



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA



***“Por ser una crítica, por ser un estudio, por ser una síntesis de vida lo catalogo como una recopilación... de críticas, estudios y vida... dedicados a lo concerniente a la arquitectura.”***

*Reflexión propia*

## **PINTORES ARQUITECTOS**

Para el Curso Selectivo “Arquitectura, Arte y Sociedad”  
Impartido por el Arquitecto Felipe Leal Fernández

Material didáctico que para obtener el título de arquitecta presenta:

**Sandra María Bernal Córdova**

*Hay lugares y momentos en que los seres queridos e importantes de la vida deben ser recordados y este es el espacio de ellos.*

*A mis padres, a Arturo mi hermano y a mis abuelos: en su cercanía me dieron amor y educación.*

*A mis tíos y primos, a quienes debo buenos recuerdos y cordialidad.*

*A amigos y compañeros con quienes compartí gustos y anécdotas.*

*A los profesores que tuve en mi formación.*

*A mis suegros los señores Alfaro por su confianza.*

*Y de forma muy especial a las cuatro personas mas comprensivas y cariñosas, que no protestan ni exigen más de lo que puedo darles, les doy las gracias y les dedico este trabajo y lo que de él provenga.*

***A Gerardo, mi esposo...Barby, Anita y Gerardo, mis bebés.***



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**

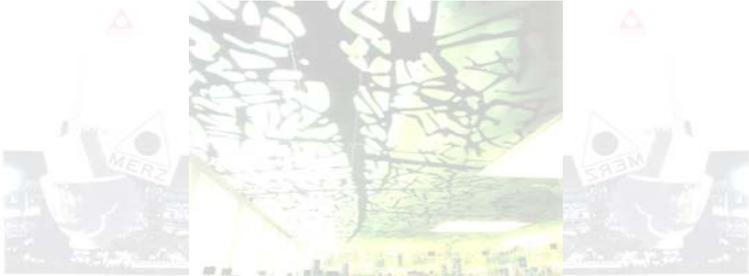


**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**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.



## ÍNDICE

Introducción	1
Análisis del <i>Seminario Arquitectura, Arte y Sociedad</i>	8
Pintores arquitectos	11
Antecedentes	16
Muralismo	16
Artistas plásticos	18
Análisis	22
Arquitectura pintada	29
Casos específicos	33
Conclusión	40
Bibliografía	42

## Introducción



Durante mi desempeño como adjunta en el Seminario “ARQUITECTURA, ARTE Y SOCIEDAD”, a cargo del Arquitecto Felipe Leal, me he permitido extraer aspectos recurrentes en cada semestre de importancia para la introducción del alumno en la apreciación y creación artística (que definen a la arquitectura dando temporalidad y estilo) con ello produje el material didáctico a través de un guión en que se desarrollan *objetivos específicos* del programa de la materia.

El curso tiene entre sus principales objetivos el de establecer las relaciones estéticas, analizar el papel de la arquitectura como detonante de la memoria material colectiva y concientizar al alumno de la importancia del arte como factor de formación y enriquecimiento humano.

Para el desarrollo de la materia es primordial el estudio de expresiones plásticas, siendo la pintura junto con la escultura las que más relación poseen con respecto a la arquitectura, por ello tomo el tema de PINTORES ARQUITECTOS, haciendo una investigación documental y gráfica que permita, al ser expuesta o consultada, comprender las conexiones teóricas que involucran el quehacer compositivo con el constructivo.

Los *Objetivos Específicos* del programa de la materia "Arquitectura, Arte y Sociedad" integran puntos como:

- Bases para el análisis de una obra artística.
- Las oscilaciones del gusto.
- Memoria e identidad urbana.
- Arquitectura, escultura y arte visuales.
- Desarrollar la capacidad de abstracción para apreciar y analizar obras realizadas en diferentes circunstancias y lugares.

A partir de ellos desarrollo los temas que se incluyen en la elaboración de este material didáctico.



### Descripción del material

El Material está compuesto por un documento escrito y un disco compacto que se complementan. En el documento se presenta una síntesis de las características de autores de obra pictórica y arquitectónica con mención a sus datos biográficos, el objetivo de ello es la de resaltar únicamente los datos que contribuyen a la investigación.

El disco compacto contiene un archivo auto-ejecutable con una presentación a partir de la cual se accede a los temas en orden concordante con el texto impreso y que al estudiarse bajo una serie de **conceptos** permitirán una continuidad entre los autores y sus obras, con el fin de hacer una reflexión acerca del talento pictórico y la creación arquitectónica.

### **Conceptos** aplicados a la investigación

Antes de dar paso a los subtemas habrá que desglosar una serie de definiciones que ayudarán a comprender la descripción del material que se presenta.

### **LAS OSCILACIONES DEL GUSTO**

Para poder establecer un correcto análisis hay que introducir un acertado uso y destino de los conceptos de arte, belleza, gusto y talento.

