



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

---

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE HISTORIA

**LA TIERRA VISTA DESDE LA ESTRATOSFERA. UNA  
MIRADA AL ACERCAMIENTO ENTRE SIQUEIROS Y LA  
CIENCIA EN MEXICO EN LA DECADA DE 1970.**

**TESIS DE LICENCIATURA EN HISTORIA**

RAMÍREZ MARTÍNEZ MIGUEL ÁNGEL

**ASESOR:**

DR. RENATO GONZALEZ MELLO



CIUDAD UNIVERSITARIA

2012



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.



ALFARO SIQUEIROS, DAVID

**LA TIERRA VISTA DESDE LA ESTRATOSFERA, 1971**

ACRILICO SOBRE MASONITE

94 X 119

COLECCIÓN: INBA – SALA DE ARTE PUBLICO SIQUEIROS

**REPRODUCCION AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE  
BELLAS ARTES Y LITERATURA, 2011**

*Vosotros miráis hacia lo alto cuando queréis elevaros.*

*Yo miro hacia abajo, porque estoy en las alturas.*

*¿Quién de vosotros puede reír, y mantenerse al mismo tiempo en las alturas?*

*Quien escala las más elevadas montañas se ríe de todas las tragedias,  
de la escena o de la vida real.*

Friedrich Nietzsche. *Así habló Zarathustra*

## CONTENIDO

## PAG.

|  |    |
|--|----|
| Agradecimientos y dedicatorias.....                                      | 5  |
| Introducción.....  | 7  |
| 1. Descripción del cuadro.....   | 13 |
| 2. Siqueiros y la fotografía.....  | 17 |
| 3. La visualidad.....  | 28 |
| 4. Posible lecturas del cuadro.....                                      | 36 |
| 5. Ciencia y ficción en Siqueiros.....                                   | 46 |
| 6. <i>La marcha de la humanidad, en la Tierra y hacia el cosmos.....</i> | 63 |
| 7. Última revisión.....  | 75 |
| Conclusiones.....  | 83 |
| Apéndice / Prensa.....   | 89 |
| Fuentes.....   | 93 |

## **Agradecimientos y dedicatorias**

A la Universidad Nacional Autónoma de México por la educación que me ha brindado desde que ingresé a sus aulas en el bachillerato, la licenciatura y espero que posteriormente. En ella he podido encontrar un espacio abierto al intercambio de ideas. De todo lo que la Universidad me ha brindado espero retribuirle algo con este trabajo. Igualmente a la Facultad de Filosofía y Letras y a su Colegio de Historia, pues no sólo me formé académicamente en ellos, de manera personal también me han enriquecido grandemente.

Debo agradecer al Dr. Renato González Mello que aceptó dirigir esta tesis; a él debo mi interés por la Historia del Arte. En sus cursos y seminarios siempre encontró momentos para revisar y comentar éste y otros trabajos que realicé como estudiante. Su apoyo, sus consejos y sus comentarios constituyen para mí algo invaluable. Para él mi total admiración y respeto pues su guía ha hecho posible la realización del presente trabajo. Más que mi asesor usted es mi maestro.

A la doctora Olga Sáenz, por permitirme entrar a sus cursos y seminarios de posgrado, su calidad humana así como su profesionalismo han sido para mí de gran ayuda. Sin ella, varios puntos de este trabajo hubiesen sido difíciles de realizar. Gracias doctora.

La Mtra. Nuria Balcells con sus cursos también enriqueció en mucho este trabajo, espero que sus clases sigan por mucho tiempo en la facultad y que siga aportando a sus alumnos tanto como lo ha hecho conmigo. La Dra. Julieta Pérez Monroy y la Dra. Laura González aceptaron también ser parte de mi sínodo y mostraron gran interés en leer el texto, sus sugerencias y aportes lo han enriquecido mucho y no me queda más que agradecerles.

Además de profesores en mi formación he tenido la fortuna de conocer amigos y volver a encontrarme con los que ya lo eran. Por ello debo mencionar a mis amigos de la licenciatura; Lucía, Odette, Arturo, Jesús, Gonzalo, Naiki, Eduardo y Gustavo. Tal vez sin saberlo cada uno me impulsó a terminar esta tesis y de cada uno he aprendido a divertirme y sonreír. Los buenos momentos que hemos pasado juntos me han marcado para toda la vida. No imagino mi paso por la universidad sin ustedes.

A mis nuevas amistades, Andrea Castro y Viridiana Zavala, saben que mi vida no sería igual sin su presencia, su buen humor siempre me llena de felicidad. Mi cariño hacia ustedes rebasa los límites de la estratósfera. Estefanía Blancas, con quien hablé

muchas veces sobre este texto desde que eran sólo ideas sueltas en mi cabeza hasta el texto final, sabes que hablar contigo es todo un gusto, eres una excelente amiga. Con Mariana Hernández también hablé del texto en muchas ocasiones, gracias por tu amistad.

A Diana Ibarra y Liz Cordero, amigas desde la preparatoria, les debo sonrisas, café, cervezas y mucha felicidad, mis palabras son pocas para describir el cariño que les tengo, pero sé que el tamaño de este cariño está más allá del universo.

Por supuesto a mis más grandes amigos desde la escuela secundaria: Francisco, Caleb, Gerardo y Luis. Entre bromas y momentos serios de discusión hemos aprendido unos de otros y el grupo de amigos que desde hace años hemos formado es para mí lo mejor. ¡Recuerden que nosotros siempre vamos un paso adelante!

Al Instituto de Investigaciones Estéticas le agradezco haberme permitido trabajar en tan importante lugar y en especial a Carmen Sifuentes del Archivo Histórico por todo su apoyo. De igual manera a mis amigos en ese lugar: Laura, Alexis, Andrés, David y Jonathan, gracias por todos los momentos divertidos.

A la Mtra. Itzel Rodríguez y el Dr. Carlos Andrés Molina que también leyeron partes del texto y a todos aquellos amigos y profesores que aún sin mencionarlos cruzaron por mis pensamientos.

A toda mi familia, y en especial a mis tíos Francisco y Miguel Ramírez con quienes aprendí a trabajar y a saber la importancia de la educación, sus palabras, consejos y apoyo han sido lo mejor que de ellos he recibido. Ustedes saben que están detrás de este logro.

A mis padres José y Nicolasa, y a mis hermanos Alberto y Víctor, no tengo palabras para agradecer todo lo que han hecho por mí. Son lo mejor que tengo en esta vida y nada de lo que he logrado hubiese sido posible sin ustedes, les debo todo. Por supuesto, saben que este trabajo les pertenece.

Miguel Ángel  
Abril 2012

## INTRODUCCION

La vida de David Alfaro Siqueiros (1896 – 1974) está marcada por sus actos políticos así como por los artísticos. Su participación activa en movimientos políticos y sociales, sus pinturas con temas políticos e históricos, además de su firme idea de la pintura como un medio para instruir y para denunciar, son ejemplo de la complejidad en la vida de este pintor, además, de la visión que de él se posee como hombre de su tiempo. Siqueiros fue siempre un artista y un hombre atento a los nuevos materiales y técnicas que podía utilizar en su obra. Fue, además, una persona atenta a los acontecimientos del mundo a su alrededor.

El cuadro *La Tierra vista desde la estratósfera* (1971) data de los últimos años de su vida y representa en sí mismo un problema. El presente trabajo va encaminado a revisar cómo es que Siqueiros, saliendo de los temas políticos y sociales, que tantas veces pintó en muros y en cuadros de caballete, también se acercó a otros, pertenecientes no sólo a sus propias preocupaciones, sino a las de su época. Como hipótesis puedo plantear que en *La Tierra vista desde la estratósfera* convergen aspectos científicos y tecnológicos, de los cuales Siqueiros estaba bien enterado y que la obra, además de estar alimentada por la cultura visual de los años sesenta, esconde otros aspectos, quizá más ideológicos, que es necesario descubrir.

No sólo por su temática, que coloca al espectador en una de las capas atmosféricas del planeta; sino que, por su contexto, éste pertenece a una época en que los viajes al espacio ya no eran sólo producto de la ficción. Basta recordar que la llamada “carrera espacial” culminaba con la llegada del hombre a la Luna en 1969, sólo dos años antes de que se pintara el cuadro. Lo que vemos es casi un viaje espacial alrededor de la Tierra, aunque no es el espacio exterior en su totalidad.

Este evento y otros anteriores (los viajes rusos desde los años cincuenta) tuvieron una gran repercusión en todo el mundo, pues contribuyeron a configurar una nueva manera de observar el planeta que habitamos, una vista exterior y por tanto, *desde arriba*, cosa que antes de esos años no era posible, al menos en la realidad. La década de los sesenta terminó con una nueva visión del mundo, ahora los viajes espaciales eran una realidad y las imágenes, como la que Siqueiros nos muestra, ya no forman simples elementos de la imaginación; aunque en Siqueiros parece que la imaginación del artista sigue presente en el momento de concebir cuadros como el aquí analizado. Pero debe señalarse que para el pintor los temas relacionados con los avances tecnológicos no eran algo totalmente nuevo. En otras obras esos temas ya son parte de su preocupación: *Antenas estratosféricas* (1949) y *Aeronave atómica* (1956) son muestra de ello, y por eso también hablaré de estas obras, como una muestra temprana del acercamiento entre Siqueiros y la ciencia, y también, con una vanguardia artística del siglo XX, el Futurismo.

El análisis del cuadro *La Tierra vista desde la estratósfera* tiene como objeto mostrar que las obras de Siqueiros se inscriben dentro del marco de una cultura visual propia de una época, en este caso, una que tiene presente cientos de fotografías sobre la Luna, los viajes al espacio, la Tierra, etc. Entender la obra y su contexto es una de las principales metas de este trabajo.

En la primera parte, *Descripción del cuadro*, me acerco detenidamente a la obra mediante el análisis formal, para que sea ella misma la que nos dé los límites en los que la debemos interpretar y entender. En *Siqueiros y la fotografía* analizo lo que significó para el artista la introducción de esta tecnología en su quehacer como pintor y como creador de imágenes, su opinión sobre la fotografía, así como la carga de “objetividad” que Siqueiros consideraba poseían las imágenes fotográficas, teniendo en cuenta que *La Tierra vista desde la estratósfera* actúa como una prueba documental de un hecho. En *La visualidad* ofrezco una lectura del cuadro basada en la “perspectiva curvilínea” de Luis G. Serrano surgida en 1934, y a la que, al parecer Siqueiros tuvo mucho acercamiento; se revisa cómo se crea un “espacio” dentro y fuera del cuadro y lo importante que esto resulta. Pero también ofrezco otras *Posibles lecturas del cuadro*, que van desde una semejanza con el mural hecho por Siqueiros en San Miguel de Allende, que envuelve al espectador; tienen que ver con las reminiscencias que el futurismo italiano dejó en Siqueiros, en especial la aeropintura, y, también, un posible sentido filosófico no plasmado solamente dentro del cuadro, sino dentro del pensamiento mismo del artista. *Ciencia y*

*ficción en Siqueiros* tiene como propósito mostrar lo que la ciencia y la tecnología significaron para el pintor y el acercamiento que tuvo hacia ellas. Se compara a *La Tierra vista desde la estratósfera* con otros cuadros, considerando que, en ocasiones, Siqueiros usó en su discurso visual lo que llamó “previsiones” sobre temas científicos que ocurrían después de que él ya los había pintado, por ello la “ficción” está presente en esta parte. Aquí también se hace una breve revisión de los temas que a finales de la década de los sesenta e inicios de los setenta se presentaban en varios ámbitos de vida, sobre todo en lo que a cultura visual se refiere. Revisar la cultura visual de la época en que la obra fue realizada, en años anteriores y posteriores a 1971 permite dar límites al amplio espectro de imágenes y temas de los que Siqueiros se encontraba envuelto como parte de una sociedad con un imaginario dado por la tan conocida “conquista del espacio”. Finalmente, me parece adecuado revisar la última gran obra de Siqueiros: *La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos*. En esta obra es más claramente visible la importancia que Siqueiros otorgó a la ciencia y la tecnología de su época. Por las fechas de su realización que van de 1966 a 1971 aproximadamente, el cuadro que analizo puede verse como una obra paralela al mural, viéndose en ambas una relación tanto en la concepción técnica como en los temas que desarrollan.

La mente de Siqueiros, inmersa en la época que le correspondió observar, fue la encargada de que el artista concibiera imágenes como *La Tierra vista desde la estratósfera*; y si bien esto pudiera ser una interpretación del artista

sobre los eventos a su alrededor, no deja de ser importante el análisis formal de la obra y su contexto histórico para entender cómo fue que el pintor concibió imágenes como la aquí revisada.<sup>1</sup> De igual forma serán importantes dos conceptos a lo largo del trabajo. La *ciencia*, en este caso, será tratada como un conjunto de conocimientos obtenidos mediante la observación y el razonamiento, sistemáticamente estructurados y de los que se deducen principios y leyes generales, así como la sistematización del conocimiento objetivo y los procedimientos que hay que seguir para obtenerlo. Por su parte, la *tecnología* debe ser entendida como un conjunto de saberes de una sociedad para hacer algo, esto es, la producción de aparatos o dispositivos destinados a la resolución de un problema específico de tipo físico, químico o biológico.<sup>2</sup> Estas ideas y conceptos son la base del trabajo.

En la obra de David Alfaro Siqueiros no se ha estudiado con gran detalle el tema científico, mucha de la historiografía sobre el artista ha seguido el rumbo de su producción de contenido político y social, de acuerdo a la propia personalidad de Siqueiros. Sin embargo, eso no quiere decir que Siqueiros no se acercara a la tecnología, pues ésta siempre le interesó, eso lo demuestra el uso

---

<sup>1</sup> Sigo algunas ideas de Ernst Gombrich:

Ninguna imagen es “verdadera” o “falsa”, sino tan solo adecuada, en una cultura y momento dado, para expresar unos significados. La representación – según Gombrich – no es una réplica y no necesita parecerse al motivo. El criterio de valor de una imagen no es su parecido con el modelo sino su eficacia dentro de un contexto de acción, es decir que “sirva” a quienes va destinada. Otra de las ideas es que el artista interpreta el mundo en términos de los esquemas que conoce y construye; y el espectador colabora con él en la lectura de la imagen, convirtiendo una tela con unos signos formales en un mundo coherente; en: Estela Ocampo y Martí Peran, *Teorías del arte*, España, Editorial Icaria, 1993, p. 152-153

<sup>2</sup> Felipe Lara Rosano (coord.), “Actores y procesos en la innovación tecnológica”, en: *Tecnología: conceptos, problemas y perspectivas*. México, Siglo XXI – UNAM, 1998. p. 7

continuo de nuevos materiales en su obra. Lo que trato de abordar es que ya en sus últimos años de vida y con todos los conocimientos sobre materiales y técnicas que poseía elaboró cuadros como *La Tierra vista desde la estratósfera*, que dan cuenta de la nueva visión del mundo obtenida a partir de imágenes hechas desde el espacio, gracias a los satélites y a la efervescencia de los viajes al espacio que tuvieron lugar al final de la década de los años sesenta. El acercamiento entre un artista y la ciencia de su época es el relato del presente trabajo.

## 1. DESCRIPCION DEL CUADRO

Este es un trabajo basado en una obra de arte. Por ello, la descripción de la misma se hace necesaria para trazar los límites en los que podemos interpretarla; así como para hacer destacar ciertos aspectos de ella misma, que desde mi parecer, serán importantes en la argumentación que en adelante presento. Creo que no hay un método totalmente estricto para describir una obra de arte, pero considero debe haber una serie de pasos disciplinados para hacer la comunicación más fácil, entre el autor y el lector. La forma que utilizo para describir es la siguiente: inicio con el soporte y el material, sigo con las líneas o manchas según sea el caso, la composición, lo que el cuadro representa, y finalmente el título. Todo con la intención de que ésta sea la base para la posterior interpretación del cuadro.

Estamos frente a un cuadro pintado con piroxilina<sup>3</sup>, aplicada ésta en grandes cantidades sobre *masonite* o madera comprimida. Los colores usados son blanco, azul, amarillo y algunas tierras. Se observan los trazos gruesos del pintor, en ocasiones se trata de diagonales y a veces son líneas rectas que cruzan con las primeras. La esquina superior izquierda parece el punto hacia donde todas las líneas convergen, viniendo éstas desde la parte inferior

---

<sup>3</sup> La piroxilina es nitrato de celulosa. Al tratar la celulosa con ácido nítrico se obtienen productos industriales como el *celuloide*, empleados en la preparación de las lacas para la seda artificial o rayón y en la pintura de automóviles y sobre metales en general. Para evitar su destrucción, se recomienda usar la piroxilina sobre metales, cartón prensado, madera, *masonite*, celotex y tela; su uso en murales a la intemperie no es recomendable. La piroxilina se puede trabajar con pistola de aire, pinceles, brochas y espátulas. Al parecer, la primera vez que Siqueiros utilizó la piroxilina fue en 1933 en Montevideo, Uruguay, para su cuadro *Victima proletaria*. Orlando Suárez, *Inventario del muralismo mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972, p. 348

derecha, marcando así diagonales con esta direccionalidad. En este punto superior izquierdo del cuadro vemos cómo Siqueiros aplicó una cantidad de blanco que es cortada por trazos grises y curvos, que, dejándolo abierto a cualquier otra interpretación, dan una forma “rocosa” o bien puede tratarse de “nubes”.

Pero hay una línea que destaca en el cuadro: se trata de un trazo curvo y blanco que atraviesa toda la obra en forma horizontal, un poco arriba de la mitad. En algunas partes se mezcla con los tonos azules del fondo, por lo que parece haber sido puesto en las capas más superiores y quizás, últimas de la pintura. Destaco esto porque dicha línea curva puede cambiar el sentido de la obra, ya que quizá, Siqueiros no había pensado desde un principio que ésta fuese una vista de la Tierra, debido a que parece haber sido pintada posteriormente al resto del cuadro. Por el momento sólo lo señalo como una posibilidad. De nuevo en la parte izquierda del cuadro vemos una gran mancha blanca, como si se hubiese vaciado ahí la pintura dejándola secar y sólo jalándola con un pincel hacia arriba un poco después; pareciera también que de ella se obtuvo el trazo de la línea curva antes mencionada.

