

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS
FACULTAD DE ARQUITECTURA**

**SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO E INVESTIGACIÓN
DOCTORADO EN ARQUITECTURA DISEÑO Y URBANISMO**



TEMA DE TESIS:

Siqueiros, un diálogo entre la pintura mural y el espacio arquitectónico

Tesis que presenta:

José Luis Carlos Campos Campos

Para obtener el grado de:

Doctor en Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Director de tesis:

Dr. Gerardo Gama Hernández

Cuernavaca Mor. Junio 2022





AGRADECIMIENTO



ÍNDICE

Agradecimiento.....	6
Índice.....	7
Resumen	9
Abstract.....	10
Introducción.....	11
Justificación.....	12
Hipótesis	13
Alcances	14
Delimitación	15
Objetivos	16
Objetivo general.....	16
Objetivos específicos.	16
Diseño de la investigación.....	18
Capítulo Primero. El lenguaje gráfico del hombre entre el arte pictórico y la necesidad de habitar.....	22
1.1. Antecedentes teóricos e históricos del lenguaje gráfico	22
1.2. Orígenes del “muralismo” primitivo, concepto, significado e implicaciones	25
1.3. Grafismo humano como objeto de conocimiento y evidencia del pensamiento humano científico y tecnológico	34
1.4. Entre la realidad, la interpretación, la expresión artística y creativa del grafismo como evidencias del pensamiento humano	35
Capítulo Segundo. La necesidad simbólica del objeto arquitectónico más allá de habitar.....	40
2.1. El objeto arquitectónico desde un análisis artístico y utilitario.....	40
2.2. La creatividad gráfica como evidencia del pensamiento humano artístico, científico y tecnológico .	48
2.3. Análisis entre la interpretación arquitectónica de la realidad y la realidad simbólica, una visión artística humana en diferentes culturas	66
Capítulo Tercero. Marco contextual del muralismo mexicano.....	73
3.1. Antecedentes históricos del muralismo mexicano.	73
3.1.1. Escuela del Muralismo Mexicano.	75
3.1.2. Muralismo Postrevolucionario.....	76
3.2. Principales pintores muralistas en México, sus alcances, acercamiento y limitaciones técnicas.	79
3.2.1. Diego Rivera.	79
3.2.2. José Clemente Orozco.....	85

3.2.3. David Alfaro Siqueiros.....	91
3.3. Características de la pintura mural de David Alfaro Siqueiros.	97
Capítulo Cuarto. Del lienzo al muro, del muro a la escultura y de la escultura al objeto arquitectónico. el caso Siqueiros	102
4.1. Antecedentes históricos de la pintura de Siqueiros.	102
4.2. Diálogo entre la pintura mural y el espacio arquitectónico desde la visión de Siqueiros.	107
4.3. Medios y técnicas gráficas, escultóricas, fotográficas y estructurales en la obra mural de Siqueiros.	109
Capítulo Quinto. Marco metodológico del caso Siqueiros desde una perspectiva arquitectónica.....	112
5.1. Caso de estudio: La Tallera de Siqueiros en Cuernavaca, Morelos, México.....	112
5.2. El espacio arquitectónico para el desarrollo de la pintura mural: El dialogo de la idea de expresar, a la idea de habitar y de la idea de habitar a la idea de expresar.	115
5.2.1. Remodelación	117
5.3. Aportes del muralismo Siqueriano al mundo del arte pictórico y al mundo de la arquitectura universal.....	118
5.3.1. La marcha de la humanidad: la revolución estética y la estética de la revolución.....	118
5.3.2. La influencia Siqueriana en las obras del artista Rafael Cauduro.	120
Capítulo Sexto. CONCLUSIONES.....	124
6.1. Conclusiones	124
6.2. Recomendaciones (Propuesta)	125
6.3. Modelo de negocios.....	125
6.4. Conclusión Final.	129
Lista de Referencias	130
Artículos	135
Anexo 1. Cronología de los murales de siqueiros	137
Anexo 2. Frida Escobedo.....	148
Anexo 3. Planos de remodelación de la Tallera (2010).....	152



RESÚMEN

La Arquitectura mexicana se desarrolló por periodos basados en acontecimientos históricos, políticos, estilos artísticos, urbanismo, arte, y diseño entre otros; al observar las edificaciones de Cuernavaca, se pueden identificar épocas representativas de la historia de México durante diferentes siglos, no es sino a principios del siglo XX que el diseño y la construcción de obras arquitectónicas dentro del territorio fueron trascendentales para el arte, representado en los murales que años más tarde se plasmaron sobre ellas.

El muralismo ha existido desde la aparición del hombre, en él se cuenta la historia –que no debe olvidarse-, la vida diaria, la lucha, las ambiciones de un pueblo, su cultura, su civilización, su desarrollo; es por ello que debe relatarse de manera enfática y responsable para que continúe trascendiendo a través de la historia de México.

El muralismo ha encontrado en muros, techos y bóvedas su cobijo, en muros de cavernas o en “lienzos” que los edificios prestan para su concepción y es que no podría ser de otra manera, porque los murales no se pintan en papel, el agua o el cielo; el muralismo se pinta en la solides palpable de un edificio arquitectónico. La arquitectura y el muralismo están ligados para la eternidad, quedan para la posteridad, permanecen silenciosos pero no mudos.

El muralismo a partir del siglo XX no hubiera existido, si no hubiera sido pintado sobre muros y techos de edificios públicos arquitectónicos, siendo el complemento perfecto para la representación de esta corriente artística mexicana que traspasó fronteras, cumpliendo así el objetivo de mostrar al pueblo a través de esta expresión artística la historia de México.

ABSTRACT

Mexican Architecture developed for periods based on historical and political events, artistic styles, urban planning, art, and design among others; When observing the buildings of Cuernavaca, representative periods of the history of México can be identified during different centuries, it is not if not at the beginning of the 20th century that the design and construction of architectural works within the territory were transcendental for art, represented in the murals that years later were captured on them.

Muralism has existed since the appearance of man, it tells the story –which should not be forgotten-, the daily life, the struggle, the ambitions of a people, its culture, its civilization, its development; That is why it must be told in an emphatic and responsible way so that it continues to transcend throughout the history of México.

Muralism has found its shelter in walls, ceilings and vaults, in cave walls or in "canvases" that buildings provide for their conception and it could not be otherwise, because murals are not painted on paper, water or the sky; muralism is painted on the palpable solidity of an architectural building. Architecture and muralism are linked for eternity, they remain for posterity, they remain silent but not mute.

Muralism from the 20th century would not have existed, if it had not been painted on the walls and ceilings of architectural public buildings, being the perfect complement for the representation of this Mexican artistic trend that crossed borders, thus fulfilling the objective of showing the people to through this artistic expression the history of Mexico.



INTRODUCCIÓN

El muralismo mexicano surgió después de la revolución mexicana (1910-1920) y progresivamente adquiere un aspecto social y revolucionario. Como observa Desmond Rochfort¹, El muralismo mexicano surgió de un renacimiento Cultural mexicano, cuyas raíces estuvieron claramente presentes desde antes de la revolución. Este renacimiento se sintetizó con la revolución política, para formar una relación única entre una corriente de políticas nacionales radicales y el redescubrimiento Cultural de la definición y la identidad Cultural que terminaría por rebasar *lo puramente mexicano*.

Cuando José Vasconcelos es nombrado secretario de instrucción pública (1921-1924) durante el gobierno de Álvaro Obregón, invita a varios artistas de la época a pintar sobre las paredes de los edificios públicos, aspectos Culturales de la realidad mexicana; no obstante los primeros murales se caracterizan por resaltar aspectos místicos y religiosos, como se ve en : “La creación (1922-1924) de Diego Rivera, en el antiguo anfiteatro Bolívar; “La fiesta de santa Cruz” (1924) de Roberto Montenegro, en el convento del antiguo colegio máximo de san Pedro y san Pablo; “Alegría de la virgen de Guadalupe (1922-1923) de Fermín Revueltas; “La fiesta del señor de Chalma” (1923-1924) de José Clemente Orozco, estos últimos en el antiguo colegio de San Idelfonso. Así mismo, David Alfaro Siqueiros, pinta el mural “Los elementos (1922-1923) en el colegio chico, un edificio anexo al colegio de San Idelfonso, posteriormente escuela nacional preparatoria.

¹ Desmond Rochfort. (1993). Pintura mural mexicana: Orozco, Rivera, Siqueiros. México: Limusa, Grupo Noriega Editores.

JUSTIFICACIÓN

Davis Alfaro Siqueiros, uno de los tres máximos exponentes de la pintura mural mexicana, artista que utilizó el concepto de escultopintura en sus obras, las cuales fueron plasmadas en lienzos fijos en sus inicios pero su ambición de crear un arte vanguardista lo llevó a construir muros móviles por medio de experimentos realizados en su magna construcción: La Tallera.

El muralismo mexicano no hubiera existido, si no hubiera sido pintado sobre muros y techos de edificios arquitectónicos, siendo el complemento perfecto para la representación de esta corriente artística mexicana que traspasó fronteras, dándonos un lugar importante en el mundo del arte y cumpliendo así su objetivo de mostrar al pueblo a través de esta expresión artística la historia de México, principalmente el movimiento revolucionario.

Las razones por las que fueron concebidas estas obras de arte no son importantes para una “sociedad desinteresada” en saber la grandiosa historia que le antecedió representada en el muralismo. En varias edificaciones del territorio nacional quedaron plasmados los acontecimientos que cambiaron la historia de un país.

Siqueiros ha dado un enfoque filosófico y político a sus obras, el cual se analizará en este estudio en su relación entre la arquitectura y el muralismo, ya que es imposible separar sus técnicas de pintura de las edificaciones ya construidas y exprofeso a fin de crear una escultopintura² magistral en ellas y un porqué de su creación. Su técnica tridimensional de la expresión en sus murales, su multiangularidad en dónde saca del muro su pintura y su diálogo entre el artista y a quién va dirigido.

² El concepto de escultopintura se le debe al artista español Romero D. Fran 1927



HIPÓTESIS

Según José David Alfaro Siqueiros:

¿Qué es el espacio arquitectónico?, ¿Qué representa la pintura mural en los espacios arquitectónicos?, ¿Cómo interviene la escultura en la arquitectura?

Es posible contestar estos cuestionamientos basados en el pensamiento del artista ya que menciona que: *“La pintura puede ampliar el espacio de la arquitectura”* y derivado de ello, se pueden pintar diferentes perspectivas de un tema específico en las paredes, en las esquinas y en los techos dando una perspectiva de movimiento al espectador.

También es posible establecer cómo es que ha influido el muralismo en la arquitectura de México al desarrollar mecanismos de interpretación existentes entre la pintura mural y los espacios puestos a disposición para su ejecución. Tanto en edificaciones históricas, como el proyecto de espacios construidos exprofeso (muros) para la pintura mural en edificios nuevos, tal es el caso del Polyforum Cultural de la ciudad de México y la Tallera en Cuernavaca Morelos.

Esta influencia se da en la historia, como uno de los hitos más importantes que hoy son muestra palpable de una dualidad, en donde el objeto arquitectónico funge como soporte para una realización plástico-pictórica que se inscribe en los muros o techos de un cuerpo arquitectónico.

ALCANCES

La arquitectura y la escultopintura de los murales de Siqueiros, están ligadas para seguir contando una historia que no debe olvidarse y para eso se tiene que contar de manera enfática y responsable y que de esa forma, siga trascendiendo a través de la historia de México.

Los grandes movimientos políticos del siglo XX influenciaron el arte Latinoamericano, ejemplo de ello es el arte relacionado con el muralismo mexicano. La época posterior a la revolución mexicana dio auge a que pintores muralistas del siglo XX como Alfaro Siqueiros, dejaran impresas grandes obras realizadas sobre los muros de algunos edificios así como los construidos ex profeso.

La investigación realizada en este documento, analiza la forma en la que Siqueiros, al desarrollar y plasmar obras que no solo se encuentran en espacios arquitectónicos, es decir, que son construidas en grandes paneles móviles para ser instalados en diferentes espacios, estos paneles y su creación fueron concebidos –de ahí su mural en la Tallera sobre el útero como contenido de concepción artística y Cultural– en lo que él llamo su fábrica en movimiento: ***La Tallera.***



DELIMITACIÓN

La investigación está basada en el análisis, conocimiento histórico, artístico y arquitectónico, así como el ofrecimiento del arte y la cultura al gobierno y sociedad; relacionada con la utilización de los muros ya construidos para exhibición de murales, así como la construcción de muros y edificios exprofeso (La Tallera) a la ejecución de los murales para transmitir y la influencia que tienen estas representaciones artísticas en la sociedad en general.

OBJETIVOS

Objetivo general.

- Analizar el pensamiento Siqueriano plasmado en las obras murales a partir del espacio arquitectónico llevado a cabo en la Tallera.

Objetivos específicos.

- Establecer la influencia de la pintura mural en la arquitectura a través de la historia.
- Analizar los pensamientos predominantes de José David Alfaro Siqueiros con relación a la pintura mural, su técnica, estilo y producción de murales.
- Explicar la arquitectura de la Tallera por medio del análisis de su estructura, estilo, destino original y los arquitectos que intervinieron en su construcción así como su destino actual y por qué del valor dado como patrimonio Cultural de la humanidad.
- Analizar a partir de la obra mural de David Alfaro Siqueiros la expresión plástica del momento postrevolucionario, así como su visión y relación integral con los edificios arquitectónicos.
- Desarrollar un modelo de proyección dialéctico entre la relación artística, cultural y la arquitectura.
- Analizar, a través del pensamiento y producción de la pintura mural de David Alfaro Siqueiros la innovación de su técnica que desarrolla en la Tallera en Cuernavaca y su presentación en el espacio arquitectónico.



- Analizar sobre los trabajos realizados en la taller sus diferentes estilos, su estructura, su destino final y su intervención para su construcción tanto en espacios arquitectónicos existentes y el diseño de nuevos edificios para su exposición.
- Desarrollar un modelo de proyección turístico-Cultural para dar a conocer la influencia del muralismo de Siqueiros en la Taller.

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

La dirección de este caso de estudio tiene una base iconográfica, desde un punto de vista de análisis, descripción y clasificación relacionado con la influencia de imágenes sobre un muro, así como su simbología y sus características en relación a las obras Siquerianas.

Se analizará el significado de las principales escenas de manera intrínseca de cómo adquieren su valor cuando se interrelacionan entre sí, asumiendo el sentido de las imágenes en su espacio y su contexto preciso, es decir su significado autentico de origen, el encuentro de posibles modelos y sus referentes formatos, relacionados con la influencia de la pintura mural en las obras de Siqueiros.

La investigación será desarrollada esencialmente desde el punto de vista etnográfico y de investigación social, es por ello que se utilizará una ***investigación descriptiva-correlacional*** para así, conocer y entender el sentido que da forma y contenido al proceso social de la relación entre la pintura mural y la arquitectura. Este método descriptivo correlacional está sustentado bajo las siguientes fases:

1. Selección del problema.
2. Elección de la muestra.
3. Selección de los instrumentos de evaluación.
4. Determinación de los procesos a seguir.
5. Recopilación de datos.
6. Análisis e interpretación de la información.

La metodología descriptiva-correlacional describe de modo sistemático las características de la influencia de la pintura mural en la arquitectura, el pensamiento Siqueriano, su situación y sus áreas de interés, con base a la hipótesis.



Propósito.

- Medir el grado de relación o asociación entre dos conceptos o variables.

Finalidad.

- Determinar el grado de relación o asociación no causal.

Valor.

- Comportamiento de conceptos y variables dependientes e independientes.

Los tipos de investigación descriptiva utilizados serán:

- Estudios de tipo encuesta.
- Estudios de interrelaciones.
- Estudios de desarrollo.

Se considera el método de investigación a David Alfaro Siqueiros y su pensamiento de lo que plasma en los muros y su ubicación (arquitectura), así como a los factores epistemológicos, frente a los factores etnológicos; es decir la correspondencia o relación recíproca entre el muralismo y la arquitectura.

De acuerdo a la investigación y a los objetivos planteados, la investigación se estructuró en 3 etapas:

Etapas
Etapas 1. Pintura mural y la arquitectura, relación histórica y artística.

Etapas 2. Conocimiento de David Alfaro Siqueiros en relación a sus obras: origen, técnica y producción.

Etapa 3. Investigación etnográfica y social del porque la construcción de la Tallera.

De manera general, en la obtención de datos se han utilizado también métodos etnográficos a través de análisis de documentos, entrevistas, fotografías, vídeos y observación física de los edificios y los murales allí plasmados. Es posible desarrollar mecanismos de interpretación existentes para establecer la influencia del pensamiento Siqueriano entre la pintura, la escultura y los espacios arquitectónicos puestos a disposición para su ejecución. Tanto en edificaciones históricas, como el proyecto de espacios construidos exprefeso para la pintura mural.



CAPITULO PRIMERO.

MARCO TEÓRICO E HISTÓRICO.

EL LENGUAJE GRÁFICO DEL HOMBRE ENTRE EL ARTE PICTÓRICO Y LA NECESIDAD DE HABITAR

“La pintura es el mejor acto del artista a fin de poder transmitir un mensaje, el mejor mensaje en el momento histórico en que se produce. El arte tiene que ser producto de una honestidad y una voluntad creadora profunda”.

David Alfaro Siqueiros

CAPÍTULO PRIMERO. El lenguaje gráfico del hombre entre el arte pictórico y la necesidad de habitar.

1.1. Antecedentes teóricos e históricos del lenguaje gráfico

Desde sus inicios el hombre ha buscado la forma de comunicar sus ideas, pensamientos, sentimientos y acciones a través de diferentes tipos de representaciones visuales incluyendo figuras, signos, líneas y cualquier forma que pueda enviar un mensaje a otros seres humanos y al cual se le llamó lenguaje.

A la capacidad que tiene el ser humano para comunicarse a través de distintos signos se le denomina “lenguaje”.

Para tener un entendimiento común los seres humanos utilizan signos, sonidos y formas con la única finalidad de comunicarse; es decir dentro del lenguaje el ser humano usa la memoria y la inteligencia, factores que entran en juego cuando se realiza el proceso de la comunicación.

El lenguaje, una capacidad innata que los seres humanos tienen constituye la principal característica que separa a la especie humana de los animales y es precisamente el lenguaje lo que relaciona a las personas con el entorno social en el que se desenvuelven.

Existen diferentes formas de representar el lenguaje: fonético, con signos y gráfico, es este último materia de estudio de este documento.

Al tipo de comunicación que usa gráficos, imágenes y expresiones para transmitir ideas, sentimientos y pensamientos se le denomina lenguaje gráfico. Las pinturas rupestres en el periodo Paleolítico son un claro ejemplo del hombre para comunicarse por medio de este lenguaje. Estas manifestaciones de comunicación prehistóricas y la evolución de las mismas hicieron que el hombre fuera evolucionando en su búsqueda de comunicar sus pensamientos,



pero siempre utilizando como herramienta de comunicación de pensamientos e ideas complejas el lenguaje gráfico.

Así es como desde el hombre de las cavernas hasta nuestros días el lenguaje gráfico ha estado ligado intrínsecamente a las ideas y sentimientos de las civilizaciones; usado para expresar belleza, sentimientos, estrategias entre otras cosas el lenguaje gráfico marca la pauta para el desarrollo de nuevas teorías de comunicación por medio de diagramas, fórmulas, etc.

Con la evolución y el crecimiento en la utilización del lenguaje gráfico se ha hecho obligatorio establecer normas para que los mensajes transmitidos por este medio puedan ser entendidos e interpretados de la misma forma por todos aquellos que reciben el mensaje, es decir que no sea solo una vaga idea de lo que el autor quiso expresar si no que el receptor identifique la esencia del gráfico, es por ello que se ha hecho necesario unificar este lenguaje para esa transmisión técnica y objetiva.

La organización de la distribución de las diferentes vistas que tiene un objeto y que es representado en papel es una de las medidas normalizadoras para el lenguaje gráfico, de modo tal, que la relatividad de la ubicación de los objetos mismos pueda ser deductivo en el mensaje que se quiere dar a conocer si necesidad de escrito alguno. En la actualidad existen dos formas para colocar dichas vistas del objeto utilizando como referencia el sistema diédrico para identificar la masa que ocuparía un objeto si se colocara el mismo en dos vistas consecutivas:

- Sistema Europeo. El objeto se coloca en el primer cuadrante.
- Sistema Americano. El objeto se coloca en el tercer cuadrante.

El lenguaje gráfico está identificado por diferentes características que lo hacen hasta la fecha uno de los más utilizados para comunicar ideas, pensamientos y sentimientos:

Facilidad y rapidez. De más fácil lectura e interpretación que el conjunto de símbolos y códigos del lenguaje escrito ya que el nivel de exigencia a la memoria de corto plazo es menor y así garantizar que los mensajes sean entendidos más rápidamente.

Universalidad. No depende de un idioma en particular. Cualquier tipo de gráfico que se genera en cualquier parte del mundo se puede utilizar perfectamente en cualquier lugar. Los mensajes en las maquinarias, electrodomésticos y tableros de autos forman parte de este uso del lenguaje.

Alto impacto. El lenguaje gráfico tiene una influencia mayor que las palabras ya que puede mostrar de forma inmediata lo que las palabras utilizarían más tiempo en explicar el mensaje.

Simultaneidad. Los símbolos y sus relaciones se presentan al mismo tiempo en los mensajes.

Tipos.

Los tipos de lenguaje gráfico son: ilustrativo, artístico, diseño gráfico, tipográfico y fotográfico.

Ilustrativo. Representación fidedigna de la realidad (una reproducción del elemento). Modalidad descriptiva, detallada y muy elaborada. Bocetos, ilustraciones y gráficos matemáticos de libros, así como diagramas, dibujos esquemáticos y todas aquellas gráficas a través de los cuales se intente representar a la realidad son ejemplo de este tipo.

Artístico. Realidad idealizada y simplificada. El emisor del mensaje recrea la materialidad que lo rodea, estilizándola para hacerla más llamativa o sugerente. Tiene una carga interpretativa mayor que en el lenguaje ilustrativo. Ejemplo de este tipo son todas las grandes obras de los grandes maestros pertenecen a esta tipología. El conjunto de las técnicas (óleo, frescos, acuarelas, y muchos otros más) son muestra de este tipo de lenguaje gráfico. Pueden ser obras en dos y en tres dimensiones (esculturas).



Diseño gráfico. Interpreta, o inventa una nueva realidad. Utiliza recursos como la geometría y los colores planos para esquematizar, pertenece al ámbito de las ideas. Dentro de este se encuentran incluidas las serigrafías, logotipos y publicidad creativa, así como los avisos de tránsito, señalizaciones, indicativos en puertos, aeropuertos, hospitales, entre otros.

Tipográfico. Los textos y símbolos son presentados artísticamente en formas, tamaños utilizando el ingenio para hacerlas atractivas. Las portadas de libros, carteles y catálogos, entre otros. Con el avance de los medios, la tipografía se ha extendido hacia otros campos como mapas, etiquetas, textos sobre electrodomésticos, pantallas LCD de teléfonos y juegos de video portátiles son claros ejemplos de este tipo de lenguaje.

Fotográfico, Usa la fotografía como forma de representación de la realidad es fidedigna. Utiliza técnicas fotográficas, se permite el uso del fotomontaje. Es un complemento a los tipos de lenguaje gráfico antes mencionados. Con el desarrollo de la técnica fotográfica, se han incorporado a este tipo de trabajos la televisión y el cine. Posteriores evoluciones de los medios de comunicación han traído la fotografía a través de medios electrónicos.

1.2. Orígenes del “muralismo” primitivo, concepto, significado e implicaciones

“La pintura mural es aquella que se encuentra en función de, es decir que es una obra aplicada sobre una obra arquitectónica, casi siempre sobre un muro que forma parte de la edificación”.³

La palabra muralismo proviene del latín “murus” que significa pared exterior, “al” relativo a, e “ismo” relativo a sistema o actividad es decir: obras que se realizan en un muro o pared. El término hace referencia a los conocimientos y habilidades que se necesitan para desarrollar una obra adherida a un muro, algunas de sus características son:

³ José Luis Carlos Campos Campos, 2018.

- Poliangularidad. En el mismo plano haya distintos tamaños y puntos de vista.
- Se plasma una historia.
- Monumentalidad. Se lleva a cabo en paredes de cierto tamaño y de características concretas en materia de composición.
- Por regla general, cuentan con un gran colorido. Se considera que ello trae consigo, que no solo llamen la atención de la gente sino también que despierten las emociones.
- Los tipos de técnicas del muralismo son: Relieve escultórico, las teselas, el mural cerámico y la pintura mural.

Pinturas Murales

Si se define a la pintura mural, como un tipo de pintura bidimensional que está organizada por parámetros arquitectónicos o muros que actúan de soporte; y que aparece como pintura rupestre durante el periodo histórico del paleolítico superior como una necesidad de expresión histórica de permanencia y de pertenencia y que se complementa como una expresión a través de colonias, la superficie de las cuevas que contenían signos grabados o relieves tomados de la naturaleza a partir de una forma de vida.

Las cuevas de Altamira (Santander, Cantabria) son un ejemplo de la aparición del muralismo en el mundo (Ver Foto 1, 2). National Geographic en su publicación del 30 de mayo de 2013 menciona que el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México anunció la existencia de unas 5.000 pinturas rupestres realizadas por grupos de cazadores-recolectores y localizadas en cuevas y cañadas de la Sierra de San Carlos, en el municipio de Burgos, en

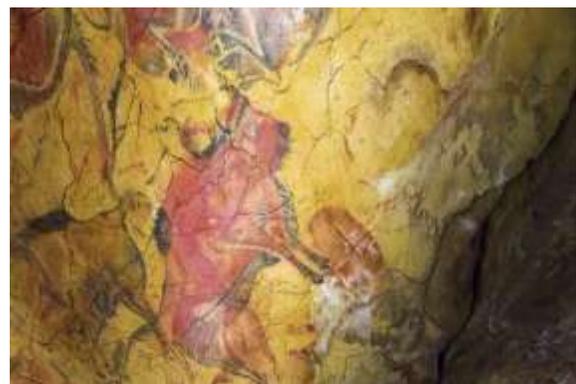


Foto 1, 2. Cueva de Altamira y arte rupestre paleolítico del norte de España. Los bisontes rojos pintados hace 15.000 años en la cueva están considerados como el primer ejemplo que existe de arte en movimiento. Sus autores aprovecharon los pliegues de las rocas para imprimir esa revolucionaria sensación de movilidad. Recuperado en enero de 2019 de <https://www.nationalgeographic.com.es/temas/cueva-de-altamira>

Tamaulipas al noreste de México, dicho hallazgo se realizó en 2006, su registro comenzó dos años atrás y la investigación la ha dado a conocer la arqueóloga Martha García, de la Universidad Autónoma de Zacatecas, durante el Segundo Coloquio de Arqueología Histórica, que se impartió del 20 al 24 de mayo de ese mismo año en el Castillo de Chapultepec, en Ciudad de México. (Recuperado el 14 de febrero de 2018, http://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/descubren-unas-5000-pinturas-rupestres-en-mexico_7326/5).



Foto 3. Pinturas rupestres de 'Cueva de San Borjitas'. Foto de Mauricio Marat / INAH. Recuperado en enero de 2019 de <https://www.inah.gob.mx/boletines/4988-pinturas-rupestres-de-la-cueva-de-san-borjitas-de-las-mas-antiguas-del-estilo-gran-mural>.

En nuestro país, es a partir del siglo XVIII que se inicia la recopilación de información de los primeros registros de pinturas rupestres, investigadores y aficionados autodidactas, apasionados y atraídos por estos descubrimientos pictóricos son quienes realizan dichas actividades. Es así, como nace el desarrollo conceptual y científico sobre el escenario de la

prehistoria, que elabora e interpreta por qué nuestros antepasados se expresan con pinturas, símbolos y dibujos en los diferentes tipos de espacios arquitectónicos como cuevas, montañas y piedras.

En el Estado de Baja California Sur se han localizado los murales (pinturas rupestres) más antiguos de América y que están localizados en la Cueva San Borjitas y tienen una antigüedad de más de 7500 años; el sistema de radiocarbono es el que permite establecer la antigüedad de estas pinturas, fue elaborado por la investigadora María de la Luz Gutiérrez Martínez (INAH), determinando que el material utilizado en los yacimientos rupestres de las localidades de San

Francisco y Guadalupe, se realizaron con pigmentos que contenían minerales y salvia de cactáceas de la región y que fueron retocados con varias capas de este material.

En el Estado de Morelos fue en el año 1948 en el que el investigador de origen estadounidense George Kubler comentó: “En los conventos más antiguos que se conservan, particularmente en el estado de Morelos, no aparecen representaciones de figuras humanas en un espacio más grande de los muros del claustro, la única, es una arquitectura pintada que simula artesanos, vigas o nervaduras junto con frisos recortados con grutescos” (Kubler, George, 1982, p.441).



Fotos 4, 5, 6, 7. Murales de la Catedral de Cuernavaca. Recuperado en enero de 2019 https://www.tripadvisor.com.mx/LocationPhotoDirectLink-g150797-d153768-i141294585-Cathedral_of_the_Asencion_Catedral_de_la_Asuncion-Cuernavaca_Central_Mexi.html

Fue durante el episcopado de don Sergio Méndez Arceo, en 1959, cuando de forma por demás fortuita se descubren, durante el proceso de remodelación de la nave mayor de la catedral de Cuernavaca las pinturas murales del antiguo convento Franciscano de Cuernavaca, situadas en el conjunto Franciscano de la Asunción de María en Cuernavaca Morelos.



Históricamente, la pintura mural promueve la actividad del arte urbano (a través del tiempo) y cuenta con esta expresión del desarrollo de las actividades sociales, económicas y políticas de los pueblos, su testimonio de historia y el rezago de tradiciones y conquistas, así como su evangelización.

En la actualidad se analiza, cómo el muralismo ha evolucionado de finales del siglo XX hasta nuestros días, como una expresión de Street Art y el arte del grafiti, su origen, su motivo y su expresión; entra en una consideración bilateral, que apunta a una sola dirección, trata de establecer una relación que se encuentra con base al quehacer de la arquitectura. Es la relación entre la arquitectura como producto Cultural y aquello que determina y califica como tal, a lo que se ha llamado pertinencia; es por ello, que el planteamiento de inicio que establece la relación entre el muralismo Siqueiriano y la arquitectura que se evaluará con respecto al punto de vista multidisciplinario. Su pertinencia, la adecuación y conveniencia de este estudio de relación, tendrá un ejercicio sustentable de esta propuesta, desde el punto de vista de oportunidad de la ejecución del muralismo de Siqueiros sobre edificaciones ya hechas o pensadas expreso para este fin en cuanto al tiempo y espacio. La adecuación, técnico-plástica y arquitectónica para su permanencia y testimonio de expresión y comunicación para el público (pueblo) y la conveniencia tanto política, social y económica para el cumplimiento del compromiso adquirido para su vinculación.

Muchos libros hablan sobre la historia de la arquitectura mexicana y muchos más sobre el muralismo, pero muy poco se habla de la integración de ambos y de los pensamientos y sentimientos que Siqueiros tenía al plasmar su arte en las diferentes edificaciones, muy poco se ha investigado sobre la relación que existe entre ellos. El muralismo sentimentalista de Siqueiros no hubiera existido si no hubiera sido pintado sobre muros y techos de edificios arquitectónicos de servicio público, estos fueron el complemento perfecto para la representación

de esta grandiosa corriente artística mexicana, en especial del muralismo de Siqueiros que traspasa fronteras, dándonos un lugar importante en el mundo del arte.

“El muralismo como tal siempre ha existido, y no siempre ha sido valorado, aunque en él se cuenta la historia, la vida diaria, la lucha, la pertenencia y las ambiciones de un pueblo. “

El muralismo ha encontrado en muros, techos y bóvedas su cobijo; en muros de cavernas o en “lienzos” que los edificios prestan para su concepción, y es que no podría ser de otra manera, porque los murales no se pintan en papel, el agua o el cielo, el muralismo se pinta en la solides palpable de un edificio arquitectónico. La arquitectura y el muralismo están ligados para la eternidad, quedan para la posteridad, permanecen silenciosos, pero no mudos.



Foto 8 Los Promártires de Nagasaki (Catedral de Cuernavaca). Murales de la Catedral de Cuernavaca, de estilo Techialoyan. Digitalización: Raíces. Recuperado en enero de 2019. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/murales-de-la-catedral-de-cuernavaca-de-estilo-techialoyan>

En 1582, la política de Japón sufre un terrible acontecimiento que le cuesta el trono al rey Nobunaga y poco después la vida al líder del partido contrario, Akechi. De ese caos que se vive por la caída del rey, quien aprovecha la situación reinante,

es un antiguo leñador, Toyotomi Hideyoshi, quien cuenta con los más altos cargos del ejército japonés.

En julio de 1587, decreta la inmediata deportación de todos los misioneros católicos, así como la demolición de iglesias, templos y escuelas cristianas.



Tratando de evitar la violencia y el derramamiento de sangre, los monjes jesuitas, adoptan la vestimenta tradicional japonesa y se opta por suprimir toda manifestación pública de culto católico.

