

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras



Tesis "*La Visión Histórica de la Cabeza de Juárez*", que presenta Ana Luisa Vélez Monrov para optar por el grado de Licenciada en Historia.

Asesor: Mtro. Alberto Híjar Serrano



Junio 2004



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.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

ESTADO DE GUERRERO

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

1960



Foto: Ana Luisa Vélez

La Visión Histórica de la Cabeza de Juárez

Indice	Pág.
Introducción.....	2
Capítulo 1 La doctrina liberal y su relación con el arte pictórico.....	6
1.1 Juárez icono nacional en el arte.....	16
Capítulo 2 Las Bellas Artes y las corrientes artísticas en el siglo XX.....	23
2.1 Los muralistas en México.....	27
2.2 Siqueiros y la pintura mural.....	37
2.3 Luis Arenal y su obra la Cabeza de Juárez.....	40
2.4 Aspectos generales del Monumento Cabeza de Juárez.....	58
Capítulo 3 La cuestión urbana en el Monumento Cabeza de Juárez.....	71
3.1 Espacio Urbano.....	77
3.2 Cambios en la zona con la remodelación del Monumento.....	81
Conclusiones.....	83
Bibliografía.....	89

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Ana Luisa Vélez
Monroy

FECHA: 29-Junio-04

FIRMA: [Firma]

Introducción

En el siguiente capítulo abordare la importancia de la doctrina liberal y de cómo sus conceptos fueron interpretados en la nueva nación mexicana. Recordemos que México comenzaba a gestarse como nación independiente y democrática. Es el momento en que los intelectuales mexicanos adquieren una conciencia social sobre la situación de la política mexicana y sus albores en el siglo XX. Las reformas que se llevaron a cabo en el campo jurídico y religioso abrieron las puertas a la creación de una libertad social para decidir sobre los aspectos políticos del país. El progreso y la modernidad jugaron un papel importante para el crecimiento de la nación en avances tecnológicos, en el petróleo y ferrocarriles. Además de la revolución urbana que se realizó en la traza de la ciudad, dando lugar a una planeación con avenidas y plazas importantes que fueron decoradas con monumentos erigidos a los héroes de la historia patria. Más tarde en el México posrevolucionario el movimiento muralista cobrara gran importancia pasando por etapas evolutivas que conllevaran a la formación de la plástica integral que creara monumentos como La Cabeza de Juárez.

En materia jurídica destaca la participación de Benito Juárez, que durante el gobierno de Ignacio Comonfort crea la Ley Juárez que se promulga en 1855, para beneficio de la sociedad suprimiendo los fueros militares y eclesiásticos, otorgando mayor prioridad a otras iniciativas que vieran por la población. Más tarde retomará estos conceptos Lerdo de Tejada que emitió su ley en la que la desamortización de los bienes eclesiásticos logrará cambios en la institución eclesiástica. El grupo liberal estaba constituido por puros, moderados y conservadores que estarán de acuerdo en la doctrina liberal pero unos con enfoques más radicales y otros con inclinaciones más conservadoras.

Los liberales con toda esa doctrina de libertad y progreso van a dar pauta a un Estado moderno en donde imperen los cambios sustentados en reformas políticas que adquieran justicia y soberanía para el pueblo. Aún que en el grupo liberal existían divisiones, el objetivo en común era el aniquilamiento de los privilegios de una minoría, mientras que el grueso de la población se encontraba en condiciones deplorables.

Momentos de avances y progreso que se desarrollaron en el país a partir de la última mitad del siglo XIX, teniendo como ejemplos la Revolución Francesa y el caso de Estados Unidos, que fueron un aliciente para que en México se tocaran terrenos no permitidos que mantenían al país reprimido quedándose en el analfabetismo y miseria.

Cabe resaltar que sólo una cuarta parte de la población tenía acceso a la educación, la cuál, estaba dirigida conforme a un programa de gobierno con algunas materias eclesiásticas. La educación mantenía una línea inquebrantable con la Iglesia, ya que era auspiciada por ella. La forma educacional integraba materias de teología junto con las básicas. Por lo que no era posible tener clases que no se fundamentaran en los principios religiosos.

Gabino Barreda, responsable de la reforma educativa, decía en 1874:

“La misión del poeta y del artista debe ser sobre todo precursora, debe siempre guiar por medio del sentimiento y guiar forzosamente hacia delante. Si ellos evocan los recuerdos del pasado, debe ser siempre para mejorar porvenir y no para aconsejar el retroceso.

El progreso no es sino la continua aproximación a un ideal; el arte se propone sensibilizar este ideal para hacer su atractivo más eficaz: sus obras deben ser una verdadera revelación del futuro con elementos del presente y aun del pasado; él nos representa el porvenir, y añadiendo a las impresiones presentes la percepción anticipada de las

que nos reserva un desarrollo superior, dobla nuestras propias fuerzas para poder alcanzarlo”.¹

Esta noción de progreso, aplicada en este caso a una obra del pintor académico Juan Cordero, legitimará más adelante la dictadura de Porfirio Díaz seductora del progreso al orden represivo de todo movimiento popular. El muralismo y la gráfica mexicana responden a esto con el orden y el progreso revolucionarios y con la orientación socialista que a partir del Manifiesto del Sindicato de Obreros, técnicos, Escultores y Pintores de 1924, da sentido a la llamada Escuela Mexicana de Pintura.

Con las reformas todo esto se alteró dando cabida a una nueva forma de enseñar y de ver el mundo. La educación sufrió cambios en la manera de enseñar y en lo que se predicaba en las aulas. Las materias cambian o son sustituidas por otras con ideas y conceptos distintos, donde se abordan temas como la libertad, justicia y derechos humanos. Asimismo en el arte se darán cambios al implementar nuevos elementos a la pintura, con influencia de las corrientes artísticas de Europa, que penetraran en la ideología de los artistas. Originando un arte monumental que caracteriza no sólo a la etapa final del movimiento muralista, sino también a la construcción de monumentos en calles y plazas para favorecer el laicismo mediante el culto a los héroes patrios.

En Europa los conceptos de amor, orden y progreso habían sido encauzados por un hombre Augusto Comte, lo cuál contribuyó a que una mayoría por medio de luchas sociales en contra de la represión y la esclavitud se sublevaran para contrarrestar el mal trato de los jefes y el mísero pago que percibían. Todo esto sacudió a la esfera social de trabajadores, que fastidiados por los malos manejos y las circunstancias que se vivían se organizaron para combatir la represión del gobierno. Todos estos factores en México, violaban las garantías individuales que en la Reforma fueron rescatadas en beneficio de los

¹Barreda, Gabino, Estudios. México, UNAM, 1941. P.143.

ciudadanos. Es por ello que la Ley Juárez señalaba que la Iglesia debía separar sus fueros de la fe católica, ayudando a los ciudadanos con los privilegios que ella tenía en posesión.

Asimismo los liberales mexicanos basándose en los conceptos de libertad y justicia que en Europa habían planteado el movimiento de la Ilustración, a raíz de las disputas con las monarquías por el poder, aprovecharon para manifestar sus desacuerdos ante las autoridades feudales. La acumulación capitalista exigió reformas al estado-nación para transformarlo en su garantía.

Como había señalado, en México se retoman conceptos e ideas que en Francia y Estados Unidos estallaron en revoluciones que el pueblo exigía conforme a sus derechos y necesidades. Por un lado la opresión de las autoridades por medio de los jefes y capataces que explotaban al obrero con horas de trabajo extra y salarios mínimos. Un caso fue el de Francia, donde los obreros y campesinos iniciaron un levantamiento exigiendo derechos e igualdades como ciudadanos y trabajadores, no explotándolos y aumentando sus salarios. A partir de 1871 cuando se crea la Comuna de París, agrupación revolucionaria con inspiración anarquista que veía por los derechos e intereses de los obreros y para protegerlo con leyes que amparaban su desempeño, así como de los abusos de las fábricas. La Comuna de París, llamada *asalto al cielo* por Marx, probó por vez primera en la historia, la capacidad de los trabajadores organizados para dar lugar a un estado distinto al de la monarquía. La influencia de este y otros movimientos que se suscitaron en Europa, provocaron que el país despertara de un sueño de opresión e injusticia, originando revueltas por parte de grupos liberales influidos por anarquistas.

El grupo liberal combatía contra los malos manejos de la riqueza que estaba mal distribuida y por la explotación de la tierra y los enclaves industriales, lo cuál, en Europa se había vislumbrado en la sociedad feudal, y en México proliferaba por parte de los latifundistas y capataces. Todo esto afectaba al país manteniéndolo oprimido, por ello a raíz de la Revolución los cambios comienzan a generarse en los

ámbitos social y político. Asimismo en la cultura se verán avances con la corriente muralista que integrará nuevos elementos al arte pictórico. A continuación veremos el alcance que este movimiento cultural, artístico, social y político tuvo con el impulso de un arte monumental como es la Cabeza de Juárez.

Capítulo 1 La doctrina liberal y su relación con el arte pictórico

En este capítulo se abordará sobre el pensamiento liberal y los resultados que este tuvo en el arte. La planeación de la ciudad, que permitió erigir monumentos a los héroes de la patria. Así como las reformas educativas que se llevaron a cabo a partir de las ideas de libertad y progreso. Todo esto para favorecer al sujeto social del estado laico sinónimo de modernidad.

Durante el siglo XIX en México se van a realizar reformas sociales que ampliarán los horizontes a la modernidad y el progreso, adquiriendo nuevas formas de pensamiento que permitirán una comprensión más profunda y racional sobre el futuro del país.

Por un lado tenemos que figuras importantes como el grupo de los positivistas que introdujeron toda una doctrina basada en los principios de *amor, orden y progreso* retomados de Augusto Comte, serán llevados a la práctica por un intelectual mexicano llamado Gabino Barreda que aplicara cambios en la educación con su influencia positivista durante su estancia en la Escuela Nacional Preparatoria.

“La misión de Barreda fue la de establecer una educación que sirviese de base social al nuevo orden que se trataba de implantar”.²

Barreda es asignado a este cargo durante el gobierno de Juárez, así tenemos que este hombre comenzará por hacer cambios a la

² Zea, Leopoldo. El positivismo y la circunstancia mexicana. México, FCE, 1985.p.105.

educación que no se habían vislumbrado. Para Gabino Barreda, el Estado es un órgano que se encarga de guardar la paz y el orden entre la sociedad, no debe mantener ninguna ideología, su tarea es ver por los intereses sociales actuando positivamente.

“Como consecuencia y en correlación con tal idea, el estado a su vez no podía sostener ninguna ideología; no podía ser ni católico ni jacobino; su único ideal, si había de tener alguno, debería ser el de orden y con él la paz”.³

Siguiendo la doctrina positivista, para Barreda era necesario hacerle modificaciones a la doctrina comtiana, ya que se debían contextualizar sus principios para la nación mexicana. Se requería cambiarlos conforme a las necesidades de la sociedad. México atravesaba por un momento de desorden y caos en la clase política, que afectaba a toda la población en especial a los desprotegidos. Así tenemos que la sociedad estaba constituida por la clase privilegiada en tanto la clase media en formación y la clase baja, que eran las que cargaban con todos los problemas que se suscitaban en el país. Aún continuaba la discriminación y marginación en los sectores bajos por parte de las clases privilegiadas que no les permitían ningún acceso a la educación en todo caso marcada por la religión católica. El proyecto liberal es un proyecto de consolidación del estado-nación capitalista con la consiguiente institucionalización y formación del sujeto social laico.

“Incorporar a aquellas masas ignorantes al avance del progreso era un desafío a largo plazo, que apenas se planteaban como una meta remota los liberales de la primera generación. Aspiraban a arrancarle a la Iglesia los hilos de la educación, sobre todo para difundir la razón y la libertad de pensamiento entre los hijos de las clases medias, de tal modo que a la larga pudiera cambiar la suerte del pueblo llano”.⁴

³ Apud. *Ibidem*.p.107.

⁴ González Pedrero, Enrique. País de un solo hombre: el México de Santa Ana. México, FCE, 200.p.36.

Por su parte la Iglesia seguía enriqueciéndose a base de sistemas tributarios como las alcabalas y el cobro de diezmos, así como, el adjudicarse tierras con apoyo de la clase alta, en la cuestión económica. Mientras que en lo espiritual seguía haciéndose de adeptos a base de sus artimañas de supuesto orden divino.

Sin embargo, como la situación se mantenía igual era justo una reforma a esta Institución clerical para despojarla de sus privilegios que la mantenían fuerte y entregárselos al pueblo que vivía sumido en la pobreza y sin educación, a la cuál, sólo los privilegiados podían acceder. Es por ello que comienza una era de cambios que van a desplazar a la Iglesia de la política y de la educación para una mejora social.

La propuesta de Barreda era la implantación de la corriente positivista, basada en las ideas liberales, es por ello que se ejecutan cambios a la doctrina positivista, de acuerdo a las necesidades del país. “En dicha Oración Cívica, se pudo ver cómo Barreda alteró la doctrina comtiana para adaptarla a la interpretación de la historia de México desde un punto de vista liberal. En esta interpretación, el espíritu positivo encarnaba en las fuerzas de la revolución y el espíritu negativo en las fuerzas del clero y el militarismo”.⁵

A continuación cito una parte de la Oración Cívica que pronunció Barreda, el 16 de septiembre de 1867 en Guanajuato, haciendo alusión a los principios de libertad, orden y progreso:

“Conciudadanos: que en lo de adelante sea nuestra divisa libertad, orden y progreso; la libertad como medio; el orden como base y el progreso como fin; triple lema simbolizado en el triple colorido de nuestro hermoso pabellón nacional, de ese pabellón que en 1821 fue en manos de Guerrero e Iturbide el emblema santo de nuestra independencia; y que, empuñado por Zaragoza el 5 de mayo de 1862,

⁵Zea, Leopoldo. El positivismo y la circunstancia mexicana. México, FCE, 1985. P.106.

aseguró el porvenir de América y del mundo, salvando las instituciones republicanas”.⁶

La educación era un factor importante para el progreso de la nación, es por ello que el programa educativo que impartía materias de teología y afines, serán suprimidas para dar paso a las ciencias. Lo cuál favorecerá el aprendizaje de los individuos, al tener la libertad de conocer otras cosas que habían estado ocultas, permitiéndoles un conocimiento más vasto para su vida personal y social.

Con el lema de *libertad, orden y progreso*, comienza a gestarse una sociedad con más libertad de criterio y decisión, gracias a las cátedras impartidas en la Escuela Nacional Preparatoria que darán un giro distinto a la educación. Ya no es una educación basada en las cuestiones religiosas, es una educación laica que el Estado regirá en su artículo tercero constitucional. Al lograrse este avance se encamina hacia el progreso y desarrollo de una sociedad con ideas nuevas e innovadoras.

Es por eso que a este periodo se le conoce como el de las Leyes de Reforma que encabezaron Juárez y Lerdo de Tejada. Es necesario resaltar la figura del Dr. José María Luis Mora y de Valentín Gómez Farías, los iniciadores, que contribuyeron a la causa con su elocuencia y capacidad crítica ante los problemas nacionales.

Asimismo, hemos mencionado como Gabino Barreda empleara sus ideas positivistas para modificar los programas educativos, conforme a lo establecido por el grupo liberal. Por su parte Juárez dictará la ley de Administración de Justicia en la que destaca la separación de los fueros eclesiástico y militar. “La ley simplemente excluye de los fueros eclesiástico y militar las controversias de orden civil, dejando provisionalmente en el fuero eclesiástico lo que concierne al orden

⁶Barreda, Gabino. Estudios. México, UNAM, 1941. P.109.

penal de los miembros de la Iglesia y los delitos puramente militares o mixtos en el fuero de guerra.”⁷

Cabe mencionar que el grupo liberal estaba conformado por puros, moderados y conservadores, por lo que existía una división, a pesar de que su fin era el mismo. Unos a otros criticaban sus ideas y actitudes que mostraban frente a la situación que prevalecía en el país. Tenemos el ejemplo de personajes como Melchor Ocampo e Ignacio Comonfort, que militaban en grupos liberales distintos, pero con ideas y tácticas diversas, encauzadas de forma individual y de grupo conforme a su propuesta.

“Pero el liberalismo nunca constituyó formalmente un partido. Nunca tuvo la rigidez de éstas ni funcionó en alas. Era un movimiento más que un partido; con un amplio denominador común de ideas que aglutinaba voluntades dispersas. Había fracciones y subfracciones con diferencias sobre las ideas, pero más que sobre éstas, sobre los métodos para implantarlas y divididos también en cuanto a los hombres”.⁸

A pesar de estas desavenencias, el liberalismo funcionó en su momento con las reformas que Juárez desarrolló en materia de justicia, educación y desamortización de los bienes clericales. Logró establecer una ley donde la Iglesia quedo fuera de la política y de la educación para dar paso al laicismo. “La Reforma prestó aliento a los denodados defensores de la Constitución; la Reforma ha sido sancionada por el voto unánime de los pueblos, y las leyes que la decretaron son parte esencial de nuestras instituciones”.⁹

Es por ello que a este período de la historia de México conocido como la Restauración del Estado, entra a los avances de modernidad y

⁷ Reyes Heróles, Jesús. El liberalismo mexicano en pocas páginas. México, FCE, 1985. P.221.

⁸ Ibidem. P.213.

⁹ Ibidem. p.239.

progreso. Por su parte el estado como proveedor del orden entre los grupos sociales, por medio de la educación laica, liberó el conocimiento de las ataduras clericales, dando pauta al aprendizaje de una historia patria destacando a aquellos personajes buenos y malos de la misma. Es un periodo donde el progreso segrega semillas que darán apertura a ideas nuevas en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela de Arte que inicia una etapa importante en la pintura con la creación de obras monumentales que conjugan elementos pictóricos y escultóricos.

“Hay que aprovechar el afán de restauración constitucional para completar, al menos en su aspecto normativo, la Reforma, secularizando la sociedad. Juárez, con la ley de Administración de Justicia, en cierta medida la había iniciado; la legislación de Comonfort la continuó; el Constituyente, a pesar de su templado fruto, también la había impulsado. En estas condiciones, la obra reformista pudo acelerarse”.¹⁰

Todos estos cambios generaron una cultural liberal, llevada a cabo por gente de clase media con ideas y pensamientos en común, ante una causa que combatía la desigualdad social y el enriquecimiento de unos cuantos. Epoca de progreso y desarrollo social, en el que los individuos comenzaron a gozar de libertades en todos los ámbitos bajo la vigilancia de un Estado laico.

Como se puede ver, el liberalismo fue un movimiento que generó grandes cambios en una nación que apenas comenzaba a conformarse, después de haber sido dependiente de la Corona española y que manejaba los intereses del país. México fue logrando independizarse de todo tipo de ataques extranjeros, al lograr consolidar un Estado que escuchara las voces de los sectores sociales. Al constituirse el Estado bajo tres poderes como el ejecutivo, legislativo y judicial, podemos decir que se rige bajo las leyes que ha impuesto, de acuerdo a los intereses de la sociedad, defendiendo los derechos de los individuos y principalmente percatándose de los problemas que deparan al pueblo.

¹⁰ Ibidem. p.239.

“Un sistema democrático y eminentemente liberal, como el que nos rige, tiene por base esencial la observancia estricta de la ley. Ni el capricho de un hombre solo, ni el interés de ciertas clases de la sociedad forman su esencia”.¹¹

Cabe resaltar que con las reformas en la educación, uno de los puntos primordiales fue el de la reorganización en la instrucción primaria y superior para que niños y jóvenes asistieran a la escuela gozando de ese derecho que el Estado otorga.

“Una de las primeras medidas de Juárez, sostén del gobierno constitucional, fue emprender la reorganización de la educación primaria y la instrucción superior, mediante una serie de leyes adecuadas. El 2 de diciembre de 1867 expidió la Ley Orgánica de Instrucción Pública en el Distrito Federal, que introducía importantes modificaciones en el sistema educativo”.¹²

Asimismo las modificaciones que se llevaron a cabo a nivel superior comenzaron en la Escuela Preparatoria y en la Academia Nacional, que más tarde cambiaría de nombre por la ley que se expidió el 2 de diciembre 1867, nombrándola Escuela de Bellas Artes. Esta Institución sufriría cambios internos compartiendo materias con la Preparatoria para un mejor conocimiento de los alumnos. Los cuáles iban a la Escuela Preparatoria a cursar materias de teoría científica e historia nacional que complementaban con las prácticas en la Escuela de artes.

¹¹ Roeder, Ralph. Juárez y su México. México, FCE, 1999. P.116.

¹² Bález Macías, Eduardo. Fundación e historia de la Academia de San Carlos. México, DDF, 1974. P.79.

“Mediante un nuevo decreto, de 24 de enero de 1868, quedó promulgado el Reglamento de la Ley. Su artículo 15 establecía una serie de materias comunes que debían cursar en la Escuela Preparatoria, durante cuatro años, los alumnos que estudiaban para ingenieros, arquitectos, ensayadores y beneficiadores”.¹³

De esta manera podemos observar que en el ámbito cultural las variaciones también fueron benéficas para la sociedad, ya que en el caso de los jóvenes que asistían a la Preparatoria podían compartir sus intereses y conocimientos con artistas, como el caso de los gremios de pintores y escultores que la Escuela de Bellas Artes cobijó para enseñar en sus aulas. Algunos traídos de Europa conocían las nuevas corrientes de pensamiento que vinieron a implantar, así como sus inquietudes liberales. De ahí que algunos alumnos acogieron sus ideas libertarias para mostrar por medio del arte sus protestas.

Es necesario señalar que el liberalismo fue un movimiento que modificó el manejo de los fueros eclesiásticos y militares, integrando la acumulación de capital como principio de consolidación y fortalecimiento del estado, basándose en los principios constitucionales de libertad y progreso. Llevando a cabo la secularización de todos los sectores sociales, en donde cada individuo era libre de decidir por que religión optar, sin injerencia del estado que no podía involucrarse en las decisiones de los individuos. “El estado no tenía otra misión que la de dirigir el orden material; en cambio, por lo que se refería al orden espiritual, éste quedaba a cargo de la propia iniciativa del individuo, al arbitrio individual”.¹⁴ Esto garantizaba la formación del ciudadano.