La misma combinación de tonos presente en muchas zonas del cuadro también se puede ver en los grises de la derecha, que junto con los blancos, el pintor dejó combinar aplicando uno en seguida del otro sin haber secado aún. La piroxilina produce un brillo en los tonos azules y en el blanco; los grises y el café

se observan más opacos. No hay figuras que podamos reconocer como tales, puesto que no podemos decir con seguridad si algo es una roca, si se trata de nubes o alguna otra cosa. Suponemos que se trata de la Tierra por el título de la obra, pero esa imagen del planeta sólo queda marcada de manera abstracta. En cuanto a la composición, el cuadro está hecho con un centro visual situado arriba a la izquierda, del cual surgen todas las líneas diagonales que abarcan el cuadro en toda su superficie, excepto la línea curva situada horizontalmente; sin embargo, con todo ello se logra un efecto de movimiento. Los distintos trazos que Siqueiros realizó en la obra en varias direcciones reafirman esta idea. Es como si grandes masas de gas viajaran a gran velocidad. Arriba a la izquierda las líneas se comprimen, abajo a la derecha se expanden, como saliendo del cuadro. (Figura 1)

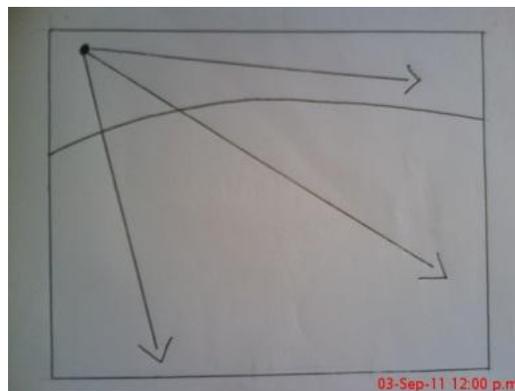


Figura 1

El cuadro nos muestra la visión de la Tierra desde una de las capas de su atmósfera. Estamos, aparentemente, situados en la estratósfera de nuestro planeta, zona que va de los 12 hasta los 50 km. de altitud y en ella se encuentra la capa de ozono; pero no sabemos qué nos ha llevado ahí o en qué aparato

estamos viajando. Lo único seguro es que estamos realizando una acción: ver.  
*Es La Tierra vista desde la estratósfera.*

Siqueiros nos ha situado en un viaje por el espacio, pero esto sólo puede ser parte de la imaginación, tanto de él como del espectador que a través de la pintura ha llegado al cielo. Hay muchas cosas que para este momento parecen inseguras: si estamos en la atmósfera ¿qué aparato nos ha llevado hasta ahí? ¿Por qué Siqueiros eligió un viaje espacial? Hasta ahora lo único concreto nos lo da el título de la obra.

## 2. SIQUEIROS Y LA FOTOGRAFIA

“Voluntad de verdad”: ¿es así como llamáis vosotros, los más sabios, a  
cuanto os impulsa e inflama?

Voluntad de volver pensable todo lo que existe: ¡así llamo yo a vuestra  
voluntad!

***Así habló Zarathustra***<sup>4</sup>

Una de las primeras ideas luego de ver la obra por primera vez fue saber si Siqueiros, como en muchas otras ocasiones, se había valido de alguna imagen fotográfica para realizar el cuadro. Pudiera haber tomado como base una sola imagen, o bien, retener en su mente una cierta cantidad de imágenes distintas pero con el mismo tema para posteriormente crear él su propia versión de un viaje por la estratósfera. Por ello, revisaré algunos aspectos sobre el acercamiento del artista a la fotografía, para saber lo que opinaba de ella y en qué grado le era útil; así como para entender en qué forma la fotografía pudo haber repercutido en un cuadro como *La Tierra vista desde la estratósfera*.

Siqueiros manifestó en múltiples ocasiones su aceptación por la fotografía en México. En dicha aceptación vemos lo que, según él, la fotografía puede aportar a la ciencia y las artes. Un buen ejemplo es lo que dejó plasmado en los murales que preparaba en San Miguel de Allende, Guanajuato, en 1948; murales que tendrían como tema la vida del general Ignacio Allende. En el texto que publicó sobre ese trabajo podemos ver comentarios como el siguiente:

---

<sup>4</sup> Friedrich Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, España, Editorial SARPE (Colección Los Grandes Pensadores), 1983, p. 134

La cámara fotográfica hace posible la salida del *impasse* en que se encontraba el arte. *La cámara fotográfica hace posible el progreso del realismo*. La cámara pues, es herramienta indispensable para un nuevo realismo, y sin ella no se puede siquiera pensar en la solución de tal problema. *La cámara fijó los conocimientos de la astronomía y la astrofísica*. La fotografía sacó a la medicina del conocimiento empírico de las entrañas del hombre con la radiografía, etc. ¿Cómo es posible que siendo una captadora de imágenes la ignoremos o despreciemos los creadores de imágenes?<sup>5</sup>

Es interesante, en primer lugar, que Siqueiros llame a la cámara fotográfica “captadora de imágenes” y que, además, mencione dos disciplinas consideradas plenamente como “científicas”, teniendo ambas cierta relación con el cuadro aquí estudiado: la astronomía y la astrofísica. Ambas se encargan primordialmente de descubrir las leyes que rigen el universo; las imágenes que nos proporcionan no son el punto central de sus estudios pero, en general, cuando pensamos en alguna de las dos disciplinas se nos vienen a la mente imágenes y no fórmulas matemáticas o leyes físicas. Sobre todo la astronomía, pues de ella conocemos vistas de los demás planetas del sistema solar, la Luna, estrellas y galaxias muy lejanas a nosotros. Así, se forma una creencia popular, aunque inexacta, que da mayor peso a las imágenes, a lo visual, y no a lo más puramente científico de la astronomía y la astrofísica. Se ha dicho que “en el momento en que pretendemos procurarnos los medios para ver más y mejor lo no visto del universo, estamos a punto de perder la escasa capacidad

---

<sup>5</sup> David Alfaro Siqueiros, *Cómo se pinta un mural*, México, Ediciones La Rana, 1998, p. 128-129. Las cursivas son mías.

que teníamos de imaginarlo”<sup>6</sup>. Yo creo que Siqueiros nunca dejó atrás dicha capacidad imaginativa y un ejemplo de ello es *La Tierra vista desde la estratósfera*.

Por otro lado, en el discurso de Siqueiros notamos la palabra “realismo”, lo cual sugiere una imitación de la naturaleza, o al menos, el descubrimiento de algunas zonas de esa misma naturaleza que no podemos captar por la simple vista, como la radiografía del cuerpo humano que menciona. La cámara fotográfica, como instrumento y la imagen fotográfica, como documento, otorgan a Siqueiros imágenes que se aseguran como “reales” pues las vemos en la naturaleza, siendo captadas en un momento específico. Cabe destacar que, en las citas que siguen, Siqueiros ya no hará referencia a la fotografía como un aparato, es decir, la cámara fotográfica; se referirá sólo al producto que de ella obtiene, es decir, la imagen fotográfica.

De regreso a la cita, Siqueiros añade también que “la fotografía en consecuencia, nos da ya, en forma documental, irrefutable, *la distorsión más aproximada a la que se produce en nuestros propios ojos*.”<sup>7</sup> Es decir, la imagen fotográfica se acerca mucho a la realidad que percibimos por la propia vista. La astronomía y las imágenes que capta son la realidad de la que habla Siqueiros.

---

<sup>6</sup> Paul Virilio, *La máquina de visión*, Madrid, España, Ediciones Cátedra (Colección Signo e imagen), 1989, p. 13

<sup>7</sup> David Alfaro Siqueiros, *Cómo se pinta un mural*, p. 181. Las cursivas son mías.

Comentarios como éste ya los había hecho en otras ocasiones donde también se nota un interés por los avances tecnológicos de su época.

Fijar mecánicamente, mediante la *comprobación documental*, la imagen del hombre y las imágenes de las cosas que lo circundan con miras al encuentro de mayor realismo – debo repetir –, fue el lema de quienes por primera vez presintieron la fotografía practicando la cada vez más perfeccionada cámara oscura.<sup>8</sup>

Siqueiros ve esa creación de imágenes ligada a la historia pues menciona la cámara oscura, que en muchas ocasiones se considera antecedente directo de la fotografía.<sup>9</sup> Si para los años cuarenta el pintor sentía esa fuerte atracción por la mecánica de la fotografía no parece tan extraño que ya en los años sesenta y primeros de los setenta hubiese considerado no una imagen específica, sino varias, tomando elementos de cada una, como modelo para el cuadro de *La Tierra vista desde la estratósfera*.

Para Siqueiros, la estética fotográfica consiste en evidenciar la sensación de realidad, donde los objetos fotográficos se presentan de manera directa, con sus cualidades específicas, mostrando la “perfección orgánica de los detalles”, las “calidades materiales de las cosas” sin trucos ni sujeciones a una estética pictórica, que resulta externa y opuesta a la fotografía... Si le interesaba alguna fotografía ya existente, la utilizaba con toda libertad. Baste de momento recalcar

---

<sup>8</sup> David Alfaro Siqueiros, “La función de la fotografía”. Publicado en el núm. 441 de la revista *Hoy*, México, 4 de agosto de 1945 en: Raquel Tibol, *Textos de David Alfaro Siqueiros*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 73

<sup>9</sup> Jonathan Crary, *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*, España, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC), 2008, p. 48

que la hermosa pintura *Niña proletaria* (1936) procede de una tarjeta postal que él proyectó en el lienzo...<sup>10</sup>

Al pintor no sólo le interesaba el avance tecnológico que la fotografía representaba en su tiempo, de igual manera le importaba el grado de realidad de las cosas que proporcionaba. En una entrevista a Siqueiros hecha por Raquel Tibol en 1956, el artista comenta:

El problema de la objetividad mental no imitativa considero que en el paisaje es un problema totalmente nuevo. En la pintura de todos los tiempos, incluso en las obras de mayor fantasía e imaginación, el *paisaje* se ha expresado con elementos de posible visibilidad; se ha tratado, por tanto, de una *imitación objetiva*. Pero es indudable la existencia en la naturaleza de fenómenos imperceptibles cuya existencia real nuestra inteligencia concibe como un hecho lógico, factible de ser representado. *Creo que el hombre de la época del avión no puede tener, respecto del paisaje, la misma lírica, el mismo romanticismo que tuvieron los hombres de las épocas en que aún no dominaba el espacio. Esta necesidad de paisaje cósmico es parte de su nueva naturaleza. La objetividad mental no sólo es solución para los paisajes de panoramas extra ópticos; muchos problemas magnos de volumen serán comprendidos mejor desde un punto de vista mental que visual.*<sup>11</sup>

Ya que Siqueiros usó muchas veces las palabras “realismo” y “objetividad”, debemos tener en cuenta que para él existían un “realismo real” y un “realismo mental”. El primero hace referencia a “lo que está delante de los ojos físicamente hablando” y el segundo a “lo que no está delante de los ojos

---

<sup>10</sup> Maricela González Cruz Manjarrez, *Siqueiros en la mira*, México, Museo de Arte Moderno, 1996, p. 17 y 40.

<sup>11</sup> Jürgen Harten, *Siqueiros/Pollock, Pollock/ Siqueiros* (Catálogo), Düsseldorf, Alemania, Coedición de Dumont y el Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995, p. 35-36. Texto en alemán, español y francés. Las cursivas son mías.

pero interfiere la visión de ellos por obra del pensamiento, del recuerdo y de la imaginación”.<sup>12</sup>

Como podemos ver con estas citas a los textos mismos del autor y de quienes se han encargado de ver su relación con la fotografía, podemos decir que en Siqueiros existe una fuerte relación entre la fotografía y el arte. Pero también se vislumbra una idea más profunda que tiene que ver con otra tecnología, descrita en el avión y el nuevo punto de vista del espectador, uno que ve al mundo desde el cielo; y con la idea de la “objetividad” de Siqueiros, que en este caso es dada a través de un *punto de vista mental, más concerniente a la reflexión y el conocimiento que a la pura captación visual*. Menciona la fotografía como instrumento útil para registrar la obra artística, para descubrir los principios del volumen, la luz y la sombra en los objetos; para la perspectiva, la profundidad y el espacio y para el movimiento y desplazamiento de volúmenes, entre otras funciones.<sup>13</sup> Es justo decir que en el pensamiento de Siqueiros hay ideas con un toque, en principio tan científico como la “imitación objetiva” en el paisaje, cósmico ya para los años sesenta; más lo que tecnologías como el avión provocan en “el hombre”, cambiando su vista del suelo al cielo. Pero en ocasiones su idea de “objetividad” rebasa de lo que podemos ver a nuestro alrededor y llega a los terrenos de la imaginación.

---

<sup>12</sup> David Alfaro Siqueiros, “Carta a María Asúnsolo”, Nueva York, lunes 6 de abril de 1936, en: Raquel Tibol, *Un mexicano y su obra: David Alfaro Siqueiros*, México, Empresas Editoriales S.A.; 1969, p. 197

<sup>13</sup> Jurgen Harten, *Siqueiros/Pollock,, Pollock/ Siqueiros* (Catalogo), p. 26

Si bien es posible que no exista una fotografía o cualquier otra imagen específica sobre la que Siqueiros haya basado el cuadro aquí estudiado, cabe la posibilidad de que, teniendo en su mente imágenes del espacio, en periódicos o revistas, haya creado lo que tituló *La Tierra vista desde la estratósfera*. El cuadro puede actuar como una fotografía pues el espectador al captar la imagen se da cuenta que lo que ve es la estratósfera.

Es también interesante observar que la fotografía con su acercamiento a la realidad le permite al artista crear un *espacio aéreo* en su obra. De manera simbólica, Siqueiros está captando el espacio de la estratósfera.

La física en todas sus ramas (la astrofísica de manera particularmente sorprendente), la química, la medicina (a través de la radiografía y otros procedimientos más recientes<sup>14</sup>, la cartografía (la geografía en consecuencia), la pedagogía, la ciencia y el arte militares, le deben a la fotografía más que a ninguna otra de sus herramientas de afirmación científica. *La fotografía como debemos saberlo todos, ha transformado en prueba documental lo que antes sólo fue hipótesis*. Más aún, con esa comprobación fundamental la fotografía ha abierto la puerta, mejor que ningún otro instrumento, con más amplitud que ningún otro instrumento, el enorme progreso contemporáneo en todas las vías de la ciencia y de la técnica. *La fotografía ha dado a la expresión comprobación científica un sentido de realidad indiscutible*.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> En el *Manifiesto Técnico de la Pintura Futurista* se lanza la pregunta: ¿Por qué se debe continuar creando sin tener en cuenta nuestra potencia visiva, que puede dar resultados análogos a los de los rayos X? Es decir, la visión que va más allá de lo que podemos ver simplemente. Los rayos X son imágenes fotográficas de algo que no percibimos a simple vista. Umberto Boccioni, Carlo Carrá, Luigi Russolo, Giacomo Balla y Gino Severini. “La Pintura futurista. Manifiesto técnico”, 11 de abril de 1910. Tomado de Olga Sáenz, *Futurismo italiano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. p. 114

<sup>15</sup> Raquel Tibol, *Textos de David Alfaró Siqueiros*. p. 72. Las cursivas son mías.

El pensamiento técnico y científico está presente en lo que Siqueiros pensaba sobre la fotografía de su tiempo, mostrando que le sirvió para realizar algunos cuadros como la arriba mencionada *Niña proletaria*. Palabras como “hipótesis”, “prueba” y el término “comprobación científica” suenan a ciencia pura, y todas están presentes en el pensamiento de Siqueiros, aunque parece que tales conceptos los mezcló con su imaginación. Para un cuadro como el aquí analizado debió tener, al menos en su pensamiento, la enorme cantidad de imágenes que circulaban en la época en relación con los viajes espaciales, en especial el de la luna.

Sobre las posibilidades de la fotografía tomada desde un avión el artista ya había opinado algunas cosas. Siqueiros había escrito acerca del Dr. Atl, a quien en su opinión, se le

... debe, como importantísima aportación, un sentido cosmogónico, panorámico, si caben los términos, del paisaje, que es consecuencia directa de la captación del novísimo *ángulo poético que da el avión*, por ejemplo, en un mundo de académicos y modernos inmovilizados por igual, en la *contemplación unioocular del espacio* circunscrito que da la ventana o la ventanilla abierta al campo.<sup>16</sup>

La nueva manera de ver implica un acercamiento a través de la fotografía aérea y el acercamiento de las cámaras fotográficas a la superficie. Juega con la óptica de los planos, con las dimensiones y las texturas logradas, con los nuevos

---

<sup>16</sup> Esther Acevedo, “Alteraciones de la Historia. El paisaje en la obra de caballete de Siqueiros”, en: Maco Sánchez Blanco, Olivier Debrouse y otros, *Otras rutas hacia Siqueiros*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes – Museo Nacional de Arte, 1996. p. 71

materiales pictóricos: las resinas, el Duco, los acrílicos. Con ello produce un efecto telúrico, de vórtice, que lo llevará a fines de la década a abandonar la tierra como punto de apoyo de la perspectiva para crearla desde el espacio.<sup>17</sup> Es decir, el espacio se crea ya no desde abajo, sino *desde arriba* como lo muestra el cuadro que aquí analizamos.

En el Archivo de Siqueiros se guardan fotografías compradas a la Compañía Mexicana de Aerofoto, son vistas aéreas de Teotihuacán que dan cuenta de ese nuevo ángulo y esa nueva perspectiva mencionada arriba: la visión desde un avión. (Figura 2)



Figura 2  
*Vista aérea de la pirámide del Sol.*  
Teotihuacán, México, 1950. Compañía Mexicana de Aerofoto.  
Sala de Arte Público Siqueiros  
Tomada del Catálogo de la exposición *Siqueiros paisajista*, Museo de Arte Carrillo Gil, México, 2011

---

<sup>17</sup> *Ídem.*

Siqueiros no tomó esas fotografías por cuenta propia, pero las hizo suyas para recrearlas.<sup>18</sup> Cuando integraba fotografías al proceso de sus obras lo hacía como teniendo un referente documental y a su vez teniendo en mente la idea de hacer la historia, e incluso de ser él mismo parte de ella.<sup>19</sup>

La importancia que Siqueiros concedió a la fotografía en su tiempo es clara. Tal tecnología no pasó desapercibida para él; le aportó una nueva base para la realización misma de su trabajo como artista y la fotografía aérea le sirvió para dar cuenta de un nuevo punto de vista dado también por un avance tecnológico como lo era el avión. Sus “paisajes” primero “aéreos”, más tarde se convertirían en “cósmicos”; el avión desde el cual se tomaban fotografías como las de Teotihuacán sería sustituido por satélites, cohetes y demás artefactos destinados al espacio. En ese momento Siqueiros imaginó cómo sería situarse en una nave como esas.