Durante esta peligrosa situación, desembarca la primera expedición de franciscanos procedentes de Manila Filipinas; la cual se ganó la simpatía de los japoneses, incluido el príncipe Toyotomi Hideyoshi en noviembre de 1596, el galeón español “San Felipe”, en travesía desde Manila a la Nueva España, encallo en las costas de Urando en Japón, siendo rey Nobunaga, que trata de apropiarse de su preciosa carga mercante, e inmediatamente da órdenes de expropiación de ésta, a pesar de las protestas del capitán español de la nave, Matías Landecho, nada puede hacer para impedirlo.

Para apoyar a Nobunaga, se acusa a todos los frailes que viajaban en el galeón de predicar la fe cristiana, en contra de su orden expresa y así, se califica el arribo forzoso de “Premeditados planos mártires de la invasión española”. La noche del 8 de diciembre de 1596, ordena el gobernador de Osaka, el encarcelamiento de los misioneros y sus seguidores, futuros mártires de Nagasaki. (Antonio González Molina, s.j. (1959), recuperado el 14 de octubre de 2016 del sitio web <http://www.franciscanos.org/bac/pedrobautista.html>).

La pintura mural conventual.

Si se parte de que toda la arquitectura es funcional, ninguna se adapta tanto al modo de vida de sus habitantes como la monástica y la conventual; y si se parte de que toda la pintura es de carácter representativo o simbólico, ambas posibilidades se manifiestan y se representan en estos inmuebles, ya que estos cuentan entre sus muros enseñanzas y mensajes.

En los conventos novohispanos, la pintura tiene el propósito general de la representación gráfica (y artística) del mensaje histórico-religioso que se transmite a través del sentido de la vista, sirve

también, como ornamento y sentido al edificio; y dadas sus características de conservación, generalmente se resguardan en el interior de sí mismos. Esta cuestión de tipo topográfico será la base sustancial que la diferencia de las otras expresiones artísticas plásticas y por lo tanto el sincretismo religioso se presenta en forma más evidente.

Su resguardo al interior de los edificios dificulta sus vistas por los indígenas, mientras que los motivos escultóricos (de bulto), adheridos a las fachadas de las iglesias y ubicadas en portales, cruces atriales, capillas abiertas o capillas posas, se harán totalmente patentes y expuestas para la visita. Cabe señalar, que durante el siglo XVI se procuró más en forma ortodoxa, del cuidado y el mantenimiento de las imágenes pintadas que a la escultura.

La técnica que se utilizó en la pintura mural conventual fue básicamente dos: al fresco y en seco.

En la técnica al fresco, el color se aplica sobre una base de cal húmeda, que en su proceso de secado, se convierte en carbonato de calcio, lo cual permite la unión permanente del pigmento al muro.

Se cree que los monjes Agustinos conocían la técnica del “buen fresco” que se utilizó en el convento de Actopan, en donde se descubren las etapas de las jornadas en las que se dividía el trabajo. (Hinojosa, 2009, p.80).

En el caso de la segunda técnica, el color se aplica sobre una preparación del muro en seco, añadiendo algunos materiales aglutinantes usados ya durante la época prehispánica, como néctar de flores, baba de nopal y aceite de chía, entre otros, estas sustancias plasman un efecto de abrillantar o un pulido final, ya que se da el proceso químico de carbonación posterior a la aplicación de los pigmentos, muchas de las pinturas murales novohispanas conventuales, aunque no estén realizadas al fresco, conservadas sin alteraciones en sus columnas en su



proceso de resistencia a agentes relacionados con el clima y los años por la aplicación de esta técnica.

Es muy probable que la mayor parte de la pintura mural del antiguo conjunto franciscano de Cuernavaca, este hecho con esta técnica, ya que a la fecha presenta una muy buena adherencia a los muros, así como la conservación y brillo de sus pigmentos.

Por regla general, las características del acabado pictórico, los determina la función de cada muro. George Kubler en 1948, destaca las dos características principales de la pintura mural conventual: su papel meramente decorativo y su capacidad para transmitir contenidos teniendo en cuenta, que la iconografía que presenta es diferente según el mensaje diseñado para espacio o lugares públicos (iglesias, capillas abiertas, así como paneles didácticos), con fines de evangelización, o bien que sirvan “para la meditación y los ejercicios espirituales de los frailes” en las estancias de los conventos, de carácter reservado. (Kubler, 1982, p. 440).

Los documentos e investigaciones que hablan sobre el muralismo conventual, son variados y sobre todo se tiene un criterio definido, tanto por la ubicación geográfica, orden religiosa y temporalidad; pero se convergen sobre todo por el carácter didáctico que ofrece toda la pintura mural sin excepción.

Constantino Reyes (1922-2006), considera obsoleta y sin fundamento la idea de que los conventos novohispanos del siglo XVI, fueran sellados, edificios arquitectónicos de clausura en su opinión, los indígenas si tenían acceso a ellos, pues había escuelas en su interior lo que nos indica que la pintura mural no se realizó exclusiva para los frailes, si no para evangelizar al pueblo. Así, las imágenes de los conventos continúan la labor de formación llevadas a cabo a través y gracias a que estos lienzos fueran didácticos; las fuentes sobre este tema, nunca hacen referencia a la pintura mural cuando se habla sobre métodos de enseñanza, pero se cree, que se

aluden de forma no explícita en numerosos paisajes de frailes franciscanos. (Reyes Constantino, “El Pintor de Conventos, los murales del siglo XVI en la nueva España”, México, 1989).

1.3. Grafismo humano como objeto de conocimiento y evidencia del pensamiento humano científico y tecnológico

A lo largo de la historia de las civilizaciones el hombre ha hecho legados Culturales por medio del grafismo, de allí que se puedan admirar y estudiar las figuras pictográficas de animales llamados petroglifos en las cuevas de España y Lascaux, en Francia entre los años 15000 y 10000 a.c., registrando en ellos los acontecimientos de las civilizaciones allí asentadas.

El grafismo es la manera de escribir o dibujar de un individuo, proviene del griego grafos que significa escribir-grabar e ismo que significa actividad, es decir la forma que tiene un individuo para grabar (plasmar) sus pensamientos e ideas.

Mientras que el conocimiento es el proceso que lleva el ser humano para representar y reproducir la realidad en la mente esto significa que un producto de experiencias y razonamientos llevan al aprendizaje por medio de la representación y la forma que nuestra mente da a esa realidad por medio de imágenes.

Se puede decir entonces que el grafismo permite que un individuo entienda los mensajes representados por dibujos, figuras, pinturas, fotografías etc. que alguien más quiso grabar para la posteridad.

Es a través del grafismo que las grandes civilizaciones plasmaron su forma de vida, sus estrategias de caza, la conformación de sus familias y de su sociedad en general y de esta forma el conocimiento que en estos tiempos tenemos de nuestros antecesores.

Entre las formas de conocimiento del ser humano destacan:



- Conocimiento científico. Basado en una serie de pasos para su aprendizaje: observación, inducción, hipótesis, experimentación, análisis y conclusión y con ello tener un conocimiento probado de un tema específico.
- Conocimiento teológico. Basado en la religión y utilizando como método de aprendizaje la fe del individuo.
- Conocimiento empírico. Basado en la experiencia de lo abstracto y racional.
- Conocimiento intuitivo. Basado en reacciones y estímulos.
- Conocimiento práctico. Basado en acciones para modelar comportamientos.

Se podría establecer entonces que el grafismo es una expresión del ser humano para transmitir conocimientos. A lo largo de la historia los artistas han expresado de diferente forma sus ideas, pensamientos y sentimientos por medio del arte (pintura, escultura y arquitectura), dando pie a que la sociedad moderna pueda entender y aprender parte de su historia, su política, sus gustos, ideologías y hasta sus sentimientos en contra de diferentes entornos socio-políticos. Dicen que quién no conoce su historia está condenado a repetirla y que mejor que las expresiones artísticas (pinturas murales) para conocer la historia y quedarse grabada en el pensamiento de las actuales sociedades para así tratar de cambiar aspectos que no comulguen con la ideología y el pensar de los individuos.

1.4. Entre la realidad, la interpretación, la expresión artística y creativa del grafismo como evidencias del pensamiento humano

¿Cómo percibe la realidad el artista?, ¿Cómo la interpreta?, ¿Cómo la expresa?, Es decir, ¿Cómo piensa un artista para plasmar su obra?

A lo largo de la historia los artistas, independientemente de su época han tenido una idea clara en cuanto a lo que pretenden expresar a través de su arte, un mensaje claro por medio de símbolos en un inicio, y de imágenes reflejadas en pinturas, en los lienzos que sus diferentes entornos les proporcionaban: paredes, cuevas, muros, edificios, techos, bóvedas, etc. Su mensaje es claro transmitir la ideología de cómo percibían su entorno socio-político-Cultural para que éste quedase grabado para la posteridad.

¿Cómo fue que los pintores mexicanos se posesionaron de una pasión colectiva e incontrolable por pintar cada pared en México?

¿Quién los aconsejó y quién les mostró el camino?

¿Vasconcelos? ¿Pani? ¿Obregón? ¿Lombardo?

Es posible que ellos los hayan alentado. Pero estos hombres no habían nacido hace dos mil años, cuando los Tlacuilos en Teotihuacán pintaron el exterior y el interior de las paredes en la “Ciudad de los Dioses”, ninguno de ellos estaba vivo hace más de cien años, cuando en México y las pulquerías se puso de moda pintar sus paredes, así mismo los ranchos y aún en casas particulares, el muralismo intenta transmitir mensajes ocultos a la gente.

¿Cómo fue que empezaron a pintar estas paredes y cuándo dejan a un lado sus caballetes?

¿Fue solo coincidencia o el inicio de una muy mexicana tradición?

Los pintores mexicanos cambiaron sus estilos para decorar las paredes de los edificios, públicos. Bodegones y naturalezas muertas, reemplazadas por escenas del México actual, trabajadores y campesinos fueron pintados y plasmados por los artistas. Este fenómeno, fue el resultado lógico de los eventos históricos que alcanzan su clímax con el tema de la Revolución de 1910.

El muralismo mexicano plasmó en edificios ya construidos, que podían datar desde el siglo XVI hasta principios del siglo XX. Algunos casos estas obras se convirtieron en parte del proyecto original de los edificios que se construyeron en esa época, correspondiendo a una integración



plástica y constructiva ejemplo de esta última época en Cuernavaca es la del parque Solidaridad en dónde desde su proyecto arquitectónico original se contemplan muros para plasmar el muralismo.

¿Cuál es la precepción de los artistas con respecto a la arquitectura?; ¿Cómo la entendían, la abordaban y la modificaban?

Para esto se analizarán los testimonios escritos de los propios artistas en los cuales se exponen sus puntos de vista. Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco fueron quiénes más documentos realizaron al respecto.

Los artistas debían pensar en cómo emplear la arquitectura para que sirviera de marco a sus pinturas; Cómo integrar éstas a los elementos construidos ya existentes, cuál era la visual de los observadores, cuál era la temática más adecuada o la que ellos creían podían ocupar unos y otros muros, cuáles de estos muros ofrecían un espacio para plasmarlos o si bien, iba a ser una obra que ocupara todas las superficies de los espacios asignados.

El mural y la arquitectura

- Funciones y significado social del edificio.
- Características arquitectónicas.
- Selección del espacio mural.
- Significado del mural/significado del edificio.
- Consideraciones al espectador.
- Selección de técnicas de pintura mural (fresco, acrílicos, etc.).

Análisis interno

Estructura del relato

- Secuencia narrativa.
- Integración de la secuencia narrativa y el espacio arquitectónico.
- Estructura narrativa (abierta o cerrada) y su contribución al significado.
- Elementos de unidad visual y narrativa; motivos recurrentes; recursos de vinculación o separación entre una escena y otra.
- Recursos de integración plástica.

Significados y significantes

- Referentes-descripción de las escenas y su significado.
- Versión de la historia que propone.
- Selección de significantes: composición, tratamiento de la forma pictórica, color, espacio y perspectiva; proporciones, movimientos, iconografía, etc. Su contribución al significado.
- Fuentes de materias primas: iconográficas, históricas, artísticas, etc. Su transformación en el mural. Su contribución al significado.

Referentes históricos.

Inserción del mural en la situación histórica

- Situación histórica en la que pinta el mural. Coyuntura.
- Carácter crítico del mural; relevancia contemporánea de la problemática que plantea.
- Vigencia actual.

Condiciones específicas de producción

Organización del proceso del trabajo

- Organización del proceso de trabajo ("individual", colectivo).
- El "diseño" y la realización.
- Los integrantes. Su trayectoria en la producción pictórica.
- Sus aportes al trabajo mural.
- Problemas del proceso de trabajo.
- Aportaciones del mural al movimiento muralista.

Situación política específica

- Patrocinio, negociación y conflicto.
- Caracterización del patrocinador. Caracterización del pintor.
- La contratación: especificaciones salariales, temáticas de selección del espacio, etc.
- Contradicciones entre el contratante y el pintor –la negociación.
- Conflicto. Problemas de censura, ataque, ocultamiento, etc. por el propio patrocinador u otros elementos de la sociedad.

Conclusión

- Efectos sociales del mural.
- Relación de la comunidad, grupo u organización en la que se inserta, con el mural.
- Uso de las imágenes en otros espacios: murales, libros, propaganda, etc. Selección y significado.
- Situación actual del mural.
- Fortuna crítica.

Foto 8. CONACULTA. (1999). El Mural: Nudo de contradicciones, espacios de significaciones. En MEMORIA. CONGRESO INTERNACIONAL DE MURALISMO (357). Ciudad de México: Offset Rebosan S.A. de C.V. pp. 52-53



CAPÍTULO SEGUNDO.

LA NECESIDAD SIMBÓLICA DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO MÁS ALLÁ DE HABITAR

“En el mundo plástico contemporáneo, la arquitectura y la pintura crean un punto de nueva coincidencia, dado el carácter incompleto e intrascendente de sus concepciones sociales y estéticas, sobre la funcionalidad”.

David Alfaro Siqueiros

CAPÍTULO SEGUNDO. LA NECESIDAD SIMBÓLICA DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO MÁS ALLÁ DE HABITAR

2.1. El objeto arquitectónico desde un análisis artístico y utilitario

Ligada a la cultura y a la organización social, la arquitectura ha sido establecida como una disciplina que encierra la edificación y quién es el encargado como primera instancia de realizar dicha tarea (arquitecto). Es por ello que se puede definir de la siguiente manera:

Etimológicamente la arquitectura proviene de dos palabras griegas:

- Arejé: principal, el que manda, el principio, el primero.
- Tekton: Construir, edificar.

El arquitecto inicia la tarea de construir, define bases y principios, es quién dirigirá la construcción por tanto la arquitectura como actividad u oficio es el conocimiento y la práctica que permiten llevar a término las funciones de determinar lo básico para construir un edificio y el responsable de llevar a término la edificación. ⁴

A la evolución histórica de la arquitectura le antecede la Historia del arte, sus principios, ideas y realizaciones. El reflejo palpable de la sociedad que permite comprender la sinergia entre costumbres, ideología, religión, forma de vida, etc., se analiza en la historia del arte y en su esencia más pura en la Arquitectura.

Es la Arquitectura la que permite apreciar la evolución del tiempo en las diferentes civilizaciones gracias a los estudios de los primeros asentamientos humanos; desde los sumerios -cuya meta era la de alcanzar el cielo para estar más cerca de sus dioses-, hasta la arquitectura posterior a la

⁴ de Solà Ignasi; Llorente Marta; Montaner Joseph N.; Ramon Antoni; Oliveras Jordi. (2000). Arquitectura. Introducción a la Arquitectura. Conceptos fundamentales (p.p 15, 16). Barcelona, España: Ediciones UPC.



Revolución Industrial -en la que se utilizaron nuevos materiales que cambiaron totalmente la forma de construir-.

La arquitectura a lo largo de la historia se puede representar tanto por áreas geográficas como por periodos, a continuación se describe cada forma.

Referida a los asentamientos geográficos de las diferentes culturas se pueden mencionar los siguientes:

- Sumerios. Cultura que divide la ciudad en “estados”, fueron los primeros en segmentar a los habitantes por clases sociales y crear la primera moneda. Cada estado tenía un gobernante supremo auxiliado por burócratas y sacerdotes; era el que ordenaba la construcción de canales de riego, diques y los grandes templos llamados Zigurats⁵. A esta cultura se le atribuyen los primeros planes urbanísticos. Sus ciudades se componían principalmente por edificios de ladrillos de adobe.
- Egipcios. En el año 3100 a.C. se funda el estado egipcio, cuna de una gran cultura que desarrolló sellos distintivos de una gran civilización: arte y arquitectura que influenciaron a otras culturas y que siguen maravillando al mundo, un lenguaje escrito, una religión y una clase gobernante dinástica. Establecida cerca del río Nilo, la ciudad de Menfis, fue considerada su capital y uno de los centros urbanos más importantes entre los egipcios, ya que es donde se construye la primera pirámide escalonada: la pirámide de Saqqara, construida por Imhotep, considerado como el primer arquitecto de la historia. A los egipcios se les atribuye los primeros conocimientos de topografía, la

⁵ Construcción de origen sumerio y asirio que consiste en una torre escalonada de base cuadrada y con terraza, muros inclinados y soportados con contrafuertes revestidos de ladrillo cocido, que culmina en un santuario o templo en la cumbre, al que se accede a través de una serie de rampas. Diccionario OxfordLanguages ©2021. Oxford University Press © All rights reserved. Recuperado el 15 de octubre de 2018 del sitio: <http://languages.oup.com/google-dictionary-es/>

invención del mortero para la construcción, la fabricación del vidrio, y la navegación con el primer sistema de velas.

- Griegos. La gran arquitectura egipcia sirvió de modelo para los arquitectos griegos. Los sistemas constructivos ideados por los egipcios provocaron que los frágiles templos griegos de madera fueran sustituidos por edificaciones más firmes y duraderas, principalmente hechos de piedra caliza y mármol, este último el material más utilizado por esta cultura para desarrollar su arquitectura y darle un nuevo canon de belleza atemporal y universal.
- Etruscos. Primera cultura establecida en el actual territorio italiano, en la ciudad de “La Toscana”, en ella se dieron avances significativos que son ahora parte del patrimonio artístico y Cultural de la humanidad. Los conocimientos desarrollados por los etruscos en campos del arte, arquitectura e hidráulica que son utilizados hasta nuestros días. La aportación más importante de esta cultura es la invención del “Arco”, estructura que da estabilidad a las construcciones; también utilizaron la bóveda y la cúpula en la edificación de sus templos y tumbas. Estos sistemas fueron utilizados posteriormente por los romanos casi todo tipo de construcciones. La arquitectura romana tenía como objetivo además de construir grandes templos religiosos, la difusión de la cultura con la construcción de foros y teatros y los llamados “circos” para diversión del pueblo en tiempos de crisis.
- Arquitectura en Mesoamérica. Los Olmecas construyeron las primeras ciudades en Mesoamérica, a lo largo del Golfo de México aproximadamente en el año 1200 a.C.; principalmente al sur de Veracruz y el Oeste de Tabasco en el Istmo de Tehuantepec, en tres grandes centros ceremoniales: San Lorenzo, La Venta, y Tres Zapotes. Los teotihuacanos construyeron su ciudad a los lados de un gran eje principal que llamaron



“calzada de los muertos”, Tikal tiene una configuración ortogonal y las principales pirámides de estos centros ceremoniales son fácilmente distinguibles. Los habitantes de Mesoamérica utilizaron la piedra caliza como el principal material para la construcción de sus ciudades, debido a la facilidad de su extracción y la facilidad con que la trabajaban, usaban herramientas como trozos de obsidiana y piedras volcánicas más duras y resistentes que la caliza. El Arco escalonado, también conocido como “arco falso” o “arco Maya”, es una estructura que se puede ver repetidamente en los templos mayas, de ahí que obtiene este nombre.

Es importante mencionar que en los diferentes periodos y a través de los diferentes asentamientos geográficos se diseñaron, crearon y utilizaron distintos medios para la construcción, es la Arquitectura la que le da forma a cada una de las construcciones. A continuación, se mencionan las arquitecturas que surgen con el paso del tiempo:

- Paleocristiano. Hay una gran diferencia entre la arquitectura de los templos griegos y romanos a los templos cristianos. La evolución de la arquitectura paleocristiana pasó por varias etapas que fueron definiendo su forma y su funcionalidad; fachadas definidas por su estructura o elementos de soporte, y evolución en su distribución y funcionalidad en la planta arquitectónica, se definieron a partir de elementos simbólicos como la cruz.
- Bizantino. Entre las estructuras de este período destaca la Catedral de Santa Sofía, en Estambul, los monumentos de Rávena. A diferencia de los antiguos pavimentos de mosaico romanos, hechos de piedra, los bizantinos lo hacían con cristal, en colores vivos o revestidos de oro. El uso del ladrillo para la arquitectura de las iglesias fue un rasgo conservado a lo largo de todo el periodo bizantino, sustituyendo la piedra. Además del invento de un sistema estructural que permite la unión de cúpulas de planta circular a un

soporte de planta cuadrada que permite una mayor altura de los edificios y el realce de las cúpulas.

- Románico. El estilo románico en arquitectura es el resultado de la combinación armónica de elementos constructivos y ornamentales de procedencia latina, bizantina, árabe, siria y persa, surgió en la Europa cristiana durante los primeros siglos de la Edad Media. Los soportes característicos de un edificio románico son los contrafuertes adheridos exteriormente al muro para reforzarlos. La ornamentación típica del estilo románico se manifiesta principalmente en las fachadas, en las cornisas, capiteles, puertas y ventanas; y consistía en un conjunto de líneas geométricas quebradas. También se utilizan estatuas, mascarones, figuras de animales y relieves simbólicos.
- Gótico⁶. El origen de la arquitectura gótica se produce en la región de París llamada Ile-de-France. El revolucionario movimiento arquitectónico no se desarrolló en poco tiempo ni de forma aislada; muchos elementos que definen la arquitectura gótica fueron tomados inicialmente de otras culturas o se crearon para solucionar los problemas estructurales con que se encontraban los constructores románicos. El arco apuntado es uno de los elementos característicos, es más esbelto y ligero, y adopta formas más flexibles; durante este periodo una de sus variantes fue el arco conopial durante el denominado gótico flamígero. La bóveda de crucería, conformada por arcos apuntados, a modo de esqueleto, es más ligera que cualquier otro tipo de bóveda construida hasta la fecha. Para soportar el empuje del peso de las bóvedas, los arquitectos del gótico idearon un sistema de contrafuertes con “arbotantes”.
- Renacentista. El redescubrimiento de los estilos arquitectónicos y las teorías de la antigüedad romana produjo el surgimiento de la arquitectura renacentista, los

⁶ Blume, La historia de la arquitectura, p. 116.



arquitectos del renacimiento estudiaron las proporciones de los edificios clásicos, convirtiendo al ser humano en la medida de todas las cosas dando como resultado la representación de las formas naturales. Esta arquitectura estuvo relacionada con la visión del mundo, durante este período fueron el humanismo y el clasicismo los estandartes del estilo. Por medio del humanismo esta arquitectura interpreta conceptos clásicos como la belleza y la naturaleza como creaciones perfectas, volviendo la mirada al ser humano. La arquitectura renacentista, toma como base las proporciones humanas y de la naturaleza para el diseño y desarrollo de los edificios.

- Barroco. El Barroco nació en Italia, donde como parte de la contrarreforma, la iglesia católica trató de apartar a las masas del protestantismo. El barroco definió un estilo de Arquitectura cargada de detalles y formas complejas; utilizaba las formas clásicas, pero transformándolas de manera caprichosa. Se adopta la forma elíptica y la forma oval en elementos decorativos. Las paredes son cóncavas y convexas llegando al abandono de líneas rectas y superficies planas. Se adopta un nuevo tipo de planta que ofrece planos oblicuos para dar sensación de movimiento; se utilizan más los efectos con la luz, para dar un ambiente dramático, escenográfico y teatral.
- Neoclasicista⁷. Los elementos que caracterizan a este estilo son los mismos que utilizaron los griegos en la construcción de los templos de la Acrópolis donde se podían ver elementos como el frontón, arquitrabes, frisos, cornisas, fustes y capiteles; fueron quienes desarrollaron en mayor medida la función ornamental de la columna, elemento arquitectónico ya existente; además fijaron los cánones de composición arquitectónica en tres estilos de capiteles: el dórico, el jónico y el corintio; durante el periodo helenístico apareció el capitel compuesto.

⁷ Arnaldo Puig, Síntesis de los estilos arquitectónicos, pág. 144

- Revolución Industrial. Durante este periodo comenzó el desarrollo de nuevos materiales como el hierro, posteriormente el acero con ayuda de nuevas máquinas se favoreció a la producción en serie aumentando la cantidad de productos y disminuyendo el tiempo en el que estos se fabricaban. El hierro y el acero, se utilizaron para construir puentes y edificios públicos durante todo el siglo XIX; en la década de 1880, en Chicago, se ideó la estructura de acero; ya que la albañilería tradicional permitía construir edificios altos, pero en un edificio de 16 niveles el grosor del muro en la planta baja excedía el metro y medio; la respuesta consistió en sustituir los muros de carga por un esqueleto de acero. La combinación de acero y vidrio en las fachadas permitió dar a los edificios una nueva estética y generó posteriormente el surgimiento de la arquitectura funcionalista.

Durante la revolución industrial las empresas tuvieron grandes aciertos al invertir en su producción a través de maquinaria cuya energía, generada por el vapor y el carbón permitía la producción en serie de materiales nuevos tales como el cristal, el acero y el hierro producción que se obtenía de una forma más fácil y rápida y el cual dio origen al nacimiento de la arquitectura industrial.

- Revival. Definición. *Voz inglesa que se usa con cierta frecuencia en español con el sentido de 'retorno de gustos, modas o tendencias propios de otras épocas': «La cinta está siendo la fuente de inspiración del actual "revival" del cine romántico norteamericano» (Vanguardia [Esp.] 16.11.95). Es anglicismo evitable, que puede sustituirse por voces españolas como resurgimiento, recuperación, resucitación, renacimiento, retorno, regreso o similares.*⁸

En el siglo XIX la producción en la arquitectura y las artes estuvieron influenciados por la arquitectura antigua y aparecen los estilos góticos, dentro de esta rama el revival buscó

⁸ Diccionario panhispánico de dudas ©2005. Real Academia Española © Todos los derechos reservados. Recuperado el 12 de octubre de 2018 del sitio: <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=revival>



la revaloración de estilos de otras épocas utilizando y adaptando la tecnología y los materiales generados en grandes masas, en un afán de construir un estilo basado en los antecesores.

- Moderno⁹. Aparece a principios del siglo XX al superar el Art Nouveau mimetizándose con el movimiento Funcionalista éste último basado en la utilización y adecuación de los materiales para dar un sentido funcional y útil a la estructuras, más que una perfección en la belleza del edificio es una perfección técnica, es decir, que sea intrínseco en relación al objetivo primordial de la construcción.

En 1920 el arquitecto Charles-Édouard Jeanneret-Gris mejor conocido como Le Corbusier hace grandes aportaciones a la arquitectura moderna-funcional ya que siendo teórico de la arquitectura, urbanista, diseñador de espacios, pintor, escultor y hombre de letras realiza aportaciones que sin duda son utilizadas hasta nuestros días.

Considerado el máximo exponente del movimiento moderno-funcional cuya frase más conocida: “La casa debe ser una máquina de habitar” construye edificaciones basadas en esqueletos de acero cubiertas de vidrio dando mayor funcionalidad a dichas construcciones cuyo propósito será el de crear un estilo arquitectónico adaptable de forma internacional. Este estilo internacional incluye: Ventanas horizontales longitudinales, planta libre sostenida por pilotes¹⁰, cubiertas planas para terraza y jardín, así como rampas y fachadas libres.

- Funcionalista y Bauhaus. La teoría del funcionalismo en la arquitectura se remonta a la tríada de Vitruvio¹¹, donde ‘utilitas’ (que se traduce como ‘mercancía’, ‘conveniencia’ o ‘utilidad’) se encuentra junto a ‘venustas’ (belleza) y ‘firmitas’ (firmeza) como uno de los

⁹ Arnaldo Puig, Síntesis de los estilos arquitectónicos, pág. 170

¹⁰ Conjunto o serie de pilastras o columnas que soporta un edificio ubicado sobre una planta baja exenta. Diccionario de Arquitectura y construcción (2019). Definiciones. Recuperado en Enero 2019. Sitio web: <http://www.parro.com.ar/definicion-de-pilotis>

¹¹ Marco Vitruvio Polión fue un arquitecto, escritor, ingeniero y tratadista romano del siglo I a. C.

tres objetivos clásicos de la arquitectura. Surge a principios del siglo XX y popularizada al inicio por el arquitecto Louis Henry Sullivan cuya premisa establecía que “La forma sigue siempre a la función”, esto es, que si se satisfacen aspectos funcionales, la belleza surge naturalmente, conociendo qué tendrá el edificio en el interior lo exterior se da por sí solo. Resumiendo en las palabras de G. Dorfles, es funcional “aquel sistema constructivo en que el empleo de los materiales está siempre de acuerdo con las exigencias económicas y técnicas en el logro de un resultado artístico. Al decir arquitectura funcional se quiere indicar, pues, aquella arquitectura que logra, o se esfuerza por lograr, la unión de lo útil con lo bello, que no busca sólo lo bello olvidando la utilidad, y viceversa”¹². Una de las controversias surgidas entre los arquitectos de la época es que lo ornamental no sirve para nada ya que esta arquitectura está basada en lo intrínseco de la construcción.

2.2. La creatividad gráfica como evidencia del pensamiento humano artístico, científico y tecnológico

El estilo buscado para diseñar un solo tipo de arquitectura adaptada a cualquier parte del mundo se le conoce como “Arquitectura Internacional”, en ella se busca una forma de proyectar "universalmente" las estructuras desprovistas de cualquier tipo de rasgo regional. Caracterizada por utilizar casi en su totalidad formas ortogonales y evitar el empleo de texturas en los edificios, uno de sus inconvenientes es la simpleza -exentos de cualquier tipo de ornamento y decoración-. El empleo de las nuevas técnicas constructivas y materiales como el concreto armado permitía la construcción de interiores amplios y por consiguiente más sencillos, esta característica fue la que dio forma al movimiento arquitectónico a partir de 1920. Los postulados del estilo internacional fueron aceptados dentro de la sociedad norteamericana, organizada y progresista,

¹² José A. Dols, Christopher Alexander. 1975. Función de la arquitectura moderna. En Biblioteca Salvat de grandes temas (Volumen 32, 141) México, D.F.: Salvat.



con un éxito tal, que éste modelo, sigue siendo el emblema del espíritu corporativo estadounidense.

El high-tech (alta tecnología) es un estilo arquitectónico desarrollado durante los años 70's, los materiales para su construcción son industrializados y utilizados principalmente en techos, pisos y muros. Este es el movimiento intermedio entre el Movimiento Moderno y el Postmodernismo.

La arquitectura "blob" (Blobitecture), movimiento contemporáneo que, mediante la utilización de la tecnología crea formas innovadoras, lo que lleva al diseño arquitectónico a los límites más extremos, ofreciendo una imagen futurista dentro de sus estructuras. Utiliza sistemas de diseño en computadora donde se construyen formas casi imposibles de concebir, pero a su vez dichas estructuras son estables debido a que dentro de los programas de diseño se realizan cálculos exactos tanto de la composición de la estructura como de la cantidad, forma y tamaño del material a utilizar. Los materiales principales son el acero y el vidrio, que son menos pesados, más flexibles y relativamente más baratos que el concreto.

Arquitectura Mexicana.

Los estudios acerca de la producción del hábitat de los mexicanos en diferentes contextos geográfico-históricos conforman un campo que no ha tenido un gran desarrollo. Si se parte de considerar a la arquitectura como parte de la sociedad, como una praxis social, entonces la visión de la producción arquitectónica permite comprender con mayor profundidad la generación del hábitat humano y, con la especificidad de la cultura mexicana, el desarrollo de las comunidades urbanas en México.¹³

¹³ Bojórquez Martínez Yolanda. (2011). Modernización y nacionalismo de la Arquitectura Mexicana (p.p. 20-25).

La arquitectura de los siglos XVI-XVII está caracterizada por la construcción de edificaciones influenciadas por los estilos arquitectónicos españoles ya que a la llegada de estos al territorio Mexicano impusieron su religión y con ello la construcción de grandes edificaciones representantes del cristianismo y trayendo como consecuencia construcciones influenciadas por el arte y estilo arquitectónico europeo, a continuación se mencionan los estilos más significativos:

Barroco. En América, el mejor ejemplo del arte barroco novohispano se encuentra en la arquitectura religiosa; en México destacan la Catedral Metropolitana, la Capilla del Rosario en la iglesia de Santo Domingo en Puebla, y la iglesia de Santa Prisca en Taxco en el estado de Guerrero. Las ciudades de la Nueva España, fueron obligadas a transformar su cultura, ideología, y su arquitectura, adoptando las formas y técnicas de los conquistadores, los pueblos indígenas que interpretaron las formas del barroco para la construcción de una nueva identidad. México cuenta con un gran número de edificios construidos bajo ésta corriente, distribuidos en los estados de Hidalgo, Querétaro, Morelos y Oaxaca.

