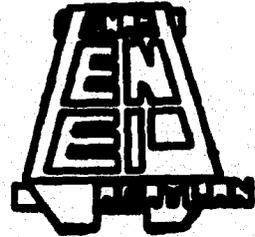




**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS
PROFESIONALES "ACATLAN"**



**LA UTOPIA Y LA REALIDAD EN
"LA MARCHA DE LA HUMANIDAD"
(POLIFORUM - SIQUEIROS)**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:

MARIA DEL CARMEN MARTINEZ TORIZ

ASESOR: LIC. MILAGROS PICHARDO HERNANDEZ

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres Carmen y Raúl por todo lo que me han dado
en la vida con amor y por apoyar esta utopía y
hacerla realidad.

A Raúl, mi hermano mayor con cariño.

A Lully, con especial afecto de su hermanita.

A Javier, mi hermano, por el cariño que le tengo.

A Milton, mi hermanito, por su ayuda.

A Paula, mi hermanita, a quien quiero muchísimo.

A mi sobrinita, Bárbara.

A mi tío Mike, por su buena onda.

A mi tía Conchita, Abuelita y Minda.

A mis maestros.



David Alfaro Siqueiros frente al mural "La Marcha de la Humanidad"
Fotografía B y N. Fotógrafo: Desconocido. Cortesía Archivo Siqueiros

Contenido:

	Página
Introducción.....	1
I. El ambiente socio-económico, político y cultural de México a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.	
El México de fines del Siglo XIX.....	6
La Revolución de 1910 y los cambios en la pintura..	12
La Escuela Mexicana de Pintura.....	17
Las nuevas formas de gobierno en México y la preocupación por el crecimiento económico (1921-1952).....	22
La ruptura con la Escuela Mexicana de Pintura.....	26
II. David Alfaro Siqueiros "El Coronelazo".	
Ideología y vida.....	30
Técnicas, materiales y formas en sus obras, un paso de la utopía a la realidad.....	49
III. El Polyforum Cultural Siqueiros.	
Idea y Creación.....	71
La arquitectura del conjunto "México 2000" y las técnicas empleadas en la construcción.....	92
El edificio del Poliforum.....	98
"La Marcha de la Humanidad", análisis formal del contenido de la obra.....	104

Temporalidad de la obra.....	148
1971 ¿Impacto o desilusión?.....	153
1994 ¿Hacia una nueva marcha?.....	156
Conclusiones.....	159
Anexo I.....	164
Anexo II.....	187
Anexo III.....	230
Fuentes consultadas.....	242
Glosario.....	260

Introducción:

La obra del Poliforum-Siqueiros, constituyó un reto para sus autores, pues con ella querían lograr muchas cosas como: un centro para la cultura y las artes; la pintura en movimiento y la integración plástica; que fuera admirada por el turismo nacional y extranjero; etc.

Con este trabajo se busca llegar al motivo que impulsó a sus autores a realizar la obra, e indagar en que medida el contexto histórico de la época y la ideología del autor se encuentra dentro de ella, por lo que éste se divide en tres capítulos.

El primero se dedica a los antecedentes, iniciando con una visión general de México en el porfirismo y algunas de las causas que desembocaron en la Revolución Mexicana y los cambios que ésta trajo consigo para el país, haciendo hincapié en los artísticos, que lograron un desarrollo importante en la posrevolución prolongando su éxito hasta la primera mitad del siglo XX, cuando se dio la ruptura con la Escuela Mexicana de Pintura, lo que permite conocer algunos de los motivos que llevaron a Siqueiros a pintar el Poliforum.

En el segundo, se estudia la vida, ideología y parte de la producción artística de David Alfaro Siqueiros, ya que era necesario conocer algunos eventos de su vida para entender primeramente su ideología y obra y después

la obra del Poliforum, tratando de rescatar aspectos más humanos de su persona.

"El Polyforum Cultural Siqueiros"¹, el capítulo final, describe los puntos más importantes de la construcción del Poliforum, a partir de la idea de don Manuel Suárez, patrocinador de la obra y como logró que Siqueiros pintara el mural en el edificio; todo el proceso de pintura del mural en Cuernavaca; los problemas que trajo el realizar una obra de las dimensiones del Poliforum; un acercamiento a lo que era el conjunto "México 2000"; el desglosamiento y explicaciones de los murales, para finalizar con el estado actual de éstos.

Cabe señalar que el mural de "La Marcha de la Humanidad en la Tierra y hacia el Cosmos. Miseria y Ciencia", constituye una parte vital para la obra, ya que en él es donde se aprecian los conceptos de pintura en movimiento e integración plástica, antes mencionados.

Algunos de los problemas que se presentaron en el desarrollo de la investigación, fueron: por una parte que no existen textos especializados en la obra del Poliforum y por otra parte, que la obra escasamente tiene un cuarto de siglo de existencia y algunos documentos de archivo aún no pueden ser consultados; a pesar de ello, se consultó un acta del comité de construcción

¹ Para dar nombre a este capítulo se decidió utilizar, el nombre con el cual fue concebido el lugar "Polyforum Cultural Siqueiros"; el nombre que aparece en el título de la tesis es el que recibe en la actualidad "Poliforum-Siqueiros".

del "Hotel de México" y del "Polyforum Cultural Siqueiros" y un documento personal de David Alfaro Siqueiros, en el Archivo Siqueiros, que cuenta con un acervo importante para los interesados en el estudio de este personaje.

Las fuentes tanto bibliográficas como hemerográficas, orales y visuales, constituyeron el verdadero proceso de la investigación y en gran medida, dictaron el desarrollo del trabajo.

La mayoría de las fuentes utilizadas son de primera mano, como los textos escritos por el mismo Siqueiros; los periódicos de la época; las entrevistas; fotografías y videos del proceso de construcción, así como el análisis de la obra misma.

La decisión de trabajar con fuentes poco tradicionales como entrevistas, fotografías y videos, fue necesaria, al no existir otro tipo de documentos que hablaran sobre el tema.

También, para el desarrollo de la investigación, fue necesario adentrarnos en disciplinas como la química, la ingeniería y la arquitectura.

Para acercarnos a la obra del Poliforum, dentro del trabajo se incluyen algunas fotografías que ilustran el trabajo de Siqueiros, anterior al Poliforum; del proceso de construcción del edificio, así como de "La Marcha de la Humanidad".

Se agradece la colaboración obtenida de las siguientes personas e instituciones que han hecho posible la realización de este trabajo, como: la señora Adriana Siqueiros, hija del pintor, por la información oral que me proporcionó; Mónica Montes y América Juárez, jefes del Archivo Siqueiros, localizado en la Sala de Arte Público Siqueiros, Tres Picos No. 29, Polanco, que me proporcionaron la documentación necesaria sobre el "Polyforum Cultural Siqueiros" y algunas de las fotografías que aparecen en el trabajo; a la maestra Dolores Ordóñez, jefe del departamento de Relaciones Públicas del Poliforum-Siqueiros, A. C.; a la restauradora del Poliforum, María del Carmen Castro Barrera; de Martha Pérez Caballero, que amablemente tomó las fotografías del Poliforum; de mis profesores, amigos y familiares; y especialmente de la Lic. Milagros Pichardo Hernández, mi asesora, que desde el inicio tuvo la paciencia y dedicación necesaria para guiarme y finalmente, poder terminar el trabajo.

I. "El ambiente socio-económico, político y cultural de México a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX".

El México de fines del siglo XIX.

Durante el porfirismo, la ciudad de México se extendió, modernizó y embelleció, con lo que se puso a tono con el ideal de orden y progreso que proclamaba. Se mejoró el pavimento y alumbrado de calles, se aumentó la red de tuberías y se lograron mejores condiciones de vida.

Porfirio Díaz en su afán por embellecer la ciudad en 1877, año en que subió al poder, expidió un decreto por el cual se adornaría con esculturas el paseo de la Reforma, el cual "fue el primero de un importante conjunto de proyectos artísticos de afirmación nacionalista, iniciados y sostenidos por el régimen"².

Esta tendencia nacionalista, no empezó con el porfirismo, puesto que ya existían indicios de cierto "nacionalismo"³ en el siglo XVIII, aunque una génesis exacta no existe, pero el régimen recogió la idea y la utilizó con plena conciencia, dándole mayor proyección.

² Fausto Ramírez, "Vertientes nacionalistas en el modernismo", en El Nacionalismo y arte mexicano, México, UNAM, 1986, p.114.

³ En la época colonial, el criollismo o mal llamado nacionalismo criollo, constituyó un movimiento importante que consistió en la valoración de lo indígena como lo propio. Es mal llamado nacionalismo criollo, porque en esa época, no había una nación consolidada, México, ni siquiera se llamaba de esa manera, sino Nueva España y formaba parte del imperio español. Véase: Jorge Alberto Manrique, "Del barroco a la ilustración", en Historia General de México, volumen I, México, Colegio de México, 1987.

El papel que desempeñó la Academia⁴, durante el régimen porfirista, fue de suma importancia, ya que en ella se proyectó de manera más directa, la política artística oficial del régimen. En las artes plásticas, esta política se encuentra representada por el afrancesamiento y el eclecticismo arquitectónico imperante, como en el Palacio de Bellas Artes⁵.

En la pintura de finales del siglo XIX, se puede apreciar una contradicción, la generación azul⁶ o modernista, vivió los conflictos de una dualidad de necesidades planteadas por el régimen, por una parte, la tendencia afrancesada, que dio a los artistas la oportunidad de conectarse a la vanguardia europea y al Estado la proyección de progreso y modernidad, y por otra parte y en forma contraria, la tendencia nacionalista en busca de lo propio, las raíces de la expresión artística y que para el régimen en el poder, constituyó una forma de mostrar al país con una personalidad distintiva,

⁴ En la época colonial se llamaba academia de San Carlos; Benito Juárez (1867), le cambió el nombre a "Escuela Nacional de Bellas Artes" y después con la Revolución, pasa a ser la "Escuela Nacional de Artes Plásticas".

⁵ Iniciada la construcción con la corriente ecléctica como "Teatro Nacional" y terminado en "Art Nouveau". El eclecticismo era una combinación de todos los estilos, para crear algo nuevo y el Art Nouveau, era una corriente francesa, donde se mezclaban animales, máscaras, festones, adornos, etc., en la decoración. Véase: Francisco de la Maza, Del neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa, México, Setecientos, 1974.

⁶ Según la escala cromática de Luis González, los pintores nacidos entre 1860 - 1874, son la generación azul, les da este nombre porque los de una generación anterior, los de la gris, usaban en sus pinturas tonos oscuros, y los modernos utilizaban tonos más claros y alegres, tal vez esto se debe a la influencia del impresionismo europeo, que una de sus características es la presencia de la luz y pintar exteriores. El hecho de pintar exteriores con color azul, les valió esta denominación. Fausto Ramírez, Op.cit., p.115-119.

logrando la cohesión entre lo interno y lo externo, esta generación vivió la euforia nacionalista de la etapa de consolidación porfirista.

Estas dos tendencias, aparentemente contrarias lograron en el modernismo, superar la exclusividad afrancesada y darle una revalorización a lo prehispánico, mediante la incorporación de postulados de la estética simbolista. Esta revaloración se encuentra representada en la imagen del indio, la cual estuvo: "vinculada al proceso de expansión cultural de occidente y al propio desarrollo de México como nación independiente"⁷, ya que creían que lo mexicano era nada más lo maya o lo azteca, se limitaron a copiar, más no a crear a causa de los métodos aprendidos en la Academia.

Mientras esto pasaba en la capital, el resto del país vivía las políticas extremistas del régimen, que si bien no empezaron con él, fueron la continuación de la política iniciada por Juárez en 1856, con las leyes de desamortización.

En 1895, el régimen expidió la ley de baldíos y tierras ociosas, con la que los indígenas y pequeños propietarios, se vieron despojados de sus tierras por no tener el título de la propiedad. "La alianza porfiriana con los hacendados y la modernización agrícola, significó despojo, arrinconamiento y subsistencia precaria de los pueblos campesinos. Pero la resistencia fue del

⁷ Ida Rodríguez Prampolini, "La Figura del indio en la pintura del siglo XIX: fondo ideológico", en Daniel Schávelzon, La polémica del Arte nacional en México 1850-1910, México, F.C.E., 1988, p.202.

tamaño de la ofensiva e incubó en 1910 la mayor de las rebeliones campesinas de México".⁸

Los antecedentes de esta rebelión los encontramos en la huelga de Cananea en 1906, (año en que la presencia del Dr. Atl en la academia empieza a ser importante), donde los obreros sufrían de una discriminación laboral, en 1907 la huelga de Río Blanco, donde se encontraban en condiciones similares a los trabajadores de Cananea, y el descontento de algunas familias que fueron desplazadas por el régimen, al aliarse con los intereses extranjeros y patrocinar una nueva oligarquía.

Para principios del siglo XX, el régimen porfirista se encontraba en una situación difícil, puesto que el país había crecido económicamente, se había embellecido y proyectaba hacia el mundo la imagen de un país moderno y civilizado; pero se había olvidado de los principales actores de este crecimiento: los obreros y campesinos.

Hector Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, enumeran algunas de las causas de la Revolución Mexicana:

⁸ Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, A la sombra de la Revolución Mexicana, México, Cal y Arena, 1990, p.14.

- 1) La inversión extranjera desarrolló ciudades y fundó emporios productivos que provocó inflación y afectó el salario real de los obreros.
- 2) La relación con el mercado norteamericano creó fuentes de trabajo y aumentó las exportaciones, pero hizo al país vulnerable a los vaivenes de la economía estadounidense.
- 3) La minería creó ciudades y pagó altos salarios, pero alteró regiones enteras, creó poblaciones inestables y sembró con la discriminación laboral antimexicana un nacionalismo explosivo.
- 4) El ferrocarril acortó distancias, abarató fletes y unificó mercados, pero disparó los precios de las tierras ociosas facilitando su despojo, con esto aisló a los centros tradicionales de producción y a las oligarquías que se beneficiaban con ellos.
- 5) La modernización agrícola consolidó un sector dinámico, pero colaboró a la destrucción de la economía campesina, usurpó derechos de los pueblos y comunidades rurales y lanzó a sus habitantes a la intemperie del mercado, el hambre, el peonaje y la inmigración.⁹

⁹ *Idem*, p.13.

Para 1910 el país, "vivía una mezcla de rupturas y novedades que habrían de precipitarlo durante los años siguientes en la vorágine de la guerra civil".¹⁰

La Revolución de 1910 y los cambios en la pintura.

En 1908, a raíz de la entrevista Díaz-Creelman, en donde Díaz declaró que: "México estaba listo para la democracia y que acogería como una bendición del cielo el nacimiento de un partido de oposición"¹¹, surgieron en el país organizaciones que se oponían al régimen.

En 1909, se formó el Club Antirreeleccionista, el cual para 1910 se convirtió en el Partido Antirreeleccionista y su candidato a la presidencia de la república era Francisco I. Madero. Díaz y sus seguidores no le dieron importancia al hecho, pero cuando se acercaron las elecciones, no querían que Madero causara problemas, fue acusado por conato de rebelión y ultrajes a las autoridades, y lo encarcelaron, el resultado fue la reelección de Díaz.

Madero obtuvo su libertad algunos días después de las elecciones y escapó a los Estados Unidos, estando en ese país, dio a conocer su "Plan de San Luis"¹², en el cual: se declaraban nulas las elecciones, ilegítimos el régimen derivado de ellas y los nuevos representantes populares; otorgaba a Madero el carácter de presidente provisional de los Estados Unidos Mexicanos y convocaba a la insurrección para el 20 de noviembre de 1910 a las seis de la tarde.¹³

¹¹ *Idem*, p.25.

¹² Madero llamó a su plan de esa forma, ya que donde estuvo preso fue en San Luis Potosí, lugar donde lo planeó.

¹³ Héctor Aguilar C. y Lorenzo Meyer, *Op.cit.*, p.27-28

Esta acción provocó levantamientos en diversas zonas del país, empezando la lucha armada, logrando la renuncia de Díaz en 1911, año de nuevas elecciones en el país, que fueron ganadas por Madero.

Los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Academia), encabezados por el Dr. Atl, iniciaron una huelga, que estalló aparentemente por lo caduco de los métodos de enseñanza y por la inconformidad existente en el plantel.¹⁴

En esta huelga, los estudiantes exigían reivindicaciones de carácter pedagógico y político, material en prestaciones, la supresión de los métodos de enseñanza de pintura, escultura y grabado; el derecho de los estudiantes a recibir cuando menos una comida gratis a diario; el derecho a dormir en el edificio de las escuelas al aire libre; el derecho de recibir materiales de pintura, escultura y grabado gratuitamente y exigían también la nacionalización de los ferrocarriles.¹⁵

¹⁴ Xavier Moysén, "Comentario a la ponencia de Fausto Ramírez: Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes 1903-1912", en Las Academias de Arte. México, UNAM, 1985, p.261.

¹⁵ David Alfaro Siqueiros, Me llamaban el coronelazo, México, Grijalbo, 1987, p.63-64. Siqueiros en sus memorias menciona que la huelga estuvo impulsada por el movimiento revolucionario maderista, puesto que exigían la nacionalización de los ferrocarriles, lo que causó la risa general del país, porque ¿qué tenía que ver el arte con los ferrocarriles?, Moysén, en su comentario a la ponencia de Fausto Ramírez, indica que la huelga fue solamente de carácter académico, puesto que la inconformidad se había manifestado desde el porfirismo. Con esta afirmación Moysén deja fuera el contexto en el cual la huelga se llevó a cabo, es verdad que la inconformidad se había manifestado en el porfirismo, pero la Revolución dio a los alumnos el impulso que les faltaba, ellos, al igual que Madero, se levantaron contra el régimen.

En 1913 se fundó la Escuela de Santa Anita, la primera al aire libre, creada a consecuencia de la victoria general de la huelga, ésta se instaló en una casa, del pueblo que lleva ese nombre. La casa servía para guardar los materiales de pintura, comer algo al medio día y dormir en la noche. En esta escuela se practicaba la pintura impresionista y el puntillismo.¹⁶

También en ese año, sucedió uno de los episodios más sangrientos de la Revolución Mexicana, la llamada "decena trágica", que fueron diez días de violencia en la ciudad, que terminaron con el asesinato de Madero y la usurpación de Victoriano Huerta en el poder. Tras este hecho y teniendo como líder al Dr. Atl, los alumnos se lanzaban de lleno al movimiento revolucionario y conspiraban contra el usurpador. En la etapa de lucha armada se unieron personajes como: Venustiano Carranza, Emiliano Zapata, Pancho Villa y Álvaro Obregón.

El director de la Escuela Nacional de Artes Plástica, en 1914, fue el Dr. Atl, que con su lema "¡También con los ladrillos se hace la Revolución!", la pintura tomó otro rumbo, ya que desde un principio el Dr. Atl se encontraba "dispuesto a eliminar de los muros de la escuela todos los ladrillos podridos"¹⁷. Con esto el Dr. Atl se refería a terminar con todo lo afrancesado que aún quedaba en la Academia, así como los caudillos terminaban con lo que quedaba del régimen y que con los murales pintados posteriormente

¹⁶ idem, p. 54-55.

¹⁷ idem, p. 86-87.

harían su aporte revolucionario. La actitud del Dr. Atl, produjo en el alumnado un verdadero aliciente para lograr los cambios radicales en la pintura y llegar al muralismo.

1915, se considera el año más sangriento de la lucha armada, es la época en que el Dr. Atl, pinta explosiones de volcanes en tonos negros, grises, rojos y naranjas, la erupción del volcán, que llena de cenizas y lava el paisaje que lo rodea, lo que nos da la idea de que el Dr. Atl, quiso reflejar el estallido de la Revolución, que llenó de sangre al país.

Para 1917, el general Venustiano Carranza, era el Presidente de la República y fue redactada la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos, que sigue vigente hasta nuestros días, con algunas modificaciones. A raíz de la muerte de Emiliano Zapata, el general Álvaro Obregón, se levantó con el "Plan de Agua Prieta", donde desconocía al gobierno de Carranza, quien fue asesinado en Tlaxcalantongo en 1920, por lo que se nombró como Presidente Interino a Adolfo de la Huerta, con este hecho terminó una etapa más de la Revolución Mexicana, la llamada del constitucionalismo.¹⁸

A los pintores de esta generación de principios de siglo, se les conoce como la roja o revolucionaria y es donde se encuentra a Orozco, Rivera y

¹⁸ Héctor Aguilar C. y Lorenzo Meyer, *Op.cit.*, p.84. Según lo estudiado la Revolución Mexicana la han dividido en etapas, las cuales son: a) lucha armada, b) constitucionalismo, c) caudillismo, d) cardenismo. La Revolución Mexicana, se considera que termina al finalizar el período presidencial del general Lázaro Cárdenas.

Siqueiros, quien era casi un niño, estos pintores se encuentran ligados a las tradiciones estéticas (nacionalismo) y obedecen como grupo social a la expresión humanista y democrática de la Revolución¹⁹, puesto que son los herederos de la tendencia nacionalista que empezó a finales del siglo XIX, vivieron la etapa de transición del porfirismo a la Revolución y fueron los que dieron al país en la posrevolución la imagen de un México reconstruido y capaz de superar los obstáculos que se presentaron.

¹⁹ Fausto Ramírez, *Vertientes ... Op.cit.*, p.119.

La Escuela Mexicana de Pintura.

La Escuela Mexicana de Pintura se constituye como tal en la posrevolución, gracias a dos factores importantes: la estabilidad política y económica del país y la presencia de José Vasconcelos que fungía como Secretario de Educación Pública, durante el gobierno de Álvaro Obregón, el cual promovió nuevos proyectos artísticos.

La Escuela Mexicana de Pintura ó la escuela muralista o como es común llamarla el muralismo, estuvo ligada a la corriente ideológica del nacionalismo que había empezado a fines del siglo XIX, el cual Vasconcelos para este período, había definido a través de su teoría de la raza cósmica, ésta consiste en la unión de las razas que conforman el Nuevo Mundo como: la blanca, la india, la negra y la amarilla.²⁰

Según Carlos Monsivais, la razón que tenía Vasconcelos, para apoyar el muralismo era "localizar en que consiste o puede consistir el país revelarlo por medio de la educación y pregonar épicamente los resultados de tal exploración. Para él hay que armar y defender estéticamente a la nación".²¹

²⁰ José Vasconcelos, "El desastre", en Memorias Vol. II, México, F.C.E., 1982, p.44

²¹ Carlos Monsivais, "Notas sobre la cultura mexicana", en Historia General de México vol. II, México, Colegio de México, 1987, p.1421.

Vasconcelos lanzó al muralismo a una tarea difícil y educativa que reflejara el credo humanista y los hechos de la Revolución, que transmitiera la teoría de la raza cósmica, y para alcanzarla es necesario encontrar la identidad nacional, y esta no se encuentra ni en lo indígena, ni en lo europeo, sino en lo mestizo.²²

Al respecto de este tema Samuel Ramos decía que el mexicano padece un complejo de inferioridad, cuando la desproporción entre lo que quiere hacer y lo que puede hacer es muy grande, por lo que se siente fracasado, se muestra pesimista, se siente incapaz, desconfía de sí mismo, germinando en su ánimo el sentimiento de inferioridad. "La desvalorización del sujeto en contra suya es absoluta, cuando de hecho su inferioridad es sólo relativa. Este sentimiento es el efecto de una inadaptación de sus verdaderos recursos a los fines que propone realizar. La única salida que se le ofrece es alcanzar el terreno de la realidad y refugiarse en la ficción".²³

Un ejemplo de la teoría de Samuel Ramos, lo encontramos en los muralistas mexicanos cuando pintaban en la Escuela Nacional Preparatoria (San Ildefonso), y desconocían la técnica de la pintura al fresco. Pero un día llegó Rivera gritando a la preparatoria: "La solución está en que encontremos la obra de Cenino Cenini", la búsqueda fue intensa y agotadora, pero no la

²² José Vasconcelos, "El pensamiento iberoamericano", en Ideas en torno de Latinoamérica, México, UNAM, 1986, p.328-335.

²³ Samuel Ramos, El perfil del hombre y la cultura en México, México, ESPASA-CALPE, 1976, p.12.

encontraron, entonces tenían que ir a buscarlo a Italia, y el nacionalista de Vasconcelos, categóricamente les dijo que: "en la Secretaría de Educación Pública no había presupuestos para viajes tan demostrativos de complejo de inferioridad que estaban imaginando".²⁴

Roger Bartra señala que la obsesión de Vasconcelos consistió en "encontrar la verdadera personalidad del mexicano, descubrir su espíritu auténtico", para lo cual la escuela muralista contribuyó a la búsqueda del verdadero yo del mexicano, sumergido en la melancolía.²⁵

No se puede negar que el muralismo estuvo íntimamente ligado a la nueva estructura que se dio después de la Revolución, el movimiento muralista se caracterizó por tres factores importantes: lo nacional, lo popular y lo revolucionario, lo que logró cierta cohesión, pero a medida que la burguesía se fue consolidando, se apegaron a uno de los tres, el nacionalismo.

Los inicios de la Escuela Mexicana de Pintura, se encuentran en los trabajos que realizó el Dr. Atl, que en su mayoría fueron paisajes donde experimentó con sus "Atl-colors" y la "petrosina", estos trabajos no fueron muy trascendentes pero sentaron las bases del muralismo posterior.²⁶

²⁴ David Alfaro Siqueiros, *Op.cit.*, p.187.

²⁵ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, México, Grijalbo, 1987, p.128.

²⁶ Antonio Luna Arroyo, *David Alfaro Siqueiros, pintor de nuestro tiempo*, México, Cultura, 1950, p.28. El "Atl-colors", era una sustancia resinosa que la fijación del color se producía por sí misma. La "petrosina", se constituía por la mezcla de pintura en polvo con petróleo y la resina adecuada.

La época de auge del muralismo es la posrevolucionaria, donde destacaron: Orozco, Rivera y Siqueiros, que después fueron considerados los tres grandes de la pintura mural.

Para Orozco, el muralismo "liquidó toda una época de bohemia embrutecedora"; Rivera tenía "la ambición de reflejar la expresión esencial auténtica de la tierra, que su obra fuera el espejo social de México"²⁷; Siqueiros veía que el muralismo "no era una anécdota histórica, sino un hecho metahistórico que adelantaba el porvenir".²⁸

En 1923, se formó el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores, del cual Siqueiros fue nombrado Secretario General y redactó el MANIFIESTO, que fue firmado por Diego Rivera, José Clemente Orozco, Xavier Guerrero y otros - los artistas adscritos al sindicato en su mayoría eran miembros del Partido Comunista Mexicano - en el que se declaraba:

"El arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas ... Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir, el gusto de nuestra raza."²⁹

²⁷ Carlos Monsivais, *Op.cit.*, p.1422-23.

²⁸ Jorge Alberto Manrique, "El proceso de las artes. 1910-1970", en *Historia General de México Vol. II*, México, Colegio de México, 1987, p.1367

²⁹ David Alfaro Siqueiros, "Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores

El muralismo mexicano se encuentra dentro de una contradicción, pues los temas de izquierda y de exaltación del pueblo, que estuvieron basados en el sentir popular, fueron patrocinados por el Estado capitalista.

Las nuevas formas de gobierno en México y la preocupación por el crecimiento económico (1921-1952)

Los primeros quince años de la posrevolución, se caracterizaron por la preocupación que mostraron los dirigentes por la estabilidad del país, tanto en lo económico y político, como en lo social, lo cual permitió que se pintaran los murales de San Ildefonso, los de la Secretaría de Educación Pública y Chapingo, entre otros.

Después del período interino de Adolfo de la Huerta, en 1920 se hicieron nuevas elecciones y ganó Álvaro Obregón, que gobernó al país de 1920 a 1924, para el siguiente período presidencial gobernó Plutarco Elías Calles (1924-1928); y después de este período a Obregón se le había ocurrido reelegirse de 1928 a 1932, pero fue asesinado en 1928 por León Toral. Las Cámaras nombraron como Presidente Interino a Emilio Portes Gil, quien convocó a elecciones para el período de 1930 a 1934, las que ganó Pascual Ortiz Rubio, candidato del Partido Nacional Revolucionario (PNR), quien tuvo diferencias con Calles, el cual hizo que su gobierno no fructificara, por lo que renunció el 2 de septiembre de 1932 y se designó como Presidente Provisional a Abelardo Rodríguez, que gobernó de 1932 a 1934. Al período comprendido de 1928 a 1934, se le conoce como maximato, por haber estado a la sombra de Calles, conocido como el jefe máximo.³⁰

³⁰ Héctor Aguilar C. y Lorenzo Meyer. *Op.cit.*, p.90-91.

La estabilidad política, trajo para el país la reactivación de la economía, que entre 1920 y 1925 creció abajo del 1% anual, con Calles creció en un 5.8% anual, con él se inició el proceso de transformación del país a través del ambicioso proyecto de la red de carreteras, los proyectos de irrigación, "que expandieron las posibilidades de un estado económicamente activo, capaz de llenar vacíos de infraestructura que la ausencia de inversión y la iniciativa privada iban dejando".³¹ Este proyecto incluía también aspectos culturales como los murales ya mencionados.

El crack del 29, afectó el proyecto y los primeros años de la década de los treinta, la minería y el petróleo se vieron dañados, ya que eran las principales fuentes de divisas. La reforma agraria se detiene por verse afectada la economía nacional. Para 1934, el perfil de la sociedad mexicana apenas había cambiado en sus estructuras, la economía era moderada, durante estos quince años se repartieron 7.6 millones de hectáreas entre 800 mil campesinos.³²

En 1934, año en que toma el poder Lázaro Cárdenas, el país estaba ya estabilizado, tanto en lo social como en lo político; durante el período cardenista, México se vio beneficiado en algunos sectores, la reforma agraria fue importante, pero la producción agrícola casi se estancó en 1937. La expropiación petrolera de 1938 fue un avance importante dentro del terreno

³¹ *Idem.* p.91.

³² *Idem.* p.92.

económico del país, pero inició una crisis económica y política, originada por las presiones externas de tipo económico.³³

Cuando Cárdenas abandonó el poder, el país ya había empezado el proceso de sustitución de importaciones, se había terminado una época de populismo que no echó raíz y "con el correr de los años, se afianzaría la idea de que al finalizar el sexenio de Cárdenas, había llegado también a su fin la Revolución Mexicana".³⁴

Durante el gobierno de Cárdenas y Ávila Camacho llegaron a México un gran número de inmigrantes europeos, entre los que se encontraban algunos artistas que contribuirían a la ruptura con la Escuela Mexicana de Pintura, los que mencionaremos en el siguiente apartado.

En el período presidencial de Manuel Ávila Camacho, se iniciaron las gestiones para solucionar la crisis provocada por la nacionalización del petróleo, estas básicamente estuvieron enfocadas al pago de la deuda a los Estados Unidos de Norte América. Un evento internacional que permitió el desarrollo económico de México y del llamado "Milagro Mexicano", fue la segunda guerra mundial y que los Estados Unidos entraran en ella, pues se vieron obligados a hacer ciertas concesiones al gobierno mexicano, empezando por la reducción del pago de la deuda, a cambio de que México

³³ *Idem.* p.185

³⁴ *Idem.*

les brindara apoyo en materias primas, inmigrantes para que laboraran en las tierras, pues no querían que el socialismo se extendiera en América; por lo que la economía mexicana se vio favorecida por la inversión extranjera y de esta manera se reactivó.

El período presidencial de Miguel Alemán, fue la época de los grandes monopolios industriales, tanto nacionales como extranjeros, que favorecieron el crecimiento económico del país afianzando el "Milagro Mexicano", este se prolongó al siguiente período presidencial, con Adolfo Ruiz Cortines, que buscó la estabilización de las finanzas públicas, esta política continuó hasta 1968, bajo el nombre de "desarrollo estabilizador", pero eso es otra historia.

La ruptura con la Escuela Mexicana de Pintura.

A causa de la segunda guerra mundial y de la guerra civil española, llegaron a México, Wolfgang Paalen, Alice Rahon, Leonora Carrington, Remedios Varo y Mathías Göeritz, entre otros, que desarrollaron en México la corriente del surrealismo, y que los gobiernos de Cárdenas, Ávila Camacho y Miguel Alemán, les proporcionaron las posibilidades de que su estancia en el país fuera menos difícil.

Con la presencia de estos artistas inmigrantes, las nuevas generaciones de artistas mexicanos, empezaron a experimentar otras formas de producción artística, diferentes al muralismo.

Al iniciar la década de los cincuentas, en el arte mexicano se dio una clara ruptura con la Escuela Mexicana de Pintura, "los jóvenes no estaban dispuestos a seguir permaneciendo aislados, querían tener el derecho de desarrollar libremente sus personalidades artísticas"³⁵, puesto que "aquellos revolucionarios del arte se instalaban en el poder igual que dictadores y con sus nuevas visiones sobre el arte mexicano y sus originales posiciones frente a los cambios sociales de su país, levantaron un muro infranqueable".³⁶

³⁵ Jorge Alberto Manrique, "Introducción al arte contemporáneo de México", en Historia del Arte mexicano vol. 13, México, SALVAT-SEP, 1982, p.1824.

³⁶ Sebastian, "El arte constructivo mexicano", en México en el arte No. 11, México, INBA-SEP, 1985, p.51.

Para la generación de principios de los cincuentas, la lucha fue difícil para quitarse el peso del muralismo, ya que Siqueiros sentenció: "No hay más ruta que la nuestra", pero estos jóvenes no se dieron por vencidos, entre ellos se encontraban Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Alberto Gironella, Vicente Rojo y José Luis Cuevas, por mencionar algunos, que fueron considerados los rebeldes, los unía el deseo de alejarse del nacionalismo cerrado, pero la obra de cada uno es particular y diversa, no constituyeron un grupo definido.

Algunos, un poco mayores, como Pedro Coronel y Gunther Gerzo, partían, el primero de la Escuela Mexicana y el segundo del surrealismo de Paalen, "los otros encontraron en muy diversas fuentes la posibilidad de crear un arte sin las limitaciones del nacionalismo".³⁷

Dentro de la ruptura con la Escuela Mexicana de Pintura, la corriente que más destacó fue el geometrismo, ésta consiste en reducir la importancia proporcional de los elementos expresivos, abocándose a la eficacia de las formas. Las formas más comunes para el espectador son aquéllas que presentan estructuras fácilmente comprensibles a la razón y éstas son fundamentalmente las formas geométricas. Los artistas que estaban dentro de esta corriente se interesaron "en la percepción, es decir, más que en la manera en cómo quedaba plasmada su personalidad en la obra, se preocupaban por la manera en cómo la obra podría ser percibida y aceptada por el espectador."³⁸

³⁷ Jorge Alberto Manrique, "Introducción ...", p.1824.

³⁸ Jorge Alberto Manrique, "El geometrismo", en Historia del Arte mexicano vol. 16, México, SALVAT-SEP, 1982, P.2301.

Uno de los factores importantes que contribuyeron a la ruptura, fue que el Estado no contaba con pretensiones teóricas, como en la época de Vasconcelos y hasta el cardenismo, lo que lo hacía titubear en sus posturas artísticas, creando amplitud y diversidad dentro del arte nacional.

Para 1968, a partir del movimiento estudiantil, el arte mexicano, tomó otras direcciones, las cuales estudiaremos más adelante.

II. David Alfaro Siqueiros "El Coronelazo".



"El coronelazo". Piroxilina sobre masonite. (1945)

Ideología y Vida.

Al finalizar el siglo XIX, la familia Alfaro Siqueiros, estaba inmersa en la tristeza, por la muerte de doña Teresa Siqueiros, en su natal Santa Rosalía de Camargo, Chihuahua (hoy ciudad Camargo), dejando huérfanos a sus tres pequeños: María de la Luz, José y Jesús, nacidos en la misma ciudad.

José había nacido el 29 de diciembre de 1896, día del Santo Rey David, su padre, que era un importante abogado porfirista y hombre extremadamente católico, pensó que los nombres que deberían llevar sus hijos, eran los de la Sagrada Familia, como una forma de ofrecerlos a Dios, aunque José cuando era un joven prefirió llevar el nombre del Santo del día en que nació y así se convirtió en David Alfaro Siqueiros, pero eso no fue sino hasta 1922.³⁹

Don Cipriano Alfaro, padre de los niños, decidió que tendrían mejores cuidados con sus abuelos, don Antonio Alfaro y doña Eusebia Palomino, en la Hacienda de la Noria, en Irapuato, Guanajuato, que era de su propiedad, pues él no se podía hacer cargo de ellos, por sus actividades laborales y sus constantes viajes.

³⁹ Adriana Siqueiros, Entrevista con Adriana Siqueiros, entrevista grabada y transcrita por Carmen Martínez Toriz, México, 7 de marzo de 1995, ver anexo II.

Los días en la Hacienda de la Noria, están muy lejanos⁴⁰ y en su mayoría fueron tristes, los niños, sufrían en silencio la ausencia de sus padres, esos momentos de soledad, los llenaban con el cariño de Eusebita, como ellos la llamaban, por ser una persona tierna y cariñosa, por el contrario, su abuelo don Antonio (apodado el siete-filos, por su habilidad para evitar emboscadas cuando fue soldado en el gobierno de Juárez)⁴¹, era una persona dura y hasta cierto punto, cruel.

Cuando doña Eusebia murió, José que tenía cinco años, estaba desconsolado, no podía creer que su "mamá grande" se había muerto, hecho que tuvo muy presente por toda su vida. A raíz de esto, a los niños los internaron en el colegio jesuita de Mascarones y a la niña en el teresiano de religiosas, de la ciudad de México.⁴²

Cinco años después, a los niños los inscribieron en el colegio Franco-Inglés de padres maristas, como medio-internos, porque los fines de semana los pasaban con su padre en la casa de Altamirano 101, de la colonia San Rafael, en la ciudad de México. Una vez estando en esa casa, su padre mandó llamar a unos pintores, para que decoraran los techos con algunos motivos florales, ya que era costumbre de la época tener ese tipo de

⁴⁰ La información existente sobre su infancia, resulta muy pobre y es difícil hacer una reconstrucción de esta parte, por lo que sólo se mencionan algunos hechos que fueron de importancia.

⁴¹ Raquel Tíbol, *Siqueiros Vida y Obra*, México, Mexicano, 1974, p.18.

⁴² Adriana Siqueiros, *entrevista*. 7 de marzo de 1995.

ornamentación. A José le gustó tanto el trabajo que realizaban que empezó a imitarlos en todo lo relacionado con la técnica del óleo y la forma como se preparaba la tela, ellos sin saberlo se habían convertido en sus primeros maestros.

Sin tener a los pintores en su casa, José intentó pintar un óleo sobre una tela y no pudo, pero como su terquedad fue más grande, siguió practicando hasta que a la edad de once años, realizó su primera obra, una copia del cuadro de la Virgen de la Silla de Rafael Sanzio (figura 1), la hizo sin conocer lo que era una cuadrícula, directamente de un cromó que le habían regalado.⁴³

Tiempo después, José llegó a distinguirse en la clase de dibujo del colegio, donde obtuvo el primer lugar, siendo premiado con un libro de pasta roja⁴⁴ y filos dorados con la historia de los santos en francés.

Sin duda alguna, una persona importante en su vida fue su hermana María de la Luz, mujer apasionada por el movimiento maderista, quien introdujo en su hogar las ideas revolucionarias de las que José fue fiel seguidor, de esta manera, por complacerla, participó en la entrada que Madero hizo al zócalo en 1913, y en la cual este último combatió contra los felicistas.⁴⁵

⁴³ David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban ...*, p.48

⁴⁴ *Idem*, p.50. Se resalta el color del libro, porque el rojo fue un color muy importante en su vida y en su obra, siendo éste característico de Siqueiros.