Si bien *La Tierra vista desde la estratósfera* no es una fotografía, creo que puede funcionar de igual manera como una “prueba documental” hecha por el artista con la intención de querer ser parte de la realidad que en ese momento vivía y percibía. La fotografía como difusora de imágenes del espacio sideral y la carrera por conquistarlo, ayudó a Siqueiros a crear su propio viaje por la estratósfera, la cultura visual de la época fue la base documental de la que tanto

---

<sup>18</sup> Véase Cesar García Palominos, “Siqueiros, su fascinación por las imágenes”, en: *Releer a Siqueiros. Ensayos en su centenario*, México, CENIDIAP – TAI, 2000. p. 87

<sup>19</sup> Véase el artículo de Carlos Monsiváis en *Releer a Siqueiros*.

habló y a partir de ella creó el cuadro aquí analizado. Siqueiros plasmó lo que él no pudo haber visto directamente, pero con *La tierra vista desde la estratósfera* parece que deseaba ser parte de la historia que se desarrollaba en su época.

### 3. LA VISUALIDAD

El Universo vuelve a convertirse en una línea curva de la cual yo soy un punto móvil.

**Gerardo Murillo (Dr. Atl). *Un hombre más allá del Universo*<sup>20</sup>**

En este capítulo expondré una forma en la que el cuadro puede ser leído, el papel que tiene el espectador y la posible incursión del propio Siqueiros en esa representación. Esto, con la intención de entender lo complejo del pensamiento de Siqueiros que, a mi parecer, en todo momento fue de apego a temas tan profundos y científicos como la visión humana, así como la forma en que debía pintar en relación a ella. Una propuesta que Siqueiros dejó plasmada en *La Tierra vista desde la estratósfera*.

#### **La perspectiva curvilínea**

En 1934 se da a conocer un libro sobre un nuevo tipo de perspectiva: la *perspectiva curvilínea*. El autor del texto es Luis G. Serrano<sup>21</sup>. La tesis central se refiere al campo visual del ser humano, condicionado por la curvatura del ojo; esto hace que la retina pueda retener la imagen del espacio y de los objetos a través de líneas curvas y no rectas, lo cual proporciona la visión del espacio real, del intermedio y del visual.<sup>22</sup> La perspectiva curvilínea – explicó el mismo Serrano – es “una representación esférica de la naturaleza sobre una superficie

---

<sup>20</sup> Gerardo Murillo (Dr. Atl), *Obras, 2: Creación Literaria*, México, El Colegio Nacional, 2006, p. 253

<sup>21</sup> Luis G. Serrano, *Una nueva perspectiva: la perspectiva curvilínea*, México, Cultura, 1934. Prólogo del Dr. Atl.

<sup>22</sup> Olga Sáenz, *El símbolo y la acción, vida y obra de Gerardo Murillo, Dr. Atl*, México, El Colegio Nacional, 2005, p. 466-467

plana derivada de la sensación circular de nuestros sentidos.”<sup>23</sup> En esta perspectiva se toma en cuenta a la superficie del terreno como una superficie redonda representando sus volúmenes y formas reales. Además, Serrano afirma que representa “la línea que limita la superficie terrestre o marina comprendida dentro de 180 grados como una línea curva de horizonte.”<sup>24</sup>

En el mismo libro una opinión vertida por el Dr. Atl dice que la perspectiva curvilínea “es anti fotográfica. La lente de una cámara es una parodia del ojo humano. Ella nunca alcanza su extensión visual. Además, detrás del ojo está el cerebro, y detrás de la lente está una placa.”<sup>25</sup> Este tipo de perspectiva propone el “centro óptico visual teórico” situado en el centro de la pupila sobre el plano del observador, y no sobre el vértice del cono óptico de los ojos. También establece una posición inmóvil del espectador.<sup>26</sup> Siqueiros dijo en una ocasión que “para la pintura mural toda superficie es activa, dinámica”<sup>27</sup>. Su pintura se proponía un espectador totalmente dinámico, en movimiento, lo cual es contrario a las palabras de Atl.

*La Tierra vista desde la estratósfera* parece seguir algunos de los términos anteriores al pie de la letra, contrariando lo dicho por Atl, pues aquí la

---

<sup>23</sup> Luis G. Serrano, *Op. Cit*; p. 10

<sup>24</sup> *Ibíd.* p. 11

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 101

<sup>26</sup> *Ibíd.* p. 11-12

<sup>27</sup> “La cuarta etapa del muralismo en México: La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos. El Polyforum Cultural Siqueiros (1966 – 1971)”. p. 7. Archivo Sala de Arte Público Siqueiros. 12.3.52 (En adelante: Archivo S. A. P. S.)

posición del espectador es totalmente activa. La retención de la imagen y el espacio en ella a través del ojo del espectador se logra por la línea curva que atraviesa el cuadro de manera horizontal. Si la pintura es comparada con una fotografía tomada con un lente de “ojo de pescado” que se encuentra en el archivo de Siqueiros, vemos que en ambas se logra el mismo efecto. (Figura 3)

La fotografía da la apariencia de un globo ocular: la cancha y las gradas del estadio refuerzan tal efecto. En el cuadro el punto de fuga se sitúa en la esquina superior izquierda y partiendo de ahí se despliegan diversas líneas sobre la superficie. Visto solamente así el cuadro es plano, aunque conservando dinamismo. Pero la línea curva blanca que lo atraviesa produce un efecto similar al de la foto del estadio, de nuevo nos remite al globo ocular y su curvatura. Se apega a lo anteriormente dicho sobre la *perspectiva curvilínea* como representación esférica de la naturaleza sobre una superficie plana.



Figura 3  
*Panorámica en toma de «ojo de pescado»  
 del Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria.  
 Ciudad de México, ca.1953.  
 Sala de Arte Público Siqueiros  
 Tomada del Catálogo de la exposición  
 Siqueiros paisajista, Museo de Arte Carrillo Gil, 2011*



David Alfaro Siqueiros  
*La Tierra vista desde la estratósfera, 1971  
 Acrílico sobre masonite, 94 x 119 cm.  
 Colección I. N. B. A – S. A. P. S.*

En la fotografía hay una línea de horizonte marcada casi a la mitad del círculo que envuelve a toda la imagen. A partir de esa mitad, hacia arriba se encuentra el cielo con algunas nubes, hacia abajo las líneas del estadio marcan más líneas curvas y con la cancha del estadio se percibe una forma elíptica.

Esta línea curva de horizonte se repite en *La Tierra vista desde la estratósfera*. Pero aquí no hay más curvas sino que todo el movimiento está cargado al ángulo superior izquierdo del cuadro. En la fotografía, tanto por su forma circular como por el efecto que se produce en su interior, se logra la sensación de estar observando un globo ocular. En el cuadro sucede algo similar, pero aquí se presenta sólo una parte de todo el círculo. La línea curva bien podría seguir fuera del cuadro, pero, con la parte que sí vemos se produce también un efecto como de encerramiento dentro del cuadro, algo similar a un encapsulamiento.

El espectador se encuentra en movimiento y eso produce que todo en el cuadro de Siqueiros vaya a la izquierda. No estamos viendo la Tierra desde el espacio exterior, sino que lo hacemos todavía en una de las capas de la atmósfera. Los tonos en café refuerzan la velocidad del viaje, aunque no se vea bien definido el aparato en el que vamos; con lo azul, arriba a la derecha, sucede el mismo efecto de movimiento. El espacio y la velocidad se crean en el cuadro mismo, pero también se producen en los ojos del espectador que viaja y por tanto se mueve. En el cuadro, el espectador está situado, aparentemente en

una nave que lo lleva en un viaje por la atmósfera terrestre; son los ojos de este espectador los que observan tal viaje. Como sucede tanto en la pintura como en la fotografía, la imagen refiere a la forma esférica del ojo. Las formas en que Siqueiros quiso que viéramos la pintura, a mi parecer, son producto de una profunda reflexión y aunque el cuadro parezca haber sido hecho con un trabajo más o menos rápido, creo que el pintor pensó muy bien cómo debía verse ese viaje por la estratósfera. Siqueiros utilizó el recurso de pintar una curva, que da la imagen curvilínea para dotar de un nuevo sentido a su obra.

La pintura de Siqueiros hace al observador partícipe de la representación, como en su mural de San Miguel de Allende.<sup>28</sup>



Figura 4. David Alfaro Siqueiros, *Vida y obra del General Ignacio Allende* (mural inconcluso), San Miguel de Allende, Guanajuato, 1949. Imágenes tomadas del texto *Cómo se pinta un mural*, México, Ediciones La Rana, 1998.

<sup>28</sup> En su texto *Las técnicas del observador*, Jonathan Crary nos dice que la cámara oscura a finales del siglo XVI era un aparato que realizaba “una operación de individuación”, una “cierta retirada del mundo exterior”, un “aislamiento del observador”. La cámara oscura impide a priori que el/la observador/a vea su posición como parte de la representación. *La tierra vista desde la estratósfera* funciona en forma contraria a la cámara oscura pues aquí el espectador u observador es parte de la representación, su “mundo exterior” es el viaje que realiza por la estratósfera. Jonathan Crary, *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*, Murcia, España, CENDEAC, 2008. p. 63 y 66. El texto señala que en el siglo XIX surge un punto donde la corporalidad del espectador se vuelve central en los estudios sobre la visión humana. Los aspectos fisiológicos toman mayor importancia y el modelo de la cámara oscura pasa a segundo término.

Es un espectador activo, que se mueve; y como sucede en la fotografía del Estadio Olímpico, el espacio se crea en los ojos del observador y en la imagen. Quizá por ello la fotografía parezca un ojo y tal vez esa sea la razón por la cual en el cuadro aparezca una línea curva que da esa sensación como de espejo.

En enero de 1970 Siqueiros declaró a *Excélsior* que propuso incluir a fotógrafos y periodistas de prensa en la Academia de Artes<sup>29</sup>. Como ya se ha visto, consideraba a la fotografía una parte importante de su trabajo como artista. Se pone a favor del periodismo como punto de crítica y polémica y del reportaje documental que debe llevarse a cabo. “Cada pintor debe agrupar en sus equipos a fotógrafos... Las huellas digitales de la verdad nos las dan los fotógrafos de los diarios.”<sup>30</sup>

Siqueiros destacó las “huellas digitales de la verdad” obtenidas y distribuidas por los fotógrafos y más adelante habló de la “verdad objetiva”. Otorgó gran importancia a la fotografía y al grado de verdad que ésta nos da. No es difícil pensar que, partiendo de una base gráfica, pudo haber tomado distintos elementos de varias imágenes, quizá las que más circulaban en la época, similares a la de “ojo de pescado” que lo llevaron a crear ese viaje por encima del planeta. “En diversas ocasiones he dicho que los pintores figurativos somos

---

<sup>29</sup> *Excélsior*. Martes 27 de enero de 1970.

<sup>30</sup> *Ídem*.

reporteros de la verdad verdadera y he aconsejado a los escritores en general que adopten en sus obras la misma objetividad del periodismo”.<sup>31</sup>

Siqueiros pensaba como un reportero que da cuenta de ese viaje espacial alrededor de la Tierra pero lo que nos muestra no es una foto como tal, es una pintura que teniendo movimiento logra la misma función de “comprobación documental y “objetiva”. Pero de igual manera debo reiterar que la *imaginación* o la *fantasía* del propio Siqueiros pudieron participar en la elaboración de la obra.<sup>32</sup>

Se ha visto en su obra una búsqueda continua por representar movimiento y hacer que el espectador también se mueva.

Animado por el dinamismo futurista del cuadro mediante la representación de movimiento, Siqueiros transforma el espacio de perspectiva central, en un espacio cinético de perspectiva múltiple, suponiendo puntos de vista cambiantes del espectador para combinar y superponer correspondientemente diversos aspectos de lo que se representa en el cuadro. La “perspectiva cinética” establece una relación de correspondencia entre el cuadro y el espectador que se mueve. La imagen parece perseguir de tal manera al espectador, que éste apenas puede sustraerse a ella.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> *Ídem.*

<sup>32</sup> Aquí deseo señalar lo siguiente: la *imaginación* es una función psíquica compleja, dinámica y estructural; cuyo trabajo consistente en producir – en sentido amplio – imágenes, puede realizarse provocado por motivaciones de diverso orden: perceptual, racional, instintivo, pulsional, afectivo; consciente o inconsciente. La actividad imaginaria puede ser voluntaria o involuntaria, casual o metódica, normal o patológica, individual o social. La historicidad le es inherente, en cuanto es una estructura procesal perteneciente a un individuo. Por su parte, la *fantasía* entendida como la operación de las funciones psíquicas por la que se crean imágenes que ni reproducen, ni reconstruyen la realidad, sino que la alteran, en sentido literal, la hacen devenir otra. La fantasía crea otra “realidad”. María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI Editores, 1988, p. 21 y 136

<sup>33</sup> Jurgen Harten, *Siqueiros/ Pollock, Pollock Siqueiros*, p. 35-36

Siqueiros tiene en mente el periodismo basado en las fotografías para dar cuenta de los hechos, es por ello que en múltiples ocasiones habló de la importancia de esta actividad. Creo que él mismo se sitúa como un reportero que ha tenido el privilegio de hacer el viaje por la estratósfera terrestre, tiene la oportunidad de dar cuenta de ello por medio de su pintura. *Él es autor y espectador de esa visión de la Tierra desde la estratósfera.* El cuadro no sólo es una referencia a la visión de un espectador viajando en una nave a través de la atmósfera, me parece que el mismo Siqueiros es también ese espectador que aprecia con sus ojos esa realidad, por ello utilizó el recurso de la perspectiva curvilínea como una herramienta que da a la obra una mayor carga de “realismo”.

#### 4. POSIBLES LECTURAS DEL CUADRO

Ahora no nos conformamos ya con mirar las estrellas a través de un vidrio mentiroso... Queremos coger los astros con la mano, pisarlos, medir las distancias con nuestro propio cuerpo desplazándose en el espacio: saber quiénes viven en otros mundos, conquistarlos.

**Gerardo Murillo, Dr. Atl.**<sup>34</sup>

La opinión de Xavier Moyssén respecto a la obra de Siqueiros es interesante considerando el cuadro aquí analizado como un paisaje:

En los paisajes pintados por David Alfaro Siqueiros, *no se trata de copiar a la naturaleza a la manera tradicional, sino más bien de recrearla en cuadros que mucho deben a la realidad y aún más a su fantasía, a su pródiga imaginación...* Sus obras no son un reflejo fiel, son concepciones del propio Siqueiros respecto a un tema o una idea. Para él no existían fronteras científicas que le impidieran inventar un *Paisaje de la Tierra vista desde la estratósfera*; ninguna razón impide la validez de su visión artística, él se situó, como si estuviera en la cabina de un satélite a fin de mostrar a nuestro planeta desde la estratósfera.<sup>35</sup>

Estoy de acuerdo con la opinión de Xavier Moyssén, pues parece que Siqueiros elaboró una posible vista imaginada de un viaje espacial, si fue o no un satélite es algo que no se puede saber. La pintura sólo nos deja saber que posiblemente el viaje se realiza a una gran velocidad, por eso todas las líneas y todo en el cuadro parece escapar de los límites de éste. Siqueiros inventa esta posición del espectador para hacer notar el cambio radical que se obtiene de

---

<sup>34</sup> Dr. Atl, "Crear la fuerza", p. (4), en: Cuauhtémoc Medina González, *Una ciudad ideal: el sueño del Dr. Atl*, tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, U. N. A. M. 1991, p.93

<sup>35</sup> Xavier Moyssén, *David Alfaro Siqueiros. Pintura de caballete*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1994, p. 53 y 58. Las cursivas son mías.

una vista aérea comparada a la visión desde tierra. El cuadro es la conjunción de una rica cultura visual asimilada por Siqueiros para así crear su propia vista de un viaje espacial.

La cabina de un satélite pudiera parecer también un globo ocular desde el cual se observa el planeta. El espectador no lo ve directamente, lo hace a través del espejo o mica de dicha cabina. Entonces, la línea curva que atraviesa el cuadro no pertenece propiamente al planeta, pudiera ser más bien un reflejo del vidrio de la cabina o, en otro caso, sería el efecto producido por el lente de una cámara fotográfica.

### **El mural en San Miguel de Allende**

Todos estos elementos me hacen recordar no sólo esta obra de Siqueiros, sino muchas otras del artista. De nuevo podemos tomar como ejemplo el mural *Vida y obra del General Ignacio Allende*, pintado en 1949 en Guanajuato. Siqueiros muestra ya esa tendencia al movimiento, a la velocidad y a lo moderno como así lo mostraba el Futurismo:

Estamos haciendo pintura mural viva, nueva, algo como la cinematografía comparada con la fotografía... Quiero que cuando entre aquí el espectador y camine, todo entre en movimiento: las formas y los volúmenes, el piso, los muros... y si va hacia el fondo, esa broca de fuego tendrá que girar y echar centellas, como si estuviera viva. Eso es la vida... Va usted en la calle y todo va girando conforme

usted pasa... todo el mundo se mueve con usted. La muerte es, precisamente, la imposibilidad de percibir el movimiento.<sup>36</sup>

Eso lo manifestaba mucho tiempo antes de 1971 y con ello nos acercamos más al cuadro aquí analizado. Siqueiros parece muy enterado de lo que movimientos como el *Futurismo* planteaban desde inicios del siglo XX. Y si en los años cuarenta, al pintar un mural sugiere cosas como el movimiento del espectador y el uso de herramientas nuevas, entonces, no sorprende que para los setenta, le interesara algo tan de moda y tan mencionado en los medios como los viajes espaciales, las grandes velocidades alcanzadas por dichos viajes; así como los cientos de imágenes, fijas y en movimiento a que dio lugar la exploración del espacio. Yo creo que las tenía muy en cuenta y le ayudaron a crear nuevas imágenes pictóricas como la aquí analizada.

El mural actúa como la cabina de la nave espacial en *La Tierra vista desde la estratósfera*, el espectador está envuelto por la obra, se encuentra como encapsulado, la cabina en la obra de caballete sería entonces esa cápsula.