El churrigueresco es un estilo arquitectónico proveniente de España que surgió en la misma época que el estilo barroco y llegó hasta la Nueva España. El término churrigueresco proviene del apellido Churriguera, quienes fueron un grupo de arquitectos que desarrollaron el estilo barroco al límite, su obra se caracterizó por un marcado exceso en la decoración, es así como se consideran churriguerescas todas aquellas arquitecturas que poseían un marcado movimiento y una exagerada ornamentación, sobre todo en los retablos de las iglesias. En México se consideran como obras cumbres del estilo churrigueresco la Catedral de Zacatecas, el retablo y la fachada del templo de San Francisco Javier en Tepoztlán y el altar de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. Los arcos y cúpulas son las estructuras más utilizadas por los españoles en sus construcciones, influenciados por la cultura y arquitectura árabe. Debido a que estas estructuras permitían la construcción de espacios de mayores dimensiones,



fueron utilizados en las iglesias barrocas de la Nueva España; la combinación de influencias decorativas y sistemas constructivos árabes, las nativas americanas y los utilizados en el barroco italiano, dieron una interpretación nueva del barroco español y del churrigueresco.

El suceso más importante que provoca la construcción de un gran número de iglesias en las colonias españolas en América durante el siglo XVI fue la llegada de las Órdenes Religiosas a todos los territorios conquistados, enviadas por España con el propósito de dar a conocer a los indígenas la religión católica. Uno de los lugares donde se realizó la mayor producción de arquitectura religiosa fue la ciudad de Puebla y la ciudad de Cholula, en ellas se encuentra gran cantidad de obras de Arquitectura religiosa donde se construyeron bellas cúpulas y fachadas adornadas con azulejos.

El 4 de noviembre de 1781 se inicia la enseñanza de las artes y arquitectura en la nueva España, aparece la Academia Real de las Tres Nobles Artes de San Carlos, Pintura, Escultura y Arquitectura, Don Gerónimo Antonio Gil tallador mayor de la Real Casa de Moneda de México colabora en el programa académico del proyecto. Dentro de la enseñanza arquitectónica el Vignola, publicado siglos atrás se convierte en la bibliografía base, tanto el “Tratado de los Cinco Órdenes de la Arquitectura” y las “Reglas de la Perspectiva Práctica” son incluidos en los estudios de la Academia.

La academia a finales del siglo XVIII, implementa un estudio de la arquitectura basado en delineación, construcción y composición; se inicia el revival¹⁴.

Don Manuel Tolsá Director de Arquitectura en 1810 es el personaje con más influencia en el trabajo arquitectónico de México ya que es impulsor del neoclasicismo –obras: palacio de minería, cúpula de la catedral metropolitana, proyecto del hospicio Cabañas en Guadalajara, monumento a Carlos IV, conocido como el caballito–

¹⁴ Revival: estilo arquitectónico Neogriego.

Pelegrín Clavé después de 1863 regresa como director de pintura impulsando ideas estéticas romántico-clasicistas aparecen materias de perspectiva y paisaje dando vida posteriormente – con el italiano Eugenio Landesio– a la escuela de paisajistas mexicanos sobresaliendo José María Velasco.

En junio de 1863 la academia cambia al nombre de Academia Imperial de las Nobles Artes, Maximiliano de Austria apoya la labor de los mexicanos: abriendo el Paseo del Emperador que unía el Castillo de Chapultepec con el Palacio Nacional que más adelante cambia su nombre por el Paseo de la Reforma re direccionando las obras arquitectónicas de las siguientes décadas.

En 1867 establecido el gobierno constitucional con Benito Juárez la academia se transforma en Escuela Nacional de Bellas Artes, en esta etapa los estudios de Arquitectura son movidos a la Escuela de Ingenieros ya que ellos otorgaban título es importante mencionar que las materias artísticas las tomaban junto con pintores y escultores.

Juárez veía la importancia entre la cultura y el arte como elementos de cambio en la conducta nacional motivo por el cual considera que al finalizar de la Academia de San Carlos ese enfoque europeo ayudaría al país a encontrar una identidad y un camino propio así como un arte que pusiera como prioridad el amor a la patria. Este antecedente justifica el porqué de esa búsqueda nacionalista durante este periodo y en el cual son realizadas tres estructuras arquitectónicas: el monumento a Cuauhtémoc (1883), el pabellón de México para la Exposición Internacional de París (1889) y el monumento al Tepozteco.

En 1869 Manuel Gargollo y Parra arquitecto y maestro de construcción en la academia presenta la memoria: necesidad de un estilo moderno de arquitectura a la Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos; este documento propone el rompimiento con los retornos estilísticos y el eclecticismo para así iniciar una nueva arquitectura orgánica.



Entre las críticas presentadas por Gargollo y Parra en su memoria:

- Confusión de ideas y estilos diversos en construcción.
- La aplicación del estilo clásico no llena las necesidades del siglo.

Las necesidades modernas del arte y la arquitectura no se prestan a las formas de los templos Griegos y Helénicos debido a: el reducido espacio en la construcción, las arquitecturas elegantes son un débil abrigo contra el clima, los edificios en construcción pretenden ser grandes en complemento con los pequeños materiales, las piedras rudas y la economía moderna rígida.

Las propuestas establecidas en su memoria proponen un estilo nacional apropiado a las costumbres mexicanas y es así como clasifica en diferentes escuelas a los arquitectos modernos:

- Histórica, con un renacimiento del estilo antiguo.
- Ecléctica cuyo pasado guarda estilos que si son útiles, agradables o necesarios son utilizados (se refiere a los modelos).
- Orgánica (funcional) en la cual las formas se adaptan a sus funciones, cabe mencionar que esta escuela guarda una relación directa con la escuela histórica y ecléctica.

En 1875 "La Abeja. Revista Científica y Literaria Ilustrada", editada en Barcelona por la Librería de Juan Oliveres, presenta un artículo sobre la traducción de ideas de Jean Nicolas Louis Durand relacionadas con las teorías racionalistas y utilitaristas las cuales respaldan las memorias de Gargollo y Parra hacia una arquitectura funcional.

Para 1876 se reintegra la carrera de Arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, reforzando el plan de estudios de Cavallari con el tiempo y experiencia de colaboradores:

“ [...] como Carlos M. Lazo, Carlos Ituarte, Emilio Dondé, Federico y Nicolás Mariscal y Antonio Rivas Mercado todos ellos mexicanos y egresados de Escuelas Europeas, así como Máxime Rolsin, Adamo Boary y otros extranjeros que habían venido al concurso internacional del Palacio Legislativo”¹⁵, y que en muchas de sus obras se utilizan muros para la realización de pinturas murales.

Durand menciona en su obra seguir un método para la construcción, ya que es indispensable ocuparse: “primero de los principios del arte, si nos familiarizáramos después con el mecanismo de la composición, podríamos hacer con facilidad, incluso con éxito, el proyecto de cualquier edificio que se nos plantee sin haber hecho antes ningún otro: se trata entonces de informarse de las exigencias particulares del edificio”¹⁶; sin embargo lo establecido por Durand en su obra, lejos de utilizarse de la forma en que lo propone, es decir realizar un estudio para homogeneizar y solucionar los problemas de la construcción se convierte en un proceso establecido: “solo seguir pasos”, sin analizar previamente lo que se realizará –una planeación adecuada del proceso de construcción–.

El amplio catálogo de soluciones a los problemas de construcción da la pauta para la arquitectura del siguiente siglo.

Al asumir a la presidencia de México Porfirio Díaz en 1877 se fortalece el sector capitalista promoviendo las inversiones extranjeras¹⁷, lo cual facilitó la expansión económica del país, es en este periodo que las obras de arte y la arquitectura son financiadas por el estado para así transformar la imagen de México en el pueblo y a nivel mundial. En 1852 inicia la transformación a nivel arquitectónico con la colocación, por parte del gobierno del Caballito de

¹⁵ ÁLVAREZ Manuel F. “La enseñanza de la arquitectura en México” cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico. Instituto Nacional de Bellas Artes No. 18 y 19. Cit. En Ernesto Alva Martínez. Op. Cit..p. 58

¹⁶ DURAND. J.N. Compendio de las Lecciones de la Arquitectura, Parte Gráfica de los Cursos de Arquitectura, Pronaos, Madrid, 1981. Pp. 117-118

¹⁷ Cfr. Lumholtz, Carl, El México Desconocido, vol. II, pp. 491



Tolsá en el Paseo de Bucareli, iniciando con ello una transformación urbana y artística del México de la época.

Durante el periodo del porfiriato (1876-1911) en donde el desarrollo tecnológico, la modernización generalizada y la aparición de numerosas expresiones artísticas a nivel mundial dieron auge a la construcción de edificios con uso de distintos estilos arquitectónicos (denominado eclecticismo); en el cual, la república mexicana tenía recursos procedentes de la explotación petrolera, el auge en la construcción de ferrocarriles derivado de concesiones a extranjeros y una transformación industrial y la importación de nuevos materiales –tal es el caso del acero- y formas, permitieron a los arquitectos mexicanos construir en base a la modernidad aunado a las exigencias del mismo Porfirio Díaz de querer presentar ante el mundo a la República Mexicana como un país de progreso e inversión extranjera el desarrollo y la construcción de diferentes estructuras arquitectónicas a lo largo de todo el país.

Con la llegada de Porfirio Díaz a la presidencia (1876-1911) se importan códigos arquitectónicos de las culturas hegemónicas y se implantan en México incluyendo en ellos los materiales de construcción que utilizaban aquellas naciones. Durante estos años donde los privilegios de la riqueza y el poder eran solo de unos cuantos, fueron éstos los nuevos ricos identificados como conservadores y liberales moderados cobijan el arte, la arquitectura, el urbanismo y a los artistas e intelectuales.

Considerada de estilo ecléctico¹⁸ la Arquitectura del porfiriato tuvo una gran influencia francesa, de las diferentes escuelas europeas de Arquitectura, el Art Nouveau y los componentes prehispánicos, éstos, principalmente en los diseños de pabellones mexicanos en las exposiciones internacionales.

¹⁸ Arnaldo Moya Gutiérrez. (2008). La arquitectura emblemática del Porfiriato en la ciudad de México

Ante una etapa progresista, se desarrolla como la obra más significativa de este régimen, la remodelación y modernización de la ciudad de México, tanto en lo formal como en lo urbano, la elite porfiriana y el gobierno, optan por una Arquitectura colosal, que se manifiesta en residencias familiares, áreas comerciales, jardines públicos, la moda de los cafés teatros y edificios públicos.

En el urbanismo, la construcción y diseño de una secuencia de barrios, que reconfiguran el paisaje urbano, ejemplo de ello; Santa María la Rivera Guerrero, (en donde se proyectó el panteón nacional que nunca se concluyó), San Rafael, Cuauhtémoc, (paralela al paseo de la reforma) Juárez, Roma y Condesa. Fue la época de grandes bulevares y amplias avenidas sembradas de árboles y flores.

A finales del siglo XIX llegaron a México Arquitectos de varios países, franceses, belgas, italianos, ingleses y norteamericanos; Adamo Boari, Emile Bernard, Maxime Roisin, Silvio Contri, Ernest Brunel, entre los más destacados al mismo tiempo arquitectos mexicanos egresados de la academia de San Carlos, la mayoría de los cuales, habían estudiado en el extranjero o eran alumnos de Arquitectos extranjeros. Manuel Ortiz Monasterio, Bernardo Calderón, Ignacio Marquina, Federico Mariscal, Antonio Rivas Mercado, Emilio Dondé, algunos de los más notables, quiénes trabajaron en las construcciones de edificios en la ciudad de México dando un reflejo de la modernidad europea del siglo XIX. En Cuernavaca ejemplo de la Arquitectura de esta época el puente Porfirio Díaz, el Hotel Palacio y el Castillito.

Al promulgarse la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917 (vigente hasta nuestros días) la cual marca la culminación de la Revolución Mexicana, iniciaron cambios radicales tanto en el gobierno, en las artes (nacimiento de la escuela muralista) y en la arquitectura.



Cabe mencionar que al crearse nuevas leyes dentro de la Constitución para proteger a la clase obrera quienes al término de la revolución crecieron en masa, -ya que muchos campesinos migraron del campo a la ciudad debido a la extrema pobreza con la que se encontraban en sus lugares de origen-, se encontraba el derecho a una vivienda digna para los trabajadores, establecida en su artículo 4° “Toda familia tiene derecho a disfrutar de vivienda digna y decorosa” surgen entonces conceptos que cambiarían la forma de construcción en México y por consecuencia la forma de pensar de los arquitectos.

Al surgir nuevos conceptos tales como “espacios mínimos” (1933), en los cuales se pretendía desarrollar construcciones eficientes y flexibles, la comunidad arquitectónica queda dividida entre nacionalistas y funcionalistas. Los funcionalistas utilizan como ideología político-social la construcción de una vivienda eficiente es decir, funcional; su lenguaje arquitectónico era de izquierda. Mientras que los nacionalistas, opuestos a la internacionalización de los conceptos prefieren enfocarse en principios tradicionales para la construcción; su lenguaje arquitectónico era de derecha.

Mientras que en la Constitución se establece la construcción de casas de vivienda digna con estándares de higiene (agua potable, electricidad, drenaje), modernización, etc., los arquitectos pretenden eficientar la construcción, readaptando edificios antiguos tales como conventos para crear vecindades, trayendo como consecuencia falta de higiene e inflexibilidad para adaptarlos de forma adecuada. Surgen entonces nuevas propuestas de casas eficientes y funcionales con cambios de espacios interiores en donde cada cuarto tenía un uso específico (cocina, comedor, estancia, recamaras, baños, etc.), buscando con ello avances en el material de construcción de dichas estructuras tal como el acero, concreto armado, etc.

La mentalidad de los arquitectos en cuanto a la construcción de edificios era la de obtener estructuras eficientes, confortables, con amplios espacios. Entre los materiales para dichas construcciones se encontraban:

- Estructuras prefabricadas de hormigón armado.
- Acero.
- Concreto para modelar.

A mediados del siglo XX los arquitectos empiezan a utilizar el estilo ArtDeco para las construcciones de la época ya que fusiona lo histórico con lo moderno, lo lujoso con lo económico.

A partir de 1923, José Vasconcelos, en función de su llamado hispanista y su búsqueda del espíritu hispanoamericano como elementos fundamentales de la formación de una cultura nacional, se impulsa el interés por la arquitectura colonial. Y es bien sabido que las obras que se emprendieron a través de la Secretario de Educación Pública –que fueron múltiples- indujo a los arquitectos y constructores a la utilización de un lenguaje inspirado en la Colonia. El llamado vasconceliano tuvo respuesta, y en poco tiempo se formó una corriente en favor de ese híbrido arquitectónico, que así se convirtió en el primer “estilo” edilicio de la posrevolución.

El más significativo antecedente neocolonial, fue el alegato de Federico Mariscal –en 1914, que resolvía a favor del “estilo Colonial”, con un argumento ciertamente conservador, ya que parte de la apología de la casa “señorial” del virreinato, y de la idea, de que el estilo mexicano se constituye como tal en la época colonial. En 1935 Federico Mariscal, profesor de la escuela de arquitectura de la universidad, al hacer la apología del arquitecto Samuel Chávez, constructor del “Anfiteatro Bolívar” de la Escuela Nacional Preparatoria habla de esta obra realizada entre 1906 y 1910:



“En el Anfiteatro Bolívar’, procedido de amplio vestíbulo y grandiosa escalera... mucho tienen que aprender los arquitectos de ahora: El sistema constructivo que apenas había llegado a México: el de concreto armado, según la potente de Hennebique, fue desde luego escogido por Samuel Chávez, yo que era lo más moderno, pero muy difícil de adaptar ese sistema al estilo grandioso del Colegio de San Ildefonso, sin hacer un remiendo a cubrir la estructura con otro de piedra labrada que la falseara. Samuel Chávez, después de incontables estudios por espacio de largo tiempo y de inteligentes ensayos, logró resultado brillante: el Auditorio es grandioso y bello; prolongo, por decirlo así, el antiguo estilo de la época virreinal sin que constituya una reconstrucción arqueológica...”¹⁹

Con la llegada a la presidencia de la república mexicana de Álvaro Obregón (1920-1924), el sistema de educación era una necesidad de la segunda década del siglo XX, este propósito se materializó con la creación de la Secretaría de Educación Pública en 1921, y con su primer Secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, Obregón asigna una tarea educativa: la difusión de la cultura en todos los rincones del país.

Los objetivos del modelo Vasconcelista eran claros, la educación debía ser función exclusiva del Estado, laica, gratuita y obligatoria. Para Vasconcelos, el crecimiento y progreso nacional estaba basado en la revolución educativa del pueblo. Sólo a través de la educación de las masas es como se podía llegar a la transformación de “nuevos ciudadanos”. Por ello, la prioridad de crear escuelas rurales, primarias y técnicas. Además de emprender una cruzada contra la ignorancia y el analfabetismo a favor de la educación indígena. (Becerra, E. (2017). Historia: José Vasconcelos Calderón (1882-1959). Recuperado el 27 de febrero de 2017, de <http://biblio.unam.mx:8050/index.php/la-biblioteca/7-historia-de-la-biblioteca>). La pintura mural, tendría entonces como objetivo llevar a todo el pueblo la historia de la Revolución Mexicana en formato no escrito, para su accesibilidad a todas las clases sociales del país.

¹⁹ Universidad, Mensual de Cultura Popular UNAM, Director: Abogado Miguel N. Lira. 1937.

Vasconcelos, -visionario de la década de 1920-, llevó a cabo dos conceptos relacionados con los artistas e intelectuales esenciales para la formación de la nación moderna: el indigenismo y el mestizaje, estando a la cabeza de la supervisión de edificios tales como: la Escuela Nacional Preparatoria que ocupaba el antiguo Colegio de San Ildefonso en donde se ejecuta el primer mural postrevolucionario, edificio representativo de la arquitectura neocolonial y una continuación del historicismo decimonónico, al mostrar paralelos entre la evangelización indígena y programas de su ministerio; en la nueva sede de la SEP de 1921, el Centro Escolar Benito Juárez, Vasconcelos convoca a Diego Rivera y otros artistas a participar en la intervención de estos edificios dando paso a la primera fase de la relación entre el muralismo y la arquitectura neocolonial del siglo XX.

La pintura mural se crea entonces para difundir la historia y los logros revolucionarios al alcance de todo el pueblo, incluso los analfabetas “Centrar la historia con imágenes” (José Vasconcelos, 1921)²⁰, en edificios públicos para que fueran vistos por todo el pueblo.

“La pintura mural es aquella que se encuentra en función de, es decir que es una obra aplicada sobre una obra arquitectónica, casi siempre sobre un muro que forma parte de la edificación”.²¹

Entre 1922 y 1925 el estilo neocolonial se imponía como criterio gubernamental en la arquitectura. El espíritu renovador no sólo se lo daba el género de construcciones en donde se aplicaba mayoritariamente: edificios para la cultura popular. Aparecía como un lenguaje antioligárquico, y sobre todo nacional, porque se planteaba opuesto al afrancesamiento y en general al eclecticismo europeizante del porfiriato, lo que no le perdonarían luego los arquitectos y críticos protofuncionalistas y funcionalistas, era, su afán de imitación de un estilo

²⁰ Ruter, Mario A.; Peredo María A. (2017). ¿La imagen educa?: El recurso visual de la Secretaría de Educación Pública. pp. 14-26.

²¹ José Luis Carlos Campos Campos, 2018.



del pasado, la no correspondencia entre su morfología, los materiales y sistemas constructivos que empleaba, así como su forzada adaptación a las necesidades de la vida moderna.

En 1926 se presentaba en el medio arquitectónico un franco rechazo al Neocolonial y se daba al mismo tiempo la apertura a un lenguaje más simple y más acorde con los nuevos materiales de construcción. Tales hechos se manifestaban con un espíritu vanguardista; la presencia de la cultura industrial arquitectónica y urbanística constituía un hecho en nuestras grandes ciudades. La renovación edilicia se daba en función, entre otras cosas, del crecimiento de aquéllos y del incremento de los negocios urbanos. Influyentes sectores de arquitectos expresaban, sin tapujos, su necesidad de volverse empresarios, para emprender la construcción de vivienda barata. Fuertemente ejemplificativo de este hecho, es la posición que en marzo de 1927 sostuvo el presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, arquitecto Alfonso Pallares, con motivo de la realización del Tercer Congreso Panamericana de Arquitectos.

Cabe mencionar que así como la obra de Durand a finales del siglo XIX proporciona los cimientos de la arquitectura del siglo XX, la obra de Moneo fusiona lo tradicional con lo moderno y permite continuar el camino para las arquitecturas del siglo XX sin olvidar las ya tradicionales del siglo XIX.

Hablar de la Arquitectura mexicana del siglo XX, es mencionar al mismo tiempo la política mexicana de este periodo, durante los primeros años de este siglo la arquitectura tiene un vínculo muy estrecho con la política y el poder del gobierno, se puede citar la época del Porfiriato, en la cual la construcción de obras arquitectónicas dentro del territorio mexicano fueron trascendentales para las obras artísticas (murales) que años más tarde se plasmaron sobre ellas. Con la importación de materiales para la construcción tal es el caso del mármol, la influencia de la política e ideología de la época y la búsqueda de una política adecuada a la

sociedad la arquitectura mexicana empieza a desarrollarse a través de políticas urbanas, de vivienda y públicas adecuadas a lo que se está viviendo en cada periodo.

Arquitectos como: Luis Ramiro Barragán Morfín, Ricardo Legorreta Vilchis, José Villagrán García –considerado el padre de la modernidad arquitectónica en México²²- o Mario Pani Darqui hacen de sus obras modelos representativos del periodo que se está viviendo en el momento de la construcción de las mismas.

La Arquitectura mexicana sinérgicamente desarrollada por periodos, acontecimientos históricos y políticos, obras, estilos artísticos, está vinculada a la ciudad, el urbanismo, el arte, el diseño y la política ya que al observar las edificaciones se pueden identificar épocas representativas de la historia de México durante el siglo XX.

En los inicios del siglo XX, la Arquitectura mexicana busca la identidad mediante la ideología de saber identificar la mexicanidad en sus obras y al mismo tiempo busca la modernidad en sus obras. En el inter de esta búsqueda se encuentran con la mexicanidad estudiada a través del reconocimiento de sus raíces, sus orígenes, el regionalismo, el neocolonial, etc. Es por ello que muchas de las construcciones del siglo XX tienen motivos indígenas dentro de sus estructuras.

Es así como en este periodo se construyen diferentes edificaciones utilizando el estilo ecléctico y el Art-Nouveau, las construcciones más significativas son:

Arquitectura Religiosa: Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, el Templo Expiatorio de San Felipe de Jesús, Iglesia de la Sagrada Familia ubicadas en el Distrito Federal, Templo Expiatorio (Guadalajara), Santuario Guadalupano (Zamora), Santuario de Guadalupe (Morelia), Parroquia del Arcángel San Miguel (San Miguel de Allende Guanajuato), Templo de San Antonio (Aguas Calientes), Basílica de San José y el Santuario de Nuestro Señor del Saucito (San Luis Potosí), El

²² Villagrán García, José. Panorama de 50 años de Arquitectura Mexicana Contemporánea (1900-1950), Cuadernos de Arquitectura no. 10, México, octubre 1963. Pág. V



Templo Expiatorio del Sagrado Corazón (Durango), La Iglesia de Nuestra Señora de Fátima y Templo del Diezmo (Zacatecas), Iglesia Metodista del Divino Salvador (Pachuca).

Edificios de Gobierno: Palacio de Gobierno de Nuevo León (Monterrey), Palacio de Gobierno de Coahuila, Palacio de Gobierno de Veracruz, Palacio Municipal de Puebla, Palacio Municipal de Córdoba Veracruz, Palacio Municipal de San Francisco del Rincón en Guanajuato, Palacio Legislativo de Morelia, Palacio Legislativo de Guanajuato, Cámara de Diputados en el Distrito Federal, Palacio Legislativo Distrito Federal –sólo el armazón- (del francés Émile Bénard), Aduana Marítima de Veracruz, Aduana Marítima de Tampico, Inspección de Policía del Distrito Federal, Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas –actualmente el Museo Nacional de Arte-, (Ingeniero Counti), Edificio de Correos (del Italiano Adamo Boari).

Edificios de seguridad, salud y beneficencia: Penitenciaría Escobedo (Guadalajara), Penitenciaría de Lecumberri –actualmente el archivo de la nación– (Distrito Federal), Penitenciaría de San Luis Potosí, Penitenciaría de Chihuahua, Proyecto de hospital en pabellones por Le Roy, Hospital General (Distrito Federal), Hospital Porfirio Díaz (Chihuahua), Maternidad Tamariz (Puebla), Hospital Psiquiátrico de la Castañeda, Hospital psiquiátrico de Yucatán, conocido como Asilo Ayala –actualmente Bellas Artes–, Instituto Médico Nacional (Distrito Federal), Hospicio en Puebla, Panteón de San Fernando (Distrito Federal), Panteón de Santa Paula (Distrito Federal), Panteón Belén (Guadalajara), Panteón del Saucito (San Luis Potosí), Panteón El Carmen (Monterrey).

Escuelas: Escuela Normal de Jalapa, Escuela Normal de Toluca, Escuela Normal del Distrito Federal (Edificio Popotla), Escuela Normal de Aguascalientes –actualmente museo–, Antigua Escuela Normal de Guanajuato, Escuela Normal de Saltillo, Escuela Horacio Mann (Distrito Federal).

Museos: Museo de Geología Nacional (Distrito Federal), Antiguo Museo de Historia Natural – actualmente Museo del Chopo– (Distrito Federal).

Estaciones de Ferrocarril: Estación de Buenavista (Distrito Federal), Estación de Colonia (Distrito Federal), Estación de Ferrocarril de Aguascalientes, Estación de Ferrocarril de San Luis Potosí.

Jardines y alamedas: Alameda del Distrito Federal, Jardín de San Marcos (Aguascalientes), Alameda Trinidad García de la Cadena (Zacatecas), Alameda de Querétaro, Alameda de San Luis Potosí.

El Porfiriato para los arquitectos significó un periodo de adelantos en procesos constructivos, instalaciones, cálculo de estructuras y un cambio en la construcción de edificios públicos debido a las exigencias en progreso de la época. Las corrientes arquitectónicas de esta primera década del siglo XX, aunque sufren una inminente transformación siguen utilizando corrientes afrancesadas tomadas del siglo XIX aunque se da inicio a la época nacionalista y a la construcción de un México moderno no es sino hasta el periodo revolucionario donde se ven reflejados estos cambios.

Mientras que el Porfiriato significó para la arquitectura estilos basados en el siglo XIX con bastante influencia europea, la Revolución para éstos, fue la iniciación del periodo moderno.

Durante el periodo revolucionario la Arquitectura mexicana pretende rescatar las raíces y orígenes de la mexicanidad con mayor empeño, es aquí donde los arquitectos y artistas buscan una nueva forma de expresión del tipo mexicano, el interés cambia, y la lucha por una redefinición social se ve reflejada así mismo en la revolución arquitectónica de la época en donde la transición de un corte individual y un gobierno cuyo poder recae en un pequeño grupo social a un desarrollo de masas y un gobierno democrático aunque aún burgués. Al mismo



tiempo que los cambios por los que luchaba la revolución mexicana se gestaban cambios en la arquitectura mexicana del periodo.

Jesús T. Acevedo en su plática “Apariencias Arquitectónicas de 1907”, rechaza la importación de referencias europeas del Porfiriato así como la arquitectura prehispánica al considerar que la reproducción de templos indígenas solo podría tratarse de “lucubraciones arqueológicas”, Acevedo defiende la época colonial como la raíz de donde se germina la nueva arquitectura y la nueva nación²³. Para 1913, Acevedo asiduo a su ideología de un cambio dentro de la arquitectura mexicana concreta, en su plática “La arquitectura colonial en México”²⁴ el encuentro de los elementos típicos del alma mexicana en la cual destaca: el arte popular, materiales arquitectónicos locales tales como: el azulejo, el tezontle, etc., el mestizaje; con ello vivifica el arte nacional y en 1914 se considera el inicio de la mexicanidad²⁵.

En 1915 Federico Mariscal publica el libro: La Patria y la Arquitectura Nacional en el cual menciona: “La arquitectura mexicana tiene que ser la que surgió y se desarrolló durante los tres siglos virreinales en que se constituyó ‘el mexicano’... ¿Cuál es el arte arquitectónico? ... basta decir: el que revele la vida y las costumbres más generales durante toda la vida de México como nación”²⁶.

La arquitectura postrevolucionaria trae consigo grandes cambios, ya que está plagada de ideologías planteadas durante la revolución, y es en este periodo en el cual se ven reflejadas todas ellas. Se destaca el carácter de lo mexicano, utilizando nuevos procedimientos técnicos en el diseño y construcción, existe una conciencia social de integración de masas para construir una sociedad unificada dando prioridad a la sociedad, urbanismo, política y gobierno. Es en este

²³ Acevedo Jesús T. *Disertaciones de un arquitecto*. Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos, Ediciones México Moderno. México, 1920.

²⁴ Acevedo Jesús T., *op cit.*, pág. 63 y 64

²⁵ Roggiano, Alfredo A., Pedro Henríquez Ureña en México. Colección de Cátedras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México 1989, págs. 181, 182.

²⁶ Mariscal, Federico. *La Patria y la Arquitectura Nacional*, Imprenta Stephan y Torres, México 1915, pág.10.

periodo donde aparecen grandes personajes que entrelazan el arte, la educación, la arquitectura y el urbanismo en México: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, José Vasconcelos, Mario Pani Darqui, Pedro Ramírez Vázquez, Teodoro González de León, Federico y Nicolás Mariscal Piña entre otros.

Se puede resumir que los primeros treinta años de la arquitectura en México son los que dan la pauta para la construcción de una arquitectura que refleja la mexicanidad, la modernidad, el mestizaje, un reflejo del orgullo de ser mexicano paralelamente a los intereses políticos y arquitectónicos de cada periodo.

2.3. Análisis entre la interpretación arquitectónica de la realidad y la realidad simbólica, una visión artística humana en diferentes culturas

*Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos
y sitios (CARTA DE VENEZIA 1964)*

*II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos
Históricos, Venecia 1964.*

Cargadas de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común, y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguarda. Debe transmitirlos en toda la riqueza de su autenticidad.

Artículo 1. (Definiciones). La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de



un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación Cultural.

Artículo 7. (Conservación). El monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte de un monumento no puede ser consentido nada más que cuando la salvaguarda del monumento lo exija o cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifiquen.

Artículo 11. (Restauración). Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración. Cuando un edificio presenta varios estilos superpuestos, la desaparición de un estadio subyacente no se justifica más que excepcionalmente y bajo la condición de que los elementos eliminados no tengan apenas interés, que el conjunto puesto al descubierto constituya un testimonio de alto valor histórico, arqueológico o estético, y que su estado de conservación se juzgue suficiente. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión de las eliminaciones a efectuar no pueden depender únicamente del autor del proyecto.

Al realizar un análisis sobre la Arquitectura y la relación que existe con el concepto de patrimonio se puede establecer que, la Arquitectura –producto del ser humano- nace de las necesidades de la sociedad, determinando las técnicas para construir edificios ya sean para urbanización o para cultos, en ella podemos estudiar tipologías arquitectónicas, técnicas y materiales de construcción, espacios arquitectónicos, finalidad y función de las edificaciones, y

con ello determinar el periodo en el que se construyeron, ya que se encuentran intrínsecamente relacionadas con el momento socio-Cultural vivido en ese momento, de allí se pueden encontrar –en un mismo espacio- edificaciones de distintas épocas conservadas por la misma comunidad. Mientras que el patrimonio son bienes tangibles, de características históricas o artísticas de carácter testimonial del periodo acontecido en el momento; se puede hablar entonces de un patrimonio Cultural como aquel que se define por el periodo y el espacio, y con ello el bien mueble (documental, bibliográfico, etnográfico y arqueológico) o inmueble (edificios históricos, jardines, conjuntos y zonas arqueológicas) que lo representa.

El patrimonio Cultural, en cualquiera de sus manifestaciones, es una construcción social (Prats Cuevas, Hernández, 1999), así como un objeto producto de la historia (Ballart, 1994).

La Arquitectura Patrimonial representa entonces escenarios del pasado del ser humano es decir sus memorias, se puede establecer que mientras los documentos representan la “memoria escrita del pasado”, la Arquitectura Patrimonial representa la “memoria construida de la historia”, ya que en ella se ilustran aspectos de la evolución de la vida del ser humano (el imaginario, su sociedad, tecnología, economía, vida cotidiana, etc.), es por ello que se considera una fuente para enseñar y aprender historia.