⁴⁵ *Idem*, p.45. Así se les llamaba a los seguidores de Félix Díaz.



Figura 1 Copia de la virgen de la silla de Rafael, óleo sobre tela (1907).

En ese año se encontraba inscrito en la Escuela Nacional Preparatoria - porque quería estudiar arquitectura - a la cual asistía en las mañanas y por las noches estudiaba pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes.⁴⁶ Sus

⁴⁶ A principios de siglo, la Universidad Nacional de México, contaba con diversas Escuelas donde se impartían los cursos de educación superior. En la Escuela Nacional

maestros en esta última fueron Germán Geodovius en óleo, Emiliano Valadés en desnudo al carbón, Saturnino Herrán en figura vestida, Francisco de la Torre en paisaje y Carlos Lazo en Historia del Arte, en esta época Siqueiros asimiló el nacionalismo surgido a finales del siglo XIX y del que eran seguidores Herrán y de la Torre.⁴⁷

Mientras estudiaba participó en varios concursos de pintura, en los cuales le fueron otorgados tres primeros lugares: uno fue por el dibujo de Ana Pavlova; otro por el dibujo de la Argentinita (ambas bailarinas famosas), y el tercero por el cuadro de: "El Señor del veneno", en este aparecen, "en torno al Cristo del Señor del veneno dos mexicanos, ataviados a la usanza de los insurgentes durante la lucha por la independencia".⁴⁸

Los premios consistieron, para los dos primeros, en una cantidad en efectivo y la colocación de los dibujos en el vestíbulo del teatro donde ellas se presentaban, y el tercero fue la publicación a color del cuadro en la Revista de Revistas y dinero en efectivo.

Los dos primeros premios significaron para el joven pintor un incipiente primer paso, para la realización de su teoría de la plástica integral y

Preparatoria a principios de siglo, los estudiantes se inscribían para prepararse desde el primer año en su especialidad. Vease: Consuelo García Sthal, Síntesis histórica de la Universidad de México, México, UNAM, 1975.

⁴⁷ Raquel Tibol, Op.cit., p.24.

⁴⁸ David Alfaro Siqueiros, Me llamaban ..., p.52.

de la pintura en movimiento, y el tercero significó una transición ideológica, entre lo que creía en ese momento (Cristo) y en lo que creería después (la Revolución).

El 28 de julio de 1911, había estallado la huelga de los estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en contra de los métodos de enseñanza en pintura, escultura y grabado, en la que el Dr. Atl participó en forma directa incitando a los alumnos, pues pensaba que copiar los hacía perder el tiempo. La victoria fue para los estudiantes, y se creó la Escuela Nacional de Pintura y Escultura, dependiente de la Escuela Nacional de Bellas Artes, de la que fue director Alfredo Ramos Martínez, quien en 1913, fundó la Escuela de Santa Anita, primera al aire libre. Es esta escuela José estudió y desde ahí conspiró contra el usurpador Victoriano Huerta.⁴⁹

A partir de su participación en la huelga, empezó a tener diferencias con su padre, las cuales lo llevaron a refugiarse en la Escuela de Santa Anita y más tarde, en Veracruz, a enlistarse en el ejército constitucionalista, junto con otros estudiantes y artistas.

Estando en el ejército, colaboró con el periódico "La Vanguardia", que dirigía el Dr. Atl; ascendió en menos de dos años a teniente y perteneció al Estado Mayor de la División de Occidente (figura 2), que tenía su sede en el Istmo de Tehuantepec, al mando del general Manuel M. Diéguez, donde

⁴⁹ Raquel Tibol, *Op.cit.*, p.25-30.

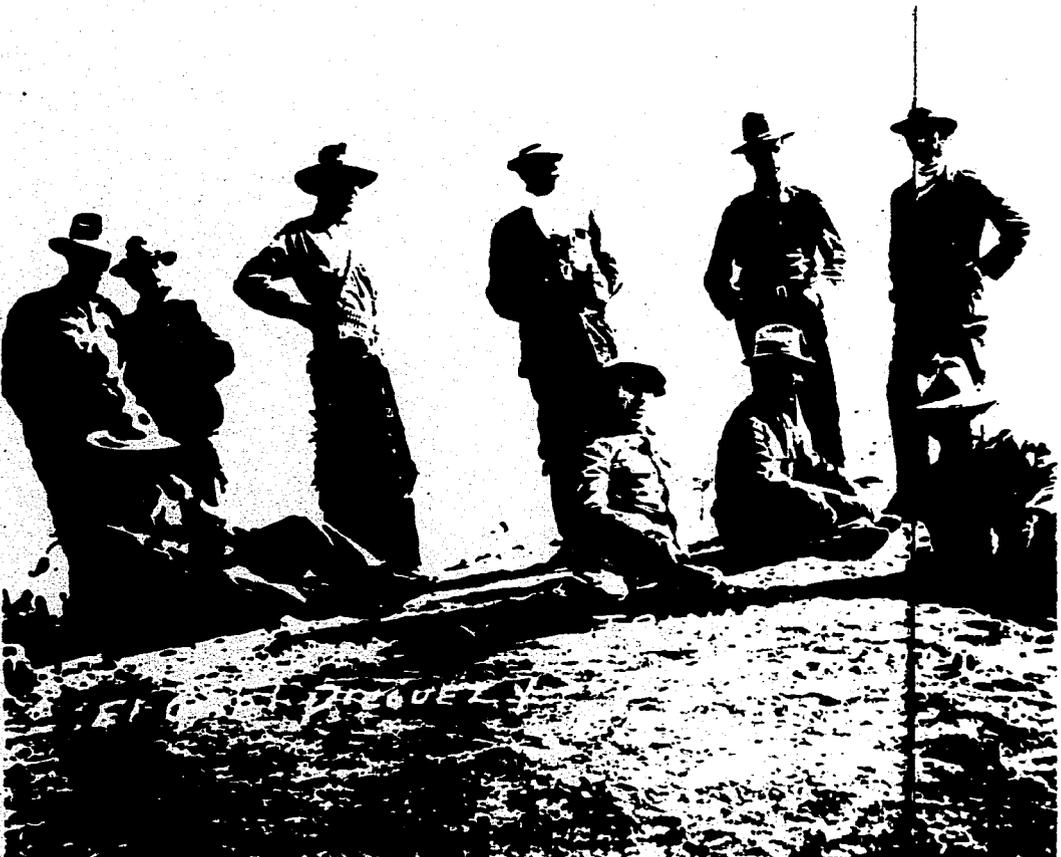


Figura 2. Siqueiros en la Revolución, con el general Manuel M. Dieguez.

obtuvo el grado de capitán segundo. La brigada fue trasladada a Guadalajara y ahí se unió al "Centro Bohemio", que estaba formado por José Guadalupe Zuno, Amado de la Cueva y Xavier Guerrero, entre otros, donde se discutía sobre "la forma y la función del arte en la Revolución, la necesidad de conocer los problemas de las masas populares, así como la herencia de las culturas aborígenes".⁵⁰

Su participación en el Centro, constituyó un avance dentro de su ideología y de la forma en que ésta iba a ser aplicada en su pintura, principalmente en la mural.

1919, fue un año (desde nuestro punto de vista), lleno de complicaciones y sorpresas en su vida.⁵¹ Es enviado por la Secretaría de Guerra a Europa, en calidad de ayudante del agregado militar de las embajadas de México en Francia, después en Italia y por último en España, aunque primero viajó a la ciudad de Nueva York, donde se encontró a Juan Olaguibel (amigo de la adolescencia y compañero en Santa Anita) y a José Clemente

⁵⁰ Orlando Suárez, Inventario de muralismo mexicano, México, UNAM, 1972, p.49.

⁵¹ Este año, pensamos que merece ese calificativo, porque fue un año difícil de definir, pues no se entendían las razones por las cuales había viajado primero a Nueva York y después a Europa, pero eso no fue la complicación primordial, sino el hecho de que Raquel Tibol afirmase que en ese año se hubiera casado con Graciela Amador, quien era hermana de uno de sus compañeros de la División de Occidente y que lo hubiese acompañado al viaje, algo que no menciona Siqueiros en sus memorias, aunque puede existir la posibilidad de que ella lo hubiera alcanzado en Europa, pues cuando se despiden de Angeline Beloff en París al regresar a México, dice que Graciela estaba con él.

Orozco, que vivían una situación difícil y se gastó con ellos el dinero de los viáticos, entonces escribió a la Secretaria de Guerra argumentando que se le había perdido el dinero y le contestaron por orden directa del general Álvaro Obregón, lo siguiente: "si los perdió búsquelos y quédese allá hasta que los encuentre ..."⁵² Pensó que había sido un castigo por su despilfarro y esto retrasó su viaje algunos meses, tiempo que aprovechó para dedicarse a la pintura y con las ganancias de ésta, continuar su viaje.

Al llegar a Europa,⁵³ a la primera ciudad que llegó fue París, ahí conoció a Diego Rivera, entabló amistad y discutió con él el rumbo que debería tomar el arte mexicano y las teorías en que éste se debería de basar, discusiones muy parecidas a las del Centro Bohemio y que Siqueiros tuvo muy presentes en el momento de pintar su primer mural. Se acercó también a las teorías y corrientes que predominaban en el momento.

Después viajó a Italia, a la ciudad de Roma, tras un largo tiempo de no ver a su padre, se lo encontró en esta ciudad, su estancia la aprovechó para conocer los frescos renacentistas y nutrirse de ellos, para aplicar este conocimiento en la pintura.

⁵² David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban ...*, p.134.

⁵³ Se hace mención sólo de su trabajo artístico, pues las actividades que desarrollaba como ayudante del agregado militar consistían en ir a eventos a los cuales el agregado militar no podía asistir. Incluso Siqueiros y sus biógrafos se centran más en su actividad artística, pues sus otras actividades no eran muy importantes.

Llegó a España y se estableció en Barcelona en 1921, ahí publicó el único número de la revista "Vida Americana"⁵⁴, en la que escribió el artículo "Tres llamamientos de orientación actual, a los pintores y escultores de la nueva generación americana", donde exhortaba a los pintores a sobreponer "el espíritu constructivo al espíritu únicamente decorativo".⁵⁵

En esta época Siqueiros contaba con amigos escultores, pintores, arquitectos, músicos, escritores y poetas, con los que sostenía pláticas y empezaba a desarrollar la teoría de la plástica integral, a partir de las teorías conocidas⁵⁶ en París (apegándose más a la de Cézanne); de los frescos renacentistas italianos y de las pláticas con sus amigos artistas. Por esta razón el artículo fue importante pues nos muestra a un Siqueiros maduro como pintor, ideólogo y persona, ya que se empezó a alejar de la concepción del arte como decoración y a imprimirle el carácter ideológico-educativo.

A su regreso a México (1922), ya como David⁵⁷, se integró al equipo que pintaba los muros de la Escuela Nacional Preparatoria (Antiguo Colegio

⁵⁴ Se publicó un único número, porque sólo el primero contó con el patrocinio ofrecido de 400 pesetas. David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban ...*, p.141 - 147.

⁵⁵ David Alfaro Siqueiros, "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana", en Raquel Tibol, *Textos de David Alfaro Siqueiros*, México, F.C.E., 1974, p.21.

⁵⁶ Las teorías que conoció fueron de algunos movimientos o corrientes como el surrealismo, el impresionismo, expresionismo, etc. Se dice que se apegó más a la de Cézanne por lo que planteaba, expresar la profundidad de la pintura a través del color, "tratar a la naturaleza conforme al cilindro, la esfera, el cono, ponerlo todo en perspectiva". Véase: Hajo Düchting, *Cézanne*, Munich, Benedik-Taschen, 1991, p.203.

⁵⁷ Se cree que el nombre de David lo adoptó a partir de su visita a Roma, pues se

de San Ildefonso), patrocinados por José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública, para iniciar la pintura de su primer mural. Dentro del equipo, había gente que estaba muy comprometida con el Partido Comunista Mexicano, por lo que convencieron a Siqueiros para formar parte del comité ejecutivo, ya que vieron en él un carácter revolucionario, que lo haría desempeñarse muy bien en el mismo.

Por esta razón, al crearse el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores, fue elegido como Secretario General, dentro de sus funciones, redactó el MANIFIESTO, que definió la ideología revolucionaria de un importante grupo de artistas, publicado el 9 de diciembre de 1923.

Dentro de sus actividades podemos destacar, su participación, en el comité ejecutivo de: "El Machete", órgano informativo oficial del sindicato, poco después, esta publicación se convirtió en el órgano oficial de difusión del Partido Comunista Mexicano. A pesar de todo lo que hacía, seguía trabajando en la Preparatoria, al mismo tiempo se unió a los trabajos que realizaba Amado de la Cueva en Guadalajara, colaboró con él en el diseño de los murales y las tallas de la puerta del aula mayor de la oficina de telégrafos.

sintió tan impresionado por la obra de Miguel Angel y sobre todo del "David", y al darse cuenta de que él había nacido el día del Santo Rey David, pensó que ese nombre era mas apropiado para un artista que se haría famoso, también empieza a firmar su obra como Siqueiros, en lugar de José Alfaro.

En 1924, a los muralistas se les prohibió seguir pintando, por orden del ministro Puig Causauranc, ya que los temas de los murales causaron controversia en el pueblo⁵⁸, por lo que Siqueiros no concluyó su obra mural en la Escuela Nacional Preparatoria.⁵⁹

Los siguientes seis años abandonó la actividad artística para dedicarse de lleno a la vida política, participó en varios movimientos sindicales, formó la Federación Minera de Jalisco, de la que fue Secretario General, debido a esta actividad política, fue perseguido, mas no apresado, ya que salió rumbo a Moscú, a finales de 1927, para asistir al IV Congreso de la Internacional Roja, como representante obrero mexicano de una delegación formada por cincuenta personas.

En este congreso coincidió con Rivera y ambos se entrevistaron con José Stalin, Rivera salió decepcionado de la postura de Stalin frente al arte, razón por la que se convirtió en militante troskista, de esta manera empezaron las controversias con Siqueiros.⁶⁰

Ya de regreso (1929), en el puerto de Veracruz, fue detenido y trasladado a la penitenciaría del Distrito Federal, en la ciudad de México. Este

⁵⁸ Orlando Suárez, *Op.cit.*, p.50.

⁵⁹ Siqueiros no regresó a la preparatoria, como lo hicieron los otros muralistas algún tiempo después, tal vez porque ya había experimentado con otro tipo de técnicas y no tenía caso regresar a la preparatoria.

⁶⁰ David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban ...*, p.233-236.

encarcelamiento duró poco tiempo⁶¹, al salir, empezó nuevamente su labor política, salió rumbo a Uruguay y Argentina, en calidad de Secretario General de la Confederación Sindical Unitaria de México, para participar en el Congreso Latinoamericano del Trabajo y al Congreso Continental de Partidos Comunistas de América Latina.⁶²

Al terminar sus funciones en estos países, regresó a México y continuó vinculado a la política, perseguido y encarcelado nuevamente, saliendo muy pronto de la prisión, porque fue confinado judicialmente (arresto domiciliario) a la ciudad de Taxco, Guerrero, lugar donde realizó gran parte de su obra de caballete.⁶³

Terminada esta detención, en 1932, regresó a la ciudad de México para montar su primera exposición individual en el Casino Español. Una vez más, su participación en el partido comunista y sus actividades contrarias al gobierno, provocaron esta vez su destierro.

Llegó a la ciudad de Los Ángeles, California, donde hizo muchos amigos. Entre las actividades que realizó, sobresalen la impartición de un curso en la Chouinard School of Arts, pintó dos murales que representaron el

⁶¹ Siquelros en sus memorias menciona que estuvo preso algunos meses en 1929, sale a tiempo para asistir a los congresos de Uruguay y Argentina, que fueron en 1930. *Idem*, p.281.

⁶² *Idem*, p.280.

⁶³ *Idem*, p.285.

primer contacto con nuevos materiales y técnicas, desgraciadamente estos fueron tapados con pintura⁶⁴, al no corresponder al tema solicitado⁶⁵, uno más en Santa Mónica, al fresco tradicional⁶⁶, y dos exposiciones individuales. Bajo amenaza de deportación, por su ideología y agitación política, tuvo que salir de Los Angeles rumbo a Sudamérica.

Se fue hacía Uruguay, instalándose en Montevideo, donde experimentó por primera vez con la piroxilina (pintura de autos) e hizo una exposición individual en el círculo de Bellas Artes de la ciudad, donde fue invitado a Buenos Aires, para impartir un ciclo de conferencias, se realizó la primera, la cual causó una gran inquietud por lo expuesto, que era la base de su ideología, razón por la que el ciclo fue suspendido. Pero esto no lo desanimó, continuó con sus ocupaciones haciendo crítica de arte, escribiendo artículos, exponiendo su obra, también pintó un mural y participó en actividades sindicales, por las que tuvo que salir de Argentina, dirigiéndose a los Estados Unidos.⁶⁷

En Nueva York (1934), realizó varias labores, entre las que destacaron: su exposición en los "Delphic Studios" y la publicación de un artículo, sobre las controversias políticas y artísticas con Rivera, en el New Masses, el cual fue

⁶⁴ Orlando Suárez. *Op.cit.*, p.51.

⁶⁵ "Un mitin obrero", (p. 54) y "La América tropical oprimida y destrozada por los imperialismos", (p. 55)

⁶⁶ "Retrato actual de México o entregamiento de la burguesía mexicana surgida de la Revolución, en manos de los imperialistas", (p. 56).

⁶⁷ *Idem.*

la base de una conferencia que pronunció al año siguiente en la ciudad de México⁶⁸; a ésta asistió Diego Rivera y de inmediato protestó, defendiendo su punto de vista, de esta manera se inició un ciclo de discusiones entre ambos, que duraron varias semanas. Aprovechó su estancia en México para pintar algunos cuadros y conocer a María Asúnsolo, con quien vivió un tórrido romance, tal vez decepcionado por su ruptura con María, regresa a Nueva York, en el mes de noviembre de 1935.⁶⁹

De nuevo en los Estados Unidos (Nueva York), organizó el "Siqueiros Experimental Workshop a Laboratory of Modern Techniques in Art", donde se realizaron toda una serie de investigaciones y experimentos con materiales sintéticos e industriales, para aplicarlos en la pintura. Entre sus discípulos podemos mencionar a Luis Arenal, Jackson Pollok y Antonio Pujol, entre otros. En esta ciudad formalizó sus relaciones con Angélica Arenal, la que sería su compañera hasta su muerte.

En 1937, se unió al Ejército del Pueblo, en España, que luchaba en la Guerra Civil, en el que obtuvo el grado de Teniente Coronel. Tras su derrota y ya de regreso a México, se encontró con españoles (residentes en la ciudad), que en su mayoría eran franquistas, debido a esto, se creó un ambiente de hostilidad en su contra; razón por la cual, publicó de manera masiva un volante titulado: "cambiamos españoles por gachupines", la rabia de estos

⁶⁸ Regresó a México, estando desterrado, porque en 1935 ya había un nuevo Presidente y le concedió la amnistía, para poder entrar al país.

⁶⁹ Fabbiane Bradu, Damas de corazón, México, F.C.E., 1994, p.79-86.

últimos, "llegó hasta el grado que fue entonces cuando un españolito redactor de Últimas Noticias me invento el después famoso mote de "El Coronelazo", que yo adopté para todas mis pinturas, pensando que aquello me daba la oportunidad, sin vanidad, de hacer algo similar a lo que había hecho el Tintoretto, el Maroccio, el Españolito y otros tantos y tantos grandes artistas del pasado".⁷⁰

La vida en familia que llevaba con su esposa e hija, influyó en gran manera en su obra, esta se nota a partir del mural del Sindicato Mexicano de Electricistas, pues representó la importancia de no estar solo, las figuras formaban parte de una escena y hay relación entre ellas y no como en las anteriores, donde aparecían aisladas.

El 24 de mayo de 1940, Siqueiros participó en el atentado a la casa de Trosky, después de esto, se fue a esconder a la sierra de Jalisco, donde permaneció hasta el mes de octubre, en que fue descubierto y trasladado a la ciudad de México, permaneciendo en prisión durante el tiempo que duró el juicio. Al salir libre, era acosado y perseguido porque pensaban que era culpable, pero en realidad los motivos que tuvo para participar en el atentado fueron prácticamente personales y al parecer justos desde su perspectiva; a causa de esta persecución optó por el exilio, eligiendo para ello a Chile.

⁷⁰ David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban ...*, p.349.

El exilio fue duro y largo, etapa que aprovechó para realizar algunas obras, entre las que destaca el mural de la Biblioteca de la Escuela México, en Chillán, esta escuela la construyó el gobierno mexicano en solidaridad con Chile por el terremoto sufrido en 1939.

La familia Siqueiros Arenal, vivía en la portería de esta escuela, que era muy pequeña, servía de casa y estudio, donde David realizaba sus pinturas de caballete que les ayudaban a sobrevivir en el exilio, el que continuó en Perú, Ecuador, Colombia y Panamá, y el que Siqueiros utilizó para hacer una campaña, por "un arte al servicio de las democracias", hasta que llegó a Cuba en 1943, donde pintó varios murales y retratos. Su situación no era muy diferente a cuando estuvieron en Chile.

A finales de ese año, viajaron rumbo a Estados Unidos, aunque les fue negada la entrada, probablemente por la situación mundial que se vivía y la fobia que sentía este país en contra de los comunistas. Ante la negativa, regresaron a México, se instalaron en la casa de Sonora no. 9, propiedad de doña Electa Arenal, (su suegra, a la que quería como si fuera su madre), ahí pintó un mural sobre tela patrocinado por él mismo, el cual, al ser vendida la casa, fue arrancado sin ningún cuidado. Posteriormente, en 1966, el mural fue colocado en el Tecpan de Tlaltelolco.

Durante los siguientes seis años, Siqueiros tuvo un importante desarrollo como pintor muralista, realizó varios murales tanto en la ciudad de

México, como en el interior de la República, a los cuales se hará referencia más adelante. Entre otras actividades, destacan dos exposiciones, una individual y otra colectiva, un artículo titulado: "No hay más ruta que la nuestra", donde exhortaba a los jóvenes pintores a no abandonar la tradición de la Escuela Mexicana de Pintura.

En la década de los cincuentas, publicó el libro: "Como se pinta un mural", basado en las experiencias sobre técnicas, perspectivas, restauración, materiales, etc., desarrollados en San Miguel de Allende, Guanajuato. Proyectó varios murales, escribió artículos, dictó conferencias, llevó a cabo exposiciones, viajó, sin olvidarse de la política, tanto así que un día llegó una persona a su estudio y le dijo: "Usted vive bien, tiene dinero para dedicarse de lleno a la pintura, ¿por qué no se retira de la política?"; y él le contestó: "no puedo estar tranquilo en mi estudio pintando un cuadro o un mural, si veo que hay hambre en mi pueblo"⁷¹

Por esa razón, que fue en muchas ocasiones el motor de su pintura, no le importaba perderlo todo, pues era algo en lo que creía ciegamente.

Hacia finales de la década, entró en contacto con el empresario Manuel Suárez, quien le solicitó que realizara un mural en el helipuerto que pensaba construir en el hotel Casino de la Selva, en Cuernavaca. En 1961, Siqueiros ingresó de nuevo a la cárcel, acusado de disolución social y sentenciado a ocho

⁷¹ Adriana Siqueiros, entrevista. 18 de marzo de 1995.

años de prisión, por lo que el proyecto se suspendió, (aunque realizó algunos bocetos para el mural en la cárcel). Las autoridades le concedieron el indulto, por haber prestado servicios a la nación, saliendo libre en 1964.

Así, en 1965, se reiniciaron las negociaciones con don Manuel Suárez. El proyecto duró varios años y tuvo grandes transformaciones, que vinieron a culminar en el "POLYFORUM CULTURAL SIQUEIROS", el cual, después de muchos inconvenientes, fue terminado en el año de 1971 e inaugurado el 15 de diciembre del mismo, por el Presidente de la República, Lic. Luis Echeverría Álvarez, evento que se realizó con una asistencia impresionante de personas de renombre nacional e internacional.

Para la época que Siqueiros inició el Poliforum, se le había detectado el cáncer, que poco a poco fue acabando con su vida, hasta que el 6 de enero de 1974, tras una larga agonía, murió en su casa de Cuernavaca. Sus restos fueron inhumados y depositados por decreto presidencial, en la Rotonda de los Hombres Ilustres.

La conmoción de su deceso fue mundial y en muchos países se levantaron voces de artistas, críticos, intelectuales y líderes políticos, para señalar que Siqueiros había sido un gran artista mexicano que se había preocupado por darle una teoría al arte, y crear una nueva visión de éste, no sólo en México, sino en otros lugares del mundo.

Técnicas, materiales y formas en sus obras, un paso de la utopía a la realidad.

La obra de Siqueiros, es muy amplia y variada, su constante búsqueda de técnicas, materiales y formas, lo llevaron a encontrar en cada uno de sus cuadros de caballete y murales un espacio creativo, sujeto de varios parámetros como: el lugar, las dimensiones, la técnica, los materiales, la forma, el presupuesto, etc. La libertad en cuanto a temática, forma y técnica, fue su principal preocupación, solamente cuando le mandaban hacer algún retrato se sujetaba a lo que la persona pedía y no como él acostumbraba hacerlos.

En su pintura se aprecian un sinnúmero de trazos que podríamos calificar de realistas, abstractos, geométricos y expresionistas, por lo que nos enfrentamos a un serio problema al no poder encasillarlo dentro de alguna de estas corrientes; aunque destacó más dentro de la expresionista, pues le daba mucha importancia al color y a la forma.⁷²

A pesar de esta variedad en su obra, tanto de caballete como mural, logramos distinguir algunas características o elementos comunes, que muestran cierta particularidad del autor, como: la representación de las

⁷² El expresionismo en Siqueiros parte de la teoría desarrollada por Cézanne a finales del siglo XIX, en la que el color es la parte más importante dentro del cuadro, es el que le da la vida a la forma, los expresionistas hacían resaltar sus sentimientos mediante el color.

manos gruesas y abiertas en actitud de recibir algo; la estrella roja como símbolo de su ideología comunista; los temas de la familia, el pueblo, la libertad, la violencia y la muerte; para evidenciar la opresión de la que ha sido víctima el pueblo.

Con respecto a la técnica, utilizó una gran cantidad de ellas, entre las que podemos mencionar: el acrílico (pintura plástica que se obtiene de la glicerina por medio de la oxidación); el duco (pintura plástica de uso comercial, fabricada a base de resinas sintéticas); la encáustica (mezcla de copal y cera de abeja, a la que le agregan pigmentos o colorantes, su licuación se realiza por medio de la esencia de aluzena o espliego); el fresco (se pinta con colores de origen mineral o tierras naturales, licuados con agua destilada, sobre un revoque de cal y arena aún húmedo); la litografía (trazos hechos a base de incisiones sobre una piedra, la tinta se coloca sobre la piedra y sobre ésta se coloca el papel, reproduciendo la obra); la serigrafía (se trabaja por medio de una pantalla en la cual se ha hecho el diseño y donde se coloca la tinta serigráfica (plástica) para la impresión); la vinilita (pintura plástica cuyo componente principal se obtiene de una reacción química a través de la presencia del carbón y el oxígeno); sobresaliendo la utilización de la piroxilina (pintura de autos hecha a base de resinas sintéticas, algodón nitrado y nitrocelulosa), empleada sobre masonite, celotex, triplay, tela y cemento.⁷¹

⁷¹ C.f.r. David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban ...*, p.188, 189, 314, y David Alfaro Siqueiros, *Como se pinta un mural*, México, Taller Siqueiros, Cuernavaca, 1979, p.146-148.

También utilizó herramientas modernas que le permitieron realizar un mejor trabajo mural como: la pistola de aire, que se vio en la necesidad de emplearla al experimentar con pinturas plásticas, lo que le permitió un mejor acabado de éstos; la fotografía, ésta le ayudó a calcular las dimensiones del mural y los juegos de perspectiva dentro de éste; el proyector eléctrico (de cuerpos opacos), en este se colocaban las fotografías y se proyectaban contra el muro para hacer los trazos del tamaño deseado.

Como la tarea de hacer un mural era difícil, Siqueiros se valía de un equipo de trabajo para su realización, como requisito de selección pedía que supieran pintar.

Durante la mayor parte de su labor como pintor, Siqueiros buscó reproducir en su obra la teoría de la plástica integral como se había hecho en las culturas de la antigüedad, es decir, lograr la integración entre la pintura, la escultura y la arquitectura. También buscó la aplicación del movimiento en su obra, este concepto se refiere más a la pintura en movimiento que siempre soñó y que se encuentra representada de mejor manera en "La Marcha de la Humanidad". En sus murales trató de lograr esta integración aunque en algunos casos por lo viejo del edificio o el espacio limitado, no lo hacía o le costaba mucho trabajo.

A Siqueiros lo que más le gustaba era pintar murales, los cuadros de caballete los consideraba un arte menor, cuando estaba en la cárcel, lo que

extrañaba era pintar murales, pues pensaba que esa libertad que él buscaba para la forma, se perdía en las dimensiones pequeñas de un cuadro de caballete.⁷⁴

La forma dentro de su obra tiene una gran importancia, pues es la parte visual que llega directamente al espectador, al igual que los colores, estos tienen una gran cantidad de significados dependiendo del contexto histórico, del país y de la persona.

Algunas connotaciones universales de los colores más empleados por Siqueiros son las siguientes: el rojo se asocia con el calor, la sangre, la emoción y el peligro; el amarillo con la naturaleza, la luz, la energía, la enfermedad y el peligro; el azul, es considerado un color frío, melancólico, se le relaciona con el cielo, el mar y la pureza; el negro representa la noche, el luto, la brujería, la magia negra, el mal, el misterio y la sensualidad; el blanco representa la pureza, la virginidad, la veracidad, la inocencia, el bien.⁷⁵

En la obra de Siqueiros, los colores tienen un significado especial, el rojo lo utilizaba para representar la violencia y su ideología; el negro para la agresión y resaltar los contornos; el amarillo, al igual que el blanco, en su obra son colores llenos de esperanza; el azul, aparece como un símbolo de tranquilidad y quietud.

⁷⁴ Julio García Scherer. *La piel y la entraña*, México, Era, 1965, p.184-185.

⁷⁵ C.f.r. Dale Rusell, *El libro del amarillo, El libro del azul, El libro del blanco y negro y El libro del rojo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1990, p.16, 20.



Figura 3. "Los elementos" (detalle), encaústica (1922).

Para acercarnos a "La Marcha de la Humanidad", donde puso en práctica la teoría de la integración plástica y de la pintura en movimiento, es necesario ver algunas de las formas, técnicas y contenidos, que se encuentran

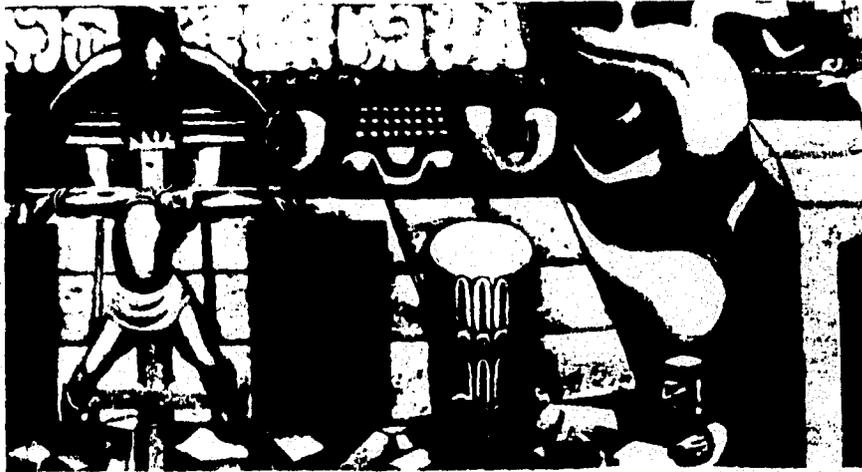
en sus obras anteriores a la del Poliforum, en las que fue desarrollando esta teoría.

Figura 4. "Un mitin obrero" (detalle), fresco sobre cemento blanco y pistola de aire (1932).



En sus primeros murales ("Los elementos" (figura 3), pintado en 1922 en San Ildefonso; "Un mitin obrero" (figura 4), "La América Tropical oprimida y destrozada por los imperialismos" (figura 5) y "Retrato Actual de México o entregamiento de la burguesía mexicana surgida de la Revolución en manos de los imperialismos" (figura 6), de 1932, pintados en Los Ángeles y Santa Mónica, California),

experimentó con formas que marcarían su desarrollo como pintor, las manos, los colores específicos para ciertos personajes como los cafées en los campesinos; y el uso de diferentes colores entre ellos: ocre, azules, grises, blancos, amarillos, verdes, sobresaliendo el uso de los rojos y los negros. La integración plástica de estos murales, la alcanzó mediante el color, hay armonía y continuidad entre ellos.



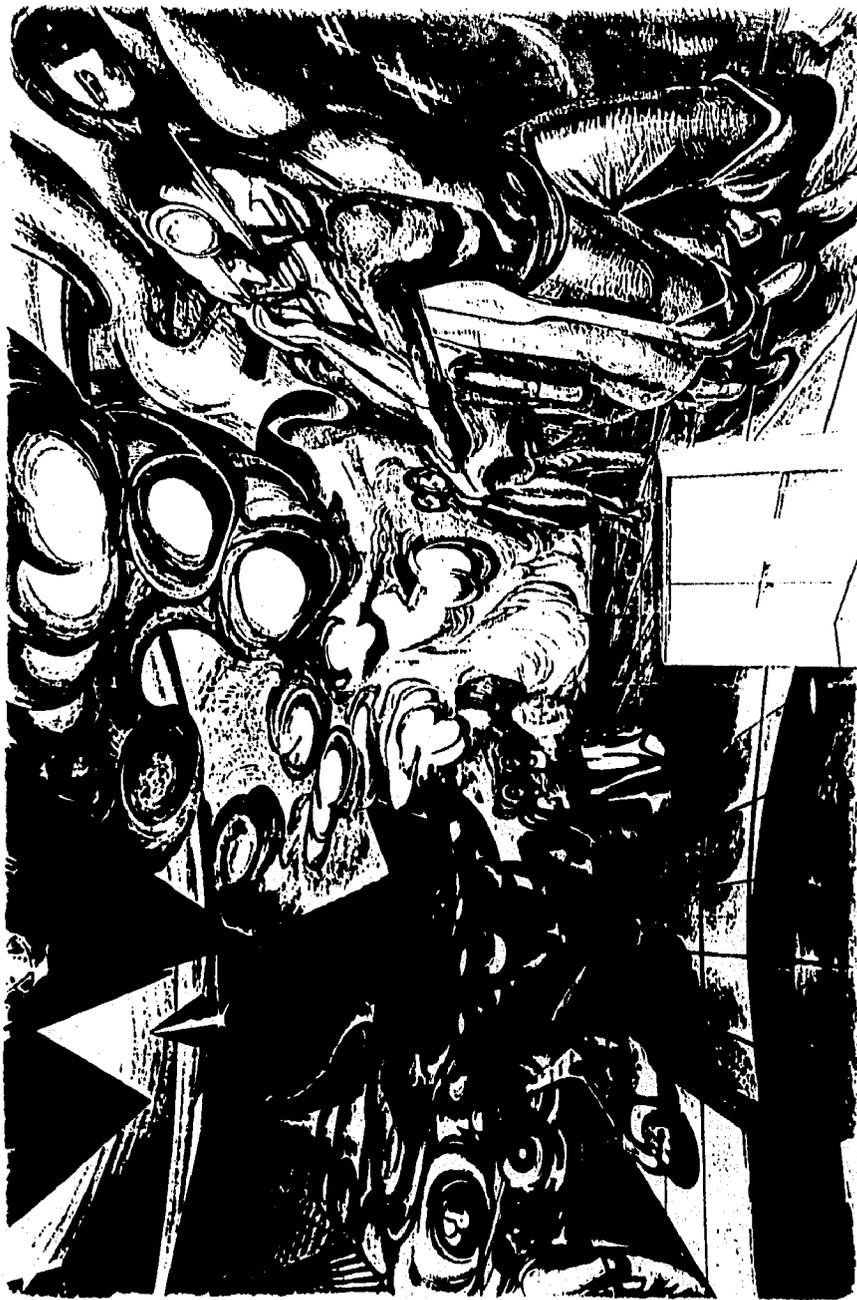
*Figura 5. "La América tropical oprimida y destrozada por los imperialismos",
fresco sobre cemento blanco y pistola de aire. (1932)*



Figura 6. "Retrato actual de México o entregamiento de la burguesía mexicana surgida de la Revolución en manos de los imperialismos", fresco tradicional (1932)

Las figuras aparecen sin comunicación entre sí, (como en los tableros exteriores del Poliforum), pero forman parte de la simbología del autor para representar, en el caso de estos murales, la opresión de los pueblos americanos por el capitalismo, viendo como una mejor opción al comunismo. También experimentó con el mural al exterior del edificio, utilizando materiales más duraderos, para que se deteriorara menos, lo que siguió haciendo en otros murales.

Para "Por una Seguridad Completa y para todos los mexicanos" (figura 7), vestíbulo del Hospital de la Raza, México, D. F., realizó una composición ad hoc a la habitación, con una planta cuadrada y el techo cóncavo, aquí pintó casi toda la superficie, incluyendo el techo, logrando la integración entre la pintura y la arquitectura, para los historiadores de la obra de Siqueiros, la forma de pintar en un espacio cerrado como en este mural, la han llamado "caja plástica", por lo envolvente que resulta la pintura para el espectador, una caja plástica mucho más envolvente que ésta, sería el Poliforum.



*Figura 7. "Por una seguridad completa y para todos los mexicanos",
piroxilina y vinilita sobre celotex (1952).*

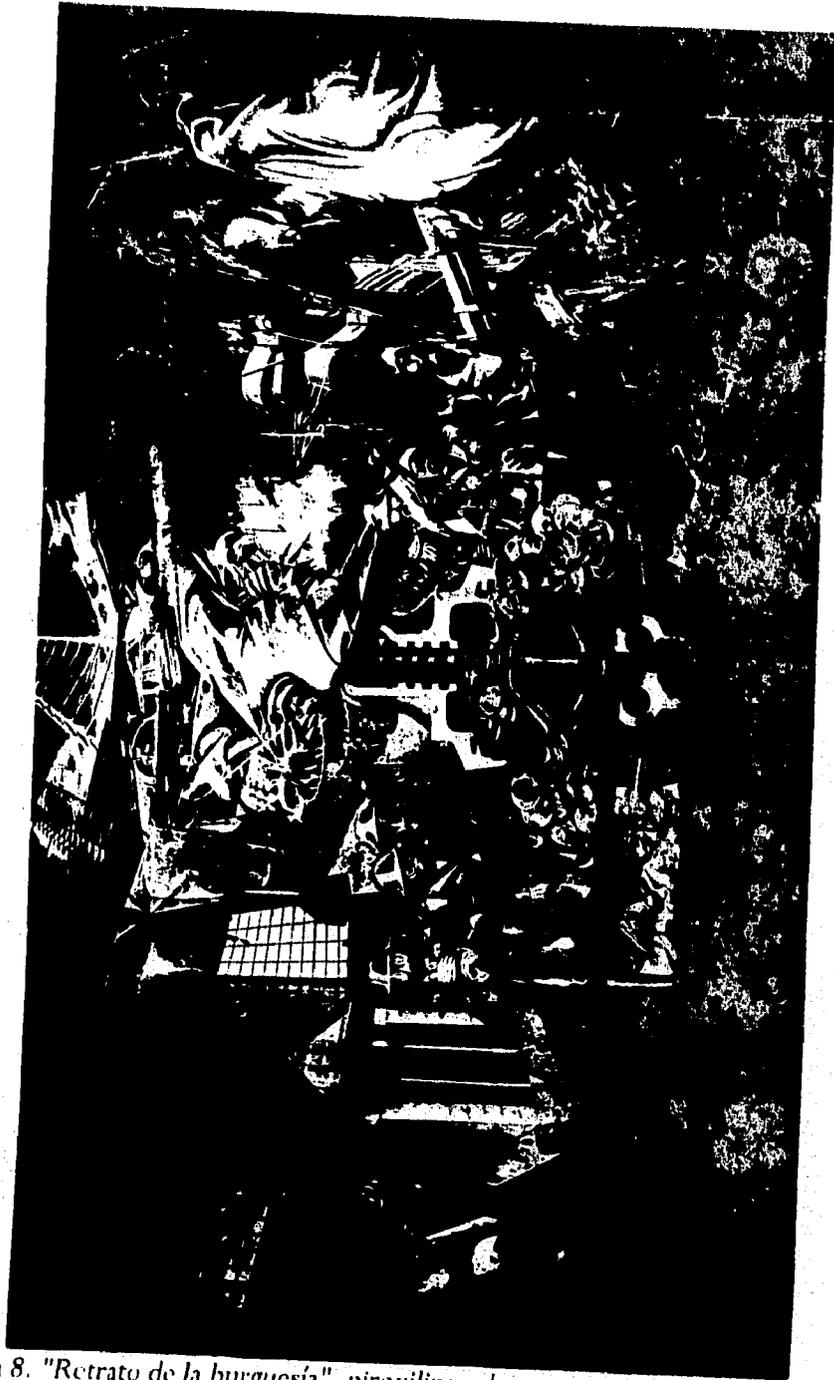


Figura 8. "Retrato de la burguesía", piroxilina sobre cemento. (1939).



