

Un mercado. Una fórmula. Un mural por Isamu Noguchi* _ José Juan Barba

[Arquitecto, crítico y editor, José Juan Barba ha sido premiado en varias ocasiones por su labor de difusión de la Arquitectura]

Durante la depresión que caracterizó la década de 1930 en los Estados Unidos, período conocido como *New Deal* (*Nuevo Trato*), los viajes e intercambios entre el México post-revolucionario y el industrial, aunque deprimido, vecino del norte, EE.UU., fueron una constante.

La búsqueda de un arte netamente americano, el desarrollo de programas como el Federal Art Project, la facilidad con que importantes empresarios, como las familias Ford o Rockefeller, realizan encargos a muralistas mexicanos fue algo común. José Clemente Orozco o Diego Rivera realizaron en California, en Nueva York y en Detroit importantes encargos de murales¹ y, a su vez, pintores como Marlon y Grace Greenwood, Pablo O'Higgins o Isamu Noguchi, realizaron murales en ciudad de México.

La mujer

Por lo anterior, no resulta extraño contar que Diego Rivera y Frida Kahlo permanecieran trabajando en Estados Unidos casi de manera permanente entre 1931 y 1934, y tampoco que el viaje fuese a la inversa y en 1935 el joven Isamu Noguchi pasase casi todo el año en Ciudad de México realizando un mural en el Mercado Abelardo Rodríguez. Si el mural que allí realizó es poco conocido y, durante mucho tiempo permaneció olvidado en la mayoría de las historiografías sobre Isamu Noguchi, la pasional relación amorosa que este mantuvo con Frida Kahlo siempre ha quedado bajo una nebulosa ambigua.

En 1934 Diego Rivera consiguió reconstruir en el Palacio de Bellas Artes de México el mural que no había podido realizar en el hall del Rockefeller Center, "Hombre en la encrucijada". A los pocos meses Frida Kahlo descubre una nueva infidelidad de Diego Rivera, con su hermana Cristina, quien había estado posando como modelo en dos murales. Aunque desde su boda, en 1929, la relación entre ambos había sido muy abierta, Frida no soporta que este engaño sea con su hermana y, a principios de 1935, terriblemente dolida por esta relación, abandona la casa de San Ángel, en la que vivía con Diego, y se traslada a

* Quiero expresar mi agradecimiento, por el material facilitado, a la arquitecta Luis Noelle y a la arquitecta Sara Topelson, por las facilidades dadas en la visita al Mercado Abelardo Rodríguez.

¹ De José Clemente Orozco en EE.UU. son conocidos los de: "Prometheus", Pomona Collage, en Cleremont, California, de 1930; "Civilización Americana", Dartmouth College, en New Hampshire, de 1932. De Diego Rivera es muy conocido "Hombre en la encrucijada" iniciado y destruido en Nueva York 1932-mayo de 1933 y reconstruido en Ciudad de México en el Palacio de Bellas Artes, en 1934. Obras anteriores y posteriores en EE.UU. son "Alegoría de California" y "La elaboración de un fresco" realizados en el Arts Institute de San Francisco en 1931. Los de "Mussolini" e "Industria Moderna", en la Workers School de Nueva York, en 1933. O posteriormente al de Nueva York los cinco paneles "Unidad Panamericana Panel", en City Collage de San Francisco, California, en 1940.

One market. One formula. A mural by Isamu Noguchi* _ José Juan Barba [Architect, critic and editor, José Juan Barba has been honoured on several occasions for his efforts to disseminate Architecture.] During the depression that characterized the 1930s in the United States, a period known as the "New Deal", traveling and exchanges were constants between post-revolutionary Mexico and its industrial albeit depressed neighbor to the North, the U.S.A.

The search for an art form that was clearly American, the development of programs like the Federal Art Project, and the ease with which important business people, such as the Ford or Rockefeller families, commissioned works from Mexican muralists was fairly commonplace. José Clemente Orozco or Diego Rivera created important murals in California, New York and Detroit¹, and at the same time painters like Marlon and Grace Greenwood, Pablo O'Higgins or Isamu Noguchi were creating murals in Mexico City.