El libro de Gillo Dorfles nos presenta en su primer capítulo *el gusto y la fruición estética*. El gusto es una palabra utilizada sin darle su justa medida, el gusto se ha generalizado a una definición asertiva a cualquier cosa y realmente es un concepto que debería definir un único valor de afinidad personal. Pero hay un estrato superior al gusto, la *fruición estética* que describe un sentimiento estremecedor, conmovedor, excitante, profundo, etc. es decir implica un goce mayor que el simple gusto.

### **DILATACIÓN DEL PANORAMA ARTÍSTICO**

Es la amplitud y contracción que experimenta la aceptación social hacia la expresión artística, en ciertos momentos es elemental crear un contexto que anteceda a la apreciación de una pieza para ampliar los criterios del espectador.

### **GUSTO Y PROCESO FORMATIVO**

Todo juicio acerca de los fenómenos artísticos se ve limitado por los cánones y los gustos de una determinada época. El artista también puede verse restringido en sí mismo por no poseer un conocimiento previo de las técnicas que aplica o de su propio tiempo, etc. Aunque no es requisito para ser artista, sí influye el proceso formativo en el resultado, ya que la manera en que cada uno transforma sus experiencias personales hacen particular e individual el criterio formado.

### **TERRITORIOS DEL ARTE**

Todo escenario, toda creación humana o natural es, bajo la sensibilidad de un artista, territorio del arte. Mediante el análisis de casos contemporáneos se demostrará que todo es susceptible a ser descrito bajo una apreciación subjetiva.

### **CARÁCTER SIMBÓLICO**

Es la inmediata connotación que adjudica al objeto que interactúa en un cierto espacio.

### **AFINIDADES ELECTIVAS**

*Johann Wolfgang von Goethe\** sostiene que las opciones por las que un individuo determina su trayectoria son a través del gusto o la pertenencia que despierta una situación, objeto, o persona, es decir que todo suceso afecta en la formación de un gusto específico por ciertas aportaciones estéticas definidas por ellas.

### **ORDEN ESTÉTICO**

Conforme a los argumentos de este documento y para efecto del mismo, el orden estético corresponde al resultado de un individual juicio acerca de valor del objeto.

### **COMPOSICIÓN Y EXPRESIÓN**

La forma que mantenga un proyecto u obra se somete a un proceso de composición; la composición como su nombre lo sugiere es una creación a partir del ordenamiento de sus componentes, a partir de una intención individual y resulta en una expresión.

\*LAS AFINIDADES ELECTIVAS obra gestada por J. W. GOETHE (1749-1832) en un periodo especialmente crítico tanto de su vida como de la historia de una Europa convulsionada por Napoleón.

## **ABSTRACCIÓN**

*Menos es Mas, Mies Van der Rohe.* La simpleza de la forma será la expresión más pura de la intención del artista, la habilidad de sustraer el decoro y la ornamentación para dar prioridad a la esencia física, material o conceptual, es uno de los procesos más complejos de la creación.

## **VISIONES Y ENFOQUES HACIA UNA APROXIMACIÓN ESTÉTICA**

La observación general y el enfoque de casos específicos, se toman de un panorama en cuyo estudio de los ejemplos pertinentes se analizan sucesos particulares. Ejem: El modernismo europeo se complementa con la generación de formas sinuosas de origen natural, Art Decó y Art Noveau, de ello se deriva descripción acertada de la habilidad y talento del proceso creativo de Gaudí.

## **TALENTO Y FORMACIÓN**

Se plantea la discusión entre talento y formación, la habilidad innata de crear a partir del instinto o el llegar a una creación por el camino del estudio, la práctica y la investigación. Ambas son necesarias para trascender, pero no todos los virtuosos llegan a ser artistas ni todos los metódicos logran abstraer y crear.

## **TEMPORALIDAD:**

Es determinante para un creador el que su obra sea concordante con el momento histórico, pero una obra puede no estar sujeta a la temporalidad, hay objetos y situaciones que por su alto valor conceptual no son arraigadas a un momento, sino, que se atribuyen a la creación humana y la observación y análisis son constantes y diferentes con cada generación.



Cuadro num. 17, [Mark Rothko](#)

## Análisis del seminario “Arquitectura, Arte y Sociedad”



*¿Curso de 16 sesiones y una evaluación? No!  
¿Curso de reflexión y análisis de los procesos  
creativos y los territorios del arte? En efecto!*

*Lecturas, visitas a recintos, exposiciones  
pictóricas, escultóricas y fotográficas, cine,  
discusiones y presentación de temas. El  
desarrollo se sustenta en la aproximación del  
estudiante o arquitecto a la definición de arte  
(inútil pero necesario) y a la sociedad  
(ignorante fundador de todos los conceptos) a  
través de la arquitectura (mudo testigo del  
quehacer humano).*

*Reflexión propia*

Referido sucesivamente por definir el comportamiento de la arquitectura de las últimas décadas, por hacer agudas críticas, por elegir auto-aplicarse la más despojada, la esencial: la de arquitecto, por ello elegí este curso y a este arquitecto, en el aula se convive con fuertes y experimentadas opiniones y con las expresiones de mas inocente asombro tras la aceptación de una inculcable ignorancia y apatía por los temas que ahí se discuten.