Figura 9. "Cuauhtémoc contra el mito", piroxilina sobre tela sobre celotex y triplay, (1944).



Figura 10. "Tormento de Cuauhtémoc", piroxilina sobre celotex, (1950).



Figura 11. "Cuauhtémoc Redivivo", piroxilina sobre celotex, (1950).



Figura 12. "El drama y la comedia en la vida social de México", acrílico sobre tela de vidrio sobre madera comprimida, (1958).

Los murales de Siqueiros, se caracterizan por la presencia de figuras mutiladas y deformes por la violencia de que ha sido víctima el pueblo, como: en "La América Tropical" (figura 5) (antes mencionado); "Retrato de la burguesía" (figura 8), en el sindicato de electricistas; "Cuauhtémoc contra el mito" (figura 9), Tecpan de Tlaltelolco; "Tormento de Cuauhtémoc" (figura 10), en el Palacio de Bellas Artes; "Cuauhtémoc Redivivo" (figura 11), Palacio de Bellas Artes; "El drama y la comedia en la vida social de México" (figura 12), vestíbulo del teatro Jorge Negrete; "Víctimas de la Guerra" y "Víctimas del fascismo", estos últimos son tableros complementarios de "La Nueva Democracia" (figura 13), en el Palacio de Bellas Artes, México, D. F., la cual representa la esperanza, la libertad y la paz, como en "La Marcha de la Humanidad".

Entre sus obras en esculto-pintura (relieves sobre cemento o concreto), encontramos "Velocidad" (figura 14), en el edificio de la CHRYSLER de México, y "El Pueblo a la Universidad, la Universidad al Pueblo" (figura 15), en Ciudad Universitaria, México, D. F. La superposición de personajes, se pueden apreciar en "Apología de la futura victoria de la ciencia médica sobre el cáncer" (figura 16), Unidad de Oncología, en el Centro Médico Nacional, México, D. F. y "Del Porfirismo a la Revolución" (figura 17), Museo Nacional de Historia, México, D. F., obras que por la forma y la técnica nos llevan a un acercamiento más completo de "La Marcha de la Humanidad".



Figura 13. "La nueva democracia" (centro), "Victimas de la guerra" (izquierda), "Victimas del fascismo" (derecha), piroxilina sobre celotex, (1944).

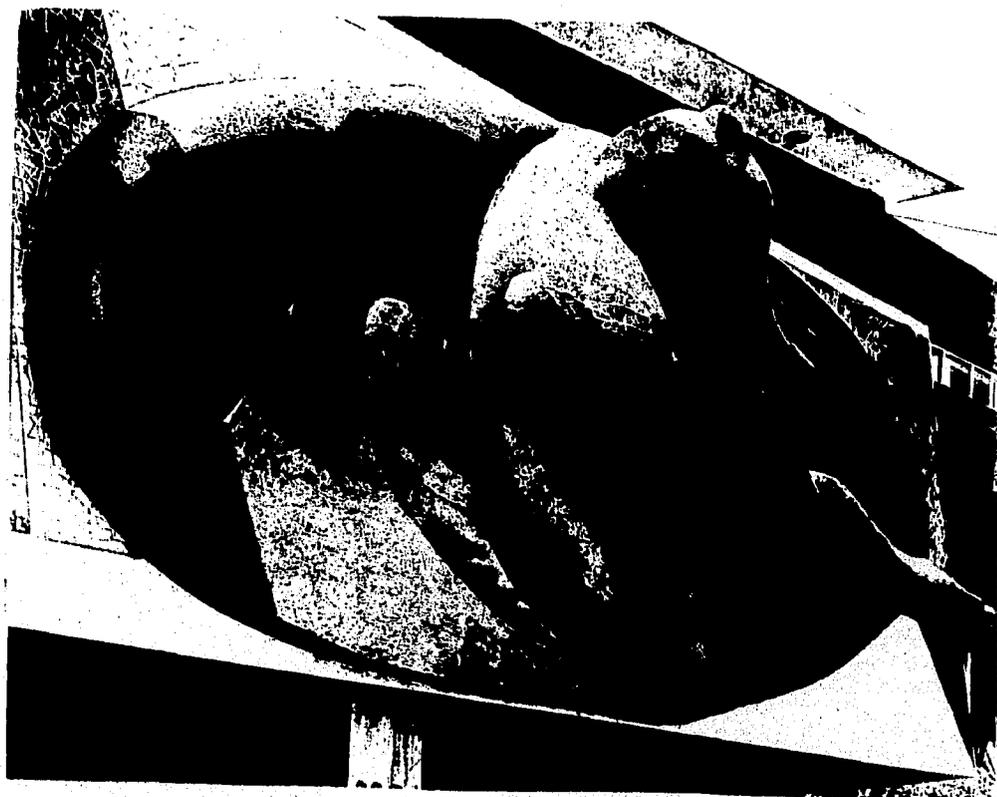
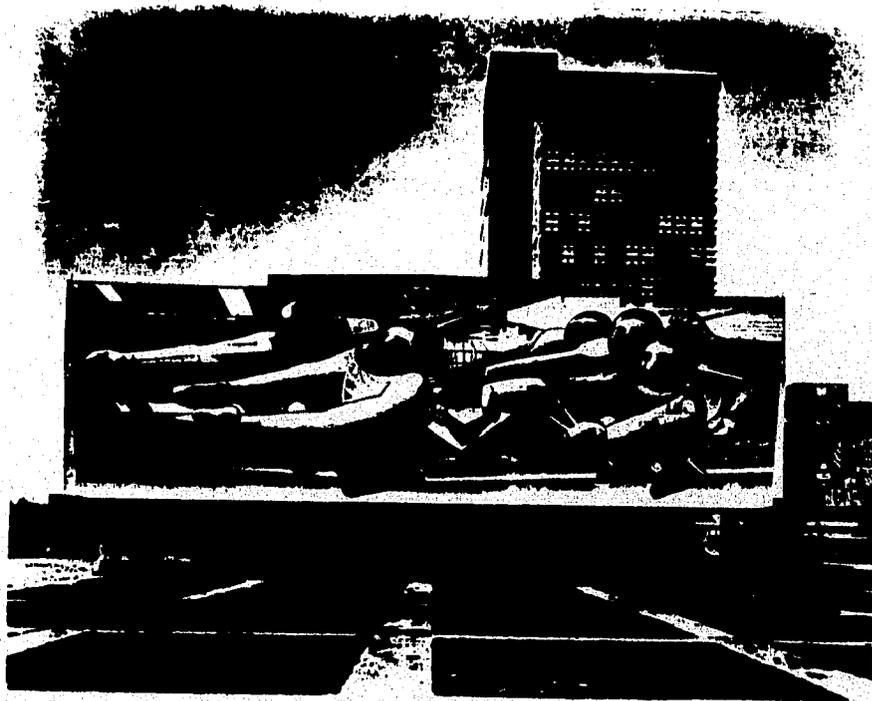


Figura 14. "Velocidad", esculto-pintura recubierta con mosaicos de vidrio y azulejos, (1953).



*Figura 15. "El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo" (detalle),
esculto-pintura en cemento recubierta con mosaicos de vidrio, (1952-1956).*



Figura 16. "Apología de la futura victoria de la ciencia médica sobre el cancer" (detalle), acrílico sobre tela plástica sobre triplay, (1958).

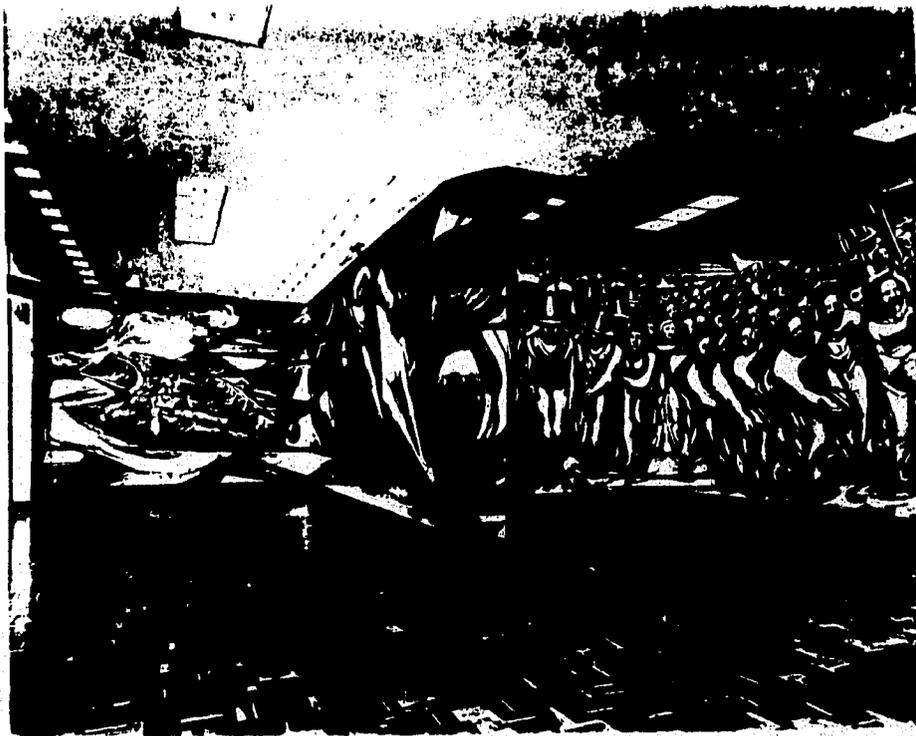


Figura 17. "Del Porfirismo a la Revolución", acrílico sobre tela de vidrio sobre celotex y triplay, (1957-1966).

III. El Polyforum Cultural Siqueiros.

Idea y Creación.

La idea y creación del Polyforum Cultural Siqueiros, la podemos dividir en tres fases:⁷⁶

I. De 1958 a 1964. Gestación del Proyecto.

II. De 1965 a 1967. Ejecución de la obra en Cuernavaca.

III. De 1968 a 1971. Montaje y culminación del proyecto "Polyforum", en la ciudad de México.

I. En la fase de gestación intervinieron principalmente don Manuel Suárez y Suárez y David Alfaro Siqueiros. La idea original fue de don Manuel; rico empresario mexicano (que conocía a Siqueiros desde que ambos participaron en la lucha armada durante la Revolución Mexicana), el cual tenía entre sus propiedades varios hoteles, uno de ellos era el Casino de la Selva en Cuernavaca, Morelos.

Un día don Manuel soñó con un gran diamante sostenido por cuatro columnas, este sueño se lo contó a sus amigos arquitectos, quienes empezaron

⁷⁶ La cronología es nuestra, las fechas son aproximadas, se nombraron las fases de acuerdo a lo que en ellas se menciona.

a trabajar en el proyecto de un edificio con forma de diamante, que tendría la función de helipuerto y centro de convenciones del Casino de la Selva.

Don Manuel quería que su edificio fuera un centro para la cultura y que atrajera hacia él, al turismo nacional e internacional, por lo que creyó que era conveniente contratar los servicios de Siqueiros como pintor, para que hiciera un gran mural con la historia de la humanidad. Siqueiros aceptó trabajar para don Manuel, sin embargo no lo hizo inmediatamente, porque tenía que concluir otros murales.

Con la detención de Siqueiros en 1961, la ejecución del proyecto se tuvo que postergar y fue hasta 1965, después de salir de la cárcel, cuando se reiniciaron las negociaciones. En esta fase el tema del mural era el de la historia de la humanidad y Siqueiros en la cárcel había realizado algunos bocetos para el mural, según éstos comenzaría por la fecundación entre un hombre y una mujer representados simbólicamente por un espermatozoide y un óvulo, de los cuales se desprendían los temas secundarios alusivos a la evolución del hombre.⁷⁷ El mural abarcaría "la historia de la humanidad desde los hombres primitivos hasta las grandes revoluciones del presente y el futuro".⁷⁸

⁷⁷ Adriana Siqueiros, *entrevista*, 18 de marzo de 1995.

⁷⁸ Gabriel Pereyra, "La Capilla Siqueiros en Cuernavaca, una entrevista con el pintor", *El Día*, miércoles 30 de marzo de 1966, p.4.

El mural sería ejecutado en tableros de asbesto cemento con la técnica de esculto-pintura y acrílico, en el taller que se construiría en Cuernavaca; para después ser montado en el "Helipuerto-Capilla Siqueiros" (Hotel Casino de la Selva). El sueño empezaba a ser realidad, sólo faltaba iniciar el largo camino hacia "La Marcha de la Humanidad".

II. Dentro de la segunda fase, a mediados de 1965 Siqueiros, le propuso a don Manuel, poner como título al mural: "La Marcha de la Humanidad en América Latina", ya que con esto tenía la oportunidad según él de: "dar mi versión ideológica-política sobre el problema del hombre en proceso histórico; y para ser más concretos, del problema histórico de los pueblos social y políticamente similares o conexos de América Latina".⁷⁹

Con la realización de este mural pondría en práctica su más cara utopía: la pintura en movimiento y la plástica integral.

En septiembre del mismo año se inauguraba "La taller" (en la ciudad de Cuernavaca), en femenino, como homenaje a la mujer procreadora de la vida; este taller contaba con los siguientes servicios:

- a) Un taller chico para trabajos pequeños, proyectos, cuadros, etc.

⁷⁹ Idem.

b) Un taller grande equipado con un sistema de grúas manuales y eléctricas, zanjas especiales, que permitían subir y bajar los tableros sin necesidad de utilizar andamios.

c) Taller y laboratorio de materiales; en el que se hacían experimentos con sustancias químicas, para la resistencia al medio ambiente y la duración del color de la pintura.

d) Almacén.

e) Servicios sanitarios.

f) Taller grande al aire libre.

g) Sección de máquinas y herramientas.

h) Laboratorio fotográfico.

i) La oficina.

j) Las habitaciones de los empleados.⁸⁰

⁸⁰ G.Bracho, D.A.S. *La marcha de la humanidad en América Latina*, sin edición, 12 de agosto de 1970, Archivo Siqueiros.

Los servicios y las herramientas con las que contaba el taller facilitarían el trabajo del largo proceso de realización de la obra, tanto a Siqueiros como a su equipo de trabajo; éste a partir de 1965 se fue integrando por pintores, escultores, herreros, ayudantes, fotógrafos, químicos e ingenieros, a lo largo de los años el equipo fue cambiando, algunos se iban otros se quedaban y no todos concluyeron con el trabajo en el Poliforum, estos son algunos nombres de los que participaron:

- Pintores mexicanos: Mario Orozco Rivera, Guillermo Bravo, Guillermo Ceniceros, Sixto Santillán, Julio Enrique Estrada, Roberto Díaz Acosta, Fernando Sánchez, Carlos Kunte, Armando Fightil, Marta Palau, Socorro Elenes, Victor Cuevas, Miguel Hernández, Artemio Sepúlveda, Jorge Flores, Arturo Moyers, Marcos Rogovin, Fernando Pages R., Felipe Miranda, Mario Monterrubio, José Dávila, Rodolfo Davalos, Agustín Figueroa, Enrique Flores.

- Pintores extranjeros: Igal Maoz (hebreo), Edba Maggeb (hebrea), Carlo Quattuchi (italiano), Marion Begelow (norteamericana), Luis Moret (español), Silvio Benedetto (argentino), Luisa Racanelli (italiana), Elias Condal (argentino), Yeshitaka Tanaka (japonés), Julio Solórzano (guatemalteco), Orlando Suárez (cubano), Aline Bienfait (belga), Fred de Keijzer, Joel de Gall, Rober Starr.

- Escultores: Adir Ascalon (hebreo), Socorro Ramírez, Gelsen Gas, Enrique Cordero.

- Pintores-escultores: Estela Ubando, Luis Arenal, Armando Ortega y Electa Arenal, que murió al caer de un andamio, pintando la bóveda del Poliforum.

- Herreros: Salomón García, Francisco Salgado, David Salgado, Cruz Serrano.

- Soldador: Ramiro Reynaga (boliviano).

- Ayudantes: Eptacio Mendoza, Raymundo González, Pedro López.

- Fotógrafos: Guillermo Zamora, Héctor García, Alfredo Lopreino (italiano), Monserrat Masdefield, Enrique Bordes y Daniel Frasnay.

- Químicos: Julio Parrodi y José L. Gutiérrez.

- Ingenieros: Ramón Escolano, Rufino Prieto, Eduardo Araujo y Leopoldo Arenal.⁸¹

⁸¹ *Idem*, y placa conmemorativa del Polyforum Cultural Siqueiros. Los nombres donde no se especifica la nacionalidad, son mexicanos.

Iniciar el camino hacia la marcha de la humanidad, no fue tarea fácil, pues dar forma al sueño de don Manuel, representó para Siqueiros y su equipo un verdadero reto, por lo que el trabajo en esta 2a. fase lo hemos dividido en dos etapas:

1) Concepción general del tema y estilo. Consistió en la definición del tema (La Marcha de la Humanidad en América Latina), y del estilo, ya que para Siqueiros, este: "debe de ser una consecuencia de la función social del mural, de la técnica material que exige una obra mural moderna entendiéndose por técnica material tanto herramientas como materiales, principios y métodos científicos de composición perspectiva. Y cuando decimos que debe de ser consecuencia de su función social, indicamos que no será sólo producto del artista creador como del equipo creador, sino también y de una manera determinante, de su correspondiente audiencia o público".⁸²

En esta primera etapa, se realizaron los bocetos para la obra a escala (mural interior y tableros exteriores), después éstos fueron reproducidos en la maqueta del edificio; la pintura de las maquetas, proyectos y otros trabajos se realizó en acrílico, ya que este material es termoplástico y resistente a los ácidos, álcalis, alcoholes y agua.⁸³ Esto lo hizo para experimentar con los materiales, con los que serían ejecutados los murales.

⁸² David Alfaro Siqueiros, Como se pinta ..., p.135-136

⁸³ David Alfaro Siqueiros, "El Polyforum Cultural Siqueiros (1966-1971) La cuarta etapa del muralismo en México: "La marcha de la humanidad en la tierra y hacia el cosmos", en Catálogo de la exposición realizada en Japón, 1972.

2) Distribución de la obra en los tableros de asbesto-cemento, esto lo hicieron con la ayuda de la fotografía y el proyector eléctrico (de cuerpos opacos), las fotos fueron tomadas de los bocetos hechos en las maquetas y eran proyectadas en los tableros.

Los tableros eran transportables y fueron protegidos con bastidores de ángulo de hierro reforzado, el total de los tableros empleados en el mural interior del Poliforum, fue de 72: 48 de 4 x 3.30m y 24 de 1.50 x 3.30m, con un peso aproximado de 350 a 1000 kg. cada uno.

El proceso de pintura en los tableros fue el siguiente:

1° Se colocaban en línea los tableros que iban a ser empleados en cierta parte del mural, se proyectaban las fotografías de los bocetos sobre los tableros y se hacía el trazo general.

2° Se comenzaba a pintar la superficie del tablero con los colores que llevaría alguna parte o personaje; se pintaba también el espacio donde iría un relieve.⁸⁴

⁸⁴ Los relieves del mural fueron realizados con láminas de acero, trabajadas a máquina, se eligió este material por su ductibilidad y maleabilidad; también porque los relieves deberían ser ligeros; fueron protegidos contra la oxidación con arena sílica, zinc inorgánico y anticorrosivo de resina.

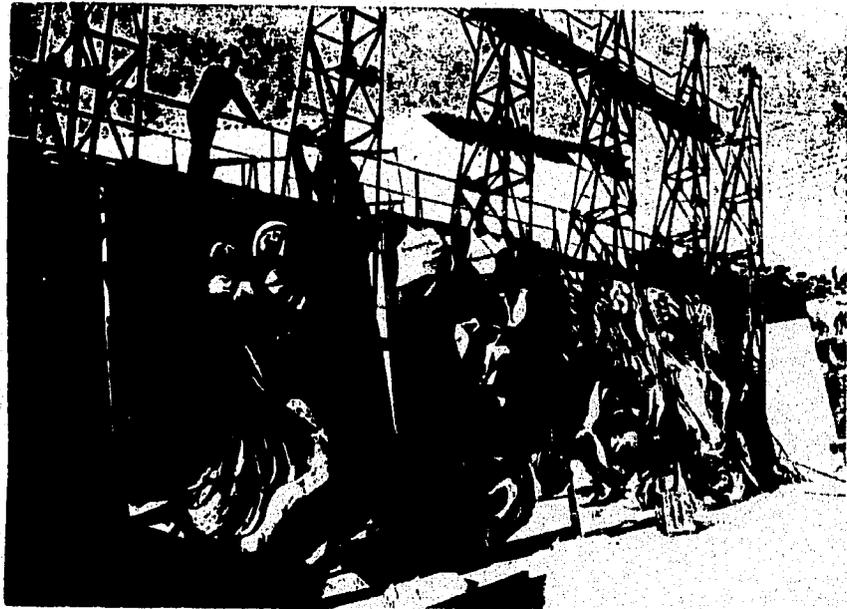
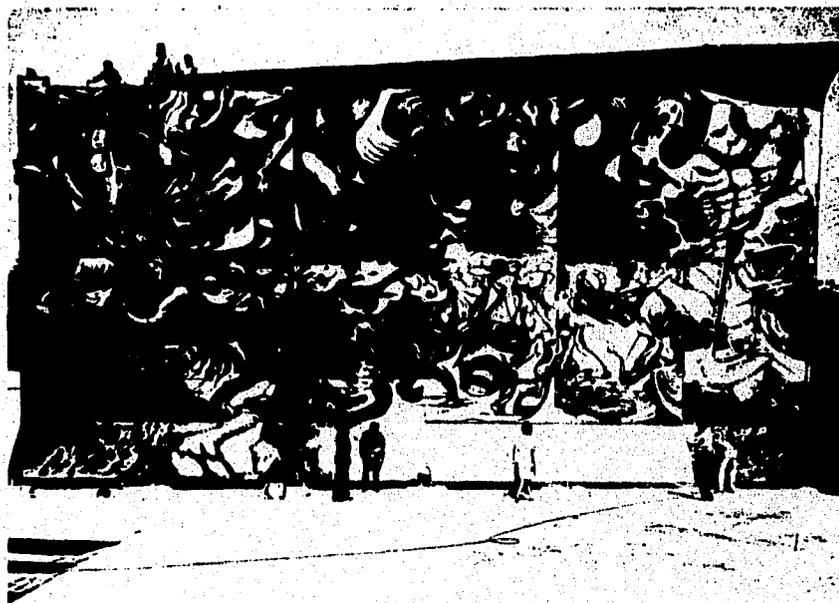


Figura 18. Interior Poliforum (Proceso Tallera)
Fotógrafo: E. Bordes Mangel
Cortesía Archivo Siqueiros

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



*Figura 19. Interior Poliforum (Proceso Tallera, Siqueiros y Ayudantes).
Fotógrafo: E. Bordes Maugel.
Cortesía Archivo Siqueiros*

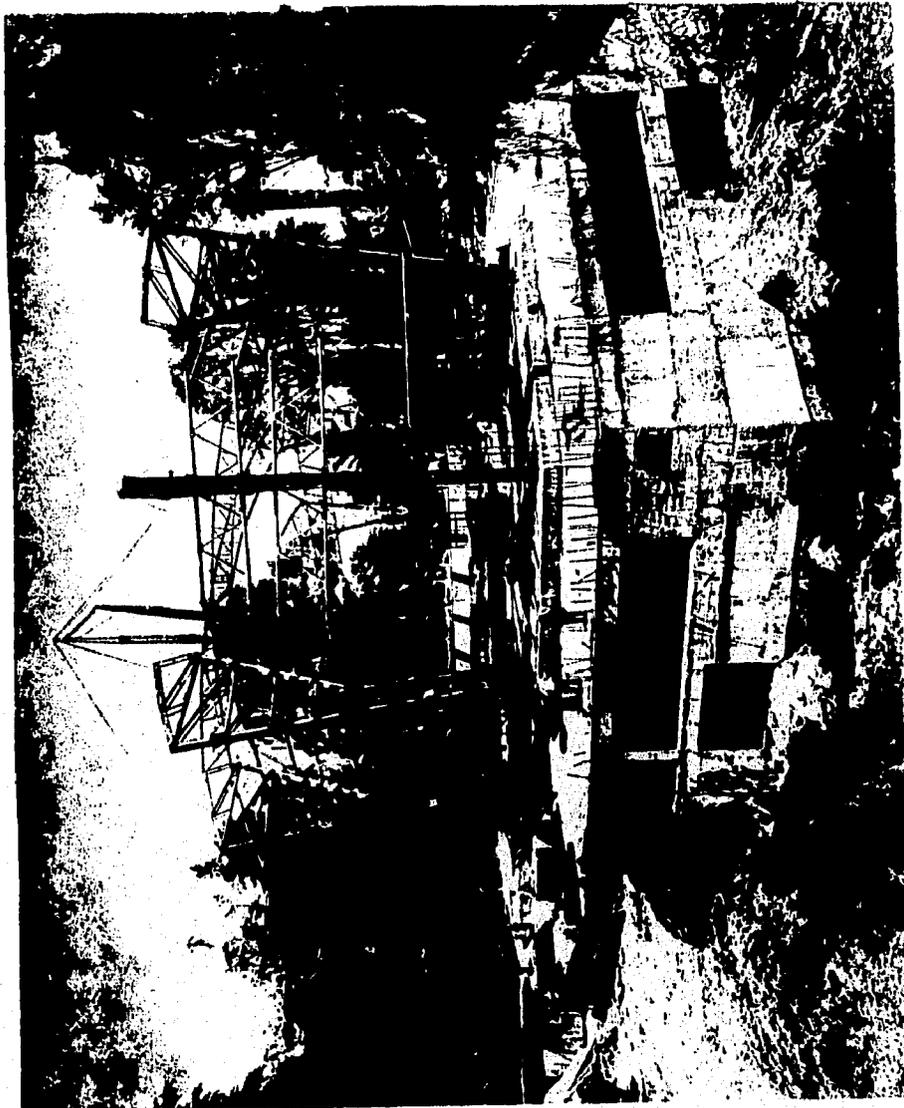


Figura 20. Estructura Metálica (Proceso Poliforum)
Fotógrafo: Desconocido
Cortesía Archivo Siqueiros

3° Se colocaba el relieve con soldadura eléctrica y autógena, finalmente se pintaba el relieve, utilizando la pistola de aire.

4° Se soldaban los tableros (figuras 18 y 19), este proceso se realizó, una parte en Cuernavaca y otros se montaron directamente en el Poliforum.

Esto último se debió a que el patrocinador de la obra, don Manuel Suárez, en noviembre de 1966, tomó la decisión de trasladar el mural más grande del mundo (8500 m²) a la Ciudad de México, al conjunto turístico "México 2000", pero el traslado se hizo hasta 1968; cuando la estructura del "Polyforum Cultural Siqueiros" estaba casi terminada (figura 20).

III. La fase final, de montaje y culminación del Poliforum, en la Ciudad de México; en ciertos aspectos fue la más difícil de todas, porque fue la más costosa, la más rápida (dentro de lo lento del proceso), la de grandes problemas, entre los que podemos mencionar la escasez de presupuesto, fricciones entre don Manuel y Siqueiros, el aumento de personal, etc. A pesar de esto el "Polyforum Cultural Siqueiros" fue terminado.

A raíz de la decisión de don Manuel, el proyecto "Capilla Siqueiros", se convirtió en proyecto "Polyforum Cultural Siqueiros", este fue mucho más ambicioso que el de Cuernavaca, pues querían conjuntar a todas las artes.



Figura 21. Interior Políforum (Proceso)
Fotógrafo: Desconocido
Cortesía Archivo Siqueiros

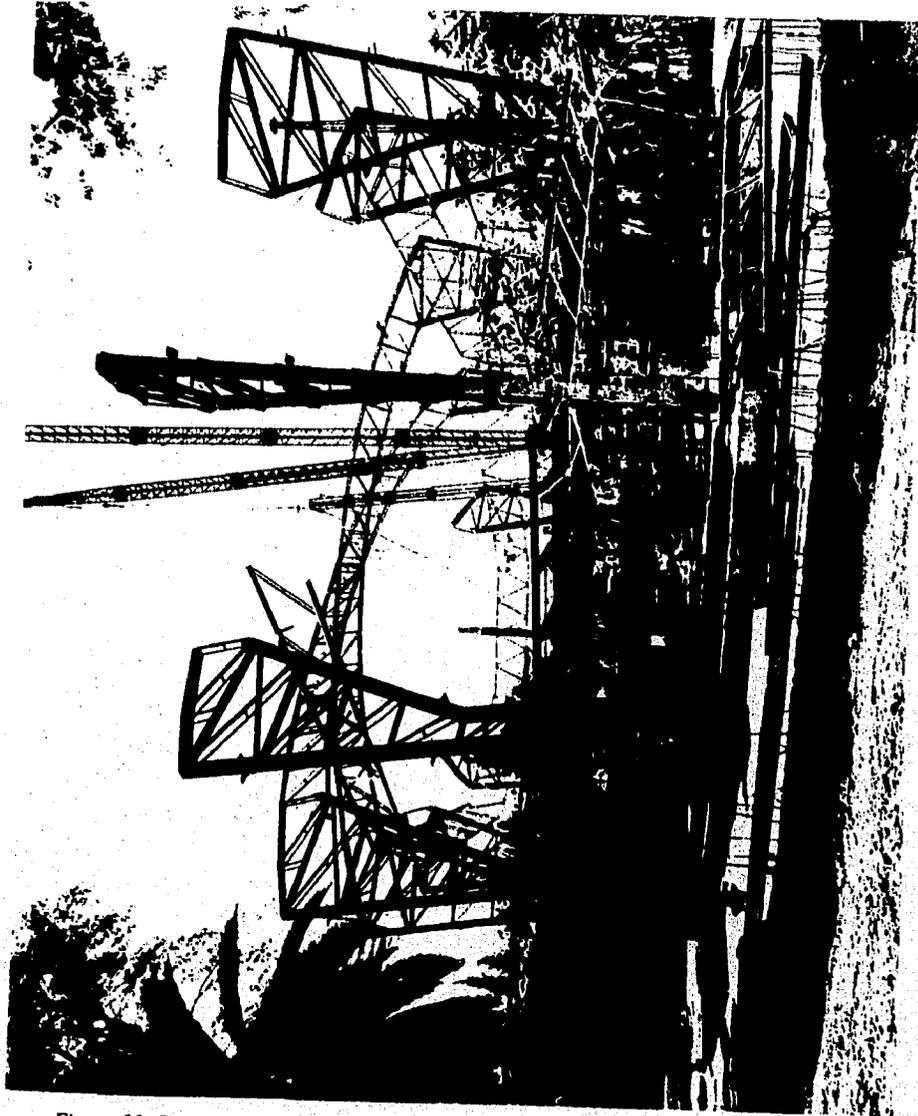


Figura 22. Estructura Metálica (Proceso Poliforum)
Fotógrafo: Desconocido
Cortesia Archivo Siqueiros



Figura 23. Muros exteriores (Proceso)
Fotógrafo: Desconocido
Cortesía Archivo Siqueiros



Figura 24. Tableros exteriores (Proceso)
Fotógrafo: Desconocido
Cortesía Archivo Siqueiros

Para el montaje del mural Siqueiros contó con pequeños equipos de cuatro personas⁸⁵, que se encargaban de colocar y terminar de pintar cierta sección del mural, (esto lo hicieron cuando el edificio se encontraba en obra negra (figura 21), cada uno tenía a un responsable, el cual era seleccionado de entre pintores experimentados o que tenían más conocimiento de lo que se estaba haciendo, tal es el caso de Luis Arenal y Guillermo Ceniceros.

Una vez montado el mural interior, la estructura de acero (figura 22) que forma el dodecágono, fue cubierta con cemento (figura 23), y sobre este se empezaron a hacer los trazos de la pinturas que se habían planeado en la maqueta, pero finalmente éstas fueron modificadas (figura 24) y las esculto-pinturas se realizaron sobre pequeñas placas de asbesto-cemento que fueron colocadas en las caras del dodecágono y que forman los tableros. Siqueiros no sólo pintó las caras del dodecágono, sino también el ángulo lateral entre una y otra cara, la base del tablero y el techo, todo con pintura acrílica.

A finales de 1969, Siqueiros tenía el nombre definitivo de su gran mural: "La Marcha de la Humanidad en la tierra y hacia el cosmos. Misericordia y Ciencia", por lo que en él fue representado.

⁸⁵ David Alfaro Siqueiros, Documento sin título, México, 28 de mayo de 1970, Archivo Siqueiros.

En abril de 1970, don Manuel hizo levantar una barda, sobre la avenida Insurgentes, tapando la visibilidad de los tableros que dan hacia esa calle; la razón que tuvo, fue que quería mantener su posición de dueño y cobrar la entrada a quienes quisieran ver los murales, pues quería recuperar su inversión. Siqueiros no estuvo nunca de acuerdo en que se pusiera la barda, ni que se cobrara la entrada, pero el que paga, manda, y tuvo que pintar dos murales en ella.

En septiembre de 1971, se decía que el Poliforum sería inaugurado en diciembre del mismo, pero fue hasta el 22 de octubre, en que se hizo el anuncio oficial del evento en París, Francia, por Siqueiros, don Manuel Suárez y Guillermo Rossell de la Lama (quien participó en el diseño del edificio), por considerar a esta ciudad la capital de las artes a nivel mundial, logrando con ello mantener los ojos del mundo en México.

Así después de todo el trabajo y el esfuerzo humano, empleado en la realización de esta magna obra de arte, el 15 de diciembre de 1971, en la avenida de los Insurgentes esquina con Filadelfia, en la colonia Nápoles de la ciudad de México, se inauguraba el "Polyforum Cultural Siqueiros", por el Señor Presidente de la República Licenciado Luis Echeverría Álvarez, ante la asistencia de grandes personajes del mundo artístico, social y político de México y el extranjero (figuras 25 y 26).

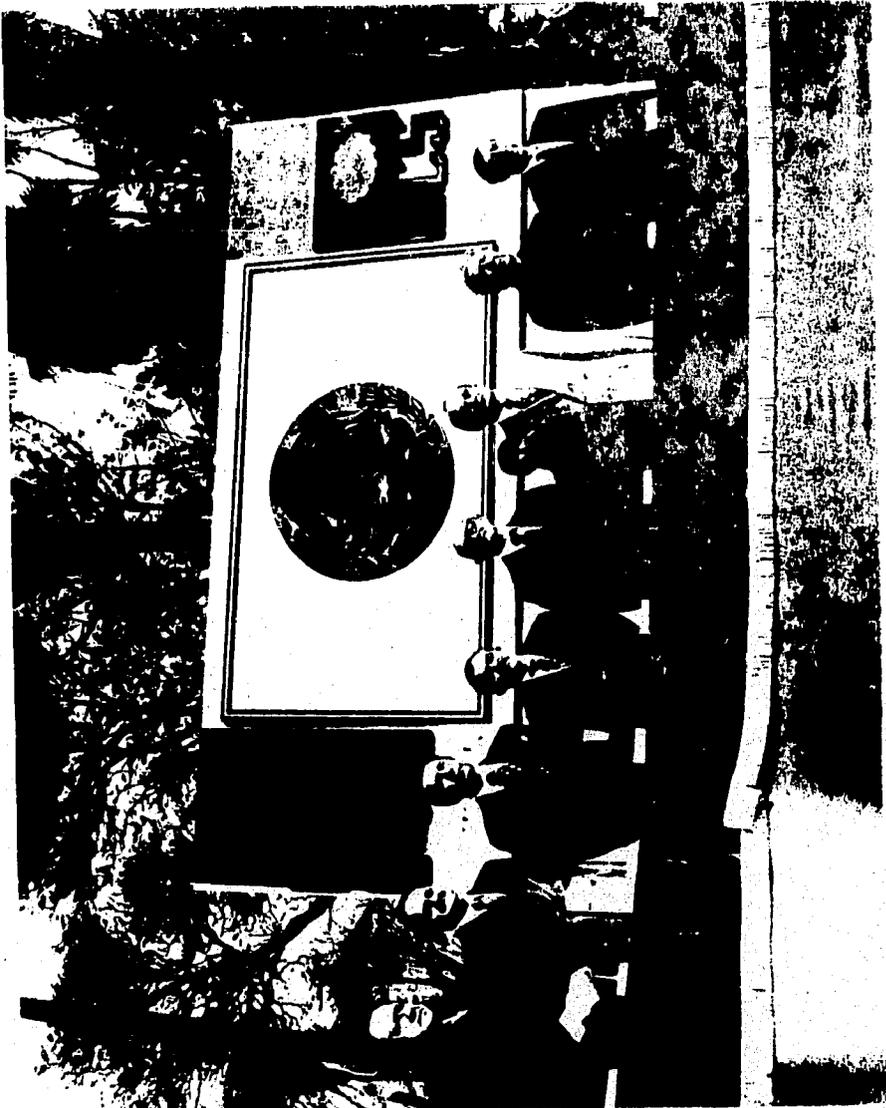


Figura 25. Ceremonia inaugural, "Polyforum Cultural Siqueiros"
Fotógrafo: Desconocido
Cortesía Archivo Siqueiros

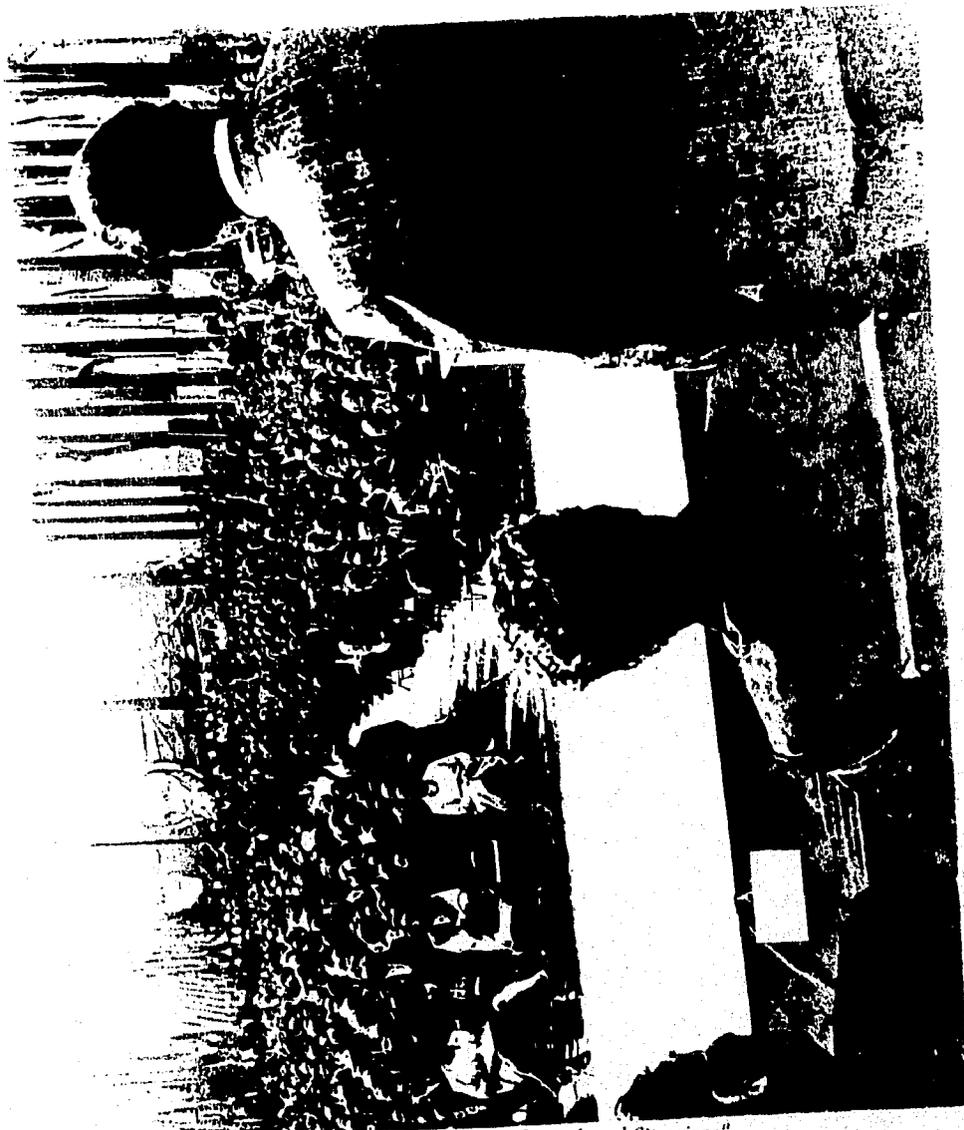


Figura 26. Ceremonia inaugural, "Polyforum Cultural Siqueiros"
Fotógrafo: Hector García
Cortesía Archivo Siqueiros

Entre la expectación y la calma se realizó este evento que daba paso a una nueva era de concepción del muralismo mexicano y se hacía realidad una gran utopía.