The woman

Due to this, it is not surprising to note that Diego Rivera and Frida Kahlo remained in the United States to work almost permanently between 1931 and 1934, nor for the reverse to be the case, and in 1935 the young Isamu Noguchi spent almost the entire year in Mexico City creating a mural in the Abelardo L. Rodríguez Market. Even if the mural that he created there is little known and has remained forgotten for a long time from the majority of historiographies about Isamu Noguchi, the passionate affair that he maintained with Frida Kahlo has always existed within a fog of ambiguity.

In 1934, Diego Rivera managed to reconstruct the mural the "Man at the Crossroads" in the Palacio de Bellas Artes (Palace of Fine Arts) of Mexico, which he was unable to do in the hall of the Rockefeller Center. Within a few months Frida Kahlo discovered another of Diego Rivera's infidelities with her sister, Christina, who had been posing as a model in two murals. Although since their wedding in 1929, the relationship between the two had been very open, Frida could not tolerate this unfaithfulness being with her sister and early in 1935, terribly hurt by this relationship, she left the house in San Angel where she had lived with Diego and moved to a rented apartment on Avenue Insurgentes in the center of Mexico City. That did not resolve anything and during the summer, in July of 1935, she decided to leave with her friend Anita Brenner to New York.

* I wish to express my thanks for the material provided by architect Luis Noelle, and to architect Sara Topelson for the facilities provided during the visit to the Abelardo L. Rodríguez Market.

¹ Well-known works by José Clemente Orozco in the U.S. are: "Prometheus", Pomona College, in Claremont, California, 1930; "Civilización Americana", Dartmouth College, in New Hampshire, 1932. A well-known work by Diego Rivera is "Man at the Crossroads" begun and destroyed in New York between 1932 and May of 1933 and reconstructed in Mexico City at the Palacio de Bellas Artes in 1934. Prior and subsequent works from the U.S. are "Allegory of California" and "The Making of a Fresco" created at the Arts Institute of San Francisco in 1931. The works "Mussolini" and "Modern Industry" were created at the Workers School of New York, 1933. Subsequent to the New York works are the 5 panels "Pan-American Unity Panel" at City College of San Francisco, California, 1940.



Edward Weston
1935

For my darling
my love a



Retratos de Isamu Noguchi y Frida Kahlo.
Portraits of Isamu Noguchi and Frida Kahlo.

un apartamento alquilado en la avenida Insurgentes, en el centro de la ciudad de México. Aquello no resuelve nada y en el verano, en julio de 1935, decide marchar con su amiga Anita Brenner a Nueva York.

El viaje

Frida no es la única en realizar ese mismo año el viaje de Nueva York a México. Noguchi, buscando salida a su trabajo y ante sus fracasados intentos por integrarse en proyectos de la Administración, como el Works Progress Administration (WPA) Art Program, decide buscar otras vías para la realización de su trabajo (había conocido a José Clemente Orozco y se sentía fascinado por su obra y por su rol de artista revolucionario). Deja Nueva York y se desplaza a Hollywood, California, para posteriormente dirigirse hacia el sur, hacia Ciudad de México en un coche (un Hudson) prestado por su amigo Buckminster Fuller.

Dado el reducido tamaño de la comunidad artística de México en esa época y las ganas de Frida de conseguir independizarse de Diego, o, tan solo, su despecho, parece inevitable que Noguchi y Frida se conocieran en un encuentro de artistas organizado por la Fundación Guggenheim en la ciudad². Los proyectos de Isamu comienzan a realizarse y consigue, gracias a la ayuda de sus compatriotas, las artistas Marlon y Grace Greenwood que le ofrezcan un mural en el Mercado Abelardo Rodríguez donde ellas también estaban participando como muralistas.

“¡Qué diferente era México! Aquí, de repente, ya no me sentía extraño por ser artista, los artistas eran personas útiles, una parte de la comunidad. Un grupo de artistas que trabajaban en el mercado de Abelardo Rodríguez me ofrecieron una pared para esculpir, si aceptaba el mismo tipo de salario que recibían los que pintaban al fresco, tanto el metro cuadrado. Acepté encantado.