Analizando el contenido pedagógico del curso se plantea un establecimiento entre las estéticas existentes a lo largo del desarrollo de una civilización y una cultura, el papel de la arquitectura como expresión de ellas y detonadora de la memoria material colectiva. Una prioridad es la de valorar la relevancia que posee la arquitectura en los territorios de las manifestaciones artísticas y los insolubles nexos entre la sociedad, el arte y la cultura generados por ella, así como las características específicas en el uso y creación del espacio. La moraleja sería: *crear en el alumno la conciencia de la importancia del arte como factor de formación y enriquecimiento humano.*

El contenido temático oscila entre la literatura la plástica, lo visual y auditivo, *Aura* de *Carlos Fuentes* siendo leída en el *Café la Blanca* de la calle de Tacuba y hacer el recorrido desde ese encapsulado sitio hasta *Donceles*, sobrescribiendo los pasos de *Felipe Montero*, presenciar en el *Centro Histórico* a la *Consuelo* marchita y renovada bajo otros usos y costumbres como el mismo centro, ahora estamos en *Aura* (creemos). Seguramente esta jornada concluye en una exposición en el *Museo Nacional de Arquitectura*, como el caso de *Svere Ferhn*<sup>\*1</sup> y *Dominique Perrault*<sup>\*2</sup> u otros arquitectos contemporáneos, el regreso a casa será de imágenes y atormentadas conclusiones que al final de la clase se disolverán y tomarán su papel en la tramada intención del curso. Exposiciones como la de los *mapas* en el *Franz Mayer*<sup>\*3</sup>, *Trence Grower* en el *Laboratorio de Arte Alameda*<sup>\*4</sup>, *pintura española Colección Santander* en el *Museo de San Carlos*<sup>\*5</sup> y *O’Gorman* en el *Palacio de Iturbide*<sup>\*6</sup> son un doble cometido: el recinto y el contenido.

La batalla en la Roma o la lucha por lo arraigado, la historia de Carlitos transformada en una pura descripción de la Roma en los cuarentas y su pariedad con Nueva York, el apartamento de *Jakson Pollock* de donde su talento lo elevan por sobre los expresionistas, abstractos y surrealistas, *Kurt Swithers* y *Rothko*, pintores que nutren y dan sentido a los criterios socio culturales que nos describen su origen y formación. Es recurrente el tema de la cultura japonesa y el mundo árabe, el estudio de las fundamentadas tendencias posmodernas, deconstructivas, minimalistas y globalizadas (supermodernistas). *Mies Van der Rohe*, *Luis Barragán*, *Antonio Gaudí*, *Alvar Aalto*, *Juan O’Gorman*, *Toyo Ito*, *Frank Gehry* y mas... se analizan y decodifican formalmente. El texto del curso es “*Las Oscilaciones del Gusto*” de *Gillo Dorfles*, manual para la apreciación estética, complicada lectura pero de una realidad desmitificante ante el panorama artístico.

<sup>\*1</sup> Svere ferhn y *Arquitectura Holandesa*, 2003. <sup>\*2</sup> Dominique Perrault, 2002. <sup>\*3</sup> Mapas y Azulejos, 2002. <sup>\*4</sup> México en cuadrado, 2004. <sup>\*5</sup> Colección Santander de pintura española 2004. <sup>\*6</sup> O’Gorman pinturas y autorretratos, 2005

El contenido temático resultaría innumerable, pero el propósito de citarlo es porque de ahí proviene el debate que es guiado por el arquitecto Leal en clase y provoca una continua reflexión.



Patio de El Eco, [Mathias Goeritz](#)

## Pintores arquitectos

A lo largo de toda la historia, las artes plásticas, la pintura, la arquitectura, la escultura, etc..., han evolucionado a la par. No son pocos los casos de arquitectos, que a través de la pintura han podido y han sabido ir más allá, y encontrar ese vínculo entre la materialidad y lo sensible. Desde Leonardo da Vinci, pasando por Le Corbusier hasta Rem Koolhaas, y en México tenemos el caso de Juan O'Gorman, la arquitectura ha encontrado ese cordón de sensaciones, muchas veces inexpresables en la materialidad, o necesitadas por ésta para su comprensión, en la pintura. *No siempre es ésta la razón del arquitecto pintor; otras veces pintura y arquitectura van por caminos diferentes, y se refieren a sí mismas. Este es un intento de reunión de todo aquello que se refiera a lo anterior o simplemente similitudes\**. Es un intento de intercambiar opiniones e incluso poder exponer nuestras propias ideas: exponerlas por escrito y visualmente. También es un intento de recopilación del material existente sobre arquitectos pintores, para poder exponerlo, discutir y dialogar sobre él. Cabe aquí todo tipo de material relacionado con lo expuesto. Material propio y material universal. También se pretende que aquí se pueda discutir y exponer sobre cualquier arte plástica, y poder mostrar también proyectos de arquitectura, a partir de maquetas, sean realistas o conceptuales, o cualquier tipo de expresión. Un lugar donde exponer todo tipo de creaciones para que de lugar a la discusión y al debate, o simplemente como objeto de exposición.