### **Las aportaciones del Futurismo**

Desde sus inicios, Siqueiros parece ya muy cercano a la búsqueda del movimiento y la velocidad, conceptos que servirían a inicios del siglo al

---

<sup>36</sup> Entrevista con Jorge Palomino. *Excélsior*, 8 de mayo de 1949 en: David Alfaro Siqueiros, *Cómo se pinta un mural*, Guanajuato, México, Ediciones La Rana, 1998, p. 23

surgimiento del Futurismo italiano. Refiriéndose a una clase de “desnudo del natural” en la Academia de San Carlos en 1911, Siqueiros dijo lo siguiente:

Ya en los últimos años de esa clase en que yo participé, empezábamos muchos de nosotros, en forma más o menos lírica, a intentar el modelo desnudo en movimiento y hablar de lo que mencionábamos, coincidiendo así con muchos europeos que nos habían precedido, pero cuyas opiniones ignorábamos totalmente, en denominar tal forma de ejercicios prácticos, como el estudio de la anatomía activa.<sup>37</sup>

En sus Memorias el pintor también recordó sus *Tres llamamientos a los plásticos de América* (Revista Vida Americana, 1921), donde se pueden leer argumentos como el siguiente, muy cercanas al futurismo; esto mientras él mismo se encontraba en Europa:

Vivamos nuestra maravillosa época dinámica. Amemos la mecánica moderna que nos pone en condiciones plásticas inesperadas... ¡Debemos, ante todo, tener el firme convencimiento de que el arte del futuro tiene que ser, a pesar de sus naturales decadencias transitorias, ascendentemente superior!<sup>38</sup>

Siqueiros asegura que el párrafo queda en “expresión literaria futurista, del futurismo de Marinetti”. Dice que: “También se desprende del párrafo antes reproducido el principio de una premisa nuestra actual referente a las posibilidades de ascendencia, de superación progresiva del arte en su marcha hacia el futuro”.<sup>39</sup> Siqueiros presenta una actitud de cierto progreso del arte,

---

<sup>37</sup> David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban el coronelazo (Memorias)*, México, Editorial Grijalbo, 1977, p. 83

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 165

<sup>39</sup> *Ídem.*

debido también a la técnica, a la mecánica. El Futurismo le dio herramientas para su visión del arte y de las metas que debía seguir por estar surgiendo frente a él una nueva época donde, a decir de los futuristas, el estatismo en las obras se estaba quedando atrás.

Siqueiros produjo también algunas obras de paisaje, las cuales tienen reminiscencias del futurismo, principalmente de la *Aeropintura* y del nuevo ángulo de visión que daba el avión<sup>40</sup>. Hablando de lo que según él mismo denominó “paisaje panorámico” menciona:

Dicho de otra manera, hace mucho tiempo que para mí el paisaje, o mejor aún, la profundidad en el paisaje, no se estructura pictóricamente mediante una sucesión cada vez más lejana de telones, sino más bien como una maqueta en volumen de todos los elementos de formas geométricas dimensionales que existen dentro de una zona geométrica determinada.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> En 1929 apareció *La aeropintura futurista*, manifiesto hecho por Marinetti y otros futuristas. Los tres primeros puntos del texto parecen tener un acercamiento con el cuadro de Siqueiros:

1. Las perspectivas mudables del vuelo constituyen una realidad absolutamente nueva y que nada tiene en común con la realidad tradicionalmente constituida por las perspectivas terrestres;
2. Los elementos de esta nueva realidad no tienen ningún punto firme y están constituidos por la misma perenne movilidad
3. El pintor no puede observar y pintar más que participando en su misma velocidad.

La *aeropintura* propone una visión aérea del mundo, distinta a la terrestre y esa nueva visión está construida por el movimiento, en este punto es donde el pintor debe actuar. Se trata de liberar a la visión de sus condiciones tradicionales, es decir, las terrestres, una visión desde abajo. La visión desde arriba propuesta por la aeropintura es clara en otros paisajes de Siqueiros, sin embargo, *La Tierra vista desde la estratósfera* no es un aeropaisaje. Esto si se le compara, por ejemplo, con la obra de Tullio Crali, donde la visión hacia la tierra es “en picada”. Aun así creo que esta es la base de Siqueiros para varias obras. Giacomo Balla, Fortunato Depero, Gerardo Dottori, Fillia, Filippo Tommaso Marinetti, Enrico Prampolini, Mino Somenzi y Tato (Guglielmo Sansone), “Manifiesto de la aeropintura futurista”, 22 de septiembre de 1929. Tomado de Olga Sáenz, *Futurismo italiano*. p. 340

<sup>41</sup> David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban El Coronelazo*, p. 161

Sobre esa misma construcción de los paisajes recuerda:

Muchos años más tarde, treinta y seis años cuando menos (está recordando su estancia en París, en 1920 aproximadamente), produjo paisajes en escala panorámica y considerando el espectáculo como un fenómeno voluminoso, escultórico, por lo tanto de percepción mental, de realismo lógico y no puramente óptico. Y hasta escribí ciertos fundamentos teóricos al respecto. Recuérdese mi exposición titulada *Cinco ejercicios de realismo*.<sup>42</sup>

De esta cita cabe mencionar que Siqueiros habla del paisaje como algo parecido a la escultura, lo que quiere decir que el volumen y la materia le importan; en cierta forma *la pintura debía asemejarse a lo que representaba*. Siqueiros agrega que el paisaje es un asunto percibido con la mente, con “realismo lógico y no puramente óptico”, lo cual nos deja pensar que el paisaje puede también ser una creación imaginativa del artista.

Siqueiros usó no sólo la retórica del Futurismo para su propio discurso, los elementos técnicos también le fueron útiles para la creación de algunos paisajes. *Explosión en la ciudad y Antenas estratosféricas* - cuadros que analizaré más adelante - son dos obras en las que esa perspectiva aérea se hace clara, aunque no son los únicos donde Siqueiros plasmó las ideas de la aeropintura futurista. Lo que queda manifiesto es que el cuadro que analizo es también un paisaje, pero esta vez no es una vista desde un avión, es una visión hecha desde una nave espacial.

---

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 175

Me he enfocado en la forma en que podemos o debemos observar el cuadro para mostrar lo complejo del pensamiento de Siqueiros. La obra hace referencia al ojo humano. Si la tomamos como un paisaje, éste es curvilíneo porque la vista humana actúa de la misma forma. El espectador en el satélite viajando por la estratósfera se encuentra en total movimiento, sus ojos son como cámaras fotográficas que registran la “realidad objetiva”. La imagen no se produce en el cuadro mismo, lo hace en los ojos de quien la ve. *El espectador también es Siqueiros mismo pues para crear el cuadro tuvo que haberlo imaginado, es decir, crearlo en su mente, por tanto él también está realizando ese viaje por la estratósfera. Su cuadro, puede pensarse, es tan real como una fotografía, pues los ojos de quienes la observan son los mejores instrumentos para dar cuenta de esa realidad.*

Y fotografías sobre satélites, viajes al espacio y la Tierra vista desde el cielo son frecuentes al final de los años sesenta e inicios de los setenta, es decir, antes y durante la fecha de realización del cuadro. Refiriéndose en una ocasión al Polyforum, Siqueiros dijo que: “En la pintura no hay invenciones como en la ciencia, sino progresos. La pintura es una marcha formal ininterrumpida sin cortes.”<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup>G. Bracho. D. A. Siqueiros. “La marcha de la humanidad en América Latina. Mural en escultopintura. Origen y proceso de creación y realización”. Agosto 12 de 1970. Recorte de periódico. Archivo S. A. P. S. 10.1.174

## El sentido filosófico

Por otra parte, se puede dar una lectura de acuerdo con lo más cercano a Siqueiros. De su biblioteca personal dos libros merecen especial atención.<sup>44</sup> El primero de ellos se titula *Cómo el hombre se hizo gigante*<sup>45</sup>, editado en 1965.

En el primer capítulo del libro, titulado “En una jaula invisible” se hace alusión al hombre primitivo que “tenía tan poca libertad, como cualquier alimaña en el bosque o cualquier pájaro en el aire” y se cuestiona qué tan libre puede ser un pájaro cuando en realidad no puede volar o vivir donde quiere, haciendo una equivalencia con el hombre.

Y en el último capítulo, el séptimo, titulado “El mundo se ensancha, el principio de la ciencia”, se hace alusión al hombre como un ser que asciende, logrando así que su horizonte se haga más amplio.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Agradezco especialmente a Mónica Montes de la Sala de Arte Público Siqueiros el que me haya permitido consultar los dos textos mencionados.

<sup>45</sup> M. Ilin y E. Segal, *Cómo el hombre se hizo gigante*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Futuro, 1965, 173 pp. (Colección Archivo S. A. P. S. Clasif. Varios 0203) Las palabras con las que inicia el texto son ya de por sí muy sugerentes:

Hay sobre la tierra un gigante.

Tiene tales brazos que levanta sin dificultad una locomotora.

Tiene tales pies que puede recorrer en un día millares de kilómetros.

Tiene tales alas que puede volar por encima de las nubes más alto que cualquier pájaro.

Tiene tales ojos que ven lo invisible y tales oídos que oyen lo que se dice en otro continente. p. 7

<sup>46</sup> Las últimas frases del libro son estas:

“Las musas me dieron la palabra; mi recuerdo no perecerá” (Safo, mujer griega).

Dice el autor: Pero en estos mismos versos se percibe el orgullo del creador, el orgullo del poeta que sabe que su nombre no será olvidado. Así crece el hombre. Y cuanto más sube, tanto más vasto se hace el horizonte a su alrededor. Fin. p. 173

He tomado los dos fragmentos del libro no sólo porque dan cuenta de la visión desde el cielo, desde arriba, que tantas veces se ha descrito en este trabajo, sino porque están en un ejemplar que perteneció al mismo Siqueiros; y si bien no tengo por seguro que lo haya leído completamente, al menos puedo pensar que lo revisó pasando las páginas hasta encontrarse, en algún momento con esas palabras. Su concepción de vistas aéreas no es gratuita, tiene también un sentido más vasto. La idea del hombre que ve la tierra desde el cielo es aquí más claramente manifiesta.

El segundo libro es por demás interesante. Lleva por título *Platillos volantes en Iberoamérica y España*<sup>47</sup> (1965). Sobre dicho libro se ha dicho que “fue la necesidad de paisaje cósmico lo que llevó a Siqueiros a indagar incluso en el fenómeno ovni... aunque hoy se le considera un culto marginal, en las décadas de 1950 y 1960, despertaba inquietudes en las inteligencias más lúcidas”.<sup>48</sup> Se puede decir que Siqueiros estaba inmerso en una época donde hablar de viajes a la luna, naves espaciales y ovnis era algo de lo más común. Pudo interesarle en sí el tema de las naves extraterrestres, aunque, en este

---

<sup>47</sup>Antonio Ribera, *Platillos volantes en Iberoamérica y España*. Santiago de Chile, Buenos Aires, México, Madrid y Barcelona, Editorial Pomairé, 1965, 429 pp. (Colección Archivo S. A. P. S. Clasif. Varios 0206) En él se recogen testimonios de Argentina, Ecuador, Chile, Las Guyanas y México, es decir, Latinoamérica “teatro de algunas de las más espectaculares y sonadas apariciones de los escurridizos discos y cigarros volantes”. Los testimonios van desde simples avistamientos de “ovnis”, hasta personas que aseguran haber sido raptadas por seres de otros planetas. Las ilustraciones son muy sencillas y en su mayoría son de “discos volantes” y algunos supuestos “trajes espaciales” usados por los seres extraterrestres. De México son tres los relatos que aparecen: “Año 1949 ¿Un platillo caído en México?”, “Tres observaciones de marzo de 1950” y “Año 1953: el contacto de Salvador Villanueva”. En todos se puede ver un cierto parecido a las noticias de un periódico.

<sup>48</sup> Miguel Ángel Fernández, “Siqueiros y la necesidad del paisaje cósmico”, en: *Siqueiros paisajista* (Catálogo de exposición), México, Museo de Arte Carrillo Gil – Museum of Latin American Art, 2011, p. 88

caso, me parece que le importaba la visión que había adquirido la humanidad al abandonar el planeta y ver su mundo desde el espacio.

Ambos libros dan cuenta de dos aspectos que Siqueiros tenía muy presentes, al menos para finales de la década de los sesenta e inicios de los años setenta. Por un lado la poética del hombre que como un pájaro, mira a su planeta desde el cielo, alejado ya de la tierra gracias a los avances científicos y tecnológicos alcanzados en ese momento por la carrera espacial; y por otro, es posible apreciar que Siqueiros estaba interesado en toda esa enorme cantidad de temas e imágenes que rodeaban la idea de que por primera vez la humanidad había abandonado su propio planeta para ir en busca de otros lugares. Por su discurso así como por sus lecturas, y poniendo como ejemplo a *La Tierra vista desde la estratósfera*, podemos pensar que Siqueiros tenía clara la capacidad que la tecnología, desde el avión hasta los cohetes lanzados al espacio, daba a la humanidad el poder para desplazarse libremente por el cielo y más allá de él, tanto física como simbólicamente.

## 5. CIENCIA Y FICCIÓN EN SIQUEIROS

Para prever el porvenir hay que conocer bien el pasado y retratar, con exclusión de todo espejismo, documentalmente, el presente  
**David Alfaro Siqueiros**<sup>49</sup>

Para la explicación en este capítulo utilizo dos términos que pueden ayudar a entender lo hecho por Siqueiros, mostrando algunos aspectos importantes que rodean al artista y su obra.

La *ciencia*, en un sentido general puede definirse como un conjunto de conocimientos obtenidos mediante la observación y el razonamiento, sistemáticamente estructurados y de los que se deducen principios y leyes generales.<sup>50</sup> Es la sistematización del conocimiento objetivo y los procedimientos que hay que seguir para obtenerlo.<sup>51</sup> La *ciencia ficción* por su parte, es el género de obras literarias o cinematográficas, cuyo contenido se basa en hipotéticos logros científicos y técnicos del futuro,<sup>52</sup> “el arte de la ciencia ficción mantiene siempre un pie en el plano de lo real y racional (desde el punto de vista científico y tecnológico) y otro en un futuro o situaciones y mundos que se creen posibles”.<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> David Alfaro Siqueiros, *No hay más ruta que la nuestra. Importancia nacional e internacional de la pintura mexicana moderna*, Segunda Edición, México, 1978.

<sup>50</sup> Real Academia de la Lengua Española, página en línea:

[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=ciencia](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=ciencia) (Consultada en mayo de 2011)

<sup>51</sup> Felipe Lara Rosano, “Actores y procesos en la innovación tecnológica”, *op. cit.*; p. 7

<sup>52</sup> Real Academia de la Lengua Española, *ibíd*

<sup>53</sup> Miguel Ángel Fernández Delgado, “Crononauta: la propuesta de ciencia ficción pánica de René Rebetez y Alejandro Jodorowsky” en: *XXXI Coloquio Internacional de Historia del Arte: El Futuro*, Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional Autónoma de México, México, p. 99

David Alfaro Siqueiros es considerado “uno de los primeros en divulgar la capacidad del arte para reflexionar las inquietudes y esperanzas en el futuro de la humanidad”.<sup>54</sup> En el caso del cuadro *La tierra vista desde la estratósfera* se trata de los viajes espaciales y uno de los hechos más relevantes del siglo, que además, es contemporáneo al propio Siqueiros: la llegada del hombre a la Luna.

Siqueiros, junto a otros artistas participa en lo que Jorge Luis Borges denominó como *obras de imaginación razonada*, lo que en palabras de Miguel Ángel Fernández es “una afortunada combinación de conocimientos – más sólidos en unos que en otros – de la ciencia y la técnica de su época, y una sensibilidad peculiar – a veces más poética que realista - capaz de reflejar de un modo atractivo y verosímil el aspecto del mañana”.<sup>55</sup>

Es decir, en Siqueiros, la ciencia como conjunto de conocimientos, se une a la ficción encargada de dar la parte “imaginativa” para esos futuros logros científicos y tecnológicos, legando así a los terrenos de la ciencia ficción. Estas “previsiones científicas” como él las llamaba, pueden verse en *Explosión en la ciudad* (Figura 5) pintada probablemente entre 1935 y 1945<sup>56</sup>, es decir, en un periodo anterior a las bombas atómicas; y en *Antenas estratosféricas* (Figura 6) de 1949, donde se aprecia un cielo lleno de antenas que son reflejo de un futuro

---

<sup>54</sup> Miguel Ángel Fernández, “Siqueiros y la necesidad del paisaje cósmico”, en *Siqueiros paisajista*. p. 85

<sup>55</sup> *Ibíd.* p. 86

<sup>56</sup> En el catálogo de *Siqueiros paisajista*, Miguel Ángel Fernández cita a Esther Acevedo y Christopher Fulton, quienes a través de sus textos, mencionan como probable el que Siqueiros haya cambiado la fecha del cuadro de 1945 a 1935 para adjudicarse una “previsión de la bomba atómica”.

logro de la técnica. Y también en *Aeronave atómica* (Figura 7) de 1956, donde el pintor “hace una propuesta de transporte para el porvenir y un monumento al ingenio científico”.<sup>57</sup>

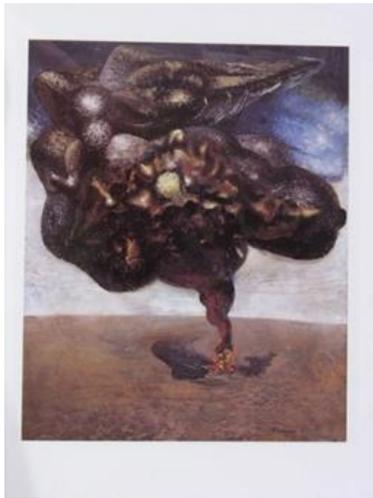


Figura 5. David Alfaro Siqueiros  
*Explosión en la ciudad*, 1935  
Piroxilina sobre masonite  
Museo Carrillo Gil



Figura 6. David Alfaro Siqueiros  
*Antenas estratosféricas*, 1949  
Piroxilina sobre masonite  
Museo Carrillo Gil



Figura 7. David Alfaro Siqueiros  
*Aeronave atómica*, 1956  
Piroxilina sobre masonite  
Museo Carrillo Gil

---

<sup>57</sup> Miguel Ángel Fernández, “Siqueiros y la necesidad del paisaje cósmico”, *op. cit.* p. 88

En los años sesenta Siqueiros se sentía orgulloso de tales *previsiones*, pues en sus propias palabras, al observar las tres obras anteriores:

Seguramente muchos espectadores dirán que tuve la capacidad de asociar mis elementos de creación con las posibilidades del desarrollo científico e industrial, y la conclusión a la que llegarán es que *soy un hombre moderno* y que pude prever lo que después sería el *sputnik*.<sup>58</sup>

Lo “moderno” parece obedecer al apego hacia los diversos acontecimientos de la época en que se vive, incluyendo los científicos y tecnológicos. Siqueiros, que siempre innovó en sus técnicas pictóricas y estuvo atento a los nuevos materiales y herramientas que podía usar para pintar, se siente también cercano a los acontecimientos iniciales de la “era espacial” y a la vez, se atribuye una visión profética de los mismos, una pre-visión.<sup>59</sup>

El Sputnik I, primer satélite en la historia y con el cual da inicio la “era espacial”, fue lanzado por la Unión Soviética en 1957<sup>60</sup>, un año después de que Siqueiros pintara *Aeronave atómica*.