La arquitectura del conjunto "México 2000" y las técnicas empleadas en la construcción.

La arquitectura moderna tiene ciertos rasgos distintivos, como el rechazo a los excesos decorativos, la búsqueda de líneas y de volúmenes simples, la adaptación de la forma a la función, las normas estandarizadas en función a los principios de la arquitectura moderna y la industrialización de la construcción: Bajo estos parámetros se desarrollaron en México las corrientes: nacionalista, art-decó, colonial-californiana, funcionalista, racionalista, neo-indigenista, etc.

A principios de la década de los cuarenta, se dió la aceptación definitiva de las ideas de Le Corbusier en la arquitectura mexicana y empezó la verdadera transformación del paisaje urbano. Se construyen edificios colectivos, que sustituyeron a las vecindades, hoy día en vías de extinción, los cuales proporcionaron una forma más dinámica de creación y vivienda.⁸⁶

La arquitectura que se realizó en México en años posteriores, se basó en los principios del funcionalismo moderno.

El concepto de funcionalismo se refiere principalmente a la adaptación de una construcción a una función, tomando en cuenta los principios de la

⁸⁶ François Tomas, "México 1920-1949: La primera modernidad arquitectónica", en Paris - México la primera modernidad arquitectónica, México, UAM-X, 1993, p.61-88.

construcción y la forma. Este concepto a lo largo del tiempo se ha visto alterado debido a las diferentes interpretaciones.⁸⁷

Para las construcciones modernas a partir de los años veinte se han utilizado principalmente dos materiales: el hormigón (concreto)⁸⁸ y el acero, pues estos materiales que por sus características físicas, permiten a las construcciones modernas amplitud y grandes alturas.

Tomando en cuenta los principios fundamentales del funcionalismo y las necesidades de una gran urbe en pleno desarrollo, fue diseñado el conjunto turístico "México 2000".

Los autores pretendían con el proyecto satisfacer esas necesidades y descongestionar ciertas zonas comerciales y de trabajo, la adaptación y el mejoramiento de calles y avenidas para transformarlas en viaductos de circulación continua, desconcentrar las funciones y actividades de las zonas tradicionales de la ciudad, acercar al turismo a las actividades culturales del país, "aprovechando al máximo las facilidades que le brinda la ciencia y la técnica contemporánea en la construcción y la operación de servicios".⁸⁹

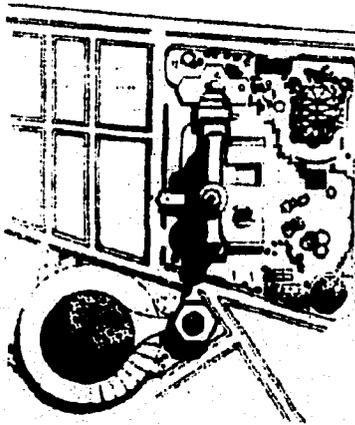
⁸⁷ Paul Gerhard Wieschemann y Konrad Gatz, Edificios de hormigón, Munich, Gustavo Gili, 1969, p.9.

⁸⁸ El hormigón o concreto es una mezcla de cemento, piedra caliza y marga cocida, después se pulveriza, se mezcla uniformemente con agua y dependiendo de la cantidad de ésta se obtiene una masa húmeda o pastosa, que se vierte en los moldes de la forma deseada y al cabo de un tiempo se solidifica y al quitar el molde ya no se modifica su forma. Idem., p.26.

⁸⁹ Folleto Polyforum Cultural Siqueiros, México, s.f.,s.a., p.3

Con la realización del proyecto se quería sentar un precedente en la disposición del terreno 75% para áreas verdes y 25% para la construcción, en una superficie total de 81,000 m²; 54,000 m² de lo que se conocía como el Parque de la Lama y un terreno anexo con la calle por medio de 27,000 m². (figura 27)

Figura 27. Vista aérea del terreno.



El conjunto estaría constituido por:

- 1) Una torre principal (El Hotel de México).
- 2) El Polyforum Cultural Siqueiros.
- 3) La zona de recreación y jardines (albercas, canchas deportivas, etc.)
- 4) La plataforma publicitaria y de exposiciones promocionales.
- 5) Un centro nocturno con espectáculos internacionales.
- 6) Un centro comercial helicoidal.
- 7) Un auditorio para convenciones y ferias.

8) Un hotel anexo para personal de servicio y acompañantes de convencionistas.

9) Un helipuerto.

10) Estacionamiento y terminal de transportes colectivos.

Lo más importante dentro del conjunto es la construcción del hotel, pues de él se deriva el funcionamiento del sistema eléctrico y de los otros servicios, ya que éste está constituido por 51 niveles: 6 de basamento; 34 para habitaciones (con un total de 1512 habitaciones); 2 de oficinas, salones para banquetes y convenciones; 1 para el helipuerto y 8 para restaurante giratorio y miradores. El resto de los servicios complementaban el conjunto. ⁹⁰

Los materiales utilizados en la construcción fueron: acero y hormigón. Para aligerar la pesadez del hormigón y permitir la altura de 219 m del hotel, se empleó una técnica que en ese entonces era muy nueva la "tridilosa"⁹¹. El empleo de esta técnica y del material, proporcionó al hotel la formación de un colchón acústico que lo libera de cualquier sonido de piso a piso y de muro a muro.

⁹⁰ *Idem*, p.4.

⁹¹ La tridilosa es una técnica donde se emplean dos parrillas de acero, una superior y otra inferior, unidas por una estructura principal también de acero. *Idem*, p.5.

La construcción de las habitaciones se realizó con base al diseño hexagonal del proyecto y la torre fue coronado con una estructura circular giratoria.

Dentro del sistema eléctrico, aparte de los servicios necesarios en cada habitación y dependencia del hotel, se tenía previsto la creación de un cerebro electrónico, para el control de la contabilidad y el registro de huéspedes; un correo neumático entre las oficinas del hotel; un sistema de comunicación audiovisual (radio y televisión), donde se proyectarían programas culturales para el área metropolitana.

Por lo innovador del diseño, los servicios que prestaría, los materiales en la construcción, la distribución del espacio, el proyecto "México 2000", ganó el primer premio en el XIII Congreso Internacional de Hotelería, celebrado en Munich, Alemania, en el año de 1967.⁹²

El proyecto "México 2000", nunca fue concluido, de todo lo que tenía planeado sólo se terminaron de construir: el Polyforum Cultural Siqueiros y el Hotel de México. Debido a que el patrocinador de la obra don Manuel Suárez, no disponía del efectivo suficiente para terminar el proyecto, éste quedó inconcluso, pues nunca aceptó tener un socio, ya que no quería que su proyecto cayera en manos de extranjeros. Mientras don Manuel tuvo vida se

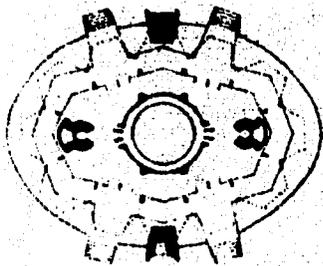
⁹² *ibid.*, p. 4 y 5.

mantuvo en su posición, al morir, el terreno, junto con el hotel, fue vendido.
El proyecto fue modificado y se le conoce como: "World Trade Center".

El edificio del Poliforum.

El Poliforum fue el primer edificio que se terminó de construir en su totalidad dentro del "México 2000". Su historia se remonta a la ciudad de Cuernavaca, donde se tenía planeada su construcción junto al hotel Casino de la Selva, con el nombre de "Helipuerto Capilla Siqueiros" o "Capilla Siqueiros"; supuestamente porque se estaba emulando el trabajo que realizó Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, no en el sentido de tema o técnica, sino en la cantidad de personajes y de superficie cubierta con pintura.

El edificio tendría la forma de diamante y estaría construido sobre una base rectangular; al decidir don Manuel trasladar la obra a la ciudad de México, tomando en cuenta la opinión del entonces presidente de la República, Licenciado Gustavo Díaz Ordaz, que pensó que aquí sería mejor apreciada, contactó a los arquitectos Guillermo Rossell de la Lama, Ramón Miquelajáuregui, Juan Wörner Baz y Alfonso André Pruneda, quienes



proyectaron la planta octagonal del edificio (figura 28) (el cual seguía teniendo la forma de diamante), ya que armonizaba más que la rectangular con la planta hexagonal de las habitaciones del hotel.

Figura 28. Poliforum vista en planta.

Creemos que fue octagonal en lugar de hexagonal, porque era más fácil descomponer los lados del rectángulo y formar ocho lados, que adaptar lo que ya estaba planeado a una de seis, además de que el edificio tenía que ser diseñado en función al mural y éste no podía ser modificado drásticamente.

Como el proyecto Poliforum era más ambicioso, además de crear un espacio para el mural, se proyectaron otros espacios para que se llevaran a cabo los otros espectáculos, quedando un edificio con cuatro niveles, del inferior al superior:

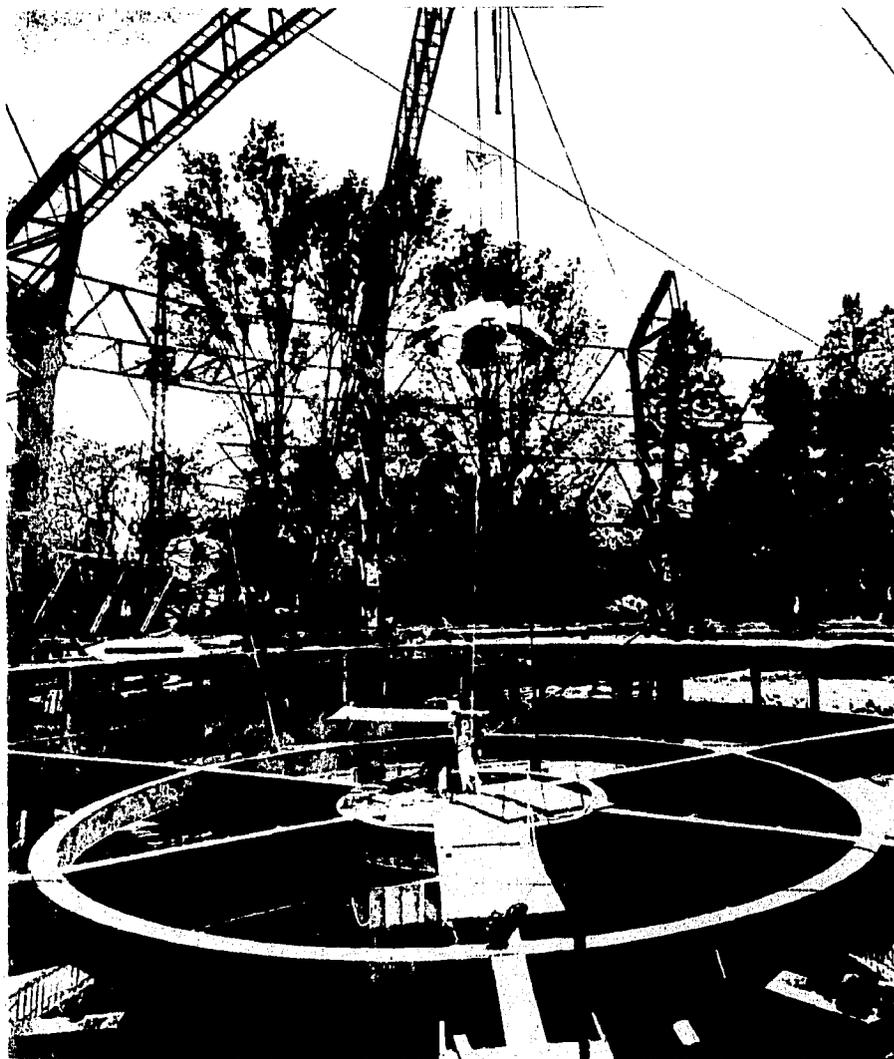
- 1) El sótano.
- 2) El foro de la juventud y el folclor⁹¹ "Amalia Hernández" y de las artesanías.
- 3) El foro nacional o galería de exhibiciones.
- 4) El foro universal, donde se encuentra parte de "La Marcha de la Humanidad".

En la construcción del edificio se emplearon varios materiales. Los dos primeros niveles se construyeron con hormigón; en el tercero sobresale la

⁹¹ Poliforum Cultural ... *Op.cit.*, p. 6.

estructura de acero, que fue cubierta con cristal; y en el cuarto nivel sobre la estructura de acero se utilizó el cemento, formando un dodecágono, los ángulos laterales entre una y otra cara, fueron recubiertos con fibra de vidrio y las caras con tableros de asbesto-cemento, en las que se encuentran las esculto-pinturas de Siqueiros; y en el techo se utilizó fibra de vidrio.

La integración plástica soñada por Siqueiros en el Poliforum se hizo realidad, tanto el edificio como los murales están inmersos dentro de un mismo tema "La Marcha de la Humanidad", que camina siempre hacia adelante, cumpliendo con su ciclo y empezando otro, ya que el edificio se haya inscrito en una elipse por fuera y por dentro se encuentra una estructura circular central que se inicia en el segundo nivel y continúa hasta el cuarto. Esta estructura forma en el segundo nivel el teatro "Manuel Suárez", conocido como teatro "Poliforum"; en el tercero forma la galería de exhibiciones y en el cuarto sobre la estructura se encuentra la plataforma circular giratoria (figura 29) (que permite ver el mural interior sin moverse de su sitio). También se logra esta integración plástica por la forma de los interiores; los elevadores y las escaleras que son circulares, y por todos los círculos representados en el mural.



*Figura 29. Proceso (Poliforum).
Medidas: 20 x 25.5 m
Fotógrafo: Desconocido
Cortesía Archivo Siqueiros.*

El diseño del proyecto tenía previsto, la creación de una área verde, donde fue colocada la fuente, que formaba parte del homenaje a los pintores mexicanos, ésta estaba constituida por esculturas que representaban a los pintores con símbolos característicos de ellos mismos, por ejemplo podemos citar a Rufino Tamayo, quien estaba representado por una sandía.

Otra sección de este homenaje a los pintores mexicanos se encuentra en la parte interior de la barda que da hacia Insurgentes, el complemento de esta barda, era una reja de metal hecha a base de formas onduladas.



*Figura 30. Fuente, estado actual.
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.*

En la actualidad los jardines se han visto reducidos a una pequeña parte, que se encuentra en el lado oriente de la propiedad, los árboles del jardín tapan la visibilidad tanto del mural interior de la barda como la de los tableros exteriores del edificio. La fuente se encontraba en el lado norte de la construcción, hoy está prácticamente destruida. (figura 30) La reja que rodeaba la propiedad y los jardines, fue retirada y no se encuentra en el Poliforum-Siqueiros. Todo esto se debió a la construcción del "World Trade Center".

"La Marcha de la Humanidad", análisis formal del contenido de la obra.

"La Marcha de la Humanidad en la Tierra y hacia el cosmos. Miseria y Ciencia", es el mural que realizó Siqueiros entre 1965 y 1971 por encargo de don Manuel Suárez y Suárez, y se encuentra en el Poliforum-Siqueiros. El total de la superficie cubierta con pintura en el exterior e interior es de 8,500 m², con la técnica de esculto-pintura y acrílico.

"La Marcha de la Humanidad" se divide en tres secciones:

I. La barda.

II. El dodecágono o tableros exteriores.

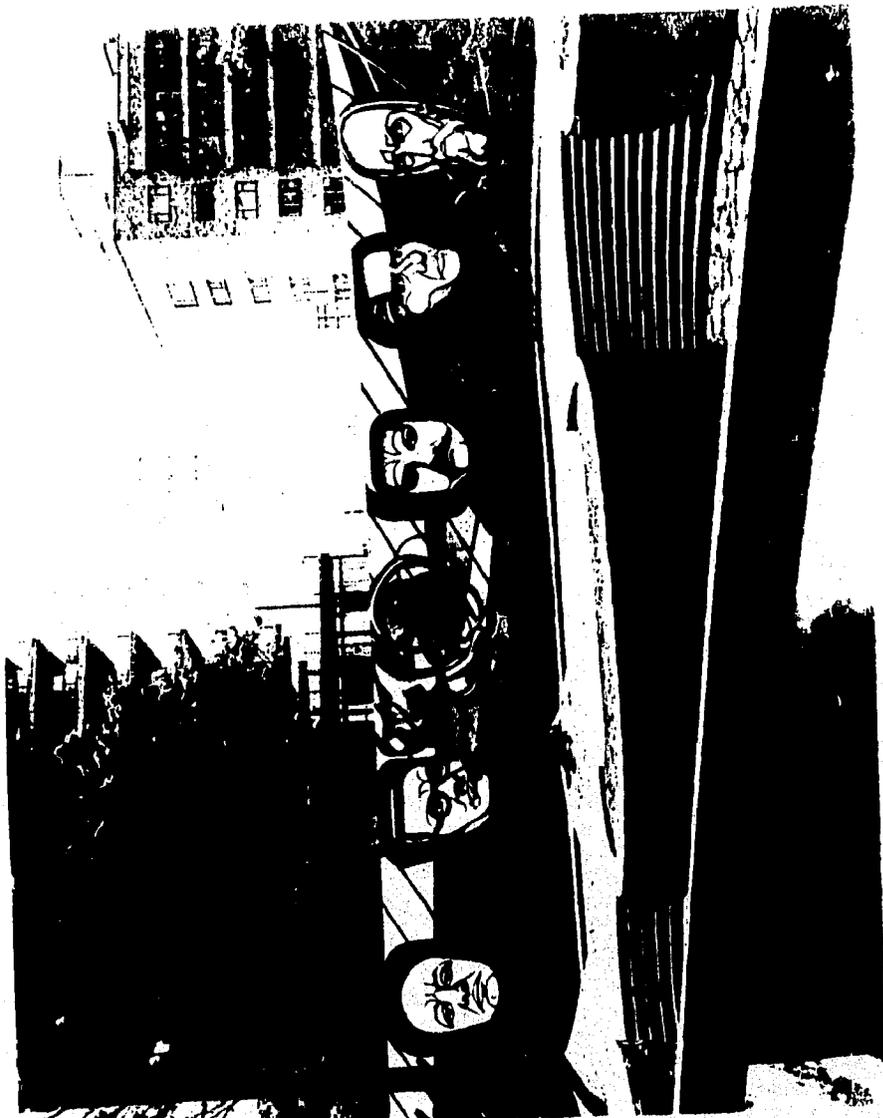
III. El mural interior.

I. La barda está formada por dos murales: a) uno exterior que contiene lo que hemos llamado "introducción"⁹⁴ y b) uno interior donde se representa un "Homenaje al muralismo mexicano".

⁹⁴ La parte exterior de la barda no tiene título, la hemos llamado "introducción" por lo que en ella se representa.

a) La "introducción", en la parte inferior está formada por desperdicios metálicos (tuercas, tornillos, varillas, etc.), unidos con soldadura y pintados en varios colores como: azul, carmín, gris, etc., sobre el fondo naranja de la barda, esta estructura tiene una forma ondulada como una ola de mar. En la parte superior se encuentran unos personajes compuestos por formas circulares y líneas curvas en color negro, aparentando surgir de la nada o de su mundo de tecnología. Las figuras aparecen separadas por una línea inclinada de color negro y blanco, que al caminar hacia el norte, sobre la avenida, se ve como se unen a los tableros exteriores del Poliforum, dándole unidad al conjunto.

Por la distribución de las formas, el mural da la impresión de una gran playa, golpeada por el agua marina, es una pintura muy cálida por la utilización del naranja, que es un color vivo, vibrante, captador natural de la atención. La combinación de los tonos naranjas, nos da la sensación de frescura de la playa, la "introducción" es el gran cartel que anuncia su producto, y que sin contener un texto, nos dice: entra y conoce "La Marcha de la Humanidad". Por eso las figuras parecen moverse, para introducirnos al mundo mágico creado por Siqueiros en el Poliforum.



*Figura 31. Barda interior (Poliforum).
Fotógrafo: Crispin Vázquez
Cortesía Archivo Siqueiros*

b) "Homenaje a la muralismo mexicano" (figura 31), este se encuentra en el interior de la barda y en el se representa a los artistas mexicanos más importantes de izquierda a derecha aparecen los retratos de: Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros (alegoría), José Guadalupe Posada, Leopoldo Méndez y el Dr. Atl, estos fueron realizados sobre un fondo compuesto a base de líneas inclinadas a la derecha e izquierda que al encontrarse forman figuras geométricas, pintadas en rojo, negro, blanco y gris, principalmente.

Los retratos son muy realistas con excepción del de Siqueiros que es una alegoría, él se representó con la figura de un hombre mutilado, tal vez porque se sentía cansado en su lucha, por conservar la tradición de la Escuela Mexicana de Pintura como único sobreviviente de los tres grandes. Los otros retratos fueron ejecutados en base a formas geométricas, que resaltan las facciones de los personajes.

Diego Rivera está totalmente de frente, con la mirada fija y muy serio, Siqueiros lo representó por ser uno de los tres grandes, que hicieron del muralismo mexicano una escuela, además era su amigo y aunque no compartía las mismas ideas que Siqueiros en lo artístico y político, era su compañero de lucha.

José Clemente Orozco, es quien completa al trío, la admiración que sentía Siqueiros por la obra de Orozco, era muy grande, él se sintió

influenciado por su pintura, tuvo la oportunidad de conocerlo, compartir algunas anécdotas y ser su amigo, por todo lo anterior lo representó en el mural. La posición de Orozco es un poco cargada hacia la derecha como si estuviera viendo al resto de los retratos.

A José Guadalupe Posada lo representó por ser admirador de su obra, pues él no era muralista, era grabador y caricaturista, pero de alguna forma él, por la época contribuyó al desarrollo de la corriente nacionalista en México que posteriormente fue el sustento ideológico del muralismo. La posición de Posada es hacia el frente.

Leopoldo Méndez, grabador, pintor y muralista de la Escuela Mexicana de Pintura, fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y del Taller de Gráfica Popular (TGP), del que fue director, por su labor, Siqueiros lo representó en este homenaje, su posición es viendo de frente hacia el Dr. Atl.

El Dr. Atl, de los personajes representados es, creemos, al que más admiró Siqueiros, pues desde muy joven lo conoció y era seguidor de sus ideas revolucionarias y artísticas, además de que el Dr. Atl, se puede decir, fue el iniciador del movimiento muralista, ya que sus trabajos de obra mural constituyeron la base del muralismo posterior.

Siqueiros realizó el "Homenaje al muralismo mexicano" para conmemorar más de 40 años del muralismo en México, aunque no todos son muralistas, pero de alguna forma contribuyeron al desarrollo del muralismo en México.

II. "La Marcha de la Humanidad" continúa con el dodecágono o tableros exteriores, en los que se desarrollaron los siguientes temas:

- 1) El destino: el mundo en marcha hacia adelante.
- 2) La ecología: el árbol seco y el árbol renacido.
- 3) La acrobacia: el tránsito del espectáculo a la cultura.
- 4) Las masas: el hombre y la mujer en lucha por la paz.
- 5) El decálogo: Moisés rompe las tablas de la ley.
- 6) El Cristo: ¿cristianos, qué hicisteis con mi doctrina?
- 7) Lo autóctono: holocausto del indígena ante la divinidad.
- 8) La danza: movimiento moderno hacia el amor y la victoria.

9) La mitología: el drama individual y colectivo del hombre contemporáneo.

10) El mestizaje: drama y amor de la conquista.

11) El átomo: el triunfo de la paz sobre la destrucción.

12) La música: el arte sin discriminación.

Los temas son muy diversos y marcan un momento del día o de la noche o un momento en la vida de un hombre, en el gran reloj que es el Poliforum, esto por la forma circular y los doce tableros, también por los colores representados en los ángulos laterales de cada tablero, que en algunos casos son más oscuros que en otros, como si fuera alguna hora de la mañana, tarde o noche; los ángulos laterales tienen un diseño base para todos en negro y blanco como si fuera una representación estilizada del símbolo de amor y paz. También por el decorado del techo con varias "e" (figura 32); seis de color: morado, rosa, café, amarillo, verde y ocre, y seis blancas que se encuentran intercaladas con las de color, al centro cuatro círculos blancos; por la distribución en colores apagados y brillantes, parece que representó el día y la noche.

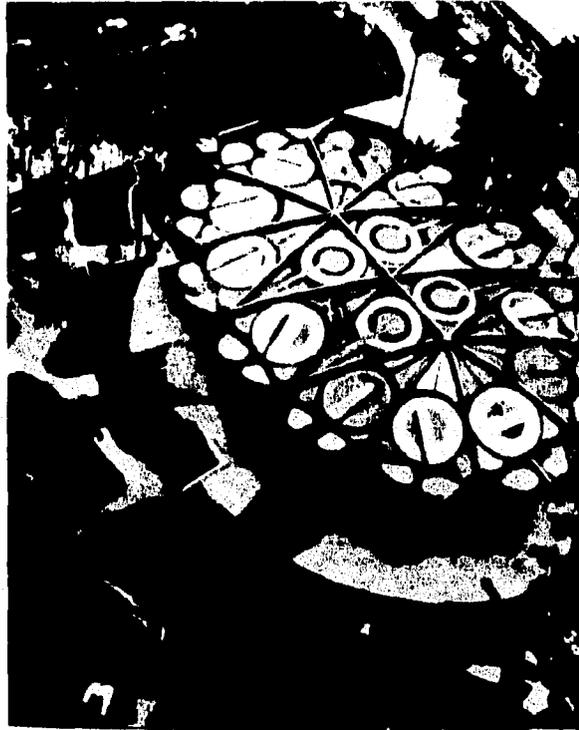


Figura 32. Vista aérea del Poliforum.

En cuanto a los tableros que forman el dodecágono, los ángulos laterales muestran la continuidad que hay entre ellos, por medio de los relieves que se encuentran en la parte inferior de cada uno, que en su mayoría tienen forma de media luna.

A diferencia de sus otros murales, en el Poliforum, Siqueiros tuvo una visión cíclica y dual, ya que los hechos suceden dentro de un ciclo y a la vez se puede apreciar la representación de lo viejo y lo nuevo, el bien y el mal, lo

real y lo utópico. La presencia de formas circulares en el Poliforum, nos da también la idea de los ciclos, aunque estas formas no son exclusivas de esta obra, ya que en murales anteriores había descompuesto formas rectas en onduladas y circulares, sólo que aquí son más evidentes.

Siqueiros en este mural, no se mantuvo al margen de lo que acontecía a su alrededor, se nota la influencia de la era de la sicodelia -que empezaba a sonar fuerte a finales de los sesentas y principios de los setentas- por los colores brillantes que encontramos en la obra como: violeta, naranja, rojo, etc. También se nota la influencia de una de las corrientes surgidas en la ruptura con la Escuela Mexicana de Pintura, como es el geometrismo, y no podían faltar los eventos importantes que acontecían en el país.

Cabe señalar que a Siqueiros le gustaba hacer sus trabajos con los accidentes formados por la pintura, es decir le gustaba jugar con la forma que adquiría la pintura al dar el brochazo, mostrando su expresionismo, y en el Poliforum lo utilizó bastante por lo que algunos colores no se pueden distinguir muy bien, pues la combinación la hacía directamente en el mural.

"La Marcha de la Humanidad" se desarrolla a partir de:

1) El destino: el mundo en marcha hacia adelante. (figura 33) Se representa como figura central a un hombre con una apariencia física débil, como si estuviera desnutrido, pues en algunas partes del cuerpo se notan los



huesos. A este hombre lo rodea una nube de humo verde, como si saliera de un mundo de sombras. Frente a él se encuentran unas figuras rojas que parecen satélites, a los cuales quiere destruir, por ser los causantes de la deshumanización de los hombres que se encuentran en la parte inferior del mural, representados por unos conos blancos que tienen forma de misiles y se dirigen hacia él para destruirlo.

*Figura 33. "El destino".
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.*

El destino, muestra el triunfo del hombre sobre la destrucción del mundo y sobre el mismo hombre, para mejorar al mundo y humanizarlo, por lo que se encuentra con los brazos en alto, y también la muerte y el renacer,

salir de las sombras hacia la luz, la búsqueda de la armonía y la paz entre los hombres, para seguir caminando hacia el futuro.



Figura 34. "La ecología".
Fotógrafo: Martha Pérez
Caballero.

2) La ecología: el árbol seco y el árbol renacido. (figura 34) Se representan dos árboles, uno café que es el seco y otro verde que es el renacido, lo viejo y lo nuevo; al cumplir su ciclo el árbol seco cede su lugar al nuevo, como si la madre naturaleza, le cediera su lugar a sus hijos, pues en el follaje y raíz del árbol seco se ven las figuras de unas mujeres y la raíz se extiende por debajo del renacido y se encuentran ligados por la fuerza del amor que debe de existir entre padres e hijos, representado por los aros negros que se encuentran en el árbol café y se extienden hacia el verde. El mural nos habla de la renovación de la naturaleza y del ser humano que forma parte de ella, el no dejar que esta se pierda, para no perdernos

nosotros mismos dentro del caos y la destrucción, pues el hombre es parte de ella y debe de contribuir para su recuperación.

*Figura 35. "La acrobacia".
Fotógrafo: Martha Pérez
Caballero.*



3) La acrobacia: el tránsito del espectáculo a la cultura. (figura 35) Se representa como figura central la de un hombre sobre un hilo de alambre que se tambalea, apoyándose en un solo pie, viendo hacia el horizonte, donde se encuentra representado un ojo que está entre la nube verde, que dirige su mirada hacia el hombre como si fuera su

conciencia. En la parte inferior se encuentra el auditorio, en forma de semicírculo, representado por las cabezas de los espectadores, los cuales son pequeños círculos, que tienen forma de balines de un balero, un poco para representar también a la tecnología. Debajo se encuentra el relieve que abarca toda la parte inferior del tablero, para representar el equilibrio del hombre

dentro de una sociedad, pues es el hombre el punto intermedio entre la naturaleza y la humanidad, para transformarla y hacer un mundo mejor.



*Figura 36. "Las masas".
Fotógrafo: Martha Pérez
Caballero.*

4) Las masas: el hombre y la mujer en lucha por la paz. (figura 36) Siqueiros representó a las masas con una pareja porque creía que eran los responsables de que la humanidad siguiera reproduciéndose. También para representar el amor que existe entre las parejas y que debería de existir entre los hombres; el compañerismo, la ayuda a los necesitados, por la mano extendida del personaje que la brinda a quien lo necesite; el apoyo incondicional de la pareja, que aunque caminen por algo incierto y desconocido, no lo abandona, pues puede caer en las garras de algo maligno (parte inferior del tablero) que lo aparte de su camino, pero ella es la fuerza que lo ayuda a seguir su marcha.

La mayoría de color azul en el tablero da esa sensación de armonía, paz y tranquilidad que van buscando los personajes.

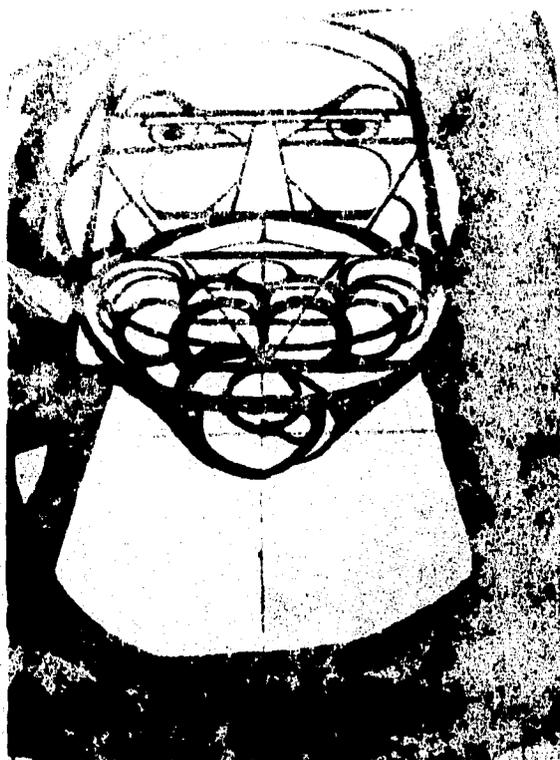


Figura 37. "El decálogo" (Detalle).

Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.

5) El decálogo: Moisés rompe las tablas de la ley. (figura 37) El tablero representa a Moisés hecho a base de figuras geométricas: la barba, está formada por círculos; la nariz la forma un trapecio y dos triángulos escalenos; los ojos son dos círculos pequeños; la boca es un pequeño semicírculo, al igual que las orejas, el cuello

lo forma un hexágono irregular, los hombros son unos trapezoides y las manos se encuentran inscritas en dos círculos en la parte inferior del mural. Siqueiros representó a Moisés tal vez, por la fuerza del personaje, no sólo la física, sino la moral, ya que es un personaje universalmente conocido.

La rigidez de los trazos y el empleo del color azul en varios tonos, infunde seriedad al pasaje de la Biblia, en el cual al bajar Moisés del Sinaí, después de 40 días en los que Dios lo llenó de sabiduría y le dio las Tablas de la Ley, que regirían al pueblo de Israel, encontró que el pueblo había pecado y construido un becerro de oro al cual adoraban, según se relata en el éxodo: "Al acercarse Moisés al campamento, vio el becerro y a los que bailaban. Se llenó de rabia y arrojó las tablas que se hicieron pedazos al pie del cerro."⁹⁵

El tablero, nos hace pensar en los principios morales basados en el contenido de las Tablas de la Ley (10 mandamientos), que han existido desde tiempos antiguos hasta nuestros días, los cuales forman parte de la vida del ser humano y lo condenan cuando éste se aparta de ellos. Este tablero no tiene relieves, pero la medias lunas aparecen por debajo de las manos.

6). El Cristo: ¿cristianos, qué hicisteis con mi doctrina? (figura 38) Se representa a Cristo con la cara de perfil y el cuerpo de frente, estirando los brazos con las manos entrelazadas. En la cabeza se encuentra la corona de espinas, formada por alambre de púas, que provoca la salida de sangre que corre por la barba, el hombro y el resto del cuerpo, el cabello se prolonga hasta la barba formada por líneas onduladas, también de éste sale una línea larga que encierra en un círculo las manos que abarcan casi toda la parte

⁹⁵ La nueva biblia latinoamericana, Ex, 32, 19, España, Paulinas y Verbo Divino, 1983, p. 145.

inferior del torso y muestran los nudillos lastimados y sangrando. La nariz es aguijeña y el ojo está cerrado.

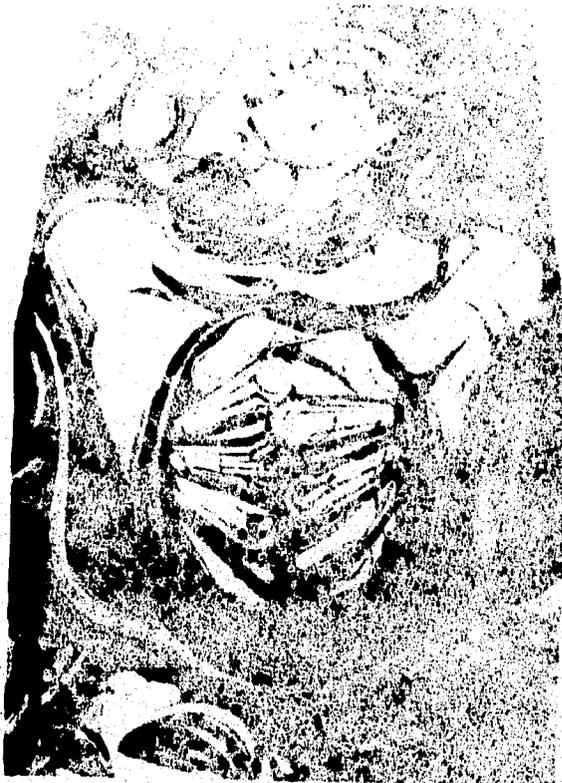


Figura 38. "El Cristo".
Fotógrafo: Martha Pérez
Caballero.

Siqueiros representó a Cristo, porque él creía en Cristo pese a que la mayoría de la gente, pensaba que por ser comunista era ateo, él creía en Dios más no en el clero.⁹⁶

De alguna manera Siqueiros trató de reflejar en este mural, su preocupación acerca de lo que hemos hecho con la doctrina de Cristo y lo que seguimos

haciendo con ella, en cierta forma nos hace reflexionar sobre nuestra conducta hacia nuestra religión, no importa cuál sea ésta, y el tema tiene mucho que ver con el mural anterior (El Decálogo), ambos tocan un tema muy delicado en la vida de los hombres, algo muy interior y personal, que nos

⁹⁶ Adriana Siqueiros, entrevista, 7 de marzo de 1995.

hace pensar ¿qué estamos haciendonos?; tal vez aún no sea tarde, para volver a iniciar la marcha.



Figura 39. "Lo autóctono".
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.

7) Lo autóctono: holocausto del indígena frente a la divinidad. (figura 39) Lo indígena se representa mediante una figura fantástica con cuerpo de animal y cabeza de humano con un tocado de plumas, sobre un fondo lleno de color, donde se encuentra la divinidad, una cara blanca en el lado superior izquierdo, a quien

le ofrecen el sacrificio.