\*Entrevista a Alvar Alto en Arquitectural Desing en sito web julio de 2004

El clasicismo, la abstracción del espacio y la simplificación extrema de la forma plástica son un fenómeno de la modernidad proveniente de las vanguardias estéticas de principios de siglo. La representación visual fue sustituida por una composición geométrica en el plano. Toda copia del natural se consideró superada por la fotografía y el cinematógrafo como reproductores automáticos de la experiencia visual. La pintura, entonces, se concentró en sus recursos esenciales: el color y el plano.

Esta consigna de análisis, síntesis y depuración formal proviene de las vanguardias, generó la estética, la lógica y la ética de la Bauhaus, escuela de diseño y arquitectura que buscaba una respuesta a la socialización masiva de la vivienda como solución al crecimiento urbano. El rigor del credo estético adoptado respondía exactamente a los postulados de estandarización para abatir costos y propiciar la industrialización del proceso constructivo. Detrás del purismo estético presionaba la inminente socialización de la arquitectura, tanto en el régimen de la arquitectura como en el capitalista.

Así fue como la ornamentación se convirtió en delito y una planimetría neutra dejó fluir un espacio de usos múltiples en la llamada planta libre, la abstracción de la forma, al margen de consideraciones simbólicas y emocionales, generó un espacio mecánicamente funcional y en muchos casos despersonalizado, cuando los arquitectos siguen la fórmula simplista, sin poseer la creatividad de los primeros maestros.

*El nuevo racionalismo, hermano de la técnica, decretaba la abolición del formalismo, dando lugar a uno nuevo. Un edificio prismático forrado de cristal o un cuadro de Mondrian son el producto de una férrea voluntad formal nutrida de un proceso constructivo que lo hacía edificable. La idea de que forma sigue a la función es tan artificial como la superabundancia del Barroco.\**

La tentativa más radical fue la del Dadaísmo de principios de siglo, el cual pretendió reducir la palabra al balbuceo sonoro previo al habla, como una denuncia del desgaste que produce el uso convencional de un léxico agotado.

El Surrealismo propició la liberación del proceso creativo trascendiendo las ataduras del discurso lógico y ensanchando así los alcances de la imaginación. La relación entre Surrealismo y desarrollo de la imagen como núcleo de creación, lo establece Bretón, como una nueva forma de ver el mundo.

En las escuelas de arquitectura los profesores y alumnos se ocupan principalmente del volumen de los edificios más que de sus espacios y menos aun de sus ambientes. Las imágenes que se muestran en las clases de historia o se ven en las revistas son la mayoría de las veces de volúmenes y casi nunca de espacios y, desde luego, los ambientes son muy difíciles de fotografiar. Las maquetas invariablemente se miran como objetos volumétricos y apenas quedan los planos, que son una abstracción de dos dimensiones para representar volúmenes y espacios que en arquitectura no tienen solo tres dimensiones sino que se recorren en el tiempo y cambian con el paso del día y las estaciones. Rara vez se mencionan los materiales propuestos: su forma, color, matiz y textura, ni su despiece y casi nunca los ambientes.

\* Historia de la Arquitectura del SXX Tietz J. pag. 64.

Las fachadas, que son las que limitan los espacios exteriores de los edificios, y que conforman nada menos que la ciudad, se dibujan como si todos sus componentes estuvieran en un solo plano, y no se miran en perspectiva que es como siempre se ven las calles. Las elevaciones, por su parte, no se relacionan unas con otras ni con los pisos y cielos, pese a que son los que conforman los espacios interiores de los edificios. Claro, ahora se hacen perspectivas de computador, pero suelen ser tan mentirosas como las dibujadas a mano: buscan ser bonitas en sí mismas y no apenas representar el edificio. Y aunque fueran muy realistas solo se pueden apreciar con los ojos, al contrario de los edificios que se los habita también con el oído e incluso el olfato, y con el observador casi siempre en movimiento o al menos su mirada.

De ahí la dificultad de proyectar espacios y no solo volúmenes. Pero ni se diga de la imposibilidad de representar en planos un ambiente arquitectónico. ¿Cómo dibujar la resonancia de un recinto, o su penumbra o la brisa que pasa? ¿Qué de los muebles y objetos diversos que lo llenan? ¿Qué de las personas que lo ocupan? Muy difícil dibujar transparencias y reflejos, al paso del sol, en la lluvia o el viento, o el agua que murmura y da frescura y placidez. Sensaciones, evocaciones, encantos, embrujos y asombros que, reclamaba Luís Barragán, ya poco se oyen cuando se habla de arquitectura. Porque es que la única manera de describir un ambiente arquitectónico es narrándolo. Y en las escuelas de arquitectura poco se lee y nada se escribe; apenas se miran dibujos y maquetas volumétricas de anteproyectos de edificios que se los califica a partir del gusto.