De igual manera se observa que al iniciar el siglo XX, con los rezagos que dejó la Revolución 1910, el país comenzaba un periodo de transición, con miras al progreso, gracias a las rebeliones sociales que protestaban en contra de los malos manejos del gobierno y de las existentes desigualdades entre la población. El grupo liberal seguía combatiendo y luchando contra estas injusticias que permeaban a los sectores sociales. Se forma una nueva generación de liberales, que

¹³Ibidem. p.82.

¹⁴Op.cit. Zea, Leopoldo. P107.

rescatan parte de la doctrina, asumiendo un papel de revolucionarios anarquistas conforme a las necesidades del pueblo. Como ejemplo de estos hombres se encuentra Ricardo Flores Magón que se integra a las filas revolucionarias motivado por las ideas de justicia y libertad. El Partido Liberal Mexicano resulta de esto con el rescate de la tradición liberal y las orientaciones anarquistas y socialistas.

“Los compañeros que combaten en las filas liberales han ido a la lucha convencidos de que es un acto de justicia el expropiar de la tierra a los ricos para entregársela a los pobres. La necesidad social más urgente de México es la dignificación de la raza por el bienestar y la libertad, y esa necesidad no queda satisfecha con el mero hecho de tener derecho al voto, sino con el hecho de no depender de los amos para vivir”.¹⁵

Los liberales persistían con su propósito de liberar las tierras que los latifundistas tenían en su poder para que los propios dueños de éstas las trabajaran, sin tener que ser explotados por otros grupos que tenían poder y concesiones que la autoridad respaldaba. Al construirse el Estado, se suman otros aportes como la modernidad y los avances tecnológicos que conllevan a derribar el colonialismo que en el país todavía proliferaba gracias a los rezagos del virreinato. En el caso de la educación, la Universidad es sustituida por la Escuela Nacional Preparatoria que manifiesta una vanguardia educativa, dejando a un lado ese pasado clerical.

En el caso del arte, con las transformaciones que se realizaron durante ese periodo como la planificación urbana que se realiza a través de la consolidación del Estado, se edifican monumentos como significantes de las obras urbanas. Es un arte que el Estado planifica de acuerdo a sus ideales políticos rescatando a los personajes históricos con los estilos característicos de la Academia.

¹⁵Flores Magón, Ricardo. La revolución mexicana. P.90.

“La historia moderna de los cuantiosos monumentos mexicanos se inicia realmente con la promulgación de un decreto expedido por Porfirio Díaz en 1877. En él se pedía que el Paseo de la Reforma se cubriese de estatuas de los héroes mexicanos. Cuando en esta época se hablaba de próceres, se pensaba ya en la reivindicación de ciertos aspectos del pasado prehispánico”.¹⁶

La tarea del Estado es realizar una reforma urbana que vaya de acuerdo a las circunstancias sociales que se suscitan en el momento. Por lo que la modernidad y el progreso son dos factores que contribuyen a la planeación de una ciudad urbana que glorifique a sus héroes nacionales por medio del arte, a la par que facilite el transporte y la comunicación de la fuerza de trabajo y los medios de producción característicos de la ansiada industrialización.

“El estado liberal hace ascos al personalismo y la glorificación del poderoso, pero no pierde la idea original de la función del monumento. Cuando recoge al héroe del pasado y lo exalta en la estatua provoca la admiración pública y supuestamente la emulación de las virtudes heroicas, como las imágenes de santos debían producir efectos de emulación en los fieles; pero al remitir esa admiración a un muerto, preferiblemente muerto en forma violenta por la patria, con ello confirma y legitima al mismo Estado”.¹⁷

Sin embargo, es necesario recalcar que la edificación de monumentos y estatuas erigidos a los héroes de la patria, no es un arte nuevo, desde la antigua Grecia, el Imperio romano y el Imperio Bizantino, entre otras culturas milenarias, se construían estatuas para glorificar a los emperadores, así como, se realizaban monumentos funerarios para las dinastías que detentaban el poder.

¹⁶Eder, Rita. Los iconos del poder y el arte popular. En monumentos Mexicanos. De las estatuas de sal y piedra. México, Conaculta, 1992.p.64.

¹⁷Manrique, Jorge Alberto. ¿Quién manda hacer los monumentos?. En monumentos mexicanos. p.173.

“Durante el siglo XIX, con Napoleón se utiliza el monumento en un sentido ya inventado por los romanos, el de la propaganda de carácter político, uso que hoy es predominante en la civilización occidental, lo cual no excluye otros usos, como el funerario y el conmemorativo”.¹⁸

La Comuna de París incluyó como parte del poder de los trabajadores, una Comisión de Educación encabezada por Gustave Courbet que entre otras acciones, ocupó el Templo Expiatorio para rechazar la tesis monarquista de la necesidad de expiación de la culpa del pueblo por haber ajusticiado a los reyes. La otra acción importante fue la destrucción de la Columna Vendurme construida con el metal de las cuevas de los pueblos conquistados por Napoleón, quien remataba el monumento disfrazado de patricio romano.

Es esta atmósfera revolucionaria que respiran en México los artistas después de 1910, como el caso de Siqueiros y Luis Arenal, figuras importantes que exaltarán la imagen del liberal antiimperialista como lo fue Benito Juárez. Admiradores de uno de los próceres más relevantes de nuestra historia. Para lo cuál edifican un monumento en honor a su grandeza como lo es La Cabeza de Juárez.

1.1 Juárez icono nacional en el arte

En el siguiente capítulo mencionaré sobre la imagen tan representativa que tiene Juárez en la historia patria, como personaje mítico e icono político. “Se ha dicho a menudo que en el mundo laico republicano los héroes militares y civiles vinieron a sustituir a los santos. Su iconografía, sus atributos, su sentido ejemplar, su pureza y las leyendas o historias que la certifican”.¹⁹

Así tenemos que iconográficamente la imagen de Juárez es muy importante ya que se observa al individuo fuerte y con carácter a seguir, como ejemplo del nacionalismo mexicano y de raíces indígenas. “ Estos personajes están ligados al cultivo del nacionalismo oficial que, desde la época de Justo Sierra, se llamó la religión de la patria. Se formó un santoral cívico que tenía por objeto desplazar al

¹⁸Op.Cit. Rita Eder. Los iconos del poder.....p.61.

¹⁹Op. Cit. Jorge Alberto Manrique. P.171.

religioso. Las contradicciones históricas desaparecen en el panteón de los héroes. Por arte de los monumentos y al igual que en años posteriores con el muralismo, los héroes tienen como misión recalcar la continuidad y el todo armónico, triunfante”.²⁰ Cabe señalar que funcionarios públicos o jefes de Estado en sus oficinas tienen cuadros de este prócer como icono político.

Es por ello que a través de este trabajo veremos la importancia que tiene Benito Juárez como icono dentro de la historia de México y universal, que es representado en diversas manifestaciones artísticas. Los personajes históricos que representan un heroísmo en el pasado, son seres míticos que trascienden fronteras como el Benemérito de las Américas.

“Figura *comodín*, el héroe aparece como un ser cuyas características son tan amplias y tan diferentes según las culturas y las épocas, que uno podría inclusive pensar que el concepto mismo carece de un significado único. Si en la Grecia antigua, de donde proviene el término héroe, “Los héroes constituyen una categoría religiosa claramente definida que se opone tanto a los muertos como a los dioses”.²¹

Se les da esta definición porque destacan en el espacio y tiempo que les tocó vivir, rompiendo reglas y normas morales que muchas veces sus contemporáneos no visualizan y por lo mismo sus ideas trascienden más allá de su tiempo. Juárez representa al héroe que rompe con normas establecidas que lo distinguen entre los liberales, y a la vez propone reglas de Estado para beneficio del pueblo.

“Ser marginal, el héroe transgrede las normas sociales y morales, y al mismo tiempo, es a menudo el fundador de estas normas o el que marca, por su transgresiones mismas, los códigos que los hombres

²⁰Op. Cit. Rita Eder. P.68.

²¹Navarrete, Federico y Guilhem Olivier. El héroe entre el mito y la historia. México, IIH, 2000.p.5.

deberán seguir, Estas transgresiones, que funcionan como generadoras de las narraciones, caracterizan de nuevo al héroe como un ser mediador, testigo, figura liminal entre lo que precedió la transgresión y la realidad actual”.²²

Así tenemos que este tipo de hombres que a lo largo de nuestra historia encontramos, como el caso de Hidalgo, Morelos, Zapata y Juárez por mencionar algunos, se distinguen por ser iconos que se han mitificado por ser subversivos, valientes y audaces a través de los hechos que vivieron.

En el caso de Juárez representante del derecho y valor humanos fue denominado *Benemérito de las Américas* como figura heroica con su célebre frase *el derecho al respeto ajeno es la paz*, que sigue sensibilizando a naciones y pueblos. Juárez que luchó en contra de las tiranías, reconocido a nivel Latinoamérica, como un representante de la masonería revolucionaria, junto con otros próceres latinoamericanos que la practicaron desde el siglo XIX, desde Bolívar hasta Martí, desde Vicente Guerrero hasta Valentín Gómez Farías y Juárez.

“El gobierno de Juárez constituye, desde entonces, un ejemplo de dignidad republicana reconocido en Europa y en América, donde al fin, el Congreso de la República Dominicana precisó el reconocimiento del Benemérito de las Américas en vida”.²³

Podemos apreciar desde cuadros, esculturas y monumentos erigidos a él, a lo largo de todo el país, en pequeños poblados y grandes ciudades. Icono nacional que ha captado la atención de todo un pueblo y que sigue siendo venerado año con año cada 21 de marzo conmemorando su natalicio en 1806.

“En efecto, los héroes actúan también como punto de intersección entre distintos tiempos históricos. De hecho, si una de sus características definitorias es su raigambre en una época histórica

²²*Ibidem*. p.15.

²³Híjar, Alberto. *Juárez señal de la patria*. P.59.

definida, incluido el *illo tempore* de la creación, ésta es siempre enriquecida por una relación con tiempos anteriores y posteriores. Por ello, un rasgo común a los muy diversos héroes, es el hecho de que son recordados, y a veces siguen actuando, más allá de los límites temporales de su existencia terrenal o divina”.²⁴

Estos héroes nacionales que la propia sociedad les ha dado esta denominación y que la historia patria nos marca como personajes heroicos, realizando sus acciones, siguen vigentes entre funcionarios públicos como ejemplo a seguir. Como muestra de estos prototipos, Juárez, es uno de los más fuertes e imitados.

Sigue siendo icono liberal a través del tiempo que trascendió a su época, por lo que encontramos por todo el país escuelas, calles, instituciones, edificios, plazas, monumentos, hemiciclos, museos, recintos, altares, templos, retratos, cuadros, murales, en portadas de libros, caricaturas y billetes, la figura de este ser mítico que se le venera por medio de diferentes manifestaciones artísticas y culturales.

“La conmemoración evoca por medio de la retórica, y a veces revive ritualmente las hazañas de los héroes pasado. El culto a las reliquias y lugares sagrados de los héroes, establece una continuidad material entre su pasado y nuestro presente”.²⁵

En este caso me referiré al Monumento que le fue construido en la zona oriente de la Ciudad de México, que es el de la Cabeza de Juárez. “Asimismo, los monumentos nos hablan de la trayectoria de las figuras heroicas que accedieron a la condición de emblemas patrióticos”.²⁶

²⁴Op. Cit. Federico Navarrete. El héroe.....p.9.

²⁵Ibidem. p.14.

²⁶Ibidem. p.7.

Este recinto cultural resguarda toda una tradición histórica y artística que incluye el pensamiento liberal hasta las vanguardias artísticas que emplearon los diseñadores y constructores de la obra. Es decir engloba elementos históricos y artísticos que hacen de esta estructura una magna obra cultural, patrimonio del país que ha sido relegada año con año desde su inauguración en 1976.

“Benito Juárez, su monumento al oriente de la ciudad iba a inaugurarse, pues, el 21 de marzo de 1973 celebrando el 167- ciento sesenta y siete- aniversario de su nacimiento. Pasaron años y felices horas y el 21 de marzo de 1976 ocurrió esta inauguración bajo el sol ardiente de mediodía; la cabeza grandiosa destelló el oro de sus metales y fue otro sol. Un sol benemérito”.²⁷

Sin duda alguna esta obra de magníficas dimensiones es la muestra de todo un equipo de trabajo que aportó su granito de arena para concluir el proyecto. Inicialmente se pretendía realizar una *concha acústica* en el estacionamiento de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes por órdenes del Ing. Eugenio Méndez Docurro, el cuál asesorado por el Dr. Raimundo Ramos decidió hacer esta obra pero a las afueras de la ciudad en terrenos de la Estación Radioeléctrica *Miguel Alemán* hacia el oriente de la ciudad. Para lo cuál se contrató al Maestro David Alfaro Siqueiros para efecto del proyecto, el cuál aceptó satisfactoriamente como gran artista que fue, dejando un legado impresionante de su arte. Pero debido a su enfermedad y a otros proyectos le asignó el proyecto al escultor Luis Arenal.

Finalmente se decidió realizar una estructura en honor a Juárez por su papel heroico en la historia de nuestro país, pero un Juárez con grandes dimensiones que demostrara su grandeza. Así como se aprovecharía para la celebración del *Año de Juárez* (1972)

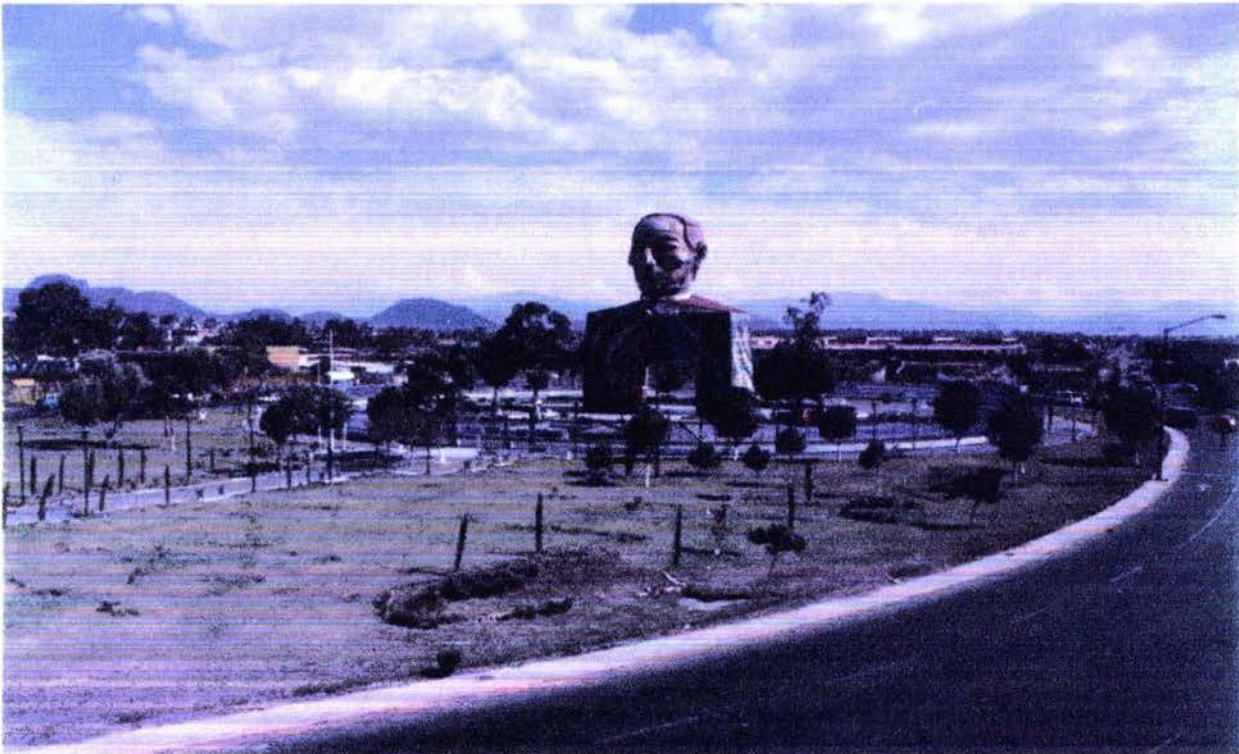
“A iniciativa del Presidente Echeverría el Congreso de la Unión declaró, el de 1972, Año de Juárez, como ferviente homenaje del pueblo de México a la conmemoración centenaria de su muerte, para lo cual se creó una Comisión Nacional encargada de coordinar todos los trabajos destinados a tan señalado propósito; la Secretaría de

²⁷Cortés Tamayo, Ricardo. “Líneas en el perfil de Luis Arenal. México, *El Día*, 18-julio-1976.p.11.

Comunicaciones y Transportes se sumó a los diseños nacionales, con la difusión de diversos aspectos de la vida y la obra del Benemérito: la elaboración de algunos programas encomendados a la Subsecretaría de Radiodifusión y la edición de varios libros de connotados escritores, pero no satisfecha con estos homenajes solidarios, quiso encomendar al más relevante artista del México revolucionario, una obra singular que tuviera la dimensión simbólica del Héroe, y se pensó en ese combatiente del arte y de la vida que fue David Alfaro Siqueiros”.²⁸

Partiendo de esta premisa, en el siguiente capítulo evocaré el desarrollo de la construcción perteneciente a la cuarta etapa del muralismo, en la que se integran elementos pictóricos, escultóricos, arquitectónicos y de ingeniería civil.

²⁸Secretaría de Comunicaciones y Transportes. Discurso emitido por el Ing. Eugenio Méndez.p.6.



Juárez por todas partes

Diferentes representaciones de Juárez ubicadas en el oriente de la ciudad de México. El altar inferior de la pequeña cabeza de Juárez, en un tiempo fue usado para ceremonias escolares, en honor al gran prócer liberal y se encuentra a un costado del deportivo

Francisco I. Madero.

Fotos: Miguel Bustos



Capitulo 2 Las Bellas Artes y las corrientes artísticas en el siglo XX

En este capitulo abordaré la situación de las Bellas Artes, los cambios que se generaron en el siglo XX con la influencia de las corrientes artísticas; a fin de explicar el lugar de la Cabeza de Juárez en relación con otros monumentos.

A finales del siglo XIX y principios del XX las Bellas Artes cobran vida con la renovación de la Escuela de Artes que tiempo atrás había cerrado sus puertas por motivos sociales como la Revolución, así como, la inconformidad de los estudiantes por el programa educativo en que se basaba para la enseñanza. Así como por las nuevas corrientes que se dieron en Europa, rompiendo los cánones académicos para dar lugar a un arte más libre. Por lo que algunos estudiantes al abrazar estas tendencias se manifestaron en contra de todo tipo de imposición. Sin embargo, antes de estallar la Revolución de 1910, esta institución comienza a reanudar actividades implementando nuevos programas educativos al reformar su método de enseñanza, lo cuál origina que se compartan materias con la Escuela Nacional Preparatoria. Los pintores que asisten a clase pueden gozar de materias prácticas teóricas que les permiten tener un panorama más amplio acerca del arte, muchos de ellos, con ideas y visiones más radicales e influenciados por el movimiento vanguardista que se desarrolló en Europa durante la Primera Guerra Mundial y la Revolución Bolchevique.

Durante este periodo, países como Alemania, Francia, Holanda, etc, advierten la situación por la que toda Europa transita debido a las guerras genocidas y de exterminio. Algunos artistas que serán reconocidos a escala mundial por su trabajo como resultado de estos acontecimientos, plasman en sus cuadros situaciones reales, lo cuál es signo de que el arte rompe con esas formas clásicas y románticas de pintar, dando lugar a un renacimiento en las obras artísticas.

Europa atravesaba por un proceso de cambio, rompiendo ataduras opresoras que trabajadores, obreros y campesinos decidieron aniquilar contra el mal trato de la burguesía. Los pintores que se empaparon de la ideología socialista, la cuál, obedecía a terminar rotundamente con el mal manejo de la clase obrera, así como, detener la explotación del trabajador que laboraba más de 8 horas diarias con un salario bajo, llevaron a los artistas a tener una posición más consciente, social y política para criticar las formas de gobierno existentes en sus países.

“La historia de los movimientos artísticos, de los “ismos” que se han ido mordiendo los talones desde el “clasicismo” y “romanticismo” hasta *les réalités nouvelles* o “realismo” de 1963, es la prueba contundente de la desesperada búsqueda de los artistas por salvar el arte en sí mismo, desligado del medio y muchas veces incomprendido por la misma sociedad en la cuál se produjo”.²⁹

Esta reacción de los artistas también se produjo por la situación que prevalecía en sus países, lo cuál terminaría en revoluciones que serían producto de esa injusticia y represión de los regímenes burgueses.

“Dentro de las ideologías socializantes que se gestaron en el siglo pasado y que en forma de revoluciones hicieron explosión a principios de nuestro siglo, las dos más radicales e importantes fueron, sin duda, la Revolución Mexicana de 1910 y la Rusa de 1917. Ambas destruyeron el antiguo régimen contra el que lucharon, cambiaron el ritmo de la vida de sus países imponiendo uno nuevo dentro de la colectividad en que se produjeron y ambas soñaron con expresar su vivencia revolucionaria por medio de un gran arte “. ³⁰

²⁹Tibol, Raquel. David Alfaro Siqueiros en la integración plástica. En cuadernos de arquitectura. p.524.

³⁰Ibidem.

Las guerras que sufrió Europa originaron nuevas formas de pensamiento, generando doctrinas donde sus propuestas fundamentales eran la libertad y justicia para el género humano, desapareciendo toda forma de represión y autoritarismo. En el caso de México con la Revolución de 1910 también se originó un gran cambio en el arte que debía contener un sostén nacionalista para suplantar los valores morales y religiosos que en el siglo XIX habían imperado.