En el tablero Siqueiros representó de manera simbólica, al elemento indígena, que se encuentra presente dentro de nuestra cultura y que juega un

papel importante en ella, como una forma de representar lo propio del país y la importancia de la tradición indígena que debemos conservar.

Los colores empleados son muy brillantes como el rojo, azul, verde, café, negro y blanco, que le dan al mural un toque entre lo violento y lo misterioso.



*Figura 40. "La danza".
Fotógrafo: Martha Pérez
Caballero.*

8) La danza: movimiento moderno hacia el amor y la victoria. (figura 40) Se representa como figura central a una mujer en movimiento, detrás de ella se encuentra otra mujer cargando a su hijo, éstas aparecen sobre un fondo rojo, en el extremo superior derecho hay una figura mecánica voladora. Las mujeres caminan sobre una

mano de color azul, como si alguien las hubiera puesto ahí para luchar y divertirse.

La mujer para Siqueiros, era muy importante por el papel que desempeña en la sociedad, por ser la creadora de la vida y la portadora del amor. La danza es una expresión del ser humano en la cual utiliza su cuerpo, la mayoría de las veces con un acompañamiento musical, y en las compañías de danza generalmente está presente la mujer. Tal vez por eso Siqueiros representó la danza con una mujer y le puso "movimiento moderno hacia el amor y la victoria", refiriéndose a la danza contemporánea, al amor con que deben hacer las cosas, para lograr la victoria de la permanencia de la humanidad en el mundo.

Visualmente el mural, por los colores empleados, es muy agresivo y violento.

9) La mitología: el drama individual y colectivo del hombre contemporáneo. (figura 4-1) Se representan unas figuras extrañas, una blanca del lado derecho y una en tonos rojo y azul del izquierdo. La blanca parece una vela derretándose, pero también tiene un aspecto fantasmagórico porque simula la cabeza de un hombre y los residuos de la vela aparentan las manos cadavéricas.

Figura 41. "La mitología".
Fotógrafo: Martha Pérez
Caballero.



La figura blanca se enfrenta a la otra de tonos rojo y azul, que tiene el aspecto de un gusano creado por la tecnología, en este sentido el hombre se tiene que enfrentar al mismo hombre y a sus creaciones no sólo materiales sino a las mentales, muchas veces tenemos imágenes de personas o cosas que sólo existen en nuestra mente, porque de alguna manera nos han hecho creer eso de alguien o algo para llegar a su meta y a su realidad, en ocasiones esta lucha es interna, ya que también debe de combatir contra sus deseos y temores.

En este mural los colores empleados son blanco, rojo, azul, ocre, violeta y negro, los colores tienen mucha luz, la forma es la que le imprime el terror al tablero, aquí Siqueiros jugó con los efectos de los colores y de la

forma, la luz de los colores y la oscuridad del tema, un poco para demostrar la dualidad.

*Figura 42. "El mestizaje".
Fotógrafo: Martha Pérez
Caballero.*



10) El mestizaje: drama y amor de la conquista. (figura 42) Este mural es de los menos expresionistas en la obra de Siqueiros, donde representó a los dos elementos principales del mestizaje en México, el español y el indígena. El español aparece como un hombre blanco con barba, y el indígena es una mujer de color ocre.

Siqueiros pintó en un primer plano al hombre, tal vez para marcar la diferencia que existía entre los españoles e indígenas en la conquista y en la colonia, por lo que representó a la mujer detrás de él, para señalar que su papel dentro de la sociedad, era limitada a estar detrás del hombre.

El mural tiene un tono triste, pues los personajes no tienen comunicación, están ausentes el uno del otro, hay demasiada indiferencia, el paisaje está un poco desierto, desolado, sólo los personajes, la tierra y el sol, lo necesario para poder empezar una nueva vida: el mestizaje.



Figura 43. "El átomo".
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.

11) El átomo: el triunfo de la paz sobre la destrucción. (figura 43) Es un mural optimista, pese a la destrucción causada por la maldad del hombre, al crear las máquinas y provocar las mutaciones en los seres vivos, siempre existe la posibilidad de cambiar, para lograr la paz y poder humanizar al mundo, para seguir avanzando en la marcha, pero sólo hacia adelante, no regresar, pues con esto solamente se demuestra nuestra incapacidad de convivencia con los seres humanos.

Tal vez por eso Siqueiros, no representó la figura humana, pues ésta ya no tiene el mismo significado, ya que el hombre está tan ocupado buscando su destrucción, que ya no es humano.



*Figura 44. "La música".
Fotógrafo: Martha Pérez
Caballero.*

12) La música: el arte sin discriminación. (figura 44) La música como otras cosas en la vida llega y se siente emoción, porque es lo que estábamos esperando, así que Siqueiros quiso perpetuar el momento que lo llenaría de emoción, cuando los hombres vivieran en armonía que se aceptaran como son y lo que son, para

no destruir su entorno, ni a ellos mismos. A todos nos llega algo en la vida, tal vez nos llegue el amor por nuestro mundo y nosotros mismos.

Siqueiros no tuvo tiempo para ver que existiera esa paz entre los hombres, pero nos dejó una obra que está llena de esperanza, y tal vez aún sea tiempo de corregir muchas cosas para no llegar a la destrucción.

El dodecágono es un parte importante dentro de "La Marcha de la Humanidad", en esta marcha, el hombre camina sobre algo incierto, desconocido, en el cual se encuentra con la violencia, la naturaleza, la moral, la religión, la armonía; enfrentándose a sus mitos, para encontrar finalmente la paz. El camino no lo recorre solo, lo acompaña una mujer, que lo apoya, le da amor y en ocasiones es su fuerza para seguir la marcha.

III. El mural interior, en cierta forma es el corazón de "La Marcha de la Humanidad en la Tierra y Hacia el Cosmos. Miseria y Ciencia", ya que en él se encuentra representado la violencia, la guerra, la miseria material y espiritual, el hambre, la injusticia, la represión, la naturaleza, la ciencia y tecnología, el hombre, la mujer, seres fantásticos, etc.

Todo esto en cinco partes:

1) La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución democrático-burguesa. Lado Sur.

2) La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución del futuro. Lado Norte.

3) La Cultura. Lado Oriente.

4) La Técnica. Lado Poniente.

5) La h6veda.



Figura 45. "La Marcha de la Humanidad hasta la Revoluci6n democr6tico-burguesa".

Fot6grafo: Martha P6rez Caballero.



Figura 46. "La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución democrático-burguesa". (Detalle).
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.

1) La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución democrático-burguesa (figura 45), es la sección más violenta y con más personajes dentro del mural; en ella se representa, en la parte inferior del lado izquierdo, las figuras de: una mujer que es atacada; la de un negro mutilado y quemado (figura 46); el nagual⁹⁷, burlón y amenazante; el pueblo amotinado y desarmado, que lentamente empieza a caminar para enfrentarse a las fuerzas opresoras; hacia el lado derecho, se encuentra el pueblo ya armado para enfrentar la guerra. Con la representación de estas figuras Siqueiros expresaba: "los prejuicios con ellos, los aspectos más crueles de la vida; el negro linchado y los prejuicios

⁹⁷ El nagual es un personaje que forma parte de las creencias indígenas, relacionado con la brujería y se refiere a una especie de animal interior.

ancestrales, entre ellos el hechizado y en general, el retraso de las masas populares que pretenden resolver sus problemas con la magia, con el uso de estupefacientes primitivos que desgraciadamente han conseguido descubrir la perfección dentro del grado de empirismo, de su falta de ciencia comprobada. Pero al fin como expansión fundamental aparecen los combatientes que transforman sus instrumentos de muerte en medios modernos para la industrialización".⁹⁸



*Figura 47. "La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución democrático-burguesa". (Detalle).
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.*

En la parte superior del mural, de izquierda a derecha, se representan las figuras de unos campesinos, que trabajan duro para obtener alimento, pero

⁹⁸ Ernesto Ochoa, "Un centro de atracción para la metrópoli, el Polyforum Siqueiros", *Novedades*, 31 de mayo de 1969.

éste no satisface su hambre; una mujer con sus hijos pequeños y un niño en brazos; un anciano que a pesar de su edad sigue trabajando cargando leños (figura 47); una multitud de mujeres cargando a sus hijos y avanzando también hacia la victoria, siendo una parte importante para ella; el demagogo (figura 48) que utiliza al pueblo a su conveniencia; y el pueblo que levanta las manos como símbolo de su triunfo. Respecto a esta parte Siqueiros decía: "El mural se inicia con la representación del mexicano y el hombre de América en general, en el período más primitivo".⁹⁹



Figura 48. "La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución democrático-burguesa". (Detalle).
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.

⁹⁹ Idem.

En general, el mural representa principalmente al pueblo mexicano en diferentes etapas de lucha, aunque no aparecen representados los opresores como serían los hacendados, los oligarcas, los aristócratas y los malos gobernantes, sabemos que su pelea es contra ellos, pues los personajes representados son campesinos, obreros e indígenas, que generalmente son los que sufren las injusticias. Por lo cual Siqueiros decía: "es la Revolución Mexicana en marcha, desde sus primeras épocas hasta el presente y en acción hacia el próximo futuro"¹⁰⁰. Cuando Siqueiros utilizaba el término Revolución se refería: "a las revoluciones sociales, científicas, políticas; en fin, el surgimiento de la nueva era de la humanidad"¹⁰¹.

En esta parte del mural Siqueiros representó a la mujer, pues para él era muy importante, por lo que en gran cantidad de sus obras la representó, aquí aparece incorporándose a la lucha, para mejorar la situación de su familia, sus hijos y ella misma, ya no es un simple espectador, sino es un actor activo en la marcha; en este mural cambia un poco la concepción de la mujer, ya que no es la que se queda en casa esperando al marido, sino que empieza a incorporarse a la lucha para mejorar su situación y la del resto de su familia, ya no es sólo la que espera sino la que actúa; no sólo en México, sino en el resto del mundo, la mujer se ha ganado poco a poco un lugar importante en la sociedad.

¹⁰⁰

Idem.

¹⁰¹

"Mi obra de más anhelo": Siqueiros", Últimas Noticias, 20 de julio de 1965, p.3

El hombre está representado en diferentes etapas de la lucha primero el hombre oprimido, después el hombre que combate y finalmente el que triunfa, el hombre es quien inicia la lucha pues es él quien se da cuenta de la injusticia y del hambre que padece su familia, a pesar del trabajo que realiza para obtener el alimento; aparece como el poseedor de la fuerza bruta, que es quien encara directamente los problemas y es quien aparece armado; el ejército (figura 49) podría ser una representación de los opresores, pero por la vestimenta que portan, parece el ejército formado por el pueblo. Y finalmente se representa al pueblo vencedor, en el que aparece el demagogo que con su discurso revolucionario pretende utilizar al pueblo para su propia conveniencia, pues sólo aparenta estar con el pueblo pues sus fines son otros.



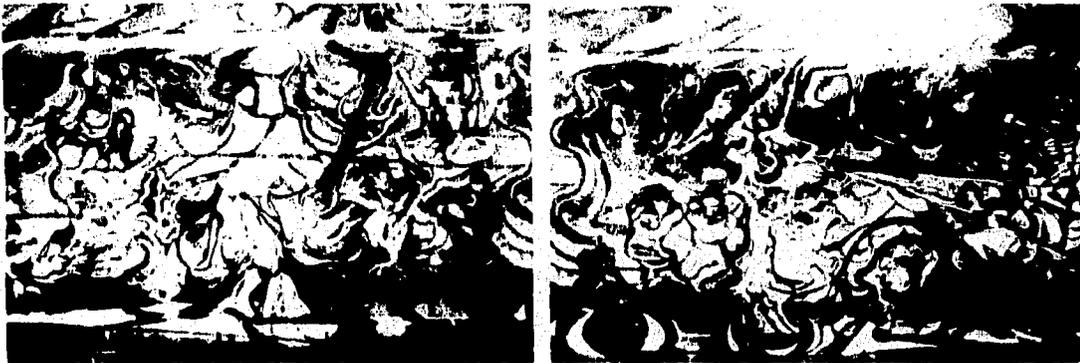
*Figura 49. "La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución democrático-burguesa". (Detalle).
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.*

Para Siqueiros esta parte del mural era muy importante, pues como se pudo apreciar anteriormente, describe con exactitud lo que quiso representar con las figuras, el hambre, la opresión, etc. Para explicar el mural Siqueiros solía centrarse en esta parte de la obra, como si de esa lucha se desprendiera toda la marcha; un poco deja ver su ideología marxista en la cual el motor de la historia es la lucha de clases; con esta lucha se inicia todo un proceso el cual se desarrolla a lo largo de todo el mural de "La Marcha de la Humanidad en la Tierra y Hacia el Cosmos. Miseria y Ciencia"; en el que se representan diferentes figuras y personajes de importancia dentro de esta marcha, que logran una verdadera transformación del paisaje y de la vida, según Siqueiros y su revolución.

La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución democrático-burguesa, es un mural que no solamente representa la violencia y la guerra entre los hombres, sino que habla del compañerismo al unirse para enfrentar al opresor y lograr sus metas. También es un mural agresivo al ojo del espectador, por los colores empleados.

2) La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución del futuro (figura 50); esta parte representa a la naturaleza y a la mujer como tema central, la visión de Siqueiros en esta parte es la de un paisaje triste y desolado, con pocos personajes - en comparación con La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución democrático-burguesa - como si la vida del futuro no fuera muy

diferente a lo que se vive y se ha vivido, sólo aparecen unas figuras fantásticas con aspecto de mutantes (figuras 51 y 52).



*Figura 50. "La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución del futuro".
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.*

La mujer (figura 53) vuelve a estar presente en este mural, como la responsable del cuidado de las generaciones futuras, pues fue representada con un niño entre sus brazos, también protege sus sentimientos, es la que enseña amar al hombre, es quien lo guía hacia la Revolución del futuro.

La naturaleza parte importante para el desarrollo de la ciencia, la tecnología y la humanidad; -ya que de ella venimos y a ella regresamos; de ella se extraen minerales, plantas, animales, para ser estudiados y avanzar en

el conocimiento científico y tecnológico, para alcanzar la Revolución del futuro.



*Figura 51. "La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución del Futuro".
(Detalle).*

Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.



*Figura 52. "La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución del Futuro".
(Detalle).
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.*



*Figura 53. "La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución del Futuro".
(Detalle).
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.*

Pensar en el futuro es muy común, pero el futuro que imaginaba Siqueiros estaba compuesto por seres mutantes, que conviven con los hombres, mujeres e indígenas, y que a la vez son rechazados por no tener las mismas características físicas, aunque no todos son rechazados, sólo los que quieren desplazar al hombre.

La Revolución del futuro, es realmente ¿una Revolución?, porque no es un paisaje muy transformado, sigue habiendo lo mismo, tal vez porque no sabemos aprovechar lo que tenemos, porque la naturaleza aparece, pero es muy pobre y está casi seca, animales no hay, sólo figuras mutantes; la mujer protege sus sentimientos para poder conservarlos; el hombre avanza sigue caminando ¿para qué?, si no ha logrado convivir con él mismo.

La visión de Siqueiros no era tan descabellada, después de casi 25 años de vida del Poliforum, se ve que necesitamos cuidar el agua, la flora y fauna, el aire y humanizarnos un poco, los avances científicos y tecnológicos son importantes, pero eso, ¿de qué nos puede servir si no tenemos un poco de respeto y cariño hacia el ser humano?; solamente puede llevarnos a la destrucción y la marcha se detendría, no sería posible avanzar sin el hombre y su entorno.

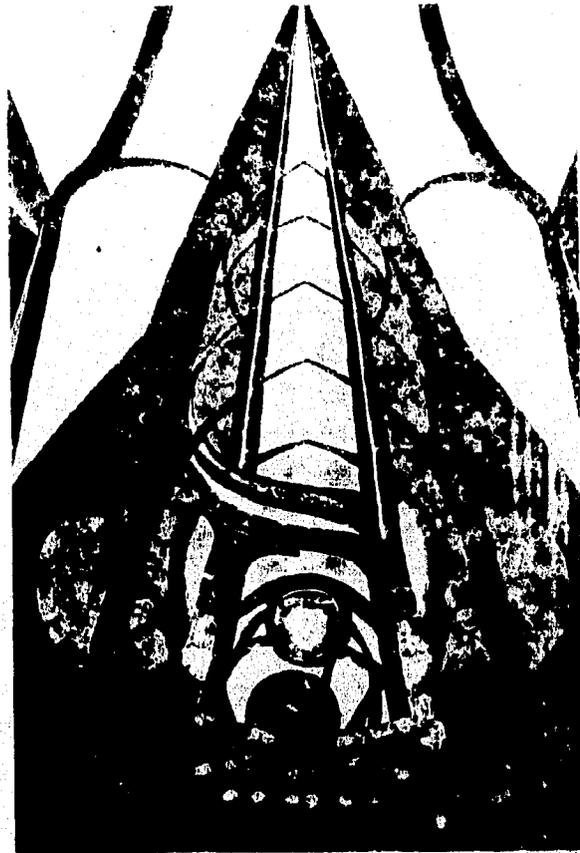


Figura 54. "La Cultura".

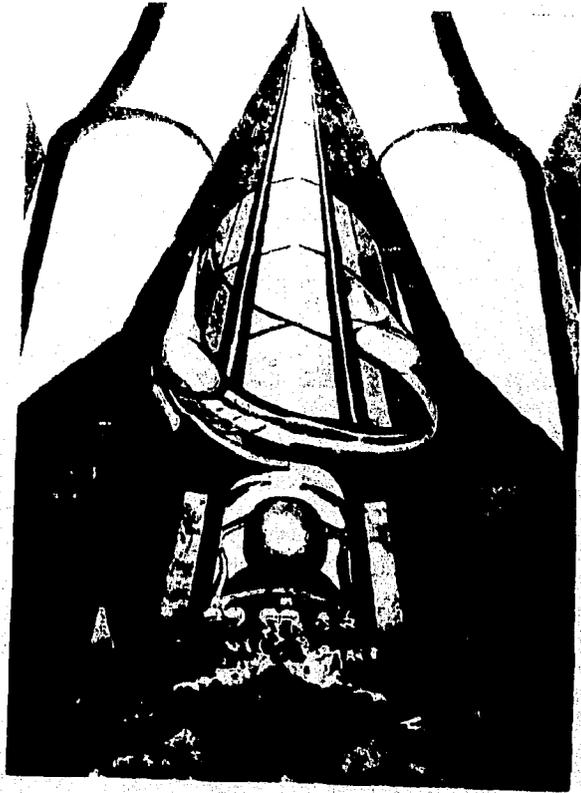


Figura 55. "La técnica".

3) La cultura (figura 54); está representada por las manos extendidas de una mujer, con las palmas hacia arriba, que esperan las manos del hombre que representan la técnica y están en el lado opuesto, para formar una pareja y hacer un mundo mejor.

4) La técnica (figura 55); representada por las manos cruzadas de un hombre con las palmas hacia abajo, queriendo alcanzar las manos de la mujer que están en el lado contrario, por la posición de las manos, la mujer es la que recibe y el hombre el que da y viceversa, porque en una pareja debe haber equilibrio.

Los murales de la cultura y la técnica son muy parecidos en cuanto a trazos, por lo que nos habla de una misma idea; la unión del hombre y la mujer, lo que cambia en ambos diseños son los colores y algunas líneas, pero todo el mural interior está relacionado con esta pareja, pues los trazos parecen formar un camino que envuelve todo el mural.

La idea que tenía Siqueiros desde el principio del mural era representar una pareja como origen de la Humanidad y al final la conservó, hizo una síntesis de un hombre y una mujer, del lado de la mujer detrás de las manos se encuentra la forma de un óvulo y por encima de las manos del hombre, la figura de un espermatozoide, estas dos secciones del mural aparentan estar dentro de unos teletransportadores (como los que aparecen en las películas de

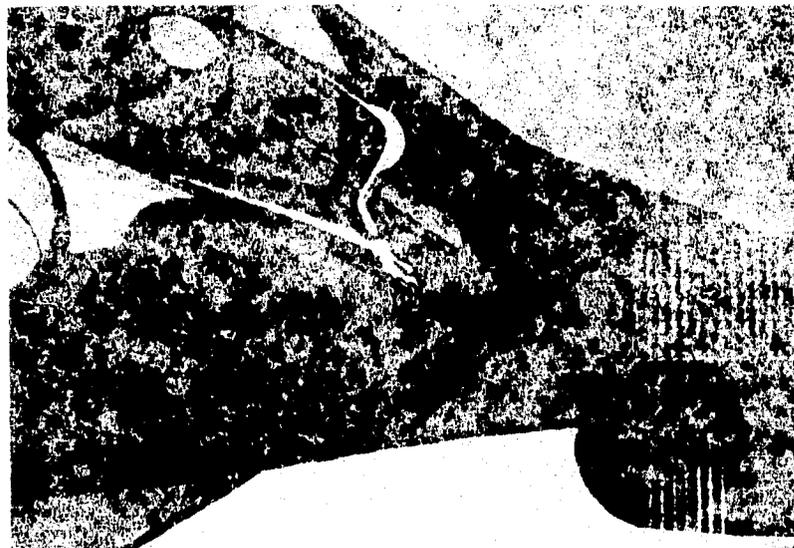
ciencia ficción), ya que el espermatozoide viaja por el camino formado por ellos mismos para unirse al óvulo en el centro de la bóveda.



Figura 56. La bóveda.
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.

5) La bóveda (figura 56); única parte del mural que fue realizada y pintada en el Poliforum, para ésta se utilizó un material plástico-acústico; en ella se representa la continuación de "La Marcha de la Humanidad hasta la Revolución del futuro" en las partes laterales norte y sur. En la norte se representa una manifestación de un grupo de hombres para exigir el respeto a sus derechos, guiados por un águila (figura 57) hacia la libertad y por el espíritu de Siqueiros representado por su estrella roja. Del lado sur se encuentran representados los avances tecnológicos del planeta, como la construcción de un cohete espacial (figura 58) por los soviéticos y los

personajes ahí representados según Siqueiros son los astronautas soviéticos que exploraron el espacio exterior.



*Figura 57. La bóveda. (Detalle), Lado norte.
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.*

En el centro de la bóveda, se encuentra un rombo (figura 56) formado por la continuación de los trazos de la cultura y la técnica, conteniendo éste el núcleo de su unión, un embrión que se forma en el centro del rombo, creando nuevas generaciones, siendo esto su triunfo por la humanidad y la paz.

El hecho de que "La Marcha de la Humanidad", tenga como tema central a una pareja, y de que Siqueiros creyera que era la única forma de conservación de la humanidad, nos hace reflexionar sobre lo que pasa en el

mundo, ¿de verdad somos una generación deshumanizada y no nos importa lo que pasa a nuestro alrededor?. La respuesta no la sabemos, pero tal vez deberíamos darnos cuenta de lo que estamos haciendo, para no perdernos en un mundo violento como los personajes del Poliforum y finalmente nos demos cuenta que lo que necesitamos es la paz interior y exterior.



*Figura 58. La bóveda. (Detalle). Lado sur.
Fotógrafo: Martha Pérez Caballero.*

En general el mural de "La Marcha de la Humanidad en la Tierra y hacia el Cosmos. Miseria y Ciencia", en sus tres secciones nos habla no sólo de la paz interior y exterior, sino también del amor y respeto hacia el ser humano, más que una utopía, el Poliforum es una realidad, existe y está lleno de realidades, claro que esas realidades, están disfrazadas de utopías, pues en la realidad no existen seres fantásticos o mutantes que son aceptados por los

humanos; la deshumanización del hombre se ha desarrollado paulatinamente y eso es una realidad, porque no nos preocupamos por lo que le sucede a la persona que tenemos al lado, sólo nos importamos a nosotros mismos, y no nos damos cuenta que formamos un entorno y que nuestra meta en la vida no es la destrucción, la vida del planeta antes de nuestra era vivió miles de años y nuestra era a casi dos milenios lo está destruyendo.

Nuestra capacidad de amar se está quedando en nosotros mismos, pero si esa capacidad realmente existiera, si realmente nos amáramos, nos daríamos cuenta que lo que estamos haciendo debe de cambiar, debemos de darnos cuenta que no somos dioses y que no somos eternos, que nos estamos derrumbando en nuestra propia idolatría y nos estamos olvidando de amar nuestro entorno y nuestra vida.

El ser humano es tan indescriptible, que lo que vemos en el Poliforum como una utopía, puede llegar a ser una realidad; las utopías en algunos casos han llegado a ser grandes realidades, sin ser necesario que las personas que las realizan sean soñadoras o utópicas, como en el caso de Siqueiros, él en cierto sentido era un visionario, de una realidad que tal vez llegue, si no detenemos nuestra propia destrucción.

La marcha de la Humanidad, fue una gran utopía hecha realidad, en donde Siqueiros creó un mundo fantástico, donde encontramos de todo y sobre todo mucha ficción, esto desde la forma del edificio, la decoración

interior, algunas formas desarrolladas en los murales, el espectáculo para que fue diseñado, los elevadores transparentes que emergían como teletransportadores y entraban a la gran marcha dentro de la gran libertad de Siqueiros.

La única restricción que tuvo Siqueiros fue que no utilizara el mural como propaganda política, que no pintara a personajes comunistas, ni que se burlara del capitalismo y el resultado fue "La Marcha de la Humanidad en la Tierra y hacia el Cosmos. Miseria y Ciencia" y don Manuel quedó satisfecho, porque no se dio cuenta como muchos otros, de que su espíritu y sus ideas estaban dentro del Poliforum.

Temporalidad de la obra.

El concepto de temporalidad de la obra, radica en la necesidad que tiene el hombre por explicarse todo lo que acontece a su alrededor, la característica esencial del problema es la vigencia o caducidad de una obra de arte, es decir la vida de la obra a través del tiempo y en su tiempo.

En ese caso estamos hablando de que la obra de arte tiene varios momentos de vida: uno específico, refiriéndose a la época en que fue creada; y otros transitorios, referidos a las épocas trascendidas. En el específico, la obra corresponde al momento de su creación, este momento puede estar reflejado en una verdad o en una falsedad, si es una verdad la obra guarda cierta fidelidad a la época, si es una falsedad la obra no es tan fiel a su época en el sentido de lo verdadero, pero no significa que no guarde cierta veracidad, es decir su falsedad radica en la negación de su realidad, lo que en cierto sentido causa su aceptación o su rechazo.

En los transitorios las generaciones posteriores a la realización de la obra son las encargadas de reconocer el éxito o la eficacia de la obra, recibiendo de ella lo que están buscando.

El momento específico del Poliforum fue el principio de la década de los setentas, y no es un reflejo exacto de su época, por lo que es una falsedad, Siqueiros negó su realidad al crear un mundo lleno de seres fantásticos que no

existían más que en su imaginación y al aceptar las restricciones impuestas por don Manuel, no representando una parte vital de su ser que era el comunismo, pero a pesar de que no está representado de una manera evidente, hay mucho de Siqueiros en el Poliforum, pues esa negación le permitió crear algo nuevo.

Y entonces estamos hablando de otro factor importante dentro de la temporalidad, que es la naturaleza de la obra. La obra surge en la mente del autor, aunque la obra sea hecha por encargo, claro que en esta situación, se debe de tomar en cuenta lo que pide el patrocinador.

Es importante dentro de la temporalidad el pensamiento del autor, porque puede ser o no ser partidario del pensamiento de su época y esto nos ayuda a comprender el contexto en el cual surgió la obra y en cierta forma representa el factor humano-social de la obra.

El factor humano-social de una obra de arte, se pierde al tratar de racionalizar la conducta del ser humano creador de la obra, es decir objetivizar la subjetividad de la obra y del autor; por eso mismo las obras de arte trascienden porque cada generación le hace preguntas al arte muy diferentes a las que le hicieron en épocas anteriores.

En este caso, lo que pasó con Siqueiros cuando se inauguró el Poliforum, racionalizaron tanto su conducta que la crítica no veía más allá de

lo voluminoso de la obra, no veían, el contenido verdadero de la obra, el por qué lo pintó así.

La obra de arte no es sólo el informante que responde a nuestro cuestionario histórico-social, sino la parte viviente del ser humano ya muerto, que más que ideas son sentimientos plasmados en una forma racional e irracional.

La parte viviente de Siqueiros en el Poliforum, es su obra en sí y su mensaje, lo que él pensaba que debíamos hacer para recuperar nuestro mundo y para encontrar nuestro espíritu y la paz.

Esta concepción de la temporalidad funciona cuando se busca el sentido racional y práctico de la obra de arte, pero ¿cuando una obra de arte ya no responde a nuestras preguntas, qué pasa?, ¿deja de ser una obra de arte?, ¿ya no es vigente, es caduca?, ¿quién determina su vigencia? y ¿qué pasa con las obras que no fueron apreciadas en su tiempo y después sí?, o ¿con las que están esperando ser vistas?

Al respecto Georg Luckacs dice: "La caducidad de las obras de arte está quizá aún más inmediata y evidentemente relacionada con la corrección, con la correcta proporcionalidad de la captación histórico-social de la esencia de la lucha de lo nuevo con lo viejo"¹⁰².

¹⁰² Georg Luckacs, "Perduración y caducidad de las obras de arte", en Adolfo

En este sentido, la caducidad de la obra está determinada por un error de proporciones gigantescas de la concepción de su época, que al trascender, no responde al cuestionario histórico-social, pues está desfasado de su época, sin embargo no creemos que sea un factor determinante para que una obra sea caduca, de hecho no creemos en la caducidad.

El que una obra sea poco exitosa o eficaz no significa que sea caduca, si una obra de arte fuera caduca simplemente no existiría, ya que si algo no sirve se desecha. Las obras que no son apreciadas en su tiempo y en generaciones posteriores sí, son obras que tal vez en su época por razones muy particulares como el tema, la forma, etc., no llenaron las expectativas del público de la época, pero no por eso fueron destruidas y siguieron ahí, hasta que llenaron las expectativas de otra época. Lo mismo pasa con las obras que están esperando ser vistas, aún no llega su público, pero no por eso no son apreciadas, es decir, el que en cierto momento no tengan una gran fama para que asistan las masas a los museos, no significa que nadie las vea, sólo están pasando por un largo período de descanso, esperando que llegue su público.

El problema de la temporalidad de la obra se agravó desde que las obras empezaron a ser abiertas, el concepto de obra abierta se refiere a que el espectador ve en la obra lo que él quiere ver y no lo que el autor quiere que vea, como pasaba con las obras cerradas. Las preguntas que se le hacen a una obra cerrada, tal vez sólo corresponden a su momento, pero las obras

Sánchez Vázquez, Estética y Marxismo vol.I, México, Era, 1970, p.341.

abiertas, aún tienen mucho que contestar, porque tal vez la única temporalidad que tienen las obras de arte es la que le dan las nuevas generaciones. Por esta razón a través de los años nos encontramos con diferentes interpretaciones del arte.

Respecto a esto, El Poliforum - Siqueiros aún tiene mucho que decir y contestar, pero está esperando que llegue su público.

1971 ¿Impacto o desilusión?

El "Polyforum Cultural Siqueiros", es una obra que causó mucha polémica en el público de su época, desde que se estaba edificando se empezó a hablar sobre ella, la primera sorpresa del público fue el que Siqueiros, reconocido militante comunista, hubiera aceptado trabajar para don Manuel, reconocido capitalista, recibiendo la no despreciable cantidad de 10 millones de pesos por su trabajo¹⁰³.

Del "Polyforum Cultural Siqueiros" se hicieron muchas críticas, una de ellas fue la forma en que estaba escrito el nombre del Polyforum se preguntaban, por qué se había empleado una palabra tan "híbrida" como Polyforum y por qué con "y" griega, les parecía algo casi antinacionalista¹⁰⁴.

Claro que una de las críticas más fuertes a Siqueiros y su obra, fue el levantamiento de la barda, que tapa la visibilidad del dodecágono. Siqueiros y Guillermo Rossell de la Lama, no estaban de acuerdo en que la barda se levantara, pero la inversión no era de ellos, sino de don Manuel, él quería que la entrada de los visitantes fuera controlada y pagaran el precio justo por ver "La Marcha de la Humanidad", además de querer recuperar su dinero. Esta

¹⁰³ Heriberto García Rivas, "Un pintor con ideas rojas, Siqueiros pinta en Cuernavaca, el mural más grande del mundo", El Sol, 2 de abril de 1966. Al parecer los diez millones de pesos eran el presupuesto inicial para la obra, porque Siqueiros recibía un sueldo y continuamente renovaban el contrato.

¹⁰⁴ Adelaide Foppa, "Siqueiros aprisionado", Excelsior, 18 de agosto de 1968.

crítica fue una de las más severas para el artista, el que se cobrara al pueblo, el precio de 50 pesos por conocer el Poliforum; siendo él una persona que hacía el arte para las masas.

Las críticas giraban en torno a lo contradictorio y evidente de la obra y no en lo que Siqueiros quería expresar con ella, podríamos decir que se quedaban en lo utópico y no avanzaban hacia lo real, veían lo voluminoso y grotesco del lugar, pero no el mensaje de la pintura, el que Siqueiros hubiera aceptado los deseos de don Manuel y no el hecho de que el pensamiento de Siqueiros estuviera en el Poliforum.

Sin embargo, lo más criticado fue la pintura mural, pero no en cuanto a tema o técnica, sino como ésta era presentada al espectador. Se decía que el Poliforum era sólo una obra de grandes dimensiones, sin ton ni son y por un momento podemos quedarnos con esa impresión aunque en la realidad no lo es; pero lo que parecía un insulto, era que se hubiera incluido la plataforma circular giratoria, que al iniciar el espectáculo de luz y sonido, se movía y se iba explicando lo desarrollado en el mural. Esto les parecía limitar al espectador, no tenían razón, porque el Poliforum estaba abierto y se podía ver el mural sin esa limitación. Pese a esto cuando se inauguró el Polyforum Cultural Siqueiros, el 15 de diciembre de 1971, se hicieron muy buenos comentarios.

Después de la inauguración, se siguieron haciendo críticas y comentarios los cuales, a finales de la década de los setentas, se fueron apagando; en los ochentas eran muy pocos, sólo para denunciar el abandono del mural de Siqueiros, ya que en esa década permaneció cerrado por un tiempo.

El impacto del "Polyforum Cultural Siqueiros" fue en el momento de su inauguración, la desilusión, fue desde el inicio de la obra, pero sólo el tiempo nos puede dar una respuesta verdadera. El hecho que se cobrara la entrada al Poliforum, contribuyó a que se fuera apagando la hoguera y el escándalo que se había formado en su entorno y que la gente no asistiera al lugar.

1994 ¿Hacia una nueva marcha...?

En 1987, Angélica Arenal, viuda de Siqueiros, lanzaba una denuncia pública respecto a lo deteriorado que se encontraba el Poliforum y sus murales y exigía que fueran restaurados. Esto se lo pedía al Licenciado Miguel de la Madrid Hurtado, presidente de la República en ese entonces, en una carta apoyada con 500 firmas de artistas de diversa índole, así como también del Salón de Plástica Mexicana, La Somart, estudiantes de la ENEP-Acatlán, El Instituto de la Juventud, etc., para que resolviera la situación de los murales.

La respuesta a esta carta no fue inmediata, hubo cambio de presidente, murió Angélica y finalmente por el empeño de Adriana Siqueiros, hija del pintor, y la administración del lugar, se inició el rescate del Poliforum - Siqueiros, en septiembre de 1994.

Con la restauración de los murales, la administración pretende darle una nueva imagen al lugar, empezando por eliminar la escritura híbrida de "Polyforum Cultural Siqueiros" con "y" griega, sustituyéndolo por "Poliforum-Siqueiros" con "i" latina, dejando atrás lo cultural, pues piensan que con esto se da más diversidad al lugar.

La restauración de los murales fue necesaria después de 22 años de su inauguración, debido no tanto a los factores externos como la lluvia, el polvo, etc., sino que los materiales como la fibra de vidrio, no era el adecuado para

ser utilizado con el acrílico, lo que ha provocado que partes del dodecágono estén muy deterioradas, también porque algunas de las placas de asbesto-cemento que forman los tableros al ser colocadas con poco cuidado, les fueron causadas algunas fracturas de origen, por la prisa que se tenía por inaugurar el lugar¹⁰⁵.

El material que fue utilizado en el techo también fue fibra de vidrio, la cual se ha visto afectada y ha causado que se filtre agua al mural interior, por lo que también será restaurado.

La restauración total de los murales, se llevará a cabo a largo plazo, se piensa que estará terminada en cinco años más, pues también se tiene prevista la restauración de la barda, los murales exteriores e interior.

También se tiene el proyecto de cambiar la barda de lugar, hacia el lado norte de la construcción, para de esta manera marcar un límite entre el "Poliforum-Siqueiros" y "World Trade Center", y darle más visibilidad a los murales, pero esto no es más que un proyecto.

Esperemos que realmente con los proyectos que se tienen el Poliforum, vuelva a iniciar su marcha y encuentre su público, es aún muy pronto para dar

¹⁰⁵ María del Carmen Castro Barrera, Entrevista con María del Carmen Castro Barrera, grabada y transcrita por Carmen Martínez Toriz, México, 12 de julio de 1995.

una respuesta a nuestra pregunta, pero, como habíamos mencionado antes,
sólo el tiempo nos puede dar una respuesta.

Conclusiones:

La obra del Poliforum, en cierto sentido constituyó para Siqueiros, el final de su producción artística, para la época en que fue empezado el Poliforum, las corrientes surgidas en la ruptura con la Escuela Mexicana de Pintura, se habían extendido entre los pintores mexicanos, tanto así que el mismo Siqueiros se vio influenciado por una de ellas, el geometrismo, la cual se aprecia en "La Marcha de la Humanidad".

Con el Poliforum¹⁰⁶ y la muerte de Siqueiros acaecida en 1974, se pensaba que la Escuela Mexicana de Pintura, estaba desaparecida, lo cual es una apreciación corta para un historiador, la Escuela Mexicana de Pintura se puede decir que terminó cuando el nacionalismo dejó de ser su sustento ideológico; para principios de los cincuentas, el muralismo mexicano ya no tenía el significado de la época de los veintes, cuando Vasconcelos estaba en la Secretaría de Educación Pública y apoyaba el movimiento.

El muralismo de la primera mitad del siglo XX, estuvo marcado por el nacionalismo surgido a finales del siglo XIX, por la lucha del Dr. Atl para terminar con lo academicista en la pintura y por la Revolución Mexicana y los cambios que ella trajo.

¹⁰⁶ Por la forma del Poliforum y ser la última obra de Siqueiros, se pensaba que era la tumba del muralismo mexicano.

El muralismo de la segunda mitad del siglo XX, no sigue un patrón definido y no tiene un sustento ideológico, se puede afirmar que hay un muralismo en la segunda mitad del siglo XX, porque la ruptura con la Escuela Mexicana de Pintura, no significó que no siguieran pintando murales, artistas mismos de la ruptura como Manuel Felguerez y José Luis Cuevas hicieron murales, por lo que el muralismo mexicano no está muerto.

En 1968, cuando Siqueiros montaba el mural en el edificio del Poliforum, en el país ocurrió un hecho que se quedaría en la mente de los mexicanos: la matanza del 2 de octubre, en la plaza de las tres culturas en Tlatelolco, provocando cambios estructurales al país y mayor diversidad en las corrientes artísticas, haciendo más difícil volver a conformar una escuela dentro del arte mexicano.

Este hecho, pudo ser una razón para que Siqueiros decidiera cambiar los diseños de los tableros exteriores, ya que estos hablan de la búsqueda del amor, la paz y la armonía entre los hombre, lo que en ese momento faltaba entre los mexicanos.