El resultado fatal de todo esto se ve cada vez más en todas nuestras ciudades. Edificios “nuevos” cuyos volúmenes son flor de un día y que rápidamente pasan a dañar las calles –casi siempre “viejas”- que no tuvieron en cuenta.

Espacios interiores la mayoría de las veces que simplemente desconocemos para no hablar de sus ambientes. La arquitectura actual se ha vuelto entre nosotros un problema de las imágenes de los volúmenes y no también y sobre todo de sus espacios y ambientes. Así se califican los proyectos de los alumnos y se premian concursos y bienales pues las memorias no las lee nadie y solo se exigen unas cuantas fotos o perspectivas; eso sí, la “presentación” es lo que más cuenta: como si se tratara de diseño gráfico y no de representaciones para leer la arquitectura que se propone mediante ellos.

**A cerca de pintores arquitectos, el título no se refiere únicamente a los personajes que practican ambas profesiones, hay que recordar las expresiones espontáneas de seres anónimos que en ocasiones manchan o complementan a la arquitectura; artistas plásticos que en su inquietud y talento deben rebasar el caballete y plasmar a gran escala sus obras, arquitectos que muestran su habilidad compositiva y hacen creaciones libres y sobremateriales.**

**Para proceder a plantear las reflexiones y teorías que sustentan mi trabajo hay que desglosar el tema en los siguientes subtemas:**



Perspectiva, Juan O'Gorman

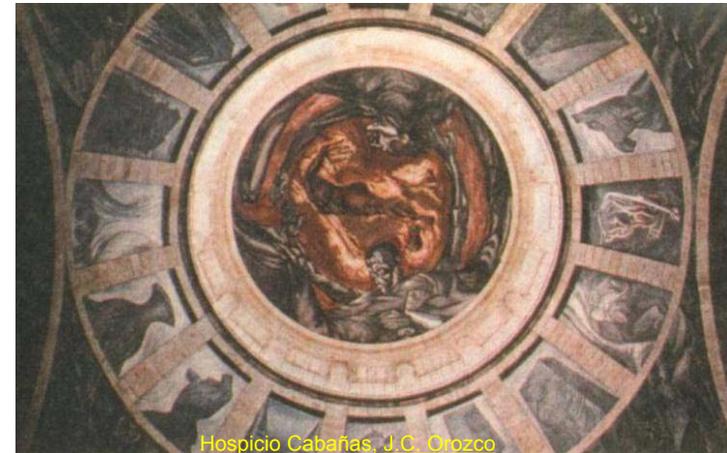
## Antecedentes

Para ubicar en un contexto, expongo la investigación en que se aclaran las implicaciones sociales - estéticas y la procedencia de la arquitectura como instrumento de expresión, en los diferentes casos se evidencian los mensajes personales y colectivos de la forma y composición espacial.

### El muralismo

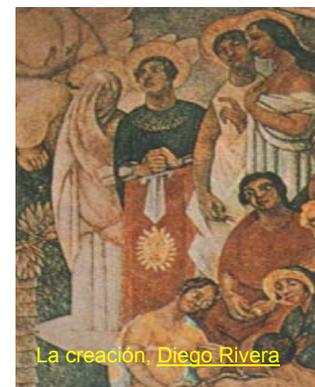
Techos y paredes de la arquitectura institucional mexicana son lienzo donde plasmaron el escenario de la revolución, por que en él se representaban imágenes de la realidad que se quería difundir desde el poder, pintura ideológica con motivos redentores de una estética afín al realismo soviético. Decoración es un término mediocre para el movimiento porque el paso del tiempo se volvieron emblemáticos y participan en la vida pública, pero sí un logro importante para sus autores y su presencia en la memoria material colectiva. Se ha de rescatar dentro de sus múltiples influencias, la del espíritu revolucionario, la presencia del partido comunista, el trecento italiano y el expresionismo europeo.

A la espacialidad y el entorno particularmente arquitectónico, otorga una liberación del propósito específico del inmueble, el mural se vuelve un objeto de composición espacial, conduce el recorrido, pero también deja a un segundo término el contenido de los espacios que delimita. El mural se convierte en un elemento de status, cuando se cambia el uso del edificio, a lo largo de la historia se han hecho pensando en la pieza pictórica que alberga, por supuesto es determinante la autoría del mismo, casos como el Hospicio Cabañas y más recientemente el Casino de la Selva, fueron rescatados de un uso restringido y se abrieron al público adaptándoles un nuevo destino.

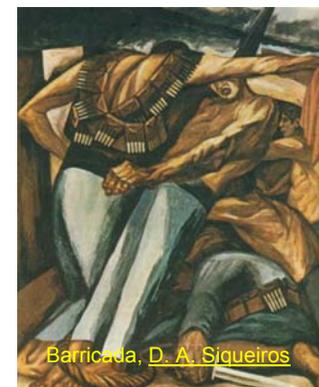


Hospicio Cabañas, J. G. Orozco

Murales que valen más que el edificio que los contiene, murales que llenan espacios y espacios en espera de su mural. Remates visuales, cúpulas, bóvedas, son partes de un "lugar", pero en el sentido crítico de la palabra lugar en el cual solo ostentan el nombre de lugar si cumplen con ingresar en el uso y fin para el que fueron hechos o bien si su presencia no puede ser removida o modificada por ser auspiciada por el uso cotidiano y conciente de un público.