Así es como hice mi primera gran obra, en cemento coloreado y ladrillo tallado, dos metros de alto y veintidós de largo, que llamé la “Historia de México”.³

El mural

A Isamu Noguchi se le ofrece intervenir en uno de los muros del Mercado Abelardo Rodríguez, proponiéndole cobrar igual salario que el resto de los muralistas, 13,50 dólares por metro cuadrado, además, al igual que el resto de los artistas, tendría que asumir el gasto de los andamios y la preparación del muro para la aplicación de las diferentes técnicas.

² Isamu Noguchi, años antes, en 1927, había conseguido una de las primeras becas del Guggenheim grant programme y, durante su estancia en México, su mural sería parcialmente financiado por la Fundación.

³ Extractos de *Isamu Noguchi. A Sculptor's World*, New York and Evanston: Harper & Row, 1968, pág. 23.

The trip

Frida was not the only one to take this same trip in this same year between New York and Mexico. Noguchi, looking for a way out of his current work and in the face of his failed attempts to become involved in projects by the Administration, such as the Works Progress Administration (WPA) Art Program, he decided to look for other ways to carry out his work. Noguchi met José Clemente Orozco and was fascinated by his work and his roll as a revolutionary artist. Noguchi left New York and moved to Hollywood, California and later made his way south to Mexico City in a car (a Hudson) lent to him by his friend Buckminster Fuller.

Due to the reduced size of the artistic community in Mexico during this era and Frida's desire to become more and more independent from Diego, even if only out of spite, it seems inevitable that Noguchi and Frida would meet at an artists' gala organized by the Guggenheim Foundation in the city². His projects began to take shape and, thanks to the help of his compatriots, the artists Marlon and Grace Greenwood, he was commissioned for mural in the Abelardo L. Rodríguez Market where they had also been participating as muralists.

“How different Mexico was! Here all of a sudden I didn't feel strange for being an artist. All artists were useful people, a part of the community. A group of artists that worked at the Abelardo Rodriguez Market offered me a wall to sculpt if I accepted the same kind of salary that those who painted the fresco received, per square meter. I happily accepted.

This was how I created my first large work, in colored cement and sculpted brick, two meters high and twenty-two long, which I called “The History of Mexico”.³

The mural

Isamu Noguchi was offered to participate in one of the Abelardo L. Rodríguez Market murals, and it was proposed that he would be paid the same salary as the rest of the muralists: \$13.50 dollars per square meter. Likewise, just as the other artists he would have to assume the cost of the scaffolding and the preparation of the wall for the application of the different techniques.

“The cement was supplied by the Tolteca Cement Company; the bricks were almost free. It took eight months to complete. I was only able to collect half, that is, 88 dollars, of what the government owed me for the job. The Guggenheim Foundation had lent me 600 dollars for my second trip to the city and I had

² Prior to 1927 Isamu Noguchi had received one of the first scholarships from the “Guggenheim Grant Programme” and during his stay in Mexico his mural was partially financed by the Foundation.

³ Extracts from *Isamu Noguchi. A Sculptor's World*, New York and Evanston: Harper & Row, 1968, p. 23

“El cemento fue suministrado por la Compañía de Cemento Tolteca, los ladrillos fueron casi gratis. Se tardó ocho meses en completarse. Solo pude reunir la mitad, es decir 88 dólares, del dinero que el gobierno me debía por el trabajo. La Fundación Guggenheim me había prestado 600 dólares para mi segundo viaje a la ciudad y tuve que vender mi coche para regresar, pero nunca me he arrepentido de haber tenido la oportunidad de ejecutar lo que fue para mí un verdadero intento por una comunicación directa a través de la escultura, sin que, consecuentemente, el motivo fuese obtener el pago de un dinero.”⁴

El mural se imbuía en el discurso postrevolucionario. En un extremo la figura de un capitalista gordo atenazado por un esqueleto (recordando a Posada), la representación de violencia con la guerra y, en palabras de Noguchi, “los crímenes de la iglesia” frente al triunfo de los trabajadores. Esqueletos, esvásticas, puños, fusiles, la representación de la máquina son algunas de las piezas que conforman la iconografía del mural, una narrativa didáctica reflejo de un posicionamiento social de izquierdas que, posteriormente, relegaría a un segundo plano con la Guerra Fría en Estados Unidos.