Otros aspectos de la época que marcaron el desarrollo del Poliforum fueron: la sicodelia, presente a través de los colores y algunas formas empleadas; los sentimientos de Siqueiros, que para esa época en que pintaba la obra, se habían transformado en un bello mensaje de amor y paz; y el futurismo que se convirtió en su característica principal, por el mensaje, las

formas, la estructura del edificio, los interiores y exteriores de este, los alrededores, logrando la integración plástica, dándole una nueva concepción al espacio, ya que también formaba parte de la obra.

Los experimentos que Siqueiros realizaba con técnicas y materiales, lo llevaron a crear diversidad en su obra, no fue un artista que siguiera esquemas, en el Poliforum se aprecia esa libertad que buscaba en cada una de sus obras y que contribuyó para esa diversidad.

En el Poliforum, Siqueiros hizo del espacio creativo, su obra, ya que sólo él pudo imaginar, el mundo de "La Marcha de la Humanidad", porque los personajes salidos de la realidad, pertenecen a otra realidad: la utopía de su espacio, y a la vez corresponden a la guerra entre los hombres, a los conflictos internos de éstos, así como a sus deseos y sentimientos.

Los elementos formales, nos llevaron a conocer la obra y a un Siqueiros libre y diferente, aunque haya desarrollado en el Poliforum, algunas formas y contenidos que en otros murales también están presentes.

La utopía en el Poliforum, se encuentra presente en muy diversas formas, una fue la misma concepción de la obra, el sueño de don Manuel Suárez y Suárez; el proyecto era tan grande e importante, que el sólo pensar en su realización y costo era un reto de proporciones gigantescas y así fue su tamaño y el gasto, pero la utopía se hizo realidad, para Siqueiros constituyó

ver realizada su idea de la integración plástica y pintura en movimiento y para don Manuel, fue ver terminado su centro para la cultura y las artes.

La construcción del Poliforum, tenía el propósito de conjuntar a las artes y que el turismo tanto nacional como internacional apreciara la obra mural de Siqueiros, pero el objetivo no se cumplió, la respuesta del público no fue la esperada, en primera el costo de entrada era muy elevado, en segunda la obra resultó muy agresiva para el espectador y la crítica.

En este sentido, la obra visualmente es agresiva por los colores empleados y para algunos a simple vista, puede parecer una obra grotesca y sin sentido, pero en realidad, observándola detenidamente, se aprecia la verdadera intención de Siqueiros y la belleza de la obra.

El mensaje del Poliforum es tan real, como la obra misma, esa es la realidad de la obra, el amor, la paz y la armonía entre los hombres, un mensaje que nos dice: ¡cuidado!, nos podemos destruir, ya sea por odio, ambición, incomprensión, temor, poder, etc. La ciencia puede seguir su camino y no lo podemos detener, pero el costo no debe de ser la desaparición de la Humanidad, ni de su entorno, porque si no, "La Marcha de la Humanidad" sería la que detuviera el suyo. Los hombres debemos de cambiar, aún hay tiempo para hacerlo, volvernos humanos de verdad, para que nos importe la humanidad y su entorno de verdad.

El Poliforum es aún una obra muy joven, pero a pesar de eso, el clima y algunos otros factores han hecho que sea necesaria la restauración, con esto la administración piensa lograr que el objetivo con el cual fue concebida la obra, se cumpla.

Es conveniente recordar que 1996 es un año significativo para el arte mexicano, pues se celebra el centenario de uno de los pintores importantes que ha dado el país, David Alfaro Siqueiros y el veinticinco aniversario de la apertura del Poliforum Siqueiros A.C., en México es común celebrar a los muertos sobre todo cuando se trata de alguien famoso y llega su centenario, aunque a través de los años se haya quedado en el olvido; a pesar de que su obra tuviera gran proyección nacional e internacional, creando nuevas visiones y formas de expresión para el arte.

De Siqueiros y el Poliforum todavía queda mucho por decir, en cierta forma con este trabajo contestamos algunas de las interrogantes que se presentaron como: el por qué, cómo, dónde, cuándo y quién construyó la obra, para acercarnos a su mundo, fue un trabajo difícil, pero no imposible, se tuvieron que saltar muchos obstáculos, para llegar a la meta, aunque aún falta mucho por conocer, no sólo del Poliforum, sino también de otras cosas, así que como decía Siqueiros, el mejor trabajo es el siguiente.

Anexo I

Entrevista a la Maestra Dolores Ordóñez, jefe del departamento de Relaciones Públicas del Poliforum-Siqueiros, AC, 26 de noviembre de 1993, por Carmen Martínez Toriz.

¿Qué me puede contar acerca del Poliforum?

Manuel Suárez tenía el Casino de la Selva en Cuernavaca y trabajaba Siqueiros ahí, él tenía un taller que se llamaba "La tallería" exactamente de Siqueiros.

Manuel Suárez y Siqueiros eran amigos desde la revolución, se conocieron en la revolución, Manuel Suárez era jovencito acababa de llegar de España y se hicieron amigos y fueron amigos toda la vida.

Entonces siempre lo llamaba para que participara en sus obras con obra mural. Entonces él pensaba hacer el Poliforum en Cuernavaca en la forma que tiene, tiene la forma de un diamante con 12 lados por fuera, son 12 lados, eso él soñó una noche que podía construir un edificio en forma de diamante entonces decidió que iba a ser el Poliforum.

Pero el proyecto era para Cuernavaca, entonces termina muy amigo de Díaz Ordaz, le comentó todo esto a Díaz Ordaz y le dijo que era un proyecto tan importante que era mucho mejor traérselo a la ciudad, que lo podía ver mucha más gente que en Cuernavaca, y así se hizo, se hizo así, entonces él buscó este terreno inmenso que era el Parque de la Lama y decidió hacer como tenía el proyecto para un hotel, decidió hacer otro hotel, que fue el Hotel de México y que el Poliforum fuera la parte cultural, bueno ese fue el inicio.

¿La relación con Díaz Ordaz fue nada más de amigos, no hubo una injerencia dentro del gobierno para el proyecto?

No ninguna. Él fue amigo de muchos presidentes, López Mateos, Lázaro Cárdenas, Ruiz Cortines y de Díaz Ordaz, tuvo una gran amistad con él. El gobierno nunca ha participado en nada del Poliforum.

¿Fue totalmente financiado por el señor Suárez?

Sí, totalmente, sin ningún socio.

El señor Suárez... me dijo que fue un sueño de él, su objetivo principal ¿cuál era?, ¿por qué quería crear un Poliforum para toda la gama de actividades culturales que hay?

Bueno la idea, y por eso se llama Poliforum, porque Poliforum quiere decir: muchos foros en griego, entonces la idea de él era eso, era un espacio que además en ese momento no existía en México, en el que estuvieran representadas todas las artes o sea que estaba el teatro, que es un teatro griego también circular, que tampoco hay en ningún otro de la ciudad, luego estaba bueno adentro del teatro estaba la danza, estaba ... podía estar el ballet, la danza contemporánea, podía estar el ballet clásico, hay conciertos también, la literatura desde luego, la poesía, las artes plásticas no se diga, está representado mayormente.

Y las salas de exposiciones que hay arriba son para pintura contemporánea, tanto mexicana como extranjera.

¿Cuáles son las salas?

Las salas que están en la entrada, entrando es la sala Mario Orozco Rivera, y la otra es doctor Arce, las que están así en redondo.

Lo que pasa es que he leído que hay 4 niveles y yo nada más conozco 3 el de la entrada, este y el del foro Universal.

Sí, es que hay un sótano también.

Pero ese no lo utilizan.

No, ese se va a convertir en estacionamiento porque le hace mucha falta a toda esta zona, más con el World Trade Center, se va a convertir a en el gran estacionamiento porque tiene el mismo tamaño de todo el Poliforum.

¿El objetivo del Poliforum, cuando se construyó, se cumplió?

Sí, el Poliforum se ha cumplido durante los 20 años porque bueno lo que nunca se llevó a cabo fue el hotel, el hotel nunca se concluyó, y claro hubiera sido maravilloso que funcionara el hotel hubiera sido un gran apoyo para el Poliforum, que es lo que va a pasar ahora con el World Trade Center. Al funcionar el World Trade Center va a empujar muchísimo al Poliforum, pero sí ha cumplido con todas las dificultades que ha vivido y con las que vive actualmente pero si cumple porque se difunde, el teatro está funcionado y maravillosamente, hay teatro infantil también se llevan a cabo visitas guiadas al lugar para primarias y secundarias.

Se ponen las exposiciones también, ahorita hay una muy buena, estampas de Tamayo, Toledo y Zúñiga, que es buenisima, entonces sí

se ha cumplido con sus altas y sus bajas como todo, sin ningún apoyo económico de nadie, es de la iniciativa privada.

Bueno, ya me comentó Usted que Siqueiros era muy amigo del señor Manuel Suárez pero ¿cuál era el objetivo de Siqueiros para pintar el Poliforum, qué pretendía?

Bueno yo creo que lo que pretende cualquier artista no, que la obra del artista es para los demás, y más la obra de un muralista, es para todos. Entonces Manuel Suárez le ofreció el foro, el lugar, el financiamiento, pues entonces que mayor ayuda para Siqueiros, Siqueiros ya estaba viejo, ya fue al final de su vida, había estado preso 4 años, entonces para Siqueiros pues era ... fue una gran oportunidad de volver a trabajar que es lo que el artista sueña, entonces fue como la culminación de todos los ideales de Siqueiros porque es muy profundo, "La Marcha de la Humanidad", digo, el tema es profundísimo.

¿El señor Suárez le sugirió el tema a Siqueiros o Siqueiros lo diseñó?

Si, yo creo que en eso Siqueiros tuvo una total libertad, fue también Siqueiros; experimentó muchísimo en cuanto a técnicas, eso también es muy valioso, porque es esculto - pintura y se usan pedazos de acero soldados, está hecho en paneles, también unidos, o sea que fue

también lo que llamaba arte experimental, se experimentó muchísimo en materiales en técnica y después de 20 años, porque han pasado 20 años, nadie ha hecho esto.

¿Bueno ya hablando de la técnica, qué tipo de pinturas utilizó Siqueiros y cuáles fueron los materiales?

Son paneles de asbesto - cemento, y están ensamblados posteriormente o sea no es un sólo bloque, sería imposible pero el ensamblado se puede ver perfecto, subiendo al mural se pueden ver perfectamente las uniones bueno es ese; el material para pintar, son lacas automotivas y piroxilinas que Siqueiros siempre usa piroxilinas, Siqueiros es un revolucionario también en cuanto a técnica eh, no sólo en cuanto a temática, desde luego fue un Revolucionario, sino también en cuanto a técnicas.

Para pintar el Poliforum, ¿usted cree que Siqueiros, su ideología tuvo que ver en cuanto al pintar el mural o lo que estaba pasando en ese momento en el 68 influyó para el tema de "La Marcha de la Humanidad"?

Yo creo que todo, yo creo que es la ideología de Siqueiros de toda su vida, pues todo va, todo influye y llega a esta combinación ¿no?

¿Qué tanto Siqueiros estaba influenciado por lo que pasó en el 68 o no tiene nada que ver?

No, yo creo, porque incluso ya lo había empezado en 68 y el Poliforum fue inaugurado en 71, la idea es anterior al 68.

¿Qué me puede contar acerca del mural?

¿Del mural?, bueno muchísimas cosas en primera por ejemplo es el mural más grande del mundo en la superficie, y es un lugar maravilloso como lleno de magia eso hay que sentirlo más que decirlo, hay que subir, hay que estar ahí, y hay que sentir, yo creo que se siente la energía que Siqueiros dejó, eso es maravilloso.

¿Cuándo dejó de funcionar la plataforma?

La plataforma dejó de funcionar hace 5 años, pero ya está funcionando nuevamente. Si, porque yo he venido y nunca ha funcionado, lo que pasa es que no puede funcionar cuesta mucho echarla a andar, pero este año desde abril iniciamos visitas guiadas para niños de secundaria gratuitas, las estamos haciendo, nos cuesta mucho y se movió la plataforma, se ha movido la plataforma y se pone la cinta con la voz de Siqueiros, que también existe.

Los elevadores tampoco funcionan, ¿o sí?

Si, funcionan lo que pasa es que se taparon, la parte de arriba, porque se pretendía aislar el foro de otros que funcionaban al mismo tiempo, entonces por eso se tapó, pero de hecho los elevadores funcionan, están tapadas las subidas.

El mensaje del mural, bueno es muy importante, yo quisiera saber su opinión, ¿cuál es su interpretación del mural?

Bueno yo creo que la obra de arte... ya le di por escrito toda la interpretación que existe entonces yo creo que una obra de arte independientemente de toda esta explicación que existe comunica por sí sola y más la obra de un gran artista como Siqueiros comunica por sí sola e impacta por sí sola, también es muy importante que cada espectador tenga su propia idea y su propia interpretación no sólo la mía, o lo que Siqueiros quiso dar, eso es valiosísimo, que suba a ver el mural, que lo camine, que lo sienta, y después no se va a ir igual, no se va a ir igual que antes de haberlo visto. Con las visitas que hemos hecho a niños hemos recibido comentarios valiosísimos exactamente porque vienen de niños, hemos hecho con niños hasta de 2 años y una vez a mi un niño me comentó que me dejó conmovida yo les pregunto después qué opinan, era un niño muy chiquito que me dijo que el

sentía que el mural estaba vivo y yo creo que ahí me lo dijo todo ¿no?,
y viniendo de un niño.

¿Qué otro tipo de comentarios ha recibido acerca del mural?

Yo creo que el mural no deja indiferente a nadie, hay gente a la que no le gusta le puede parecer horrible, les puede dar miedo, les puede parecer tenebroso pero indiferente no deja a nadie y eso es la obra de arte exactamente, la que no deja indiferente a nadie, cada quien tiene la libertad de gustarle o no gustarle de apreciarlo o no apreciarlo, pero indiferente a nadie ha dejado.

¿Qué tan regularmente viene la gente a ver al Poliforum a ver el foro universal?

El foro universal desde abril de este año se hicieron visitas las tenemos martes y miércoles, visitas programadas, se mandan invitaciones a escuelas y son visitas de 150 alumnos, cada visita ahí son como 300 alumnos a la semana y después hay una obra de teatro que también es arriba, también para niños también les damos visitas guiadas y aun pretendemos que sean como 500 personas, a la semana.

Me comentaba la otra vez que vine que iban a empezar a remodelar.

Sí, bueno necesitamos fondos desde luego, porque cuesta una verdadera fortuna eso ya el Poliforum se ha renovado en todo y digamos en lo menos costoso se ha cambiado la alfombra ya se le nota, ¿usted vino hace un año? bueno se han cambiado la alfombra se ha cambiado toda la vitotería del teatro, se ha alfombrado también el teatro y todo eso. Los murales es lo más caro lógicamente, estamos buscando donaciones de fundaciones, incluso de fundaciones fuera de México, es un trabajo largo, muy laborioso, es un reto para todos los que trabajamos aquí.

¿Quién participaría en la restauración?

· *¿Directamente? el mismo taller Siqueiros, ya hemos hablado con varios de ellos.*

¿Quiénes formaron parte del taller Siqueiros?

Fue Mario Orozco, fue el jefe del taller. Orozco Rivera y luego Ceniceros y Jorge Flores que son los de más nombre en este momento, pero fueron como 40 pintores.

¿Todos participaron desde el inicio al final de la obra?

Sí todos, se fundó el taller, lo que se llama taller Siqueiros.

Me puede hablar acerca de este taller.

Bueno, ese taller se fundó desde Cuernavaca que se llamaba "La tallerera" exactamente, en femenino porque así le gustaba a Siqueiros, porque decía y de ahí iba ... que era como una madre del que iban a salir todas las obras por eso se llamaba "La tallerera"; no el taller y era gente joven en aquel entonces Mario Orozco bueno, joven relativamente ¿no?, pero joven junto a Siqueiros y fueron seguidores en ese momento de Siqueiros, mucho de la idea de la técnica de Siqueiros, de todo eso, después cada quien encontró su propio camino.

¿Cuándo empezarían la renovación del Poliforum?

¿De los murales?, bueno de hecho la renovación ya se empezó, no de los murales pero por ejemplo se está cambiando toda la iluminación, también la iluminación del mural, se arregló la plataforma que no funcionaba que ya está funcionando, entonces se ha iniciado toda esa pequeña ... la restauración digamos de las cosas menores, entonces se inician los conciertos de Café Tacuba ahí tenemos ya la publicidad el día 14, íntegro todo lo que se recabe en esos conciertos está destinado a lo de los murales, eso es muy largo no tenemos una fecha exacta

todavía porque también tiene que dar el visto bueno el INBA, porque lógicamente todo se va a hacer con la supervisión del INBA.

Aunque sea una asociación civil ¿por lo del legado?

Sí porque es patrimonio nacional.

¿Usted cuánto tiempo lleva trabajando aquí?

Llevo muy poquito, poco más de un año.

¿Y ha sido su labor pues muy intensa?, respecto a la historia del Poliforum.

Sí bueno, yo de hecho desde que llegué aquí mi misión era rescatar, por ejemplo: las cintas grabadas, buscar toda la información que hubiera y empezar a difundir el foro universal en la niñez y en la juventud.

¿Las cintas son respecto al Poliforum?

Son la explicación del mural exactamente, con la voz de Siqueiros.

¿Algún día me podría facilitar esa cinta?

Un día que haya una ... ahorita las visitas de Caperucita es otra cinta porque también es la única ... es toda una labor porque había sólo una, entonces tuve que rescatar, luego que mandar limpiar, para los alumnos de Caperucita hicimos otra, digamos menos elevada, porque la de Siqueiros es muy elevada, más al alcance de los niños, con la voz de los niños actores que presenta Caperucita, entonces un día lo que podemos hacer que me deje sus datos y un día que tengamos una visita aunque no lo podemos poner para una sola persona, porque no está el técnico, ni nada, si no con todo gusto lo haríamos, pero un día que haya una visita me deja sus datos la invitamos ¿no?, es la explicación del mural por la misma voz de Siqueiros.

¿Por qué a veces a el Poliforum con "y" griega y a veces el Poliforum con "i" latina?

Porque no estaba definido eso, el Poliforum en griego se escribe con "y" griega, pero ahora ya según las escrituras, se vio como esta puesto y está puesto con "i" latina y se va a quedar con "i" latina ya porque así está escriturado.

Respecto a los arquitectos y a la construcción ¿cuánto se tardaron o sea por qué el mural se empezó en 68?

Si yo creo que un poco antes porque de hecho empieza en 68 aquí pero ya tenía todo el proyecto desde Cuernavaca.

¿En el 68 ya se había terminado la construcción del Poliforum?

Sí, digamos que la obra negra, pues la estructura, se había terminado y empiezan a trabajar en el lo que era la parte artística.

¿Había mujeres en el Taller de Siqueiros?

Sí, como no, habían 2 ó 3, si fueron sus ayudantes en cuanto a subirse a los andamios, había una que era sobrina de *Ángelica Arenal* que era la esposa de Siqueiros, *Angélica Arenal*.

¿Entonces sí se casó Siqueiros?

Sí, por supuesto con *Angélica Arenal* se casó una sola vez. Fue su esposa de toda la vida.

Es que en las pequeñas biografías que he encontrado nunca marcan que se haya casado.

Sí, yo le voy a dar una y ahí viene la foto de él muerto y viene *Angélica*.

¿Su viuda aún le sobrevive?

No, Siqueiros cumple el año que entra 20 años de muerto y su viuda se ha de haber muerto hace como 3 años, tiene una hija Adriana y un nieto David.

¿Viven aquí en la Cd. de México?

Sí viven aquí.

¿Y ellos no se han interesado por la remodelación?

Sí, sí se ha interesado como no, pero no participan de una manera directa.

¿La sala de arte Siqueiros que esta en Polanco, no se interesa también?

Sí, es el museo ... esa era casa, si lo que pasa que todo mundo se interesa, lo que pasa es que es iniciativa privada, sigue siendo de los Suárez, el presidente es Alfredo Suárez entonces quieren ellos hacerlo, ellos digo no es falta de interés de los demás sino que hay que hacerlo es nuestra responsabilidad.

¿El se casa, en qué año?

Eso, si no me acuerdo ... el se casa yo creo que después de la guerra de España porque antes vivía con Gachita Amador en París cuando Rivera se había casado con Angelina Beloff que fue la primera esposa de Diego, y él vivía en París, pero con ella nunca se casó, pero con Angélica no me acuerdo en que año se casó, conoce a Angélica Arenal en Los Ángeles en el 32, vuelve a Nueva York en el 36 y es su compañera y casa en el 37 en España, en la guerra.

¿Regresando de la guerra es primera vez que él ingresa a la cárcel?

Eso tampoco me acuerdo. Sí él está preso en el 37 y en el 39 vuelve cuando acaba la guerra, si es que participa en el intento de asesinato de Trosky, si es una vida ...

El otro día yo estaba leyendo una entrevista a Gabriel Figueroa, en una revista él decía que Siqueiros se había autonombrado el "coronelazo" bueno él por estar en la Guerra Civil por parte del ejército, ¿porque él se autonombró así?

Eso yo creo que si se habría que profundizar mucho en sus biografías para conocer mucho y llegar a pensar porque se autonombró, así como que exactamente no se yo, porque es una personalidad, bueno fuertísima eso se ve en la obra.

¿De los arquitectos no vive ninguno?

Sí viven los dos Miquejauregui y de la Lama pero eso ya no tenemos ningún contacto con ellos, con los arquitectos con el proyecto de arquitectura.

¿El Poliforum está sobre bases hidráulicas por ser terreno sísmico?

Eso, no sé bueno, no sé tanto de la parte técnica pero, como tiene 12 lados cada una que se puede ver por fuera. Son unas columnas imponentes sobre lo que está, o sea que la estructura es así, súper segurísima, es una superestructura.

¿Los arquitectos del Hotel de México fueron los mismos?

Sí, son los mismos, -no es una historia de la estructura, pero bueno, yo creo que si es importante, porque es todo el conjunto, yo creó que si "La Marcha de la Humanidad" no hubiera estado dentro de todo esto, esta estructura, por dentro y por fuera, a lo mejor si se llevaría uno ese algo que dijo ¿no?-, viéndolo ya todo es un súper conjunto, por eso tenemos tanto interés en levantarlo, porque la arquitectura por fuera es una maravilla, es un edificio único en el mundo, no único en la

ciudad, hay que darle importancia, por ejemplo a veces es común, nosotros en nuestro entorno, no le hacemos caso.

De la barda ¿que me puede decir de ella?

La barda que esta sobre Insurgentes complementa el edificio, si se va uno y se atraviesa de aquel lado se van a que ver las volutas son las mismas, es la continuidad del edificio, y si después se ve la barda, después el edificio, después se sube al mural, es una continuidad todo, pero es maravilloso, eso es por afuera ahora por dentro, es el "Homenaje al Movimiento Muralista mexicano" y están los retratos de los muralistas y está en medio el autorretrato de Siqueiros, lo que pasa es que también es simbólico, es el hombre en llamas.

¿La parte que se quitó de la barda, por qué se quitó?

Esa parte se quitó porque se vendió el Hotel de México con todo y barda.

¿La quitaron?

Si, la quitaron ellos ya el Poliforum no era dueño de la barda.

El Hotel se vendió, el Poliforum no, pero ¿va a seguir funcionando con el mismo objetivo cuando ya se termine el World Trade Center aunque se una empresa aparte, de todos modos va a ser en función de la gente que venga del hotel?

Puede funcionar como ha estado funcionando hasta ahora pero eso va a ser muy bueno, porque va a ser, digamos, la parte cultural del World Center sin que tenga que ver nada, es totalmente independiente.

Antes había un recorrido ¿no?, hace como 5 años que vine, yo creo que por eso me interesé tanto, que empezaba en el Poliforum y pasaba por todas las instalaciones en el jardín ...

Sí el jardín tenía unas fuentes y todo el conjunto era maravilloso yo creo que todo va a quedar maravilloso, en unos tres años esperamos que en este tiempo también se levante México.

¿Seguiría siendo el mismo recorrido por las instalaciones?

Eso todavía no lo sabemos porque depende de como quede, van a abrir dos centros comerciales en la parte de atrás entonces, ya están las 2 maquetas, está la maqueta del Poliforum como pretendemos que quede y la del World Trade Center, pero todavía no sabemos eso, como irá a ser el acceso.

¿Pero no se le van a hacer grandes modificaciones al Poliforum?

Al Poliforum ninguno, al edificio ninguno, se va hacer el estacionamiento pero de hecho ya está, lo único que se está poniendo es una rampa, el sótano existe lo que pasa es que era una bodega, si lo hacemos estacionamiento es una entrada, una gran entrada y todo eso se va, entonces hay que pensar prácticamente, para llevarlo a los murales a los murales, pero en cuanto a estructura y arquitectónicamente no se le va a hacer nada.

¿Sólo se van a restaurar los murales?

Los murales de afuera y la barda también se va a restaurar.

¿Los murales de afuera donde empiezan?

Son independientes, cada uno, creo así empiezan con el que está en la puerta y a la izquierda siguiendo esa línea, luego hay uno que es un Cristo, ese Cristo el que es de caballete no igual pero la idea del que es de caballete está en la pinacoteca vaticana.

¿Siqueiros es un poco expresionista no más que ... ?

Si, puede ser, bueno Siqueiros está con los otros dos que son los 3 grandes dentro del llamado realismo social eso es propiamente su escuela.

Yo interprete más o menos la naturaleza que el pintó muerta en "La Marcha de la Humanidad" como esa pérdida del sentimiento nacionalista, ¿sería eso?, porque, bueno, él era un nacionalista, inicia con el muralismo, después toda su tormentosa vida, cuándo empieza a pintar el Poliforum sale de la cárcel y yo lo interprete así como diciendo que México estaba perdiendo ese sentido nacionalista ...

Bueno el foro Universal, por eso exactamente se llama Foro Universal, él no enfoca a ningún país determinado sino son las luchas por la democracia que todos los pueblos hemos tenido, por eso es universal porque no habla solamente de la lucha de México, no es la Revolución Mexicana, sino es toda la lucha de la humanidad por la democracia, es la del lado derecho.

¿La parte donde empieza la lucha es la Revolución democrático - burguesa?

Exactamente esa y abajo está la lucha armada, arriba está el triunfo pero eso no se refiere a determinada lucha sino a la lucha del ser humano, el principio es cuando está el nagual y todos esos personajes, es donde empieza, es la lucha del ser humano en contra de los

prejuicios, en contra del miedo y la superstición, son las luchas de todos los seres humanos, de sus razas y luego cuando va caminando hacia el mural, a lo que él quiere llegar es a un ser humano universal, que eso es profundísimo, además si un día lo logramos los seres humanos habremos logrado todo.

¿Las otras partes del mural los nombres los puso Siqueiros?

Sí, todo eso desde el proyecto, y las manos también son simbólicas, son las manos de la mujer y el hombre, y arriba, todas esas volutas es la unión de la pareja, que también es profundísimo.

Me llamaron mucho la atención porque Siqueiros tiende a pintar mucho así, las manos abiertas ...

Sí es mucho de Siqueiros, la fuerza de las manos; el logotipo del Poliforum, ahí esta, son también las manos.

¿Hubo mucha expectación por el Poliforum?

Sí lo inauguró Echeverría, Echeverría vino a inaugurarlo.

¿Exactamente en qué año se inauguró?

En el 71.

¿Todavía se seguirán haciendo sus homenajes?

Pretendemos hacer un gran homenaje aquí el año que entra. Todavía no tenemos fecha. Él se muere en enero, esperemos llegar a enero, pretendemos hacer un gran homenaje no tenemos fecha, pero vamos a hacerlo, nada más que terminemos el concierto lo de Café Tacuba, que es el día 14 y empezamos a trabajar en eso.

ANEXO II

**Entrevista con Adriana Siqueiros, 7 de marzo de 1995,
México, D. F., por Carmen Martínez Toriz.**

¿Cómo se llamaba su padre?

Mi padre vino de familia ... quedó huérfano él junto con mi tío Jesús y con su hermanita María de la Luz que quedaron huérfanos de madre cuando estaban muy chicos los tres, o sea mi papá pues ... Jesús tendría 6 años, mi papá 4 y Luz más chiquita.

Entonces cuando se muere mi abuela Teresa, entonces Cipriano, que es el padre - mi abuelo -, se los lleva a Guanajuato. Tú sabes que mi abuela era de Chihuahua, de Cd. Camargo, ahí donde mi papá nació, entonces se los lleva a Irapuato, entonces él era un hombre que era un abogado, ¿no? claro pues muy brillante - mi abuelo -, pero muy católico, tremendamente católico a un grado ... que cuando pues los niños están chiquitos ... quedaron huérfanos, los pone a los hombrecitos, a los niños, en la escuela de padres maristas y en las monjas a María de la Luz, en el teresiano.

Ahí vas a ver tú los nombres, mi papá José, el otro Jesús y María de la Luz, son nombres completamente religiosos. Entonces, hay anécdotas

que creo que tú ya lo sabes, o oído algo de que creo que mi papá y Chucho, estaban ahí en este internado, cada vez que mi abuelo los iba a sacar para pasear el sábado y el domingo tenían que procurar ellos de inventar algo para que no pasaran por iglesias, porque iglesias que pasaban, iglesias que se metían, que aquí está el padre fulano y aquí está el otro padre, y cuando el padre pedía ayuda pues ahí mandaba a uno de sus hijos, o al otro y ahí se iban a vestir de monaguillos, entonces ya era Jesús o era José - mi padre - vestidos de monaguillos para ayudar al padre ¿me entiendes?, entonces toda esa situación.

Entonces, cuando ya más o menos ellos tienen ya unos 14, 15, 16 años, o sea ya otra época diferente ... Ahí hay una cosa muy curiosa que un día dice mi papá, que les preguntó un domingo, le preguntó a Jesús que era el mayor, ¿Jesús fuiste a misa? y le dijo: no, no fui papá y le preguntó a mi papá ¿José fuiste a misa?, no, papá no fui ¿María de la Luz fuiste a misa?, no fui papá, y llegando con la hija, fijate la única mujer, dice mi papá que se le salieron las lágrimas, porque era ya el desacuerdo, el desacuerdo si tú quieres de jóvenes, de su mente todavía muy joven, que estaban en contra de muchas cosas, por un lado te voy a decir una cosa, mi padre era un hombre cristiano muy respetuoso.

La otra vez me preguntaba una persona que vino acá que si mi padre era ateo - le dije: no, jamás fue ateo, mi padre era un hombre cristiano

y creía en Cristo, pero no creía en el clero, exactamente, tu sabes que ha pintado ... que mi padre pintó muchos Cristos, y las anécdotas que hay de cada pintura ... hay tanto que contar.

Pero entonces llegó un momento; mi papá después, de la escuela de maristas entro al Franco - Inglés, entonces era muy curioso porque yo todavía pues me acuerdo que cuando íbamos así en la calle, veía a alguien que le decía: ¡Hola Pepé! ¿Cómo estás? y entonces decía, ese era compañero mío en el Franco - Inglés, porque él en esa época era José, entonces a medida que fue pasando el tiempo, mi papá se dio cuenta que él había nacido el 29 de diciembre, que era el día de San David, entonces dijo bueno, me voy a poner José David y lo fue cambiando José David y ya al final, pues se quedó David, pero el verdadero nombre, en el acta pues de su nacimiento, yo creo que se perdió porque muchas cosas tú sabes, con las cosas de la política y tantas cosas que ...

Es más teníamos un baúl, ahí en la casa de mi abuelita hace muchos años, llegó la policía y se lo llevó y tenía mucha documentación y muchas cosas que eran útiles para un archivo, pero por eso es que mi papá, ya al final se quedó como David, ¿me entiendes?, y todavía me trajeron aquí un dibujo de mi papá muy bonito, que lo pintó cuando estaba en San Carlos, entonces ahí, precisamente aquí en este lugar, es cuando él conoce, fíjate que curioso esa anécdota yo no la sabía, el

conoce ahí a Clemente Orozco, ahí lo conoce, no más que le llevaba más edad, porque acuérdate que se llevaban casi 10 años ...

Entonces, pero este dibujo, que lo trajo aquí, un coronel, un general retirado, un coronel, oiga - ¿será esto de su papá? - que maravilla, mira era la cosa más curiosa del mundo, Carmelita, porque fijate que es un apunte así hecho a lápiz, en carbón, a lápiz en papel, entonces tú sabes que cuando están en la escuela de pintura, les ponen alguna cosa, una flor, un mesero, digo no un mesero, un florero, para que la gente copie, te has fijado que así lo hacen, en las escuelas de pintura, entonces seguramente el maestro debió de haber dicho, hagan un personaje ¿no? o pinten un personaje o algo así, o a un hombre, algo así, entonces, mi papá se autorretrato, pero como era muy joven, pues ha de haber tenido 12 o 13, 15 años por ahí, entonces a él le dio pena - imagino yo - decir que él era, entonces se puso barba y se puso el pelo lo tenía ya así, pero con canas, se puso así, se hizo viejo y con una barba así y eso si con el saco que se usaba en esa época de principios de siglo, tu sabes que son así sin hombreras ¿te acuerdas? te acuerdas, bueno, si ni yo me acuerdo, pero por ahí en las fotografías se ve.

Entonces él lo hizo así, para que no fueran a pensar que él se había autorretratado, pero es mi papá, es una belleza, lástima que ahorita, pues no tenemos tiempo, tengo la foto de ese dibujo y ahí esta firmado José Alfaro.

Incluso él en el coronelazo ... yo siempre pensé que se llamaba David, empecé a leer "Me llamaban el coronelazo" y dije pues ha de haber tenido otro hermano porque yo veía José, Jesús y María de la Luz.

Ya te lo aclare, ya está claro.

Me entró la confusión de esto del nombre cuando leí el de Raquel Tibol que dice: Y cuando se casa con Graciela Amador, no sabía que se había casado.

Con la famosa Gachita aquella, que era una mujer que le llevaba muchos años.

Yo dije, entonces que paso ahí ¿no? o sea, ¿cómo fue el cambio?, porque se lo cambió, o sea ¿qué significaba?

No, no tiene nada que ver eso, así es como te lo digo.

¿De veras si se casó con Graciela Amador?

Pues mira, yo no se si se casaría o no se casaría, porque mira yo creo que a lo mejor ni se casó, digo, es muy probable que ni siquiera se haya casado, te voy a explicar porque, porque mira este ... bueno, los artistas y las épocas, como tú sabes ha sido siempre muy curioso todo

esto, pero mira por ejemplo, te voy a dar un detalle, muy, muy, muy simbólico, con mi mamá no se casó hasta - tengo ahí el acta de matrimonio - hasta 6 años, no esto fue, espérate, esto fue exactamente pues (69, 70) como por 68, 70, unos 5 años antes de que muriera mi papá, tengo ahí el acta de matrimonio, se casaron en Cuernavaca, después de haber vivido toda una vida juntos ...

Entonces, pero tú dices y bueno, los pasaportes ¿cómo?, porque, bueno, ahora como que están ... pero yo no sé, en aquella época, como se hacían aquellas cosas ¿no?, no sé, simplemente el exilio, cuando nos fuimos a Chile por razones políticas, que yo iba chiquitita, con mi mamá y con mi papá, entonces todo esto, en esta época, estaba Ávila Camacho, de presidente de la República, entonces ahí hay una anécdota muy bonita, que no sé si está en los libros, es que mi papá, - es la época de Trosky, - por ahí de 1940, entonces, lo meten a la cárcel, además está tres meses y una noche lo sacan de Lecumberrerri, imagínate tú, cuando lo llevan a la presidencia y que de pronto se encuentra con Ávila Camacho y Ávila Camacho le dice ¿Usted sabe quién soy yo?, mi papá le dice: el presidente de la República, entonces le dice: no, es que Usted no se acuerda de esto, Usted y yo nos conocemos desde hace mucho tiempo, entonces mi papá, como que se quedó cohibido, dice: - acuérdesese que en la época de la Revolución, yo era el que llevaba el correo a caballo -; y corría de campamento en campamento, entonces, cuando llegaba la noche, dormían en casas de

campaña, entonces llegó el a una casa de campaña y dijo: ¿hay lugar para que yo duerma?, ¡no hay lugar!, iba a otro lugar, ¡no hay lugar!, y el pobre de Ávila Camacho ya estaba rendido, tú sabes ¿no?, en el momento que llega donde mi papá estaba con otros soldados, entonces le dicen: ¡no hay lugar!, mi papá ¿cómo que no?, aquí hay lugar, junto a mi, aquí se puede dormir, y eso nunca se le olvidó a Ávila Camacho, fijate que detalle.

Entonces le dijo: Yo se que la situación en política es muy dura, ahorita aquí en México, entonces yo le propongo ... nosotros vamos a ayudarlo aquí, a través de la presidencia, de una forma muy oculta digamos, para que Usted, su esposa y su hijita, puedan irse fuera de México por una temporada, hasta que las cosas cambien. Fue nuestro exilio de tres años, cuando llegamos y estuvimos en Chile, cuando mi papá, pintó allá "Muerte al Invasor", ahí en la biblioteca de la Escuela México, Chillán, y después ahí estuvimos otro año después en Santiago, en situaciones económicas muy difíciles.

Después de ahí llegamos a Cuba, todavía mi papá no puede llegar a México, ahí es la primera vez que no le dan la entrada a Estados Unidos.

También pasamos una situación, en Cuba, tremenda, no tienes idea de las situaciones que nos pasaron; pero cuando me pongo a pensar, en

aquella época, cuando salimos nosotros, pues le dieron los pasaportes, hay pasaportes ahí, donde estamos, está el pasaporte de mi mamá activo, cuando va a buscar a mi papá a España, se va a España y que lleva documentación secreta, eso si, lleva documentación secreta, mi mamá, allá, para los refugiados españoles, para las brigadas de allá, entonces ya están ... ahí, el otro día estaba viendo su pasaporte, hay otro donde estoy yo con mi mamá en ese viaje de Chile, entonces te digo yo, yo creo que en este momento, como se arreglaba todo, pues ahí salían como que estaban casados vaya, ¿me entiendes, no?

Entonces ahí es, donde te digo, que por eso es que no sabemos nunca realmente que hubo, hubo otro amor de la vida de mi papá antes de conocer a mi mamá, que fue la otra señora Blanca Luz Brum, exactamente, eso fue en Uruguay y Argentina y entonces ahí mi papá estaba loquísimo y enamoradoísimo, él contaba y ya después se le fue el amor, pero ahí tampoco se caso ni nada, yo dudo mucho que ... a lo mejor pues, a lo mejor se casaron por lo civil, eso te lo digo ...

Habla precisamente en ese exilio, mi abuelita, tenía aquí en las calles de París una casa de huéspedes y ahí había un baúl grande, que tenía mucha documentación y muchas cosas y cuando vino la cosa de Trosky y a mi papá lo metieron a la cárcel estaba toda la policía y nos rodeaba ahí en la casa de huéspedes, y llegaban los policías y yo era una niñita y me decían: ¿no has visto a tu papá?, ¿no has visto a tu papá?, cuando mi

papá estaba escondido en la sierra de Jalisco, antes de que lo encarcelaran; entonces yo decía: no, no, no lo he visto, yo no lo había visto a él, pero a mi mamá si la veía yo porque mi mamá tenía ... esa temporada que se fueron hasta Oxtotipanquillo; te acuerdas que hay unas fotos muy bonitas - entonces, mi papá tuvo que decir a esa pobre gente de aquella población, pues que iban a saber de cosas políticas, era muy difícil, entonces llegó y como era muy común decir que se había robado a la novia, que porque el papá no quería que se casara con ella - esos raptos ¿verdad? -.