La Arquitectura Patrimonial considerada entonces fuente de conocimiento histórico, permite analizar obras de interpretación histórica, su evolución, cambio y/o permanencia. Se puede concluir con la definición de Logreira Ana María. (2009):

“La Arquitectura Patrimonial. Es aquella que evidencia un momento determinado en la historia de un lugar y/o que es valorada por la comunidad porque se ha ganado un lugar en la memoria colectiva antigua o actual por los valores que contiene. Estos valores pueden ser de



diversa naturaleza, como por ejemplo valores históricos, estéticos, monumentales, documentales y hasta los valores de uso"²⁷.

La arquitectura nace cuando se encuentran el espacio interno y el externo.

(Robert Venturi).

Un espacio es el área que ocupa un elemento, se puede decir que un espacio es creado por el ser humano, un espacio artificial, ya que es delimitado por el hombre para construir un objeto. Cabe mencionar que casi todas las estructuras delimitan un espacio, se puede establecer que mientras una construcción define las dimensiones por las que el ser humano se mueve, una obra arquitectónica son considerados las edificaciones con una intencionalidad estética –objeto de la arquitectura- este lugar, que toma la arquitectura para el desarrollo y producción de la misma se define como “espacio arquitectónico”.

El Espacio Arquitectónico es la percepción espacial de un elemento arquitectónico concebido desde la vista del ser humano, ya que puede verlo como espacio o como volumen, desde afuera o desde adentro, es decir la apreciación de la Arquitectura (¿Qué tanto espacio ocupa?).

El arquitecto Bruno Zevi, meniona:

“... El carácter primordial de la arquitectura, el carácter por el que se distingue de las demás actividades artísticas, reside en su actuar por medio de un vocabulario tridimensional que involucra al hombre. La pintura actúa en dos dimensiones, aunque pueda sugerir tres o cuatro. La escultura actúa en tres dimensiones, pero el hombre permanece al exterior, separado, mirándola desde fuera. La arquitectura, por el contrario, es como una gran escultura excavada en cuyo interior el hombre penetra y camina. (...)”.

²⁷ Logreira Ana María. (2009). Tesis: Análisis de las Relaciones entre Arquitectura Patrimonial y Pintura Mural del Siglo XX. Ciudad Universitaria, México, D.F., UNAM.

De acuerdo a lo mencionado anteriormente se puede decir que el espacio arquitectónico establece un volumen que proporciona niveles a través de elementos que envuelven el espacio físico basado en formas elementales (horizontal o vertical), estableciendo directrices o ejes de composición general para los recorridos primarios y secundarios de dichas edificaciones, obteniendo, a través de la textura de muros, la luz, el color, el tratamiento de sus superficies, etc., las proporciones, escala y magnitud de los edificios.

La estética de las edificaciones está dada en tres aspectos:

1. Aspecto bidimensional: La forma de tratar los muros, es decir la ornamentación de los mismos que se puede atribuir a un pintor.
2. Aspecto Tridimensional. La expresividad exterior de un edificio, su volumen, su entidad plástica mismo que se le podría atribuir a un escultor.
3. Aspecto Espiritual. El efecto que produce en los sentidos, la concepción y trato de los interiores atribuido específicamente al arquitecto.

Se puede mencionar que la misión de un espacio arquitectónico es fundir lo estético con lo funcional relacionado al periodo que se vive en el momento. Desde las primeras civilizaciones hasta nuestros días los estilos arquitectónicos reflejan el espíritu vivido; este espíritu cambiante de las épocas, determina la vida social, la religión, las letras, las artes y con ello la forma y por consecuencia la percepción de las construcciones hechas durante cada época ya que pueden representar desde la avaricia de un gobernante con su pueblo hasta la majestuosidad y nivel económico del mismo en diferentes siglos.

Un aspecto importante de los espacios arquitectónicos es la perspectiva; referida a tres dimensiones: altura, profundidad y anchura.



Se puede mencionar que en la actualidad la perspectiva llega a una cuarta dimensión con el desplazamiento sucesivo del ángulo visual, es aquí donde se diferencian los planos representados para distintas edificaciones ya que si se habla del interior de un edificio, se manejarían 6 planos: techo, suelo y cuatro paredes; mientras que en la construcción de una plaza o un patio se manejarían solo 5 planos: suelo y cuatro paredes. Aunque en ambos casos se tiene una obra arquitectónica desde los espacios internos y un espacio a escala mayor (urbanismo), manejado en los espacios externos. Existen elementos envolventes encontrados siempre en el medio y no al final de la obra arquitectónica los cuales permiten esa percepción espacial mencionada anteriormente, ya que por ejemplo una pared por un lado puede ser la sala y del otro lado un cuarto, el baño o la cocina, dependiendo de la perspectiva con que se vea.



CAPITULO TERCERO.

MARCO CONTEXTUAL DEL MURALISMO MEXICANO

*“La arquitectura y el muralismo están ligados para la eternidad,
quedan para la posteridad, permanecen silenciosos pero no mudos”.*

José Luis Carlos Campos Campos



CAPÍTULO TERCERO. MARCO CONTEXTUAL DEL MURALISMO MEXICANO

3.1. Antecedentes históricos del muralismo mexicano.

Mural. Pintura plasmada sobre un muro o pared.

Muralismo. Es la representación de una imagen en un muro.

Muralismo Mexicano. Movimiento artístico iniciado en México el siglo XX, creado por pintores intelectuales de la época en el cual se plasman ideas basadas en la revolución social, política y económica.

Antecedente para la creación de la Escuela Muralista Post-Revolucionaria en México

Las doctrinas analíticas de los libros de Vasconcelos, sirven como base para entender que cuando llega a ser ministro de educación, busca a toda costa establecer la belleza y el arte en su entorno, sin dejar a un lado la política y los acontecimientos surgidos durante este periodo de cambio y caos con una sociedad en su mayoría analfabeta, consecuencia de años de revolución, no está preparada para un cambio real; es por ello que inicia la búsqueda de pintores muralistas que atenderán dichas demandas y con ello dar paso al Muralismo Mexicano como escuela de enseñanza y ejecución por parte de los mismos artistas contratados para este fin.

Vasconcelos publica en 1916 el libro Pitágoras (una teoría del ritmo), en cuya filosofía percibía el arte como un poder de creación y al artista como un profeta, idea ya adoptada por los modernistas de la época, cuya propuesta está fundamentada para la creación de una sociedad “estética” en lugar de la sociedad regida por la “política”. En otro de sus libros: Estudios indostánicos publicado en 1919, sigue tomando como base la importancia de la estética y la cultura espiritual.

Durante la década de 1920, Vasconcelos llevó a cabo las ideas del Porfiriato, conceptos relacionados con intelectuales y artistas: el indigenismo y el mestizaje, considerados esenciales para la creación de la nación moderna; ya que creía que se debía formar una “raza cósmica” con un poder estético y espiritual sin rival alguno, a través de una fusión de la cultura de cada raza, pero en especial de la raza española y la india. Una teoría poco ortodoxa y marcada enfáticamente por un racismo que favorecía a los grupos blancos y de élite, el cual aprovecharon posteriormente los pintores muralistas de la época para no contradecir al ministro de educación y llevar a flote su ideología muy particular sobre el nacionalismo, ampliando su teoría al mestizaje representado altamente dentro de los murales.

De 1919 a 1920 Vasconcelos tuvo a su cargo la rectoría de la Universidad Nacional y durante el periodo de 1920 a 1924 ocupó el cargo de ministro de Educación –Lo que actualmente es la ²⁸Secretaría de Educación Pública– El presidente Álvaro Obregón (1920-1924) multiplica el gasto en la educación diez veces más, permitiendo a Vasconcelos desarrollar un plan de transformación para la sociedad mexicana a través de escuelas y bibliotecas, sin dejar a un lado las artes, ideología de Vasconcelos desde la publicación de su primer libro.

Como ministro de Educación, Vasconcelos estuvo a cargo de la supervisión de la Escuela Nacional Preparatoria albergada en el antiguo Colegio de San Ildefonso cuyo estilo elegido para su diseño y reestructuración fue el neocolonial, que encarnaba el concepto de mestizaje, es decir, una mezcla Cultural y adaptación al entorno mexicano a través de sus formas y materiales. Otras edificaciones supervisadas por Vasconcelos para su diseño fueron: el Centro Escolar Benito Juárez, los antiguos templo y monasterio de San Pedro y San Pablo, para decorar las paredes de estos últimos contrató al Dr. Atl y Roberto Montenegro de corriente modernista para que aplicaran la doctrina del mestizaje, misma que se ve reflejada en El Árbol de la Vida de

²⁸ Con la llegada al poder de Plutarco Elías Calles (1924-1928) la Secretaría de Educación Pública (SEP) se convirtió en la institución encargada de mejorar la alfabetización y establecer una forma de inculcar la identidad nacional.



Montenegro, Vasconcelos encargó imágenes didácticas para estos edificios desconociendo – tanto él como los muralistas– de los frescos que permanecían ocultos bajo lo encalados. El mural se encuentra en la cabecera de la nave representando el “arte alto”, Vasconcelos refiriéndose al papel del artista dentro de este entorno afirma que deseaba “una producción rica y elevada para traer consigo la regeneración, la exaltación del espíritu nacional” (Boletín de la SEP, agosto, 1920).

3.1.1. Escuela del Muralismo Mexicano.

Hablar de la Escuela del Muralismo Mexicano es mencionar al Antiguo Colegio de San Idelfonso considerado la cuna del movimiento Muralista Mexicano a partir de la primera mitad del siglo XX, pues en ella se plasmaron obras de grandes artistas muralistas: Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jean Charlot, Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, Fernando Real y Fermín Revueltas, consideradas, un legado Cultural para la humanidad. Durante esta etapa del muralismo buscaban temas y estilos adecuados a las decoraciones modernas, aunque esto no le agradó mucho en un inicio a Vasconcelos destaca uno de ellos: La Creación (1922-1923) de Rivera ya que no eran ni modernas ni didácticas, aunque hacía referencia a la cultura mexicana y el mestizaje. Mientras que, en la Preparatoria, muralistas jóvenes representaban la historia nacional y la vida cotidiana aprendiendo técnicas del fresco, Rivera –enviado por Vasconcelos– visita el istmo de Tehuantepec para redescubrir el México de la época, su folclor y sus costumbres y al mismo tiempo influenciado por los murales Masacre en el Templo Mayor de Charlot y el mural en encáustica de Leal, desarrolló un estilo propio que hasta la fecha sigue siendo admirado.

En 1920 es reabierta la Escuela de Pintura al Aire Libre dirigida por Alfredo Ramos Martínez cuya doctrina de enseñanza de la pintura estaba basada en pinceladas post impresionistas y

color fovista²⁹ así como la encomienda de representar el mestizaje, entornos rurales y modelos indígenas para las obras creadas por los estudiantes. Es aquí donde Alva de Canal, Charlot, Real y Revueltas realizan sus primeros trazos primero en caballete y posteriormente en murales adaptados a las paredes de la Preparatoria.

3.1.2. Muralismo Postrevolucionario.

La revolución ofreció al pueblo de México una oportunidad única de empezar de nuevo, y con esa mentalidad inicio la utopía de pintar murales el ministro de educación José Vasconcelos 1921 dándole al pueblo la oportunidad de conocer su historia, su cultura y sus raíces.

El esquema introducido después de la revolución en México era la un país nuevo, que se construiría a partir del reconocimiento de las propias raíces y de una identidad nacional en donde el tanto el indígena como el campesino tuviera su lugar protagónico dentro de la historia.

El muralismo postrevolucionario es considerado un fenómeno de evolución gradual de conceptos Culturales concebido como un “arte alto”, se puede considerar que el arte plasmado en los murales de esta época es producto de la revolución, que en sus inicios se funda en propuestas nuevas, radicales y de ruptura basado en temas de alegoría y la espiritualidad sin dejar a un lado el sentido del nacionalismo comisión encomendada por el ministro de Educación de esa época José Vasconcelos a los muralistas contratados, cabe mencionar que Vasconcelos solicitaba además un diseño con temas occidentalistas.

En el patio del antiguo Colegio de San Ildefonso, inicia parte de la transformación artística e intelectual, Diego Rivera pintado el primer mural: La Creación, al interior del Anfiteatro Simón Bolívar en 1922 realizada a la encáustica –técnica a base de resina de copal emulsionada con cera de abeja y una mezcla de pigmentos fundidos con fuego directo– en el muro del proscenio.

²⁹ Adaptación al español de la voz francesa fauvisme.



Dentro del nicho está la célula original, de donde surge la figura del hombre, con los brazos abiertos en cruz. La flora y la fauna fueron producto de las observaciones del artista en su visita al istmo de Tehuantepec. En la parte central superior del mural un semicírculo azul simboliza la energía primaria que es proyectada en tres direcciones. En los paños laterales pinto a un hombre y una mujer desnudos como si fuesen un nuevo Adán y una nueva Eva, recibiendo de las musas del arte el conocimiento y la sabiduría para emprender su camino y construcción.

Fernando Leal pinta a la encáustica, una procesión religiosa del santo del señor de Chalma, en el que se muestra la conciliación Cultural de México, a través de la religión y las festividades.

José Clemente Orozco en particular, consiguió los arquetipos visuales (modelos de los héroes anónimos, mujeres y los hombres que abandonaron su campo y sus cosechas, su familia y sus hijos y que con palos piedras y armas, se lanzaron a luchar por su dignidad) del movimiento de lucha armada de la revolución y de la necesidad de renacer después de esta, dejando atrás el viejo orden que se derrumbaba a los pies del opresor de obreros y campesinos, que ahora se hermanaban a un futuro mejor; capturados así en los murales de los años 20's de Orozco.

Después de la visita al istmo de Tehuantepec, en Oaxaca, Rivera se reencontró con México, con la exuberancia del paisaje, pero también con la belleza de la vida cotidiana de sus habitantes; también comprendió que México era, antes de su filosofía intelectual, una nación de hombres y mujeres en lucha por su supervivencia, y con valores Culturales y tradiciones propias. También fue invitado a realizar con un mural la decoración de una ex capilla religiosa en una antigua Hacienda Feudal, en Chapingo, ahí expresó uno de los ciclos murales más unitarios, tanto por la ideología revolucionaria de sus temas, como por el diálogo iconográfico de integración entre los distintos muros, la bóveda, el ábside, la decoración de puertas y ventanas, todo lo que Rivera había estudiado como pintor en Europa, esta sintetizado en los murales de Chapingo, la fascinación por la belleza del cuerpo humano, como expresión perfecta de su armonía con la

naturaleza, y el avance del hombre frente a futuro, en base a su dominio tecnología y ciencia; así mismo Rivera expresó su ideología la cual era clara y precisa: el campesino debía tomando en sus manos, la responsabilidad del cambio y la explotación del capitalista y ante la explotación del clero y el mal gobierno.

En 1939 se inicia la decoración de las escaleras del edificio del sindicato electricistas, con una proyección visual contemporánea al conflicto internacional de la guerra mundial y el avance de las ideas en el mundo. De los muralistas mexicanos, David Alfaro Siqueiros fue quien mejor representó la lucha de la ideología y el arte, en varios de los murales que realizó durante su vida.

Es importante señalar que el muralismo mexicano fue un movimiento internacional, Rivera fue invitado 1933, por John Davison Rockefeller a pintar un mural para el edificio de la Radio Corporation of America, del nuevo complejo de rascacielos: el Rockefeller Center, Rivera proyectó la historia del hombre moderno, ante la disyuntiva del proceso de la ciencia y la tecnología y decidió incluir el rostro de Lenin, como uno de los grandes precursores del cambio del siglo XX. No solo Rivera, sino también Orozco y Siqueiros, asumieron en sus murales una temática de dimensión y preocupación universal, esta capacidad crítica de Orozco, domina la composición del mural *Catarsis*, pintado en 1934, en el museo del Palacio de Bellas Artes, en el muro de frente a la composición de Rivera.

Siqueiros ejecutó dos murales en un total de cinco paneles, sobre los muros del museo del Palacio de Bellas Artes (1944), la gran composición central en un torso femenino que representa a la libertad y a la democracia, triunfando sobre los horrores de la guerra y augurando el futuro después de la lucha, el cuerpo y sus brazos extendidos se proyecta en el espacio impulsando dinámicamente el mural fuera del muro, y dialogando con la arquitectura del edificio. En tanto que, a los dos paneles laterales, representando a víctimas mutilados de la guerra y el fascismo, proyectan monumentales escorzos del cuerpo, en forma vertical, hacia arriba y hacia abajo.

Los murales que pintó José Clemente Orozco entre 1938 y 1939, en el edificio del hospicio de Cabañas de Guadalajara Jalisco, representan no sólo el momento de mayor madurez del artista sino una de las obras más importantes de la historia del arte mexicano y universal, en sus muros, bóveda y cúpula central, todo es de gran elocuencia, todo es expresión y delirio de ideas, el hombre como un moderno Prometeo, envuelto en fuego, preside las fuerzas de la historia de México, franqueado por indígenas y españoles y por las fuerzas opresoras de la humanidad.

3.2. Principales pintores muralistas en México, sus alcances, acercamiento y limitaciones técnicas.

3.2.1. Diego Rivera.



Foto. Diego Rivera. Recuperado en enero 2019
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rivera.htm>

El 8 diciembre 1886 en la ciudad minera de Guanajuato nace el representante más importante del muralismo tanto en México como en el mundo: Diego María Rivera Barrientos; destacado muralista mexicano de ideología comunista, plasmó obras de alto contenido social en edificios públicos, creador de diversos murales en distintos puntos del Centro Histórico de la Ciudad de México, así como en la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, el Palacio de Cortes y en el extinto Casino de la Selva en Cuernavaca.

Diego fue registrado bajo el nombre de Diego María Rivera, y fue bautizado como Diego Martín de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez³⁰.

Diego fue bastante inteligente y creativo desde niño, se tienen registros de dibujos (alrededor de 30 o 40) los cuales pintó de los 3 a los 9 años de edad, siendo éstos bastante interesantes y controversiales. Existen dos dibujos: el diablito y diablito bailando que si se analizan con detalle

³⁰ Havsteen, Marianne; mig (2002). *Frida Kahlo y Diego Rivera*. Gyldendal Uddannelse. p. 31. Consultado el 10 de diciembre de 2018

permiten entender lo inquieto, despierto y tan fuera de contexto de la generación a la que él pertenecía.

La relación de Diego con su padre fue totalmente opuesta, mientras que con su madre, tenía muchos conflictos, así lo menciona en sus memorias en los años 40's en las que expresaba: "Yo a mi madre no la quería nada"; su padre, con quién tenía una relación más cercana lo educa de una manera liberal, enseñándole los tintes de la pobreza minera, aunque su padre deseaba que ingresara al Colegio Militar, Diego, aún en contra de los deseos de éste, inicia sus estudios tomando clases nocturnas en la Academia de San Carlos en el año 1896, (es aquí donde conoce al paisajista José María Velasco). Alumno destacado en la Academia de San Carlos, empieza a cambiar su forma de ver la pintura, con la llegada de Julio Ruelas inicia una etapa de modernismo y simbolismo en sus pinturas y para 1905 es becado por Justo Sierra Méndez quién estaba a cargo de la Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes y en 1907 lo beca Teodoro A. Dehesa Méndez gobernador de Veracruz estas dos ayudas le permitieron realizar estudios en España en donde se dedica a estudiar las obras de Goya, El Greco y Brueghel también le permitieron estudiar con uno de los retratistas más importantes de Madrid, Eduardo Chicharro.

En 1907, Diego se encuentra en Europa donde estudia a Diego Velázquez y Paul Cézanne entre otros, Diego llega tarde al cubismo y conoce a Picasso y Bag a través de artistas secundarios como Robert Delaunay, aunque sigue más inspirado en las obras de El Greco y finalmente conoce a los cubistas través de Cézanne.

Cabe mencionar que Diego Rivera no participó de ninguna forma en el conflicto político ni militar que se vivía en ese entonces en México: La Revolución Mexicana, ya que en 1909 se muda a Paris donde conoce a Angelina Petrovna Belova, pintora rusa con quien durante diez años tiene una relación amorosa.



Hasta 1916 alterna su residencia entre México, Ecuador, Bolivia, Argentina, España y Francia, es en Francia donde tuvo los primeros contactos con los artistas de Montparnasse. Tuvo acercamientos con Alfonso Reyes Ochoa, Pablo Picasso y Ramón María del Valle-Inclán y, en general, con aquellos que participaron en las nuevas corrientes de Europa, como el cubismo, en el que también Diego se vio envuelto. En 1917, influenciado por las pinturas de Paul Cézanne, se introdujo en el postimpresionismo, y logró captar la atención con sus acabados y vivos colores, a diferencia de otros muralistas mexicanos que aún no cobraban popularidad.

Aunque Rivera nunca vio a Picasso como su maestro una de las cosas que afirmaba era que no se podían hacer retratos en el cubismo, gran parte de la obra de Diego Rivera son retratos en esta corriente. La obra de Rivera de 1913 y hasta el paisaje Zapatista de 1915 nunca fueron ortodoxas, el paisaje Zapatista es un cuadro cuadrado que tiene encima un campesino con su sombrero y su fusil, esto es también una representación muy ambivalente, porque aunque al principio parece que tiene todo este facetado cubista.

En 1915, Picasso no pinta otra obra que no sea superior a los Zapatistas, y cuando Rivera pinta el paisaje Zapatistas, está imponiendo una idea espectacular, es un cuadro extraordinario e implica el planteamiento a 1915 en una competencia amistosa con Picasso.

Los siguientes años son muy difíciles para Diego, en lo creativo deja el cubismo y regresa al realismo, Rivera reencuentra al médico historiador del arte Élie Faure quién con sus teorías tales como: que a mayor grado de individualismo, mayor protagonismo de pintura de caballete y a mayor grado de autoridad y poder de las sociedades predomina la arquitectura sobre la escultura y la integración de todas las artes; Diego toma esto y lo desarrolla en las décadas por venir y pretende hacer un arte de la integración de la sociedad haciendo ver lo importante de que el arte tenga contenidos sociales, para que haya una trascendencia lo elabora desde un principio con un sentido de carga de sobrevivencia histórica y social.

Hacia 1920, gracias al embajador de México en Francia, Alberto J. Pani, Rivera abandona España, y también a Angelina Beloff, emprendiendo un viaje a Italia, para estudiar el arte renacentista.

Luego de 10 años de ausencia Rivera llega a México a mediados de 1921, con 34 años y siendo un pintor de renombre, se encuentra frente al mayor reto de cualquier artista, encontrar un estilo propio, participa en el renacimiento de la pintura mural, iniciado por otros artistas y patrocinado por el gobierno en las campañas emprendidas por Vasconcelos; participa al lado de José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo, así como el artista francés Jean Charlot. Se convirtió también en el co-fundador de la Unión de Pintores, Escultores y Artistas Gráficos Revolucionarios. Afiliado al Partido Comunista Mexicano durante este año, empieza a influir sus pinturas sobre esta.

En 1922, pinta su primer mural, *La creación*, en el interior del Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria de la entonces llamada Universidad Nacional de México.

En marzo de 1923, Rivera empieza a pintar los muros de la Secretaría de Educación Pública, sin imaginar la inmensa labor que realizará y la gran relevancia artística y política al igual que el movimiento muralista.

Entre agosto de 1929 y mayo de 1930, fue director de la Escuela Central de Artes Plásticas. Salió de ahí debido a un movimiento estudiantil organizado en su contra.

De 1929 a 1935 creó un ciclo narrativo sobre la historia del país desde los tiempos de los mexicas hasta el siglo XX siendo su lienzo el Palacio Nacional de la Ciudad de México. También se le otorgaron los permisos iniciar los murales del Palacio de Cortés, en Cuernavaca, Morelos, y en la Escuela Nacional de Agricultura, en Chapingo.



En 1927, Rivera parte a Moscú invitado a los festejos de los primeros diez años de la Revolución de Octubre en la Unión Soviética. En 1930, fue invitado a los Estados Unidos para la realización de diversas obras, donde su temática comunista desataría importantes contradicciones, críticas y fricciones con los propietarios, con el gobierno y con la prensa estadounidense. Fue invitado por el arquitecto Timothy L. Pflueger. En noviembre de ese mismo año, pintó un mural para el club de la ciudad de la Bolsa de San Francisco y un fresco en la Escuela de Bellas Artes de California, el cual más tarde se trasladó a lo que hoy es la Galería Diego Rivera en la Escuela de Arte de San Francisco.

Cabe mencionar que en 1929 por encomienda del embajador norteamericano Dwight D. Morrow Diego Rivera pinta una obra de arte para el pueblo de Cuernavaca para que el pueblo conociera su historia, Morrow financió toda la obra. Así fue como en los muros del palacio de Cortés nace una obra monumental, el mural titulado: *Historia de Morelos, Conquista y Revolución*, el cual sintetiza plásticamente los periodos de la vida del estado; no fue sino hasta 1951, exactamente veintidós años más tarde que concluyó dichos trabajos.

En 1933, el millonario Nelson Rockefeller lo contrató para pintar un mural en el vestíbulo de entrada del edificio RCA, en la ciudad de Nueva York, edificio principal de un conjunto de construcciones el Rockefeller Center.

El edificio, situado en Fifth Avenue, una de las avenidas más famosas, se convirtió en uno de los emblemas más importantes del capitalismo, y Diego Rivera diseñó, para esta ocasión, el mural denominado El hombre en la encrucijada o El hombre controlador del universo. Sin embargo, cuando se encontraba a punto de completarlo, incluyó en el mismo un retrato de Lenin. La reacción de la prensa y la controversia que suscitó fue inmediata y vociferante. Rockefeller vio el retrato como un insulto personal, y mandó cubrir el mural y más tarde ordenó que fuera destruido.

De regreso a México en 1934 realiza en pequeña escala el mural planeado originalmente para el Rockefeller Center en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México. Para 1935 completa los murales de la escalera del Palacio Nacional. En 1936 pinta cuatro frescos en el bar del Hotel Reforma de la ciudad de México, con escenas de fuerte tono anti gobierno, los cuales fueron borrados de las paredes.

En la década de los 40's pinta "Unidad Panamericana", un mural compuesto de 10 paneles, frente a una audiencia que asiste a la Exposición Internacional del Golden Gate en la Isla del Tesoro de San Francisco. Produce muchos cuadros pintando en caballete, haciendo retratos de ricos y pobres. Pinta frescos en el patio del Palacio Nacional. Pinta dos mulares para el Instituto Nacional de Cardiología (1943). En 1946 pinta su mayor obra maestra, *Sueño de una tarde dominical en La Alameda Central*, en el restaurante del hotel.

Durante los años 50's La Bienal de Venecia le concede el Premio Nacional de Artes Plásticas. Pinta murales sumergidos, usando poliestireno, en el sistema hidráulico de "Carcamo del Rio Lerma", en el parque de Chapultepec de la ciudad de México, y utiliza mosaicos de piedra en la fuente de la entrada (1951). Pinta un mural removible para la muestra Veinte Siglos de Arte Mexicano que recorre Europa. La inclusión de los retratos de Stalin y Mao Tse-tung trajo como consecuencia el retiro del mural de la muestra motivo por el cual en 1952 lo envía a la República Popular China. En el año 1953 realiza un mural en mosaico de vidrio en la fachada del Teatro de los Insurgentes, termina su obra en el frente del Estadio Olímpico de la Universidad de México. Pinta un mural en el Hospital La Raza perteneciente al Instituto de la Seguridad Social.

El 24 de Noviembre de 1957 fallece pintando en su taller en San Ángel, México, sus restos se colocaron en la Rotonda de las Personas Ilustres.



3.2.2. José Clemente Orozco.

En 1883 nace en Ciudad Guzmán (actual Zapotlán), José Clemente Orozco, Muralista mexicano del siglo XX.



Foto. José Clemente Orozco.
Recuperado en enero de 2019.
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/orozco.htm>

Unido por vínculos de afinidad ideológica y por la propia naturaleza de su trabajo artístico a las controvertidas personalidades de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo, José Clemente Orozco fue uno de los creadores que, en el fértil período de entreguerras, hizo florecer el arte pictórico mexicano gracias a sus originales creaciones, marcadas por las tendencias artísticas que surgían al otro lado del Atlántico, en la vieja Europa.

Orozco colaboró en la modernidad estética de toda Latinoamérica, aunque la afirmación tenga sólo un valor relativo y deban considerarse las peculiares características del arte que practicaba, influido por la vocación pedagógica, política y social que los artistas muralistas de la época reflejaban, se empeñó junto con éstos en llevar a cabo una tarea de educación de las masas populares, para influenciarlas en la toma de conciencia revolucionaria y nacional, buscó un lenguaje plástico, directo, sencillo y poderoso, sin demasiadas concesiones al experimentalismo vanguardista.

A los veintitrés años ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Carlos para completar su formación académica, puesto que su familia había decidido que aprovechara sus innegables condiciones para el dibujo en "unos estudios que le aseguraran el porvenir y que, además, pudieran servir para administrar sus tierras", por lo que inició la carrera de ingeniero agrónomo. El destino profesional que el entorno familiar le reservaba no satisfacía sus aspiraciones, y muy pronto tuvo que afrontar las consecuencias de un combate interior en el que

su talento artístico se rebelaba ante los estudios que no le interesaban. Y para 1909 decidió dedicarse por completo a la pintura.

Durante cinco años, de 1911 a 1916, para conseguir los ingresos económicos que le permitieran dedicarse a su vocación, colaboró como caricaturista en algunas publicaciones, entre ellas El Hijo del Ahuizote y La Vanguardia, en las cuales realizó una notable serie de acuarelas ambientadas en los barrios bajos de la capital mexicana, con especial presencia de algunos lugares nocturnos muchas veces sórdidos, demostrando en ambas facetas, la del caricaturista de actualidad y la del pintor, una originalidad muy influida por las tendencias expresionistas.

Su primer cuadro de grandes dimensiones, las últimas fuerzas españolas evacuando con honor el castillo de San Juan de Ulúa (1915), y su primera exposición pública, en 1916, en la librería Biblos de Ciudad de México, constituida por un centenar de pinturas, acuarelas y dibujos que, con el título de La Casa de las Lágrimas, estaban consagrados a las prostitutas y revelaban una originalidad en la concepción, una búsqueda de lo "diferente" que no excluía la compasión y se encaminaba a la crítica social.

Puede hallarse en las pinturas de esta primera época una evidente conexión, aunque no una visible influencia, con las del gran pintor francés Toulouse-Lautrec, ya que Orozco realizó en sus lienzos una pintura para "la gente de la calle", lo que se ha denominado "el gran público", y que ambos eligieron como tema plasmando en sus telas el ambiente de los cafés, los cabarets y las casas de mala nota.

Orozco consiguió dar a sus obras un cálido clima afectivo, una violencia incluso, que le valió el calificativo de "Goya mexicano", porque conseguía reflejar en el lienzo algo más que la realidad física del modelo elegido, de modo que en su pintura (especialmente la de caballete) puede captarse una oscura vibración humana a la que no son ajenas las circunstancias del modelo. Conservó este sobrenombre para dar testimonio de la Revolución Mexicana con sus caricaturas



en La Vanguardia, uniéndose de ese modo a la tradición satírica inaugurada, a finales del siglo XIX, por Escalante y Villanueva.

Una fecha significativa en la trayectoria pictórica de José Clemente Orozco es el año 1922. Por ese entonces se unió a Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo y otros artistas para iniciar el movimiento muralista mexicano, que tan gran predicamento internacional llegó a tener y que llenó de monumentales obras las ciudades del país. De tendencia nacionalista, didáctica y popular, el movimiento pretendía poner en práctica la concepción del "arte de la calle" que los pintores defendían, poniéndolo al servicio de una ideología claramente izquierdista.

Desde el punto de vista formal, la principal característica de los colosales frescos que realizaba el grupo era su abandono de las pautas y directrices académicas, pero sin someterse a las "recetas" artísticas y a las innovaciones procedentes de Europa: sus creaciones preferían volverse hacia lo que consideraban las fuentes del arte precolombino y las raíces populares mexicanas. Los artistas crearon así un estilo que se adaptaba a la tarea que se habían asignado, a sus preocupaciones políticas y sociales y su voluntad didáctica; más tarde (junto a Rivera y Siqueiros) actuó en el Sindicato de Pintores y Escultores, decorando con vastos murales numerosos monumentos públicos y exigiendo para su trabajo, una remuneración equivalente al salario de cualquier obrero.

Orozco era un artista que optó por el "compromiso político", un artista cuyos temas referentes a la Revolución reflejan, con atormentado vigor e insuperable maestría, la tragedia y el heroísmo que llenan la historia mexicana, pero que dan fe también de una notable penetración cuando capta los tipos Culturales o retrata el gran mosaico étnico de su país.

En 1928 el artista decide realizar un viaje por el extranjero. Se dirige a Nueva York para presentar una exposición de sus Dibujos de la Revolución; iniciando de ese modo una actividad

que le permitirá cubrir sus necesidades, pues Orozco se financia a partir de entonces gracias a sus numerosas exposiciones en distintos países. Su exposición neoyorquina tuvo un éxito notable, que fructificó dos años después, en 1930, en un encargo para realizar las decoraciones murales para el Pomona College de California, de las que merece ser destacado un grandilocuente y poderoso Prometeo; en 1931 decoró, también, la New School for Social Research de Nueva York.