“El cariz afrancesado que durante la paz porfiriana coloreó la cultura de México nunca llegó a ser asimilada por el pueblo. Unida a la idea de un arte que tenga una lección constructiva, se desarrolló la tesis del nacionalismo. El paisaje, las costumbres, el folklore, la historia patria, debían ser los temas abordados por los artistas”.³¹

La idea de hacer un México nuevo y consolidar la nacionalidad, fue la propuesta que los artistas del momento manifestaron en su arte, era el arte que requería el país. “Los artistas revolucionarios mexicanos trataron, por lo tanto, de establecer un diálogo, ofrecer una lección histórica, social, filosófica, pero no se confundieron con el pueblo sino que intentaron elevar a éste hacia el nivel suyo, en una positiva conquista, en una real enseñanza para identificarlo con la conciencia de los artistas”.³²

Toda la corriente vanguardista que nace en Europa a causa de los regímenes burgueses, fue una muestra de que el arte es del pueblo y para el pueblo. Basta de elitismos neófitos y de mal gusto, que han transgredido al hombre, los artistas asumieron un papel histórico importante que a través del arte se manifestó, creando un arte unido, monumental, para las masas.

³¹Ibidem.

³²Ibidem.

Las corrientes de vanguardia son el resultado de todo un proceso histórico que se gestó en Europa, como una reacción a las formas de gobierno, en el que los artistas con toda una ideología comunista propugnaban por libertad y justicia. Todo este proceso político-social, conllevó a la participación de pintores, que asumiendo su papel de actores históricos crearon obras de arte con un discurso revolucionario.

A continuación se mencionará sobre la última etapa del muralismo que se define como integración plástica con dimensión urbana en el Monumento Cabeza de Juárez y la influencia de estas vanguardias en la pintura mural mexicana.

2.1 Los muralistas en México

En este capítulo mencionaré sobre la cuarta etapa del muralismo y la creación de la Cabeza de Juárez.

La situación en México era similar, a pesar, de los resultados fructíferos de las Leyes de la Reforma, puesto que la dictadura porfirista asumía una posición de discriminación y marginación social. Sólo la burguesía contaba con privilegios que el presidente les otorgaba como concesiones en forma de agradecimientos. El país prosperaba en materia de comunicaciones y tecnología con la llegada de empresas extranjeras que compraron bienes nacionales, explotándolos de una forma inmediata con mano de obra barata de obreros que se conformaban con salarios míseros para el sostén de sus familias. Otros como el grupo socialista de estudiantes que se creó en México, encabezado por Plotino Rhodakanaty, Santiago Villanueva y Hermenegildo Villavicencio, trajo consigo luchas y manifestaciones contra las formas de gobernar que se sustentaban en los abusos del poder.

Después de la Revolución de 1910, el campo de las artes entra a una etapa muy valiosa para la pintura mexicana. El arte plástico se manifiesta en todo su esplendor, gracias a los artistas que conscientes de su pasado histórico y de su presente, combinan raíces prehispánicas con elementos nuevos y contemporáneos dando como resultado un arte mural distintivo del pueblo mexicano. “En el apasionado descubrimiento de la posibilidad de una pintura mexicana, exalta tradiciones estéticas postergadas, el arte prehispánico y el arte popular, y apela a nuevos protagonistas, que mezcla con conceptos étnicos”.³³ Además de contextualizar su trabajo con las circunstancias sociales que padecía el país, en los sectores marginados como los gremios de obreros, campesinos y trabajadores que sufrían de injusticias laborales y sociales, que los mantenían fuera de la esfera privilegiada.

³³Eder, Rita. El muralismo mexicano: modernismo y modernidad. P. 368.

Por su parte los artistas representan en sus obras escenas de trabajadores siendo pisoteados y explotados por el capataz, en condiciones deplorables, manifestando sus desacuerdos contra la riqueza mal repartida. Asimismo retomaron elementos autóctonos de nuestra raza indígena, para hacer un arte más realista y puro que retratara escenas de la vida cotidiana durante la colonia; de alguna manera todas estas obras criticaban los manejos del gobierno autoritario y racista, que impedía que al pueblo se le educara manteniéndolo sumiso e ignorante. Situaciones que siguen vigentes y que la historia guarda para una mejor comprensión de nuestra realidad.

Cabe resaltar que al tener conocimiento de todas las injusticias que se realizaban en el país, los artistas con el propósito de no guardar silencio y mostrar hechos reales pintan obras con escenas de la vida cotidiana de finales del siglo XIX y principios del XX, donde la pintura tuvo gran auge en el ámbito mundial. Ejemplos claros de estos hombres son los de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, que trascendieron fronteras con su movimiento muralista, donde destacaron formas e imágenes muy mexicanas, así como la explotación del trabajador, la miseria y la avaricia de la clase alta. *Temas reales para un arte real y elocuente.*

“La pintura mural de los Tres Grandes no pretende hacer la descripción de los pobres o desheredados, sino que intenta la búsqueda de arquetipos. Así, aunque en la presentación de los temas – el trabajador, el campesino o la prostituta - persista una herencia del realismo, no tiene como meta la traducción de las costumbres, ideas o apariencia de su propia época en una forma identificable, como sí lo practicaron algunos militantes de la Escuela al Aire Libre”.³⁴

El movimiento mural contribuye a transformar la vida espiritual del hombre por medio del arte, desde el siglo XIX la religión había sido relegada gracias a la aparición de nuevas tendencias artísticas. Se rompe con todos los esquemas clásicos, dando pauta a un arte libre que se inclina por lo figurativo y monumental en las imágenes.

³⁴Vid. *Estudios sobre arte. 60 años del IIE*. México, UNAM, 1998. P.373.

“El muralismo puede identificarse mejor con la pintura de historia, que fue el tema más respetado por los clasicismos, que con los realismos de la segunda mitad del siglo XIX. A pesar de contener multitud de personajes, en los murales no existe la intención de particularizar; siempre estamos frente a una presencia distante, arqueológica, heroica, mítica, idealizada o monstruosa. Las dimensiones no son humanas, no hay el intento de subsistir a la realidad ni de hacer imágenes inmediatas identificables. Su recurrencia a la mitología, a la historia, a un pasado de pureza y creatividad que también puede ser monstruoso y sanguinario, está envuelto en la historia de la cultura; pocas veces en un retrato de lo cotidiano o de lo cercano”.³⁵

Podemos ver que los muralistas retratan el escenario de su país con tintes de modernidad y humanismo, en la que mezclan elementos nacionalistas con conflictos europeos, a mi modo de ver es un realismo perteneciente a una transición de ambos continentes. “El muralismo pertenece a una época compleja desde el punto de vista de los estilos, a una época de transición, brillante en cuanto a conceptos como lo popular, lo moderno, la vanguardia y el arte de masas”.³⁶

Dentro de esta atmósfera artística se erigen monumentos de personajes de la historia nacional, como representación de hombres con valor y carácter que supieron contrarrestar intervenciones extranjeras, así como, los que mantuvieron una posición endeble e ingenua frente a las amenazas de sistemas económicos capitalistas. Así tenemos que por toda la República Mexicana se edifican estatuas y monumentos de los héroes nacionales como parte del proyecto político-cultural, estado-nación, para mostrarnos esa parte cívica de la nación mexicana. Es necesario señalar que el país atravesaba por un cambio hacia un urbanismo que aceleraba el crecimiento de planeación de una gran ciudad moderna con construcciones artísticas y avances sociales.

³⁵Ibidem.

³⁶Op.Cit. Rita Eder. El muralismo mexicano.....p.375.

En la capital comienzan a levantarse estatuas a lo largo de las avenidas principales, así como en la plancha del zócalo, que representan la fundación de Tenochtitlán, al rey Cuauhtémoc, hasta los ilustres personajes de la guerra de Independencia y los caudillos de la Revolución de 1910, así como la Rotonda de los Hombres Ilustres, que nos legaron toda una historia militar, social y política, que nos permite conocer y acercarnos más a fondo a los problemas del país.

Es por ello que el estado decide realizar obras artísticas para realzar la figura de hombres ilustres que dejaron todo un legado histórico. Para el Estado es importante erigir estatuas como signo de sus buenas acciones durante su gobierno.

“El estado liberal que continúa en la Revolución sabe que necesita conciliar a las masas indígenas, campesinas y pobres, aunque no está dispuesto al sacrificio de un cambio de los modos capitalistas tal y como pueden darse en el llamado Tercer Mundo, pero si a una dignificación social a través del discurso”.³⁷

Podemos ver que el Estado ha manejado una política cultural que beneficie su gobierno como muestra de sus avances y creaciones como rector de la ciudadanía. Es importante resaltar que detrás de la edificación de monumentos existen los intereses del gobierno en turno, aunque también a los del estado. Esto lo venimos respirando desde finales del siglo XIX con el decreto que se dio a conocer en relación con la construcción de monumentos.

³⁷Ibidem. p.366.

Por su parte el muralismo plantea la creación de obras pictóricas pero que llegaran a todos los ámbitos de la sociedad, propugna por un arte de masas, es el discurso que manejan los artistas nacionalistas para llevar a cabo propuestas de arte colectivo.

“Su discurso excluyó del campo de la pintura toda propuesta que no aspirara a realizar un arte público, una pintura mural auspiciada por el Estado al servicio de las mayorías, a través de un consumo colectivo que invalida la pintura en su carácter de objeto y de propiedad privada”.³⁸

Ejemplo de un arte para la reducción del prócer a figura clásica griega sin atributos nacionales, lo observamos en el Hemiciclo a Juárez que fue inaugurado por Porfirio Díaz en 1910 como parte de los festejos del Centenario de la Independencia, el cuál hace alusión a un Juárez heroico con un estilo clásico, donde sobresalen elementos griegos deformados. Un Juárez fuera de la realidad social del momento, realizado a gusto de una clase burguesa influenciada por el clasicismo europeo. Porfirio Díaz permanece en el poder 30 años (1872-1902), durante los cuáles construye edificios y monumentos para decorar la ciudad conforme a la idea de progreso y modernidad que imperaba en esa etapa de dictadura. Asimismo, esta el caso de los monumentos que se construyeron sobre Paseo de la Reforma como el erigido a *Cuauhtémoc*, realizado por Miguel Noreña en 1877. Es en este momento, cuando se inicia el reto por reafirmar el sentido nacionalista en las obras artísticas.

“El C. Presidente de la República, deseando embellecer el Paseo de la Reforma con monumentos dignos de la cultura de esta ciudad, y cuya vista recuerde el heroísmo con que la nación ha luchado contra la conquista en el siglo XVI y por la independencia y por la reforma en el presente, ha dispuesto que en la glorieta situada al oeste de la que ocupa la estatua de Colón, se erija un monumento votivo a Cuautimotzin y a los demás caudillos que se distinguieron en la defensa de la patria”.³⁹

³⁸*Ibidem*. p. 368.

³⁹Fernández, Justino. *Arte moderno y contemporáneo*. México, UNAM, 1993. P.167.

Otro ejemplo de estos monumentos es el *Angel de la Independencia* que se construyó en 1910, en honor a los festejos del centenario de la guerra de Independencia, exaltando el valor de todos los acaecidos durante ese hecho histórico. El propósito de rescatar ese sentido nacional e histórico es parte de la política de estado, como resultado de la función gubernamental, al realizar obras de urbanización y desarrollo para la ciudad.

Ese sentido de progreso que se respira a lo largo de este periodo porfirista, en el arte se va a ver reflejado en obras con elementos prehispánicos, nacionalistas y modernos, subordinados al clasicismo imperante en Europa y que en México es retomado por los artistas de la Academia. La idea de planeación y urbanización de la ciudad se hace más patente con la decoración de monumentos por Paseo de la Reforma, como parte de la reforma social, política y cultural, ajustada a la dictadura.

Asimismo apreciamos la diferencia que existe entre estos monumentos que se rigen por un estilo académico, eurocentrista en sus formas, a comparación con La Cabeza de Juárez, en donde la integración plástica es el punto principal que se refiere a la vinculación entre la obra y su entorno social. No sólo sobresale la cuestión estética, sino la funcionalidad del monumento en donde se ubica un espacio escénico para la representación de obras teatrales, de danza, música, etc. Una obra de arte funcional para el pueblo.

Es por ello que la corriente muralista exige del Estado el apoyo para que el arte se manifieste en todo su esplendor por medio de la pintura mural y el arte público en general para generar reacciones entre la sociedad por ser un arte colectivo apreciado por todos y no sólo por una minoría.

“El muralismo como pintura y como función social es más fuerte que sus inconsistencias y que sus demasiados años como movimiento hegemónico del arte en México. En buena medida esto sucede porque sus relaciones con el Estado son complejas. Finalmente, no es el movimiento de pintura mural un reflejo del Estado mismo y su discurso, sino el modo de hacer arte que tiene una conciencia permanente de que está replanteando la teoría de la pintura con respecto a la política”.⁴⁰

Asimismo el muralismo rescata la parte histórica en el arte, haciendo uso de ella, crea esculturas y monumentos erigidos a personajes de la historia como caudillos, mandatarios de Estado, así como episodios de la Conquista y de luchas armadas. Además de ser un arte que permite expresar las cuestiones políticas y sociales que los artistas representan en sus obras como actores de las circunstancias históricas.

“El muralismo tuvo ante sí un reto inconmensurable: crear un arte moderno mexicano. Sus pintores no pueden permitirse ser sólo artistas; se convierten en sociólogos, en críticos de la evolución política y sobre todo en historiadores. Cargan, como dice Berman, con el peso de la Historia”.⁴¹

Asimismo, las escenas que presenta la pintura mural en edificios públicos, y en construcciones coloniales hacen referencia a la historia, sus temas no solo expresan vida cotidiana, sino acontecimientos históricos desde la conquista hasta la época colonial a fin de procrear la historia patria.

⁴⁰Ibidem. p.367.

⁴¹Ibidem. p.371.

“El muralismo puede identificarse mejor con la pintura de historia, que fue el tema más respetado por los clasicismos, que con los realismos de la segunda mitad del siglo XIX. A pesar de contener multitud de personajes, en los murales no existe la intención de particularizar; siempre estamos frente a una presencia distante, arqueológica, heroica, mítica, idealizada o monstruosa”.⁴²

Por lo tanto la propuesta de La Cabeza de Juárez contiene elementos expresionistas y modernistas, sin olvidar el rescate de los valores mexicanos que forman parte de la herencia ancestral. Es una mezcla de factores de distintas corrientes de vanguardia, pero sin lugar a dudas lo que sobresale es su realismo.

“El expresionismo abstracto no es monolítico. Su historia es compleja y dinámica, desde su gestación hasta su apoteosis sólo transcurren algo más de quince años. Los artistas y teóricos intentan fundar un sentido de modernidad en consonancia con un modo de creación que proviene del pensamiento mítico. Se inspiran en concreto en los objetos rituales y de la vida cotidiana de grupos indígenas asentados desde Nuevo México hasta Alaska y algunas lejanas referencias al arte mesoamericano”.⁴³

El grado de realismo en una obra se determina de acuerdo al tema y a las referencias históricas que pueda contener, así como, a las circunstancias sociales en las que se realizó. Asimismo podemos señalar que “en el tema, el contenido, lo único que puede establecer el logro de una obra representativa y realista aquella que responde orgánicamente al programa de la época, siendo revolucionaria en la medida que auxilia e impulsa al desenvolvimiento económico, social y político del hombre”.⁴⁴

⁴²Ibidem. p.373.

⁴³Ibidem. p.369.

⁴⁴Carrasco, Lorenzo. La verdad sobre la integración plástica. En cuadernos de arquitectura.p.32.

Asimismo, cabe resaltar que para los muralistas el realismo era una consecuencia del proceso histórico que atravesaba Europa, así como, las demás corrientes artísticas que se generaron en el momento. El realismo representa esa parte conceptual de los hechos sociales que la obra de arte manifiesta por las circunstancias en las que se ve envuelta y procura transformar.

En medio de todo este proceso artístico se erige una construcción que culmina con la cuarta etapa muralista en ocasión del centenario de Juárez que es La Cabeza de Juárez que cuenta con elementos escultóricos y pictóricos. Está constituida por una base decorada con trazos y líneas geométricas dinámicas que representan fuerza y viveza en los colores, que a su vez sostiene una estructura policromada que representa el rostro de Juárez con una expresión realista.

“Tanto la pintura del basamento como la policromía de la cabeza están hechas a base de acrílicos. Según Arenal, la función de la pintura de la base es puramente decorativa, aunque sugiere, por los colores que en ella se combinan, una atmósfera patriótica de tintes heroicos”.⁴⁵

⁴⁵Pitty, D.L. “Los monumentos deben tener, si es posible una función práctica: Luis Arenal”. México, El Gallo Ilustrado. Suplemento dominical de El Día. 1976. P.12.



Foto: Miguel Bustos



Foto : Ana Luisa Vélez

Diferentes perspectivas de la base que sostiene la cabeza policroma, los colores de los trazos de la pintura mural, sugieren según inspiración de Arenal, el bosque, la montaña, la tierra de México: ocre, verdes, amarillos, azules en equilibrio y sugerencia.

2.2 Siqueiros y la pintura mural

A continuación señalaré la relación de Siqueiros y la construcción del monumento Cabeza de Juárez. Un proyecto de Siqueiros que no pudo concluir debido a una enfermedad, que más tarde le ocasionaría la muerte. Para lo cuál se le asigna la terminación del proyecto a Luis Arenal, pintor y escultor que había colaborado con Siqueiros en diversos murales.

David Alfaro Siqueiros, originario de Chihuahua, pintor que dedicó toda su vida al arte plástico, después de haber participado como militar en las fuerzas federales de Venustiano Carranza y en la Guerra Civil Española. Ingresa al Partido Comunista Mexicano durante 1932.

Siqueiros viaja a Europa por la beca que le proporciona el gobierno como militar y aprovecha para empaparse más sobre las tendencias artísticas que imperaban en ese momento, como resultado de las Guerras mundiales.

Es necesario resaltar que él junto con Diego Rivera y José Clemente Orozco crearon un movimiento muralista moderno, que fue emprendido por su maestro el pintor Gerardo Murillo, mejor conocido como el Dr. Atl. Comienza un proceso evolutivo en la pintura mexicana, de acuerdo al desarrollo de un estado moderno e industrial. La militancia comunista de Siqueiros y Rivera propone una línea socialista en el movimiento.

“El muralismo, así, se ubica en el periodo posrevolucionario y se desarrolla paralelamente al Estado mexicano, cuya estructura responde, a grandes rasgos, a las tendencias del capitalismo en su fase de expansión sobre países poco desarrollados tecnológicamente, así como a la correlación internacional de fuerzas que se produjo como resultado de la Revolución socialista, el fascismo y nazismo, la Segunda Guerra Mundial y la Guerra fría”.⁴⁶

⁴⁶González Cruz Manjarrez, Maricela. El Muralismo de Orozco, Rivera y Siqueiros. México, IIE, 1994.

Así tenemos que Siqueiros hombre de lucha social, pintor, activista político, soldado y militante comunista, convencido de que el arte debe servir a las causas político-sociales, representó en su obra temas de dinámica revolucionaria para alentar a las clases menos favorecidas. Para él, su objetivo principal era que el arte debía ser para el Pueblo. Asimismo señalaba que la obligación del artista era despertar consciencia entre los espectadores sobre su realidad social.

“El arte tenía una misión política que cumplir: debía anunciar al pueblo sus derechos sociales y guiarlos ideológicamente en su lucha por una mejor vida, libre de injusticias y sometimiento”.⁴⁷ Menciona que el arte no se crea por sí solo, que no es autónomo, es social, se genera a través de la plataforma del mundo y del hombre, de acuerdo a su espacio y tiempo.

Siendo militante comunista aboga por la clase social marginada de obreros y campesinos, se involucra en su problemática social y se postula como la voz del proletariado. La pintura de Siqueiros actuará en torno a las ideas de criticar a la sociedad capitalista, defendiendo los ideales comunistas. La temática fundamental de su obra serán las luchas populares que quieren liberarse de las diferentes formas de tiranía como el latifundismo, imperialismo, fascismo, capitalismo y dictadura.

Podemos observar como Siqueiros asume una postura política y social que en la mayoría de los artistas no se ve, ya que sus visiones son apolíticas, solo importándoles su trabajo artístico. Sin embargo, todo eso se renovó con los acontecimientos que se suscitaban en el país. La dictadura de Porfirio Díaz, había traído cambios y avances, pero no eran suficientes para combatir la desigualdad, la injusticia y la marginación social. Es por ello que algunos artistas e intelectuales asumieron su papel histórico penetrando con sus ideales hasta las esferas más bajas planteando los propósitos de bienestar y justicia para el pueblo.

⁴⁷Ibidem. p.4.

En materia agraria se seguía manejando de igual forma la posesión de tierras, en la mayoría de los casos los latifundistas hacían trabajar a los peones horas extras, pagándoles salarios bajos. Estas situaciones no habían terminado aún después de la Revolución, la clase privilegiada mantenía el poder, abusando de éste en todos los ámbitos. El campesino es tema principal en los primeros murales y se mantiene como parte evidente de una modernidad nunca realizada.

Algunos artistas van a trabajar para la burguesía, dándose cuenta de las artimañas en el manejo de su poder y posesiones, gracias al contexto desarrollista que promueve la modernización del país. La producción de murales, en cambio una porción popular como poder dentro del Estado, introduce nuevas tendencias acordes como la industrialización administrada por los grandes consorcios empresariales.

El muralismo va a conjugar dos elementos, la creación de un arte nacional y autóctono, basado en la tradición histórica del país y el otro en las aportaciones de las vanguardias artísticas europeas. Como lo muestra la cita: “se conjugan elementos del Renacimiento italiano, del posimpresionismo, del cubismo, futurismo y expresionismo, entre otros movimientos pictóricos, con un tratamiento realista propio en el que se alternan referencias a un nacionalismo populista y anti-imperialista, con connotaciones históricas o políticas, o con problemáticas culturales y humanistas bien definidas”.⁴⁸

Asimismo el muralismo mexicano es “un estallido de vitalidad que recoge las contradicciones de esa sociedad europea y trata de darle una interpretación y quizá sacar una lección hacia un futuro distinto”.⁴⁹ Siqueiros consideró siempre al muralismo y la gráfica posrevolucionarios, como el aporte original de más importancia en la historia del arte moderno.