---

<sup>58</sup> Raquel Tibol, *Siqueiros: vida y obra*, p. 171-172, citado en : Miguel Ángel Fernández, “Siqueiros y la necesidad del paisaje cósmico”, *op. cit.*, p. 88. Las cursivas son mías.

<sup>59</sup> En su texto “Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva” que data de 1932, Siqueiros vislumbra “el desarrollo que alcanza ya la técnica y, sobre todo, pensando en lo que ésta será, en la nueva sociedad regida por bases exclusivamente científicas”, y más adelante señala que “los grandes pintores de todos los tiempos usaron los materiales y elementos de su época. Estos instrumentos fueron el único vehículo adecuado para la expresión de sus convicciones. Nosotros no tenemos más que ser consecuentes, como ellos, con las realidades físicas y las inquietudes sociales de nuestra época.” Raquel Tibol, *Un mexicano y su obra: David Alfaro Siqueiros*, p. 112. Pienso que para la década de los setenta Siqueiros seguía conservando las mismas preocupaciones por lo que sucedía en el mundo que lo circundaba.

<sup>60</sup> Biblioteca Salvat de Grandes Temas, *Los viajes espaciales*, España, Salvat Editores S. A;1973, p. 29

En México este acontecimiento y todo lo que sucedió después tuvo sus repercusiones. En 1962 se creó el Departamento del Espacio Exterior (DEE), después renombrado como Departamento de Estudios Espaciales, del Instituto de Geofísica de la Universidad Nacional Autónoma de México, hecho que se considera como el inicio formal de la investigación científica en la rama espacial en México.<sup>61</sup> Sin embargo, sus antecedentes parecen estar en 1957, declarado Año Geofísico Internacional. En él, el Instituto de Geofísica participó con varios programas, entre los que destaca la medición de las intensidades de los rayos cósmicos utilizando un monitor de neutrones tipo Simpson, de la Universidad de Chicago, que desde 1954 había sido instalado en la Ciudad Universitaria. En lo sucesivo, la disciplina de rayos cósmicos instalada en México por el Dr. Manuel Sandoval Vallarta<sup>62</sup>, pasó a formar parte de las ciencias e investigaciones espaciales básicas. También en la Secretaría de Comunicaciones y Transportes un grupo dedicado al diseño, construcción y lanzamiento de cohetes, formado por técnicos e ingenieros, hizo sus primeros lanzamientos, con los cohetes llamados SCT1 y SCT2 en 1959 y 1960.<sup>63</sup> En la década de los sesenta, México ya conocía y era partícipe de la llamada “era espacial”. Tanto, que en 1960 se firma un convenio de colaboración con Estados Unidos para instalar una base

---

<sup>61</sup> Ruth Gall., et al. *Las actividades espaciales en México: una revisión crítica*, México, Secretaría de Educación Pública – Fondo de Cultura Económica (La ciencia desde México, 20), 1987, p. 63

<sup>62</sup> Se considera a Sandoval Vallarta como el precursor de los estudios espaciales en México. En 1924 se doctoró en el MIT (Massachusetts Institute Of Technology) donde impartió la cátedra de física teórica y relatividad hasta su regreso a México en 1930. Se interesó por el estudio de los rayos cósmicos y junto al profesor Lamaitre, autor de la Teoría del Big Bang, una teoría sobre los efectos de dichos rayos. A finales de la década de los treinta crea en el Instituto de Física de la U.N.A.M. un grupo dedicado a la investigación de los rayos cósmicos. Su labor como profesor sirvió para que en 1962 Ruth Gall creara en el Instituto de Geofísica un nuevo grupo de Rayos Cósmicos, mismo que finalmente se integraría al Departamento del Espacio Exterior. Ruth Gall, *Op. cit*; p. 65-67

<sup>63</sup> *Ibid*; p. 108

rastreadora, que, junto a las de otros países, serviría de apoyo al Proyecto Mercurio de la NASA destinado a poner una cápsula tripulada en órbita, estudiar el comportamiento del cuerpo humano en el espacio exterior y finalmente, recuperar la cápsula y a su tripulante en buenas condiciones. El lugar escogido fue Guaymas, Sonora.<sup>64</sup> Estos acontecimientos son los primeros de una larga serie que por toda la década de los sesenta circularían en muchos ámbitos de la vida en México y el mundo.

Pero habría que ir algunos años más atrás para observar cómo estos temas comenzaban a circular ya en el siglo XIX. Un siglo antes de las naves y viajes espaciales, estos sólo eran temas que podían darse en la literatura de *ciencia ficción*. Como ya se mencionó arriba, en dicho género los autores aprovechan los logros científicos de su época y pueden crear otros, narrando historias donde se ven a futuro los logros científicos y tecnológicos que para ese momento quedan en un terreno mucho más imaginativo.

Julio Verne es uno de los autores más destacados de la *ciencia ficción* y en este momento me interesa una de sus obras en específico, pues de ella se ha dicho que posee una visión casi profética de lo que más tarde serían los viajes al espacio. En el libro *De la Tierra a la Luna* (1875)<sup>65</sup> Julio Verne ideó un cañón que dispara una capsula hacia la Luna, creado por un grupo de veteranos aficionados a la guerra; aunque al final sus tripulantes no alcanzan la superficie

---

<sup>64</sup> Román Álvarez, “La estación rastreadora en Guaymas”, en: Ruth Gall, *op. cit*; p. 117-120

<sup>65</sup> Julio Verne, *De la Tierra a la Luna*, México, Grupo Editorial Tomo, 2003, 203 pp.

lunar y se quedan sólo orbitando alrededor de ella. El lugar de lanzamiento lo ubicó en Florida. Lo que importa, es esa “pre-visión” de Verne sobre un logro que se concretaría hasta casi un siglo después. Lo que él imaginó como una bala lanzada al espacio con la potencia necesaria para llegar a la Luna, un siglo después sería posible con la cápsula del Apolo XI. “Pre-visión de un hecho”, idea por cierto, muy parecida a lo que Siqueiros mencionaba de sus propias obras.

Otro de esos autores “proféticos” es Jean Ignace Isidore Gérard (1803 – 1847) mejor conocido como Grandville. Su aportación, muy poco apreciada en su tiempo, consiste en haber realizado algunas ilustraciones, que en cierto grado parecen fotografías tomadas desde un avión, o al menos, una grúa, mostrando una visión del mundo “desde arriba”. En su texto *Otro mundo*<sup>66</sup> aparecen dibujos con una perspectiva “en picada”, mucho antes de la pintura futurista y de que una tecnología, como la fotografía, pudiera proporcionar tales imágenes (Figura 8).<sup>67</sup> Grandville tuvo esa “pre-visión” de imágenes y perspectivas que para su tiempo hubiese resultado difícil obtener, lo que él imaginó se daría hasta años más tarde con la llegada de los aviones. Así, puede decirse que Verne y Grandville, en el siglo XIX habían vislumbrado ya, de forma “imaginada” lo que sería posible solo hasta décadas más tarde.

---

<sup>66</sup> Grandville, *Otro mundo*, traducción y prólogo de José Benito Alique, Barcelona, España, Editorial Hesperus, 1988, 300 pp. Debo agradecer al Dr. Renato González el que me haya proporcionado amablemente este ejemplar para su revisión.

<sup>67</sup> Fue hasta 1858, una década después de la muerte de Grandville, que el fotógrafo Nadar consiguió la primera fotografía aérea; también pudo poner a punto una iluminación eléctrica que le permitió fotografiar de noche. Hubert Damisch, *El origen de la perspectiva*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 32



Figura 8. Grandville. *Otro mundo*.  
Esta ilustración aparece en la página 16 del texto.

Con la carrera espacial y su culminación a través de la llegada del hombre a la Luna, algunas de aquellas “pre-visiones” se hicieron realidad; la ciencia y la ficción se encontraron de pronto en un mismo plano y comenzó a surgir un grado de esperanza pero también de reflexión dado por aquellos logros científicos y tecnológicos.

El 23 de julio de 1969, sólo unos días después de la llegada del hombre a la Luna, aparece en *Excelsior* un artículo titulado “La era cósmica. Nuevo concepto del hombre”<sup>68</sup> En él se menciona a Pascal, quien sostenía que el hombre se mueve entre dos infinitos:

Para los físicos, el infinito de la pequeñez, para los astrónomos – y ahora para los astronautas – el infinito de la grandeza... Subir al cosmos, mirar este planeta desde la Luna, contemplar nuestra infinita pequeñez, ampliará sin duda nuestro horizonte, ayudará a que comprendamos mejor lo breve de nuestro paso, lo intrascendente de

---

<sup>68</sup> Guillermo Jordan, “La era cósmica. Nuevo concepto del hombre”, *Excelsior*, Miércoles 23 de julio de 1969, p. 7-A

nuestros egoísmos. El hecho de que el hombre vea objetivamente la pequeñez de su mundo, sienta su propia pequeñez, ayudará extraordinariamente, para que entienda que su vida, tan breve, debe ser usada para forjar una nueva cultura en la que participen los semejantes. Y desde la Luna contempla un horizonte macrocósmico que le hace entender que todos los hombres son semejantes.<sup>69</sup>

El tono del artículo y del diario en sí, es, en ese momento, de una reflexión sobre los cambios producidos por los nuevos avances científicos y tecnológicos, se tiene esperanza en el futuro pues el hombre ha dejado la tierra para conquistar ahora el espacio exterior. La prensa, las revistas y los textos de la década de los sesenta están cargados de imágenes y de temas relacionados con los viajes al espacio. Basta ver el periódico *Excélsior* del 21 al 23 de julio de 1969 para darse cuenta de ello; una revista *Life* de 1967, dedicada a un tema, “El Universo”, en la que aparecen imágenes de la Tierra vista desde el espacio e incluso ilustraciones de cómo podría ser la vida en otros planetas. (Figuras 9 - 11)



Figura 9. Fotografía de la Tierra tomada desde un satélite. Revista *Life*, 1967

---

<sup>69</sup> *Ídem.*



Figura 10. La «vida» en planetas lejanos. «Hombre» de poca gravedad, «hombre de mucha gravedad» y «pez del planeta del agua»  
Revista *Life*, *El Universo*.1967



Figura 11. Fotografías obtenidas por el astronauta M. Scott Carpenter durante su primera orbita a la Tierra desde su capsula «Aurora 7» el 24 de marzo de 1962.  
Tomadas de la *Gran Enciclopedia Ilustrada Atlántida. El hombre ante el espacio*. Edición de 1964

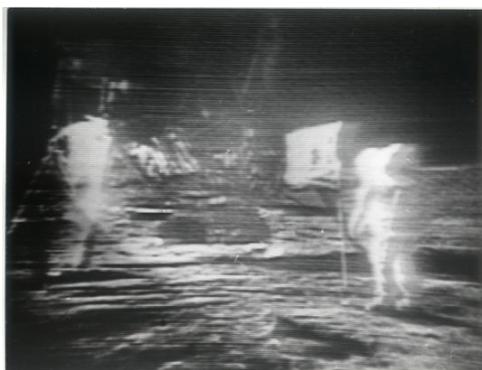
En la década de los sesenta también fue creado el Club Mexicano de Ciencia Ficción por Alejandro Jodorowsky y René Rebetez<sup>70</sup>, el cual, además de dar conferencias, editó la revista *Crononauta* que sólo tuvo dos números<sup>71</sup> Si bien no fue la primera revista de *ciencia ficción* en México<sup>72</sup>, *Crononauta* se

<sup>70</sup> Miguel Ángel Fernández Delgado, “Crononauta: la propuesta de ciencia ficción pánica de René Rebetez y Alejandro Jodorowsky”, *op. cit.* p. 97

<sup>71</sup> Junio y Julio de 1964.

<sup>72</sup> Al parecer, una de las primeras publicaciones de este tipo fueron *Los Cuentos Fantásticos*, editados entre 1948 y 1954, con un total de 45 números.

distinguió de otras publicaciones por sus ilustraciones en portada y en el interior. Entre quienes colaboraron para la revista están, además de Jodoroswky y Rebetez, los nombres de Arnaldo Coen, José Luis Cuevas y Manuel Felguérez, quienes elaboraron varias de las imágenes que ilustran los textos. La literatura de *ciencia ficción*, alimentada por la “era espacial” era otro de esos temas que, podríamos decir se percibía en el aire. Y no debe olvidarse la televisión, pues varias de las misiones espaciales, entre ellas la que llegó a la Luna fueron transmitidas a varios países por dicho medio<sup>73</sup>. (Figuras 12 y 13) Incluso el cine es un lugar donde los temas espaciales son citados, pues en 1968 se realiza *2001. Odisea del espacio* del director Stanley Kubrick donde se piensa en cómo podría ser la vida futura del hombre, desarrollada incluso en el espacio mismo.<sup>74</sup>



Figuras 12 y 13. Fotografía tomada de la transmisión por televisión de la llegada a la Luna y fotografía que muestra a personas viendo una de las re-transmisiones de la llegada a la Luna. Imágenes presentadas en la exposición *De la Tierra a la Luna*. Museo Carrillo Gil, 2010.

---

<sup>73</sup> En *Excelsior*, del 21 al 23 de julio de 1969 aparecen las programaciones de los canales de televisión que muestran la repetición de la salida del Apolo XI y la llegada a la Luna de manera muy repetida.

<sup>74</sup> Edward James and Farah Mendlesohn, *The Cambridge companion to Science Fiction*, U. K; Cambridge University Press, 2003, p. XXIV.

Es una época llena de temas relacionados con el espacio y de imágenes tomadas desde el espacio, con una visión desde arriba; una época en la que Siqueiros estaba inmerso. Pero dicha visión desde el cielo no sólo es física. Se puede hacer también una lectura filosófica de lo que representa ver al mundo desde arriba, una posible interpretación de lo que es observar a *La Tierra vista desde la estratósfera*.

Si atendemos de nuevo la cita en que Xavier Moysén declara que para Siqueiros no hay fronteras científicas que le impidan crear un cuadro como *La Tierra vista desde la estratósfera*; y suponemos que el cuadro es una visión desde un satélite podemos observar todo lo anteriormente dicho de manera conjunta. Siqueiros se sitúa en un satélite, máquina que es producto de los avances científicos y tecnológicos puestos en conjunto. Él mismo ve a la Tierra desde el cielo, como un ave que se ha liberado para poder volar más alto, aunque aquí los límites a los que normalmente llegaría un ave se han roto hasta alcanzar mayor altura, y si bien la estratósfera no es el espacio exterior, el satélite tiene que ver con un viaje espacial alrededor de la Tierra, lo cual lo une a todos esos temas puestos continuamente en la prensa y la televisión y tan cotidianos en la década de los sesenta. Lo que en las otras obras eran “previsiones”, algunas llenas de lo que podemos llamar *ciencia ficción*, en ésta se ha convertido en algo presente y que puede verse continuamente con un mayor grado de hechos reales que acontecen a los ojos del mundo. *La Tierra vista*

*desde la estratósfera* participa de todo ese universo de temas, imágenes y acontecimientos.

La llegada de la nave *Apolo 11* a la Luna en 1969 fue un suceso que ocasionó gran impacto en todo el mundo. Hubo también opiniones que cuestionaban los proyectos de los viajes espaciales, haciendo ver que se alejaban de los problemas que realmente afectaban y siguen afectando a la humanidad, como el hambre y la pobreza.<sup>75</sup> Lo cierto es que el Apolo 11 “fue precisamente un paso adelante para que la humanidad pueda sentirse ya planetaria”<sup>76</sup>

Pudiera objetarse que el cuadro hecho en 1971 no sea una visión prometedora sobre la ciencia de los viajes espaciales. Yo creo que el cuadro es un llamado a una reflexión más profunda de que lo que implica ver la Tierra desde el cielo, a través de una maquina construida por la ciencia y la tecnología. Lo que en una época era sólo ficción, para la década de los setenta cobró realidad y cambió por completo la vida física y moral de los hombres. En varios momentos de su vida, Siqueiros mantuvo una firme creencia positiva en los cambios que la ciencia y la tecnología podían traer a la sociedad, por ello, en algunas de sus obras plasmó, aunque de manera a veces “imaginativa” los logros que en el futuro dichos avances alcanzarían, pero siempre haciendo una reflexión de ello. Creo que Siqueiros siempre tuvo fe en lo que la ciencia de su

---

<sup>75</sup> Véase en el Apéndice la nota del 22 de julio de 1970 en *Excélsior*.

<sup>76</sup> Biblioteca Salvat de Grandes Temas. *Los viajes espaciales*, p. 93

tiempo ofrecía. Su cuadro *Nostalgia espacial*, de julio de 1969 me parece más una muestra de entusiasmo que una de desesperanza (Figura 14).



Figura 14. David Alfaro Siqueiros  
*Nostalgia espacial*  
Julio de 1969

Colección Museo Soumaya – Fundación Carlos Slim A.C.  
Tomada del Catálogo de la exposición *Siqueiros paisajista*, Museo de Arte Carrillo Gil, México, 2011

Si Siqueiros hubiese perdido la fe en que las tecnologías nuevas y los avances científicos ayudarían al hombre a llegar a lugares mejores, simplemente no hubiese concebido algo como *La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos*. Mural en el que pienso, se encuentra un claro ejemplo de cómo el pintor se acercó a la ciencia y una síntesis de su pensamiento a lo largo de su carrera como artista y como hombre de su época. Su “modernidad” lo llevó al final de su vida a un acercamiento hacia temas un poco distintos de los políticos y sociales que ya había hecho antes.