A pesar de haber roto con los moldes académicos y a su rechazo a las innovaciones estéticas de la vieja Europa, el pintor sentía una ardiente curiosidad, un casi incontenible deseo de conocer un continente en el que habían florecido tantas civilizaciones. Los beneficios obtenidos con su trabajo en Nueva York y California le permitieron llevar a cabo el soñado viaje.

Se interesó por el arte barroco y, desde entonces se puede observar cierta influencia de estas obras en sus posteriores realizaciones, sobre todo en la organización compositiva de los grupos humanos, en la que son evidentes las grandes diagonales, así como en la utilización de los teatrales efectos del claroscuro (aprendido en el estudio de las obras de Velázquez y Caravaggio), cuya aplicación le permitió conseguir en sus creaciones un poderoso efecto dramático del que hasta entonces carecía, gracias al contraste entre luces y sombras y a las mesuradas gradaciones del negro en perspectivas aéreas.

Se dirige luego a Inglaterra; pero el carácter inglés, que le parecía "frío y poco apasionado", no le gustó en absoluto y, tras permanecer breve tiempo en París para tomar contacto con "las últimas tendencias del momento", decidió emprender el regreso a su tierra natal. Allí inició de nuevo la realización de grandes pinturas murales para los edificios públicos.

Con la clara voluntad de ser un intérprete plástico de la Revolución, José Clemente Orozco puso en pie una obra monumental, profundamente dramática por su contenido y sus temas referidos a los acontecimientos históricos, sociales y políticos que había vivido el país (contemplados



siempre desde el desencanto y desde una perspectiva de izquierdas extremadamente crítica), pero también por su estilo y su forma, por el trazo, la paleta y la composición de sus pinturas, puestas al servicio de una expresividad violenta y desgarradora.

Su obra podría enmarcarse en un realismo ferozmente expresionista, fruto tal vez de su contacto con las vanguardias parisinas, a pesar de su consciente rechazo de las influencias estéticas del Viejo Mundo; el suyo es un expresionismo que se manifiesta en grandes composiciones, las cuales, por su rigor geométrico y el hieratismo de sus robustos personajes, nos hacen pensar, hasta cierto punto, en algunos ejemplos de la escultura precolombina. Hay que recordar al respecto que Orozco, Rivera y Siqueiros (el "grupo de los tres", como les gustaba llamarse) defendían el regreso a los orígenes (es decir, a la pureza de formas del arte azteca y de la cultura maya) como principal característica de su trabajo artístico.

Cuando, en 1945, publicó su autobiografía, el cansancio por una lucha política muchas veces traicionada, el desencanto por las experiencias vividas en los últimos tiempos y, tal vez, también el inevitable paso de los años, se concretan en unas páginas de evidente cinismo de las que brota un aura desengañada y pesimista. Europa nunca llegó a comprenderle, porque sus inquietudes estaban muy alejadas de las preocupaciones que agitaban, en su época, al continente, y porque no entendía, tampoco, el contexto social en el que Orozco se movía.

Su gigantismo, sus llamativos colores, aquella figuración narrativa que caía, de vez en cuando, en lo anecdótico, respondían en definitiva a una lucha, a necesidades objetivas que parecieron exóticas en el contexto europeo. Un arte que pretendía servir al pueblo, ponerse al servicio de cierta interpretación de la historia, en murales de convincente fuerza expresiva.

Hay que poner de relieve, como muestra del trabajo y las líneas creativas del pintor, las obras que realizó, entre 1922 y 1926, para la Escuela Nacional Preparatoria de México D. F., entre las que hay un Cortés y la Malinche cuyo tema pone de relieve un momento crucial en la historia de

México, en trazos transidos de luces y sombras. De 1932 a 1934, realizó para la Biblioteca Baker del Darmouth College de Hannover (New Hampshire, Estados Unidos) una serie de seis frescos monumentales, uno de los cuales, La enseñanza libresca genera monstruos, además de aludir oscuramente a su maestro Goya, supone una sarcástica advertencia en un edificio destinado, precisamente, a albergar la biblioteca de una institución docente.

Para la Suprema Corte de Justicia de México D. F., Orozco realizó dos murales que son un compendio de las obsesiones de su vida: La justicia y luchas proletarias, pintados durante 1940 y 1941. Por fin, en 1948 y para el Castillo de Chapultepec, en México D. F., Orozco llevó a cabo el que debía ser su último gran mural, como homenaje a uno de los políticos que, por sus orígenes indígenas y sus ideas liberales, más cerca estaban del artista: Benito Juárez.

Miembro fundador de El Colegio Nacional y Premio Nacional de Artes en 1946, practicó también el grabado y la litografía. Dejó, además, una abundante obra de caballete, caracterizada por la soltura de su técnica y sus pinceladas amplias y prolongadas; sus lienzos parecen a veces una sinfonía de tonos oscuros y sombríos, mientras en otras ocasiones su paleta opta por un colorido brillante y casi explosivo.

Entre sus cuadros más significativos hay que mencionar La hora del chulo, de 1913, buena muestra de su primer interés por los ambientes sórdidos de la capital; Combate, de 1920, y Cristo destruye su cruz, pintado en 1943, obra de revelador título que pone de manifiesto la actitud vital e ideológica que informó toda la vida del artista. De entre sus últimas producciones en caballete, el Museo de Arte Carrillo, en México D. F., alberga una Resurrección de Lázaro pintada en 1947, casi al final de su vida.

En la producción de sus años postreros puede advertirse un afán innovador, un deseo de experimentar con nuevas técnicas, que se refleja en el mural La Alegoría nacional, en cuya realización utilizó fragmentos metálicos incrustados en hormigón. Su aportación a la pintura

nacional y la importancia de su figura artística llevaron al presidente Miguel Alemán a ordenar que sus restos recibieran sepultura en el Panteón de los Hombres Ilustres.

3.2.3. David Alfaro Siqueiros.



Foto. David Alfaro Siqueiros. Recuperado en enero de 2019.
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/siqueiros.htm>

José de Jesús Alfaro Siqueiros, más conocido como David Alfaro Siqueiros (Ciudad de México; 29 de diciembre de 1896 – Cuernavaca; 6 de enero de 1974), fue un pintor y militar mexicano.

Siqueiros decía que había nacido en Santa Rosalía, hoy Camargo, Chihuahua, el 29 de diciembre de 1896. Sin embargo, de acuerdo a lo establecido en su acta de nacimiento, el artista nació en la Ciudad de México. Realiza sus primeros estudios en Irapuato, Guanajuato bajo la supervisión de sus abuelos Antonio y Eusebia Alfaro, quienes dejaron una gran huella en su formación; al

morir su abuela, Siqueiros y sus hermanos se mudan a la Ciudad de México, y en 1911 ingresa a la Escuela Nacional Preparatoria.

En 1911, cuando solo tenía quince años de edad, se vio involucrado en una huelga estudiantil en la Academia de San Carlos que protestaba contra el método de enseñanza de la escuela además de solicitar la destitución del director. Sus protestas con el tiempo llevaron al establecimiento en una «academia al aire libre» en Santa Anita (1913) donde no pudo completar sus estudios debido a que participó de forma muy activa en dicha protesta.

Siqueiros mencionaba que el movimiento pictórico mexicano iniciaba con la ayuda del movimiento estudiantil de la escuela de Bellas Artes en 1910; la enseñanza del Dr. Atl, recién llegado de Italia, tiene un impacto profundo en los muralistas de la época mismos que se encontraban sumergidos en el movimiento de la huelga de 1911. Los estudiantes peleaban por un

cambio en el plan de estudios académico, ya que éste se reducía a copiar las esculturas griegas y salir a las calle a exponerlas. Los propios acontecimientos históricos ocasionaron que a través del Dr. Atl y por solicitud del general Álvaro Obregón los artistas de la Academia se ligaran a la vida política del país.

A finales de 1914, cuando los carrancistas tuvieron que huir de la ciudad de México al puerto de Veracruz, el Dr. Atl convenció a un grupo de maestros y alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes –entre los que estaba Siqueiros– a trasladarse a Orizaba para apoyar al gobierno constitucionalista. El 3 de marzo de 1915 salieron hacia Orizaba con todo y las prensas de los talleres de artes gráficas. Todos ellos colaboraron en el periódico político Cultural La Vanguardia bajo la dirección de Atl., esta fue la primera acción del grupo de intelectuales y artistas dirigida a hacer arte público didáctico y propagandístico.

Al triunfo de Carranza, el Dr. Atl y sus seguidores regresaron a la ciudad de México continuando con sus actividades propagandístico-Culturales al lado de Obregón. Siqueiros, decide sumarse a las filas del Ejército de Occidente incorporándose a las fuerzas encabezadas por el general Manuel Diéguez, encargado de la huelga de Cananea, Siqueiros siempre recordó que a su batallón lo llamo congreso de artistas soldados. El pintor, en sólo dos años, ascendió de soldado raso a teniente–capitán y miembro del Estado Mayor de la División de Occidente.

En 1919 Siqueiros recibió el nombramiento de canciller de primera del Consulado General de Barcelona.

Para 1920 Siqueiros llega a Paris y va en busca de Rivera, Siqueiros cuenta a Rivera todo lo que ha sido la revolución y su papel de soldado joven en todo aquel desangramiento brutal. Siqueiros y Rivera se unen para conocer todo el modernismo y se vuelven especialistas, según palabras del mismo Rivera:”*Fue un encuentro mítico, durante tres años vivimos como hermanos y generamos todo un pensamiento sobre el arte de México*”. En 1921 junto con Rivera,



encontrándose aun en París desarrollan el manifiesto "Tres llamamientos de orientación artística actual a los pintores y escultores de la nueva generación". Este documento, contiene algunos de los puntos fundamentales del pensamiento artístico siqueiriano.

Con la idea de hacer un arte propio y actual del continente americano, Siqueiros regresa a México en 1922, y en septiembre se incorporó al programa Cultural Obregonista como profesor de dibujo y trabajos manuales, además de sumarse al equipo de muralistas que entonces pintaba en la Escuela Nacional Preparatoria ubicada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. Entre enero y julio de 1923 realizó la encáustica *El espíritu de Occidente*, de mediados de 1923 a principios de 1924, pintó ahí mismo *El entierro del obrero sacrificado*, donde rindió homenaje póstumo al líder socialista Felipe Carrillo Puerto, quien había sido asesinado el 3 de enero de 1924.

Después de pintar el entierro del obrero, Siqueiros a quién le interesaba más la política encuentra en Jalisco una actividad para satisfacer sus deseos de liderazgo dirigiendo a los mineros, es allí donde ayuda a Octavio Paz –a cuatro manos– a pintar la Biblioteca de Octavio Paz, Siqueiros inconforme con la poca importancia que le da el gobierno de Calles a la pintura mural, parte en 1928 a la Unión Soviética a una reunión de delegados políticos obreros sindicales cabe mencionar que no fue con su título de artista, si no como un representante político; regresando el 27 de marzo de ese mismo año, su carrera política sufre un revés muy importante: es expulsado por el partido comunista mexicano por indisciplina. El 30 de abril, es encarcelado en Lecumberri, acusado de conspirar contra el gobierno y el presidente Pascual Rubio.

El arte es la nueva trinchera, Siqueiros graba, pinta, fotografía, se vincula con el cine, todo esto en sus 15 meses de encierro en Taxco, es allí donde pinta los desnudos de Blanca, extraordinarios en su esencia, ya que no son desnudos frívolos ni fáciles, sino casi parecidos al arte prehispánico, esta etapa es para su pintura una etapa importante para sus nuevas pinturas.

Cuando David Alfaro Siqueiros llega a los Ángeles, su primer proyecto fue plasmar en una pared en la escuela China (una escuela de arte) su arte, organizó un grupo para realizar el mural llamado “Mitin Obrero” en él pinta a un obrero, al pueblo pobre con una actitud revolucionaria, pero entonces la directora de dicha escuela inconforme con los resultados de aquella magna obra lo mando tapar, en los Ángeles comienza a hacer murales callejeros.

Considerado un peligro reflejado en los tres murales de California, Siqueiros es expulsado y viaja a Montevideo Uruguay es aquí donde muestra a los artistas latinoamericanos las bases de una técnica monumental, el principio de un siglo revolucionario.

A finales de septiembre de 1939 Siqueiros es aprehendido en un movimiento militar y en una cueva cercana y en octubre de ese mismo año es encarcelado en la cárcel de Lecumberri, en abril de 1941 es deportado a Chile y confinado en la ciudad de Chinai y una vez ahí el gobierno mexicano le encarga un mural en la Escuela México de esa ciudad.

A principios de 1944 Siqueiros logra que el gobierno de México resuelva legalmente el regreso de su exilio, volviendo a su patria, junto con su familia.

En 1951, Siqueiros recibe el segundo premio para artistas extranjeros –premio ofrecido por el arte moderno de Sao Paulo- en la XXV Bienal de Venecia, este premio tiene una gran importancia y fortalece al muralismo en México además de crear la revista *Arte Público*, es allí donde le dedican un poema llamado “David Siqueiros Parlet”. La etapa creativa de Siqueiros continúa dos años después en el Hospital de la Raza, realizando uno de sus murales más importantes llamado por “Por una seguridad completa y para todos los mexicanos”

Del 9 de agosto de 1960 al 13 de julio de 1964, Siqueiros estuvo en prisión acusado de disolución social, se “cuenta” que su encarcelamiento fue una venganza personal del presidente Adolfo López Mateos a su persona por ser un enfático defensor del pueblo y en algún momento habló



mal del gobierno, del presidente, de los ferrocarrileros presos en 1958 y las grandes huelgas, en algunos países de América Latina no obstante el mismo López Mateos lo libera, como reconocimiento del servicio que su obra pictórica había brindado a la nación.

Durante su estancia en Lecumberri, Siqueiros realiza bocetos de su obra monumental: “La marcha de la humanidad en la tierra y hacia el cosmos: miseria y ciencia”, el cual se encuentra en el “Foro Universal” del Polyforum Cultural Siqueiros, otro de los bocetos realizados fue para el proyecto de la decoración del Casino de la Selva.

Siqueiros en esta época se convierte en un artista-muralista que ya no quiere más un mural dentro de un edificio busca otra inmensidad, busca otra historia.

En 1965, a los pocos meses de haber recuperado su libertad y hasta su muerte (1974), se instala en Cuernavaca y trabaja en la Tallera, su gran taller fábrica, donde elabora los enormes paneles de asbesto del Polyforum. Sus últimos años son de actividad ferviente, a la vez que concluye la obra más ambiciosa de su vida, viaja y exhibe su obra internacionalmente, pinta caballetes, proyecta murales y forma en su taller de Cuernavaca una escuela a la cual llegan artistas de diversos países para conocer sus métodos pictóricos.

El 29 de enero de 1969, Siqueiros celebra una gran inauguración y abre por primera vez al público las puertas de su casa; no presenta el Museo de la Composición, ya que la idea de un museo le resultó al final demasiado estática, y bautiza al nuevo espacio: “Sala de Arte Público”. La noción de "arte público" (arte de función social y con compromiso político) acompañó múltiples proyectos de Siqueiros, así llamó a una publicación que editó por primera vez en 1952 y ese nombre le dio también, en algún momento, a su taller escuela de Cuernavaca. En este concepto se contiene el ideario plástico y político del artista quien, por lo que al darle ese nombre a la Sala, a la vez le dio una vocación propia:

*“La finalidad del movimiento muralista mexicano es hacer de nuestro arte un arte social, de función pública, que tendrá que desarrollarse hacia una etapa más adelantada, tras su etapa histórica correspondiente, esto es, la del realismo socialista en México. En consecuencia, el objetivo fundamental de este movimiento de arte social público, es transmitir sus experiencias a las demás ramas de creación artística: la literatura, el teatro, la danza, el cine, etcétera”.*³¹

El 12 de diciembre de 1973, 25 días antes de morir, el artista donó al "pueblo de México" la Sala de Arte Público y su escuela taller de Cuernavaca (La Tallera). En su testamento, ante notario público, designó a su esposa albacea y ejecutora para que cumpliera su voluntad, a través de un fideicomiso en el que el Banco de México sería fiduciario y actuaría de acuerdo con las instrucciones de un patronato del que formaron parte: Adriana Siqueiros, Sofía Bassi, Luis Suárez, Jorge Díaz Serrano, Alberto Híjar y Felipe Lacouture. Dicho fideicomiso quedó constituido oficialmente en noviembre de 1974, incluyéndose la participación del entonces presidente de la República, Luis Echeverría³². El deseo expreso de David Alfaro Siqueiros fue que en sus casas se preservaran y difundieran sus obras e ideas, y que así mismo éstas se abrieran como centros de análisis, y de experimentación para el "arte público" del porvenir.

El artista también donó una colección de obra que incluye pinturas, bocetos y grabados, un importante archivo fotográfico y documental y una amplia biblioteca, reunidos en su domicilio de la ciudad de México³³. Con la vida errante que llevaron los Siqueiros, resulta casi milagroso que haya podido crearse y sobrevivir un acervo de semejante magnitud. Sin duda, fue importante la labor recolectora de Angélica, quien cotidianamente guardó el arsenal de información que producía su marido: notas de periódico, cartas, telegramas, bocetos realizados

³¹ David Alfaro Siqueiros, Periódico Arte Público, 1952.

³² Según se publica en el Diario Oficial de la Federación, Ciudad de México, 15 de noviembre, 1974.

³³ En la actualidad, el acervo de la Sala cuenta con 47 pinturas, entre las que destacan el Nacimiento del fascismo (1934) y el Retrato de Angélica (1947). Como parte de la colección, la Sala cuenta también con 75 obras gráficas y 64 dibujos. Por su parte el archivo contiene 7 102 expedientes, 11 774 fotografías, 16 películas en cine, 37 en video, 53 cintas de audio y 20 casetes. A su vez, la biblioteca está integrada por 2150 libros y la hemeroteca cuenta con 1435 publicaciones.



al vuelo tras el cartón de un calendario, imágenes arrancadas de una revista, fotografías llenas de manchas de pintura, etc. Por su parte, el artista tuvo plena conciencia del valor histórico de su legado y, al donarlo al "pueblo de México", noción por demás abstracta y abierta a interpretación, hizo del dominio público la responsabilidad de conservarlo.

Con más de 70 años cumplidos entra en una etapa maravillosa y en México recibe el premio Nacional de las Artes, se le concede el premio Lenning de la paz en la Unión Soviética asiste al Congreso Nacional de la Habana en Cuba, hace entrega del Cristo de la Paz al museo del Vaticano, y hace una muestra en el museo central de Tokio y teje en su testamento la sala de arte público "La tallerera", su obra al pueblo de México.

La mañana del 6 de enero fallece en "la tallerera" y el día 8 es inhumado en la rotonda de los hombres ilustres y recibe el homenaje póstumo. En el palacio de bellas artes

3.3. Características de la pintura mural de David Alfaro Siqueiros.

En libro *Como se pinta un mural*, David Alfaro Siqueiros expone sus ideas sobre la creación de los murales desde diferentes técnicas y temática. En este caso en especial analizaremos fundamentalmente lo que él dice entre la relación del muralismo con la arquitectura.

Siqueiros plantea que la primera etapa del muralismo se desarrolló sobre construcciones previamente realizadas y esto, se debió a los deseos de los promotores de la escuela del muralismo.

“Los remanentes estetisitas de sus impulsores (del muralismo) nos llevaron casi exclusivamente durante el periodo inicial, a trabajar en arquitecturas coloniales o viejas: La Escuela Nacional Preparatoria, la Secretaría de Educación Pública, la antigua Iglesia de la hoy escuela de Chapingo, el Palacio de Cortes, etc. O bien nos condujeron a arquitecturas

recientes en las cuales no se había concebido previamente con sentido arquitectónico-pictórico, el complemento muralista: El edificio de salubridad pública, el edificio de la suprema corte, etc. [...] Quienes percibíamos la señalada anomalía –muy explicable entonces- de nuestros esfuerzos productivos, nos vimos obligados a introducir modificaciones en la arquitectura colonial en la que tuvimos que operar”.³⁴

Valdría la pena analizar el porqué estos edificios antiguos, fueron los seleccionados para recibir las obras muralistas y una de las posibles razones fue que estos edificios como el Palacio de Cortés o el Jardín Borda en Cuernavaca, estaban cambiando sus funciones, recibiendo una nueva funcionalidad relacionada con el ideal de este nuevo gobierno y en los cuales los mismos gobernantes necesitaban expresar en evidencia sus ideales nacionalistas. Por esto fue fundamental que el discurso mural enfatizara los logros e ideales revolucionarios. Así mismo las condiciones económicas por las que atravesaba el país dificultaban la construcción de nuevos edificios, lo que justificaba la reutilización de los ya existentes, que además se dispusieron para funciones tan importantes como la educación, la cultura, la salud y la administración gubernamental.

La intervención de la que habla Siqueiros no se trataba únicamente de la aplicación de la pintura sobre los edificios antiguos lo cual ya es bastante importante sino que además, en algunos casos las formas propias de los muros fueron modificadas, ya fuera con el tapiado de vanos o con la inserción de elementos que modificaron su arquitectura, por ejemplo la colocación de cubiertas sobre las aristas entre los muros y los techos. A esto se refería Siqueiros al decir: *“Hay en esta actitud, sin embargo, un anhelo vital: **Producir la pintura mural como la pintura de un***

³⁴ SIQUEIROS, David Alfaro. Como se pinta un mural. Ediciones la Rana, Instituto de Cultura del Estado de Guanajuato. México, 1998. Pág. 78



espacio arquitectónico dado y no como la coordinación de simples paños autónomos mediante amarres decorativos.³⁵

Siqueiros se pregunta cuál sería la mejor técnica, que procedimientos y qué estilos se deberían utilizar para intervenir la arquitectura antigua y afirma en cuanto al estilo que la pintura no puede trabajarse con el que fue su estilo original, pues dice que:

“Eso sería caer en un estilismo absurdo y absolutamente inútil para la función de la pintura mural de nuestro tiempo [...] no queda otro recurso, para los fines de una buena pintura mural ... que sustraernos de toda consideración de carácter retrospectivo en el estilo para considerar, solo, el lugar correspondiente como un simple espacio geométrico, dentro de las particularidades de la correspondiente estructura de su fábrica [...] El resultado obviamente tendrá que ser el de una fusión, fusión de una arquitectura vieja con una pintura de estilo moderno contemporáneo”.³⁶

No es si no a partir del siglo XX en donde se empieza a levantar la voz con la pintura plasmada en los murales, grandes muralistas como Siqueiros, Rivera, Orozco y otros mas debido a sus estudios relacionados con el arte, la pintura y la escultura y ya que provienen de una escuela que fue moldeando a sus Artistas (pintores) a través de estudios arquitectónicos, permite darles mayor capacidad de conocimiento, escrutinio y opinión acerca de la forma en que, a partir de este siglo se empiezan a realizar las grandes obras de arte (pinturas murales).

Mientras que Siqueiros habla de que el muro y la obra forman parte de un todo habitable, y por lo tanto se debe estudiar primero la estructura del muro a ser pintado para evitar que la pintura

³⁵ Negrilla nuestra. Tomada del texto de Siqueiros “Hacia una nueva plástica integral” (1948) en TIBOL, Raquel. Textos de David Alfaro Siqueiros. Fondo de Cultura Económica. México 1974. Págs. 77 – 78.

³⁶ Op. Cit SIQUEIROS. Pags. 99 - 100

mural se vea como un cuadro pintado en un edificio; es por ello que se deben medir bóvedas, muros, pisos y considerar geoméricamente el resultado (relación interespacial), es decir conocer el campo para establecer la integración plástica de la arquitectura con el mural a pintar y adaptarse a la arquitectura actual y colonial. Rivera prefiere en un inicio seleccionar los edificios a “decorar” y sugerir modificaciones a la estructura para poder plasmar sus obras (Como la sugerida en la escalera principal del Estadio Nacional en 1924). En lo que coinciden ambos artistas es en la divulgación de mensajes con un lenguaje pedagógico-social que representen la historia y la grandeza del hombre a través de murales expuestos a las multitudes con la premisa de que “un pueblo que no conoce su historia está condenado a repetirla”.

Siqueiros, un hombre para quién la palabra tenía mucho peso, para quién las ideas eran la estructura y para quién los documentos y la construcción histórica era su obra. El premio Lenning de la Paz lo mando al pueblo de Vietnam.

Es el pionero de la pintura muralista, es primero en utilizar y no copiar las fotografías e interpretar el movimiento cinético, es el pionero en sacar el arte a la calle. Su convicción de lo que era el arte: ***“Un arma pero no para matar sino para cambiar mundos”***.



CAPÍTULO CUARTO.

DEL LIENZO AL MURO, DEL MURO A LA ESCULTURA Y DE LA ESCULTURA AL OBJETO ARQUITECTÓNICO. EL CASO SIQUEIROS

“El arte es un arma pero no para matar sino para cambiar mundos”.

David Alfaro Siqueiros

CAPÍTULO CUARTO. DEL LIENZO AL MURO, DEL MURO A LA ESCULTURA Y DE LA ESCULTURA AL OBJETO ARQUITECTÓNICO. EL CASO SIQUEIROS

4.1. Antecedentes históricos de la pintura de Siqueiros.

Analizar las pinturas murales de Siqueiros durante toda su vida, implica la reconstrucción obligatoria del tiempo, el entorno y las dificultades que se presentaron para las técnicas utilizadas en sus pinturas en las diferentes arquitecturas, siendo estas coloniales y antiguas así como las modernas con un estilo vanguardista y de fácil impresión del arte en ellas, de tal forma que los historiadores del arte crean un estudio iconográfico para dichas obras.

El objetivo de producir pinturas muralistas de grandes extensiones causó gran revuelo en los artistas que iniciaron esta corriente durante el siglo XX. El movimiento muralista se inicia en 1922 sobre muros, arcos, techos, tableros, bóvedas, arcos, etc.

Una de las controversias que tuvieron los artistas de la época fue la de buscar la técnica adecuada para plasmar sus obras en las arquitecturas, que en su momento eran de carácter colonial (antiguos a los ojos de los representantes del arte). Las técnicas a elegir eran “el fresco” y “la encáustica³⁷”, consideradas de mayor permanencia en la historia de las pinturas europeas. Cabe mencionar que los artistas como Rivera, Orozco y Siqueiros conocían más de cerca la técnica encáustica ya que directamente no habían trabajado con el fresco, aunque esto no les impidió experimentar con ella.

En San Ildefonso, Rivera, se expresó utilizando la técnica de la encáustica, mientras que Orozco utilizó la técnica del fresco. David Alfaro Siqueiros fue el único que empleó las dos técnicas

³⁷ Orlando Suárez (*Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972, p. 339) describe el modo de preparar la encáustica, cuya base es el copal (una resina natural originaria de México) diluida en gasolina y con una emulsión de cera de abeja derretida en baño María, a la que se le agregan los pigmentos que al enfriarse toman una consistencia completamente sólida, lista para usarse como crayones.

integrándolas por secciones para un mural en el segundo techo inclinado del cubo de la escalera del Patio Chico.



Fotografía: Los Elementos, 1923, encaustic and fresco, Stairwell, National Preparatory School, Mexico City. Imagen tomada del libro: Desmond Rochfort. (1993). *mexican muralists*. San Francisco, CA: Chronicle books.

Siqueiros, utilizo la técnica encáustica en todas las paredes al subir por la primer rampa hasta el descanso, el arco, las bovedillas, el techo inclinado pintando el mural titulado *Espíritu de Occidente o Los elementos* y en uno de los muros que dan al norte trabajó el tema de *San Cristóbal*; mientras que el muro frontal con óculos, la parte central del segundo techo inclinado donde se localiza *Mujer india* y los murales inconclusos *El entierro del obrero*, *Los mitos* y el

Llamado a la libertad del nivel

superior, fueron realizados al fresco.

Siqueiros se considera así mismo como un artista que debe innovar y no utilizar las técnicas de pintura relacionadas con la arquitectura donde se plasman consideró adecuado usar el fresco y la encáustica para decorar paredes de edificios antiguos; empleando en ambas técnicas una preparación similar compuesta de arena, cal previamente



Fotografía: *Sin título*, Fresco, 1923. Colegio Chico / Museo de la Luz. Imagen tomada del libro: Desmond Rochfort. (1993). *mexican muralists*. San Francisco, CA: Chronicle books.

hidratada y cemento aplicado en un espesor de medio centímetro. Consiguiendo una superficie homogénea en espesor, distinguiéndose sólo por la diferente perspectiva respecto a la refracción de la luz, la encáustica refleja menor cantidad de luz y muestra opacidad.

En el primer capítulo de su libro *Cómo se pinta un mural*³⁸ en uno párrafos se pregunta: "¿cuál es la técnica del arte mural?" y concluye su explicación: "...no se puede saltar hacia el futuro sin apoyarse en el pasado". Siqueiros explica el porque del uso en sus primeros murales de las dos técnicas tradicionales, contraponiéndolas al mismo tiempo para saber cuál de las dos era la ideal, puesto que ambas estarían sometidas a las mismas condiciones ambientales dentro de un edificio antiguo.

Siqueiros desde este momento tenía la inquietud de crear una expresión plástica unitaria con funcionalidad integral en sus palabras: "integración plástica" en donde arquitectos, ingenieros y artistas trabajaran en conjunto obteniendo una expresión plástica simultanea de arquitectura, escultura, pintura y policromía. Razón por la cual no volvió a utilizar estas dos técnicas en sus murales y prefirió experimentar con técnicas y procesos nuevos que el mismo creaba y posteriormente en edificios antiguos modificó las superficies reales por superficies falsas dando a su idea que venía gestándose desde un principio: la construcción de paneles movibles en una fábrica que más adelante llamó La Tallera.

Cabe mencionar que Siqueiros al tratar de innovar no alcanzo a percibir ni la magnitud de sus obras ni el deterioro con los materiales experimentales que usaba durante el paso de los años ya que las obras murales del Patio Chico de San Ildefonso, durante los meses siguientes a su creación, las secciones pintadas a la encáustica se fueron oscureciendo a causa de la oxidación de los materiales resinosos, y el polvo se fijó más en la superficie, en comparación a las tareas pintadas al fresco.

³⁸ México, como primera experiencia para la reintegración plástica", México, 1951, p.24-25.



Otro deterioro importante fue las humedades producidas por la filtración, pues éstas no se evaporaban por completo con la técnica de la encaústica como sucede con el fresco, sino que se formaron extensas burbujas donde se aglutinaron "finos" de calcio e impurezas, depositándose sobre la capa translúcida de cera-resina, modificándola y convirtiéndose en manchas salitrosas alterando el diseño y la policromía.

A partir de 1941 en la pintura mural de Siqueiros se observan cambios. Con la experiencia del mural *Muerte al invasor* en la biblioteca de la Escuela México en la ciudad de Chillán, Chile, Siqueiros llevó a la práctica su idea de que "lo arquitectónico se integre al discurso plástico", sin embargo, se produjo un cambio riguroso e innovador en la concepción de los materiales y de la técnica principalmente.

Siqueiros construyó superficies continuas por medio de armazones con materiales en módulos como: madera, placas de aglomerados, triplay, fibracel, masonite y el celotex, utilizados para modificar los muros originales y permitiendo la movilidad de los mismos para la observación en diferentes ángulos de los murales plasmados en ellos logrando excelentes resultados.

Entre las pinturas murales que Siqueiros pinto utilizando estos materiales destacan:

Cuauhtémoc contra el mito (1944) –que fue reinstalado en el edificio del antiguo Tecpán de Santiago Tlatelolco, en 1964–.

La nueva democracia (1944).

Víctimas de la guerra y Víctimas del fascismo (1945); *Patricios y patricidas*, pintado en la escalera central de la ex Aduana de Santo Domingo, en el Centro Histórico de la ciudad de México, interesante porque une los muros y un techo abovedado original y recrea superficies continuas utilizando bastidores de madera, sujetas con elementos metálicos (1945, 1950, 1965).

Cuauhtémoc redivivo y El tormento de Cuauhtémoc (1950).

Por una seguridad completa y para todos los mexicanos (1951-1954).

Del porfirismo a la revolución (1957-1966).

Apología de la futura victoria de la ciencia médica contra el cáncer (1958).

El arte escénico en la vida social en México (1958-1968).

Todos ellos fueron pintados con una solución sintética conocida como piroxilina diseñada con fines industriales, de tal manera que como recubrimiento pictórico sólo se recomendaba para metales. La piroxilina es de secado rápido, pero Siqueiros alteró la fórmula mezclando plastificantes y retardadores y, además, la diluyó en algunos casos para sobreponer capas cromáticas. Con el tiempo esas alteraciones a la fórmula de ese material sintético actuarían en contra de muchas de sus obras.

Las modificaciones al empleo de la piroxilina tenía como objeto experimentar con un material moderno, inalterable, susceptible de ser usado en capas gruesas mezclándole materiales inertes de "carga" como celite, carbonato de calcio, polvo de mármol, piedra pómez, entre otros elementos para lograr texturas, lo que afianzó el carácter innovador y de experimentación de Siqueiros.