⁴⁸Ibidem. p.9.

⁴⁹Ibidem.

2.3 Luis Arenal y su obra La Cabeza de Juárez

En este apartado se mencionará la vida de Luis Arenal, su carrera como pintor y escultor, su colaboración con Siqueiros y su máxima obra La Cabeza de Juárez.

Luis Arenal Bastar nace en Teapa, Tabasco en 1909. Al morir su padre Leopoldo Arenal Banuet en campaña en la toma de Zacatecas como soldado de la Revolución, llega a la Ciudad de México con su madre Electa Arenal y hermanos. Estudia Ingeniería Mecánica en la ESIME, así como, realiza estudios de Arquitectura en los Angeles, Cal. Regresa a México en 1926 e ingresa a la Escuela Nacional de Bellas Artes en donde estudia en el Taller de Escultura del Maestro Asúnsolo.

En 1931 realiza su Primera Exposición Individual en la Galería *Plaza Art Center* y posteriormente en poblaciones cercanas a los Angeles como Redlans, San Bernardino y San Francisco California. Muchas de éstas las llevaba a cabo en parques y jardines de donde era desalojado por la policía, ya que muchas de sus pinturas iban en contra del racismo, la explotación del hombre y en contra de la guerra.

Para 1932 se incorpora al equipo de pintores ayudantes de David Alfaro Siqueiros, para la ejecución de los murales de la *Chouinard Scholl of Art* y *The Plaza Art Center*, en un fresco sobre cemento denominado *La América Tropical* oprimida y destrozada por los imperialismos.

Miembro fundador (1933) de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) junto con Leopoldo Méndez y Juan de la Cabada, y Secretario General de la Liga contra la Guerra y el Fascismo.

En 1936 asiste como delegado de la LEAR al Primer Congreso de Artistas Americanos celebrado en Nueva York, junto con José Clemente Orozco y otros intelectuales progresistas, participa en la exposición de los Delegados Latinoamericanos. En ese mismo año se integra al *Laboratory of Siqueiros Experimental Work Shop*.

En México (1937) funda con Leopoldo Méndez y Pablo O' Higgins el Taller de Gráfica Popular, participando desde entonces en todas las exposiciones colectivas del mismo. En este mismo año trabaja como profesor de Enseñanza Artística en las escuelas dependientes de la SEP.

Para 1939 forma parte del equipo colectivo que trabajó con el pintor David Alfaro Siqueiros, en el mural del Sindicato Mexicano de Electricistas *Retrato de la Burguesía* junto con José Renau y Antonio Pujol, Antonio Rodríguez Luna y Fanny Rabel como joven ayudante.

Durante 1941-1942 realiza dos esculturas policromadas. Una de piedra y otra de concreto para el mural de Siqueiros *Cuauhtémoc contra el mito*, que se encuentra en el Tecpan de Tlatelolco, donde a iniciativa suya se integra la pintura y la escultura; técnica que llegaría a su máxima expresión en el Polyforum Cultural Siqueiros del Hotel de México. Posteriormente se culminará esta etapa artística en el monumento de La Cabeza de Juárez.

En 1946-47 construye carreteras y puentes en el Edo. de Guerrero y en el D.F. y esculpe en Cuetzalan, Gro. Un monumento al líder Epigmenio Rabadán en Chilpancingo, Guerrero,

Realiza dos murales (1949-51) en las paredes del entonces Palacio de Gobierno en Chilpancingo, Gro. Con los temas *Cien años de historia del Estado de Guerrero* y *Aportación del Estado de Guerrero a las luchas de la Independencia*. En este mismo, año se integra como fundador del Salón de la Plástica Mexicana. Durante 1953-54 asiste como delegado del Taller de Gráfica Popular al Congreso de la Federación Sindical Mundial en Viena y al Congreso de la Paz. Organiza importantes exposiciones de su obra y del TGP en Italia, Suiza, Austria, Polonia, Francia y otras ciudades europeas.

En 1965-72 colabora con David A. Siqueiros en el *Polyforum Cultural del Hotel de México*, en donde realiza especialmente trabajos de esculto-pintura y en donde es nombrado por el muralista como su jefe de Equipo de la *Escuela Taller Siqueiros*, para los trabajos en Cuernavaca y la Cd. de México.

Pero su máxima obra monumental es *La Cabeza de Juárez* que realiza en 1972 en la Calzada Ignacio Zaragoza en honor a Don Benito Juárez.

“Benito Juárez en forma de arco triunfal realizado por Luis Arenal, bajo la supervisión de Siqueiros, su cuñado, en 1972. Con una altura de 13 metros y 6 toneladas de lámina de hierro nada más para la cabeza, surge a un lado de la Calzada Zaragoza en la Ciudad de México”.⁵⁰

Luis Arenal trabaja con Siqueiros a partir de la creación de los murales en los Angeles, es aquí donde comienza su amistad y colaboración artística, recordando que los pintores de la época se acercan a Siqueiros para empaparse de su conocimiento plástico. Pero en el caso de Luis, él es un pintor propositivo que está a un nivel alto en

⁵⁰Eder, Rita. Los iconos del poder y el arte popular. En monumentos mexicanos. P.104.

cuanto a su profesionalismo, impulsa la innovación en la pintura creando un arte integral plástico, además de ser un hombre revolucionario que ve por la humanidad, demostrando su inquietud por contrarrestar la discriminación y el racismo. Por palabras de la viuda Graciela de Arenal, él conocía gente del medio artístico e intelectual que le presentó a Siqueiros para que conocieran más sobre su trabajo. En especial el Jhon Reed Club como organización socialista, organizó en 1932 la conferencia *Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva*, adoptada como declaración de principios del Block of Mural Painting.

“Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva, donde se proclama la necesidad de liberar los medios de producción, lo cual exige apropiarse de los materiales y las técnicas industriales del país con mayor desarrollo en este sentido”.⁵¹

Arenal coincidió con Siqueiros en ser militantes del Partido Comunista, así como, en ser artistas emprendedores en la creación de elementos innovadores para la plástica mexicana.

En opinión de Siqueiros: “El es un artista de ideas revolucionarias, a las que ha permanecido fiel por décadas. Y en toda su producción es perceptible su fervor social, su honda preocupación por la suerte de la humanidad, principalmente por el destino de la clase trabajadora”.⁵²

⁵¹Híjar, Alberto. *Juárez señal de la patria*. P.62.

⁵²Pitty, D.L. “Los monumentos..... *El Gallo Ilustrado. Suplemento Dominical de El Día*. P.13.

Luis va a proponer ideas para la integración de elementos en el trabajo mural. Entre sus aportaciones se encuentra la escultura que va a acompañar a la pintura y de esta manera unificar ambas labores plásticas.

“Creo que ha sido un aporte mío al quehacer de Siqueiros la inclusión de la escultura dentro de la pintura. El primer mural donde se incluyó escultura, se hizo en 1945, en Sonora 9. Se llamó *Cuauhtémoc contra el mito*. En él se integraron dos esculturas mías. Una tallada en piedra, es una cabeza de Quetzalcóatl, hecha en concreto. Esa fue la primera vez que David incluyó escultura al mural. Y fue iniciativa mía”⁵³.

Como vemos la aportación de Luis Arenal fue muy importante para el desarrollo del muralismo en el país, al integrar la escultura a la pintura se dio pauta a la integración de ideas y de otras disciplinas a este arte.

Por ello fue necesario hacer partícipe a arquitectos e ingenieros en esta magna obra, que es considerada como la culminación del proceso de pintura mural, perteneciente a la cuarta etapa del muralismo.

“Luis está resolviendo uno de los problemas que fue siempre anhelo de todos nosotros desde la iniciación del movimiento muralista, que era una obra de plástica integral, en la que colaboraran unidos los arquitectos, los ingenieros, los escultores, los pintores, los obreros, los técnicos en las diversas particularidades de la construcción”⁵⁴.

⁵³Ibidem. p. 12.

⁵⁴Ibidem.

La intención de la obra semeja los avances que el muralismo alcanzó a través del trabajo interdisciplinario que muestra por medio de la estética plástica. Es una escultura que denota la belleza estética real del personaje de Juárez, ya que guarda e inspira los rasgos autóctonos de nuestra raza indígena, por lo que la hace más real y natural ante los ojos de cualquier espectador. Sobresale su forma circular sostenida en un busto de concreto, que a cualquier distancia es visible y se reconoce a Juárez.

“Me complace la fuerza expresiva del monumento. Todos reconocen en él a Juárez. No hay confusión. Creo que ese es el mejor acierto. Hasta los menos informados saben de qué se trata. Esta cabeza no es como los monumentos que proliferaron en el Año de Juárez, muchos de los cuales se empeñaban en embellecer y estilizar al prócer, al punto de que en algunos aparecía como réplica de una estrella de cine. Aquí yo quise mostrar su carácter, su fuerza, que es la de nuestro pueblo, con sus rasgos indígenas, nacidos de la tierra y modelados por el agua y el viento y los truenos. Ese Juárez nuestro, pétreo, titánico, es el que he puesto aquí”.⁵⁵

Juárez que para los militantes del Partido Comunista representa la fuerza y carácter de nuestra raza, el individuo de sangre zapoteca que supo emplear su inteligencia y perspicacia ante los problemas que amenazaban a la nación. Combatía la explotación del hombre hacia el hombre que la sociedad tributaria había creado.

La relación e identificación que radica entre los comunistas y Juárez es principalmente en suprimir los bienes eclesiásticos, así como, en los derechos que el pueblo debe tener con respecto a sus tierras y no ser explotados al trabajar en ellas por un feudo. Por otra parte los comunistas propugnaban con influencia anarquista y socialista utópica no marxista en un cambio radical de las relaciones de producción, mientras que Juárez apoyaba la propiedad privada y persiguió a los opositores a ella. Un ejemplo claro, es el fusilamiento de Julio López Chávez durante su gobierno.

⁵⁵Ibidem.

“Las columnas de un pequeño periódico, *El Socialista*, abundaban en denuncias de los atropellos cometidos con impunidad contra los artesanos, temerosos de salir a la calle de noche y caer en las redadas de la policía que los llevaba al cuartel o ante el tribunal de vagos, que los sentenciaba al servicio militar; de la angustia de sus mujeres, congregadas ante los cuarteles y las cárceles en busca de sus hombres; del terror en la campiña, donde los campesinos abandonaban sus labores y los indígenas se mutilaban para evitar el secuestro; todo bajo el encabezado de *Morituri, Cesar* “. ⁵⁶

⁵⁶Vid. Roeder, Ralph. Juárez y su México. México, FCE, 1972. P.1056.



Foto: Miguel Bustos

La Cabeza de Juárez, que mira hacia al norte *“porque está retando al imperialismo de nuestros días, tal como Juárez Retó al imperialismo francés”.*

Luis Arenal

Así tenemos que Luis Arenal compagina con parte de las ideas juaristas, como el hecho de plantear la paz en el mundo y el respeto entre las naciones, es por ello que erige un monumento en honor a su nombre. Como militante comunista aboga por las clases sociales bajas, está en contra de la discriminación y funge como agitador político en los Angeles, California. Fundador del Taller de Gráfica Popular (TGP), el cuál es un centro de propaganda, no sólo para México sino para los pueblos en lucha de todo el mundo.

“Luis Arenal abrazó desde su más temprana juventud, el realismo socialista, hay que tenerla presente a la hora de referirse a este distinguido pintor mexicano”.⁵⁷

El TGP es una instancia analítico-cultural muy importante para Arenal, ya que es un colectivo nacional e internacional, donde se reunían sus compañeros militantes comunistas y de la LEAR, que colaboraban en la prensa *Frente a Frente*. Luis Arenal fue constructor de estos grupos como militante del Partido Comunista Mexicano, durante la transición del radicalismo del VI Congreso de la Internacional Comunista de 1928 con su consigna de clase contra clase para derrotar al nazismo y al fascismo y lograr una paz digna, a la del VII y último congreso en 1935 con las consignas de frente amplio y frente popular ante el ascenso del nazismo y el fascismo.

“La generación de Luis Arenal, considerada como segunda en la Escuela Mexicana de Pintura, fue clave para el gobierno frentista por su formación y actitud profesional, distintas a los de la primera generación. La segunda generación de muralistas fue de artistas, comunistas algunos, con formación fundamentalmente práctica y actitud discreta a diferencia de la grandilocuencia, característica de los grandes”.⁵⁸

⁵⁷Lara Campos, Wilebaldo. “La obra de Luis Arenal”. México, *El Día*, 11-junio-1976.

⁵⁸Híjar Serrano, Alberto. *Juárez señal de la patria*. P.69.

Luis Arenal tiene toda una experiencia en luchas sociales, ya que figura como militante en la organización de agitación y propaganda como el *John Reed Club* en los Ángeles, así como, en el *Work Progress Association*, proyecto organizado por el gobierno norteamericano para combatir el desempleo durante la Segunda Guerra Mundial.

Por lo que Arenal goza de un gran experiencia práctica y profesional cuando forma parte del grupo de Siqueiros, luchador social, activista, comunista, humanista y artista, es el perfil de Luis Arenal que concentra toda su conocimiento y vivencias al crear su obra *La Cabeza de Juárez*.

Cabe señalar que la construcción de la obra se pensaba realizar en 1972, pero comenzó en el año 1974, mismo en el que fallece el maestro Siqueiros, y termina hasta 1976, con un grupo importante de personas que contribuyeron en el proyecto. El responsable del proyecto fue el Ing. Eugenio Méndez Docurro Secretario de Comunicaciones y Transportes, quién le encarga la obra a Siqueiros por medio de su amigo el Dr. Raimundo Ramos. Por su parte Siqueiros le asigna el trabajo a Luis Arenal quién acepta, logrando una escultura de grandes dimensiones que forma parte de la cuarta etapa del muralismo. Ante este hecho surgieron desacuerdos en los créditos que se otorgaron al autor de la obra, sin embargo, en razón de las investigaciones el creador del boceto es Siqueiros y la realización del monumento es del escultor Luis Arenal quién culmina el trabajo con el apoyo de los arquitectos Lorenzo Carrasco y Miguel Ramírez Bautista. El otorgamiento de los créditos fue un tema muy polemizado, ya que en su mayoría el crédito era adjudicado a Siqueiros, sin embargo, después de toda la investigación puedo afirmar que el proyecto fue asignado al maestro Siqueiros que debido a su enfermedad y otros proyectos delegó el trabajo a Luis Arenal.

ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

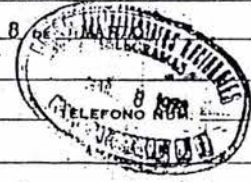
TELEGRAFOS NACIONALES

SECRETARÍA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES
DIRECCIÓN GENERAL DE TELEGRAFOS NACIONALES

FORMA DGTN-8

GRAMA PARA TRANSMITIR CON ABSOLUTA SILENCIO AL REGLAMENTO EN FUOR.

NUM.	PALABRAS	VALORES	H.D.
	(ANOTE USTED AQUI CLASE DE SERVICIO QUE DESEE UTILIZAR) ORDINARIO		
	PROCEDENCIA México D.F.	EL 8 DE MARZO DE 1976	
	LIC. LUIS ECHEVERRIA ALVAREZ, C. PRESIDENTE DE LA REPUBLICA.		
	DOMICILIO LOS PINOS.		
	DESTINO C I U D A D.		
	<p style="text-align: center;">ENORMEMENTE INTERESARIAME INAUGURA USTED PROXIMO ANIVERSARIO JUAREZ MONUMENTO ENCARGO INGENIERO MENDEZ DOORRO EN CALZADA ZARA- GOZA, OBRA SIN PRCEDEENTE EN EL MUNDO ENTERO POR PROPORCIONES GIGAN- TESCA CABEZA ESCULTORICA, TRABAJO CONFIO ME SIQUEIROS. ANTICIPANDO MI AGRADECIMIENTO Y GRATITUD, ATENTAMENTE.</p>		
	LUIS ARENAL.		
	<i>Luis Arenal</i>		
	Sonora # 9-2 Col. Roma.		



TELEGRAMA SCT
TELEGRAFOS NACIONALES

KLP 302--20 WOFF ASZ
LOS PINOS D F 21 MZO D-0821
SEÑOR
LUIS ARENAL
SONORA 9-2,
COLONIA ROMA MEXICO DF

SERVICIO PRESIDENCIAL

SPP.-AGRADEZCOLE AMABLE INVITACION FORMILOME INAUGURAR SU OBRA
PUNTO GIRA TRABAJO INTERIOR PAIS IMPIDEME SATISFACCION HACEPLO
PUNTO SALUDOLO MUY CORDIALMENTE PUNTO
LIIS ECHEVERRIA..



Domicilio de la casa de Electa Arenal, Sonora No. 9 albergó el Proyecto de Centro Realista Mexicano en vida de Siqueiros, 1942. Quién realizó en el cubo de la escalera *Cuauhtémoc contra el mito* con inclusión de la cabeza policromada de Luis Arenal. Archivo Particular Luis Arenal.

A continuación citaré parte de los desplegados que la esposa de Siqueiros dio a conocer en los diarios aclarando sobre los créditos que compartió su esposo con Luis Arenal:

“Angélica Arenal, compañera de vida de Siqueiros, precisó en 1973, en una inserción pagada en el periódico El Día, que el único responsable de la Cabeza de Juárez es Luis Arenal. Hay que agregar que en el taller de su entrañable amigo Federico Canessi, hizo las maquetas de la cabeza, para realizar la definitiva en los terrenos aledaños a la Calzada Zaragoza”.⁵⁹

Asimismo durante 1976 en el desplegado dirigido al Ing. Eugenio Méndez Docurro señala:

“Cuando esa Secretaría., bajo su digno cargo, le confirió a Siqueiros el honor de encargarle el monumento de Homenaje al gran Patricio Benito Juárez, lamentablemente este artista estaba ya comprometido con el profesor Hank González, para realizar otra obra monumental en el Edo. de México, pensó que el pintor y escultor Luis Arenal, su discípulo y colaborador desde el año 1931, se hiciera cargo de la misma, comprometiéndose por su parte a supervisar el proceso de la creación”.⁶⁰

Cabe resaltar la grabación que existe con las palabras que emitió Siqueiros con relación a la obra del maestro Luis Arenal, publicada en la revista siqueiriana Arte Público en 1976.

“Además el trabajo en metal y la obra de concreto, el problema de la policromía del metal y la obra del concreto, en los cuales mi participación ha sido muy relativa, casi nula, se tuvo en cuenta mi retrato de Juárez, como se tuvo en cuenta las fotografías de Juárez y todos los materiales de Juárez que se tenían a la mano; por lo tanto con eso él ha hecho su propia obra, su propia representación, él, Luis

⁵⁹Vid. *Revista Proceso*. 29-octubre-2000.p.97.

⁶⁰Arenal de Siqueiros, Angélica. “Siqueiros no ejecutó el monumento a Juárez”. México, *El Sol*, 24 de marzo-1976.

Arenal, ha hecho la representación de Juárez, figura que ambos admiramos, que realmente creo ha simbolizado la fuerza, la solidez de ese personaje, que es mi concepto, uno de los más importantes de la historia de nuestro país”.⁶¹

Por otra parte es necesario mencionar que el Arquitecto Miguel Ramírez señaló que el proyecto inicial comprendía un bulevar que comenzaba en la Calzada Ignacio Zaragoza hasta la Calzada Ermita Iztapalapa, el cuál, haría alusión a la celebración del Año de Juárez. Asimismo cito lo que mencionó acerca de quienes participaron en la obra:

“Como parte del equipo que participó en el diseño y construcción del monumento, sólo pretendo dar mi testimonio sobre lo que vi e hice: presupuestos a nombre de David Alfaro Siqueiros; estimaciones de avance de obra civil controlada por técnicos de la SCT (arquitecto D’Arcangelis, licenciado Raimundo Ramos) y su titular, ingeniero Eugenio Méndez Docurro; ocho planos arquitectónicos e instalaciones con créditos al pie: David A. Siqueiros, Luis Arenal, Lorenzo Carrasco, Miguel Ramírez Bautista, que elaboré con base en una maqueta de Federico Canessi; cuatro planos estructurales cuyo diseño me correspondió realizar. Dirigí totalmente la construcción de la estructura metálica y de concreto del basamento”.⁶²

Desdichadamente por falta de presupuesto no fue posible llevarlo a cabo, sin embargo, Luis Arenal supo resolver tal meta logrando alcanzar una obra interdisciplinaria gracias al trabajo del Arquitecto Lorenzo Carrasco y su discípulo el arquitecto Miguel Ramírez. Ambos fueron pieza clave para la planeación del Monumento, por el manejo de sus conocimientos y propuestas en la base del busto debido al suelo fangoso y árido que distingue esa área de Iztapalapa. El trabajo en el lugar fue bastante arduo y pesado por los vientos que soplan en los campos de la antigua estación radioeléctrica que más tarde serían parte del Deportivo Francisco I. Madero y de las Unidades Habitacionales Cabeza de Juárez I, II y III, Guelatao de Juárez e Ignacio Zaragoza donde habitan trabajadores del gobierno y damnificados del sismo de 1985.