Otro ejemplo de aquel acercamiento entre el arte y la ciencia de los años sesenta lo tenemos en el Dr. Atl; en esa década trataba de realizar un sueño que desde los años veinte había tenido en la cabeza: La ciudad Internacional de la Cultura. Aunque finalmente nada pudo concretarse. Así se ha demostrado ya<sup>77</sup>. El Dr. Atl pretendía construir una ciudad donde residirían artistas y científicos con la única meta de hacer investigaciones y experimentos para que el hombre pudiera trascender su estado actual. En los años sesenta Atl enfocó su idea a la conquista del espacio.<sup>78</sup> Apostaba que si todos los “sabios” de su ciudad ideal se concentraban en ello, la ciencia y el arte harían trascender filosófica y espiritualmente al hombre.<sup>79</sup> “Atl expuso (en 1962) a López Mateos que era precisamente el estado catastrófico de la humanidad el mejor indicador de que era necesario emprender el vuelo hacia otros mundos. La conquista del espacio, y no la política, y no las reuniones entre estados, y no la economía, podría traer por fin la paz.”<sup>80</sup>

El Dr. Atl retomó, al igual que Siqueiros, algunos elementos de la amplia retórica futurista, entre ellos, la concepción “arte-vida” por la cual el artista proyectaba su actividad estética hacia un fin supremo de renovación moral e ideal, esto mediante una revolución artística que sería capaz de trascender todos los ámbitos sociales. Con ello el artista de vanguardia podía colocarse

---

<sup>77</sup> Cuauhtémoc Medina González, *Una ciudad ideal: el sueño del Dr. Atl*, tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, U. N. A. M. 1991, 235 p. il.

<sup>78</sup> *Ibíd.* p. 79

<sup>79</sup> *Ibíd.* p. 92- 99.

<sup>80</sup> *Ibíd.* p. 170

como guía y mentor de la sociedad contemporánea<sup>81</sup>. Esto era lo que pretendía el Dr. Atl con su ciudad ideal.

Atl imaginó a Olinka (su ciudad ideal) no como la meta, sino como la palanca para convertir al hombre en Dios cuando lograra salir a la conquista del universo. Quería la apoteosis para el hombre: esperaba instalar el reino del hombre sobre el cosmos.<sup>82</sup>

Años antes, en 1935, el Dr. Atl ya había hecho un viaje por el cosmos en una novela que él mismo escribió: *Un hombre más allá del Universo*.<sup>83</sup> En ella, hizo alusiones a vuelos y cristales cósmicos, así como a las interrogantes que se generan en torno a la infinitud del universo. A través de personajes que van de estrella en estrella y de nebulosa en nebulosa, el Dr. Atl nos lleva hasta un punto en el que se alcanza *la nada*, que a decir de los propios personajes es “la creación más prodigiosa del hombre”. Pero el viaje de los personajes no es sólo una aventura por el cosmos, significa la ascendencia del hombre hacia nuevos estadios, lo que Nietzsche llamó el “superhombre”.<sup>84</sup> Los futuristas de la aeropintura tomaron esta idea de Nietzsche y, a su vez, Atl la retomó del filósofo y de los futuristas para su propia novela y más tarde para su plan de ciudad.

---

<sup>81</sup> Olga Sáenz, *El símbolo y la acción*, p. 462-463

<sup>82</sup> Cuauhtémoc Medina González, *op. cit.*; p. 222

<sup>83</sup> No sería posible considerarla como *ciencia ficción*, pues como ya se ha visto, este tipo de literatura tiene bases científicas comprobadas e imagina mundos o situaciones posibles a partir de dichas bases. En la novela del Dr. Atl, todo parece más bien especulaciones del autor y se acercaría entonces a un *arte de fantasía* pues “éste se desarrolla siempre en el ámbito de lo que se considera deliberadamente imposible”. Esta definición del *arte de fantasía* la he tomado de: Miguel Ángel Fernández Delgado, “Crononauta: la propuesta de ciencia ficción pánica de René Rebetez y Alejandro Jodorowsky”, *op. cit.*; p. 99

<sup>84</sup> Véase el artículo: Olga Sáenz, “Los panoramas esotéricos en la modernidad” en *XXXI Coloquio Internacional de Historia del Arte: El Futuro*, p. 90-91; y la tesis de Cuauhtémoc Medina, p. 198-200

El Dr. Atl sintió que la humanidad ya estaba lista para dejar su propio mundo e ir a la conquista de otros, su novela y su proyecto de ciudad lo demuestran. Percibió los cambios que se generaban a su alrededor. Siqueiros parecía tener la misma inquietud y también siguió, como analizaremos más adelante, la filosofía de Nietzsche.

En ambos artistas, Atl y Siqueiros, se refleja el impacto que ocasionó la “era espacial”. Hemos visto que los temas, las imágenes y todo lo que esto desencadenó se hicieron presentes en muchos ámbitos de la vida cotidiana. La prensa, las revistas, la televisión y el arte respiraban un aire cargado de ciencia, tecnología y también de ficción. Siqueiros y el Dr. Atl son sólo dos ejemplos de los alcances de esa nueva visión del mundo.

## 6. LA MARCHA DE LA HUMANIDAD. EN LA TIERRA Y HACIA EL COSMOS

¡La vida misma quiere edificarse hacia la altura, con pilares y peldaños! :  
hacia lejanos horizontes quiere mirar y hacia una dichosa hermosura - ¡por eso  
necesita altura!

Y ya que necesita altura, necesita de peldaños y de la contradicción entre  
los peldaños y los que suben. Subir quiere la vida, y, subiendo, superarse a sí  
misma.

**Así habló Zarathustra<sup>85</sup>**

En este capítulo revisaré la última gran obra de Siqueiros: su mural *La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos*, así como otras obras de caballete. Son piezas con distintas fechas de realización, pero me parece necesario hacerlo así para mostrar que en el pensamiento de Siqueiros las ideas de ciencia y tecnología estuvieron por largo tiempo vigentes, podría decirse que prácticamente toda su vida. Por ello me he tomado la libertad de hacer esos saltos en las cronologías, mostrando así una continuidad en las ideas. Así como para demostrar que la realización de *La Tierra vista desde la estratósfera* se puede considerar, a su vez, paralela al mural, por los temas en ambas obras.

El Polyforum Cultural Siqueiros es la última gran obra del pintor en la que integró una obra mural con la arquitectura. *La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos* es el título. No abundaré en detalles sobre esta obra que por sí misma requeriría un trabajo completo y me enfocaré sólo a algunos aspectos.

---

<sup>85</sup>Friedrich Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, p. 121

La obra representa la marcha de la humanidad hasta la revolución del futuro y se pueden ver dos grandes figuras, son el hombre y la mujer unidos en paz para la procreación de una nueva sociedad y el progreso de la humanidad. Cuenta además con doce muros exteriores. Es la obra en la que Siqueiros plasmó muchas de las ideas que siempre sostuvo tan firmemente.

Al inaugurar el mural *La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos* Siqueiros pronunció las siguientes palabras:

Me he esforzado por presentar la historia de la humanidad a través de sus luchas, su hambre, su miseria, sus derrotas transitorias, sus desfallecimientos y sus nuevas luchas con el anhelo de lograr la emancipación. *Todo esto aunado a la esperanza de conseguir la victoria final, paralela ésta a los grandes avances de la ciencia que llevan a la humanidad en su marcha hacia el cosmos.*<sup>86</sup>

La ciencia es algo presente en la mente de Siqueiros y aunque en diversas ocasiones haya asegurado que sus pinturas de caballete eran estudios para murales<sup>87</sup>, me parece que cuadros como *La Tierra vista desde la estratósfera* son concepciones independientes a la idea de mural y también nos muestran una nueva manera de crear un espacio dentro de la obra.

Durante dicha inauguración el pintor declaró largamente acerca de sus ideas sobre la pintura y la significación misma del Polyforum, agradeció a

---

<sup>86</sup> Archivo S.A.P.S. 10.2.207. Las cursivas son más.

<sup>87</sup> Basta ver sus *Documentos Teóricos* de 1969 donde declara: “En la justa expresión del término yo no hice pintura de caballete; tanto yo como muchos de mis colegas le dimos a nuestra labor en el caballete el sentido de estudios para murales.”, Archivo S. A. P. S. 4.3.41

Manuel Suárez y al Gobierno Federal por permitir resurgir al muralismo, y declaró que dicho movimiento era, posiblemente, “el único prestigio internacional que tenga nuestra patria en lo que respecta al arte, y en cierto modo a *la ciencia*... porque está haciendo algo diferente que no era una cosa nacionalista, sino que era un ejemplo continental.”<sup>88</sup> De igual forma hizo un llamado a los artistas a usar el arte para ayudar a las masas, con “las técnicas de hoy”, enriqueciéndolas, aprendiendo de todas las manifestaciones del mundo lo mejor y sin desechar de la obra el sentido humano. Y sentencia: “Podemos modificar el estilo, podemos modificar el lenguaje, pero conservemos el corazón de esa obra; conservemos el espíritu, conservemos el pensamiento.”<sup>89</sup>

Si se desea seguir observando todo el acercamiento de Siqueiros a la ciencia y la tecnología de su época, podemos decir que en la elaboración misma del Polyforum el artista contó con un equipo no sólo de pintores, escultores y arquitectos, por las exigencias mismas del proyecto; estuvieron también presentes, químicos, fotógrafos y obreros, con lo cual se observa una idea en Siqueiros de integrar varias disciplinas técnicas y científicas, cada una apoyando desde el lugar que le correspondía. Incluso los artistas que trabajaron con él eran de diversas nacionalidades: había argentinos, chilenos, uruguayos, estadounidenses, franceses, belgas, japoneses, etc.<sup>90</sup>. En cuanto a tecnología

---

<sup>88</sup> “Inauguración del Polyforum Cultural Siqueiros”. 15 de diciembre de 1973. Conceptos emitidos por el maestro David Alfaro Siqueiros. Archivo S. A. P. S.: 12.3.52.

<sup>89</sup> *Ídem.*

<sup>90</sup> Todos estos datos los he tomado del texto “La cuarta etapa del muralismo en México: La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos. El Polyforum Cultural Siqueiros (1966 – 1971), p. 5. Archivo S.A.P.S. 12.3.52

usó martillos neumáticos, acrílicos Politec, pistolas, zinc, resinas termoplásticas resistentes a ácidos y sobre los colores comentó que los de la antigüedad fueron comidos por el tiempo, “cosa que actualmente gracias a los adelantos de la ciencia no sucederá en igual forma.”<sup>91</sup> El artista incluyó “ciencias” como la química, diversas “tecnologías” y también hombres de distintas naciones para llevar a cabo su proyecto. Los avances de su época le fueron favorables y no cabe duda que estaba bien enterado de ellos.

En los *Documentos teóricos* (1969) las palabras de Siqueiros son las siguientes:

Le hemos entregado al mundo una técnica contemporánea para el arte, hemos investigado en la química y en la física, nos hemos preocupado por los problemas ópticos, hemos dado pasos hacia adelante en la concepción general del muralismo en tanto unidad integral.<sup>92</sup>

En el mundo del futuro, no me cabe la menor duda, la mayoría de los seres humanos tendrá derecho al goce artístico, entonces se hará indispensable el muralismo nuevo, un muralismo integrado estructuralmente a la arquitectura. Las obras que se realizarán serán portentosas porque no habrá impedimentos para jugar con bóvedas, con muros curvados, con espacios amplísimos, con rompimientos y enlaces. Para ese muralismo gigantesco y tremendo nuestros métodos de hoy resultarán viejos y ocurrirá así porque la química de los plásticos está caminando a pasos de gigante, y al mismo tiempo *avanzan los conceptos sobre lo cinético y lo óptico, y avanzan también las posibilidades del más sutil y complejo análisis por medio de ese aparato formidable que es la cámara fotográfica.* Todo eso será diferente porque ni nosotros ahora ni los pintores que vendrán

---

<sup>91</sup> *Ibíd*, p. 6

<sup>92</sup> Archivo S.A.P.S. *Documentos teóricos*. p. 3

después nos quedaremos en el juego plástico, en el pequeño juego, esencialmente pequeño porque lo es físicamente, lo es significativamente, y lo es en escala problemática.<sup>93</sup>

Siqueiros nos habla del muralismo como “unidad integral”, está pensando en la unión entre pintura, escultura y arquitectura; lo que para 1969 ya realizaba durante la construcción del Polyforum. Para él, en el mundo del futuro, ese muralismo sería indispensable pero se necesitarían avances en la ciencia (lo cinético y lo óptico) y en lo tecnológico (la cámara fotográfica). Aquí, podemos decir, Siqueiros ve a la ciencia y la tecnología como medios de progreso, de los cuales la pintura mural se vería favorecida, dejando atrás al caballete, al “pequeño juego plástico”.

La pintura, en el futuro, sería resultado de los avances tecnológicos y científicos. Ese logro estaba quedando marcado en el Polyforum y en todas las herramientas usadas para su elaboración, entre ellas la cámara cinematográfica, para la captación del movimiento y del espacio. El conjunto contempla una plástica integral que “no puede ser obra más que de una nueva tecnología, de su nueva y propia tecnología científica y mecánica”. Se pensó también en que las nuevas obras arquitectónicas deberían ser “de escala urbana con inmensos hospitales, inmensos museos, monumentos a los nuevos héroes de la vida social y a los héroes de la ciencia y el arte.” Una concepción y una perspectiva que se realizan considerando al espectador no como una estatua, o como un

---

<sup>93</sup> *Ibíd*, p. 4 Las cursivas son mías.

autómata que gira en su eje fijo, sino como un ser que se mueve en una tipografía y en un tránsito correspondiente a esa tipografía, de naturaleza infinita.<sup>94</sup>

En el texto citado se hace una revisión del contenido del mural y de sus aspectos formales mencionando a las dos enormes figuras que representan al hombre y a la mujer próximos a unirse. “La marcha de la humanidad hasta la victoria de la revolución futura” es el tema que se despliega en todo el mural.<sup>95</sup> Lo que llama la atención es que en ningún momento el texto hace mención de las figuras en el techo: unos hombres estirando los brazos tratando de alcanzar una suerte de trajes y detrás de ellos la figura de un cohete.



Figura 14. David Alfaro Siqueiros  
*La marcha de la humanidad, en la Tierra y hacia el cosmos* (Detalle del techo), 1970  
Escultopintura sobre tableros de asbesto cemento con bastidores de hierro

---

<sup>94</sup> Recorte de periódico: G. Bracho. D. A. Siqueiros. “La marcha de la humanidad en América Latina. Mural en escultopintura, origen y proceso de creación y realización”, Agosto 12 de 1970, p. 2, Archivo S. A. P. S. 10.1.174

<sup>95</sup> *Ibíd.* p. 8

Esto lo tengo para mí, como una clara alusión a los viajes espaciales realizados en aquellos años y no creo que precisamente Siqueiros los plasmara en el techo sin tener en cuenta lo que ello podría significar. Su apego a los avances científicos ya a finales de los años sesenta y principios de los setenta puede verse aquí. Los cohetes espaciales y los, llamémoslos astronautas, están presentes en su última gran obra. El título mismo nos sugiere esa posibilidad. Es la humanidad marchando en la Tierra y dirigiéndose hacia el cosmos.

Para mayo de 1969 el título del mural era *La marcha de la humanidad en Latino América*; finalmente en septiembre de ese año Siqueiros adoptó el título definitivo: *La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos*<sup>96</sup>. Con ello, pienso, el título dejaba atrás la particularidad del tema, pues ya no se refería a una región específica como Latinoamérica y adquiría universalidad al hablar de “la humanidad” en toda la Tierra. Este cambio de título se dio entre mayo y septiembre de 1969. Recordemos que el punto cumbre de la “carrera espacial” sucedió en julio de ese año con la llegada del Apolo XI a la Luna; momento, conocido por todos, en el que el astronauta Neil Amstrong, al bajar de la nave y pisar el suelo lunar por primera vez, pronuncia la frase: “Este es un pequeño paso para un hombre, pero un salto gigante para la humanidad”. Nada me permite asegurar que este acontecimiento influyó directamente en la decisión de Siqueiros, quizá fueron otros los motivos que originaron el cambio de título; pero

---

<sup>96</sup> Leonard Folgarait, *So far from heaven: David Alfaro Siqueiros' The march of humanity and mexican revolutionary politics*, Great Britain, Cambridge University Press, 1987, p. 51

al menos, puedo suponer que éste y otros eventos no pasaron desapercibidos para el artista mientras se encontraba trabajando en su mural.

En el Polyforum fueron cohetes, en el cuadro *La Tierra vista desde la estratósfera* estamos, como lo sugirió Xavier Moysén, en un satélite artificial, aparato que también hace posible ese camino del hombre hacia el espacio, hacia el cosmos.

En los muros exteriores del Polyforum también encontramos claras alusiones a la ciencia. Dos de los paneles destacan por sus títulos y por este acercamiento entre el pintor y la ciencia de su época: *Liberación por la ciencia* y *La ciencia atómica para la paz y no la guerra*. Me parece que en ambos sigue vigente la visión positiva de Siqueiros ante los avances científicos y tecnológicos de su época. La *ciencia* como una ayuda para el hombre y no para su destrucción, misma que ayudaría finalmente a marchar a esa humanidad que Siqueiros plasmó en el mural interior.

Esta misma idea la podemos ver en otras obras de Siqueiros. *La Tierra vista desde la estratósfera* es un cuadro que nos sitúa en un viaje aéreo, casi espacial sobre nuestro planeta. Pero no es la primera obra en la que creó una visión desde “arriba”. Me referiré a los dos cuadros mencionados anteriormente en los que ya había aplicado una perspectiva aérea: *Explosión en la ciudad* de 1945 y *Antenas estratosféricas*, de 1949. En la primera vemos una gran nube de

humo que cubre casi toda la zona superior del cuadro; en la parte inferior es apenas perceptible lo que parece fuego emanando de la ciudad donde ocurrió la explosión, pero tal ciudad está en una gran inmensidad desértica, no hay nada a su alrededor. Todo lo vemos como si estuviéramos en un avión, la parte más elevada de la densa nube de humo es lo que vemos más cercano a nosotros, mientras que la ciudad que se encuentra en suelo firme es lo que vemos más lejano y apenas perceptible. En *Antenas estratosféricas* sucede algo similar; en la parte superior vemos las antenas que se alzan y parecen estar suspendidas con sus formas cuadradas, líneas verticales bajan desde éstas (tal vez cables) y las conectan con volcanes en la superficie. De nuevo estamos ante una inmensidad en el paisaje y vemos al fondo el horizonte marcado por una línea curva, es la curvatura de la Tierra que se presenta en este cuadro y en el anterior. El recurso de Siqueiros es el mismo, estamos en un avión y vemos el suelo firme con todos sus elementos como lo más alejado de nosotros, mientras que lo más elevado es lo más cercano, el horizonte marcado por una línea curva es lo que nos da con mayor fuerza el sentido de profundidad e inmensidad. Son vistas aéreas pero no en picada, en este caso vemos los paisajes enfrente y no por debajo de nosotros.