La fórmula

Entre las piezas representadas en el mural destaca, frente a los conflictos antes mencionados, la representación de un futuro brillante en la figura de un niño que se encuentra observando unas probetas de laboratorio y la Ecuación de Einstein para la energía, $E = mc^2$.

Noguchi se había planteado ya con anterioridad la necesidad de introducir los nuevos materiales industriales en el arte, en sus esculturas, de modo que su uso reflejase su contemporaneidad, la era de la máquina y de las nuevas tecnologías. En 1928 Isamu Noguchi, planeando hacer un busto de su amigo R. Buckminster Fuller, aceptó su sugerencia para utilizar como material el cromo, el níquel y aleaciones de acero que Henry Ford acababa de utilizar en las rejillas del radiador en uno de los modelos de sus coches.

Esta confianza de toda una generación en cómo la máquina y las nuevas energías supondrían una nueva era, hacen que la liberación del trabajo de los hombres sea una constante que intenta reflejar en el mural del Mercado de Abelardo Rodríguez. La fórmula de la relatividad de Einstein supone la síntesis que mejor puede expresar ese futuro, síntesis observada por el niño.

Noguchi no recuerda la expresión exacta de la fórmula y le pide, en 1936, en un telegrama, a su amigo Fuller que se la mande y le explique su significado.

⁴ Ibidem (3), pág. 23

to sell my car to return, but I have never regretted having had the opportunity to carry out what was for me a real attempt at direct communication through sculpture, without my motivation necessarily being to receive monetary payment.”⁴

The mural was imbued with post-revolutionary discourse. At one extreme was a fat capitalist being frightened by a skeleton (reminiscent of Posada), the representative of war violence and in Noguchi's words, “the crimes of the church” faced with the triumph of the workers. Skeletons, swastikas, fists, rifles, a representation of a machine, are a few of the pieces that comprise the mural's iconography, a didactic narrative reflective of a left-leaning social position that would later be pushed into the background with the Cold War in the United States.

The formula

Among the pieces represented in the mural, in light of the aforementioned conflicts, the representation of a future genius in the form of a child stands out, observing some laboratory test tubes and Einstein's energy equation, $E = mc^2$.

Noguchi had already previously brought up the necessity of introducing new industrial materials into art, into his sculptures, so its use reflects his contemporariness, the age of the machine and new technologies. In 1928 Isamu Noguchi, planning to do a bust of his friend R. Buckminster Fuller, accepted his suggestion to use chrome, nickel and steel alloys as materials, which Henry Ford had just used in the radiator grating of one of the models of his cars.

This confidence of an entire generation in how machines and new energies signaled a new era, made it so that the liberation of the work of men would be a constant that he would try to reflect in the Abelardo L. Rodríguez Market. Einstein's relativity formula implies the synthesis that may best express this future, best observed by a child.

Noguchi did not remember the exact term for the formula and in 1936 asked, via telegram, his friend Fuller to send him an explanation of what it meant. Bucky Fuller responded but not in fifty words as has been passed from historiographer to historiographer ⁵ repeatedly without checking their sources. In reality the number of words is not important, which was 267 as can be seen in the Western Union telegram, in the possession of the Department of Special Collections, Stanford University Libraries in Stanford, California.

Noguchi was actually more interested in the formula as a metalinguistic icon that represents how science, the future and it are reflected in the hope of a

⁴ Ibid (3), p. 23

⁵ The confusing and unchecked information given in recent publications, such as the following, is surprising: AA.VV. *Isamu Noguchi. Sculptural Design*. Vitra Design Museum, Weil am Rhein, 2002. or that of A.M. Torres *Isamu Noguchi. A Study of Space*, The Monacelli Press, New York, 2000.