La creación, Diego Rivera



Barricada, D. A. Siqueiros

## Artistas Plásticos

Voy a hacer mención de personajes que por su composición pictórica y escultórica, corresponden al juicio crítico que deseo transmitir.

**Kurt Schwitters:**  
(Alemania 1887-1948)

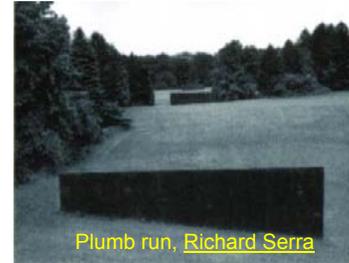


Artista que trasciende la bidimensionalidad del caballete y experimenta volumen, crea composiciones con objetos, añade texturas, accidentes y profundidades. Su sensibilidad ante lo matérico del objeto común lo hace apreciar lo estético de una rasgadura de papel; el collage; física y conceptualmente definido por la obra de Schwitters ya que en sus creaciones involucra un estrecho sentimiento y sugiere un mensaje como en el collage llamado *Merz* por un pedazo de propaganda y que a partir de esta creación inicio una sucesión de piezas llegando a hacer una casa, la *Merzbau*, sitio que suscribe un espacio fantástico de una habitabilidad restringida y angustiante, es multiforme con fugas en distintas direcciones, explota las aristas y le confiere un valor estético a elementos como la escalera, los artículos de uso están dispuestos con un criterio compositivo y no utilitario, cuenta con una gran ventana que provee de luz, pero que también da entrada a eventos visuales que se forman al cambiar la luminosidad a lo largo del día y noche, en la recreación que visité, había efectos de relámpagos que hacían tener una experiencia más caótica. Para el tema que me atañe aporta claras relaciones entre la expresión que plasma y la extiende a un entorno, crea un lugar que tal vez reflejaba su propia vivencia personal, o bien se envolvió de un ambiente más interesante que el que su entorno real le proveía.

**Richard Serra:**  
(E.U.A. 1939)

Es famoso por el carácter desafiante de la pieza, subraya el proceso de fabricación, implica en su creación las cualidades del material. Junto con los artistas minimalistas recurrió a las evocaciones industrializadas, nada convencionales dando propiedades liberadoras de la base o pedestal y su más grande característica es que introduce la pieza en el espacio real del espectador. El valor de lo matérico y la simpleza de formas, la barrera, el pliegue, la protección, el límite, crea espacio en el espacio, bajo diferentes puntos de vista: libera o encapsula.

Su obra pictórica tiene una total similitud con sus esculturas maneja la monocromía que sugiere contraste, polaridad, abstracción, mismos conceptos que escriben sus placas metálicas.

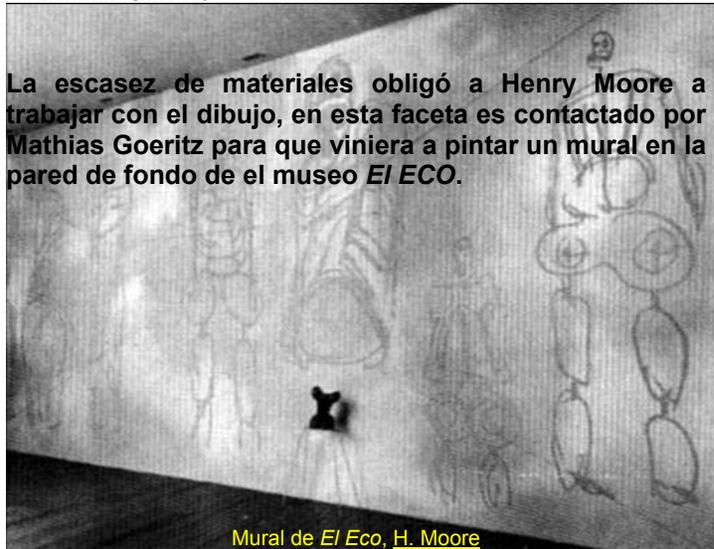


**Henry Moore:**  
(Inglaterra 1898- 1986)

Desde sus inicios, Moore, bajo la influencia de Miguel Ángel, se sintió atraído por la talla, más que por el modelado, distinguiendo una de otra por que la talla extrae el material y el modelado lo añade a voluntad. Sus piezas captan la abstracción y la figuración, inspiradas en la naturaleza, con toques de surrealismo, que repasan toda la trayectoria de un auténtico experimentador de la forma.

La figura humana es el tema principal de un escultor que, no obstante, promovió el surrealismo en la gran breña. Algunas de sus esculturas son geométricas, abstractas y próximas a movimientos de vanguardia como el constructivismo.