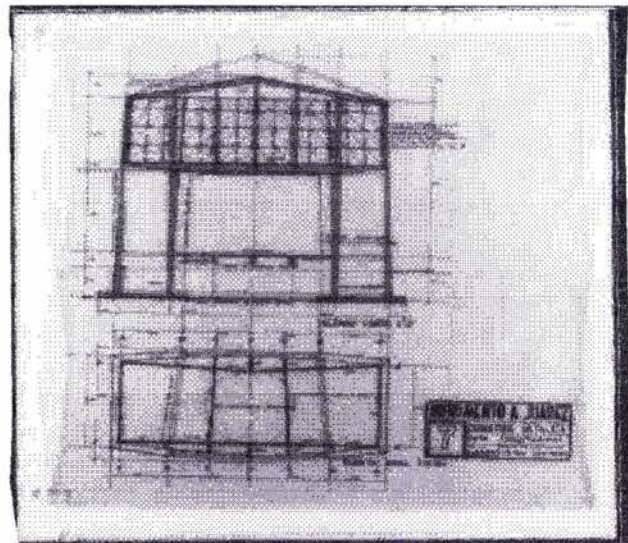
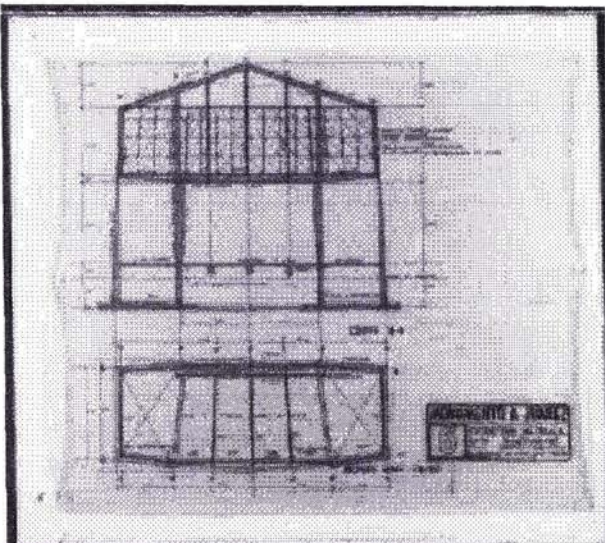
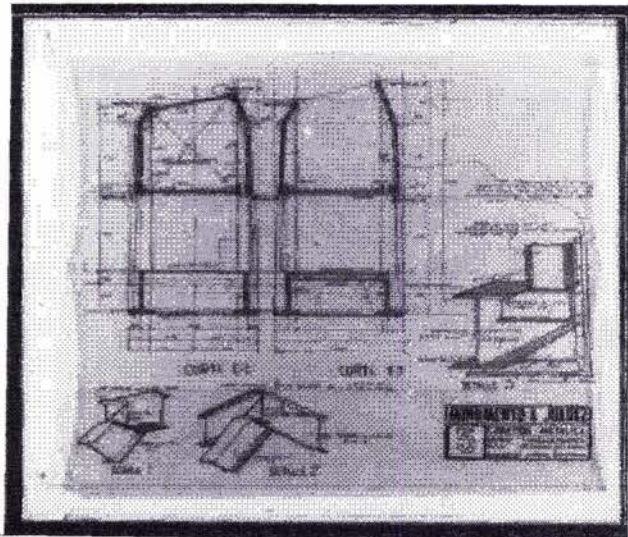
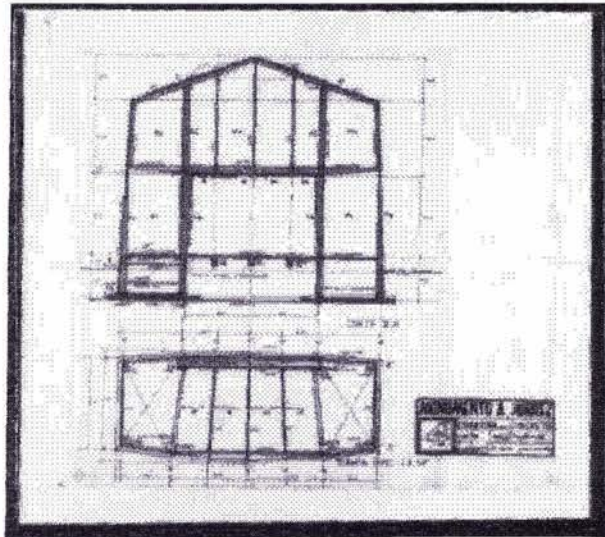
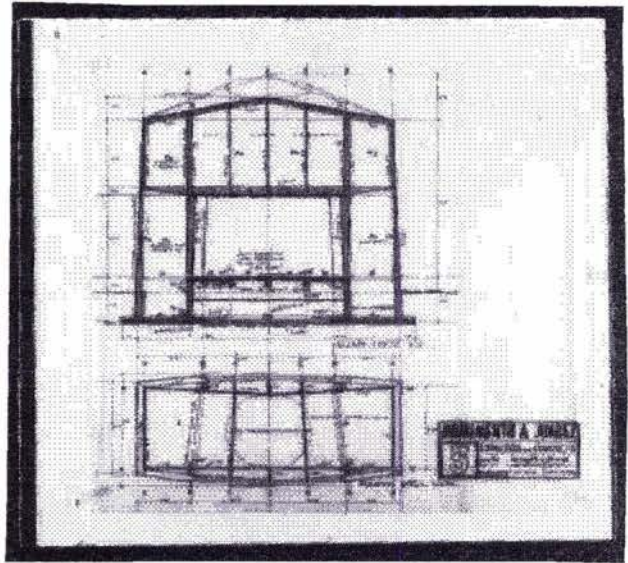
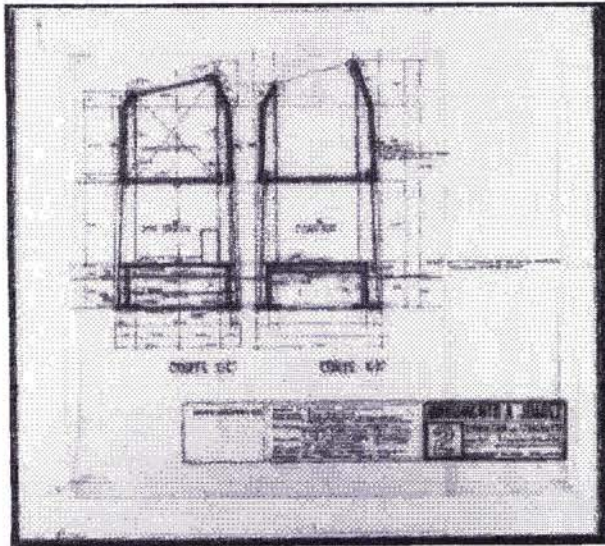
⁶¹Revista Sala de Arte Público. “Luis Arenal”. No. 1. Mayo 1976.p.11.

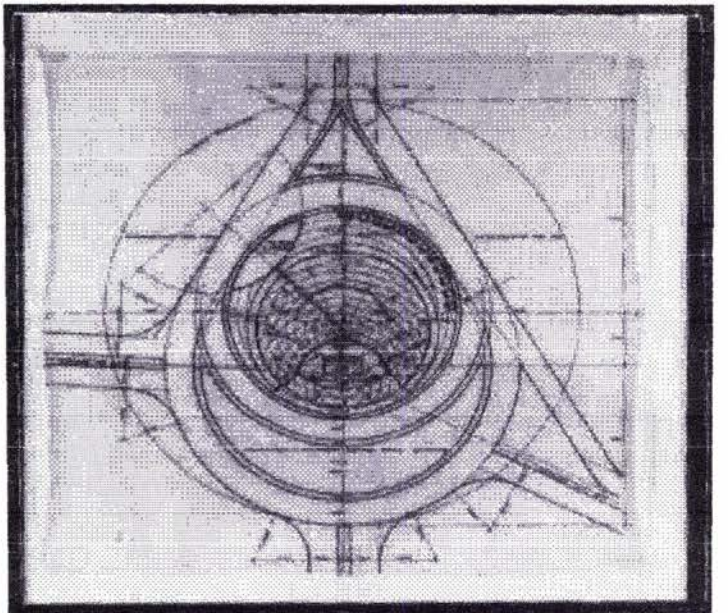
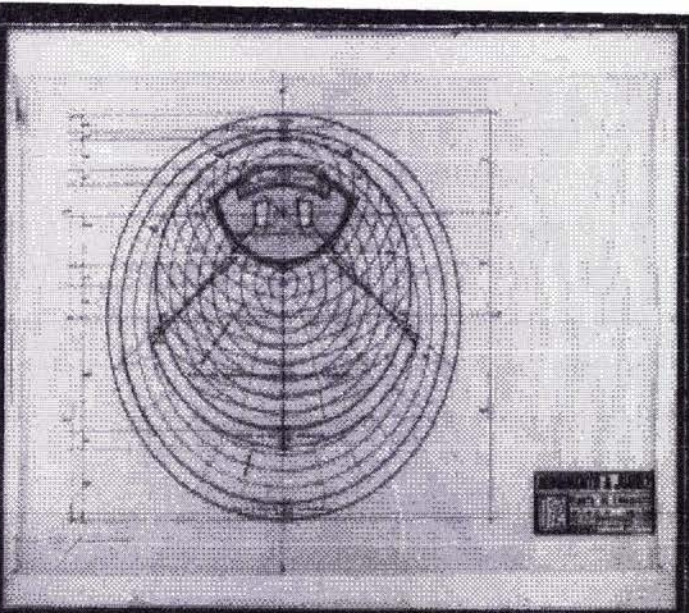
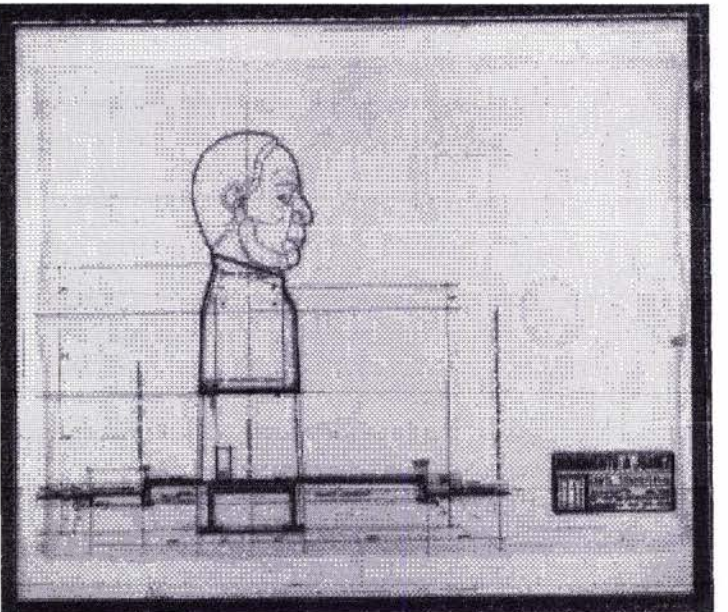
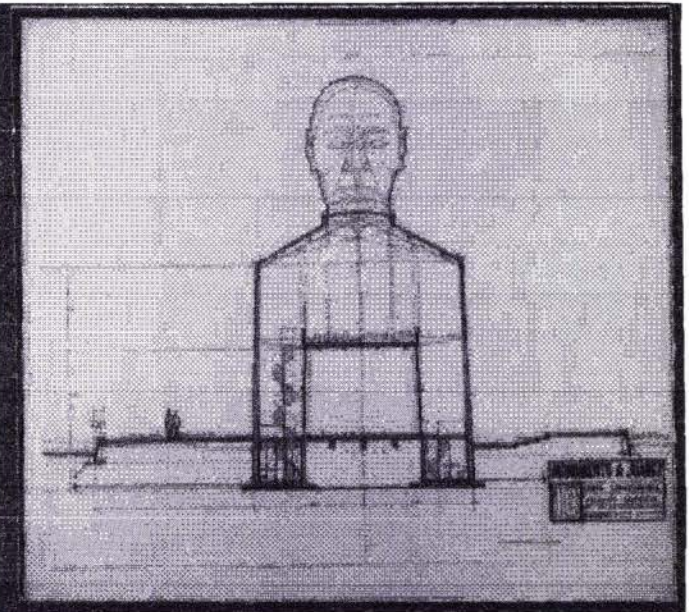
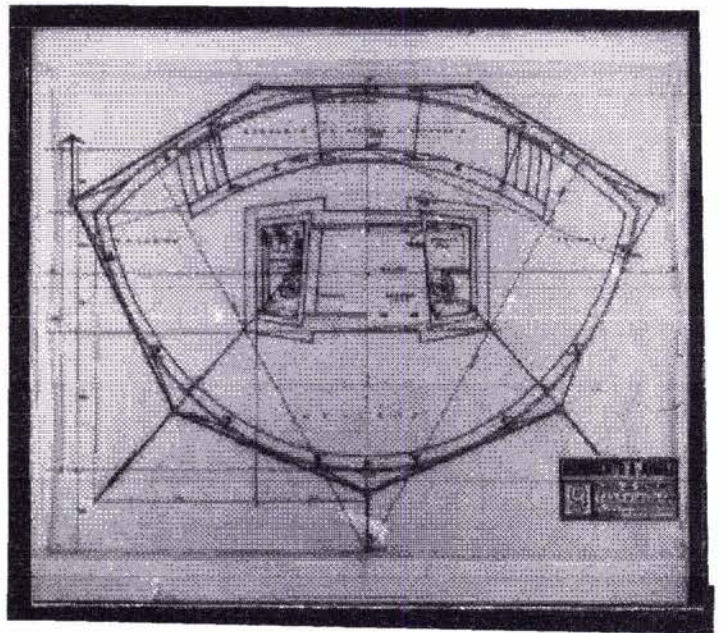
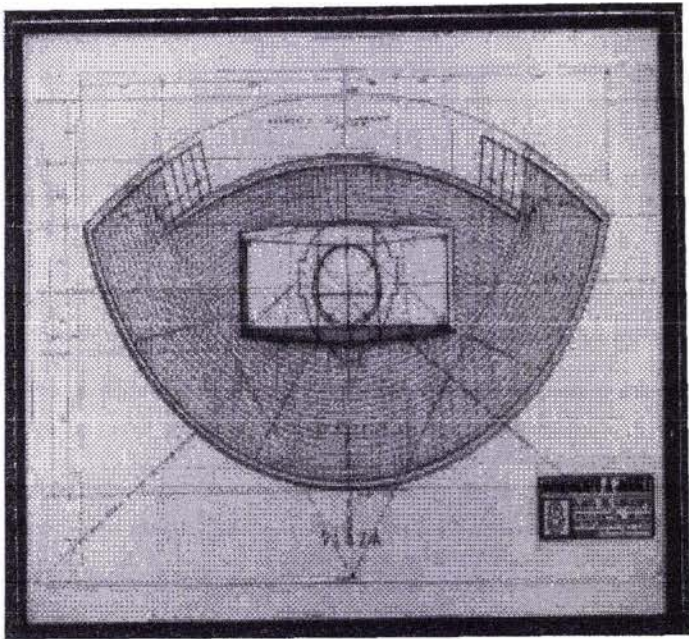
⁶²Revista Proceso. 5-noviembre-2000.p.96.

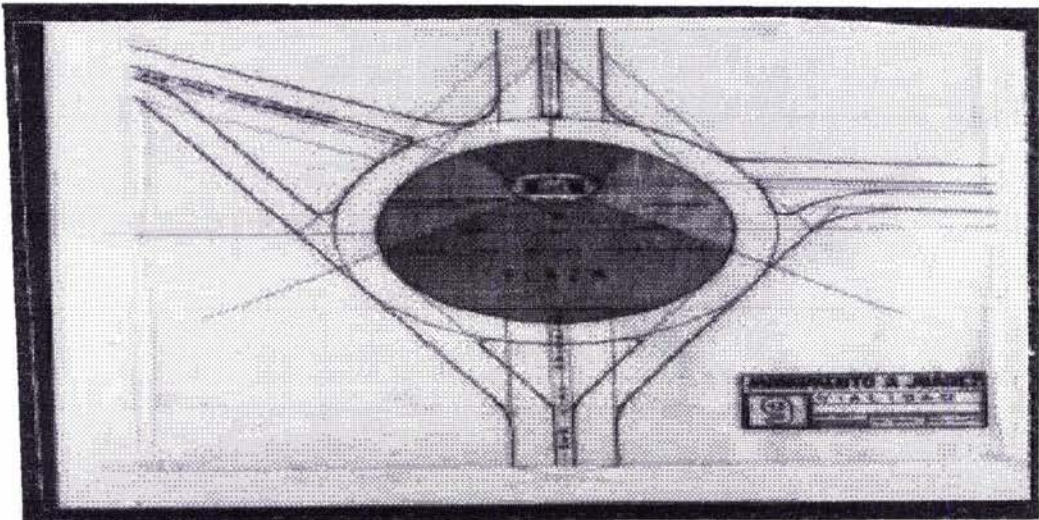
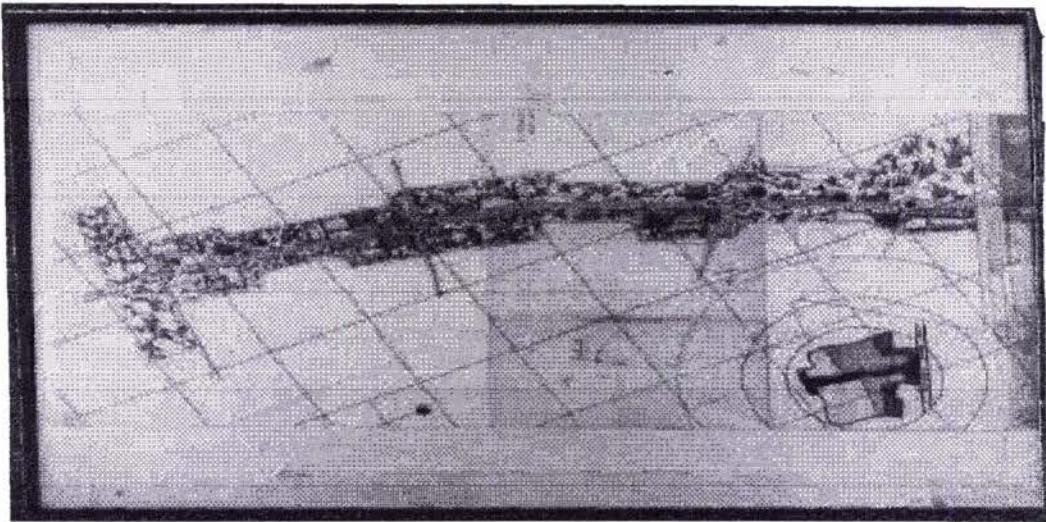
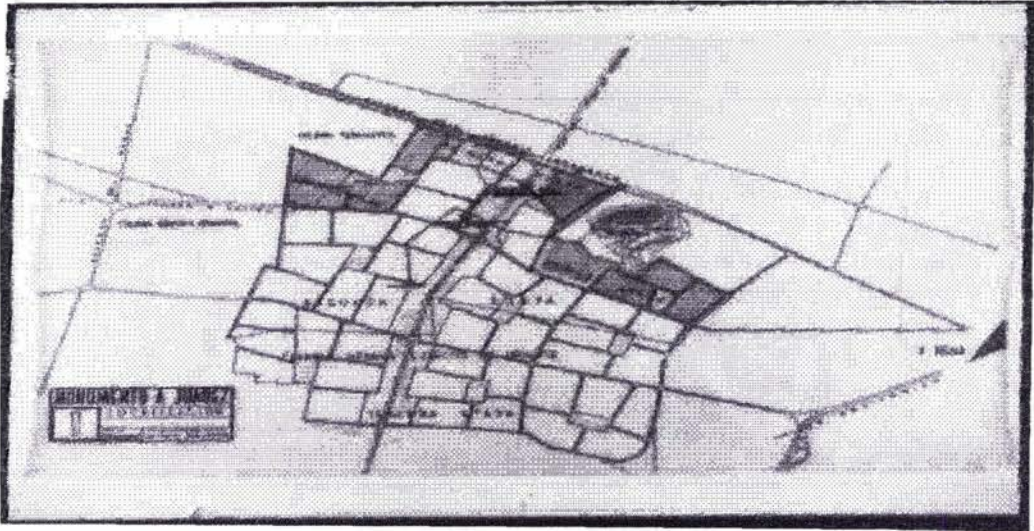
Esa zona de Iztapalapa se caracteriza por los remolinos de polvo que se hacen cada año por los meses de julio y agosto. El Archivo Arenal guarda fotografías sobre las etapas de construcción de la obra, donde se vislumbra un terreno seco y desolado que sostiene la base de concreto y a su alrededor unas vacas pastando. La finalidad de crear un monumento a las orillas de la ciudad, fue para acercar la cultura y el arte a los nuevos residentes de toda el área periférica. Además de ser un punto de referencia para citas, reuniones y manifestaciones, es una obra más que resguarda el arte mexicano, única en su género.

“Hay una última etapa en todo este proceso de los monumentos, más cercana a nuestra época, en que éstos ya no conmemoran, intentan ser señales para orientar esta inorientable urbe. Significan la conciencia del crecimiento urbano, intentan recuperar una función social y estética y cuestionan el uso que de ellos se ha hecho”.⁶³

⁶³Vid. Eder, Rita. Los iconos del poder y el arte popular.p.76.







Ilustraciones

Página 55

Seis bocetos de alzados que nos muestran las diferentes etapas de construcción del basamento donde descansa la cabeza policroma. Realizados por el Arquitecto Miguel Ramírez Bautista.

Página 55

Planos y alzados sobre la construcción del Monumento Cabeza de Juárez, realizados también por el Arquitecto Miguel Ramírez Bautista, donde se aprecia claramente la ubicación del basamento, así como, la planeación circular de la plazuela.

Página 56

Tres planos sobre la urbanización y planeación del sitio, donde se ubica la estación radioeléctrica Miguel Alemán, además del bulevar que comprendía el proyecto urbano. Archivo Particular Miguel Ramírez Bautista.

2.4 Aspectos generales del Monumento

En este capítulo se abordará la temática del realismo y su relación con el monumento, así como sus características estéticas dentro del arte urbano.

El monumento está conformado por una gran base que caracteriza el busto, el cuál sostiene una cabeza de grandes dimensiones policromada que enfatiza los rasgos autóctonos de un individuo zapoteca. “El síndrome de la cabezota es sin duda una herencia de los olmecas con sus enigmáticas, impresionantes cabezas monolíticas en la costa de Tabasco, entre los más antiguos restos arqueológicos de envergadura en Mesoamérica”.⁶⁴ A mi parecer es muy real y naturalista, sin embargo para otros, se les hace abominable, “hay quienes consideran la Cabeza como un adefesio”, aparte de decir que se ubica en un lugar terrible por el grado de delincuencia que se respira por esos terrenos. Pero me pregunto ¿qué sitio del D.F. actualmente no es parte de la delincuencia? Un uso cívico del monumento evidentemente ayudaría a combatirla y a orientar el gusto civil por la historia patria, tal como ocurre en el museo de sitio lamentablemente cerrado por la inercia delegacional.