Y así llegó allá y entonces con el famoso, el más importante del pueblo, ya sabes que siempre hay un cacique, o uno muy importante y creo que se llamaba Cipriano, ¿no?, Cipriano no, se llamaba de otra manera, no me acuerdo ahorita del nombre ... pero entonces mi mamá venía aquí a México, para ver las noticias para saber que había, pero venía a escondidas, entonces mi papá se quedaba allá en la sierra, mi mamá venía disfrazada de campesina, entonces traía sus trencitas así todas puestas, medias de popotillo, una falda, un rebozo, todo así ... toda disfrazada, como si fuera una campesina, así de pueblito, ¿me entiendes, no?

Entonces mi abuelita, la mamá de mi mamá que tuvo una gran importancia pues en toda la familia de nosotros, de Siqueiros, mi papá la adoraba, para él era como su madre, mi abuelita, era como su

madre, la mamá de mi mamá. Entonces mi abuelita Electa, se llamaba Electa, ella me llevaba exactamente a las calles de Sonora, en la esquina donde está el parque México y está Sonora y está Amsterdam, mi abuelita, la primera vez, me llevó así y pues tenía 6 años, 7 años, chiquitita, entonces, va y me dice: mira Adriana, te vas corriendo hasta la otra esquina del parque y vas a encontrar a tu mamá, pero no la vas a reconocer rápidamente, va ir así y así y así y así, pues ahí me dejaba mi abuelita. Para esto mi abuelita ya había alquilado en la calle de Amsterdam, en una casa donde alquilaban un cuarto, ves que algunas casas alquilan un cuarto, y todo así muy escondido.

Entonces ahí tienes tú, voy corriendo la primera vez, no veía yo a mi mamá, pues tú sabes con toda aquella indumentaria que traía, entonces ya nos íbamos las dos a ese cuartito, y ahí pasábamos la noche las dos juntas, y al día siguiente, el mismo recorrido, me dejaba en aquella esquina, yo corría por la esquina del parque hasta la otra esquina y ahí estaba mi abuelita.

Entonces, si había alguna cosa de comunicación, yo la llevaba a mi mamá, algún papel, algo, así estaba todo, era un espionaje aquel tremendo.

Entonces, esa parte, es una parte muy bonita, pero ¿por qué, venimos por esto?, venimos porqué, por alguna cosa, espérate ¿qué cosa era?

De que se había casado ...

¡Ah! Sí, de Blanca Luz, sí de Blanca Luz, digo esas cosas, pues realmente, pues, no ... ¡ah! del baúl que se llevaron, llegó la policía judicial ahí, por el baúl y había muchas cosas de la guerra civil española que traía mi papá y muchas cosas, ahí se había quedado mucha documentación, pero se perdió aquella documentación, así que de eso pues ...

¿Cuándo fue a Europa, fue muy jovencito todavía ... ?

¿Y cuál es tu duda ahí?

Aquí ...

Es cuando conoce a Diego Rivera.

A Diego Rivera ahí en París ... no ¿cómo le diré?. Allá en Europa ¿tuvo alguna influencia importante de algún pintor?

Yo creo, que mi padre, el primer contacto con Europa, que pues imagínate llega a París, en la época que ya había un cambio, que estaba empezando el famoso cambio dentro de la ..., el aspecto plástico, de la

pintura, hablamos ... exacto, que había toda una situación, tu sabes que se había definido muy bien a fines del siglo pasado y a principios de este siglo en el cual había toda una revolución, en contra de toda la cosa académica, ¿no?, que existía, entonces viene esa Revolución, Impresionismo y Expresionismo y ... Mi papá entra en esa ... en el cubismo, incluso Diego Rivera fue cubista, fue en la época que Diego Rivera fue cubista, es la misma época en que mi papá entra a ese medio de Francia, pero al mismo tiempo se va a Italia, entonces conoce Italia, por primera vez y ahí es donde fijate que curioso, no se si eso estará ahí en los libros, mira, ahí hay una cosa muy curiosa, de que no había vuelto a ver a su papá, a Cipriano, porque cuando mi papá estaba así jovencito, estaba en San Carlos, algo así ...

¡Ah!, mira, tengo una cosa, llega por primera vez a Italia, ..., de Cipriano, del abuelo, ellos vivían allá en Altamirano, en la colonia San Rafael, creó que todavía la casa existe, me parece que todavía existe, me acuerdo que mi papá íbamos pasando, creo que todavía existe, de esas casas antiguas que todavía están ahí, entonces eran esas casas así, que iban los cuartos, los salones así, pero que iban así juntitos, entonces, este ..., pues el abuelo, era un hombre pues muy renombrado como abogado, muy brillante, tenía muchos amigos abogados de esa época, pero eran de esa clase pues media, más o menos moderada ¿me entiendes?, un poquito reaccionarios, muchas cosas, entonces mi abuelo era tremendo, porque dice mi papá que

cuando se sentaban a la mesa, por ejemplo los tres, tenía el mantel blanco, ni siquiera una manchita, que se fueran a ensuciar, era una cosa tremenda, se enojaba porque hubiera una manchita, hubiera algo.

Entonces llegaba mi papá de la escuela, un día, llegaba creo de mal humor,, ¿cómo estaría la cosa?, entonces entra y siempre a la entrada, estaban los bombines y las perchas, de todos los amigos del papá, que tenía una comida, entonces él entró y se encontró con una mesa grande donde estaba su papá con sus amigos, en el momento en que mi papá pasa, uno de los amigos le hace una broma a mi papá, que broma sería no sabemos, alguna broma le hicieron, algo le dijeron y en ese momento explotó el volcán, en ese instante, imagínate, su padre era sagrado, su padre, era un respeto, en ese momento, se olvido de todo y les dijo a todos los amigos de su papa: - todos son unos buenos ladrones, son todos ladrones, quien sabe que tanto les dijo, Ustedes son unos purititos ladrones, purititos ladrones, esa es la palabra.

Entonces imagínate el papá, ¿me entiendes?, entonces en esos momentos estaban las copas, y los vasos y los platos y toda la mesa, y cogió mi papá, y aventó todo con el mantel; pues imagínate, la gente se quedo ... fue pasando de cuarto en cuarto rompiendo todo, lámparas, sillas, lo que iba en el camino ... ahí se fue a Veracruz con Juanito Olaguibel y con Chucho Soto, esa época es también muy honita, esa creo que si la conoces.

Después de ahí, es cuando ya él ingresa, después de todas las peripecias de ahí de Veracruz, él ingresa a la Revolución, entonces no había vuelto a ver a su papá, cuando ya va a Europa, llega a París primero y después va a Italia, imagínate pues quiere conocer Italia, el Renacimiento, los murales, todo, el sabía y había estudiado, pero es diferente a verlo, a respirarlo.

Entonces llega a Roma y se encuentra con que no hay cuarto en ningún hotel y por fin al final ya rendido, ya como a la una de la madrugada, o a las dos, llega a una posada, - pues se llaman posadas allá en Italia - llega a una posada y entonces le dice mi papá: mire déjeme aunque sea en una silla, dormir aquí, le dicen: bueno ¿Usted de donde es?, entonces mi papá, de México, ¡ah! de México que casualidad, voy a tener aquí la delegación mexicana, - que viene aquí la delegación mexicana - ¿por qué? -, ¿pues, es que Usted no sabe que mañana coronan al Papa? - , - entonces, si te digo que era muy religioso, el abuelo -, ¡ah! la delegación mexicana a pues que curioso, bueno mire ahorita el hotel está vacío, digo no hay nadie, digo, vamos a hacer un trato, yo le voy a dar una cama, - porque los cuartos ya tenían tres o cuatro camas - porque había tanta gente -, entonces se va a quedar en una cama, pero ahorita si en 5 minutos, 10 minutos, viene esa delegación, pues lo tengo que levantar, - si, trato hecho! -. Entonces lo metió ahí a un cuarto y ahí lo puso, bueno, pues al día siguiente mi

papá, ya son las 11 de la mañana y ve que hay maletas y un montón de cosas, pero no hay gente, pues que raro, no lo despertaron, ni nada, entonces sale y le dice al señor: ¡no! un momento, momento - cual sería la sorpresa, de que su papá iba en esa delegación, fíjate que cosa tan bonita, en esa delegación y en el momento en que llega a ese cuarto, le iba a tocar el mismo cuarto donde iba a ver a su hijo, después de tantos años, fíjate que cosa tan emocionante, imagínate, claro que mi papá ... mi abuelo se lo llevó a toda la coronación del Papa de esa época, no le quedó otro remedio.

Pero si, mira, yo creo que tuvo una ... toda la época del Renacimiento italiano y el Renacimiento también de los Países Bajos, todo el Renacimiento europeo de toda esa época, fue para mi padre un gran alimento, un gran alimento todo, y no es que tuviera preferencias con unos o con otros, sino que él iba haciendo la relación, como por ejemplo, un pintor, empezaba en una época y luego cómo continuaba el otro, como iba la evolución, ¿me entiendes, no?

Yo me acuerdo, que cuando, inclusive, cuando yo estuve allá, cuando fuimos a recoger el premio de la biennial de Venecia, estuvimos en Italia e íbamos a todas las iglesias, porque en las iglesias están las maravillas del mundo, era la época, precisamente se plasmaban los muros, porque era la época religiosa, era la mejor expresión del hombre, de la

religión hacia el hombre, era la forma; entonces, por ejemplo decía el Massacio, por ejemplo, es ...

Me acuerdo que llegamos ahí a una población muy pequeña. no me acuerdo el nombre, la iglesita así toda así chiquitita, pero adentro unos murales divinos, entonces así él iba viendo el Tiziano, el Tintoretto, el Miguel Ángel, o sea ¿me entiendes, no?, como él se fue, ahí fue donde él empezó, y empezó fue su gran alimento, su gran experiencia y de ahí después viene la gran experiencia de toda nuestra raza prehispánica, también la gran experiencia de nuestra gran experiencia prehispánica, todo lo que nosotros tenemos, pero no desde el punto de vista de como lo puede ver un folklor, un folklorista, porque jamás fue folklorista, jamás, él veía, México con otras raíces, porque él decía una cosa muy interesante, él decía - mi padre - decía una cosa: - si ya por ejemplo: los mayas, los otomies, o sea todas nuestras razas, los tarascos, todos, ya realizaron ellos su obra artística, porque la realizaron ellos, sus esculturas, sus monumentos, todas sus cosas, entonces ellos son los creadores, entonces vamos a copiarlos a ellos, entonces ¿cómo vas a copiar a un creador?, tienes que coger la esencia de esos artistas, para alimentarte y sacar otra cosa hacía adelante, como lo que él hizo, por ejemplo, mira en una anécdota muy bonita, que esa no creo, que este ahí en los libros, estábamos precisamente en Florencia, entonces, estaba en esa época, después ya lo metieron, adentro, estaba el Miguel Ángel, el David de Miguel Ángel, entonces

la estatua así está parada y está, está así ¿no?, entonces, mamá, papá y yo, mi papá nos dice a nosotras: - fíjense lo que les voy a decir Miguel Ángel vivió en su época, vivió lo que tenía que vivir, allá en su época, se murió porque tenía que morir, los artistas de ahora, los artistas actuales, los artistas de este siglo ¿no?, si él puso a esta escultura así, porque se murió, nosotros los artistas presentes hay que hacerlo caminar. - Ahí se había quedado él, porque se había muerto, entonces ellos deben coger ese primer paso, para hacerlo caminar ¿te das cuenta el concepto, que te estoy dando?

Entonces, si indiscutiblemente, y después también en todo el arte, mira para mi padre era muy importante el arte integral, como en las grandes civilizaciones del pasado, China, la India, Egipto, esas civilizaciones, donde te encuentras tú que está, la pintura, está la escultura, está la policromía, está todo, la danza, la música, todo está ahí, la integración, la arquitectura, todo esta integrado, por eso del arte integral, era muy importante para él, el arte integral, y entonces eso es mira, es más yo te voy a decir una cosa que eso no lo tienes ahí puesto, pero hay una cosa interesante ya que va a ser una cosa del Poliforum, cuando se cumplieron los diez años de muerto de mi papá, yo he sido bailarina toda mi vida, esa ha sido mi profesión, soy de las pioneras de la danza moderna mexicana, soy de las de la época, en que no teníamos Bellas Artes, ni teníamos nada, y ahí andábamos galopando a ver quien nos prestaba un salón para tomar nuestras

clases, ensayar nuestras cosas, soy de toda esa época, de la época de oro de la danza moderna mexicana, la época ...

Entonces Ana Zokolow y Waldeen fueron dos bailarinas maestras norteamericanas que sin conocerse ellas, independientemente una vino a México, y la otra también, pero ellas realmente fueron las que crearon aquí las raíces, fíjate traían toda la cosa de la danza moderna de los Estados Unidos, toda la cosa de Martha Green y de toda esa época, la traían, entonces son las primeras que nos inyectan a nosotros, porque aquí había un ballet clásico y había cositas tú sabes, así nada más, entonces ellas nos inyectan, estas dos grandes maestras, Waldeen ya murió, murió en Cuernavaca hace poco y Ana Zokolow yo la acabo de ver ahorita en Nueva York, porque fui a presentar un libro de mi papá, lo escribió un pintor que trabajó muchos años con mi papá, entonces fui a verla a ella, bueno, ella siempre viaja y va y viene, es una persona ya muy grande, ya es una señora de edad, pero cuando cumplió mi papá los diez años, se le hizo un homenaje a Ana Zokolow aquí en el Teatro de la Ciudad, entonces aquí todos, músicos, estaban los que hacían las escenografías, estaban bailarines, estaban los artistas plásticos, o sea todo el mundo para darle un homenaje a Ana Zokolow; entonces ella estaba en un hotel hospedada, me mando llamar y me dice: mira Adriana, yo no me quiero morir, si yo no hago un homenaje a tú papá en el Poliforum y "La Marcha de la Humanidad", ¡Ay! yo me sentía, bueno, imagínate, mi maestra

adorada, mi maestra que ya tenía en un pedestal, hacerle un homenaje a mi papá, pues entonces era algo hermosísimo, yo te ayudo Anita, en este momento, en esa época estaba Juan José Bremer en Bellas Artes, estaba, después paso este ¿cómo se llama?, ¿este el que siguió a Juan José Bremer, este cómo se llama, este muchacho?, Javier Barros, después estuvo en Bellas Artes, bueno esa época, entonces ya fui yo a decirles que esto y esto y esto; bueno, entonces se empezaron a hacer todos los trabajos para las cosas, para ver lo que se iba hacer, entonces cuando ya se empieza a realizar esta coreografía en el Poliforum, que eran precisamente los 50 años de Bellas Artes, también coincidió con los 50 años de la construcción de Bellas Artes, de la construcción del Palacio de Bellas Artes. Entonces llega Ana aquí al Poliforum y empieza a tomar varios temas, entonces toma por ejemplo; este tema, toma este, toma este, toma 5 temas, de lo que está en el Poliforum, ¿te has fijado que hay una parte donde están todas las mujeres, que van así?

Si.

Si, una muy bonita, que está del lado ... si tú entras del lado izquierdo, entonces ese fue uno de los temas, y así copió varios temas, con la música de Silvestre Revueltas, de Carlos Chávez, de Mabarak, de Moncayo, de todos nuestros grandes artistas, compositores

mexicanos, con la poesía de Rafael Alberti, la poesía de Pablo Neruda, la poesía de Paul Eluard, poeta francés, ¿me entiendes?

Que también fue amigo de su padre ...

Es más, cuando vino con Dominique, aquí los casaron, mi mamá y mi papá, los casaron a ellos para ... era, bueno, el señor ya se había casado antes con la señora, venían así, ya sabes como se unen las gentes y entonces que dijeron, pero no, aquí se van a casar y los casaron en un pueblito, eso creo que si está en los libros.

Pero, bueno, fijate que combinación tan bonita, la música, la danza, la pintura, la poesía, bueno, entonces como el Poliforum tiene una plataforma circular que se hizo en movimiento, para que la gente pueda ir viendo el espectáculo, llegó el momento en que todavía existía, fijate que perdieron esa grabación, la perdieron, no se que hicieron, alguien la tendrá, no tengo la menor idea, porque la grabación que tienen ahorita, de mi papá, mi papá tenía una grabación cuando él ... se inaugura el Poliforum con su propia voz, pero que duraba todo el tiempo, o sea los minutos que él está explicando cada cosa de "La Marcha de la Humanidad", y en este momento perdieron una parte, o no sé que hicieron o quién sabe como estuvo la cosa, entonces aparece nada más la primera voz de mi papá y después la voz de críticos de arte, que van hablando de cosas; y de otra cosa,

perdieron totalmente la voz, o sea la grabación, entonces pero la grabación es muy bonita porque la grabación ya al final dice algo muy interesante, dice ¡la Revolución no ha terminado, está empezando! ¿me entiendes?, ¡la Revolución no ha terminado, está empezando! entonces en la parte final de la danza, se apagan todas las luces, se enfoca hacia el mural, la parte que había tomado Ana Sokolow, luego donde están las bailarinas, que están en la plataforma primero, y entonces empieza la música, entonces llega un momento en que tú no sabes, - como mi papá tiene tanto movimiento -, si las bailarinas estaban adentro del muro y el muro estaba en la plataforma, ¿me entiendes?, digo era una combinación perfecta, y luego los mismos y el otro tema, el teatrillo ese que está ahorita en Poliforum, ese yo lo mande hacer, porque no había escenario ahí, había unas porquerías ahí que no sé, muy raras, ahí, yo lo mande hacer en aquella época.

¿Dónde se hacen las representaciones?

Exactamente, entonces después venía la otra escena que se usaba el escenario, se usaba el escenario y había otra escena, y así cada escena, cada escena, ya al final terminaba la música, pero la danza seguía con las palabras de mi papá, en donde dice ... ahí lo tengo, ahí tengo todo eso ahí, nada más que ahí, tengo que buscar, porque ahí tengo todo, esas cosas, entonces ahí empieza digamos, mi papá a hablar, y hablar y las bailarinas, bailan con sus palabras y en esa parte te digo que es una

cosa muy bonita que dice: "La Revolución no ha terminado, va empezando", ¿me entiendes?, fijate que real, para su época, entonces hizo un espectáculo preciosísimo.

Nos pidieron después, que presentáramos esa coreografía en Bellas Artes porque eran los 50 años, pero ahí era diferente, porque ahí tuvieron que sacar transparencias de los temas como escenografía, en el escenario, pero no era lo mismo que ver todo el Poliforum, el arte integral, entonces por eso mi padre, te lo digo cuando estuvimos en China, en la India, cuando allá le hicieron aquellos homenajes, ¿te acuerdas? tan hermosos con Nehru, e Indira Gandhi, él decía: el arte integral, tenemos que rescatar, rescatar, rescatar el arte integral de todas nuestras épocas, para de ahí partir hacia adelante, así como te digo, hacer caminar a Miguel Ángel, el David de Miguel Ángel.

Ese era el proyecto del Poliforum, con la plataforma, yo nunca la he visto funcionando ...

Es que no sirve, no sirve, mira hace poco me enoje mucho, porque sabes que paso, me enoje mucho mira ahorita, bueno ya están empezando a restaurar la parte de afuera, algo es algo, por lo menos uno de los hijos de Manuel Suárez está ayudando un poco, ayuda, es buen muchacho, es hombre noble, hubo una cosa que a mi me molestó mucho, ahorita el 14 de febrero, el día del amor y la amistad, ¡ay! una

cosa tan espantosa, mira yo me enteré por Rosario Giovanini que es muy linda y es amiga mía que está en el Poliforum, entonces me enteré por Rosario, que iban hacer para recolectar dinero, yo fui ¿sabes por qué?, porque yo quería ver que es lo que estaba pasando, es más, hasta vino Alfredo Suárez aquí a la casa, lo mandé llamar antes de que se hiciera esto, lo mandé llamar y le dije: mira Alfredo, esto es muy serio, lo que te voy a decir, no te estoy juzgando, eres mi amigo, pero mira se pueden conseguir fondos y cosas en otra forma, en cosas de tipo cultural, le dije yo, pero no este tipo de cosas, porque con esto, si nosotros estamos luchando para que se respete el arte, tú estás dando pie a que no se respete y por otro lado, va a haber muchos problemas, que pueden haber, le comente un detalle que es verídico: cuando los murales de Chillán, en Chile, ya había terminado todo, entonces, llegó un señor con una máquina de esas para limpiar pisos, entonces hubo un corto circuito y como la pintura de mi papá es inflamable, empezó a incendiarse una parte del mural, ahí me tienes a mí, corriendo con mi amiguita, con algunos bomberos de aquel lugar, mi papá tuvo que reponer todo eso.

Entonces, le digo yo, mira esto, la gente va a estar tomando, va a estar fumando, por más que tú tengas aquí que vigilancia y no sé que tanto, cualquier detalle, inclusive las mismas orquestas, un corto circuito, una cosa que esté mal hecha de los alambres, de las cosas que esto ..., otra cosa es cuando la gente está sentada, tranquilita viendo un

concierto, una obra de teatro, o sea es otra cosa, pero yo creo que es la primera y última vez que haces eso, porque yo creo que por respeto a tu padre y por respeto al mío, yo creo que no está bien, le dolió, pero ya estaba todo hecho, entonces decía, bueno, de todas maneras tú quieres ir te mando yo una invitación, está bien voy a ir, me dio boletos, pues vamos a ver lo que está pasando, tengo que cuidar la obra de mi padre, donde esté, perdóname, mientras yo viva: entonces cuando llego allá, mira la plataforma circular, la dividieron a la mitad; estaban todas las mesas con sus manteles y la gente toda sentada ahí bebiendo y fumando, no alcanzaban más mesas, entonces la gente, ¿te acuerdas que hay una orillita así donde se puede uno sentar?

Si.

Estaba mucha gente sentada por ahí; la otra mitad era la pista de baile, arriba del escenario que te comenté que yo lo mandé hacer, en aquella época, estaban las dos orquestas de esas de cha cha cha, y de morengue y de todo aquello ¡ay, madre mía!, entonces ya llegué yo, y la gente disfrazada, parecía un carnaval de Río de Janeiro, un carnaval de Veracruz, ya me sentaron ahí en una mesa, con unas gentes que no conocía muy bien, pero bueno, en ese momento que empieza la música, ¡ay madre santal, como el lugar es un recinto que está muy cerrado y este tipo de orquestas es como para un patio, o para otro tipo de salones, empieza aquella música, que ni siquiera con la persona

que estaba junto a mí, que era una señora muy agradable, ni siquiera podía yo hablarle, ni me oía, era una cosa espantosa, la música a todo meter y luego empiezan a bailar, entonces yo estaba viendo aquello y como todavía muchas luces estaban prendidas, empiezo a ver "La Marcha de la Humanidad", era como si tuviera una enfermedad o algo, como si me hubiera enfermado de algo, no estuve más que 15 minutos, me levanté, me despedí, pero si le avise a este muchacho, fijate me despide, y le dije yo es la última vez que va a pasar esto ...

A mí se me hace que ha de haber querido muchísimo a Angélica ...

Bueno, la lucha de la vida, compañeros de toda la vida, no iba uno, si no iba el otro, era una unión.

Por ahí me encontré se casó con Angélica Arenal ...

No, no, no, te digo que se casó, tres años antes que se muriera mi papá, y sabes porque creo yo que se casaron, porque ni se hubieran casado, porque se casaron yo creo que por la cosa de que hay que dejar papeles, testamentos, ahí es cuando tienes que tener las cosas en regla, yo creo que por ahí fue la cosa, sino no, y se casaron precisamente el día de mi cumpleaños, fijate que chistoso, el día de mi cumpleaños el 16 de octubre, se casaron en Cuernavaca, ahí tengo el acta de

matrimonio, fue 69 o 70, por ahí, tres años antes de que muriera mi papá.

Pero se me hacía algo muy híbrido, un personaje muy híbrido, no creo que haya sido así, incluso cuando empecé a leer "el coronelaso", era una persona muy animada ...

Además te voy a decir una cosa, mira, mi padre, con toda esa fuerza tan tremenda que tiene en sus murales, con toda su expresividad y todo eso, él como persona, como padre, como ser humano, era el hombre más tierno que te puedas imaginar, el más tierno, a mi me consentía que bueno, y después yo hasta me enojé porque consintió a mis hijos, que eran sus únicos nietos, sobre todo al mayor, a David, era el consentido David Constantino, lo consintió tanto que hasta le hizo mal, ¿no?, si, cuando hay un amor ciego o cuando tu consientes mucho, a la larga haces mal, lo mismo que mi mamá, también lo consintió, ya después de que mi papá había muerto, mi mamá siguió la misma ... el mismo camino de consentimiento, pero, por ejemplo; yo me acuerdo cuando estábamos en Cuba, estaba yo chica e íbamos al ... papá quiero ir al cine - vamos al cine -; a mi padre le gustaba mucho el cine, en esa época no había televisión, entonces íbamos, salíamos, papá: ¿cuál es la película del otro cine?, está muy buena, decía mi mamá: ¿cómo si ya fuimos a este cine, cómo vamos ir a otro cine? - Vamos, vamos, vamos, ella quiere ir al otro cine, o sea era muy muy

consentidor, era un hombre muy tierno, muy lindo de veras que si yo hubiera visto, ya ves que en todas las familias, pues tu sabes, hay pleitos, mira yo solamente una sola vez en Chile, una cosa que se me quedó muy grabado, en Santiago, recién llegados, antes de irnos a Chillán y otra que fue aquí cuando ya regresamos de ese exilio, en un departamento que teníamos ahí, y el otro en Cuernavaca en otra ocasión, son las únicas tres veces que yo he visto que mi padre se enojó, pero cuando se enojaba, olvídate, mira yo me acuerdo que allá en Santiago de Chile, habíamos alquilado una casa en la calle de Holanda, entonces ahí, entonces no sé porque se enojó con mi mamá, yo algo dije, entonces de paso a mi también me dio mis nalgadas, algo así, que nunca me volvió a tocar, ¡jamás!, fue la primera y la última vez, te lo digo como una hija, la verdad; y después cuando te digo que estábamos aquí en la calle de París, ahí había un departamento que alquilaban ellos, entonces mi mamá como le gustaba la decoración, tenía un poquito de dinero, le gustaba lo antiguo, a mi mamá le gustaba lo antiguo, se compró un silloncito y no se que tanto y una mesita y que una lámpara, entonces no se porque aquella vez se enojó mi papá y le rompió todo, todo se lo rompió, esa fue la segunda vez.

La tercera, es precisamente en relación con el consentimiento de David y estaba chiquito, todavía vivía mi primer esposo, - porque él murió, yo quedé viuda, murió por una equivocación médica -, pero entonces, cuando mi papá estaba en la cárcel, le decía, ya ves que los

niños son tremendos, los niños saben lo que quieren, manipulan perfectamente bien, entonces llegaba, ¡abuelito! ¡abuelito!, yo quisiera que me regalaras un trenecito, ¡ay!, si Angélica cómpraselo, si yo estuviera libre se lo compraba ahorita.

Cuando mi papá salió de la cárcel, allá en Cuernavaca, estábamos ahí, mi papá, mi mamá y yo, estábamos ahí y entonces yo le dije: oye papá te voy a decir una cosa, pero quiero que lo pienses muy bien, porque esto es muy importante, yo creó que a Davicito ya no hay que estar dándole tantas cosas, porque entonces cuando el se enfrente a la vida, va a tener más complicaciones, tanto su papá como yo pensamos que cuando tú vayas a hacerle un regalo o algo, primero preguntanos, ¿oye, estará correcto que haga yo esto?, como que le toqué el punto, porque para él, como yo me casé muy joven, Davicito venía siendo el otro hijo que no tenía, mucha gente pensaba que era mi hermanito; entonces ese día se levanta de la mesa redonda la que está en Cuernavaca, se levantó y estaba todo en la mesa, la sopa, la ensalada y todo ¡pas! ¡huy!, yo me salí para irme, Davicito estaba afuera en el jardín, ya como a la semana pasó el asunto.

Son las únicas veces que mi papá está enojado, es más, mi mamá decía una palabra muy graciosa que es: ¡estoy maniobrandol!, ¡estoy maniobrandol!, para esto, para aquello, según ella maniobraba, y para no decirle a mi papá lo que estaba haciendo, para ayudarlo por algo,

digamos, estoy maniobrando, porque muchas ocasiones por ejemplo, llegaban del Partido Comunista y lo querían llevar a las manifestaciones, llevarlo a cosas, entonces mi mamá decía: no pues es que es un peligro, que vayas a esos lugares, puede pasar algo; mi mamá defendiéndolo, entonces maniobraba para decir: no, no está ahorita Siqueiros, salió, no está ahorita, en fin sus maniobras, bueno y así maniobraba con muchas cosas, entonces todo el mundo pensaba una cosa te lo voy a decir que es la verdad, es decir, en realidad mi papá todo lo sabía, todo lo sabía, no se le iba una, sabía todo lo que mi mamá hacía, pero él se quedaba callado y la dejaba que hiciera lo que quisiera.

Otra cosa, en realidad mi mamá, cuando mi padre se muere ella se derrumba, porque en el fondo dicen que detrás de todo gran hombre, una gran mujer, pues en este momento mi madre era muy insegura; aparentemente era una mujer muy fuerte de carácter, muy fuerte en sus decisiones, con mucha personalidad, en el fondo era una persona muy, muy, muy este como se podría decir muy insegura, mucho muy insegura, hasta el final mucho muy insegura, se estaba cambiando de aquí para allá, de allá para acá, en la mañana decía una cosa, en la tarde te decía otra, siempre la inseguridad, de toda su vida; mi padre la apoyaba, era el abrigo de ella, era su abrigo, entonces mi padre se muere, ella se derrumba, y luego con los accidentes tan espantosos que tuvo en Cuernavaca, que no sé porqué no se murió, porque era un

accidente para que se hubiera muerto, era un accidente tremendo ¿no supiste eso?

No, es que he encontrado muy poco ...

No, mira, ahí pasó esto, bueno, mi papá ya había muerto, mi mamá tenía una casa en Cuernavaca, donde descansaba; fue muy curioso, recibo en 80, creo que fue en 80, recibo una carta de Roberto Cohen un amigo mío, que hacía tiempo no recibía; me escribe su carta que te digo ahí la tengo; ayer la estaba yo viendo; me dice: ¡Ah! Adriana que esto, bueno un montón de cosas, que pena me da que tú mamá se haya muerto, que pena Adriana, me da una pena tremenda que se haya muerto, era una gran mujer, que aquí, que allá, si pues la conoció, pero ¿que me está diciendo?, mi mamá estaba viva, bueno esto fue un mes antes del accidente; el día de mi cumpleaños que es el 16 de octubre, mi mamá me invita, era un viernes, me invita a comer ahí en su departamento con mis hijos, comimos ahí y todo eso, entonces ella acostumbraba a irse a Cuernavaca los fines de semana, porque le hacía bien irse a Cuernavaca, estaba 2 o 3 días allá en la casa, pero como era mi cumpleaños, se fue hasta el día siguiente, porque había unos alemanes que iban a llegar a visitarla, entonces mi mamá se va el sábado a Cuernavaca, llegan los alemanes, las visitas, comen y todo; mi mamá tenía un problema de que tenía exceso de glóbulos rojos de nacimiento, eso no lo supo hasta muchos años después, entonces a ella

se le ponían las manos rojas, no le podían sacar sangre porque también era como podar, pero tenía mucho que caminar y que estar en un bosque y cogía mucho oxígeno, no fumar y fumaba como chimenea, pues entonces, ella tenía que caminar todos los días, entonces ya los alemanes se van de la comida, todo, son como las 5 de la tarde, ella sale de la casa a caminar, iba como para dar la vuelta a la manzana, entonces ella sale y al llegar a una calle, que por cierto se llama Tamayo, entonces ella al atravesar esa calle que es chiquita, viene un camión de esos grandes, pero de esos de redilas que tienen las llantas así gigantes, rápidamente la avienta, la tira, el camión se va, mi mamá se queda ahí en la banqueta, ahí tirada, yo creo que por instantes no se murió, como que estaba dispuesta a morir, por lo que te comente, como que fue un cambio de destino, por unos instantes en que no se murió; imagínate un golpe aquí en la cabeza, en la banqueta o que se hubiera quedado parálitica, bueno o sea un desastre de accidente para haberse muerto ahí rapidísimo y a su edad además.

¿Qué edad tenía?

Tenía ella, ella tenía como setenta y tantos ...

Pero era una mujer con mucha condición.

No, ahí, no fijate que no ahí, ese accidente la bajo psicológicamente, tremendamente, desde entonces ya tenía miedo de caminar, estuvo un año en el Centro Médico, tuvieron que injertarle piel, porque la llanta le llevó toda la piel de las piernas, le tuvieron que poner un clavo de aquí para abajo, clavos por acá de este lado, fue un desastre, que casi un año, salió de ahí en silla de ruedas, después con muletas, una cosa tremenda, ahí fue donde mi mamá se empezó a declinar.

¿En que año murió su mamá?

En 89, precisamente hoy, y en martes, y en martes también porque hoy es martes, murió ella en 89, murió ya casi de 80 años.

Bueno para que hagamos esto, entonces tú ves alguna cosa ahí y otro día vienes acá, ahora fue la primera presentación fue conocernos, fueron muchas cosas y ya la próxima vez lo vemos con calma.

**ENTREVISTA CON ADRIANA SIQUEIROS, DÍA 18 DE
MARZO DE 1995, MÉXICO, D. F., POR CARMEN
MARTÍNEZ TORIZ.**

¿Qué significó el mural de Argentina para su padre?

Es de las pocas cosas que mi padre pintó muy erótico, este mural, ahora, tú sabes como fue la historia, de que él estaba en Argentina y no tenía dinero, entonces, el director de un diario muy importante de allá, le dijo: bueno que le parece, yo tengo una casa, por qué no me pinta usted ahí un mural y yo se lo pago, entonces esa casa tenía una especie de cava, como una cueva en la parte de abajo, una cava donde el señor éste, iba a hacer el bar de la casa, pero la forma era completamente, era circular por muchos lados, tiene una forma muy especial, el mural, muy cóncavo, pero con muchas formas, entonces a mi papá, le interesó, porque tú sabes, entre más problemas tenía para él, un mural, pues era la investigación más importante para él, porque tenía realmente que investigar y que estudiar, tenía problemas el mural, para él fue un mural que lo hizo con mucho interés, desde el punto de vista que estaba pensando o desarrollando.

¿Ahí es donde empieza a desarrollar un poco la plástica integral de la que hablábamos la otra vez, en Ejercicio Plástico, digamos que es el primer paso?

No, no creo, porque, es un mural, pero claro, como dices tú, y tienes razón, como tenía, como las formas eran tan difíciles de este lugar, entonces posiblemente, esto lo hizo pensar, en como poner una figura que se pudiera ver de lejos en un ángulo, que se pudiera ver de lejos en el otro, alguna cosa de este tipo, pero no creo precisamente, que haya sido directamente este mural, creo que uno de los murales, relacionados con lo que tú estas diciendo es el del Sindicato de Electricistas, ese, es el que desarrolla más.

En un artículo, cuando estaban construyendo el Poliforum, él dice que es una caja plástica, y hablan mucho de las cajas plásticas de Siqueiros, ¿qué diferencia había para él entre una caja plástica y un mural en sí o no había una diferencia, era un mural todo o para él no había?

No, no, yo creo que eso de las cajas, no sé, me parece un poco extraño, eso de las cajas que dices tú, porque en realidad, para él ya una caja determina ciertas líneas de construcción, es un cuadrado, digamos, un rectángulo en fin, no sé, y en este caso, al contrario mi papá, lo que trataba era de romper las líneas, es decir, en una caja tú vas a pintar, adentro de una caja, ya estas limitado por tus espacios, en cambio, cuando tienes libertad, él sufrió mucho porque muchos de los murales que le dieron, se los daban en edificios ya viejos, ya construidos, entonces le costaba mucho trabajo, por ejemplo en la Aduana de Santo Domingo "Patricios y patricidas", tuvo muchos

problemas, porque era un edificio ya viejo, cuando él empezó a pintar ahí, se filtraba el agua, porque había cañerías rotas, tenía que rehacer el mural muchas veces, siempre sufría, yo creo que uno de los murales, donde él estuvo más contento para pintarlo fue el del Hospital de la Raza, porque ahí el arquitecto Yañez, le dijo a mi papá: ¿cómo quieres tú que yo construya esta parte donde tú vas a pintar?, tú dime como quieres que la construya, mi papá le dijo lo quiero así, etc. y así lo construyó el arquitecto para mi papá y hacer muchas cosas interesantes, entonces ahí fue donde se lució, porque tuvo el contacto con la arquitectura desde el principio, por ejemplo: en Chile, ya empieza a romper líneas, era una biblioteca, de lo que estamos ahorita hablando más o menos estaba pintando una caja, era una cosa rectangular ...

Incluso cuando tenía un espacio limitado trataba de salirse, por ejemplo en la "Nueva Democracia", es un mural plano, desde mi punto de vista, desde el momento en que uno va entrando el mural nos sigue,

Claro, pero al mismo tiempo, otra cosa, por ejemplo: esta la pared y el techo, por ejemplo en los murales de Chile es muy interesante, de un lado pintó la historia de México y del otro la historia de Chile, al llegar al techo, rompió el techo, lo rompió totalmente, entonces ya no veías en donde empezaba el techo y donde terminaba la pared. Ahí fue donde ya él empezó a tomar estas líneas ...

El significado que tuvo el taller de Nueva York para esto ...

Mira, mi papá, cuando se fue a los Estados Unidos se fue con la idea de ver todos los materiales nuevos que existían porque había una tecnología mucho más grande en los Estados Unidos, que en México, sobre todo en aquella época, como era la época que empezaban los automóviles, la aviación, se pintaban con materiales que podían estar mucho tiempo en el sol, por ejemplo, que llegaba la lluvia, el agua, y no pasaba nada, él se fue precisamente para hacer una investigación de los materiales, que es precisamente donde empieza a usar los acrílicos, los ducos, las piroxilinas, todo eso, pero cuando él llega allá, naturalmente se une con artistas de allá, se forma este grupo, en el taller este de Nueva York y es muy importante, porque precisamente, casi eran muchos jóvenes, hay una foto esta mi tío Luis Arenal, Jackson Pollock, pero él era mucho más joven Jackson Pollok, entonces las ideas de mi papá vinieron a revolucionar lo que ellos tenían, la orientación que ellos tenían era otra, desde el punto de vista plástico, mi papá llegó a darles ideas, para como revolucionar la pintura, inclusive los accidentes ...

Por ejemplo, lo que hace Jackson Pollock, los accidentes ...

Los accidentes, todo eso, mi papá empieza a usar la brocha de aire, con la compresora, era prácticamente una fábrica, por ejemplo, en los talleres de Cuernavaca, donde pintó Poliforum, pues prácticamente es un taller - fábrica, que no existe en ninguna otra parte del mundo, porque como lógicamente, era el asbesto tan pesado, entonces se tuvieron que poner las poleas, para subir un cuadro y luego bajar y subir otro, es un taller - fábrica, precisamente la revolución de todo eso, pero el manchismo de ahí viene toda la influencia de mi papá.

El Poliforum, pienso que fue una parte importante, en cuanto a lo que él pensaba, en lo que se refiere a la plástica integral, la otra vez estábamos hablando un poco de esto también ¿cuándo Siqueiros aceptó hacer el Poliforum ...?

Antes que a mi papá lo metieran a la cárcel, ya don Manuel Suárez, un hombre muy rico que tenía muchos negocios y hoteles, tenía el Hotel Casino de la Selva allá en Cuernavaca, don Manuel Suárez era un emprendedor, tenía ideas así muy alocadas quería hacer una especie de aeropuerto, pero de helicópteros, arriba de una parte que iba a construir, que estaba construyendo, se suponía que la gente que venía de Estados Unidos o de donde venía y que llegaba al aeropuerto, tomaba el helicóptero para llegar a su hotel.