Fue una escultura precolombina de México la que despertó el interés de Moore por la figura yacente. La figura humana yacente equivale a un paisaje natural, donde rodillas y pechos eran las elevaciones principales de un terreno donde experimentar. Testigo del conflicto implícito en la Segunda Guerra Mundial llevo esta idea a obras como *Caos en el metro*, donde los londinenses se refugiaban al modo de *figuras yacentes*.



La escasez de materiales obligó a Henry Moore a trabajar con el dibujo, en esta faceta es contactado por Mathias Goeritz para que viniera a pintar un mural en la pared de fondo de el museo *El Eco*.

Mural de *El Eco*, H. Moore

Posee una fuerza expresiva latente en sus piezas de talla, que aunque carecen de facciones su rasgo envolvente tiene una intención materializada, de igual forma en sus pintura la presencia de ligeras insinuaciones en los rasgos particulares, conforman en lo general formas que potencializan su impacto.

### Jan Hendrix: (Holanda 1949)



Friso de la UAM Iztapalapa, Jan Hendrix

Autor de obra gráfica de síntesis sustancial anclada en la botánica su interacción con la arquitectura propensa al ilusionismo epidérmico provoca contrastes, como tatuajes, donde aquellas asumen una vivacidad en origen ausente.

No es casual que arquitectos de profundidad conceptual prefieran interactuar con obras de arte tridimensional, en consonancia con su tendencia a privilegiar las cualidades matéricas y masivas del espacio y que sean, en cambio los de tendencia mas internacional quienes prefieren imágenes bidimensionales para obtener la inmaterialidad de sus construcciones. Lo significativo de Jan Hendrix lo solicita este último grupo.

La intención de incluir a Hendrix en mi reflexiva es por el valor de la potencia del color y la reminiscencia orgánica que contrasta con su portante, es un escenario contrario a los muros monocromáticos de Serra cuyo valor radica en la múltiple conciencia del espacio, Hendrix, en lo personal aporta elementos nostálgicos a arquitecturas simples.

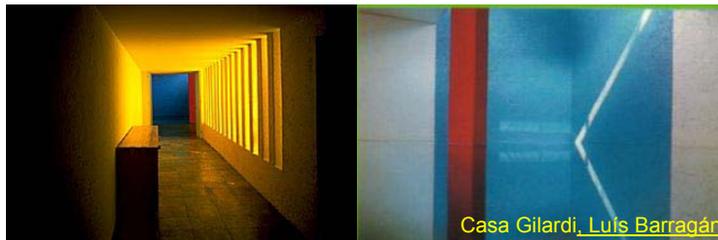
## Análisis

Ahora se procederé a analizar casos concretos de arquitectos y pintores que muestran una clara pariedad con su momento histórico y respondieron acertadamente a la fórmula planteada por la temporalidad y la comunicación visual, engendrando emociones multidimensionales como el misticismo, la espacialidad, el color.

*Luis Barragán, Giorgio de Chirico, Mathias Goeritz, Mark Rothko, Mies van der Rohe y Piet Mondrian.*

### Luis Barragán

(México 1902-1988)



Casa Gilardi, Luis Barragán

Conjuga el rigor ortogonal del funcionalismo con el carácter emocional del espacio. Hace aparecer en medio de la arboleda como una alucinación geométrica contenida en lo agreste, recordemos sus patios limitados por muros, verdaderos recintos a cielo abierto, propicios a la contemplación.

El matiz surrealista de su arquitectura está en la relación insólita que establece con la naturaleza, construyendo un muro rojo en pleno campo solo para coronarlo con follaje verde de los árboles que danzan a lo lejos. Vibración de luz y viento que descansan al filo de su horizonte geométrico.

La famosa escalera de su estudio, cuyo ritmo repite la vigería y cuyo desembarque es una puerta íntima y cerrada que debemos abrir a pesar del riesgo de caer. Detalles surrealistas fueron inicialmente las vasijas de barro que ahora son elemento común de arquitectura pseudo mexicana que no atiende lo profundo.

Los espacios de Barragán comparten esa estética del aislamiento inmóvil conducente al trance poético. Se da en sus espacios un ascetismo ausente de cualquier símbolo religioso, excepto en los casos en que el programa arquitectónico lo requiere, como en el convento de las capuchinas en Tlalpan.

### Giorgio de Chirico:

(Grecia 1888-1978)

De estética racionalista se enuncia en un espacio despojado, respalda la poética de lo universal del rigor estético condicionando la abstracción a la ausencia de accidentes, el elemento plástico que predomina en su obra, como en Barragán, es el plano.



El enigma de la llegada y la tarde, G. de Chirico

Aparecen limitadas por paramentos lisos iluminados por una luz tan uniforme que resulta irreal. Lo inanimado reina en estos espacios que tienen algo de maqueta, donde los planos son límites absolutos.

La propuesta pictórica es inquietante porque, sin negar la perspectiva, nos introduce a un espacio tan imposible como el de los sueños. Parafraseando a Goya: el exceso de la razón produce “*monstruos*”.