Bucky Fuller le responde, pero no en cincuenta palabras como de manera reiterativa se trasmite de historiografía en historiografía⁵ sin comprobar las fuentes. En realidad poco importa el número de palabras, que fueron 267, como se puede ver en el telegrama de la Western Union, en poder de los fondos del “Department of Special Collections, Stanford University Libraries” en Stanford, California.

En realidad a Noguchi le interesa la fórmula como icono metalingüístico que representa cómo percibe la ciencia el futuro, y ello se refleja en la esperanza de un niño. Sin embargo, el artista también cuenta cómo la fórmula tenía su interpretación irónica y humorística: la E significaba Estados, la M muchos y la C cabrones. El significado permanecería igualmente oculto para los no iniciados y la fórmula también podría leerse como Estados = Muchos Cabrones². Según Noguchi “En cualquier caso, yo era capaz de gritar y hacer lo que quisiera, y era feliz”.⁶

L'affaire

Aquella felicidad no solo se basaba en el reconocimiento de su trabajo como artista. La felicidad también procedía de la relación que Noguchi había iniciado con Frida Kahlo. Noguchi afirmaría años después “La quería mucho”, “era una persona extraordinaria, maravillosa”.⁷

A pesar de las infidelidades de Diego Rivera, cuando Frida Kahlo daba ese mismo paso, el discurso de la relación permisiva no era tan fácil. Frida lo sabía y en sus romances era siempre cautelosa. Noguchi se sorprendía de cómo las citas con Frida eran casi clandestinas, cuando Diego actuaba y vivía públicamente como un conquistador. A pesar de todo, Isamu tenía la impresión de haber pasado “casi un año seguido bailando y haciendo el amor”.

Planearon alquilar juntos un apartamento donde pudieran reunirse, según contaba Marjorie Eaton. Los amantes incluso encargaron los muebles, que nunca llegaron, pues el vendedor supuso que eran para Frida y Diego y se presentó en la casa de San Ángel para entregar la cuenta a Rivera. “Así terminó el romance entre Frida y Noguchi”, afirmó Marjorie Eaton.

Otras versiones cuentan que hubo un final diferente, aunque igualmente interesante. Cuando Rivera se enteró, encolerizó y se fue directo a la casa de Frida en Coyoacán, donde los amantes se encontraban en la cama. El criado de Frida, Chuchó, avisó a su señora de la llegada de Diego. Noguchi se vistió precipitadamente perdiendo un calcetín. Huyó trepando a un naranjo del patio y por las azoteas de las edificaciones. Noguchi posteriormente recordaría los hechos mencionando la pistola que Diego llevaba siempre encima y las palabras que le dijo en una visita a Frida en el hospital: “Diego llegó con una pistola.

⁵ Sorprende la confusa y no contrastada información dada por publicaciones recientes de investigaciones como las de: AA.VV., *Isamu Noguchi. Sculptural Design*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein, 2002, o el de A.M. Torres, *Isamu Noguchi. A Study of Space*, The Monacelli Press, Nueva York, 2000.

⁶ Op. Cit. (3) Extractos de *Isamu Noguchi. A Sculptor's World*, pág. 23

⁷ Hayden Herrera, *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, Editorial Planeta SA, Barcelona, 2004. En inglés: Herrera, Hayden, *Frida: A Biography of Frida Kahlo*, New York: HarperCollins, 1983.

child. Nevertheless, Noguchi also relates how the formula has an ironic and humoristic interpretation: the E meant Estados (States), the M muchos (many) and the C cabrones (bastards). The meaning would remain just as mysterious for the non-initiated and the formula could also be read as States = Many Bastards.² According to Noguchi, “In any case, I was able to yell and do what I wanted and I was happy”.⁶

L'affaire

That happiness was not only based on the recognition of his work as an artist. Such happiness also stemmed from the relationship that Noguchi had begun with Frida Kahlo. Noguchi would confirm years later that “I loved her very much... she was an extraordinary, marvelous person.”⁷

Despite Diego Rivera's infidelities, when Frida Kahlo went down this same path, talking about an open relationship was not so easy. Frida knew it and was always cautious in her romances. Noguchi was surprised at how his meetings with Frida were almost clandestine, when Diego acted and lived publicly as if he were a conquistador. Despite all this, Isamu had the impression of having spent an “almost an entire year dancing and making love.”