Todos los murales arriba mencionados presentan ahora alteraciones en los soportes siendo más evidentes cuando se trata de celotex, el cual se organizaba en cubiertas de gran formato, que se podían cortar con facilidad y que eran sumamente absorbentes, pero con poca resistencia a la presión. En el caso de los murales de Siqueiros los aglomerados fueron clavados a un bastidor de tiras de madera y además se atornillaron al muro del edificio.



Estos recursos siqueirianos innovadores y propositivos y valiosos testimonios de su genio creativo y de experimentación, fueron sin duda un ejemplo de su poca "preocupación" por seleccionar materiales de buena calidad compatibles entre sí para la conservación y permanencia de su obra, como lo hicieron Diego Rivera y José Clemente Orozco.

4.2. Diálogo entre la pintura mural y el espacio arquitectónico desde la visión de Siqueiros.

¿Qué es la funcionalidad integral? ¿Cómo lograr la trascendencia en la expresión plástica?, Trabajar en equipo para lograr una plástica unitaria, ¿Será realmente la solución?

Siqueiros un artista de carácter imponente probablemente por los años que tuvo que pasar en el ejército y un vanguardista en las técnicas de la pintura y la escultura, menciona desde su particular punto de vista la integración funcional en la expresión plástica y, en su libro "Como pintar un mural" habla de que el ser humano trabaja de manera integral con su entorno, desde su apego al clima, a las características del suelo y subsuelo a la utilización de técnicas, materiales y herramientas para determinadas funciones de esta forma se debe trabajar en conjunto con arquitectos, ingenieros y artistas para la obtención de una plástica unitaria es decir la integración simultanea de las tareas en la arquitectura, escultura, pintura y policromía.

Siqueiros menciona que se debe trabajar en equipo al momento de plasmar un mural en cualquier arquitectura independientemente de la época de su construcción y del material empleado, establece que se debe trabajar en conjunto para obtener obras trascendentales a la época.

Entre los cuestionamientos que Siqueiros se realiza entorno a la pintura, escultura y arquitectura se encuentran:

- ¿La trayectoria que sigue la sociedad nos permite suponer que la expresión plástica volverá a ser integral esto es, arquitectura, pintura, escultura, policromía, serán manifestadas en un solo cuerpo? ¿Cuál es la salida de los artistas en el arte purísimo?

Para Siqueiros quien pretende sostener que la liberación de las artes plásticas –es decir la separación de las mismas- dará un resultado más significativo y trascendental está mutilando el resultado que en su conjunto se obtendría.

- ¿Cuál es la exacta significación y trascendencia del muralismo mexicano que me ha permitido hacer las consideraciones en el conjunto internacional del arte moderno? ¿Cómo se explicaría con mayor precisión la historia del arte moderno en México?

La pintura mural para Siqueiros representaría al pueblo oprimido y un mensaje de rebelión ante cualquier individuo que pretenda pisotear a la cultura mexicana y con ello busca por medio de diferentes técnicas representar el momento socio-político para que sea entendido por el mismo pueblo que, después de una guerra se encuentra sumido en una ignorancia social y Cultural; al buscar diferentes herramientas y técnicas de pintura trae consigo –junto con Rivera y Orozco- una modernidad y vanguardismo en el arte.

- ¿Puede proponerse otra cosa después de analizar, aunque sea someramente, el actual panorama artístico del mundo? ¿Existe acaso otro índice indicador de nuevas rutas?

Siqueiros en contra de los arte puristas y publica su doctrina que representa su pensar en donde lo meramente somero o escueto no es la representación del arte en esencia ya que solo representar el “populismo”, el “liberalismo” o el “poder” no tiene trascendencia si no es cuestionado en la misma obra artística es decir, representar por ejemplo al pueblo oprimido por un lado y al poder de los gobernantes y la supresión de los mismos por el otro.



- ¿Cuál fue el proceso histórico –tanto ideológico como técnico- de la pintura mexicana moderna? ¿Qué representa la pintura mexicana moderna?

Este cuestionamiento Siqueiros lo contesta tajantemente: El movimiento muralista del siglo XX.

- ¿Cómo realizar un arte monumental y heroico, un arte público?, ¿Cuál es la técnica del arte mural?

El arte monumental es el objeto del muralismo mexicano en donde se plasmó la historia de México con todos sus altibajos representado para quedar en la posteridad y tema de crítica, estudio y discusión que hasta nuestros días causa gran expectación hablar y escuchar de las ideas, pensamientos, sentimientos y hasta rebeldías de Siqueiros, Rivera y Orozco.

- ¿Con que técnica, procedimiento y estilos habrá que decorar las viejas arquitecturas?, ¿Habrán que decorarlas con el estilo correspondiente a la arquitectura particular de cada una de ellas? ¿A las de estilo colonial con un estilo colonial (estilo pictórico inexistente)?

Para Siqueiros caer en un estilismo contemporáneo resulta inútil para la pintura mural es por ello que mezcla los diferentes estilos, técnicas e incluso prueba con nuevas formas y así tener su estilo tan propio e identificable como lo son los paneles móviles creados en la Tallera y expuestos en diferentes lugares.

4.3. Medios y técnicas gráficas, escultóricas, fotográficas y estructurales en la obra mural de Siqueiros.

Hablar de medios, herramientas y técnicas en las que David Alfaro Siqueiros se ve inmerso al crear un mural implica una planeación metódica de cada una de sus obras, en ellas utiliza un procedimiento similar que con cada mural fue perfeccionando, el conjunto de actividades que

desarrollan todos los que participan en sus obras, radica en que todos tienen un conocimiento amplio de todas las actividades pero cada uno especializado en una actividad específica llevando el mural a la más perfecta sintonía que Siqueiros pretende obtener en cada mural. Estas actividades son:

1. Trabajo en equipo.
2. Fotografía
3. Entender la figura geométrica del arquitecto por medio de sus planos, si no los hubiese midiendo cada área.
4. Trabajar en el muro original ya sea para ilustrarlo o para crear paredes falsas y allí plasmar el mural (creando paneles movibles).
5. Revestimientos.
6. Determinar la técnica del material para la obra: Materiales y herramientas a usar.
7. Construcción de andamios.
8. Realizar trazos.
9. Identificación de las áreas clave del espectador.
10. Establecer la reingeniería de trazos con un método poliangular.
11. Definir la policromía de todo el mural.
12. Establecer el valor fotogénico de la obra.

Las técnicas que utiliza Siqueiros en la construcción de sus murales son:

- Pintura al fresco.
- Fórmula anti salitrosa.
- Pintura a la Encáustica.
- Contracción y expansión de aplanados.
- Piroxilina.
- Pintura de silicato.
- Pintura a la vinelita.



CAPÍTULO QUINTO. ANÁLISIS DEL CASO SIQUEIROS DESDE UNA PERSPECTIVA ARQUITECTÓNICA

*“El primer taller para el muralismo en el mundo:
LA TALLERA”.*

David Alfaro Siqueiros

CAPÍTULO QUINTO. MARCO METODOLÓGICO DEL CASO SIQUEIROS DESDE UNA PERSPECTIVA ARQUITECTÓNICA

5.1. Caso de estudio: La Tallera de Siqueiros en Cuernavaca, Morelos, México.

Siqueiros planeó La Tallera muchos años antes de construirla. En sus propias palabras: “llevar a la realidad una idea que desde 1920 teníamos Diego Rivera y yo, es decir la creación de un verdadero taller de muralismo donde se ensayaran nuevas técnicas de pinturas,



La Tallera. Rafael Gamo. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-tallera-frida-escobedo/>

materiales, aspectos geométricos, perspectivas, etc. (...) Un taller grande, inmenso, lleno de máquinas, con andamios supermóviles, con laboratorios para probar la química y la durabilidad de los colores, con materiales plásticos en abundancia, sin el sufrimiento de la limitación, con un departamento de fotografía, con cámaras filmicas, con todo, todo lo que necesita un pintor muralista, hasta con los elementos y accesorios para penetrar en el escabroso campo de la dinámica de los colores y la relatividad de las formas geométricas en el espacio activo”.

Con su salida de la prisión de Lecumberri en 1964, David Alfaro Siqueiros comenzó el proyecto denominado «Capilla Siqueiros», concebido como un mural de grandes dimensiones destinado a presentar la historia de la humanidad produciendo 18 cuadros murales de trece y medio



La Tallera. Rafael Gamo. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-tallera-frida-escobedo/>

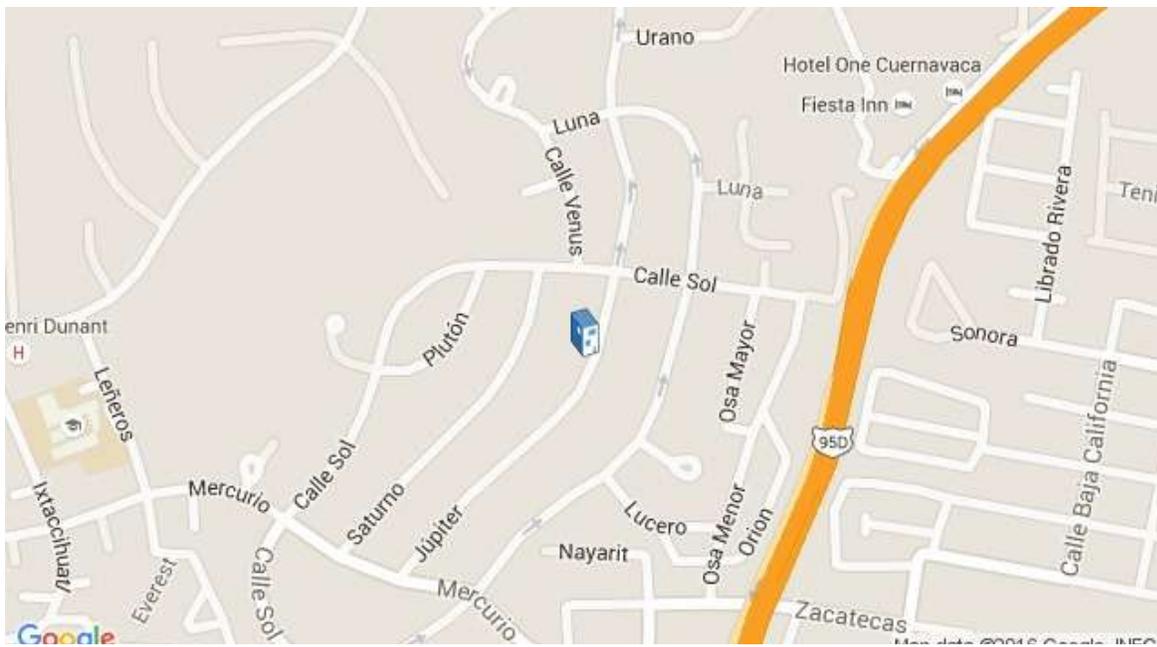
por cuatro metros para decorar la sala de congresos del Hotel Casino de la Selva en Cuernavaca. El encargo fue hecho por Manuel Suárez y Suárez, dueño del famoso hotel. El espacio interior del edificio se cubriría con tableros de esculto-pintura hechos con asbesto-cemento. La idea se llevó a cabo, cuando responde al contrato inicial de Don Manuel Suárez y Suárez.



La Taller. Rafael Gamo. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-taller-frida-escobedo/>

Para que pudiera realizarse esta obra, Suárez ofreció a Siqueiros la construcción de un taller dedicado a la producción en serie, el cual inició labores en 1965. El empresario le facilitó una de sus casas, la ubicada en calle Venus colonia

josas de la ciudad, el muralista produjo sus últimas
gado también por Manuel Suárez en 1966 para otro
de sus negocios, el otro Hotel México en el Distrito Federal en el Parque de la Lama.



Ubicación de La Taller. Rafael Gamo. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-taller-frida-escobedo/>

Fue quizá, el primer taller para el muralismo en el mundo. Será algo así como un inmenso granero, con luz de arriba, pero sin puertas. Para llegar a él haríamos un paso subterráneo – decía Siqueiros –.

En palabras del propio Siqueiros la tallería permitiría “llevar a la realidad una idea que desde 1920 teníamos Diego Rivera y yo, es decir la creación de un verdadero taller de

muralismo donde se ensayaran nuevas técnicas de pinturas, materiales, aspectos geométricos, perspectivas, etc.”, para su edificación fue indispensable la participación de los arquitectos que colaboraban para el empresario, dirigidos por Guillermo Rossell de la Lama. El inmueble fue la casa-estudio del artista David Alfaro Siqueiros, quien la habitó los últimos 10 años de su vida. En 1965 en Cuernavaca se construye el primer taller para el muralismo en el mundo:

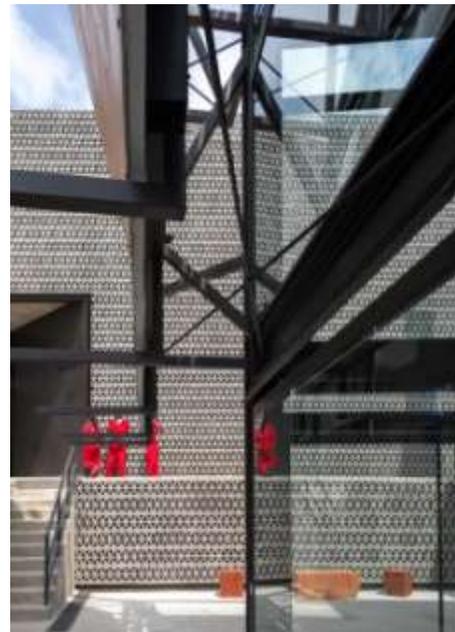
“La tallería, fábrica en movimiento”

En el Taller Siqueiros, como se le llamó en un principio,

Alfaro Siqueiros ideó una enorme nave con instalaciones mecánicas para mover grandes paneles hacia un foso, donde el artista podía trabajarlos sin necesidad de andamios. La idea de Siqueiros fue establecer un taller-escuela con maestros y aprendices, consideraba que era el método más eficaz para la enseñanza de la pintura. En estas instalaciones el pintor emprendió la elaboración



Interior de La Tallería. Rafael Gamo. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-talleria-frida-escobedo/>



Interior de La Tallería. Rafael Gamo. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-talleria-frida-escobedo/>



del mural La marcha de la humanidad, que decoraría el edificio de convenciones y congresos del Hotel Casino de la Selva, obra encargada por el empresario Manuel Suárez. Sin embargo, la Capilla Siqueiros, nombre original del proyecto, se construyó en un predio adyacente al Hotel de México, también propiedad de Suárez, en la esquina de la avenida Insurgentes Sur y Filadelfia, en la colonia Del Valle. Es así que las pinturas murales que originalmente se diseñaron para el espacio de Cuernavaca acabaron adaptándose a su nuevo hogar: el Polyforum Siqueiros.

5.2. El espacio arquitectónico para el desarrollo de la pintura mural: El dialogo de la idea de expresar, a la idea de habitar y de la idea de habitar a la idea de expresar.

Este edificio, de invaluable valor simbólico, fue creado en 1965, por David Alfaro Siqueiros, adaptando elementos a las necesidades de su producción pictórica de gran formato. En 2010 Frida Escobedo realizó la restauración del mismo.



Aspecto de La Tallera, con algunos murales de Rafael Cauduro, en proceso de creación.

Foto Luis Santiaguillo. <https://www.jornada.com.mx/2011/12/13/cultura/a05n1cul>

La edificación fabril del inmueble permite establecer una relación directa entre arquitectura, técnica y creación artística. A su vez, permite exhibir la presencia constante de una mirada que

mantiene un dominio sobre esta acción. Es así como se analizan dos conceptos determinantes para la realización de «La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el Cosmos»: la organización del trabajo colectivo y especializado hecha por Siqueiros y el control de la producción exigida por el mecenas.

El proyecto, sobresale por el cuidado de los recursos, la sustentabilidad y la parte ecológica, por el uso de la luz matizada a través de celosías, vinculando así dos de los conceptos que han caracterizado su obra, la modernidad paradigmática ambientalista y lo tradicional constructivo mexicano. Otro de sus aciertos, fue abrir el patio del museo a una plaza adyacente girando una serie de murales desde su posición original, lográndose un ámbito público que acentúa al espacio museístico, reconociéndose este último no como el tradicional cubo blanco. Esta obra, fue nominada por un grupo de expertos del Museo del Diseño de Londres, por ser considerado innovador.

Siqueiros estableció que en la Tallera se trabajaría en grandes formatos, auxiliado por el sistema de poleas dentro de los espacios pensados para manejar grandes superficies. Aquí su planteamiento acerca de la arquitectura dinámica, basada en la construcción de composiciones en perspectiva poli angular, tomaría toda su fuerza al ser llevada a la práctica. También produciría una parte de La marcha de la humanidad, hasta donde se conoce el mural más grande jamás pintado, para ser instalado en el Polyforum y que fue inaugurado el 15 de diciembre de 1971.

Un par de murales, colocados en un curioso desequilibrio geométrico, da la bienvenida al recinto Cultural. En ellos se distingue el estilo de Siqueiros, el interior es una bóveda luminosa que resguarda el legado intelectual del artista, mismo que se busca investigar y difundir para que se mezcle con las corrientes artísticas que trae consigo el siglo XXI, como él mismo deseaba.

5.2.1. Remodelación

La remodelación del espacio estuvo a cargo de Frida Escobedo: “Abrir el patio de los murales hacia la plaza para que de esa manera cobraran su carácter de obra plástica pública y, la segunda, usar materiales que tuvieran una economía de medios, que se integraran con el espacio del taller. Todo se recubre con una celosía” (Anexo 2. Planos de remodelación).



Exposición en la Tallera (2012). Recuperado Abril 2019.

<https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/69851.html>

Los murales que antes estaban al descubierto por ambos lados, ahora son resguardados detrás de la nueva celosía y a la vez se muestran hacia el espacio central de la explanada adyacente, espacio exterior diseñado por Isaac Broid y Jorge Agostoni que dialoga con el pequeño parque que se encuentra unos metros más allá. Cuenta también con dos talleres, dos bodegas (una para conservar el legado del artista), sala de lectura, centro de

documentación, librería y cafetería.

En un costado del edificio se encuentra el inmueble que fue adaptado para albergar a los artistas, historiadores del arte, críticos, curadores e investigadores que serán invitados a las residencias internacionales.

En noviembre de 2012 La Tallera se convierte en el Centro Cultural La Tallera Museo Casa Estudio de José David Alfaro Siqueiros. El muralista legó este espacio y también la Sala de Arte Público (saps) en Polanco, mediante su testamento público al “pueblo de México”, junto con una

colección estudios, obra gráfica y de caballete, dibujo y proyectos murales, además de su biblioteca y su archivo personal. Además de la obra intelectual y artística de Siqueiros, en este museo se imparten talleres —por ejemplo, de muralismo—, conferencias y visitas guiadas, exposiciones temporales, proyecciones de cine y otros eventos Culturales.

La misión de La Tallera es la divulgación del legado de David Alfaro Siqueiros así como a la custodia de las obras artísticas y fondos documentales que el muralista legó a nuestra cultura.

5.3. Aportes del muralismo Siqueriano al mundo del arte pictórico y al mundo de la arquitectura universal

El desarrollo de la técnica pictórica a través de los materiales innovadores que utiliza David Alfaro Siqueiros así como el uso de la perspectiva polidimensional en la adhesión de su obra sobre los muros, se manifiesta en todo su conjunto dentro de la concepción, diseño y construcción de su último trabajo mural.

5.3.1. La marcha de la humanidad: la revolución estética y la estética de la revolución.

La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el Cosmos es la última obra mural de Siqueiros, en la que fusiona todas sus técnicas y aportaciones estéticas de sus obras anteriores, pues en ella se llevan a cabo de manera excelsa y magnánima, todas las teorías estéticas del pintor, así como expone su filosofía de la historia, la cual en esencia es materialista y dialéctica. Si se toma en cuenta el movimiento muralista mexicano en su conjunto, esta obra también simboliza la última manifestación artística de este movimiento, cuyo origen común está basado en los acontecimientos históricos de la revolución mexicana. A diferencia de los murales de sus contemporáneos, antes de haberse ejecutado en un edificio público o de gobierno, con una estructura específica y limitada. Esta obra fue ejecutada en una estructura diseñada específicamente para albergar este mural.



Patrocinada por Manuel Suárez –empresario y viejo amigo de Siqueiros- *La Marcha* se encuentra ubicada en el Polyforum Cultural Siqueiros, un conjunto artístico Cultural y empresarial ubicado en la Av. Insurgentes de la CDMX.

El mural contempla:

1. Un espacio exterior de doce tableros rectangulares que bordean la sala central del Polyforum.
2. Un espacio interior con siete tableros en donde se encuentra un gran auditorio cuyo inmenso centro tiene la capacidad de girar. En su totalidad, *La Marcha* esta elaborada en 8,477 m² de pintura y escultura policromada donde se encuentra una combinación de escultopinturas, perspectivas poliangulares, murales y la puesta en práctica de la integración plástica y tecnológica.

De esta manera, se puede decir que el último mural de Siqueiros es la máxima expresión de su visión teórica y estética y la que mejor refleja su visión materialista y dialéctica de la historia. Esta cualidad dialéctica del mural es integral, ya que verdaderamente establece un dialogo entre el muralismo y el espacio arquitectónico pues hace que esta categoría filosófica aparezca tanto en su contenido como en su forma, haciendo así un complejo e imponente conjunto visual que desafía al espectador con su diálogo.

En esta obra Siqueiros muestra las cualidades antropológicas del ser humano y su dinámica social a lo largo de la historia, es en este sentido el tema central del mural y esta historia es representada de manera visualmente conceptual, en forma progresiva, dialéctica y ascendente, es decir hacia el Cosmos. Desde mi particular punto de vista, el inicio del mural ocurre a partir del panel donde aparecen las formas más precarias de vida que son, en donde se expresa la falta del dominio del hombre sobre la naturaleza.

La marcha de la humanidad es la obra cumbre de Siqueiros tanto por el resultado de un proceso dialéctico, en donde implícitamente se acumula el desarrollo humano, social y político de seres marginados, la concepción ideológica de la lucha en masa social y la superación de estas tendencias que sobrepasan el límite de lo nacional para formar parte de una estética universal.

Como lo mencioné anteriormente el mural está constituido por doce paneles exteriores y 7 paneles interiores. Estos últimos muestran la vida social como vida en movimiento y es por ello que los paneles intermedios pertenezcan al proceso histórico del hombre, en donde se muestra la determinación histórica de superación a su condición social. Con esto, Siqueiros transmite que salir fuera del tiempo no es precisamente salir fuera de la historia, si no sugerir un espacio de libertades utópicas, aunque imaginables.

5.3.2. La influencia Siqueriana en las obras del artista Rafael Cauduro.

Rafael Cauduro, Arquitecto y Diseñador industrial nacido en la ciudad de México en 1950, ha ido posicionándose a nivel internacional como un artista contemporáneo. Su producción artística incluye: murales, escultura y vidrio, en lugares como la Suprema Corte de Justicia de la Nación, el Centro Cultural Los Pinos y el sistema de transporte colectivo Metro de la Ciudad de México.

Influenciado por David Alfaro Siqueiros, Cauduro sale de la bidimensionalidad y experimenta con la perspectiva de la poliangularidad, creada por Siqueiros; crea composiciones de varios planos, espacios imposibles con personajes fantasmagóricos y, en algunos casos, seres monstruosos, o ángeles. A principios de los noventa, creó *Escenarios subterráneos* en la estación del metro Insurgentes de Ciudad de México; la obra, tiene un tratamiento realista, presenta, contradicciones ópticas, como asientos *sentados* sobre personas o cuerpos translúcidos o en desgaste.



El mural *Inframundo, tierra y cielo* representa por sí mismo un trabajo influenciado y trabajado con la técnica de Siqueiros ya que está organizado en tres niveles: el inframundo, la tierra y el cielo. En el primero, que coincide con el sótano del edificio, Cauduro ubicó un tzompantli, una construcción prehispánica a base de cráneos. El espectador continúa el ascenso y observa a una mujer amarrada a una silla, con los pantalones bajos; también archiveros altos donde ya no caben carpetas. En el descanso, la transición hacia el primer piso, Cauduro creó la tierra con imágenes de homicidios, tortura y secuestros. Y en el último nivel, el cielo muestra cárceles sobrepobladas en penumbras y represión. En el muro más grande del conjunto, un tanque ocupa el centro y aplasta; las personas corren; por encima, las figuras de policías se traslucen a través del vidrio.

Cada uno de los paneles se creó en La Tallera, los bocetos de Cauduro sobre este mural, muestran los ensayos y el análisis fotográfico. En la obra terminada el espacio se presenta alterado, el mural terminado establece una obra escalofriante pero al mismo tiempo tan real y actual a los tiempos que se están viviendo.

LA ERA DE LAS TENDENCIAS. Rafael Cauduro es un artista importante debido a que, junto con Carla Hernández, aportó una serie de elementos determinantes a la técnica artística en un periodo de búsqueda, lo cual liberó a la pintura de su bidimensionalidad. Sin embargo, su contribución no fue exclusiva en ese campo, también consolidó la exploración entorno al concepto de la perspectiva poliangular, para brindar a sus creaciones una movilidad sensorial (escultopintura) que actúa como un personaje más dentro de sus obras. Juan Rafael Coronel Rivera³⁹

³⁹ Trilce. (2021). Aquí estuvo Cauduro. CDMX: Trilce Ediciones.



Siqueiros y Cauduro en La Tallera



CAPITULO SEXTO.
CONCLUSIONES

*“La creación artística es el contacto con los demás,
es una unión de comprensión y amor”.*

David Alfaro Siqueiros

CAPÍTULO SEXTO. CONCLUSIONES

6.1. Conclusiones

José Vasconcelos como Secretario de Educación en el periodo presidencial de Álvaro Obregón, y con base al programa de difusión y promoción de las artes, funda a nivel nacional el departamento de las Bellas Artes, cuya obligación será la de multiplicar pedagógicamente el conocimiento de las mismas.

Bajo esta premisa, promueve y apoya la creación del Movimiento Muralista Mexicano, que lleva a los muros de edificios públicos representativos de la época, a través de esta expresión artística, la pintura mural y de artistas jóvenes mexicanos, como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, etc., la historia del México post-revolucionario para que el pueblo la conozca.

Este compromiso, florece en Cuernavaca, Morelos a partir de 1923, año en que este grupo de pintores muralistas, llegan a la ciudad a expresar su talento, Diego Rivera, principalmente al Palacio de Cortes y David Alfaro Siqueiros al hotel “Casino de la Selva”.

Sin que hasta hoy exista un documento que haga referencia a la influencia que tuvo el muralismo en la arquitectura de los edificios públicos en Cuernavaca y sobre todo, al detonante histórico político que se desarrolla en este periodo, así como el impacto que se presentó en el crecimiento urbano de la ciudad.

Después de haber estudiado la situación actual, las costumbres y las actitudes predominantes de los artistas plásticos que intervienen en esta investigación; así como el origen, la técnica, y su producción artística; así como los edificios arquitectónicos, su historia y la época de la construcción su destino de origen y situación actual, su estilo histórico arquitectónico, su proyecto y su construcción.



6.2. Recomendaciones (Propuesta)

Elaborar un plan de negocios, en donde el resultado de la investigación pueda ser usado como herramienta de desarrollo turístico que sustente y le dé pertinencia a la propuesta técnica del trabajo de investigación. Los actores principales para este plan serán:

- Gobiernos:
 - Federal
 - Estatal
 - Municipal
- Sociedad Civil.
- Organismos internacionales:
 - NAT GEO, Discovery Channel, Netflix, etc.
 - DISCOVERY
 - BBC
 - UNESCO
- Televisión abierta.
- Televisión cerrada.
- Internet: Redes sociales, canal de YouTube, @turismo.

6.3. Modelo de negocios.

El modelo de negocios presentado en esta investigación, determina el camino a través del cual se establece la propuesta viable para cumplir con los objetivos planteados en la misma, así como la divulgación de los resultados obtenidos. El modelo utilizado para el plan de negocios está basado en la plantilla: “Lienzo del modelo de negocio”, propuesta por Alexander Osterwalder e Yves Pigneur en su libro Business Model Canvas. Al proponerse el modelo como un conjunto de elementos, estudiados, analizados y llevados a la práctica por separado conllevan al éxito del negocio a través del producto ofrecido esto debido a la sinergia propuesta en esta plantilla. Para

llevar al cumplimiento del objetivo de esta investigación se ha propuesto un orden diferente para la ejecución de dicho modelo; a continuación se menciona y se detalla cada una de las partes así como el orden en el que se llevarán a cabo.

<p>Asociaciones Clave </p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Socios. ✓ Proveedores <p>8</p>	<p>Actividades Clave </p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Propuesta del valor documental. <p>7</p> <p>Recursos clave </p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Voluntad política. ✓ Divulgación. ✓ Administración estratégica. <p>6</p>	<p>Propuesta de valor </p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ ¿Qué valor se agrega a los clientes? ✓ ¿Qué problema se está ayudando a resolver? ✓ ¿Qué necesidades se satisfacen? ✓ ¿Qué tipo de producto se ofrece? <p>2</p>	<p>Relaciones con los clientes </p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ ¿Qué tipo de relación se tiene con los clientes? <p>4</p> <p>Canales </p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ ¿Con qué canales de comunicación se está llegando a los clientes? <p>3</p>	<p>Segmentos de mercado </p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ ¿Para quién se está creando el valor? <p>1</p>
<p>Estructura de costes </p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Mantenimiento y conservación de edificios y murales. ✓ Publicidad y divulgación digital y física. ✓ Gastos de operación y vigilancia. <p>9</p>		<p>Fuentes de Ingresos </p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Publicación del documento. ✓ Integración a programas captadores de recursos. <p>5</p>		

Imagen 4. Recuperado diciembre 2018.

Fuente de plantilla: <https://leanstack.com/business-model-canvas-alternative>

Explicación:

Segmentos del mercado. El objetivo de la investigación es la de dar a conocer la relación histórica y artística de la ejecución de la pintura mural y la arquitectura, como una expresión narrativa de la historia del México post-revolucionario a partir del nacimiento del movimiento muralista.

Propuesta de valor. Con la finalidad de dar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes de los artistas y los edificios, a los clientes de les entregará un documental de la obra mural adherida a la arquitectura de estos edificios en Cuernavaca a partir del siglo XX, analizando los elementos propios que contengan el vínculo entre el muralismo y la arquitectura



y su impacto en la vida social y política del entorno urbano. Siendo este documental un producto turístico.

Canales. Los protocolos de investigación y la publicación de dichos protocolos son los canales por medio de los cuales se llegará a los clientes, así como @turismo.

Relaciones con los clientes. Las relaciones con los clientes se establecerán por medio de convenios de participación, redes sociales, bases de datos, @turismo y en su momento un canal de Youtube.

Fuentes de ingresos. La finalidad de esta investigación es la publicación del documento una vez que cumpla con todos los protocolos requeridos. Otra forma de captación de ingresos para el documental es a través de la integración a programas captadores de recursos para su difusión y conservación tales como:

- a. Natgeo.
- b. Adopte una obra (integral).
- c. Amigos de los murales y la arquitectura.

Recursos clave. Los recursos clave que se utilizarán para la publicación del documental dependerán de varios elementos tales como: la voluntad política, la divulgación para el conocimiento general así como una administración estratégica adecuada a la investigación.

Actividades clave. (Pertinencia). Las actividades a desarrollar corresponden a la propuesta del valor documental escrito y fotográfico que sustente la relación entre el muralismo y la arquitectura.

Asociaciones clave. Se tomarán como base dos asociaciones clave relacionadas entre sí las cuales serán el pilar del éxito de este documental.

- Socios
- Gobierno: federal, estatal y municipal.
- Empresarios.
- Universidades.
- Sociedad civil.
- Proveedores.
- Programas turísticos Culturales.
- Agencias de viajes
- Editores.
- Secretaría de educación.
- Universidades.

Estructura de costes. El tiempo, dinero y esfuerzo son los elementos clave para llegar al cumplimiento del objetivo de este plan de negocios y estos están relacionados intrínsecamente con:

- Mantenimiento y conservación de edificios y murales.
- Administración de los diferentes programas.
- Publicidad y divulgación digital y física.
- Gastos de operación y vigilancia.



6.4. Conclusión Final.

Finalmente, el diálogo entre el muralismo y la arquitectura como tema de estudio de investigación, sigue siendo hoy tan desafiante y rico como su aparición desde las pinturas rupestres. Es posible pensar en la fundación del muralismo mexicano, sin pensar en la obra de Siqueiros, la cual nos ayudará a comprender mejor su cosmovisión creadora y la realidad de su tiempo. Su obra seguirá debatiéndose cuando hablemos de uno de los movimientos estéticos más trascendentes, revolucionarios en el siglo XX en América.

El dialogo generado entre la obra mural y la arquitectura por Siqueiros confirma la dimensión del alcance critico, estético y político.

iArte público, dijimos arte público!

iUn arte para las multitudes!

David Alfaro Siqueiros

Siqueiros, no olvides que te espero.

