagotia (1991). Como antecedentes se pueden mencionar los vitrales de Roberto Montenegro en la Escuela Técnica Álvaro Obregón (1930) y más adelante los de el Aula Magna (1933); así como los murales en el presbiterio de la Catedral Metropolitana de Ángel Zárraga, ejecutados entre 1942 y 1945.

Más contemporáneas son las esculturas de Enrique Canales a la entrada de la Torre ING (1994-1996), las pinturas de este mismo productor en la bóveda central del Hotel Quinta Real (1995), las esculturas de Alberto Vargas en la fuente de entrada a la torre Avalanz (1998), o las de Mauricio Fernández, *Bosque pétreo*, en la plaza de acceso al edificio AON (1998).

Aunque unidos por la relación Arquitectura-Artes Visuales, los ejemplos regiomontanos son más producto del gusto o intención de promotores y arquitectos, que de una idea en la que se busque su integración plástica, tan es así que pintura, esculturas o arquitectura funcionan perfectamente las unas sin las otras (salvo los murales de la Catedral, por obvias razones). Comprender la verdadera armonía entre todas las manifestaciones artísticas, ver a

la arquitectura como el crisol del cual pueda surgir una nueva obra que no sea la simple suma de sus partes sino la integración de todas ellas, requiere, fundamentalmente, de una transformación en las aulas de las universidades. Que en ellas se insista más en el papel del arquitecto como artista y no tanto como simple administrador o responsable de la construcción. Cuando logremos esta visión, entonces Monterrey y muchas otras ciudades dejarán de ser el páramo que irresponsablemente hemos construido para convertirse en el hogar de todos los hombres.

**UNIVERSIDAD DE
MONTERREY
CRGS
JULIO, 2015**

**Julio, 2015-07-08
UNIVERSIDAD DE
MONTERREY
CENTRO ROBERTO GARZA
SADA DE ARTE,
ARQUITECTURA Y DISEÑO**