La idea, precisamente de ese edificio nuevo que estaba él haciendo con esta idea, era que mi papá fuera a pintar ahí unos murales en el Casino de la Selva, para esto viene el encarcelamiento de mi papá, esos cuatro años no se puede hacer nada, cuando mi papá sale, se vuelve otra vez a reconstruir la idea de que mi papá vaya a pintar a Cuernavaca, pero para esto ya estaba don Manuel Suárez con la idea de construir el Hotel de México, en su idea ya estaba planeado, en ese momento de transición, porque el parque donde está el Poliforum y el Hotel de México, era el parque de la Lama, era un parque privado, así como el parque Lira, donde está la delegación Miguel Hidalgo, que era un parque privado; entonces mi papá le ayudó a don Manuel Suárez, le dijo: ayúdeme Siqueiros usted que tiene contactos aquí con políticos, etc.; no se, para que expropian el parque, ya lo tuvo que expropiar el gobierno, además gigantesco, ¿imagínate un parque privado tan grande?

Al decir él, voy a hacer el Hotel de México, entonces mi padre dice y por qué no mejor, los murales los hacemos aquí, entonces cambió ya el concepto de lo de Cuernavaca, y ahí ya fue con los arquitectos con Guillermo de la Lama y con todos los arquitectos que colaboraron ahí, para la construcción del Poliforum.

Entonces fue cuando ya se empezó la idea de como construir, y ya desapareció la idea de lo de Cuernavaca, pero originalmente iba a pintar mi papá en Cuernavaca.

Después de leer varios artículos periodísticos, leí algo así como que era una "Capilla - Siqueiros", con la Historia de la Humanidad, el sueño de Manuel Suárez, pero aquí, el Poliforum cuando se trajo acá a la Cd. de México, era el proyecto igual, ¿o sea la misma forma del edificio?

No, lo que se iba a hacer en Cuernavaca era otra cosa, allá en Cuernavaca era una construcción que estaba haciendo te digo para este aeropuerto o lo que tú quieras, don Manuel Suárez, era otra idea, cuando ya se planteó la idea ya de México, fue cuando ya se empezó a pensar en otra cosa, es donde mi papá empezó a pensar, pues también en hacer contacto con los arquitectos, ahí también fue la comunicación de arquitectos con el pintor, conjuntamente con mi papá con la idea de como quería, mi papá la idea, se hicieron varios proyectos, varias maquetas, era una cosa absolutamente diferente a lo que antiguamente se iba a hacer en Cuernavaca. Allá en Cuernavaca iba a pintar un espermatozoide y un óvulo, grandes, en medio como símbolo del inicio de la humanidad y de ahí ya venían los otros temas.

Da la impresión de que iban a hacer lo mismo que hicieron aquí, en el parque de la Lama, allá en el Casino de la Selva, no eran muy diferentes. "La

*Tallera", era lo que me estaba platicando hace rato, la gran fábrica - taller,
¿Qué importancia tenía para Siqueiros?*

Bueno, mira cuando empezó a construirse, se empezó con la idea del Poliforum, originalmente nosotros en Cuernavaca, nada más existía la casa con un jardín y un estudio de mi papá, un estudio pequeño donde él pintaba, pero cuando ya pensamos que era un proyecto demasiado grande lo del Poliforum, entonces se compró el terreno de la esquina, originalmente eso no era, ya ves que todavía es el estudio de mi papá, ahora tiene la puerta por el otro lado, cuando mi papá murió se cerró la puerta que estaba a la entrada del lado que entra uno hacia la casa; se compra esa parte del terreno de la mera esquina, porque era un proyecto demasiado grande lo del Poliforum, claro fue un taller muy importante para mi papá, es uno de los talleres más bellos que haya tenido.

Sus ayudantes en el Poliforum eran ...

En el Poliforum hay una placa, donde están todos, están ahí todos, inclusive también venían de otras partes, del extranjero, venían de Estados Unidos, de Canada, de Europa, estaban por ejemplo, 2 meses, 3 meses, se iban y venían otros.

Él les hacía una prueba o algo para aceptarlos o simplemente ...

El ya los conocía por ejemplo, pues más o menos si tu quieres, algunos se iban integrando pero la forma como él les enseñaba era directamente en el muro, - esto no lo quiero así, lo quiero así, no esto no quedó - , esa era la forma, nunca les hacía ninguna prueba ni nada, mi papá olvídate que pruebas, menos si hubiera sido maestro de Escuela, eso de estar ahí sentado enseñando a sus alumnos, él enseñaba todos sus proyectos, toda la cosa plástica a través de la práctica.

Las esculto - pinturas, la primera que hizo fue "Velocidad", en ...

La que está en la Chrysler, esa y lo que está también en la Ciudad Universitaria ...

(Llega otra persona, y comienza nuevamente a contar anécdotas de la entrevista anterior, a continuación se presenta lo que no está en la otra entrevista).

Por ejemplo, hay una cosa que también es muy bonita, nosotros pasamos muchas épocas sin dinero, con muchos problemas, cuando la cosa del exilio prácticamente la economía nuestra era muy pobre, llegamos allá y nada menos que el embajador Espindola, Reyes Espindola, que fue un gran embajador de México, estaba en aquella época, y estaban precisamente construyendo la Escuela que estaba en

Chile, porque había habido un terremoto, entonces todos los países habían querido regalar algo y México, había regalado esa escuela, entonces le dijo Reyes Espindola a mi papá, bueno porque no aprovechamos que está usted y hace unos murales ahí en la Escuela, pero nada más le daban para los gastos de la pintura, lo que necesitaba, lo elemental. Es más, vivíamos precisamente ahí en la portería, iba a ser portería, estaba construyéndose todavía el edificio, todavía había albañiles, pintores, entonces nos dieron un cuarto, que eran dos cuartitos y un bañito chiquito que era un desastre para bañarse y ahí estuvimos todo el tiempo que mi papá pintó allá, entonces la situación era dura, porque regresamos a Santiago todavía y ahí pintó algunos cuadros, para algunas personas ricas, el cuadro de Reyes Espindola lo pinta ahí, por cierto ahí, mi papá y mi mamá alquilaron una casita, esta casita era de un sólo piso, chiquita, nada más tenía dos cuartos, el baño, una cocinita y un jardincito y una bardita ...

Muchas ocasiones le llegaron a preguntar, vaya que ya no se dedicara a la política y a todas estas tonterías del comunismo y no sé que tanto que por qué si ya era muy reconocido que estuviera tranquilo pintando no nada más que por eso iba a dar a la cárcel y todo lo demás ... y mi papá les contestó yo no puedo estar tranquilo pintando en mi estudio o en un mural si yo veo que hay hambre en mi pueblo; era ya lo que él traía, su forma, era su expresión, como el escritor que va a escribir,

pues él lo que va a escribir lo expresa, él se expresaba a través de su pintura.

Anexo III:

Entrevista a María del Carmen Castro Barrera, restauradora del Poliforum, 12 de julio de 1995, por Carmen Martínez Toriz.

¿Qué estado tenían los murales cuando se inició la restauración?

Mira, algunos de ellos tienen problemas estructurales, me refiero con problemas estructurales: todos están hechos, bueno los tableros principales están hechos con asbesto-cemento, con placas de asbesto-cemento atornilladas a una estructura metálica en general, presentan, no todos, no el 100% de ellos, sino tienen algunos deterioros en las esquinas de estas placas, como: grietas, fisuras, también grietas que recorren toda la placa, en total, éstas son debidas:

Una, desde el momento en que se hizo el Poliforum, al subir las placas y meterlas y atornillarlas, se produjeron fracturas de origen.

Otras de ellas, se hicieron con el tiempo, debido a los cambios o movimientos mecánicos que tuvo la placa y por la presión que tenían los tornillos, la presión no fue calibrada, fue la presión que daba al pulso, podríamos decir: para esto se debió de utilizar un torquímetro y una presión ideal para la placa de asbesto-cemento. Ahora, justamente lo que estamos tratando es: aparte que se han cambiado tornillos,

porque algunos están oxidados, meter tornillos nuevos y darles la presión adecuada para cada parte, esto se hace con el torquímetro, como te había mencionado y en el caso de la zona, donde hay grietas, grietas severas, se reforzaron con placas de asbesto-cemento más delgadas y remachadas en la parte trasera, aparte, se reforzó con una resina, para adherir también a la placa.

Las grietas también se resanaron y, en el caso de que hubiera un faltante, justamente porque en los ángulos que te decía de las placas, si hay un tornillo en un extremo y otro tornillo en el otro, se continúa toda la grieta de extremo a extremo, entonces eso hace que se rompa la placa en esos ángulos y se puede perder el pedazo, entonces se repusieron ya en los tableros que hemos trabajado, esos faltantes con nuevo asbesto, igual asbesto-cemento.

En general, podemos decir, después de 25 años del Poliforum, si tiene problemas estructurales, pero lo que se refiere a la capa pictórica, está bastante bien, la pintura es a base de acrílicos y ha tenido una buena resistencia a pesar de que estamos en una zona contaminada, le da la lluvia, le da el sol. Una cosa que ha favorecido es que cada tablero tiene una inclinación, entonces no le da tan de lleno el agua, el agua de la lluvia.

De todas maneras, si se llegan a ver algunos faltantes de la capa pictórica, entonces se volvió a pintar con el mismo tipo de pintura que se utilizó, que es de la marca Carboline y este se hace con una técnica de manera que se note la intervención, o sea, se reintegra al tono pero por medio de puntos, por ejemplo: en algunos casos se usan veladuras ... También en las zonas donde el faltante de pintura, podríamos decir no está a nivel, sino que está un poquito más abajo, es necesario resanar, ¿si me entiendes eso? y luego se reintegra, con el resane también se utiliza un material que utilizó el mismo Siqueiros, que es de la marca Carboline, que es un Versikote.

Después de estos procesos, se pone una capa de protección completa por medio de aspersión, además de meter la capa de protección, se está fijando el color, que quede pulverulento, porque también hay pulverulencia, en algunos de los colores, o sea, están polvosos podríamos decir, y toda la estructura metálica que sostiene las placas se limpió, o sea, se le eliminó el praimer que tenía de origen, se le puso, después otra vez una nueva capa de praimer, pero antes se quitó todo el óxido que tuviera.

También se trabaja el novopan, que es la parte inferior del tablero principal esto (señalando el tablero), el cual es un tipo de madera (un aglomerado), y también está pintado con acrílicos, esto está reforzado al interior, también en su estructura; se le han metido tirantes para

evitar que esto se colapse, por la posición en la que está, y me faltaría mencionarte los laterales; los laterales no son de asbesto-cemento, son de fibra de vidrio y está también pintado con acrílicos; aquí hemos tenido algunos problemas, porque no hay muy buena compatibilidad del acrílico hacia la fibra de vidrio, la fibra de vidrio, está aglutinada con poliéster, pero como esta fibra está atornillada hacia los muros de cemento, ha tenido cierto trabajo, también con la temperatura y se ha ido colgando, en algunas zonas se hacen abombamientos, entonces éstos movimientos de la fibra de vidrio también ejercen fuerzas hacia el acrílico, entonces el acrílico se ha resquebrajado, se ha perdido, etc.

En resumen, hacen limpieza, tanto de la parte interior de los tableros, como de la parte exterior, se elimina el óxido de la estructura y se le pone una capa de protección, que es un praimer, se refuerzan grietas, se reponen las partes faltantes, se resana, se reintegra con la técnica de puntos y se pone una capa de protección, que protege al tablero y aparte fija la pintura.

Los materiales como me estabas mencionando, la fibra de vidrio: ¿Crees que hayan sido los adecuados para este tipo de pintura, o no?

Yo creo que por la planeación de la estructura del Poliforum, se necesitaban materiales que fueran más o menos livianos, pues, como ves, como te mencionaba, tienen cierta inclinación cada uno de los

tableros, si fuera un material muy pesado no aguantaría la presión del tornillo. Sin embargo, en el caso de la fibra de vidrio, fue, yo creo, una experimentación completa de Siqueiros y no fue lo más adecuado definitivamente, era mucho más fácil que la pintura se conservara, sobre todo los laterales, que es donde más se ha perdido pintura, si estuviera directamente pintado sobre el muro de cemento, con una técnica adecuada para cemento, que la fibra de vidrio, por lo que te explicaba del movimiento que ha tenido ésta y este en el caso de la pintura acrílica utilizada en exteriores, sabemos que la pintura al fresco, o temple han sido mucho más estables al medio ambiente, sin embargo, pues también como sabemos Siqueiros, estaba experimentando con materiales, los acrílicos en aquel momento, estos acrílicos específicamente de la marca Carboline, se utilizaban para pintar los cascos de los barcos, entonces bueno, si aguantaban lo que es la sal del mar y todo el esoterismo que tiene una pintura de barco, ¿por qué no iban a aguantar aquí?, sin embargo, estos razonamientos no siempre son lógicos, porque al fin y al cabo una pintura de un barco se renueva, o sea, se vuelve a pintar, y aquí no puedes estar pinte y pinte y pinte entonces, pero a pesar de eso, o sea, de verdad, después de 25 años, se conserva bastante bien.

¿Ustedes tuvieron un tipo de asesoramiento respecto a estas pinturas?

Nosotros somos restauradores egresados de la Escuela de Churubusco, entonces, aunque hemos trabajado más con prehispánico y colonial, que son otras técnicas pictóricas y otros materiales, también tenemos experiencia con acrílicos, sino tanto como nos encontramos en pinturas, digo hay muchas pinturas, pintadas al acrílico, pero bueno, te digo que nosotros estábamos más enfocados a colonial y a prehispánico, como nosotros para restaurar utilizamos también acrílicos, usamos vinílicos y otros polímeros, porque se llaman polímeros, conocemos bastante bien sus características, entonces en el momento que ya los hemos estudiado, podemos saber como es su comportamiento, ya en una pintura como ésta.

De todas maneras es un poco difícil, porque dependiendo de las condiciones ambientales en las que ha estado la obra y todo esto, pues el material se comporta de diferente manera, o sea, no es lo mismo que la pintura se hubiera realizado en una estructura que está en provincia, en un lugar que no está contaminado, que en pleno Distrito Federal, entonces bueno, esa preparación que ya tenemos de parte de la escuela, si nos permite saber más o menos como se puede comportar un material, este tipo de material.

Lo que si de plano, es una experiencia totalmente nueva, es trabajar con las placas de asbesto-cemento, o sea, generalmente trabajábamos con muros, muros hechos a base de ladrillos o piedra o varias capas de

aplanado, así de repente son placas de asbesto-cemento que no tienen un comportamiento para nosotros conocido. Entonces si hemos tenido que meternos a investigar sobre este material, saber cual es su resistencia, esto que te mencionaba del torque para los tornillos, o sea, saber realmente cuanta presión acepta esa placa, no pasarnos, porque incluso para la perforación no es lo mismo, o sea, no se puede perforar así nada más, sino se tiene un buen taladro, que tenga cierta velocidad, porque puede provocarle grietas al estar perforando.

Entonces, si hay que conocer los materiales.

¿Quién dirige el proyecto de restauración?

A cargo de todo lo que es la obra de restauración en el Poliforum, está el maestro Mario Orozco Rivera, él invitó al profesor Montero, que es restaurador, él también es maestro de la escuela de Churubusco y el profesor Montero a su vez nos invitó a nosotros, a Roberto Ramírez, el profesor Montero está como coordinador.

¿General?

Bueno, primero está Mario, luego está el profesor Montero; ya en lo que se refiere específicamente a la restauración ahorita de los tableros y el profesor Montero - pero él viene a asesorar - y Roberto Ramírez,

esta in situ podríamos decir, y ya los demás restauradores egresados de Churubusco, pero ya dimos diferentes funciones, algunos de ellos trabajan, los muchachos sobre todo, trabajan la parte más pesada, de limpiar las estructuras, arreglar las estructuras y más bien nosotros nos dedicamos, las muchachas nos dedicamos más a lo que sería resane, reintegración, limpieza, las labores un poquito menos pesadas, aunque en las ocasiones, sobre todo en el interior, hemos tenido que hacer algunos trabajos, pues de eliminación de materiales, como pueden ser algunos resanes viejos de grietas que hay que quitarlos, pero como que ya cada elemento del equipo sabe exactamente lo que tiene que hacer.

¿Cuánto tiempo se tardan en restaurar un tablero, ya completo, dependiendo de cómo se encuentre o de acuerdo a lo que ya saben lo que tienen que hacer?

El primer tablero nos llevó tres meses y medio; y éste fue muy buena experiencia, para saber más o menos en cuanto tiempo nos podría llevar los demás, consideramos que después de la experiencia que adquirimos de ese primer tablero, podríamos trabajar cada tablero en tres meses, y así ha sido hasta ahorita, realmente hemos podido cubrir el trabajo en tres meses. Podría ser a veces un poquito menos, una semana antes, una semana a veces después, dependiendo el caso, pero básicamente son tres meses.

¿Cuándo empezaron la restauración?

La restauración la empezamos el 30 de septiembre del 94, vamos a cumplir un año.

Pero van adelantados, se ve la diferencia; los colores, sobre todo en las esquinas, lo que tu dices, los colores se ven rarísimos en las partes que no están restauradas, ¿qué pasa con esos colores, se los come el sol?

Sí, si hay pérdida de intensidad de los colores, pero también ha habido por este efecto de pulverulencia que te digo, el color se pone polvoso, entonces ya no incide la luz de igual manera, desde el momento que tu metes el barniz, la capa de protección, se satura otra vez el color, entonces se vuelve más intenso, como era originalmente, porque la parte polvosa queda ya integrada y ya no ... refleja la luz de diferente manera, pero sigue siendo el mismo color porque realmente, pintura encima no le metemos, nada más llenamos, en algunos casos en donde ha estado demasiado maltratado y que hay mucha pérdida, pues sí, porque, aquí en este caso en especial en los laterales son colores planos, acá no (señalando un tablero), acá siempre nada más cubriendo faltantes y nunca metiéndonos en áreas que están completas y que pues ahora sí, así las hizo el autor, solamente en los faltantes.

Acá, (señalando un lateral) en algunos casos sí, porque es tanto el faltante, que sí te permite dar un brochazo completo, porque sí no

llenar punto por punto sería absurdo, pero los colores siguen siendo los mismos. Te digo con excepción de este lateral, aquí si hay una pequeña variación, una de las zonas es verde, mientras que el otro lateral todo es rojo, marrón y negro.

Ustedes que han estado trabajando ya directamente con lo que es colores de la obra ¿hay una continuidad de estos colores respecto a los tableros?

Aquí hay una cosa muy interesante, no se si te has fijado, o sea, tu vez el tablero inicial y continuas viendo hacia los laterales, de alguna manera están integrados, o sea, hay ciertos trazos, no siempre tiene que ser el color idéntico, pero si hay trazos que continúan hacia el lateral, lo tendrías que ver, porque eso explicado es medio difícil, es igual que el caso del novopan, tu puedes ver las terminaciones del tablero principal y continúan muchos de los trazos hacia abajo, entonces si se busca una integración, tanto con el novopan, con el tablero, como los laterales.

En un reportaje que pasaron en la televisión, ahí dijeron que se iban a tardar seis años, el mismo tiempo que se utilizó para construirlo ...

Déjame explicarte, mira, hay veces que si puedes llevar la restauración más incluso del tiempo en que se hizo, dependiendo el estado que esté el material. En este caso no, ahí si hubo o una equivocación o

consideraron también la restauración del foro universal. Ahora, si tu calculas que nos estamos llevando tres meses por tablero, o sea, estamos hablando realmente de tres años. Entonces yo considero que realmente en tres años y pico, sera lo que es la parte exterior y en el interior, eso todavía no lo hemos visto, porque, bueno, todavía no es seguro incluso que nosotros lo hagamos. Entonces ahí si no vale la pena que te diga un año, dos años, no lo sé, pero lo que si te puedo asegurar, es que la parte exterior, son más o menos tres años, tres años y medio.

¿La barda no la van a restaurar?

Mira, eso yo no lo sé bien, pero creo que querían incluso moverla de su sitio, a lo mejor la van a pasar hacia otro lado, no se, porque eso lo está proyectando aquí el arquitecto que tiene el Poliforum y ya si se decide, trasladarla y demás, si se restauraría.

Ahora, nosotros estamos ahorita aquí por un tiempo, pero realmente, no sabemos si se va a poder continuar, porque realmente lo está financiando el Poliforum, entonces el Poliforum, si no tiene los recursos, obviamente nosotros ya no podemos seguir trabajando.

¿El material es muy costoso?

Pues mira, hay cosas que si son muy costosas, hay otras que no, por ponerte un ejemplo, una lata de acrílico que tiene 20 litros aproximadamente, cuesta hasta 500 pesos, entonces imagínate que en cada tablero y laterales, nos estamos llevando 3 latas, eso es un caso. Otro es el equipo, se pueden usar a veces taladros industriales, que son más o menos caros, cuestan hasta 700 pesos, una pulverizadora, que es la que estamos usando para barnizar cuesta 4000 pesos, entonces, pues sí, si se está llevando algo, sobre todo en el equipo y los materiales, los pigmentos también, hay veces que hay pigmentos que te pueden costar un kilo hasta 500 pesos, porque son de carne o son pigmentos caros. Hay cosas que pueden ser muy baratas, dependiendo, más o menos ahí se compensan, lo barato con lo caro, pero siempre restaurar si resulta caro, en primer lugar, por el tipo de materiales que se usan, que son de máxima calidad, para que luego no haya problemas de degradación de los materiales que uno mismo aplicó, y también por el tiempo que lleva la restauración, obviamente si uno se tarda hasta cuatro o cinco años en un trabajo, eso es un sueldo que se paga.

Fuentes Consultadas

Bibliografía:

AGUILAR CAMIN/MEYER, A la sombra de la Revolución Mexicana, México, Cal y Arena, 1990.

ALFARO Siqueiros, David, Cómo se pinta un mural, México, Taller Siqueiros Cuernavaca, 1979.

ALFARO Siqueiros, David, "El Polyforum Cultural Siqueiros (1966-1971) La cuarta etapa del muralismo en México:"La Marcha de la Humanidad en la Tierra y hacia el Cosmos", en catálogo de la exposición realizada en Japón, 1972.

ALFARO Siqueiros, David, "Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores", en Carrillo Azpeitia, Rafael, Siqueiros, México, SepSetentas, 1979.

ALFARO Siqueiros, David, Me llamaban el coronelazo, México, Grijalbo, 1987.

ALFARO Siqueiros, David, "Tres llamamientos de orientación actual, a los pintores y escultores de la nueva generación americana" en Tíbol, Raquel, Textos de David Alfaro Siqueiros, México, F.C.E., 1974.

BARTRA, Roger, La jaula de la melancolía, México, Grijalbo, 1987.

BAY, Cómo se armonizan los colores, Barcelona, L.E.D.A., 1979.

BRADU, Fabianne, Damas de corazón, México, F.C.E., 1994.

BRECHT, Bertolt, "La efectividad de las obras de arte", en Sánchez Vázquez, Adolfo, Estética y Marxismo vol I, México, Era, 1970.

BRECHT, Bertolt, "La observación del arte y el arte de la observación", en Sánchez Vázquez, Adolfo, Antología de textos de estética y teoría del arte, México UNAM, 1987.

CARRILLO, Azpeitia, Rafael, Siqueiros, México, SepSetentas, 1974.

CHÂTELET, Francois, Historia de las ideologías vol III, Madrid, Premia, 1980.

CONDE, Teresa, del, "Pintura fantástica y nueva figuración", en Historia del arte mexicano vol 15, México, SALVAT-SEP, 1982.

DÜCHTING, Hajo, Cézanne, Munich, Benedik Taschen, 1991.

EDER, Rita, "La situación del arte mexicano", en Historia del arte mexicano vol 16, México, SALVAT-SEP, 1982.

FISCHER, Ernest, "El arte y las masas", en Sánchez Vázquez, Adolfo, Antología de textos de estética y teoría del arte, México, UNAM, 1987.

GARCÍA Scherer, Julio, La piel y la entraña, México, Era, 1965.

GARCÍA Sthal, Consuelo, Síntesis histórica de la Universidad de México, México, UNAM, 1975.

GUICHARD-MEILI, Jean, Cómo mirar la pintura, Barcelona, Ed. Labor, 1970.

HADJINICOLAOU, Nicos, Historia del arte y lucha de clases, México, Siglo XXI, 1988.

HARNECKER, Marta, Los conceptos elementales del materialismo histórico, México, Siglo XXI, 1979.

HATJE, Ursula, Historia de los estilos artísticos 2 vols., Madrid, ITSMO, 1971.

HAUSER, Arnold, Historia social de la literatura y el arte 3 vols., España, Labor, 16ª 1980.

KOSIK, Karel, "Supratemporalidad y temporalización de la obra de arte", en Sánchez Vázquez, Adolfo, Estética y marxismo vol I, México, Era, 1970.

La Nueva Biblia Latinoamericana, España, Paulinas y Verbo Divino, 1983.

LUCKACS, Georg, "Perduración y caducidad de las obras de arte", en Sánchez Vázquez, Adolfo, Estética y marxismo vol I, México, Era, 1970.

LUNA, Arroyo, Antonio, David Alfaro Siqueiros, pintor de nuestro tiempo, México, Cultura, 1950.

MANRIQUE, Jorge Alberto, "Del barroco a la ilustración", en Historia General de México vol I, México, Colegio de México, 1987.

MANRIQUE, Jorge Alberto, "El geometrismo", en Historia del arte mexicano vol 16, México, SALVAT-SEP, 1982.

MANRIQUE, Jorge Alberto, "El proceso de las artes, 1910-1970, en Historia General de México vol. 2, México, Colegio de México, 1987.

MANRIQUE, Jorge Alberto, "Introducción al arte contemporáneo de México", en Historia del arte mexicano vol 13, México, SALVAT-SEP, 1982.

MAZA, Francisco, de la, Del neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa, México, SepSetentas, 1974.

MAZA, Francisco, de la, "La arquitectura nacional", en Schávelzon, Daniel, La polémica del arte nacional en México, 1850-1910, México, F.C.E., 1988.

MONSIVAIS, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana", en Historia General de México vol II, México, Colegio de México, 1987.

MOREAU, Pierre Francois, "Sociedad civil y civilización", en Châtelet, Francois, Historia de las ideologías vol III, Madrid, Premia, 1980.

MOYSSÉN, Xavier, "Comentario a la ponencia de Fausto Ramírez: Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes 1903-1912", en Las Academias de Arte, México, UNAM, 1985.

OCHOA Vega, Alejandro, "México formas arquitectónicas y ciudad", en París-México la primera modernidad arquitectónica, México, UAM-X, 1993.

PLENN, Virginia y Jaime, A guide to modern mexican murals, México, Tolteca, 1963.

QUINTO, José María, de, "La perdurabilidad de la tragedia griega", en Sánchez Vázquez, Adolfo, Estética y marxismo vol I, México, Era, 1970.

RAMÍREZ, Fausto, "Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes 1903 - 1912" en Las Academias de Arte, México, UNAM, 1985.

RAMÍREZ, Fausto, "Vertientes nacionalistas en el modernismo", en El nacionalismo y el arte mexicano, México, UNAM, 1986.

RAMOS, Samuel, El perfil del hombre y la cultura en México, México, ESPASA-CALPE, 6ª 1976.

REYES, Aurelio, de los, "El nacionalismo en el cine mexicano 1920-1930: búsqueda de una nueva simbología", en El nacionalismo y el arte mexicano, México, UNAM, 1986.

RODRÍGUEZ Prampolini, Ida, "La figura del indio en la pintura del siglo XIX: fondo ideológico", en Schávelzon, Daniel, La polémica del arte nacional en México 1850-1910, México, F.C.E., 1988.

ROS, Yanko, "El progreso en el arte", en Sánchez Vázquez, Adolfo, Estética y marxismo vol I, México, Era, 1970.

RUSSELL, Dale, El libro del amarillo, Barcelona, Gustavo Gili, 1990.

RUSSELL, Dale, El libro del azul, Barcelona, Gustavo Gili, 1990.

RUSSELL, Dale, El libro del blanco y negro, Barcelona, Gustavo Gili, 1990.

RUSSELL, Dale, El libro de los colores pastel, Barcelona, Gustavo Gili, 1990.

RUSSELL, Dale, El libro del rojo, Barcelona, Gustavo Gili, 1990.

SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo, Las ideas estéticas de Marx, México, Era, 1979.

SITTON/MEHAFFY/DAVIS, Historia oral, México, F.C.E., 1989.

SOLÍS, Ruth, Vida y Obra de David Alfaro Siqueiros, México, F.C.E., 1975.

SUÁREZ, Orlando, Inventario de muralismo mexicano, México, UNAM, 1972.

SWANN, Alan, El color en el diseño gráfico, Barcelona, Gustavo Gili, 1993.

TIBOL, Raquel, David Alfaro Siqueiros, México, Empresas editoriales, 1969.

TIBOL, Raquel, Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo, México, F.C.E., 1974.

TIBOL, Raquel, Siqueiros, vida y obra, México, Mexicano, 1974.

TIBOL, Raquel, Textos de David Alfaro Siqueiros, México, F.C.E., 1974.

TOCA, Antonio, Arquitectura contemporanea en México, México, Gernika, 1989.

TOCA/FIGUEROA, México: nueva arquitectura, Barcelona, Gustavo Gili, 1991.

TOMAS, François, "México 1920-1949: La primera modernidad arquitectónica", en París-México la primera modernidad arquitectónica, México, UAM-X, 1993.

VASCONCELOS, José, "El desastre", en Memorias vol. II, México, F.C.E., 1ª 1982.

VASCONCELOS, José, "El pensamiento iberoamericano", en Ideas en torno de Latinoamérica, México, UNAM, 1986.

WIESCHEMANN/GATZ, Edificios de hormigón, Munich, Gustavo Gili, 1969.

Hemerografía:

Artículos de periódicos y revistas:

"A vital and important symbol for the city", Los Ángeles Times, february 28, 1994, Los Ángeles, California.

ARENAL, Angélica, "Siqueiros realiza en gran sueño", Siempre, 29 de septiembre, 1965, México, D. F.

BENEDETTO, Silvio, "Cuando decir fantástico es lo correcto", Revista de los viernes, 22 de junio de 1967, Montevideo, Uruguay.

BLANCO, José Joaquín, "¿Polyforum, monumento o lápida?", Revista de América, 5 de febrero de 1972, México, D. F.

BRACHO, G., D.A.S. La Marcha de la Humanidad en América Latina, sin edición, 12 de agosto de 1970, Archivo Siqueiros, México, D. F.

CALDERÓN, Hugo, "No hay patrón como el coronelazo", Reforma, 25 de mayo de 1994, México, D. F.

CAMACHO Suárez, Eduardo, "Los murales del Poliforum Siqueiros, dañados", Excélsior, 26 de junio de 1987, México, D. F.

CAMACHO Suárez, Eduardo, "Suárez se enriqueció con el Poliforum: Arenal", Excélsior, 9 de abril de 1987, México, D. F.

"**CONFERENCIA** de Siqueiros y Guillermo Rossell sobre el Polyforum en París (A.F.P.), 22 de octubre ", El Nacional, 23 de octubre de 1971, México, D. F.

DÁVILA, José, "Arte nuevo: la policromía", Novedades, 24 de abril de 1970, México, D. F.

DÁVILA, José, "La Marcha de la Humanidad", Novedades, 23 de abril de 1970, México, D. F., México, D. F.

DESCHAMPS R., E., "Polémica con LE al abrirse el Polyforum", Excélsior, 16 de diciembre de 1971, México, D. F.

DÍAZ de Urdanivía S., Fernando, "Siqueiros no se confronta, pinta en Cuernavaca el mural más grande del mundo", El Herald, 22 de mayo de 1966, México, D. F.

"ECHEVERRÍA inaugurará el 15 de diciembre el Polyforum", El Día, 14 de octubre de 1971, México, D. F.

"EL monstruo de don Manuel Suárez" (informe especial), expansión, 5 de abril de 1972, México, D. F.

"EL mural de Siqueiros al hotel más grande del D. F.", El Herald, 29 de noviembre de 1966, México, D. F.

"EN septiembre, Siqueiros empezará el mural más grande del mundo", Excélsior, 21 de julio de 1965, México, D. F.

"ENTRE polémica, diálogo y alabanzas fue inaugurado el Polyforum Siqueiros", Excélsior, 16 de diciembre de 1971, México, D. F.

"ESTE año quedará terminada la gigantesca obra de Siqueiros", El Universal, 12 de septiembre de 1969, México, D. F.

FOPPA, Adelaide, "Siqueiros aprisionado", Excélsior, 18 de agosto de 1968, México, D. F.

GARCÍA Rivas, Heriberto, "Un pintor con ideas rojas, Siqueiros, pinta en Cuernavaca el mural más grande del mundo", El Sol, 2 de abril de 1966, México, D. F.

GOLDMAN, Shifra M., "El mural censurado de David Alfaro Siqueiros será preservado", La opinión, 24 de junio de 1990.

GOLDMAN, Shifra M., "Siqueiros and three early murals in Los Angeles", Art Journal, Summer 1994.

HIGUERA, Cecilia, "Se mantienen firmes los edificios que identifican a la gran capital", El Universal, 25 de septiembre de 1994, México, D. F.

"**HOMENAJE** a David Alfaro Siqueiros", Revista de la Escuela Normal Superior, México, 1973-74.

"**INAUGURACIÓN** oficial del Polyforum", El Universal, 5 de diciembre de 1971, México, D. F.

JURADO, José M., "Reiteró LE su estímulo a la libertad y el disenso, al abrir el Polyforum", Últimas Noticias, 15 de diciembre de 1970, México, D. F.

KNIGHT, Christopher, "Two murals, Two histories", CALENDAR, Los Angeles Times, february 20, 1994, Los Angeles, California.

LUNA Arimaya, Francisco, "A Siqueiros se le puede atacar, pero nunca ignorar: Cuevas", Ovaciones, 21 de diciembre de 1971, México, D. F.

MATADAMAS, Elena, "Se inició el rescate total del Poliforum Siqueiros", El Universal, 27 de julio de 1994, México, D. F.

"**MI** obra de más anhelo: Siqueiros", Últimas Noticias, 20 de julio de 1965, México, D. F.

MICHEL, Jacques, "Le Monde, el Polyforum Siqueiros, la Revolución y ... la demagogia", Excélsior, 8 de enero de 1972, México, D. F.

OCHOA, Ernesto, "Un nuevo centro de atracción turística en la metrópoli, el Polyforum Siqueiros", Novedades, 31 de mayo de 1969, México, D. F.

OCHOA, Guillermo, "Siqueiros orquestador de una gigantesca sinfonía plástica", Excélsior, 4 de agosto de 1967, México, D. F.

PARDO Vallejo, Jorge, "Grave deterioro en murales del Poliforum Cultural Siqueiros", La Prensa, 19 de abril de 1994, México, D. F.

PEREYRA, Gabriel, "La capilla Siqueiros en Cuernavaca, una entrevista con el pintor", El Día, 30 de marzo de 1966, México, D. F.

"**PREINAUGURACIÓN** el 15 de septiembre del mayor mural del mundo, obra de Siqueiros", Últimas Noticias, 5 de agosto de 1969, México, D. F.

REYES Navares, Beatríz, "El hotel de México", Siempre, 13 de mayo de 1970, México, D. F.

RODRÍGUEZ, Antonio, "El Polyforum Siqueiros: ¿constituye realmente una aportación al arte de nuestro tiempo o es sólo una obra de grandes dimensiones?, tres partes", El Día, 29 de febrero de 1972, México, D. F.

SEBASTIÁN, "El arte constructivo mexicano", México en el arte no. 11, México 1984-85, INBA-SEP.

"**SIQUEIROS** y su equipo instalan el gran mural", Cine mundial, 30 de mayo de 1969, México, D. F.

"**SUÁREZ** y Siqueiros, de acuerdo con el mural", La Prensa, 31 de junio de 1966, México, D. F.

TAIBO I. Paco Ignacio, "Poliforum Siqueiros", El Universal, 16 de junio de 1994. México, D. F.

TIBOL, Raquel, "Siqueiros y la transformación del arte", México en el arte no. 5, México 1984, INBA-SEP.

TORRES Barrón, Raúl, "Escuela de Arte Pública será el Polyforum de Siqueiros, según se anunció en París", Excélsior, 23 de octubre de 1971, México, D. F.

VELÁZQUEZ Yebra, Patricia, "El legado de Siqueiros en el olvido", El Universal, 6 de enero de 1995, México, D. F.

VELÁZQUEZ Yebra, Patricia, "Siqueiros, sin muralismo, sería famoso por su obra de caballete", El Universal, 15 de diciembre de 1994, México, D. F.

VELÁZQUEZ Yebra, Patricia, "Ya se restauró uno de los tableros de Siqueiros", El Universal, 13 de enero de 1995, México, D. F.

Documentos:

ACTA de la junta celebrada en la dirección arquitectónica de "El Hotel de México", cita en la calle de Montecito no. 38, col. Nápoles de la ciudad de

México, D. F., con relación a las obras del Polyforum Cultural Siqueiros y del "Hotel de México", México, D. F., 12 de enero 1974, hoja 4, Archivo Siqueiros, México, D. F.

ALFARO Siqueiros, David, Documento sin título, México, 28 de mayo de 1971, Archivo Siqueiros, México, D. F.

Folleto:

POLYFORUM Cultural Siqueiros, s. l., s. a.

Entrevistas:

CASTRO Barrera, María del Carmen, Entrevista con María del Carmen Castro Barrera, entrevista grabada y transcrita por Carmen Martínez Toriz, México, 12 de julio de 1995.

ORDOÑEZ, Dolores, Entrevista con Dolores Ordoñez, entrevista grabada y transcrita por Carmen Martínez Toriz, México, 26 de noviembre de 1993.

SIQUEIROS, Adriana, Entrevista con Adriana Siqueiros, entrevista grabada y transcrita por Carmen Martínez Toriz, México, 7 y 18 de marzo de 1995.

Glosario:

Ácidos: compuestos inorgánicos que se caracterizan por tener una molécula de hidrógeno.

Alcalis: compuestos inorgánicos que contienen elementos alcalinotérreos y de fácil combinación con compuestos alogénados.

Alcoholes: compuestos orgánicos que se caracterizan por el radical OH^* = alcohol.

Anticorrosivo de resina: sustancia para proteger de materiales agresivos como las resinas.

Arena sílica: arena de playa, que se compone principalmente por silicatos (contienen silicio).

Asbesto-cemento: material que combina la sustancia mineral incombustible del asbesto y la arena de las piedras que forman el cemento, lo que lo hace más resistente.

Bastidor: armazón de barras de metal o madera, en el cual se fijan los lienzos para pintar.

Ductilidad: capacidad del material para absorber energía, durante la deformación plástica del material.

Hierro reforzado: metal dúctil y maleable de color gris azulado, que puede recibir gran pulimento y es empleado en la industria y las artes, y tiene un refuerzo especial para hacerlo más resistente.

Maleabilidad: capacidad del material para poder sufrir una deformación en el rango elástico del material.

Pistola de aire o aerógrafo: aparato que se emplea para pulverizar y aplicar los colores diluidos en agua.

Soldadura eléctrica y autógena: se realiza fundiendo con el soplete de oxígeno y acetileno las partes que se unen.

Tablero: placas o conjunto de placas en forma de tabla, unidas por el canto con una superficie plana y lisa.

Termoplástico: el concepto se refiere a sustancias que pueden calentarse, y al enfriarse, se solidifican como plástico.

Versikote: resina sintética.

Zinc inorgánico: elemento químico.