No cabe duda que una gran mayoría se deja llevar a simple vista por el lugar en que residen las obras de artes, esto es, el monumento tiene valor estético, siempre y cuando este en un lugar bello que realce su estética ante los ojos de todos, olvidando su valor funcional e histórico. “La arquitectura es una expresión de realismo integral en la que lo funcional constituye la plataforma de lo bello. Lo que no es lógico no puede ser bello, y lo que no es bello tampoco es totalmente práctico”.⁶⁵ La belleza es un concepto tan relativo desde mi punto de vista, ya que muchas ocasiones se relaciona con la perfección. Una obra de arte es realista cuando forma parte de todo un contexto social, desde su espacio, su ubicación, y las características que la conforman.

⁶⁴*Ibidem.* p.96.

⁶⁵Tibol, Raquel. *David Alfaro Siqueiros en la integración plástica.*p.23.

“Por realismo, dándole a esta expresión todo el significado convencional que la costumbre ha creado, debemos entender: lógica, sentido común, apego a hechos comprobados y, tratándose de las artes plásticas, descubrimiento de los determinantes sociales de cada específico periodo histórico de la humanidad, de los determinantes físicos (geográficos, climatéricos, etc.), y también en consecuencia, de los determinantes temáticos, formales y de estilo, toda vez que se trata de artes plásticas figurativas”.⁶⁶

Es una obra realista porque fue creada de acuerdo a los determinantes climáticos, históricos y sociales que azotan esta parte del oriente de la ciudad. Fue un trabajo arduo y pesado, que se solucionó adecuadamente, ya que el terreno no era fácil para la instalación de la estructura.

“Lo imperfecto, que juzgado con arreglo a la viva tradición de la antigüedad griega se emparenta estrechamente con la fealdad, se presenta como un valor, como algo de signo positivo, como algo, en suma, que no es necesariamente rechazado por el espíritu; bien por lo contrario, la fealdad puede suministrar el ambiente propicio donde el espíritu encuentre una morada de refugio, más allá o más acá de la vida”.⁶⁷

Como se menciona en la cita, la fealdad es un adjetivo que cobija al espíritu y que de este nazca una muestra de arte incomprensible, o que para algunos es inalcanzable de entender. Pero esta Cabeza de Juárez guarda esa belleza mística desde el momento de representar a un hombre con el color de nuestra tierra. Es una escultura que resguarda toda esta tradición ancestral e histórica. Es la representación de uno de los individuos más reconocidos en la historia del país. Un Juárez que no está tan estilizado como algunos pintores lo presentan, ya que hubo quienes se dieron a la tarea de refinarlo perdiendo ese aire indígena que lo hacía más auténtico. Además de ser una obra funcional en todo lo amplio de la palabra, por pertenecer a una etapa integral del arte; es el resultado de una labor colectiva coordinada por Luis Arenal.

⁶⁶Ibidem. p.17.

⁶⁷O’Gorman, Edmundo. El arte de la monstruosidad. En estudios sobre arte. 60 años del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM: IIE, 1998.p.474.

“El gran propósito es hacer pinturas o esculturas realistas en arquitecturas realistas, dentro del fenómeno de integración plástica, pero si esto a veces es imposible, háganse cuando menos- decimos nosotros –pinturas realistas sin abandonar, naturalmente, la lucha por un realismo plástico integral”.⁶⁸

Una obra de arte no debe catalogarse bella o fea por la simple forma, sino por todas las circunstancias sociales que la determinan, es como observarla superficialmente, sin encontrarle sentido al objeto. Este monumento guarda una esencia histórica que los creadores involucraron con el momento actual.

“Son tan elegantes y finos que quisieran que todo estuviera despojado de referencias históricas y sociales para que brillara la pura forma. Y la de malas es que el desarrollo desigual y combinado de nuestra formación social impide que esa posición de gente tan exquisita pueda prevalecer, porque los muy diferentes estratos sociales que viven en México necesitan de significación precisa”.⁶⁹

Cabe resaltar que lo importante de este monumento aparte de su estructura policroma, es la pintura mural que integra la obra, que forma parte de la última etapa del muralismo.

“Sus dimensiones son: 23 metros de altura por 16 de largo y 6 de ancho. Es una estructura cuadrangular de fierro, revestida de concreto, con abertura central que podrá ser utilizada como foro escénico, con entradas en las partes laterales para vestidores y camerinos. Está rematada en su parte superior por una efigie de la cabeza de don Benito Juárez, de 13 metros, realizada en planchas de acero policromadas”.⁷⁰

⁶⁸Vid. Tíbol, Raquel. David Alfaro Siqueiros.....p.20.

⁶⁹Amador Tello, Judith. Restauran la escultura Cabeza de Juárez, ayer cárcel clandestina: Alberto Híjar. México, *Proceso*, 2000.p.83.

⁷⁰Vid. Méndez Docurro, Eugenio. Palabras pronunciadas por el Ing. Eugenio Méndez, en la inauguración del monumento a Don Benito Juárez, el 21 de marzo de 1976. México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1976. P.11.

Esta cuarta etapa de integración plástica que, es uno de los últimos aportes del muralismo mexicano, donde la pintura, escultura, arquitectura e ingeniería intervienen para dar paso a un movimiento artístico que vea por los intereses populares. Así como la funcionalidad del monumento que fue realizado para llevar a cabo actividades artísticas como el teatro, danza, espectáculos al aire libre, para el acercamiento de la sociedad a las artes.

Además la estructura destaca, entre otras, por el hecho de ser única en su género. Como había mencionado, a lo largo de todo el país existen estatuas erigidas a Juárez, que siguen un modelo en específico. Ejemplos claros son aquellas en las que Juárez luce de traje, bien portado y con rasgos más finos, en contraste con esta mole que rompe con ese prototipo.

“Para Híjar, Arenal fue un “excelente diseñador” y considera la Cabeza de Juárez como “una gran obra de ingeniería”. Sus comisuras, explica, tienen rejillas que permiten la circulación del aire, lo que protege la gran estructura. El basamento fue diseñado por el arquitecto oaxaqueño Lorenzo Carrasco”.⁷¹

Este monumento forma parte de la integración plástica, cuarta etapa del muralismo que se define por la creación de obras con un trasfondo político y social, esto es, la obra se realizó de acuerdo a las circunstancias históricas, conforme a la situación del pueblo. El impacto urbano de esta etapa supera los anteriores de *pintura nueva en arquitectura vieja* (Siqueiros), de la otra al aire y con espectadores en movimiento y de la plástica integral como el Poliforum. La cuarta etapa incluye todas las prácticas anteriores para ponerlas en situación urbana. Por esto La Cabeza de Juárez sólo puede valorarse como centro del vaso regulador a su espalda, del jardín y del puente

⁷¹Op.Cit. Amador Tello, Judith. Restauran la escultura Cabeza de Juárez.....p.83.

peatonal y del remate vial que significa entre calles y unidades habitacionales con nombres alusivos al liberalismo: Calzada Ignacio Zaragoza, Unidades Guelatao, Cabeza de Juárez, Ejército de Oriente y Ejército Constitucionalista, avenida Guelatao en honor del lugar de nacimiento de Juárez.

“Una integración plástica realista, esto es, la simultaneidad de una arquitectura realista con una pintura realista, etc., no podrá producirse amplia y vigorosamente más que en un régimen político realista. Esto es, bajo un régimen político que subordine a las necesidades de la nacionalidad y del pueblo, de la misma manera que la plástica integral usa los dictados de la historia, de la geografía y de la técnica”.⁷²

Cabe resaltar el papel que juega el Estado en la edificación de monumentos, ya que la planeación de la traza contribuye a la manifestación de obras de arte que vayan de acuerdo a los tiempos que se viven, resaltando a los personajes de la historia. “De hecho el promotor y pagano principal, si no exclusivo, de monumentos públicos es el propio poder público, en sus múltiples niveles e instancias: el federal, el estatal, el municipal, organismos descentralizados, etc”.⁷³ En este caso La Cabeza de Juárez representa ese momento por el que el oriente de la ciudad comenzaba a poblarse con apoyo del gobierno en turno que realizó unidades habitacionales a las afueras de la ciudad, debido a la demanda de casas-habitación y al crecimiento demográfico. El monumento forma parte de una señalización urbana del extremo oriental del Distrito Federal.

⁷²Op.Cit. Tibol, Raquel. P.20.

⁷³Manrique, Jorge Alberto. ¿Quién manda hacer los monumentos? En monumentos mexicanos. p.71.

“Los monumentos son las distintas señales que los hombres, a través de sociedades diferentes, han inventado para recordar, celebrar, honrar, perpetuar, glorificar, imponer o destruir una serie de valores y contenidos ideológicos”.⁷⁴

Asimismo es importante señalar la integración que la arquitectura conjugó con la pintura y la ingeniería civil. Esta integración, no solo incluye estos elementos, sino el espacio, el tiempo y el personaje histórico. Es una obra monumental que estuvo a cargo de manos especialistas, en sus diferentes disciplinas, es un arte colectivo para el pueblo.

“Pintores, escultores, grabadores, dibujantes de diarios, fotógrafos y arquitectos nos hemos propuesto impulsar un movimiento internacional de transformación de las artes plásticas. Vamos a trabajar colectivamente, coordinando nuestras respectivas capacidades y experiencias individuales dentro de la disciplina de equipo técnico. Así pondremos fin al egocentrismo del arte moderno”.⁷⁵

Este movimiento estaba en desacuerdo con el arte individual, abogaban por un arte colectivo de masas que abarcara espacios grandes, para que todo mundo apreciara los murales.

“Pondremos fin a la plástica unitécnica, plástica limitada, pintura o escultura puras, expresión “aristocrática” que aún subsiste absurdamente en el mundo entero, para encontrar en cambio un lenguaje más potente, más moderno, más extenso, más de masas, de repercusión y beligerancia plásticas infinitamente mayores”.⁷⁶

⁷⁴Op.Cit. Eder, Rita. Los iconos del poder y el arte popular.p.61.

⁷⁵Op.Cit. Tibol. Raquel. David Alfaro Siqueiros en la integración plástica. P.11.

⁷⁶Op.Cit. Eder, Rita. Los iconos del poder y el arte popular.p.12.

Cabe mencionar que este arte monumental, es una muestra de la trascendencia que el muralismo ha tenido a escala mundial. Un arte que usó nuevos materiales para lograr una obra con grandes dimensiones que proyectara esa parte colectiva.

“Una nueva tecnología que sumará al cemento, al acero, al cristal, a los plásticos, los materiales creados por la química moderna que sean susceptibles de ser empleados en la pintura mural, en la escultura monumental, para la policromía de los edificios, etc. Tales como la celuloide, el hule artificial, la baquelita, la vinelita, los diversos silicones, las varias piroxilinas, las materias pictóricas luminosas, las diversas formas de iluminación artificial, los reboques o aplanados de composición sensible a la pintura mediante corrientes eléctricas, como hoy existen papeles sensibles a la fotografía a colores y decenas y decenas de nuevos materiales que nos depara la ciencia del mundo por venir”.⁷⁷

Haciendo uso de la tecnología con materiales nuevos y aparatos sofisticados que logran un trabajo superior con tintes del modernismo que se afloraba en el país. “El modernismo del subdesarrollo tiene que construirse sobre las fantasías y sueños de modernidad y alimentarse de una lucha contra los espejismos y los fantasmas, o iniciar su aventura hacia intentos extravagantes que le hacen tomar el peso de la Historia”.⁷⁸ Así como de la realidad política que complementara el arte para lograr la integración plástica. “Una tecnología psicológica-política que no podrá, en mi concepto, manifestarse como agregado decorativo, sino como complemento social-político elocuente, esto es, en una estructuración formal neorrealista, pues de otra manera la funcionalidad de esa plástica integral sería incompleta. Hoy por hoy el agregado puramente decorativo ya existe dentro de la arquitectura moderna, y es indudable que su esencia plástica no puede ser más banal, por simplemente exquisita”.⁷⁹

⁷⁷Ibidem.

⁷⁸Eder, Rita. El muralismo: modernismo y modernidad.p.371.

⁷⁹Vid. Tibol, Raquel. David Alfaro.....p.15.

El Estado siempre ha jugado un papel importante en el fenómeno plástico, desde tiempo memoriales, el Estado estaba involucrado, ya que es el que edifica las obras estatales con un efecto político e ideológico. “La realidad política, como se ve, tiene mucho que ver con el realismo en la integración plástica. En consecuencia, la arquitectura, y me refiero a la integración plástica importante, a la que marca mojones, fue siempre obra del Estado y en el futuro no podrá ser más que obra del nuevo Estado. La obra privada arquitectónica y de integración plástica nos ha dado ya y nos sigue dando su muestra en el panorama general del mundo capitalista; una arquitectura y una integración plástica de especulación mercantil, en la que el interés monetario de sus explotadores se sobrepone a las más elementales necesidades de las masas”.⁸⁰

El Estado debe ver por el pueblo, para lo cuál necesita de manifestaciones artísticas que formen parte del presupuesto, para realizar grandes obras que contribuyan al avance del país. Como señalaba, desde nuestros ancestros la pintura mural jugó un papel importante en el arte, podemos ver los vestigios de pintura mural que resguardan los centros ceremoniales y edificios civiles. Toda esa tradición histórica y cultural que nos heredó nuestro pasado. Aclarando que en esos tiempos el arte era individualista, solo unos cuantos podían apreciarlo. Este arte pictórico se realizaba en los complejos residenciales, donde habitaba el gobernante con su familia, por lo que solo ellos podían tener acceso a ese placer artístico. Las evidencias muestran esa estratificación social en el mundo antiguo, por lo que aún perviven rezagos de esa estructura social con la que a lo largo de la historia se ha pretendido desaparecer, sin embargo es un tema latente en la actualidad mexicana.

⁸⁰Ibidem.p.20.

“Fue su arquitectura, su integración plástica, una manifestación teocrática, dirigida por una aristocracia esclavista. El arte oficial de su tiempo”.⁸¹

En todos los tiempos el régimen político realiza monumentos conforme a su gusto y al de una minoría manipuladora de los sentimientos y sensaciones del pueblo. Un arte burgués que aparenta la estabilidad económica y social del país, mientras que el pueblo sigue en la ignorancia y la miseria es el propio de un Estado oligárquico. Por lo que el objetivo principal del movimiento de integración plástica es contemplar todos los aspectos de la sociedad para unir todas las ideas y disciplinas, originado un arte colectivo con orientación nacionalista y si se puede, proletaria, tal como ocurre con el Movimiento Muralista. De aquí, un arte popular no solo por el sujeto al que se le impone o por su génesis campesina u obrera, sino, por su sentido funcional urbano y su significación histórica y social.

Este Monumento Cabeza de Juárez es el resultado de un arte popular que esta al alcance de todos. Es una obra que resguarda toda una esencia revolucionaria, debido a las ideas firmes de sus creadores que se empaparon de esa ideología comunista que en Europa había tenido un gran apogeo que trascendió fronteras. Artistas de todo el mundo basándose en esta doctrina adquirieron una consciencia crítica que se reflejó en sus obras, como muestra de esa unión entre las naciones. Rebasando los límites de un arte culto y elitista, que solo representaba apariencia en una minoría que manejaba todo de acuerdo a sus intereses. La realidad política que se vivía en el país no garantizaba una estabilidad social para el país, de donde el uso de los héroes no es hueco y con un solo sentido, sino forma parte de la lucha de clases en las ideas, los sentimientos y las sensaciones. El Movimiento Muralista asume esto contra los idealismos que consideran universal y eterno el valer artístico.

⁸¹Ibidem. p.18.

“Un régimen mexicano popular impulsaría ineludiblemente, como consecuencia de su propia naturaleza política, una integración plástica sujeta a las realidades sociales, a las realidades geográficas, a las realidades técnicas – siempre en actitud de superación - de México. Un gobierno así impulsaría un arte de México para México, realista en el más amplio de los conceptos y, como tal, un arte de valor positivamente universal”.⁸²

Esta integración plástica que nos distingue entre los países como un abanderado más de las luchas sociales a nivel Latinoamérica, rasgo común entre las naciones que rechazan el imperialismo yanqui que ha tenido sujetos a pueblos latinos por falta de una estabilidad económica y social. En pleno siglo XXI nuestro país sigue siendo una nación más que esta atada a los intereses de Estados Unidos, pero lo cuál no obliga a que la existencia de sectores sociales, se den cuenta de la realidad histórica y social que se respira a través de los procesos que se van dando, cada vez que la modernidad y los avances tecnológicos rebasan el trabajo de los sectores proletarios.

“Si nuestro país abandona su tradicional cometido de abanderado de la América Latina en su lucha contra el imperialismo yanqui en particular, por ser el enemigo más inmediato de nuestro desarrollo económico y cultural, nuestra integración plástica no pasará de ser una pobre ficción, un simple alarde formalista de profesionales sin conciencia humana. Nuestras ciudades seguirán transformándose en pequeños Dallas, Texas, o en pequeños Houstons. Las raíces culturales de nuestra patria, descubierta inicialmente por la Revolución Mexicana y el movimiento muralista, serán sepultados nuevamente”.⁸³

Estos problemas eran uno de los principales cometidos que los artistas revolucionarios trataron de evitar, dándose cuenta de las invasiones yanquis que el país iba adquiriendo poco a poco, por lo que era necesario despertar a la realidad y dar un salto mortal al rescate de los

⁸²Ibidem. p.21

⁸³Ibidem.

valores nacionales que la historia nos ha fomentado. Hasta que grado nos han sepultado últimamente con toda la venta de comercio urbano que transita por toda la ciudad con la gran invasión de productos estadounidenses y chinos?. Este ejemplo como otros, es uno de los pormenores que los artistas de ese momento contrarrestaron para dar paso a un arte nacional que integrara la realidad social y geográfica, pero un arte nuestro que reflejara la realidad mexicana.

Como resultado de todo este movimiento cultural se construyó La Cabeza de Juárez que nos transmite esa realidad en una de las zonas más marginadas de la ciudad como es la de Iztapalapa. Este monumento que se distingue por su trabajo arquitectónico es el resultado de esa realidad social que se vive en esta área de la ciudad, es la muestra de que los creadores de esta obra de arte no se abstraieron de la situación social.

“El abstraccionismo no es una característica de la forma sino una actitud del hombre ante el problema. Quedarse en los elementos de la composición plástica (color, textura, relaciones de contraste, proporción, ritmo), cuyo conocimiento y dominio es indispensable, pero que no cumple por sí sola con las exigencias de una obra de arte, expresión apasionada que sólo puede nacer de las convicciones que hace del artista, antes que artista hombre de su época”.⁸⁴

Los artistas de este periodo artístico fueron hombres subversivos que contribuyeron a una lucha social, que no se quedaron callados ante los regímenes opresivos que se vislumbraban en todo el mundo. Empapados de la ideología comunista, encauzaron sus creaciones hacia un arte de masas, funcional para todo el pueblo, Y que a su vez reconociera su identidad mexicana combinada con elementos modernistas y realistas de la época. Es un periodo donde las corrientes de vanguardia tiene un alcance imprescindible en el ámbito pictórico. Se manifiesta en todo su esplendor, con la llegada de la pintura mural, que evocará todo un discurso sociológico de la

⁸⁴Carrasco, Lorenzo. La verdad sobre la integración plástica. En cuadernos de Arquitectura.p.32.

humanidad. Es la etapa modernista que atañe a todas las naciones, logrando la edificación de grandes ciudades con ejemplos de formas plásticas integrales.

“Amemos la mecánica moderna que nos pone en contacto con emociones plásticas inesperadas, los aspectos actuales de nuestra vida diaria, la vida de nuestras ciudades en construcción, la ingeniería sobria y práctica de nuestros edificios modernos, desprovistos de complicaciones arquitectónicas (moles inmensas de hierro y cemento clavadas en la tierra), los muebles y utensilios confortables (materia plástica de primer orden)”⁸⁵, postuló Siqueiros en su primer texto de 1922. Lo cuál podemos apreciar en los llamamientos que expreso durante su estancia en Barcelona:

“Desde los llamamientos de Barcelona de 1922, Siqueiros ha planteado el problema de la integración plástica, que es del muralismo, en los términos siguientes”

Necesidad de síntesis formal de todos los ismos modernos y de las experiencias de la historia del arte.

Necesidad de experimentación de técnicas adecuadas al desarrollo moderno.

Experimentación constructiva en base del ejemplo de las urbes prehispánicas”⁸⁶.

De aquí la propuesta del grupo muralista por crear una arquitectura de grandes dimensiones para satisfacción de la sociedad, que implicaba llevar a cabo edificaciones monumentales donde la parte fundamental de la obra fuera la colectividad. Obras artísticas con una carga histórica que emplearan la pintura, escultura, arquitectura e ingeniería para completar las disciplinas artísticas que el hombre ha creado por medio de su conocimiento y elocuencia. Un futuro prometedor para las nuevas generaciones, donde conocieran su pasado con elementos modernos que se manifestaran en el arte, con la construcción de

⁸⁵Op.Cit. Tibol, Raquel. David Alfaro Siqueiros, Un mexicano y su obra. P.8.

⁸⁶Híjar, Alberto. Siqueiros y la integración plástica. En cuadernos de arquitectura.p.33.

arquitecturas de grandes dimensiones en todas las ciudades en el ámbito mundial.

“En el futuro se construirán arquitecturas de escala urbana (la arquitectura-edificio-autónomo dejará de existir): inmensos estadios, teatros y cines (tanto en interiores como al aire libre); inmensas escuelas, hospitales, casas de reposo, inmensos museos, monumentos a los héroes de la nueva vida social y a los héroes de la ciencia y del arte, etc. Y estas obras, que no se levantarán sólo en las grandes ciudades o en las proximidades de las grandes ciudades sino en toda la extensión territorial de todos los países, tendrán necesariamente, como en las mejores épocas del pasado, aunque en las condiciones sociales neodemocráticas y socialistas del futuro, un carácter plástico integral”.⁸⁷

Este es el caso de La Cabeza de Juárez que se distingue por sus grandes dimensiones policromas que conforman la estructura de la cabeza. Asimismo Rita Eder, hace mención sobre el cabezotismo que existe en nuestro país con la creación de estas cabezas colosales.