Pablo Neruda

LISTA DE REFERENCIAS

“Apuntes biográficos de D. Antonio Anza del comité de la República de Méjico”, en Luis Bravo, América y España en la Exposición Universal de París de 1889, París, Imprimerie Administrative Paul Dupont, 1890, pp. 185-186.

Acervo Histórico del Palacio de Minería (en adelante, AHPM) 1891/I/239/d.9. Datos biográficos del Sr. Ingeniero Civil y Arquitecto Don Antonio M. Anza.

Acevedo Jesús T. Disertaciones de un arquitecto. Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos, Ediciones México Moderno. México, 1920.

Acevedo, Esther et. alt. Guía de Murales del Centro Histórico de la Cd. De México, UIA.CONAFE 1984.

Alexander Osterwalder e Yves Pigneur. (2010). Looking for a more accessible alternative to the Business Model Canvas?. Enero 2017, de Leanstack Sitio web: <https://leanstack.com/business-model-canvas-alternative>.

Alexander Osterwalder, Yves Pigneur. (2010). Generación de modelos de negocio. Barcelona, España: Deusto.

Alfaro Siqueiros, David. (1979). Cómo se pinta un mural. Cuernavaca, Morelos, México: Ediciones Taller Siqueiros.

Antonio González Molina, s.j.. (1959). San Pedro Bautista y compañeros, mártires de Nagasaki (1597). 14 de Octubre de 2016, de Franciscanos Sitio web: <http://www.franciscanos.org/bac/pedrobautista.html>



Areán, Carlos. (2010). Cuadernos Hispanoamericanos. Núm. 410, el pintor Diego Rivera. Enero 2018, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Sitio web: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctm7t3>.

Arnaldo Moya Gutiérrez. (2008). La arquitectura emblemática del Porfiriato en la ciudad de México, 1876-1911. México. D.F.: A. Moya Gutiérrez.

Ascalone, Enrico, Mesopotamia. Ed. Electa, Barcelona, 2006.

Becerra, E. (2017). Historia: José Vasconcelos Calderón (1882-1959). Recuperado el 01 de noviembre de 2017, de <http://biblio.unam.mx:8050/index.php/la-biblioteca/7-historia-de-la-biblioteca>.

Bojórquez Martínez Yolanda. (2011). Modernización y Nacionalismo de la Arquitectura Mexicana(20-25). Guadalajara, México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, AC.

Borden, Daniel, La historia de la arquitectura, Ed. Blume, Barcelona, 2009.

Colección General Banco de México. Asalto a la vida cotidiana. Murales populares en taludes. G. 759. 97. 252 ASA. a. Biblioteca Nacional de México.

Esther Born, ed., The New Architecture of Mexico (Nueva York: William Morrow, 1937). Aparecido originalmente como el número de Abril de 1937 de la revista Architectural Record.

García Cortez, Adrián. Los murales del Casino de la Selva pintados por José Renau y José Reyes Maza. N 751. 730972F GAR. m. Fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México.

Goeritz, Mathias. Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. G. 730. 493 GOE. g. Biblioteca Nacional de México.

Gualdi, Pedro. El escenario urbano de Pedro Gualdi. G. 759. 972 F GUA. e. Biblioteca Nacional de México.

Havsteen, Marianne. (2002). Frida Kahlo y Diego Rivera. México, D.F.: Gyldendal Uddannelse.

Israel Katzman, Arquitectura del siglo XIX en México, México, Trillas, 1993, p. 54.

Kubler, George. (1982). Arquitectura Mexicana del Siglo XVII. México: FCE.CONACULTA UNAM. Ciudad de México.

Lleida Alberch, Margarita. (2010). El Patrimonio Arquitectónico, una fuente para la enseñanza de la historia y las Ciencias Sociales. Enseñanza de las Ciencias Sociales, núm. 9, pp. 41-50.

Logreira Ana María. (2009). Tesis: Análisis de las Relaciones entre Arquitectura Patrimonial y Pintura Mural del Siglo XX. Ciudad Universitaria, México, D.F., UNAM.

López Rangel, Rafael. Diego Rivera y la arquitectura mexicana. G. 720. 972 LOP. d. Biblioteca Nacional de México.

Magali Marbaise. (2017). El modelo canvas: Analice su modelo de forma eficaz. España: lepetitlitteraire.

Marfil, Pedro. (2015). EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO EN LA HISTORIA. Córdoba, Spain, PC 14003: Área de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Plaza del Cardenal Salazar, 3.

Mariscal, Federico. La Patria y la Arquitectura Nacional, Imprenta Stephan y Torres, México 1915, pág.10.

Mariscal, Nicolás. Arquitectura, Arte y Ciencia. Cuadernos de Arquitectura no. 8, Conaculta, INBA, México, 2003, pág 2.



Mendez, Eloy. La arquitectura moderna desde la calle. G724, 972 ARQ. m. Biblioteca Nacional de México.

Miguel Ángel Puig-Samper y Sandra Rebok. (2002). Alexander Von Humboldt Y El Relato de su viaje americano redactado en Filadelfia. Revista de Indias, Vol. LXII, Núm. 224, 15.

National Geographic. (30 de mayo de 2013). Descubren unas 5.000 pinturas rupestres en México. 14 de febrero de 2018, de National Geographic Sitio web: http://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/descubren-unas-5000-pinturas-rupestres-en-mexico_7326/5

Oles James, Arte y Arquitectura en México, Taurus, México, 2015

Orozco, José Clemente. José Clemente Orozco, 10 producciones de sus pinturas murales. R 759 972FORO. j. Fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México.

Özyur Ayten. (2018). Edad Neolítica. Evaluación de la vivienda social en Turquía basado en la cultura de Casa Antoliana Turca(p.11). Valencia, España: Universitat Politècnica de Valencia.

Pacheco, José, Antología del Modernismo (1884-1921). Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, ISBN: 9789683661562

Paleorama JMI. (2016, Junio 6). Stonehenge, un souvenir galés. Paleorama EnRed, p.1.

Pellicer, Carlos, Carrillo, Rafael, La pintura mural en la revolución Mexicana, fondo editorial de la plantica mexicana, Tercera edición, México DF, 1985

Pescarin, Sofía. Roma. Ed. White Star, Italia, 1999.

Puig, Arnaldo, Síntesis de los estilos arquitectónicos, Ed. Ceac, Barcelona, 1996.

Reyes, Constantino. (1989). El Pintor de Conventos, los murales del siglo XIV en la Nueva España. INAH.

Rodríguez Antonio. El Hombre en Llamas. Historia de la Pintura Mural en México. Alemania. Thames & Hudson, 1970.

San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas. MEMORIA CONGRESO INTERNACIONAL DE MURALISMO. Primera edición 1999.

Sánchez Lozano, Mayte. Murales TSNJN. N 751. 73097 Z. MURA. d. Iconoteca de la Biblioteca Nacional de México.

Scranton L. . (2017). Origins and Settlements. En The Mystery of Skara Brae: Neolithic Scotland and the Origins of Ancient Egypt(256). Rochester, Vermont, USA.: HRC is Inner Traditions International (ITI).

Solà Ignasi; Llorente Marta; Montaner Joseph N.; Ramon Antoni; Oliveras Jordi. (2000). Arquitectura. Conceptos fundamentales. Barcelona, España: Ediciones UPC.

Stierlin, Henri, Grecia. Ed. Taschen, Madrid, 2009.

Suarez Orlando. Inventario del Muralismo Mexicano, México, UNAM, 1972.

Tibol Raquel. Historia General del Arte Mexicano. Época Moderna y Contemporánea. México, Hermes, 1975 J. I Y II.

Vasconcelos, José. El desastre. México, 1938. Pág. 150, en Tenorio-Trillo, Mauricio. Op. Cit., pág. 214.

Villagrán García, José. Panorama de 50 años de Arquitectura Mexicana Contemporánea (1900-1950), Cuadernos de Arquitectura no. 10, México, octubre 1963. Pág. V



Wildung, Dietrich, Egipto, Ed. Taschen, Madrid, 2009.

Zamudio Valera, Graciela y Butanda, Armando. (1999). Humboldt y la botánica americana. *Ciencias* 55, julio-diciembre, 36-43. [En línea]. (<https://www.inah.gob.mx/red-de-museos/249-museo-regional-cuauhnahuac-palacio-de-cortes>).

Artículos

“Architecture and mural painting”, *Architectural Forum*, 60, Nueva York, enero, 1934.

“Diego Rivera arremete contra los Galindos de las Bellas Artes a propósito del Estadio”. *Boletín de la Secretario de Educación Público, México*, 1924.

“Diego Rivera opina”. Texto integrado al libro de Augusto Pérez Palacios, *Estadio Olímpico*. Ciudad Universitaria. UNAM, México, 1963.

“La Huella de la Historia y la Geografía en la Arquitectura Mexicana”. Conferencia dictado en el Palacio de Bellos Artes en junio de 1954. Publicada en Diego Rivera, *Arquitecto*, Cuadernos de Arquitectura, No. 14, Instituto Nacional de Bellos Artes, México, 1964.

“La nueva arquitectura mexicana: una casa de Carlos Obregón Santacilia”, publicado en la revista *Mexican Folkways*, No. 9, octubre-noviembre, 1926. Trascrito por Raquel Tibol en Diego Rivera, *Arte y Político*, op. cit.

“Pintura mural y arquitectura”, publicado en *Arquitectura*, No. 74, La Habana, sept., 1939.

“Sobre arquitectura”, artículo publicado en el periódico *El Universal*, 28 abril de 1924. Trascrito por Raquel Tibol en Diego Rivera, *Arte y Política*. Editorial Grijalbo, México, 1978.

“Un pintor opina”, artículo publicado en *Guía de Arquitectura Mexicana Contemporáneo*. Editorial Espacios, México, octubre, 1952.

En el mes de marzo de 1948, en la revista Arquitectura y lo Demás Diego Rivera publicó un artículo en el que ataca duramente a Le Corbusier. La referencia de este artículo está dada en el número 1 de la revista Espacios -septiembre de 1948-, en un artículo de contestación al de Rivera, firmado por Guillermo Rosell y Raúl Cacho.

Integración Plástica en la cámara de distribución del agua del Lerma. Tema medular: el agua origen de la vida en la tierra. Publicado en la revista Espacios, No. 9, México, febrero de 1952.

ANEXO 1. CRONOLOGÍA DE LOS MURALES DE SIQUEIROS

ID	FECHA	TÍTULO / OTROS TÍTULOS	MEDIDAS	TÉCNICA UTILIZADA	UBICACIÓN		ESTADO DEL MURAL	ÚLTIMA RESTAURACIÓN
					ORIGINAL	ACTUAL		
1	1922 - 1923	Los elementos / el Espíritu de occidente	4.40 x 3.00 m	Encáustica	Plafón del primer cuerpo del cubo de la escalera. Colegio Chico, Escuela Nacional Preparatoria.	Filmoteca de la UNAM San Ildefonso 43, Centro Histórico	Humedad y polvo.	2005 - CNCRPAM/I NBA
2	1923	Sin título (Pergamino)	1.90 x 3.00 m		Muro de resistencia del semi-arco de la bóveda del primer cuerpo del cubo de la escalera. Colegio Chico, Escuela Nacional Preparatoria.		Humedad y polvo.	
3		Sin título (Ventanas)	3.20 x 4.40 m		Muro norte y sur del ascenso del primer descanso del cubo de la escalera. Colegio Chico, Escuela Nacional Preparatoria.			
4		Sin título (Querubín)	Aprox. 1.90 x 3.00 m		Bóveda del primer descanso del cubo de la escalera. Colegio Chico, Escuela Nacional Preparatoria.			
5		San Cristóbal	2.70 x 1.90 m		Muro norte del primer descanso del cubo de la escalera. Colegio Chico, Escuela Nacional Preparatoria.			

6		Mujer india	2.70 x 1.90 m		Muro sur del primer descanso del cubo de la escalera. Colegio Chico, Escuela Nacional Preparatoria.			
7		Sin título (Mujer y niño)		Fresco	Enjutas de la arquería del acceso al primer piso. Colegio Chico, Escuela Nacional Preparatoria			Rescatado por el CNCOA/INBA 1966. 2005 ÚLTIMA RESTAURACIÓN CNCRPAM/INBA
8		Sin título (Troncos de pencas de plátano)	6.80 X 6.40 m	Temple	Plafón del segundo cuerpo del cubo de la escalera. Colegio Chico, Escuela Nacional Preparatoria.			1997 y 2005 por el CNCRPAM/INBA
9	1923 - 1924	Llamado a la libertad / los ángeles de la liberación	19.40 m2	Fresco	Muro norte del segundo descanso del cubo de la escalera. Colegio Chico, Escuela Nacional Preparatoria.		En mal estado por la humedad del edificio.	1991 y 2005 por el CNCRPAM/INBA
10	1924	Sin título (Los elementos II)	6.00 x 3.00 m	Fresco y encáustico	Plafón de ascenso al primer piso. Segunda bóveda de base de la escalera. Colegio Chico, Escuela Nacional Preparatoria.			2005 - CNCRPAM/INBA
11		El entierro del obrero sacrificado	19 m2	Fresco	Muro del sur del segundo descanso del cubo de la escalera. Colegio chico, Escuela Nacional Preparatoria.			



12		Los mitos caídos	6.25 x 6.40 m		Muro este del segundo descanso del cubo de la escalera (según las memorias de Siqueiros era el muro norte). Colegio chico, Escuela Nacional Preparatoria.			Recuperado en 1966 (Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas del INBA) 1992 y 2005 CNCRPAM/I NBA
13		Sin título (Mano, hoz machete)	1.30 x 6.40 m		Enjutas de la arquería de acceso al segundo piso. Colegio Chico, Escuela Nacional Preparatoria		Humedades	1992 y 2005 por el CNCRPAM/I NBA
14	1925-1926	Ideales agrarios y laboristas de la Revolución de 1910.		Temple	Salón de Conferencias Públicas o Aula Mayor de la Universidad de Guadalajara	Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz Guadalajara, Jalisco	Buen estado	1991 y 2005 por el CNCRPAM/I NBA
15	1932	Mitin en la calle	9.00 x 6.00 m	Fresco moderno (cemento blanco pintado con pistola de aire y aerógrafo)	Patio de la Chouinard School of Arts. 743 So. Grand view, Los Ángeles, California	Actualmente es un templo budista	Cubierto con varias capas de pintura	
16		América tropical oprimida y destrozada por los imperialismos,	3.00 x 9.00 m		Italian Hall. 53 Olvera Street Los Ángeles, California.		Buen estado	

17		Retrato actual / Entregamiento de la burguesía / Retrato del México de hoy de México	38.89 m ²	Fresco	Casa del cineasta Dudley Murphy, Santa Mónica, California	Museo de Arte Moderno, Santa Bárbara, California	Regular	
18	1933	Ejercicio plástico.	90 m ³ de volumen aéreo y 200 m ² total de superficie	Fresco sobre revoque de cemento negro retocado con silicato Keimfarben.	Sótano de la Quinta los Granados. Don Torcuato, provincia de Buenos Aires, Argentina	Casa Rosada, casa de gobierno, Buenos Aires, Argentina		2009 por el CNCRPAM/I NBA
19	1939-1940	Retrato de la burguesía	Aprox. 100 m ²	Piroxilina sobre aplanado seco de cemento	Cubo de la escalera principal del edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas. Antonio Caso núm. 45, Col. San Rafael, México, D. F.		Regular	2007–2008 por el CNCRPAM/I NBA
20	1941-1942	Muerte al invasor / Oratoria pictórica	I. 5 x 8 m II. 5 x 8 m III. 20 x 8 m	Piroxilina sobre masonite y celotex montado en bastidores metálicos semielípticos que unen dos muros paralelos con el techo	I. Muro norte II. Muro sur III. Bóveda Biblioteca “Pedro Aguirre Cerda”, Escuela México Chillán, Chile			2009 y reinaugurado el mismo año

21	1943	Nuevo día de las democracias	7.50 m ²	Piroxilina sobre masonite	Hotel Sevilla Biltmore	Museo Nacional de Cuba, Calle Zuleta esquina Dragones, Habana Vieja	Desconocido	
22		Dos montañas / Dos cumbres de América de América.	175 x 22.5 x 48.5 cm de concavidad		Centro de Relaciones Culturales Cubano-Americanas	Colección Arte de nuestra América. Haydeé Santa María	Desconocido	
23		Alegoría de la igualdad y confraternidad de las razas blanca y negra en Cuba / Alegoría de la igualdad racial	5 x 8 m y 1.2 m de concavidad	Piroxilina sobre masonite montado en bastidor de madera.	Apartamento de la familia Carreño Gómez Mena, Calle 22 y 13, último piso, El Vedado, La Habana, Cuba	Destruído	Destruído	
24	1944	Cuauhtémoc contra el mito	75 m ²	Piroxilina sobre celotex y triplay y muros de granito artificial.	Vestíbulo del Centro de Arte Realista Moderno Sonora núm. 9, Col. Roma, ciudad de México	Museo del Tecpan, Tlatelolco. Paseo de la Reforma Norte casi esquina Ricardo Flores Magón	Buen estado	Dictaminado por el CNCRPAM/I NBA en 2007
25		Tríptico Nueva democracia / 1. México por la democracia y la independencia nacional 2. Vida y muerte	Tablero central 4.50 x 12 m	Piroxilina sobre celotex en bastidor de madera	Segundo piso del Museo del Palacio de Bellas Artes, avenida Hidalgo núm. 1, Centro Histórico, ciudad de México		Buen estado	Dictaminado por el CNCRPAM/I NBA en 2010

26		II. Víctimas del fascismo / 1. Torturas del pueblo Negro linchado	Tablero derecho 4 x 2.46 m	Piroxilina sobre tela sobre masonite	Segundo piso del Museo del Palacio de Bellas Artes, avenida Hidalgo núm. 1		Buen estado	Dictaminado por el CNCRPAM/I NBA en 2010
27	1945	III. Víctimas de la guerra / Masacre de la población civil	Tablero izquierdo 4 x 2.46 m	Piroxilina sobre tela sobre masonite			Buen estado	Dictaminado por el CNCRPAM/I NBA en 2010
28	1944-1972	Patricios y patricidas / Apoteosis de la libertad de pensamiento en México	518 m2	Piroxilina, acrílico sobre tela sobre celotex. Para la bóveda se usó como soporte: manta de cielo y tela de fibra de vidrio. Para los muros se utilizó triplay	Bóveda de la Tesorería del Distrito Federal, conocida como la Ex Aduana de Santo Domingo, Brasil núm. 33, Centro Histórico, ciudad de México	Hoy oficinas de la Secretaría de Educación Pública. Brasil núm. 33, Centro Histórico	Buen estado	Dictaminado por el CNCRPAM/I NBA en 2009
29	1949	Monumento general al Ignacio Allende	300 m de largo 7.5 m de ancho 6 m de alto Superficie aprox. 550 m2	Acrílico sobre aplanado de cemento	Escuela Universitaria de Bellas Artes de San Miguel de Allende, Guanajuato	Actualmente Centro Cultural Ignacio Ramírez El Nigromante, San Miguel de Allende	Buen estado	Dictaminado por el CNCRPAM/I NBA en 2007



30	1950-1951	Monumento a Cuauhtémoc: I. Apoteosis de Cuauhtémoc / La apoteosis Cuauhtémoc redivivo	40 m2	Piroxilina y vinilita sobre masonite en bastidor de madera	Segundo piso del Museo del Palacio de Bellas Artes, avenida Hidalgo núm. 1, Centro Histórico, ciudad de México		Buen estado	
31		II. Tormento de Cuauhtémoc / La historia	40 m2	Piroxilina y vinilita sobre masonite en bastidor de madera			Buen estado	Dictaminado por el CNCRPAM/I NBA en 2010
32	1951	El hombre amo y no esclavo de la técnica / Alegoría de la industrialización de México, canto a la técnica. Homenaje al esfuerzo impulsor del Presidente Alemán	4 x 18 m	Piroxilina y vinilita sobre placas semiconcávas de aluminio	Vestíbulo del Internado del Instituto Politécnico Nacional. Casco de Santo Tomás. Prolongación de Manuel Carpio y Prolongación Plan de ciudad de México	Hoy Escuela Nacional de Ciencias Biológicas	Regular	El inmueble fue reforzado y el mural se retiró volviéndose a reinstalar en 2004 por el CENCROPAM .
33	1951-1954	Por una seguridad social completa y para todos los mexicanos / Apoteosis de la vida y la salud. Canto a la ciencia	310 m2	Vinilita sobre placas de celotex en bastidores metálicos formando una planta semiovoidal	Hospital La Raza, IMSS Calzada México Vallejo norte esquina Jacarandas, ciudad de México		Regular	Última intervención en CNCRPAM/I NBA 2010 por el

34	1952-1956	El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo. Por una cultura nacional neohumanista de profundidad universal	304.15 m2	Escultomosaico trazado con vinilita y recubierto con mosaico de vidrio	Torre de Rectoría. Ciudad Universitaria, México, D. F.			Última intervención en CNCRPAM/I NBA 2004 por el	
35		El derecho a la cultura	108.62 m2	Escultopintura policromada con vinilita y silicato de etilo				2003 por el cncrpam/inba y en 2006 por la unam	
36	1952-1953	Nuevo símbolo universitario	122.50 m2	Vinilita				2004 por el cncrpam/inba y en 2006 por la unam	
37		Velocidad	3 x 7.50 m	Relieve de cemento recubierto con mosaicos y azulejos policromados	Fábrica Lago Alberto Col. Anáhuac, D. F.	Automex 32, México,	Plaza Juárez. Av. Juárez 20, Centro Histórico, ciudad de México	Regular	Se trasladó de lugar con "stacco" en 2004-2005 por el CNCRPAM
38	1953	Excomuni3n y fusilamiento de Hidalgo / Excomuni3n y pena de muerte para Miguel Hidalgo	3 x 3 m	Piroxilina y vinilita sobre masonite	Universidad de San Nicolás de Hidalgo	Michoacana	Museo universitario. Av. Francisco I. Madero Poniente núm. 352 esquina Galeana, Morelia Michoacán.	Buen estado	



39	1958	Apología de la futura victoria de la ciencia médica contra el cáncer / Paralelismo histórico de la revolución científica y la revolución social	2.42 x 26.23 m	Acrílico sobre tela sobre triplay	Vestíbulo del Hospital de Oncología, Centro Médico Nacional. Av. Cuauhtémoc 330 y Baja California, México, D. F.	Sala de ingreso Centro Médico Nacional Siglo XXI	Buen estado	Restauración, montaje e instalación en su nuevo espacio en 1997 por el CNCRPAM/I NBA.
40	1958-1966	Del porfirismo a la Revolución / La evolución contra la dictadura porfirista	419 m2	Acrílico sobre tela sobre triplay y bastidores de madera	Sala de la Revolución. Museo Nacional de Historia. INAH Castillo de Chapultepec		Polvo	Dictamen 2002, CNCRPAM/I NBA
41	1959-1968	El arte escénico frente a la vida social en el México de hoy / La historia del teatro hasta la cinematografía contemporánea	71 m2	Acrílico con incrustaciones metálicas sobre tela sobre triplay	Vestíbulo del teatro Jorge Negrete, Edificio de la Asociación Nacional de Actores, Altamirano núm. 128 Col. San Rafael, México D.F.			Dictamen u propuesta de tratamiento en 2006 CNCRPAM/I NBA
42	1964	La marcha de la humanidad	4 x 3.30 m	Acrílico-piroxilina/asbest o cemento	Casino de la Selva Cuernavaca Morelos	Casa del Sr. Jorge Ramos		Restauración en 2006-2007 CNCRPAM/I NBA

43	1965-1971	La marcha de la humanidad en la tierra y hacia el cosmos	5.09 m2 Interior 2.165 m2, Exterior 2.864 m2	Interior: Escultopintura acrílico sobre asbesto montado en bastidores de hierro y esculturas en fibra de vidrio adosadas. Exterior: acrílico sobre placas de asbesto, cemento y acrílico sobre novopan, montadas en bastidores de hierro. Barda perimetral interna: acrílico sobre metal. Barda perimetral externa: solera de hierro soldada.	Polyforum Cultural Siqueiros. Av. Insurgentes Sur 701 esquina Filadelfia. Col. Nápoles, México D.F.		Regular, Algunos paneles han sido restaurados. Otros no han recibido esos cuidados. En 2005 fueron parcialmente intervenidos, sancionados y supervisados los trabajos de restauración por el CNCRPAM/I NBA	Última intervención: 2006-2007. En 2010 el dictamen del CNCRPAM/I NBA dice: Estable. Restauración 2006-2007 CNCRPAM/I NBA
44	1966	El Petróleo / La tierra como el agua y la industria nos pertenece	7.1 x 16.4 m	Acrílico	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Desconocido
45	1968	Maternidad. Proyecto para mural para una escuela del estado de México, ca. (Dos paneles)	8.72 x 8.30	Laca automotiva sobre novopan	Sala de Arte Público Siqueiros			Restaurado entre 2009-2010 por el CNCRPAM/NBA



46	1971-1973	Maternidad. Proyecto para mural para una escuela del estado de México, ca. (Dos paneles)	5.50 x 7.95	Acrílico sobre masonite				
47	sin fecha	Proyecto para el mural Vietnam		Acrílico sobre novopan				
48	sin fecha	Proyectos para mural en la bóveda del Colegio Militar		Laca automotiva				
49	1972	Paisaje de Copiapó			Escuela Copiapó, Habitacional Vicente Guerrero, Iztapalapa, México D.F.		Regular	Dictamen 2005 por el CNCRPAM/I NBA

ANEXO 2. FRIDA ESCOBEDO.



Frida Escobedo. Piedra, Papel, o Tijeras, Tatiana Bilbao and Frida Escobedo in conversation with Galia Solomonoff, Columbia GSAPP (November 2014).. Recuperado en Diciembre 2021. <https://www.flickr.com/people/gsapponline/> - <https://www.flickr.com/photos/gsapponline/15790616982/>, CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=77270848>

Frida Escobedo (Ciudad de México, 1979) es una arquitecta mexicana. Su despacho arquitectónico ha realizado obras en edificios como La Tallera en Cuernavaca e intervenciones artísticas como la del Museo El Eco en la Ciudad de México o la del Victoria & Albert de Londres⁴⁰.

Escobedo se licenció como arquitecta y urbanista en la Universidad Iberoamericana e hizo una maestría en Arte, Diseño y el Dominio Público en la Graduate School of Design en Harvard⁴¹. Desde 2007 ha sido profesora en la Universidad Iberoamericana. Ha participado como jurado por la Harvard Graduate School of Design, el Boston Architectural College y el Tec de Monterrey Campus Querétaro en México.

Junto con Alejandro Alarcón, fundó en el 2003 el despacho “Perro Rojo”, siendo una de sus obras más reconocidas la “Casa Negra”, que fue diseñada en total libertad, para una sola persona con deseos de vivir rodeada de la naturaleza. La estructura, de blocks (ladrillo grande) montada sobre cuatro tubos, se eleva sobre el terreno, y en su interior, se alojan los servicios. El diseño es

⁴⁰ *fridaescobedo.net*. Archivado desde el original el 21 de julio de 2018. Consultado el 24 de septiembre de 2016. *somamexico.org*. Archivado desde el original el 9 de febrero de 2018. Consultado el 24 de septiembre de 2016. *iconeye.com*. Archivado desde el original el 12 de junio de 2018. Consultado el 24 de septiembre de 2016.

⁴¹ *liga-df.com*. Archivado desde el original el 12 de junio de 2018. Consultado el 24 de septiembre de 2016.



complementado con un gran ventanal, para tener total visibilidad a la ciudad de México, generándose la sensación de estar dentro de una gran cámara fotográfica.

Desde 2006 trabaja de manera independiente y equilibrando cada una de sus múltiples facetas proyectuales, que van desde la vivienda mínima, hasta pabellones museográficos e instalaciones.

Siempre propiciando el trabajo colaborativo, así como disfrutando y explotando el potencial de las propuestas y valores ornamentales populares, a partir de procesos de reapreciación de lo local, y de lo marginal, Escobedo ha realizado obras en donde la pureza de los materiales, la explosión del color, las texturas, la expresión diáfana del espacio mismo, coadyuvan en el mencionado proceso de re significación arquitectónica, en donde para exaltar la modernidad, se hace uso de lo local y artesanal. Un ejemplo de esto es el Hotel Boca Chica en Acapulco, diseñado junto con José Rojas.

La intervención del patio del Museo Experimental El Eco, creado en los años 1950 por Mathias Goeritz, apostaba a la reconfiguración espacial a partir de planos múltiples no estáticos, generándose diferentes tipos de escenarios, para encuentros, charlas y presentaciones. Este fue su primer trabajo en solitario y la punta de lanza profesional, hacia horizontes mucho más complejos y amplios. Para el momento de la inauguración de la intervención en El Eco, Herzog & de Meuron –en un proyecto llamado “Ordos 100 Models” elaborado con Ai Weiwei- la invitaron para diseñar una vivienda para personas habitantes de Mongolia.

En 2010 recibió su primer gran trabajo público, la restauración de La Tallera de Siqueiros. Este edificio, de invaluable valor simbólico, fue creado en 1965, por David Alfaro Siqueiros, adaptando elementos a las necesidades de su producción pictórica de gran formato. También fue su vivienda durante los últimos nueve años de su vida, en la ciudad de Cuernavaca, muy cerca de la ciudad de México.

El proyecto, sobresale por el cuidado de los recursos y la sustentabilidad y lo ecológico, por el uso de la luz matizada a través de celosías, vinculando así dos de los conceptos que han caracterizado su obra, la modernidad paradigmática ambientalista y lo tradicional constructivo mexicano. Otro de sus aciertos, fue abrir el patio del museo a una plaza adyacente girando una serie de murales desde su posición original, lográndose un ámbito público que acentúa al espacio museístico, reconociéndose este último no como el tradicional cubo blanco⁴². Esta obra, fue nominada por un grupo de expertos del Museo del Diseño de Londres, por ser considerado innovador.

Después de la creación de una Plaza Cívica en la Trienal de Arquitectura de Lisboa, durante la celebración del Año dual México-UK 2015, Escobedo fue elegida por un jurado de expertos del museo Victoria & Albert, para realizar una intervención en la fuente del Jardín John Madejsky, en donde conceptualizó el encuentro de dos culturas milenarias a través de un trabajo titulado “Sabes que no puedes reconocerte tan bien como en un reflejo”. En esta propuesta articulaba la retícula del lago de Tenochtitlán, generando tanto apropiación, como una visión nostálgica hacia el pasado, y mirando hacia el futuro, por medio de capas de identidad Cultural.

La Serpentine Gallery escogió a Frida Escobedo como la responsable del diseño del pabellón 2018⁴³.

Obras

- 2003 - Casa Negra (en colaboración con Alejandro Alarcón), Ciudad de México
- 2006 - Restauración del Hotel Boca Chica (en colaboración con José Rojas), Acapulco, México

⁴² Fernández, Emilio Canek (2015). «La Tallera». *Pieles, 30-60 cuaderno latinoamericano de arquitectura* **45**. ISBN 978-987-1385-49-2.

⁴³ *ArchDaily México*. 8 de febrero de 2018. Consultado el 8 de febrero de 2018.



- 2008 - Proyecto para Ordos 100
- 2010 - Pabellón en el Museo Experimental el Eco, Ciudad de México
- 2012 - Restauración de La Tallera, Cuernavaca
- 2013 - Plaza Cívica, Lisboa
- 2015 - Intervención en el Museo Victoria & Albert

Premios y reconocimientos

- 2004 - Beca Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México
- 2009 - Ganadora del Young Architects Forum que organiza la Architectural Association de Nueva York.
- 2010 - Beca Marcelo Zambrano
- 2013 - Nominada al Arc Vision Prize for Women
- 2012 - Trabajo fue exhibido en el Pabellón Mexicano en la Bienal de Arquitectura de Venecia, en el Mission Cultural Center for the Latino Arts de San Francisco, en el Storefront for Art and Architecture.
- 2012 - Finalista para el programa Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative.
- 2016 - Premio de Arquitectura Emergente, Architectural Review⁸⁴

⁴⁴ *Obras web*. 28 de septiembre de 2016. Consultado el 8 de enero de 2017.

ANEXO 3. PLANOS DE REMODELACIÓN DE LA TALLERA (2010)

- Arquitecto: Frida Escobedo.
- Ubicación: Chapultepec, 62360 Cuernavaca, Morelos, México.
- Equipo que participó: Rodolfo Díaz Cervantes, Adiranne Montemayor, Adrián Moreau, Daniela Barrera.
- Año Proyecto: 2010.
- Fotografía: Rafael Gamo.