According to Marjorie Eaton, they planned to rent an apartment together where they could meet. The lovers even ordered furniture that never arrived, because the seller thought that they were for Frida and Diego and showed up at the San Angel house to give the bill to Rivera. “That was how the romance between Frida and Noguchi ended,” asserts Eaton.

Other versions tell about a different yet equally interesting end. When Rivera found out, he became enraged and went directly to Frida's home in Coyoacán, where the lovers were found together in bed. Frida's servant, Chuchó, notified his lady of Diego's arrival. Noguchi hurriedly dressed, losing a sock. He fled, tripping on an orange in the courtyard and over the building's terrace. Noguchi later recalled the details, noting a pistol that Diego always carried and the words that he said during a visit to Frida in the hospital: “Diego arrived with a pistol. He always carried it. The second time he showed it to me was in the

⁶ Op. Cit. (3) Extracts from *Isamu Noguchi. A Sculptor's World*, p.23

⁷ Hayden Herrera, *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, Editorial Planeta SA, Barcelona, 2004. In English: Herrera, Hayden. *Frida: A Biography of Frida Kahlo*, New York: HarperCollins, 1983.

Siempre la cargaba. La segunda vez que me la mostró fue en un hospital. Frida estaba enferma, por alguna razón, y fui a visitarla, él saco la pistola y dijo: “¡La próxima vez que lo vea, lo voy a matar!”⁸

El epílogo

Ocho meses después de iniciada la aventura mexicana Noguchi terminaría su mural. En la actualidad, con motivo de su restauración, se ha valorado en dos millones de dólares.

Isamu Noguchi, aunque abandonó México, mantuvo la amistad con Frida. No se conocen las cartas que ella le dirigió, pero sí las que él le envió. “How alone I am without you”, le escribió desde el Orizaba. “Quisiera verte pronto otra vez”, le dice antes de embarcarse en el barco de vapor S.S. Orizaba, en el que regresó a Nueva York vía La Habana. El escultor expresa ciertas preocupaciones: “He sido inarticulado contigo y conmigo mismo también. Perdóname, por favor”. Posteriormente Noguchi se reencontrará con Frida varias veces en Nueva York con motivo de la inauguración de alguna exposición retrospectiva a Frida.

En la actualidad la única partitura que se interpreta parece una cacofonía donde solo prima la tórrida economía. Es decir, la libertad, la ilusión, la ciencia, la cultura y la pasión, parecen un cóctel demasiado explosivo para ser real. Sin embargo, fue una combinación real que se produjo en un tiempo gris donde el optimismo y la mirada hacia un futuro mejor también tenían su sillón.

⁸ Op. Cit. (8). *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, pág. 258

hospital. Frida was sick for some reason and I went to visit her. He took out the pistol and said: ‘The next time you see this I will kill you!’”⁸

The Epilogue

Eight months after the beginning of the Mexican adventure, Noguchi would finish his mural. At the moment, due to its restoration, it has been valued at 2 million dollars.

Although Isamu Noguchi left Mexico he maintained his friendship with Frida. The letters she wrote to him are not known, but the ones he wrote to her are. “How alone I am without you”, he wrote from Orizaba. “I would like to see you again soon,” he told her before boarding the steamboat S.S. Orizaba, on which he returned to New York via Havana. The sculptor expressed certain worries: “I have been unclear with you and with myself. Forgive me, please.” Later Noguchi would reunite with Frida several times in New York for the inauguration of a retrospective exhibition on Frida.

Now the score that is played appears to be a cacophony where the only interest is the torrid economy. That is to say, freedom, illusion, science, culture and passion appear to be a cocktail that is too explosive to be real. Nevertheless, it was a real combination that arose during a gray time where optimism and looking forward to a better future also had their place.

⁸ Op. Cit. (8). *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, p. 258