“De megacocos de héroes nacionales está salpicado el país; en medio de la carretera, en la punta del cerro, tallados, moldeados, en bronce, en concreto, se aprecian a kilómetros de distancia”⁸⁸, afirma con el reduccionismo característico de quien aísla las obras para dictar su juicio abstracto, sin advertir su dimensión histórica y social.

Estas cabezas que a mi parecer representan el pensamiento ideológico de cada persona, el carácter, el intelecto y la elocuencia. Todo esto conforma el pensamiento humano que adquiere forma física en nuestra cabeza, por eso la representación de personajes míticos y héroes, en una cabeza como estructura principal de un monumento. Obras artísticas que permanecerán, a pesar del paso del tiempo, que corresponden al patrimonio cultural de la humanidad y que las generaciones que vienen podrán observar, si se les da el valor que merece.

⁸⁷ *Ibidem*. p.14.

⁸⁸ *Op. Cit.* Eder, Rita. *Los iconos del poder y el arte popular*. P.96.

Capitulo 3 La cuestión urbana en el Monumento Cabeza de Juárez

En el siguiente capitulo abordaré la situación urbana que forma parte integral del monumento Cabeza de Juárez y el impacto que provocó la remodelación en el año 2000.

La ciudad de México se compone de cuatro zonas que la delimitan en una sola urbe con el Estado de México. Estas áreas se dividen en norte, sur, poniente y oriente. Cada región cuenta con sus características propias del lugar, en donde se han erigido monumentos conforme a los nombres de las calles, o en su caso sobre sucesos que se suscitaron en el sitio. No obstante la ciudad ha sido adornada por esculturas y monumentos de nuestros personajes de la historia que son símbolo de riqueza cultural e identidad ante otras naciones. Es por ello que el exaltar la figura de los héroes que constituyen parte de la historia patria, son una razón para concientizarnos del pasado histórico y poder vislumbrar un futuro más digno y próspero conforme a las circunstancias del presente. Por lo que los monumentos son una forma de representar las distintas etapas de ese proceso evolutivo que ha tenido el país de acuerdo a los diversos regímenes políticos, tanto en el campo de lo social como en el artístico.

A través del tiempo, todas las grandes civilizaciones han dejado un legado histórico sobre lo que fueron y realizaron como grupo humano. Es por ello que hicieron esculturas y obras artísticas para manifestar sus creencias y dignificar a sus dioses que los representaban ante otras ciudades. Desde la existencia del hombre, él mismo, ha sido creador de su propio arte para escenificar esa parte artística y humana que conjugara su entorno.

En este caso la Ciudad de México cuenta con una gran riqueza cultural y artística que impera ante otras ciudades por su gran belleza y dinamismo. Se caracteriza por ser una gran urbe donde habitan millones de habitantes que diariamente transitan por sus calles en donde se encuentran obras monumentales como parte del folklore

ciudadino. Un ejemplo es el centro histórico donde permanecen variadas obras artísticas, desde los vestigios de una parte de lo que fue la Ciudad de Tenochtitlán, hasta sus magníficos edificios virreinales, rematando con una estatua ecuestre de Carlos IV, entre muchos más.

Pero esto no significa que en las demás zonas del área metropolitana no existan monumentos, los hay como en la zona norte con sus indios verdes, la zona sur con su magnífico espacio escultórico de Ciudad Universitaria, y por si fuera poco en el poniente está La fuente de Tláloc en el Bosque de Chapultepec, por mencionar algunos. Sin embargo se preguntarán y en el oriente de ésta gran ciudad que existe, pues se encuentra la colosal Cabeza de Juárez resultado de la celebración del Año de Juárez.

Cabe señalar que es un monumento único en su género, que merece ser exhaltado histórica y artísticamente, ya que es una muestra de los alcances obtenidos en la historia de la pintura y escultura mexicana. Precisando que es una obra que incluye las cuatro etapas del muralismo, sin antes mencionar las tres etapas primeras del muralismo donde Siqueiros, determina que la primera etapa de *pintura nueva sobre arquitectura vieja*, es propia de los edificios coloniales, usados como soportes; la segunda sería de punta al aire libre exigida por la visión de los espectadores móviles; la tercera, la de la integración plástica donde artistas visuales, técnicos y constructores, trabajan en equipo para dar lugar a edificios con escultura y pintura integradas para significar espacios. Por último, la cuarta etapa caracterizada por su dimensión urbana, por el trabajo interdisciplinario desde el proyecto y por su sentido monumental al servicio de la sociedad. Es por ello que esta obra es el resultado de los monumentos que se venían gestando desde el siglo XIX como muestra de modernidad y progreso que el país estaba alcanzando a nivel mundial.

“Cruces de avenidas, plazas, topes de vialidades, fueron desde entonces significados a favor de la civilidad necesaria para la consolidación del Estado laico capitalista. En competencia con iglesias y santos, los monumentos concretan desde entonces la exhaltación de héroes y acontecimientos civiles de construcción del Estado-nación”.⁸⁹

⁸⁹Híjar Serrano, Alberto. Juárez señal de la patria. P.33.

La Cabeza del prócer Juárez ubicada en terrenos de Iztapalapa es una respuesta a las ideas de los muralistas de la Escuela Mexicana de pintura del siglo XX, que integra elementos pictóricos, escultóricos, arquitectónicos y de ingeniería civil, que conforman la cuarta etapa del muralismo mexicano. La cuál toma en cuenta la cuestión urbana con relación al monumento, elemento fundamental de la obra para darle esa importancia histórica-urbanística.

“Cuarta etapa del muralismo mexicano por su dimensión urbana, por su creación interdisciplinaria y por la producción industrial que ameritó, para dejar atrás las disciplinas del estudio para obras de caballete y pequeñas esculturas”.⁹⁰

Principalmente la idea del monumento fue acercar a la comunidad local y circunvecina a conocer más sobre su historia y cultura, no delegándoles ese derecho que como ciudadanos tenemos ante nuestro patrimonio cultural. Por lo que Arenal advierte: “El arte debe tener esa función de servir a la comunidad. Aquí he logrado plasmar esa idea, que he sostenido desde mis inicios en el quehacer artístico. Esta obra está emparentada con las ideas del muralismo mexicano y con toda la mejor tradición artística de nuestro pueblo desde la época prehispánica”.⁹¹

El rescate de los valores ancestrales y de la tradición liberal, son principalmente los puntos fundamentales de la obra, así como, los elementos artísticos que la caracterizan como muestra del realismo y expresionismo. Toda esta esencia histórica es retomada por Luis Arenal como artista revolucionario, que acarició la doctrina comunista, como reacción a la injusticia y al racismo.

A continuación citaré unas palabras que pronunció Enrique Ramírez y Ramírez durante una comida que le ofrecieron sus amigos a Luis Arenal con motivo de su obra La Cabeza de Juárez:

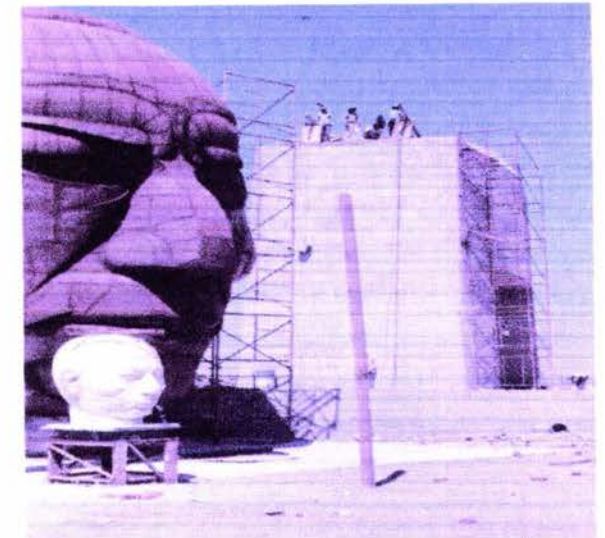
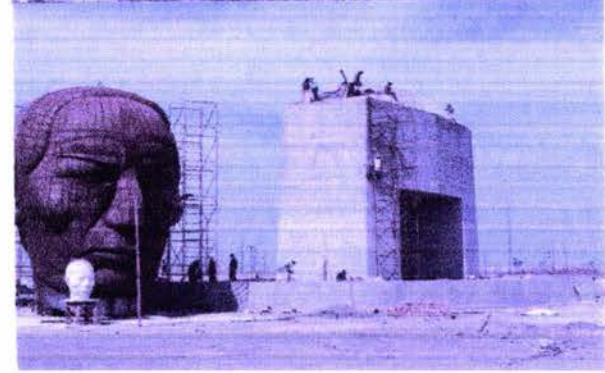
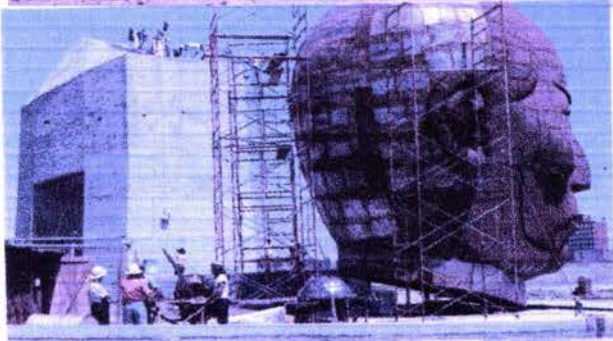
⁹⁰Ibidem.p.73.

⁹¹Vid. Pitty, D.L. Los monumentos deben tener, si es posible una función práctica: Luis Arenal.p.13.

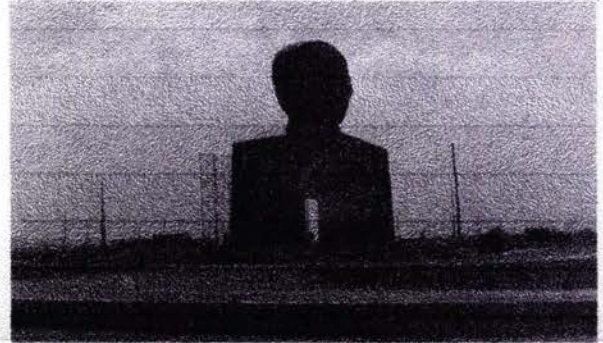
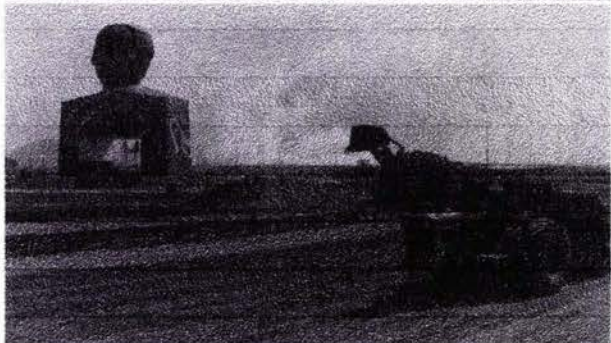
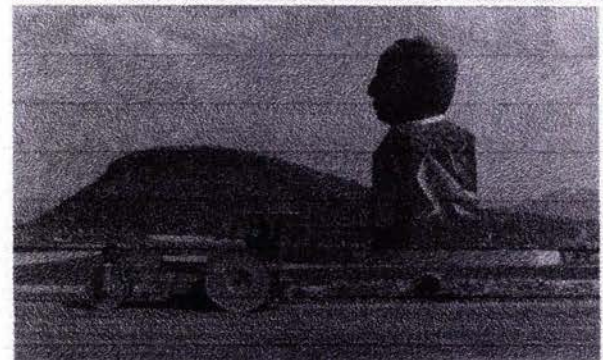
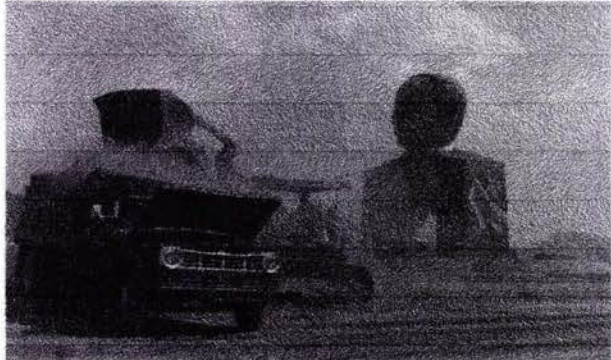
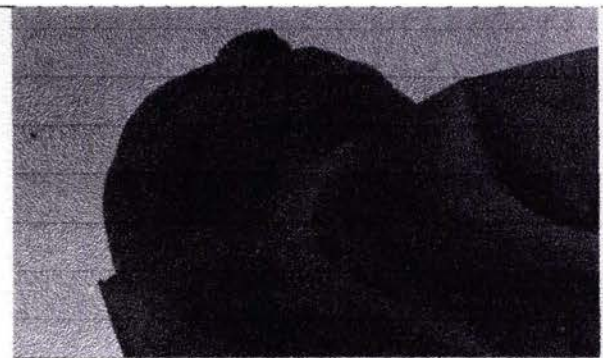
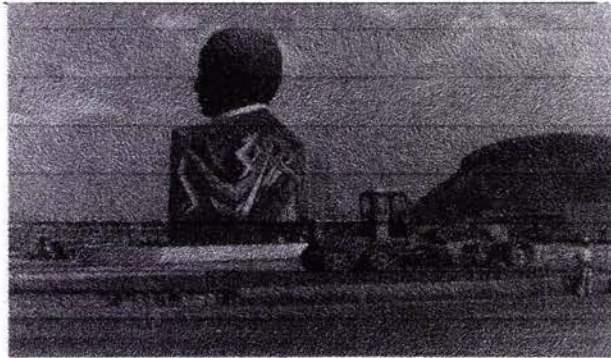
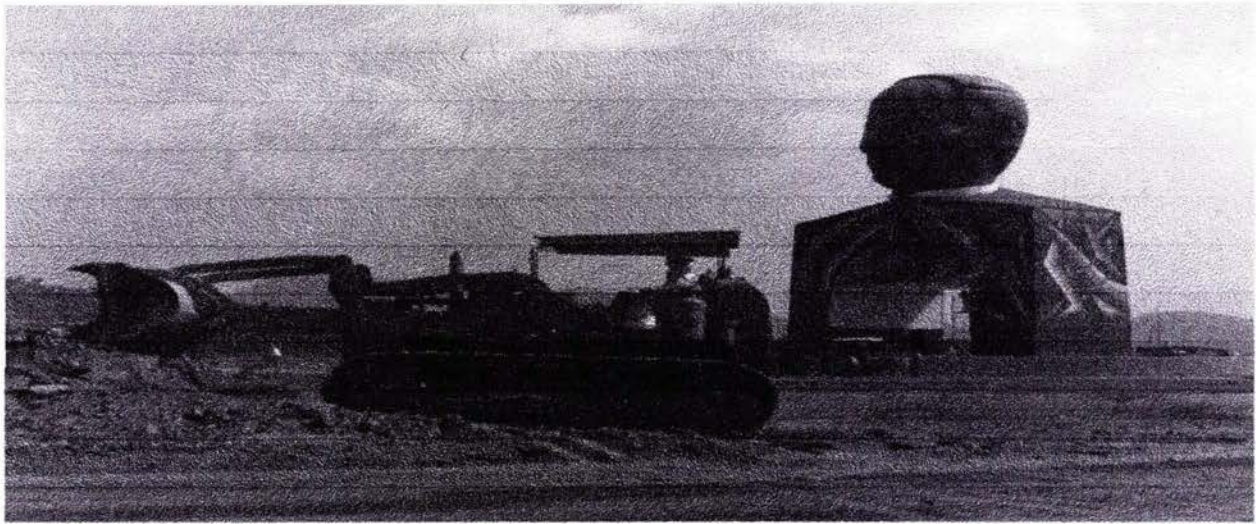
“Hombre que ha hecho pedazos la inhibición y que es de incorregible e injustificada modestia, reflejo e influencia del gran arte revolucionario de México del siglo XX, de la gran epopeya artística en torno de la Revolución Mexicana, y maestro de una técnica y espíritu internacionalista y nacionalista.

“Nada puede perder Siqueiros, el gigante, si decimos hoy que tú le diste mucho, que tú le entregaste mucho”.⁹²

⁹²Cortés Tamayo, Ricardo. “Líneas en el perfil de Luis Arenal”. México, El Día, 18-julio-1976. P.11.



Etapas constructivas del monumento Cabeza de Juárez, las primeras fotos muestran a unas vacas pastando en los terrenos de la antigua estación radioeléctrica Miguel Alemán, posteriormente se comienzan los trabajos de cimentación del basamento, para después anclar la cabeza de placas metálicas que conjugó la integración plástica. Terrenos desolados, inhóspitos, donde se edificara una obra magna de la Escuela de Pintura Mexicana. Fotos Archivo particular del Arquitecto Miguel Ramírez.



En esta sesión se muestra la culminación de la obra, una vez montada la cabeza sobre el basamento. Así como, los aspectos generales de lo que un futuro sería la glorieta del monumento. Fotos del Archivo particular del Arquitecto Miguel Ramírez.

3.1 Espacio urbano

Como había mencionado el Monumento se construye en una zona despoblada perteneciente a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. En estos terrenos se ubicaba la Estación Radioeléctrica Miguel Alemán, espacio grande y polvoso rodeado por las colonias División del Norte y Ejército de Oriente.

“Ahora que la millonada de vecinos de Ciudad Nezahualcóyotl al otro ladito; los de Pantitlán; la Colonia Moctezuma; la unidad habitacional Ejército de Oriente, que va del pan duro y la tortilla escasa al mediano pasar ahora atosigado de gravámenes, pronto estará en el sitio que rodea al Patricio, el frente del graderío, a venerar y a gozar de los espectáculos al aire libre allí ofrecidos por le Departamento del Distrito Federal, la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y todos quienes quieran y puedan mantener el decoro del arte a la altura de las multitudes, que no es fácil de escalar”.⁹³ El lugar fue propuesto por el Dr. Raimundo Ramos quién le señaló al maestro Siqueiros que era una opción para llevar a cabo su obra, debido a que en las instalaciones de la Secretaría era muy difícil por el espacio tan reducido

Fue durante el gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez que se construyó el monumento en honor a ese gran personaje antiimperialista que fue Benito Juárez. Esta obra se creó con la participación de una gama de artistas y profesionales de la época. El entonces secretario de Comunicaciones y Transportes, el Ing. Eugenio Méndez Docurro fue quién por medio de su amigo, el filósofo Raimundo Ramos, quién le presentó al maestro David Alfaro Siqueiros, le propuso realizar un monumento con motivo del centenario de Juárez. Cabe resaltar que antes de llevar a cabo el proyecto en esta zona de Iztapalapa, se pensaba hacer una concha acústica en la explanada de la Secretaría pero debido a la proporción del lugar fue imposible.

⁹³Ibidem.

“La idea no se había precisado del todo; se oscilaba entre una concha acústica que pudiera servir para pequeños actos artísticos, y cívicos y la realización de una escultopintura alusiva, ubicada en una de las fachadas del Centro SCOP; nada parecía cumplir con los afanes de originalidad y grandeza que el artista anhelaba para la glorificación de Juárez”.⁹⁴

Es cuando el Ing. Méndez Docurro le solicita sus servicios al maestro Siqueiros para que haga una escultura a gran escala de Juárez y comienza el trabajo bajo la supervisión de Luis Arenal asistente de Siqueiros, ya con el proyecto de un espacio habitable.

La obra comenzó a realizarse en el año de 1972, pero debido a la enfermedad de Siqueiros ésta se interrumpió y fue terminada en 1976, en la cuál participaron otros profesionales en arquitectura como Lorenzo Carrasco y Miguel Ramírez que se sumaron a la tarea de colaborar en este grupo interdisciplinario.

De acuerdo a la versión del Dr. Raimundo Ramos:

“El Secretario de Comunicaciones el Ing. Méndez Docurro designó al Ing. Liberato D’ Arcangelis para que se encargara de la obra civil, Lorenzo Carrasco del anclaje de la Cabeza y Luis Arenal supervisaría el trabajo de herrería y policromía debido a que el maestro Siqueiros estaba enfermo”.⁹⁵ Lo cuál indica que dicha obra representa el resultado de diferentes disciplinas, lo que le da al monumento esa parte multifuncional. En donde se pueden realizar diversas actividades culturales como obras y espectáculos teatrales. Multifuncional como el Poliforum Cultural Siqueiros para llevar a cabo actos representativos.

⁹⁴Méndez Docurro, Eugenio. Palabras pronunciadas por el Ingeniero Eugenio Méndez, en la inauguración del monumento a Don Benito Juárez, el 21 de marzo de 1976. México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1976. P.6.

⁹⁵Entrevista realizada al Dr. Raimundo Ramos el 3 de marzo de 2004.

Cabe resaltar la expansión urbana que se generó durante ese periodo, la periferia de la ciudad comenzaba a poblarse y uno de los sitios concurridos para la construcción de unidades habitacionales fue la zona de Cabeza de Juárez. El Departamento de Obra Pública le encargó al Arquitecto Joaquín Álvarez Ordoñez, el asfalto de la Calz. Ignacio Zaragoza al monumento que aproximadamente es de 1 km.

Era esta zona de Iztapalapa, un espacio despoblado que solo se empleaba para instalaciones de antenas radioeléctricas, donde jamás se imaginaba, que más tarde existiría una escultura como punto de referencia. Lugar que ocupaban los futbolistas cada fin de semana, terrenos baldíos que se utilizaban para depósitos de agua y que posteriormente sería refugio de unidades habitacionales. Después de ser un espacio inhóspito y temible donde se arrojaban cadáveres, al construirse el monumento, se le empleó como cárcel clandestina, por estar en la periferia de la ciudad, para luego convertirse en lugar de esparcimiento cultural.