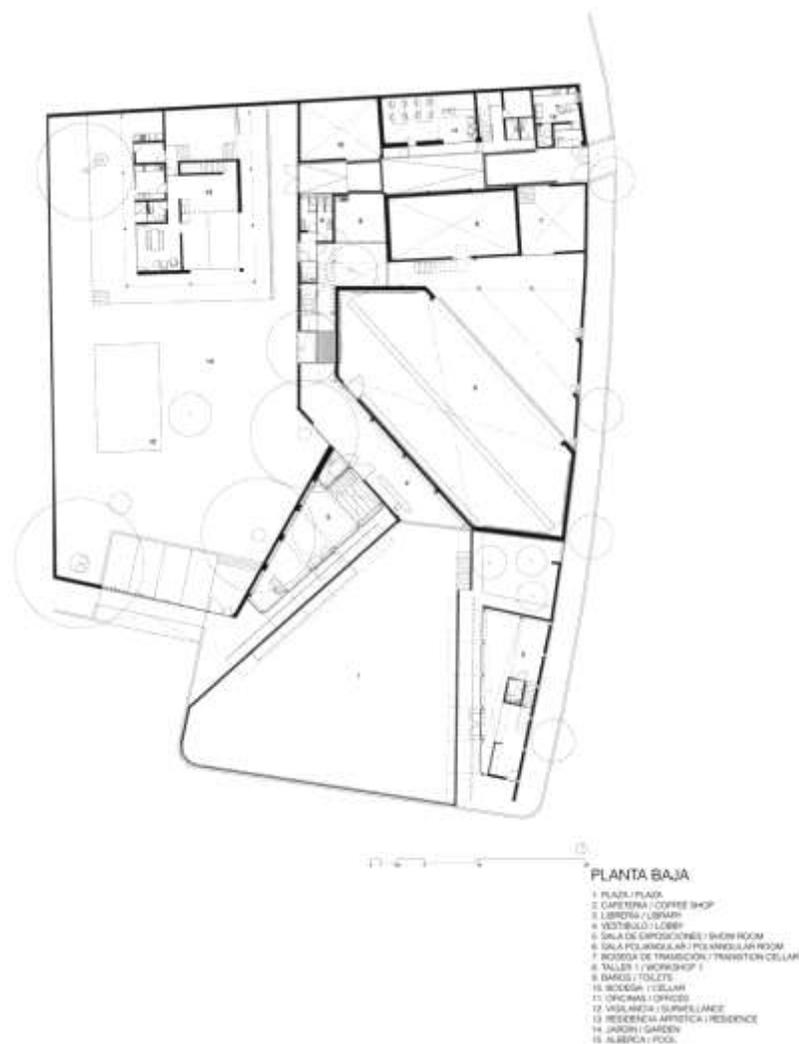


Foto. Plano 1. Remodelación de la planta baja de La Tallera. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-tallera-frida-escobedo/>

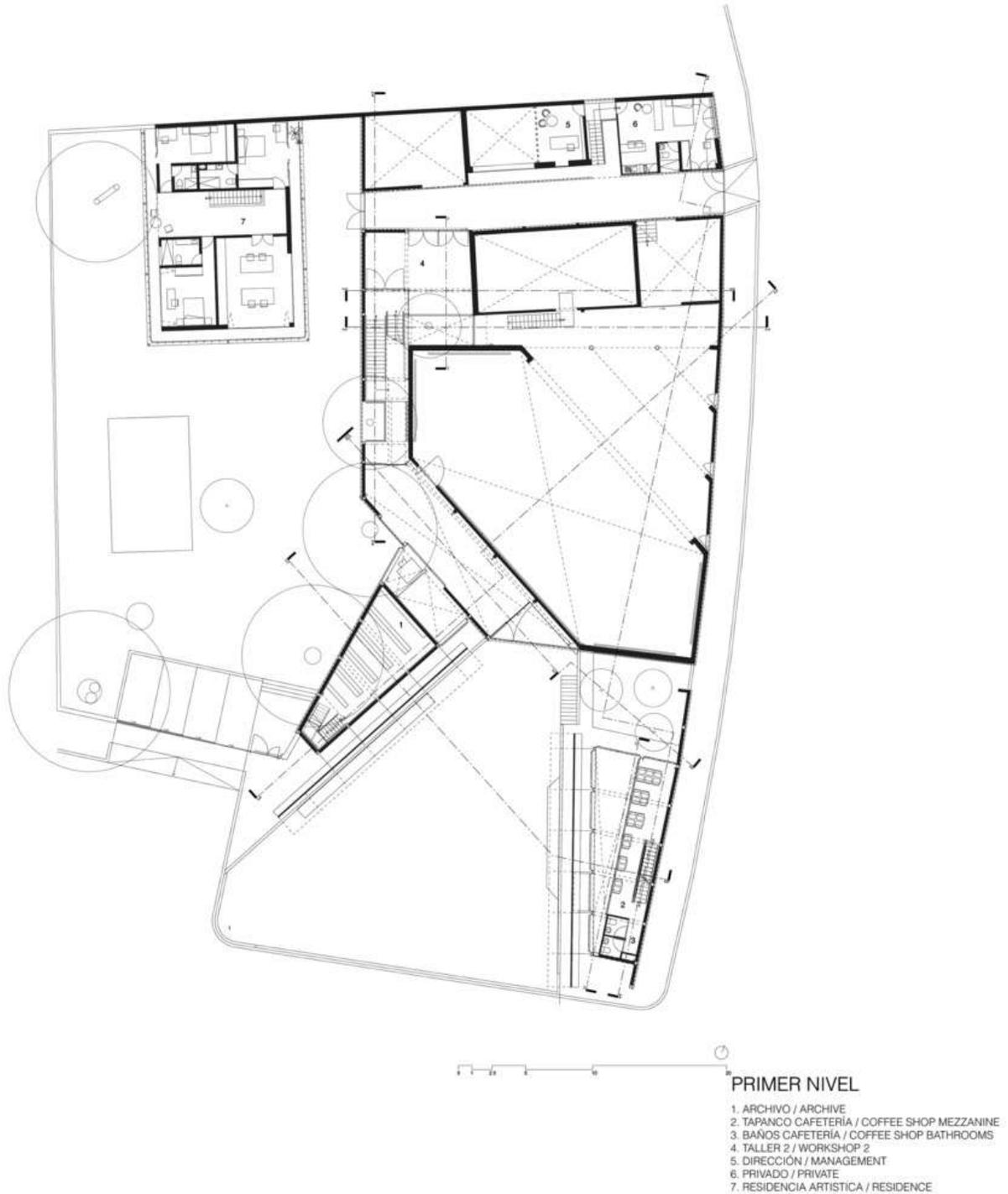


Foto. Plano 2. Remodelación del primer nivel de La Tallería. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-talleria-frida-escobedo/>

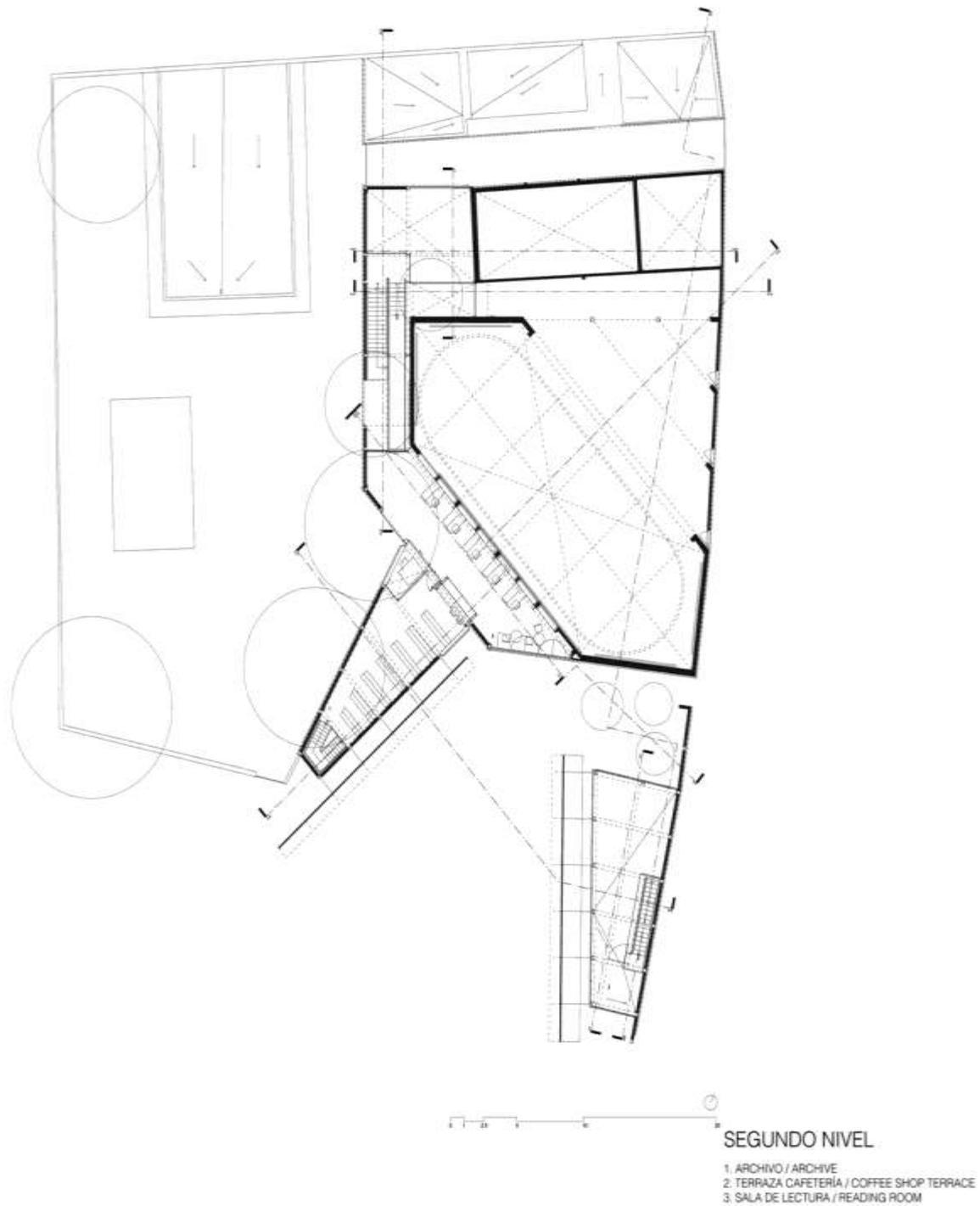


Foto. Plano 3. Remodelación del segundo nivel de La Tallería. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-talleria-frida-escobedo/>

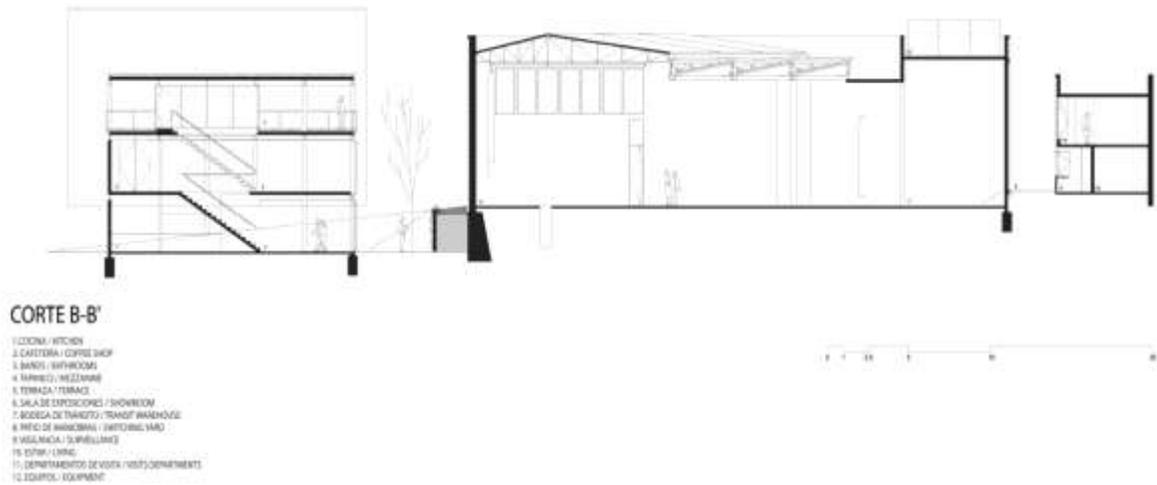


Foto. Plano 4. Remodelación del corte B-B de La Tallera. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-taller-frida-escobedo/>

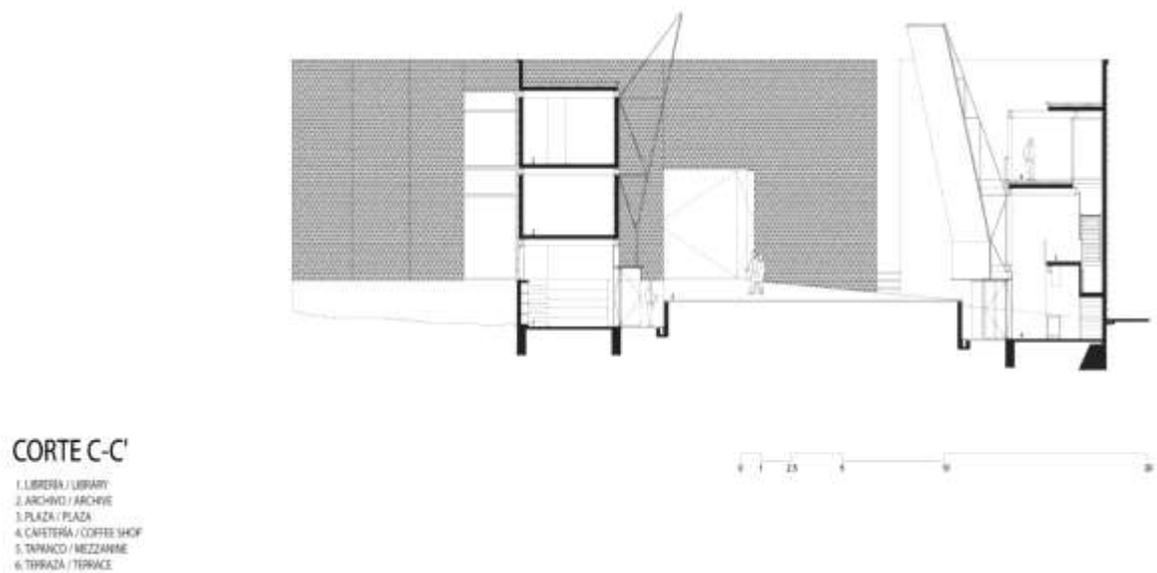


Foto. Plano 5. Remodelación del corte C-C de La Tallera. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-taller-frida-escobedo/>

CORTE / SECTION A-A'

- 1. LIBRERÍA / LIBRARY
- 2. PLAZA DE ACCESO / ACCESS PLAZA
- 3. ARCHIVO / ARCHIVE

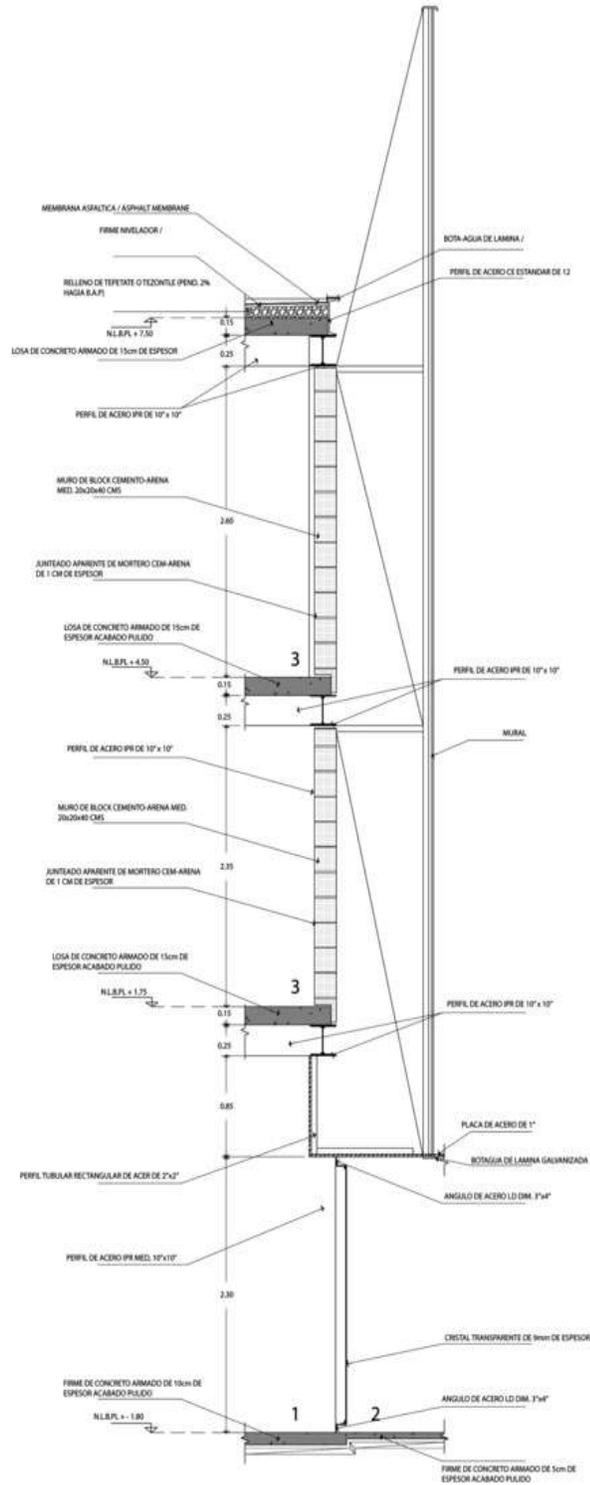


Foto. Plano 6. Remodelación del corte A-A de La Tallera. Recuperado en Febrero 2019. <https://www.archdaily.mx/mx/02-227408/la-tallera-frida-escobedo/>



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS



Dr. Juan Eduardo Cruz Archundia

Jefe del Programa Educativo de Doctorado en Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la FAUAEM.
Presente.

Hago constar que el trabajo titulado: **Siqueiros, un Diálogo entre la Pintura Mural y el Espacio Arquitectónico.**

Elaborado por: **José Luís Carlos Campos Campos**

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: DOCTOR en el área de: ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

ANALIZA A PARTIR DE LA OBRA MURAL DE DAVID ALFARO SIQUEIROS, LA EXPRESION PLASTICA DEL MOVIMIENTO POST REVOLUCIONARIO, ASÍ COMO SU VISIÓN Y RELACION INTEGRAL CON LOS ESPACIOS ARQUITECTONICOS

Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

DESARROLLA UN MODELO DE PROYECCION DIALECTICO ENTRE LA RELACION ARTISTICA Y CULTURAL CON LA ARQUITECTURA

Motivos por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 23 de mayo de 2019.

ATENTAMENTE

DR. Efrén Romero Benites
DIRECTOR TEMÁTICO DE TESIS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

EFREN ROMERO BENITES | Fecha:2022-06-30 16:40:29 | Firmante

ijZgMvqX/uLQlzQgZHVXmAmfx9XDNP3DaOPf+neoyacOMmQX1qvD7IRWcPDLCEcd+k7bYNAQydnLq8+qEgE7zE3WNGRJHp8gJe8+OZLhE/NM1ruP8mS3s9mgfurdurJwKUTSFjgNGK4hSEw4ScwjpHkRIYMBp/NNR/KLb+0k/6uOXPh9EtLDGA7GkmDm01ZNUJGCBvBjpeSAzeMdT52HzfAHzDUDuAV1fmIP34uNxq++iL5e9mxDeGqG9ZhD6ppouoaS8VXAETwb/pnD6lwLqZS1MJniAsHk92SkE/1Twe5CBiC6onSdogX7OAVOMIVfb87QSz5dvcn4m1b+s313g==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[abflixM2d](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/0chViOlicBYUfdJh5j1X9h76VaL5VxUm>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS



Dr. Juan Eduardo Cruz Archundia

Jefe del Programa Educativo de Doctorado en Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la FAUAEM.
P r e s e n t e.

Hago constar que el trabajo titulado: **Siqueiros, un Diálogo entre la Pintura Mural y el Espacio Arquitectónico.**

Elaborado por: **José Luís Carlos Campos Campos**

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: DOCTOR en el área de: ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

ANALIZAR EL PENSAMIENTO DE DAVID ALFARO SIQUEIROS, PLAS-
MADO EN SU OBRA MURALISTA A PARTIR DEL ESPACIO
ARQUITECTÓNICO, CASO DE ESTUDIO "LA TAUERA"

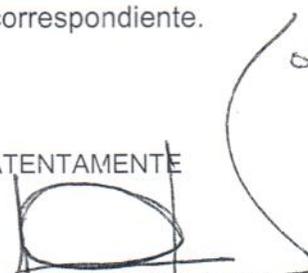
Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

EXPLICAR EL VALOR PATRIMONIAL DEL TRABAJO MURAL
DE SIQUEIROS, DESARROLLADO EN LA TAUERA

Motivos por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 17 de mayo de 2019.

ATENTAMENTE


DR. Gerardo Gama Hernández
DIRECTOR DE TESIS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

GERARDO GAMA HERNANDEZ | Fecha:2022-06-30 20:35:54 | Firmante

RTjGZiW7548a8460XBP/jkoN5gJy9LABL7CszKR5YVJNTDDk30U0p6g5hh/9kiURVm3Yjx7qPuZ2u3uWy5kUY3mAvnyPvYhLon373mVhG/1eyHA30A+142/yLKZSIldxe6WO1TJRHjWJSOB7vSRDIgZ0cvrpJ5CJ+75IHTCLok9rCxIU/QNY329hCXw2Fb7p+kvik3043NHoX8Cl04bTwnL5Q945i73LCiie8v7nNrsCFzhjpPZinRQ2Z19coNaiVynUKmam8XMarBRMLRR6elX1v62qJ7DyEN0bzun02/5EftCYeR.Jr3Ki/b75BW/6W77hhwwkel0q9E/d1pGgzA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[V46LgwX5E](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/fqVqS0Ag0BHm1oHN0j941ss4RY10H6pA>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS



Dr. Juan Eduardo Cruz Archundia

Jefe del Programa Educativo de Doctorado en Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la FAUAEM.
Presente.

Hago constar que el trabajo titulado: **Siqueiros, un Diálogo entre la Pintura Mural y el Espacio Arquitectónico.**

Elaborado por: **JOSE LUIS CARLOS CAMPOS CAMPOS**

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: DOCTOR en el área de: ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

LIGAR A LA CULTURA Y A LA ORGANIZACIÓN SOCIAL, CON LA ARQUITECTURA A TRAVÉS DE LA PINTURA MURAL EN LA OBRA DE DAVID ALFARO SIQUEIROS

Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

ESTABLECER COMO DISCIPLINA LA RELACION ENTRE EL MURALISMO Y LA ARQUITECTURA

Motivos por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 29 de mayo de 2019.

ATENTAMENTE

DR. JUAN EDUARDO CRUZ ARCHUNDIA
LECTOR DE TESIS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

JUAN EDUARDO CRUZ ARCHUNDIA | Fecha:2022-06-30 19:23:32 | Firmante

ZwzIQGrZS38PoBtck+0RogTmlGHfZCttZ8ANU8RJ0JIECWUmrIFg/uEYj2tt9cmYh9OtELY3h+P5vGMOKzD2hoMj58NBTQGAJZwuUAlnVMeW2oWFF16sxC3UGHG27ZMH6ig6
RQDgbrH7m6wQ37JtvuxClz+7DgrW/ck5rALNenPPvLPEE8BdOviDBqfBekHmL7hhIsy47MNYpZmB52CFRkiYxnHaHhbyuH8H9ZRzv8WdoISqIKBEFGYRWTKBG8FEO1lvoQA
vh2RqcqifPgboGOHtNgYjUihZgmkw5RP1lix1mt+OxLERw2eS5PD4udVqXkPTIFqcQImLxve7wJoA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[KRrD9pnmo](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/gAfbPj33MF8rw2g35vS2IRRxZ9faVZU4>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS



Dr. Juan Eduardo Cruz Archundia
Jefe del Programa Educativo de Doctorado
en Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la FAUAEM.
Presente.

Hago constar que el trabajo titulado: **Siqueiros, un Diálogo entre la Pintura Mural y el Espacio Arquitectónico.**

Elaborado por: **JOSE LUIS CARLOS CAMPOS CAMPOS**

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: DOCTOR en el área de: ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

ALCANZA LOS OBJETIVOS PROPUESTOS A TRAVES DEL
ANÁLISIS DE LA OBRA MURAL EN ESPACIO ARQUITECTÓNICO
EN CONCORDANCIA CON EL DESARROLLO DEL TEMA

Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

PRESENTA UNA ESTRUCTURA ACORDE AL MANEJO DE
LOS DATOS HISTÓRICOS Y TEÓRICOS PERMITIENDO EL
ANÁLISIS DE LA PINTURA MURAL

Motivos por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 03 de junio de 2019.

ATENTAMENTE

DRA. LUZ ADRIANA MUÑOZ ECHEVERRI
LECTOR DE TESIS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LUZ ADRIANA MUÑOZ ECHEVERRY | Fecha:2022-06-30 13:27:14 | Firmante

LNzdxQps4j7N4KE4UIUYtDPHfXpGSV1JnRWXvtFJgJI8BCFicBA5NuSn7pYgnEFyGd5Ebl/1e4qmMqypuoK5pnHrvKtp7+3ztJ0peG32o97w5doMuJxojelhwecLX4X9U0Y54Qa1P6WthNKSau2MA8CC4SPHxjuA4Ayxbir3Pw4PRfWZGODKGoZfyqxd+DpmCpYf1Dcq58tX3THZXChqepLaiuA+iTOnqFj7qJ58wYmKSL5i3mmxYXndokwvd2PZAE+o3GrEVI+A pJz06hm7KDedZaREnMUOjflwSDNmdty7BDdDbs+TSfusXB4g75GQ8QW8fHJ/RffP4gcbBoQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[NRtYrejWo](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/dfHPQTJPoWZk6JRArUKTjsgYS0XZ6un7>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Sistema de Estudio de Posgrado e Investigación.

Doctorado en Arquitectura Diseño y Urbanismo.



Dr. Juan Eduardo Cruz Archundia

Jefe del Programa Educativo de Doctorado
en Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la FAUAEM.
P r e s e n t e.

Hago constar que el trabajo titulado: **Siqueiros, un Diálogo entre la Pintura Mural y el Espacio Arquitectónico.**

Elaborado por: **José Luís Carlos Campos Campos**

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de:
DOCTOR en el área de: ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

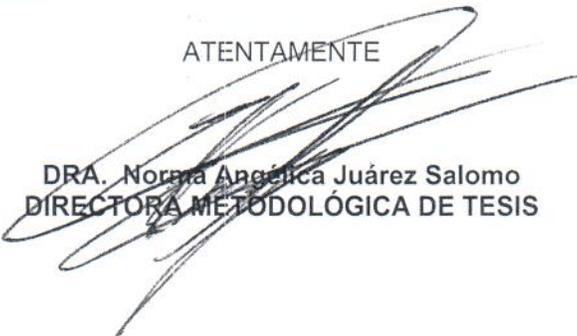
Establece la relación entre la pintura mural y el espacio arquitectónico a partir de trabajo Mural de David Alfaro Siqueiros desarrollado en la Tallera.

Alcances y Claridad de expresión en el contenido: Explica el valor arquitectónico y patrimonial del autor en mención, refiriendo su influencia es un espacio determinado.

Motivos por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 20 de mayo de 2019.

ATENTAMENTE


DRA. Norma Angélica Juárez Salomo
DIRECTORA METODOLÓGICA DE TESIS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

NORMA ANGELICA JUAREZ SALOMO | Fecha:2022-06-30 15:35:36 | Firmante

GiunvaKJRoQto9Yzu5OWKAmrOmYh0ezw0eqf+ud3CsLSNeKeAiwfZ385c0D39RfL1B5aFm+29ZIYXVkeomP3VQ1n69Zm+Mwzz+YbHr5PBDotAqFhglW9Bzpv1+3ZM0jUp7DjMrAd+5dZ0vrPjUNb0u2Ug8BgbNC2Mkmps2+7fZ4Ut6JGouBqP4y9PLugVN6cTGhIA1FwUllHT8hA7d7Q+S+cQwflDnMkclEbHvy6gMKWcW0KR+Y+FXBVCLaTWk6K5McyBIROCsOjhR6CODzWcf4gr1v+qbMHB1BEy2Dy2wJelWgHq9exEVPScA4rbmDx/TSXcc+W2aQ55mijQtg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[RsKLgWfen](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/4BIC8HUeAz17fXdHcye6kOXR26o4uqZx>





Dr. Juan Eduardo Cruz Archundia

Jefe del Programa Educativo de Doctorado
en Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la FAUAEM.
P r e s e n t e.

Hago constar que el trabajo titulado: **Siqueiros, un Diálogo entre la Pintura Mural y el Espacio Arquitectónico.**

Elaborado por: **JOSE LUIS CARLOS CAMPOS CAMPOS**

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de:
DOCTOR en el área de: ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

Análisis de la estructura lograda de Siqueiros
en la que se logra la vinculación de la pintura,
escultura y la arquitectura

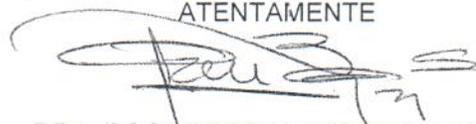
Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

Se desarrolla el Modelo de Proyección Analítico
para conocer la relación entre la pintura mural
de cualquier autor con el espacio arquitectónico.

Motivos por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 06 de junio de 2019.

ATENTAMENTE



DRA. ROSA BERTHA PEREZ SALAZAR
LECTOR DE TESIS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ROSA BERTHA PEREZ SALAZAR | Fecha:2022-07-01 19:29:29 | Firmante

a72HwlQCvVy464uVvkbdxQwlyE1zBr4yvmoLeVTH2d+iUdC/enLbyKnkV7DnljZiLP25KmMmjRGEeAaRV2mInywwZsGRg238FVcezilrb8wDXUBt9g3PGfiw5ieS7ozJ4FhrCpPapYi
USPI+k2hTfnNCWpJHhCyiTfGQe1Msd8oZphoxnlvTTcQPumrx6hN6S4iJ4ev8wrcREJe7HwgMaa3xaju5c02MQkHqw83hx2tYOipv6QR9n2SRerMF1HQZ8xG6NTmXzUGUBdh
5iSVMIOY1yqTDDMYejSIV3q5Gzdo40arOe//yxPkUj2p5T8prWtvWAQvITzNyUMeElcQz0bA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



CziUXpjO6

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/c2hXyo1rCCsQgQo7o7na3obv9B4M78yW>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS



Dr. Juan Eduardo Cruz Archundia

Jefe del Programa Educativo de Doctorado en Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la FAUAEM.
P r e s e n t e.

Hago constar que el trabajo titulado: **Siqueiros, un Diálogo entre la Pintura Mural y el Espacio Arquitectónico.**

Elaborado por: **JOSE LUIS CARLOS CAMPOS CAMPOS**

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: DOCTOR en el área de: ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

AVANZA A TRAVÉS DEL PENSAMIENTO Y PRODUCCIÓN DE LA PINTURA MURAL DE DAVID ALFARO SIQUEIROS LA INNOVACIÓN DE SU TÉCNICA QUE DESARROLLA EN "LA TALLERA" EN CUERNAVACA Y SU RELACION CON EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

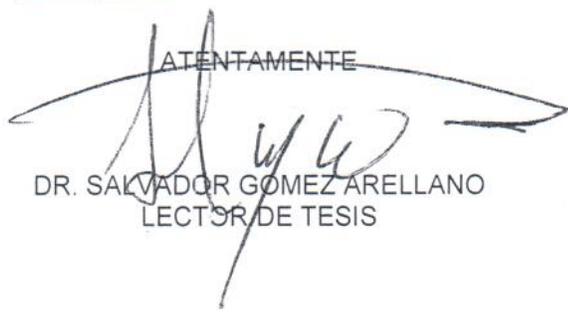
Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

COMO RESULTADO DE SUS TRABAJOS REALIZADOS EN "LA TALLERA" SE PRESENTA UN ANÁLISIS DE SUS DIFERENTES ESTILOS, SU ESTRUCTURA Y DESTINO FINAL, ASÍ COMO SU INTERVENCIÓN EN SU CONSTRUCCIÓN, TANTO EN EDIFICIOS Y ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS

Motivos por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 31 de mayo de 2019.

ATENTAMENTE


DR. SALVADOR GOMEZ ARELLANO
LECTOR DE TESIS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

SALVADOR GOMEZ ARELLANO | Fecha:2022-07-01 13:50:58 | Firmante

OFZxjlivR6J+gl8HWaPue/ZTWZGXUFzEhaEek9mtcUxfw8lfxHC2EYHU+tPu8VMuOyUwyS9LtfQI8qRGOQaC+cCNtMMXJ8W8yDnRVHbB8TMq+KeZV57zs9x99n/SPrrFqA3nL PxQtzpwVlbamSqV2RxxQxTtrDWTM30qnFsRJGhWiZKw0/Alc24it/Le0fi+fJyUYOWhqdwrVorRefAuypflB3SxC4xTm+v9NWBQAX64Tj2A4ryvJan5A4r7AB2Dy7T15mXZIONLIXq YejzxxMzIPJC425DO+5ommQuA3bcFIT/QBHVYQuD7DNYZmqOoRlBkRXsEG2Saeh3Vastmw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



D1GINcX9H

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/5lflvaxjUZC8PoEcaTwJTr4UqyehiFHG>