Con *La Tierra vista desde la estratósfera* serían ya tres cuadros en los que Siqueiros nos sitúa en un viaje aéreo, cada uno hecho en años distintos aunque con los mismos recursos visuales. Pero ¿por qué no pensar que además de lo visual Siqueiros tenía otras intenciones al realizar estos cuadros? En los

tres, el artista pone al espectador en el papel hipotético de alguien que viaja en un avión o un satélite, según el caso. Desde mi entender este espectador es alguien con una vista *privilegiada*, que mira todo lo que pasa en el mundo por debajo de él, que gracias a un elemento tecnológico es capaz de elevarse y contemplar desde los cielos el mundo que le rodea. Y, además del espectador, parece que es Siqueiros mismo quien se está elevando. Creo entonces que Siqueiros tenía al avión y la visión aérea como algo muy presente, incluso hasta 1971, año en que realiza la *Tierra vista desde la estratósfera*, aunque aquí el avión es sustituido por una nave espacial. Podemos suponer también que los “astronautas” del Polyforum también tienen una *vista aérea y privilegiada* de la humanidad que marcha por debajo de ellos.

He ligado *La marcha de la humanidad* y *La Tierra vista desde la estratósfera* por una razón. En el mural Siqueiros plasmó la historia con sus múltiples luchas y los sufrimientos que esto conlleva, dio un vistazo al pasado, al presente y al futuro de la humanidad.

También, como testigo ocular del advenimiento de los nuevos tiempos, el artista representa el espacio cósmico, infinito, eterno, habitado por naves y mundos espaciales ocupados por seres superiores que se han liberado de su condición humana, para alcanzar la perfección del “superhombre” nietzscheano.<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Olga Sáenz, *La marcha de la humanidad en el Polyforum Siqueiros: un espacio escenográfico universal*, p. 4 (Texto inédito). Agradezco a la Dra. Olga Sáenz el que me haya permitido revisar y utilizar este texto para el presente trabajo.

La idea del “superhombre” es aquí un poco más visible. Por ejemplo, la parte superior muestra, como ya se ha visto, unas figuras que estiran los brazos al frente, tratando de alcanzar lo que parecen “trajes espaciales”, detrás de ellos vemos un cohete. Van a esa conquista del espacio. En el cuadro, el espectador es el que se sitúa en ese viaje espacial, no hay más, la pintura nos pone en los zapatos del superhombre, un ser que literalmente ha ascendido: observamos con nuestros propios ojos a la Tierra. Lo mismo pasa con los otros cuadros que ya mencioné. Siqueiros se identificó con la tecnología, con las máquinas como el avión, los satélites o los cohetes espaciales, y como en *La marcha de la humanidad* siempre tuvo una visión de lo que pensaba sería el futuro. El Futurismo italiano fue una herramienta que tempranamente usó para plasmar movimiento y velocidad en sus obras, y si bien para 1970 ya habían transcurrido bastantes años desde ese primer acercamiento, creo que algunas nociones quedaron plasmadas en Siqueiros.

El aeroplano para Marinetti, resistió un carácter supremo al simbolizar con su perfección técnica la capacidad de elevarse y dominar las leyes de gravedad; así el hombre lograría dejar atrás su condición humana retando las leyes de gravedad, para ascender a planos cósmicos y celestiales. No es gratuito pues que Siqueiros haya elegido la representación de las naves interplanetarias conducidas por los nuevos dioses del Olimpo contemporáneo, con el fin de invitar al espectador a participar de este viaje en movimiento, con el ánimo de

integrarlo dentro de su retórica artística y, así, lograr el tránsito de su discurso utópico al profético.<sup>98</sup>

Los cuadros *Explosión en la ciudad*, *Antenas estratosféricas*, *Aeronave atómica* y el mural *La marcha de la humanidad* guardan gran relación entre sí a pesar de la distancia entre los años en que se hicieron. No sólo en los recursos visuales usados por Siqueiros, sino en el sentido filosófico que hay detrás de ellos. Se ligan con la tecnología porque sin el avión o sin la nave espacial la elevación del hombre no sería sencilla. Y también hablan de la elevación espiritual del humano, y del propio Siqueiros, que a su vez *es guía y espectador* en ese viaje al cosmos. *La Tierra vista desde la estratósfera* me parece entonces un cuadro que tiene todos estos rasgos y los comparte si se le compara con las otras obras. Siqueiros realizó su propio viaje al espacio en el muro y en el cuadro. El título mismo de las obras da para pensar todo esto.

---

<sup>98</sup> *Ibíd.* p. 6

## 7. ULTIMA REVISION

El acercamiento entre Siqueiros y los avances científicos y tecnológicos de su época, según mi opinión, va más allá de los que utilizó al momento de realizar sus obras. *La Tierra vista desde la estratósfera* es un ejemplo de la forma en que el pintor mostró tal acercamiento. La fotografía, en principio le sirvió como base para su trabajo como pintor, pues le permitía por medio de las imágenes que captaba, realizar obras que consideraba más cercanas a lo real, a lo que el mundo presenta, pero esta vez captado por un lente, que, como el ojo, nos deja ver la realidad que tenemos enfrente con todos los acontecimientos que en ella suceden. La fotografía para Siqueiros era un avance tecnológico necesario para el artista y necesario para la ciencia pues le da mayor objetividad a las imágenes que ésta capta. Lo que vemos en esta obra de Siqueiros no es algo que le haya surgido apenas iniciaron los viajes espaciales, parece una idea concebida con anterioridad y con una fuerte base sobre su acercamiento a la fotografía. El espacio que crea es una visión aérea, desde mi punto de vista, la visión de un espectador, que con cámara en mano, ha tomado una fotografía de la Tierra vista desde la estratósfera, título que lleva la obra misma, como un reportero o un paisajista que con su obra, nos muestra la “objetividad”, esa a la que Siqueiros se refirió tanto y que, sin embargo, también se mezcló con su imaginación. Pero es también una imagen que crea el espacio en el ojo del espectador de una manera muy especial, a través de una curva o “perspectiva curvilínea” como lo proponía Luis G. Serrano y como se ve en la foto del estadio olímpico. Son también referencias al globo ocular por su forma y por lo que

expresan, pues hacen que el espectador cree una imagen en movimiento y de acuerdo a la forma del ojo, obteniendo así una imagen más adecuada de la realidad y tal vez tan objetiva como en el trabajo de un reportero con el uso de su cámara.

Esther Acevedo mencionó que en las cartas de Siqueiros a María Asúnsolo, el pintor expresó la seguridad obtenida por el uso de “lo accidental en la pintura”, esto es, un método de absorciones de dos o más colores superpuestos que al infiltrarse uno en el otro producen *fantasías y formas más mágicas* que pueda imaginarse la mente humana, algo parecido a la formación geológica de la Tierra, a las vetas policromas y multiformes de las montañas.<sup>99</sup> Lo cual encaja bien en la obra aquí analizada, pues mirándola con detenimiento se observan capas de pintura muy gruesa, que al alejarse un poco resultarían casi como rocas puestas en la superficie. *Siqueiros trata de recrear, como la fotografía, la realidad que tiene enfrente, hace imágenes lo más realistas posibles, pero a su vez, produce formas salidas totalmente de su imaginación.*

Un caso parecido ocurre con otros dos cuadros: *Antenas estratosféricas*, de 1949 y *Explosión en la ciudad* de 1945. En ambas vemos ese espacio creado de arriba hacia abajo aunque no en picada. Siqueiros nos pone en el papel del espectador que se encuentra, tal vez, en un avión mirando por la ventanilla, obteniendo en sus ojos imágenes igual de reales que las de los cuadros. Ambas

---

<sup>99</sup> Esther Acevedo, en *Otras Rutas hacia Siqueiros*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes – Museo Nacional de Arte, 1996, p. 64

obras deben, a pesar de sus distanciadas fechas (1949 y 1956), considerarse en cierta manera vinculadas a la aquí estudiada. Son una referencia a los descubrimientos e ideas al inicio de los vuelos espaciales, y, sobre todo, son los dos únicos cuadros, en tamaño de tabla, pintados sobre una superficie cóncava. ¿Por qué no considerar entonces a *La Tierra vista desde la estratósfera* vinculada también a estos cuadros?

A mediados de los años cincuenta, Siqueiros creó varios paisajes sugestivos cosmogónicos, llenos de mesetas y declives, entre los que también se cuenta *La erosión*, que comunican, paralelamente a la conquista de la estratósfera, un progresivo distanciamiento del propio planeta. Es decir, una aproximación a una *vista aérea* de la Tierra, lo cual retoma para su cuadro de 1971.

Si, como hemos visto, Siqueiros le otorgaba tanta validez a la fotografía por su ayuda a la comprobación científica y su gran apego a la realidad, no debería sorprendernos que la intención del pintor fuese sustituir esas imágenes fotográficas por sus creaciones plásticas; es decir, ya que sus cuadros parecen tan reales y fotográficos, me parece importante señalar que Siqueiros pudo tener esa intención de *recrear lo más fielmente un espacio muy parecido a la visión humana en sus cuadros*. Su apego a los avances tecnológicos, como el avión, y científicos, como el desarrollo de la astronomía, le habrían permitido configurar esa nueva visión del mundo, el *tener enfrente un espacio distinto al que vemos*

*desde tierra*; quizá también por ello, sus cuadros presenten ese volumen que les otorga una calidad táctil, como si fuesen la Tierra misma.

*La Tierra vista desde la estratósfera* es un cuadro donde Siqueiros plasmó un viaje hecho a gran velocidad en un aparato que no podemos ver, supongamos que se trata de un satélite, el cual produce en nuestra vista todo ese movimiento y velocidad que surgen desde la parte superior izquierda y se desprenden en todas direcciones del cuadro provocando la sensación de expansión que bien podría seguir fuera de los límites del cuadro mismo. La curva trazada de forma horizontal equilibra dicha sensación pues provoca el efecto contrario, donde todo parece encerrarse en una burbuja que de igual forma abarca más allá de los límites de la pintura. El espectador está dentro de la cabina de una nave que actúa como una burbuja, situación que se presenta de igual forma en el mural de San Miguel de Allende. La perspectiva curvilínea le permitió a Siqueiros lograr ese efecto de encerramiento dentro de la obra en sus paisajes y si consideramos al cuadro como un paisaje, aunque sea espacial o cósmico, el efecto es el mismo. El Futurismo, con la aeropintura y la constante idea de captar el movimiento fue otra herramienta útil para el pintor. La obra no sólo crea movimiento por sí misma, es también el ojo del espectador el que refuerza esta concepción.

Aquí hay algo que puntualizar. En el discurso de Siqueiros hemos visto que habla de “objetividad” y de “realismo”, en cuanto que percibe a la imagen fotográfica como paralela a las imágenes que se producen en la vista humana, como una imitación de la naturaleza y trató de hacer esto mismo en sus obras. Pero en algunos de sus cuadros, al menos de los aquí revisados, Siqueiros pintó cosas que él no observó o no pudo haber visto directamente, como las *Antenas estratosféricas*, la *Aeronave atómica* o la *Tierra vista desde la estratósfera*. Aunque, en estos casos, hay bases científicas detrás de las obras que les otorgan cierto grado de validez, como el posible uso de antenas para la comunicación, una aeronave funcionando con energía atómica y un satélite que nos lleva alrededor de la Tierra. ¿Acaso podríamos hablar de *ciencia ficción* en algunas obras de Siqueiros? Yo creo que la respuesta puede ser afirmativa pero aquí deseo dejarla sólo como una posibilidad para entender lo realizado por Siqueiros.

Por su parte, el otro sentido en el que el cuadro *La Tierra vista desde la estratósfera* puede ser leído, es uno más filosófico por llamarlo de alguna manera. La información con la que contaba Siqueiros tiene reminiscencias de la concepción del hombre como un ave, que al dejar la tierra y llegar al cielo adquiere una nueva visión de su mundo, y también de uno de los pensamientos más sobresalientes, la idea del “superhombre” nietzscheano, aquel que ha llegado a las alturas para alcanzar un nuevo estadio, para regenerarse.

Siqueiros y parte de la humanidad- a través de los viajes al espacio -parecen ser ese nuevo hombre.

La carrera espacial y todo lo que esto produjo hasta la llegada del hombre a la Luna, e incluso posteriormente fueron los hechos reales de los que Siqueiros debió partir para la creación de su obra. Se adaptó a la situación de su momento, a un cierto tipo de esquemas, a una cultura visual, pero luego usó su imaginación para completar lo que la realidad le daba, y puesto que los viajes espaciales eran algo muy restringido, Siqueiros imaginó su propia visión de *La Tierra vista desde la estratósfera*, ya que, él mismo no pudo haber hecho tal viaje. Quizá, desde un inicio no haya concebido al cuadro de esa manera, pero cuando pintó la línea curva, dotó a la obra de una nueva significación. Lo que en un momento parece tratar de salir del cuadro, en ese momento queda atrapado, encapsulado en la nave donde se viaja alrededor del planeta. Siqueiros afirmó que sus obras de caballete no eran otra cosa que ensayos que más tarde llegarían a plasmarse en murales. Por un momento démosle la razón e imaginemos a la *Tierra vista desde la estratósfera* como un mural. El efecto sería impresionante, de verdad nos sentiríamos en el espacio, moviéndonos a gran velocidad y contemplando por debajo de nosotros a nuestro propio planeta.

Ya hemos visto que no fue ese el único lugar donde Siqueiros plasmó lo que la humanidad lograría con los avances de la ciencia y la tecnología. *La*

*marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos* es la obra donde todo ello se conjugó:

Me he esforzado por presentar la historia de la humanidad a través de sus luchas, su hambre, su miseria, sus derrotas transitorias, sus desfallecimientos y sus nuevas luchas con el anhelo de lograr la emancipación. Todo esto aunado a la esperanza de conseguir la victoria final, paralela ésta a los grandes avances de la ciencia que llevan a la humanidad en su marcha hacia el cosmos.<sup>100</sup>

A Siqueiros la ciencia y la tecnología le sirvieron como base para su trabajo y le permitieron expresar lo que de ellas pensaba y podía esperar. Siqueiros no copió, más bien *sugirió* su propia visión de la Tierra vista casi desde el espacio exterior. Por ello el papel que su imaginación jugó en este cuadro me parece tan importante. Siqueiros debió asimilar todos los temas y la cantidad tan enorme de imágenes que circulaban en torno a los viajes al espacio. Creo que al final, el acercamiento entre Siqueiros y la ciencia y tecnología de los años sesenta y setenta es el acercamiento a toda una realidad que se percibía en todos lados. *La Tierra vista desde la estratósfera* ya no debía tener la categoría de “pre-visión”, era una realidad que se daba ante los ojos del propio Siqueiros, o al menos, en su mente; por ello se aseguró de que su obra representara lo que el título afirma y trazó en una de las capas más superiores de la pintura esa gran línea curva que sugiere la idea de la Tierra.

---

<sup>100</sup> Archivo S. A. P. S. 10.2.207

En 1971 el presidente de México, Luis Echeverría, inauguró el Polyforum.<sup>101</sup> Fue el mismo año en que Siqueiros pintó la *Tierra vista desde la estratósfera*. Si vemos ambas obras como paralelas advertimos que Siqueiros dejó plasmada su opinión sobre lo que la ciencia y la tecnología darían a la humanidad. En ambos casos, no me parece que sea una visión apocalíptica o decadente. Siqueiros mostró en el cuadro y en el muro lo bueno que debían ser los avances científicos y tecnológicos para el hombre.

Creo que todo lo anterior puede leerse en y desde el cuadro *La Tierra vista desde la estratósfera*.

---

<sup>101</sup> Leonard Folgarait, *op. cit.*; p. 53

## 8. CONCLUSIONES

La revisión de todo lo que rodea al cuadro de Siqueiros me ha llevado hasta un sitio donde la “visión desde arriba” parece un punto central. La idea del “superhombre” de Nietzsche en todo momento se presenta. Precisamente, esta vista desde arriba y lo que ya he mencionado se apega en gran medida al libro de Friedrich Nietzsche, *Así habló Zarathustra*<sup>102</sup>. En él se narra la vida de un hombre (Zarathustra) que a la edad de treinta y tres años abandona su patria y se retira a una montaña, para bajar luego de diez años. Pero tal parece que el retiro lo ha renovado, ya no es el mismo, ha superado al hombre común, al moral y al religioso, ha llegado al “superhombre” del que tanto habla él mismo. A lo largo de los varios discursos de Zarathustra vemos distintas ideas y frases que se refieren a ese alcance del “superhombre”.

Sería muy extenso hablar de este famoso texto, así que sólo hago referencia a tres breves fragmentos del mismo que creo coinciden o son paralelos a lo que Siqueiros nos presenta en imágenes plásticas. En el texto Zarathustra dice lo siguiente:

Vosotros miráis hacia lo alto cuando queréis elevaros. Yo miro hacia abajo, porque estoy en las alturas.

¿Quién de vosotros puede reír, y mantenerse al mismo tiempo en las alturas? Quien escala las más elevadas montañas se ríe de todas las tragedias, de la escena o de la vida real.<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> Friedrich Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, España, Editorial SARPE, (Colección Los Grandes Pensadores), 1983, 361 pp.

<sup>103</sup> *Ibid*: “Del leer y escribir”, p.58

Estas palabras son como una interpretación de los cuadros de Siqueiros, en especial *La Tierra vista desde la estratósfera*. Siqueiros se nos muestra como Zarathustra al elaborar sus cuadros: mirando hacia abajo por su posición en las alturas, manteniéndose ahí, en la estratósfera quizás, observando a todos esos que se quieren elevar. Baste recordar que para 1971 Siqueiros era el único vivo de los “tres grandes” del muralismo mexicano. Tal vez sea esa la posición de autoridad que metafóricamente nos muestra, es el único gran artista que continua con las ideas de la “escuela mexicana”.

En otra parte Zarathustra dice:

Solamente cuando hayáis renegado todos de mí, solamente entonces volveré entre nosotros.

En verdad, con otros ojos, hermanos míos, buscaré yo entonces a mis ovejas perdidas; y entonces os amaré con otro amor.<sup>104</sup>

Aquí se ve cierta consideración de Zarathustra como un guía. Siqueiros también lo fue y tuvo muchos seguidores, en sus trabajos en Nueva York, en los movimientos sociales en los que participó, y en aquellos que en los años sesenta protestaron por su encarcelamiento. También, como hemos visto, la idea del artista de vanguardia como un guía de la sociedad está presente tanto en Siqueiros como en el Dr. Atl.