“Esta cárcel donde mantenían secuestradas a sus víctimas, se encontraba, dijo Héctor Fuentes, en La Cabeza de Juárez, sobre la calzada Ignacio Zaragoza. En ese lugar, se afirma que dijo Héctor Fuentes en las actas policiacas, los del grupo Jaguar calentaban a los detenidos y, en muchas ocasiones, a mí me consta se les pasó la mano en el pozo- un tinaco con agua donde se sumergía a los presuntos delincuentes- que fallecían por asfixia, o a consecuencia de los golpes que se les propinaban”.⁹⁶

⁹⁶Medina, Rafael y Luis Segura. “Nuevas averiguaciones para comprobar versiones de los consignados”. México, Excélsior, 3 de agosto de 1984. P.29-A.

Claro está que no deja de ser punto de alto índice de delincuencia, violencia y pobreza extrema. Pero no por ello se debe desprestigiar el arte urbano que actualmente es parte de nuestra vida, sino al contrario, La Cabeza de Juárez es el centro de un proyecto urbano de remodelación física y cultural con pretensiones de extenderse a lo ancho de toda la Delegación Iztapalapa.

Cabe mencionar que el sitio tiene un trasfondo histórico y social que hasta nuestros días sigue vigente, porque forma parte de la tradición liberal que luchaba en contra del imperialismo.

“El proyecto es parte de la construcción de la democracia en México, porque tiene que ver con la tradición antiimperialista”.⁹⁷

Es un lugar que históricamente tiene una significación especial para aquellos que tengan la sensibilidad de imaginación. Por ahí transitaban diversos grupos e individuos de los diferentes periodos de nuestra historia, ya que es una de las entradas a la ciudad de México.

De Luis Arrenal⁹⁸ es la idea de hacer una puerta urbana visible desde la salida a Puebla.

⁹⁷ Op. Cit. Amador Tello, Judith. Restauran la Cabeza.....p.83.

⁹⁸ Híjar Serrano, Alberto. México, Proceso, 29 de octubre de 2000. P.97.

3.2 Cambios en la zona con la remodelación del Monumento

En este apartado se expondrán los cambios que se generaron en el Monumento Cabeza de Juárez a partir de la restauración de la obra en el año 2000.

A partir de los 70's la ciudad de México comienza a poblarse masivamente en la frontera con el Estado de México. Se construyen unidades habitacionales para trabajadores del gobierno, lo cuál contribuye a la expansión de todo tipo de almacenes, centros comerciales y negocios para la cercanía de sus habitantes.

Asimismo se crean centros recreativos y deportivos para la población, esto permite invertir en todo tipo de establecimientos. Pero son escasos los centros culturales, así como bibliotecas, por lo que aún es necesario poner a funcionar este recinto cultural que fue realizado para la representación de actividades artísticas.

No obstante el excesivo incremento poblacional hace que se edifiquen casas y unidades para la gente damnificada por el sismo de 1985. La gente se comienza a concentrar en toda esta zona que delimita con Nezahualcóyotl y la Calzada Ermita Iztapalapa, hasta hacerla una de las concentraciones urbanas más pobladas y de mayor crecimiento demográfico de México.

Cabe resaltar por tanto, el entorno que integra a este monumento conjugado con áreas verdes. Gracias a la remodelación en el 2000, recuperó esta magna obra que había sido olvidada, una posibilidad de humanización cultural singularmente importante.

“Originalmente se había proyectado que contara con una explanada para representaciones teatrales y otras actividades culturales, pero nunca se cumplió, estaba totalmente abandonado”. Añade Híjar que funcionaba como un cuartel de la Policía Federal de Seguridad:

“Lo usaron como cárcel clandestina para secuestrar y torturar”. Y menciona el caso de un grupo de colombianos que aparecieron torturados y asesinados en el Río Tula en (Proceso,979), según él, secuestrador con anterioridad en ese lugar.⁹⁹

Todo lo anterior, exige valorar el monumento como un lugar irreductible al arte, si no como sitio utilizado como cárcel, escondite de delincuentes, etc. Antes de la remodelación del 2000, el monumento se encontraba desolado, donde todo mundo tenía acceso para hacer fechorías. Recuerdo que una ocasión, me enviaron a realizar una investigación sobre quien la había construido, y lo único que encontré fue un lugar pútrido, en mal estado, grafitado, sin ningún arreglo.

Sin embargo, el monumento después de su inauguración, fue olvidado por las autoridades gubernamentales llevándolo a un estado deplorable. Pasó mucho tiempo para que alguien se preocupara por esta obra monumental que es parte del arte urbano de nuestra ciudad. Fue hasta el año 2000 que un grupo de especialistas hizo el trabajo de remodelación para la preservación de la obra, ya que es único este monumento en cuanto a sus dimensiones. Se han hecho preguntas en cuanto a su olvido e indiferencia por parte de la población y de los especialistas en arte, sin lugar a dudas, uno de los motivos de su desinterés, es que se localiza en una zona de inseguridad y delincuencia. Por ello no es importante y es catalogada como una obra de gran fealdad estética conforme a sus criterios artísticos de espaldas a la dimensión urbana del proyecto y su estado actual.

Actualmente este espacio cultural no tiene la difusión e importancia debida, ya sea, porque las autoridades no le han proporcionado atención por falta de presupuesto e interés.

⁹⁹Op. Cit. Amador Tello, Judith. Restauran la Cabeza.....p.83.

Conclusiones

Finalmente, puedo concluir que después de esta larga investigación existe en la ciudad de México una variedad de espacios culturales que están fuera de los intereses del gobierno. En este caso me refiero en específico al monumento de la Cabeza de Juárez que en su interior resguarda un pequeño museo en honor al liberalismo mexicano.

La importancia que requieren estos lugares es vital para la ciudadanía que vive a los alrededores del sitio. Esta investigación que realice fue motivada por la preocupación que ha significado para mí el monumento. Recuerdo que cuando lo visité por primera vez, el sitio se encontraba en pésimas condiciones, bastante dañado por la basura y desechos que lo cubrían, así como, las reminiscencias de una pequeña zona de tortura. En aquel entonces nadie sabía quién era el autor de la obra, en la Delegación no me dieron respuesta alguna, lo cuál me orilló a realizar un estudio más profundo sobre esta cabeza colosal de Juárez.

Posteriormente, la búsqueda de información me condujo a la ciudad de Cuernavaca donde se encuentra el archivo particular del pintor y escultor Luis Arenal. En ese pequeño acervo pude aclarar mis hipótesis sobre los créditos que a cada uno de los participantes en el proyecto se le otorgaron. Primeramente, el proyecto cultural fue propuesto durante el régimen del entonces Presidente Luis Echeverría Álvarez, él cuál le asignó la tarea al Ing. Eugenio Méndez Docurro, secretario de Comunicaciones y Transportes, para que realizara un monumento en honor al Año de Juárez. Por su parte el Ing. Eugenio Méndez le solicitó a su asesor el Dr. Raimundo Ramos que contactara al maestro David Alfaro Siqueiros para que llevara a cabo dicho proyecto.

Sin embargo, el proyecto no pudo concluirlo Siqueiros por una enfermedad que le provocaría la muerte, por lo que le asignó el trabajo a Luis Arenal, que había colaborado con él en otros murales. Por su parte, Luis Arenal junto con la participación de los arquitectos Lorenzo Carrasco y Miguel Ramírez Bautista, logró realizar una de las magnificas obras que conforman la integración plástica con dimensión urbana en la pintura mural mexicana. Cabe resaltar la figura de Luis Arenal, que perteneció a la segunda generación de la Escuela Mexicana de Pintura, se distinguió por ser un artista político, un luchador social, militante comunista que se preocupaba por la paz mundial. Arenal no debe ser opacado en la historia, por uno de los grandes como Siqueiros, en razón de sus trabajos variados, complejos y con valor propio.

Su participación en diversas organizaciones sociales le otorgaron gran experiencia como agitador y activista social, perteneció a grupos de izquierda en Los Ángeles, California, en especial al Jhon Reed Club de donde adquirió una actitud subversiva que conjugó con su profesionalismo como escultor y pintor. Es una muestra de los pintores mexicanos que la historia ha oscurecido u olvidado por su escasa información e interés. Sin embargo, Arenal debe ser reconocido por su amplia trayectoria como artista por lograr una obra que integra la plástica con la dimensión urbana y el sentido social, y muestra de todos esos elementos es la memorable Cabeza de Juárez. Esta obra de grandes dimensiones es uno de los resultados de la Escuela Mexicana de pintores revolucionarios del siglo XX. En ella se guarda toda una tradición histórica liberal antiimperialista de uno de los grandes héroes de la historia patria como lo es Juárez. Un Juárez autóctono y natural, icono político del pueblo de México, como señal urbana y límite fronterizo del Distrito Federal y el Estado de México, en una zona de alta concentración demográfica y comunicaciones públicas precarias. La Cabeza de Juárez en este lugar y mirando retadora al norte, adquiere una importancia de construcción cívica irreductible a la reducción esteticista del monumento como tal.

Es un monumento suigéneris que forma parte del movimiento muralista, que tiene su apogeo después de la Revolución Mexicana. Pertenece a la cuarta etapa del muralismo, la de integración plástica con dimensión urbana en donde se unen la pintura, escultura, arquitectura e ingeniería para lograr una obra que conjuga todos estos elementos junto con el contexto social, para transformarlo y construir un sujeto social e histórico crítico y conciente de su historia.

Esta obra artística es parte del pueblo mexicano y para el pueblo, pertenece a los monumentos urbanos que contribuyen a la planeación y urbanización de la ciudad, en este caso, del oriente, donde persiste la explosión demográfica, y por lo mismo, este monumento es un puente importante de comunicación entre la ciudadanía iztapalapense y la cultura.

Es necesario dar a conocer la importancia histórica, artística y social que guarda La Cabeza de Juárez, es parte de la cultura mexicana, por su carácter funcional, como centro cultural, donde se pueden realizar representaciones teatrales, de danza, música, actividades artísticas, como cursos y talleres para los jóvenes iztapalapenses, y en general, actos comunitarios. Es un lugar importante para que la comunidad asista a conocer más acerca sobre las actividades culturales que se pretenden llevar a cabo con la participación de artistas mexicanos, para lograr el propósito de integrar a todas las artes y continuar con la meta propuesta de la integración artística señalada por Luis Arenal y Lorenzo Carrasco.

Este espacio urbano que tiene un trasfondo histórico importante, ya que de esta obra se desprende un aire liberal, con elementos muralistas y con un sentido urbano que le proporciona a la ciudad un punto de referencia, para delimitar el Distrito Federal con el Estado de México, exige una revaloración hasta conseguir que el Gobierno del Distrito Federal cumpla con la responsabilidad política y social de atender las necesidades culturales, especialmente en una región sin proyectos institucionales a este respecto.

Este proyecto pretendía terminarse durante el año de 1972, pero a causa del fallecimiento de Siqueiros se alargó hasta 1976. El motivo de realizarse en 1972, era porque a este año se le denominó Año de Juárez por decreto presidencial en conmemoración al Centenario del Fallecimiento. El objetivo era la construcción de un monumento en alusión al ferviente prócer Juárez, que culminaría con la creación de la Cabeza colosal de Juárez en la zona oriente.

Sin embargo, desde 1976 hasta el año 1999, el monumento fue usado para todo tipo de actos, menos para lo que se creó, como un espacio artístico y cultural que generara inquietud cívica en la ciudadanía iztapalapense. Un monumento olvidado por las autoridades de la Delegación, que pese a sus supuestos intereses nacionalistas, jamás lo restauraron, manteniéndolo cerrado.

Es hasta el año 2000, que el TAI (Taller de arte e Ideología) fundado en 1974 por el Maestro Alberto Híjar y un grupo de universitarios críticos, remodela el monumento con el apoyo de la Delegación Iztapalapa, el INBA, del gobierno de la ciudad a cargo de Rosario Robles y con la responsabilidad técnica del grupo Quart. Se inicia la labor de restauración y preservación del monumento olvidado, rescatando sus colores y esencia histórica. El monumento recupera todo su esplendor como obra artística, rodeado de jardines, que le dan un aire de plazuela popular. Pero de nuevo queda en el aire la propuesta de mantenerlo vivo, actualmente se encuentra cerrado. Nadie le hace caso, las autoridades no tienen un programa de actividades culturales. Por lo que hago un llamado a las autoridades de la Delegación Iztapalapa para que abran el museo que resguarda esta obra artística, fruto de artistas destacados como Luis Arenal. Por tanto, es necesario la intervención de la Secretaría de Cultura del D.F., para rescatar este espacio cultural que debe ser empleado para diversas actividades culturales para bien de la ciudadanía.

Quiero reiterar sobre la importancia de esta obra que ha sido relegada por especialistas y por autoridades, no considerando su importancia histórica, artística y social que caracteriza a este y a otros monumentos urbanos. Una política cultural es necesaria y sólo se construirá con la exigencia de los investigadores comprometidos con la conciencia histórica y social ante gobiernos sin proyecto cultural, sino con necesidades reducidas a los procesos electorales. Reivindicar la necesidad histórica y social de los monumentos, es una exigencia ciudadana de singular importancia en tiempos de globalización capitalista y empobrecimiento de las identidades nacionales, sobre todo si son antiimperialistas.

El objetivo de esta tesis es por tanto, dar a conocer sobre la historia de este monumento que había sido olvidado durante largos años. La Cabeza de Juárez es un aporte artístico de la corriente muralista y parte de un proyecto urbano al oriente de la ciudad.

Quizá para muchos su presencia no les diga nada, o no tenga objeto alguno, sin embargo, es el resultado de un grupo de artistas y de un proyecto urbano de estado, como parte de una celebración el *Año de Juárez*. Dar a entender esta importancia es fundamental para la fase histórica actual.

Es un monumento histórico que representa al prócer Juárez, liberal que luchó contra las fuerzas armadas francesas (1862), defendiendo el territorio mexicano. Personaje histórico fundamental para comprender los principios de la Reforma. Asimismo esta obra refleja el espíritu histórico de tres etapas de la historia mexicana, la primera como señalé, es que guarda la tradición liberal con la figura de Juárez, la segunda es que fue realizada por pintores de la Escuela Mexicana de Pintura en donde sobresale la corriente muralista y la tercera es que se construye durante el régimen de Luis Echeverría Álvarez en los años 70's como reconocimiento del liberalismo mexicano. Por ello es una obra con una riqueza cultural e histórica que debe ser apreciada por su contenido social y urbano, que son otros factores que la hacen todavía más trascendente para que sea considerada patrimonio cultural de la humanidad.

Con esta investigación quiero lograr el propósito de despertar el interés de la ciudadanía sobre la existencia de este monumento. Principalmente porque es un legado de nuestros artistas mexicanos dentro del arte contemporáneo y moderno. Así como, para rescatar su parte histórica que ha sido olvidada por ser un monumento urbano intrascendente para el estado sin línea cultural distinta a la favorecedora de la industria del espectáculo y de todo lo que apoye la globalización capitalista.

Bibliografía

Archivo Luis Arenal. Cuernavaca, Morelos.

Alfaro Siqueiros, David. No hay más ruta que la nuestra. Importancia nacional e internacional de la pintura mexicana moderna. México, SEP, 1945. 127p. (Talleres gráficos, 1)

Altamirano, Ignacio M. Páginas escogidas. México. Editorial Kapelusz Mexicana, 1978. 239p.

Arenal, Angélica. Páginas sueltas con Siqueiros. México, Grijalbo, 1980. 279p.

Arreola Cortés, Raúl. Melchor Ocampo. Textos Políticos. México, SEP, 1975. 191p.

Barreda, Gabino. Estudios. México, UNAM, 1941. 180p. (Biblioteca del estudiante universitario, 26).

Bloch, Marc. La sociedad feudal. Las clases y el gobierno de los hombres. México, UTEHA, 1979. 220p. (La evolución de la Humanidad, 53)

Cue Canovas, Agustín. Constitución y liberalismo. México, 1958. (Problemas educativos de México, 2)

Escobedo, Helen y Paolo Gori. Monumentos mexicanos. De las estatuas de sal y piedra. México, Grijalbo, 1992. 251p. Ilus.

Fernández, Justino. Arte moderno y contemporáneo de México. El arte del siglo XIX. Tomo 1. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993. 256p. Ilus.

Fernández, Martha, et. al. Estudios sobre arte. 60 años del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998. 596p. Ilus.

Flores Magón, Ricardo. La revolución mexicana. México, Editores mexicanos unidos, 2001. 136p.

González Cruz Manjarrez, Maricela. Imágenes de arte mexicano. El muralismo de Orozco, Rivera y Siqueiros. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994. 13p.

Hernández, Maite. David Alfaro Siqueiros. Grandes Mexicanos Ilustres. España, Dastin, S.L., 2003. 186p.

Henestrosa, Andrés. Flor y látigo. México, Complejo Editorial Mexicano, 1972. 86p. Ilus.

Híjar Serrano, Alberto. Iconografía de David Alfaro Siqueiros. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997. 166p. Ilus.

Híjar Serrano, Alberto, et. al. Juárez señal de la patria. México, Gobierno del Distrito Federal, 2000. 134p. Ilus.

Justo Sierra. Antología general. México, SEP/UNAM, 1982. 414p.

Magdaleno, Vicente. Juárez en la poesía. México, Complejo Editorial Mexicano, 1972. 199p.

Marín Tamayo, Fausto. Epopeya de Puebla. El 5 de mayo de 1862. La heroica defensa de 1863. México, Fernández Editores, 1962. 48p. Ilus.

Méndez Docurro, Eugenio. Palabras pronunciadas por el Ingeniero Eugenio Méndez, en la inauguración del monumento a Don Benito Juárez, el 21 de marzo de 1976. México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1976. 16p. Ilus.

Mora, José María Luis. Ensayos, ideas y retratos. México, UNAM, 1964. 193p. (Biblioteca del estudiante universitario, 25)

Moreno, Daniel. Los hombres de la Reforma. México, Libro-Mex. Editores, S de RL, 1956. 141P. (Biblioteca mínima mexicana, 29)

Muerte del Presidente Juárez. México, Secretaría del Trabajo y Previsión Social, 1972. 147p. Ilus.

Reyes Heróles, Jesús. El liberalismo mexicano en pocas páginas. México, FCE, 1985. 481p. (Lecturas mexicanas, 100)

Rivera Marín, Ruth. Integración Plástica. México, SEP/ Instituto Nacional de Bellas Artes. 63p. (Cuadernos de arquitectura, 20)

Roeder, Ralph. Juárez y su México. México, FCE, 1995. 1111p.

Scherer García, Julio. Siqueiros. La piel y la entraña. México FCE, 2003. 174p. Ilus.

Suárez, Orlando. Separata de la monografía titulada Polyforum Cultural Siqueiros. México, 1968. 14p.

Tibol, Raquel. David Alfaro Siqueiros. Un mexicano y su obra. México, Empresas editoriales, S.A., 1969. 391p. Ilus

Tibol, Raquel, et.al. Los murales de Siqueiros. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1998. 331p.

Tibol, Raquel. Siqueiros. Inventor de realidades. México, UNAM, 1961.

Vázquez, Josefina Zoraida, et. al. Historia general de México. Tomo 3. México, SEP/ Colegio de México, 1976. 337p.

Zea, Leopoldo. El positivismo y la circunstancia mexicana. México, FCE, 1985. 191p. (Lecturas mexicanas, 81)

Zertuche Muñoz, Fernando. La primera presidencia de Benito Juárez. México, Secretaría del Trabajo y Previsión Social, 1972. 189p.

Fuentes hemerográficas

Amador Tello, Judith. "Restauran la escultura Cabeza de Juárez, ayer cárcel clandestina: Alberto Híjar". México, Proceso, 8 de octubre de 2000. P.82-83.

Arenal de Siqueiros, Angélica. "Siqueiros no ejecutó el monumento a Juárez". México, El Sol, 24 de marzo de 1976.

Castro de Arenal, Graciela. "La verdadera autoría de una obra atribuida a Siqueiros". México, Uno más uno, 3 de febrero, de 1984.

Cortés Tamayo, Ricardo. "Líneas en el perfil de Luis Arenal". México, El día, 18 de julio de 1976. P.11.

Cortés Tamayo, Ricardo. "Desde la urbe a la serenidad. Poesía y pintura en Cuernavaca". México, Metrópolis, 10 de marzo de 1985.

"Comida para Luis Arenal". México, Novedades, 10 de junio de 1976.

Fabila H., Sadot. "Luis Arenal: impresionante movimiento de arte público se genera actualmente en Estados Unidos". México, El Día, 24 de mayo de 1978.

Flores Marini, Carlos. "Cabeza de Juárez". México, Uno más uno, 14 de diciembre de 2000.

Lara Campos, Wilebaldo. "La obra de Luis Arenal". México, El Día, 11 de junio de 1976.

Medina, Rafael y Luis Segura. "Nuevas averiguaciones para comprobar versiones de los consignados". México, Excélsior, viernes 3 de agosto de 1984. P.29-A.

Millán, Agustín. "Magno monumento a Juárez". México, El Día, 22 de noviembre de 1972.

Pitty, D.L. "Los monumentos deben tener, si es posible una función práctica: Luis Arenal". México, El gallo ilustrado. Suplemento dominical de El Día. No. 724, 1976. P.12-13.

Ramos, Raimundo. "A Siqueiros no lo privatizarán". México, Uno más uno, 13 de enero de 1984.

Revista Sala de Arte Público. "Luis Arenal". No. 1, Mayo 1976. p.11.

Revista Proceso. México, 22 de octubre de 2000.p.94.

Revista Proceso. México, 29 de octubre de 2000.p.97.

Revista Proceso. México, 5 de noviembre de 2000.p.96.

Revista Proceso. México, 12 de noviembre de 2000.p. 96-97.

Revista Proceso. México, 19 de noviembre de 2000.p.96.

Fuentes Orales

Entrevista a la Viuda Graciela Castro de Arenal y al Ing. Eugenio Méndez Docurro.

Entrevista al Maestro en Arquitectura Miguel Ramírez Bautista y al Dr. Raimundo Ramos.