---

<sup>104</sup> *Ibíd*; “De la virtud dadivosa”, p. 96

Al final, el Zarathustra de Nietzsche es un hombre que sale de una caverna, “ardiente y fuerte como un sol matutino que viene de oscuras montañas”<sup>105</sup>, es decir, que se ha renovado. Siqueiros en 1971 ya ha terminado la última gran obra mural de su vida: el Polyforum Cultural Siqueiros y en su interior *La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el Cosmos*. Mismo año en que pintó *La Tierra vista desde la estratósfera*.

Desde su temprano acercamiento al Futurismo, su interés por las fotografías y los paisajes aéreos, sus cuadros con “pre-visiones” del futuro, así como su último mural; todos parecen, en el fondo sugerir la misma retórica. El discurso de un hombre que piensa y ve el mundo desde el cielo, pues la ciencia y la tecnología de su tiempo así se lo permiten, pero también la pintura, ya que ella es el medio por el que se transmite el mensaje. Pintura tan “real”, incluso en sus texturas, que deja de “representar” para “ser”.

Todo alrededor de Siqueiros señala hacia una misma dirección: el hombre, como un pájaro, finalmente se ha liberado del suelo y ha alcanzado las alturas, no sólo de forma física, también espiritual. La década de los sesenta le mostró a Siqueiros que el hombre podía ascender más allá de su propio mundo y ya entrada la década de los setenta se encargó de plasmar esto en su pintura. La sociedad de aquel momento pensó que gracias a los viajes al espacio el hombre podía superarse moral y espiritualmente. La retórica del “superhombre” nietzscheano era posible.

---

<sup>105</sup> *Ibid*, “El signo”, p. 358

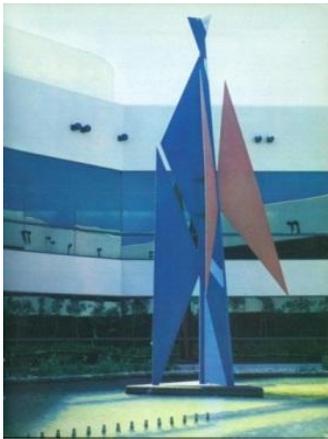
Siqueiros conjugó todo lo anterior en una obra, que da como resultado la visión del artista sobre una gran cantidad de hechos de su tiempo y además, tiene un trasfondo que desde un siglo antes ya se venía arrastrando en las ideas de personas como Julio Verne y Grandville. La ciencia y la tecnología jugaron un papel muy importante, pues además de la salvación del hombre, permitían por fin, la conquista física del espacio.

Parece que el último encarcelamiento de Siqueiros, de 1960 a 1964, lo subyugó física y moralmente. Él, que durante años se había enfrentado a las grandes superficies murales, se encontraba limitado a una celda en donde solamente podía pintar cuadros de pequeño formato. ¿Qué podía entonces hacer Siqueiros? Imaginar; recordemos que fue en la cárcel donde concibió muchas ideas para lo que más tarde sería el Polyforum. Al final de los años sesenta Siqueiros estaba en una época donde él y el muralismo, como forma artística, se estaban quedando cada vez más al margen de nuevas propuestas artísticas que ya habían surgido o estaban surgiendo. Él, como único sobreviviente de aquellos “tres grandes” de la escuela mexicana se dio cuenta que la ciencia y la tecnología eran las herramientas que necesitaba para lograr sus propias metas y también para concebir en su mente las nuevas fronteras a las que el hombre había llegado. Su imaginación lo llevó a crear su propio viaje por la estratósfera de la Tierra, pero también pudo ver, acaso pre-ver, que la ciencia y la tecnología marcarían progresos en favor de la humanidad entera.

Con el presente trabajo basado en el cuadro *La Tierra vista desde la estratósfera*, he querido mostrar que hay facetas de Siqueiros que aún deben ser revisadas; que además de su ideología y postura comunistas, así como de sus pinturas de contenido político y social, Siqueiros se abrió a nuevas posibilidades y a temas que hacen de su pensamiento algo más universal y flexible. Concibiéndose como un hombre “moderno” Siqueiros estuvo al tanto de todo lo que su época podía ofrecerle, desde lo visual hasta lo filosófico, contribuyendo, aún más, a su ya de por sí mente creativa. Mi propuesta es que veamos con nuevos ojos la última etapa de vida y de creación de un artista tan complejo como David Alfaro Siqueiros.

Por último, hay que mencionar que Siqueiros no fue el único que se sintió atraído por los temas espaciales y el discurso del hombre que logra ascender, como el Zarathustra de Nietzsche. Años más tarde, Rufino Tamayo realizaría un vitral titulado *El universo*, y una escultura, *La conquista del espacio* – figura de un “humanoide” alado en proceso de transformarse en una nave espacial - . El vitral fue colocado en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México y la escultura en el aeropuerto internacional de San Francisco, en California; ambas en el año de 1983.

Esto lo dejo sólo como una referencia más, pues su relato pertenece a otro trabajo, y no al que he hecho en este lugar sobre Siqueiros.



Rufino Tamayo

*La conquista del espacio* (1983)

Figura de un “humanoide” alado en proceso de transformarse en una nave espacial  
Aeropuerto Internacional de San Francisco, California, E.U.A

Imagen tomada de *México en el Arte. Revista trimestral publicada por el Instituto Nacional de Bellas Artes*. N° 3, Diciembre de 1983.

## 9. APENDICE / PRENSA

***Excélsior*, martes 27 de julio 1970, p. 10 – A, sin autor.**

Cruz espacial. ¿Qué símbolo de hermandad de América enviaremos a la Luna?  
Envíe sus ideas a Telesistema Mexicano Promoción y Prensa. Av. Chapultepec  
18

***Excélsior*, miércoles 23 de julio 1969, p. 7 – A**

“La era cósmica. Nuevo concepto del hombre”, por Guillermo Jordan.

Decía Pascal que el hombre se mueve entre dos infinitos temblorosos: para los físicos, el infinito de la pequeñez, para los astrónomos – y ahora para los astronautas – el infinito de la grandeza.

Socialmente el hombre sí es semejante del hombre, y nuestros pasos están encaminados a crear una sola cultura universal, en la cual participamos todos.

Subir al cosmos; mirar este planeta desde la Luna, contemplar nuestra infinita pequeñez, ampliará sin duda nuestro horizonte; ayudará a que comprendamos mejor lo breve de nuestro paso, lo intrascendente de nuestros egoísmos.

El hecho de que el hombre vea objetivamente la pequeñez de su mundo, sienta su propia pequeñez, ayudará extraordinariamente para que entienda que su vida, tan breve, debe ser usada para forjar una nueva cultura en la que participen los semejantes.

Y desde la Luna contempla un horizonte macrocósmico que le hace entender que todos los hombres son semejantes.

***Excélsior*, martes 22 de julio 1969, p. 9 – A, sin autor.**

Aparece la portada de la revista Life con el título: El hombre se adentra en los misterios de la Luna, que saldría a la venta el 31 de agosto de 1969.

***Excélsior*, miércoles 22 de julio 1970, p. 9 – A**

“Olvido acerca de la Luna”, por José Alvarado.

El júbilo de hace un año se ha disipado, y más bien parece haber cedido el lugar a la melancolía. Nada consigna en estos doce meses, desde aquel esperanzado 20 de julio de 1969, en provecho de la concordia humana que el planeta, ni para alivio del hambre y la angustia de millones de seres. Antes al contrario, el rencor y la ira adquieren más prosélitos, y si la genética ofrece, con los nuevos hallazgos, la remota posibilidad de hacer más armoniosa y bella la vida humana, la guerra biológica, ensayada ahora mismo en Vietnam, anuncia el peligro de un siniestro exterminio, superior al de la bomba atómica, y se convierte en una nueva, terrible amenaza para la existencia.

Mas tal vez fue excesiva o prematura la fe en la hazaña de estos mortales cuyos efectos no podían ser el arreglo decisivo entre las superpotencias, el cese de la mortandad en el Asia Sudoriental, la paz en el Medio Oriente, la armonía y total liberación de África, la estabilidad en América Latina, etc. “Victoria prodigiosa de la tecnología”, pero dijo muy poco, casi nada, del corazón de los humanos y si aceleró en algunos sueños, estos se desvanecieron pronto.

**Fragmento de entrevista de Raquel Tibol a David Alfaro Siqueiros en: *Siqueiros. Exposición retrospectiva, 1911 – 1967*, Ciudad Universitaria, México, Museo Universitario de Ciencias y Arte, Septiembre de 1967. Libro publicado por la U. N. A. M.**

RT- ¿Qué entiende usted por realismo?

S- Una realidad más verdadera

RT- Lo más frecuente es que la gente entienda por realismo la transcripción fotográfica de los seres y las cosas, y es posible que muchos espectadores digan que su obra tiene muy poco de realismo.

S- La historia de la pintura es la historia de la búsqueda del realismo, para representar a los seres cada vez más vivos, a los seres y a la vida misma en movimiento. Lo que ha ocurrido conmigo es que con el correr de los años esas preocupaciones se han hecho más profundas y más urgentes. Si mi obra

temprana era estática fue a causa de mi incapacidad técnica; pero tan pronto tuve uso de razón, artística y creativamente hablando, comencé a buscar el movimiento. En estos momentos considero que realismo es la representación de las cosas y los seres en actividad óptica.

RT- ¿Nada más que en actividad óptica?

S- En actividad óptica, actividad física, en actividad representativa.

RT- ¿Y en actividad simbólica?

S- En actividad simbólica también

RT- ¿Existe en su obra una relación simbólica entre los elementos representativos y los elementos geométricos?

S- Seguramente la enorme importancia de los futuristas se debe a su angustia por el movimiento; en esto son muy superiores a los cubistas cuyo tremendo error fue analizar el objeto inmóvil; esto los llevó al arcaísmo, a la admiración por los primitivos. La inmovilidad los detuvo, la inmovilidad los estancó. Todo gran pintor anhela espacio y anhela mover formas en el espacio. Quien analice mi obra encontrará una preocupación permanente por el movimiento de las formas en el espacio, inclusive cuando pinto retratos recorro a las sobre formas para lograr el movimiento.<sup>106</sup>

Si atendemos a las palabras de Siqueiros en 1967, podemos observar que en su pensamiento sigue vigente la preocupación por la representación del movimiento, tomada de los futuristas, representación no sólo de los seres, también de “las cosas” aunque no quede claro a que se refiere con esto. Pienso que *La Tierra vista desde la estratósfera* encaja en estas “cosas”; el cuadro sería entonces una representación del movimiento no sólo de la Tierra, sino del espectador que está realizando el viaje a través de su estratósfera. Representa dos cosas a la vez, al objeto y al espectador. Tal vez por eso Siqueiros lo llama

---

<sup>106</sup> Este fragmento de la entrevista lo he tomado del libro arriba mencionado, p. 17

“actividad óptica”, porque lo representado parte de la visión, de los ojos que se encuentran en movimiento, y en casos como en el cuadro mencionado, del objeto mismo que también lo está.

Más adelante en la misma entrevista Siqueiros afirmó: “... yo no fijo un movimiento, yo trato de que al ser pintada la figura, las flores, el paisaje, las bestias, se sigan moviendo”.<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Siqueiros, *Exposición retrospectiva*. p. 23

## 10. FUENTES

### ARCHIVO

#### **Sala de Arte Público Siqueiros**

G. Bracho. D. A. Siqueiros. “La marcha de la humanidad en América Latina. Mural en escultopintura. Origen y proceso de creación y realización”. Agosto 12 de 1970. Recorte de periódico. Archivo S. A. P. S. 10.1.174

“Inauguración del Polyforum Cultural Siqueiros”, 15 de diciembre de 1973, Conceptos emitidos por el maestro David Alfaro Siqueiros. Archivo S. A. P. S. 12.3.52.

“La cuarta etapa del muralismo en México: La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos. El Polyforum Cultural Siqueiros (1966 – 1971)”, p. 7. Archivo S.A.P.S. 12.3.52

*Documentos Teóricos* (1969) Archivo S. A. P. S. 4.3.41

**Los siguientes dos libros fueron consultados de la biblioteca que perteneciera al propio Siqueiros:**

M. Ilin y E. Segal. *Cómo el hombre se hizo gigante*. Editorial Futuro. Buenos Aires, 1965. 173 pp. (Colección S. A. P. S. Clasif. Varios 0203)

Ribera, Antonio. *Platillos volantes en Iberoamérica y España*. Editorial Pomairé. Santiago de Chile, Buenos Aires, México, Madrid y Barcelona. 1965, 429 pp. (Colección S. A. P. S. Clasif. Varios 0206)

## HEMEROGRAFICAS

*Excélsior*, del 21 al 23 de julio de 1969. Programaciones de los canales de televisión que muestran la repetición de la salida del Apolo XI y la llegada a la Luna.

Jordan, Guillermo. "La era cósmica. Nuevo concepto del hombre." *Excélsior*, Miércoles 23 de julio de 1969, p. 7-A

Sin autor, "Fotógrafos y periodistas en la Academia de Artes, propone Siqueiros": *Excélsior*. Martes 27 de Enero, 1970.

## ELECTRONICAS

Real Academia de la Lengua Española, pagina en línea.

## LIBROS Y ARTICULOS

*XXXI Coloquio Internacional de Historia del Arte: El Futuro*. México. Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional Autónoma de México. 471 pp.

Alfaro Siqueiros, David. *Cómo se pinta un mural*. Ediciones La Rana. Guanajuato, México, 1998. 237 pp.

----- *Me llamaban el coronelazo (Memorias)*. Editorial Grijalbo. México, 1977. 613 pp. il.

----- *No hay más ruta que la nuestra. Importancia nacional e internacional de la pintura mexicana moderna*. Segunda Edición. México, 1978.

Arroyo, Elsa; Fernández Delgado, Miguel Ángel; González Mello, Renato; Juárez, América y Zetina, Sandra. *Baja viscosidad: El nacimiento del fascismo y otras soluciones*. Texto inédito.

Biblioteca Salvat de Grandes Temas. *Los viajes espaciales*. Salvat Editores S. A. España, 1973. 141 pp.

Crary, Jonathan. *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC). España, 2008. 223 pp.

Damisch, Hubert. *El origen de la perspectiva*. Madrid, Alianza Editorial. 1997, 277 pp.

Folgarait, Leonard. *So far from heaven: David Alfaro Siqueiros' The march of humanity and mexican revolutionary politics*. Great Britain, Cambridge University Press. 1987, 139 pp.

Gall, Ruth, et al. *Las actividades espaciales en México: una revisión crítica*. Secretaría de Educación Pública – Fondo de Cultura Económica (La ciencia desde México, 20), México, 1987. 221 pp.

Gombrich, E. H. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Phaidon Press Inc. Traducción al español de Gabriel Ferrater. 2009, 386 pp. il.

González Cruz Manjarrez, Maricela. *Siqueiros en la mira*. Museo de Arte Moderno. México 1996 p. 95 pp.

*Gran Enciclopedia Ilustrada Atlántida. El hombre ante el espacio*. Edición de 1964. 152 pp. il.

Grandville. *Otro mundo*. Traducción y prólogo de José Benito Alique. Editorial Hesperus, Barcelona, España, 1988. 300 pp.

Harten, Jurgen. *Siqueiros/ Pollock, Pollock/ Siqueiros*. (Catálogo). Coedición con Dumont y el Instituto Nacional de Bellas Artes. Dusseldorf, Alemania, 1995.

James, Edward and Farah Mendlesohn. *The Cambridge companion to Science Fiction*. Cambridge University Press. U. K. 2003, 295 pp.

Lapoujade, María Noel. *Filosofía de la imaginación*. Siglo XXI Editores. México, 1988. 265 pp.

Lara Rosano, Felipe (Coordinador) *Tecnología: conceptos, problemas y perspectivas*. Siglo XXI Editores – Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1998. 150 pp.

Medina González, Cuauhtémoc. *Una ciudad ideal: el sueño del Dr. Atl*. Tesis de Licenciatura en Historia. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. 1991, 235 p. il.

*México en el Arte. Revista trimestral publicada por el Instituto Nacional de Bellas Artes*. N° 3, Diciembre de 1983. 112 pp. il.

Moyssén, Xavier. *David Alfaro Siqueiros. Pintura de caballete*. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. México, 1994.

Murillo, Gerardo (Dr. Atl). *Obras, 2: Creación Literaria*. El Colegio Nacional. México, 2006. Presentación de Maricela González. 683 pp.

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Editorial SARPE. España, (Colección Los Grandes Pensadores) 1983, 361 pp.

Ocampo, Estela y Peran, Martí. *Teorías del arte*. Editorial Icaria, España, 1993. 255 pp.

Pierre, José. *El futurismo y el dadaísmo*. Ediciones Aguilar, Madrid, 1968. 207 pp.

Sáenz, Olga. *El símbolo y la acción, vida y obra de Gerardo Murillo, Dr. Atl*. El Colegio Nacional, México, 2005. 653 pp.

----- *Futurismo italiano*. Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2010. 458 pp.

----- *La marcha de la humanidad en el Polyforum Siqueiros: un espacio escenográfico universal*. (Texto inédito)

Sánchez Blanco, Maco; Debroise Olivier y otros. *Otras rutas hacia Siqueiros*. Instituto Nacional de Bellas Artes – Museo Nacional de Arte. México, 1996. 302 pp.

Serrano, Luis G. *Una nueva perspectiva: la perspectiva curvilínea*. México, Cultura. 1934. Prólogo del Dr. Atl, 107 pp.

*Siqueiros paisajista* (Catalogo de exposición). Museo de Arte Carrillo Gil – Museum of Latin American Art. México, 2011. 230 pp.

*Releer a Siqueiros. Ensayos en su centenario*. CENIDIAP – TAI. México, 2000.

Tibol, Raquel. *Textos de David Alfaro Siqueiros*. Fondo de Cultura Económica. México, 1974. 252 pp.

----- *Un mexicano y su obra: David Alfaro Siqueiros*. Empresas Editoriales S.A. México, 1969, 526 pp. il.

Verne, Julio. *De la Tierra a la Luna*. Grupo Editorial Tomo. México, 2003. 203 pp.

Virilio, Paul. *La máquina de visión*, Ediciones Cátedra (Colección Signo e imagen). Madrid, España, 1989, 99 pp.