De Chirico, bajo la influencia de la filosofía de Nietzsche, ostenta un misterio que se acentúa con faroles que tienen cuerpo de mujer y estatuas cuyo mármol se deforma hasta convertirse en formas caprichosas de mobiliario doméstico, creando una atmósfera onírica precursora del surrealismo. En sí mismo se reconoce su rezo con la **pintura metafísica**, por la presencia de elementos clásicos y la geometrización del cuerpo, pero esta más acaparado por el manifiesto **dadaísta**.

En la “*Recompensa del Divino*” observamos una sucesión de planos cuya sombra acusa la perspectiva, insinúa viento, movimiento y un paraje lejano.



La recompensa del Divino  
Giorgio de Chirico

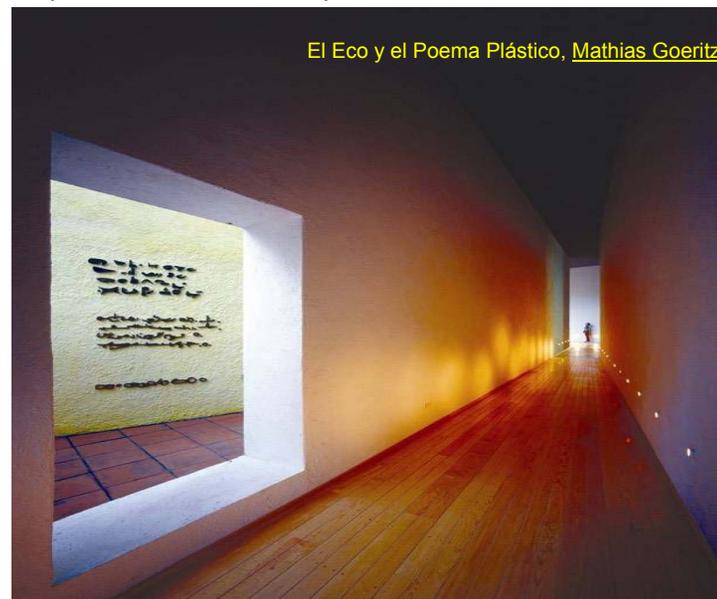
### Mathías Goeritz:

(Alemania 1915-1990)

Un genio creador que con cualquier pretexto anteponía una composición, es de resaltar la plástica implícita en cada creación.

Pasión, fuerza, penetración, verticalidad, la lúdica innegable en los *bigotones* de autos Francia (ahora en frente del metro C.U) y en lo *LOCOSCOCODRILOSPOCOS* o el emblema de **detodo** copilco, el gran reconocimiento a la estética de la escritura con el *poema plástico*.

Formas prismáticas y formas sinuosas, exaltó lo figurativo del material, de gran simpleza y lógica constructiva como se plasma en el *Museo Experimental El Eco*.



El Eco y el Poema Plástico, Mathias Goeritz

**Mark Rothko:**  
(Rusia 1903-1970)

En su formación pictórica temprana se caracteriza por las escenas urbanas recurre a la imagen concreta, aunque este acercamiento a lo figurativo fue breve, inició con los cánones establecidos, dominaba el primer plano pero al mirar sus obras en orden cronológico se puede descubrir como en una animación como se despoja de los planos y va matizando el color del todo, abstrae a través de la incorporación de las presencias coloridas y la funde en un solo plano.

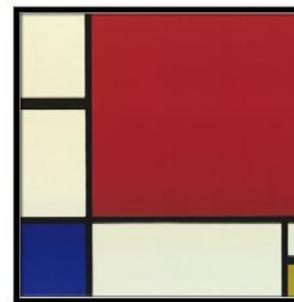


Regalo a Philip Johnson, Mark Rothko

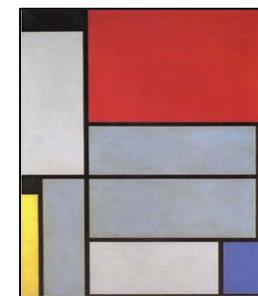
**Piet Mondrian:**  
(Holanda 1872-1944)

Alcanzó la máxima simplificación geométrica en sus cuadros donde exhiben un orden elemental a base de redes ortogonales de colores primarios sujetos a trazos reguladores. Su pintura tuvo una importancia destacada en la evolución geométrica y de la abstracción espacial. Lo primeros cuadros de Mondrian eran convencionales y neoimpresionistas, pero hacia 1907 acentuó progresivamente la abstracción y sometió los objetos representados a un esquema de configuración cúbica. Al término de esta evolución en 1914 aparecieron sus famosos cuadros ausentes de objetos, en los que la superficie se estructuraba mediante un enrejado de líneas negras. Inmersos en el enrejado se alojaban cuadros y rectángulos que fueron acreedores de colores primarios puros sin sombreado ni difuminados.

La concepción estética de Mondrian consistía en su voluntad de no reproducir más el mundo de los objetos, sino de explicar las estructuras fundamentales de los mismos en un sistema geométrico claro.



Composición Rojo Azul y Amarillo



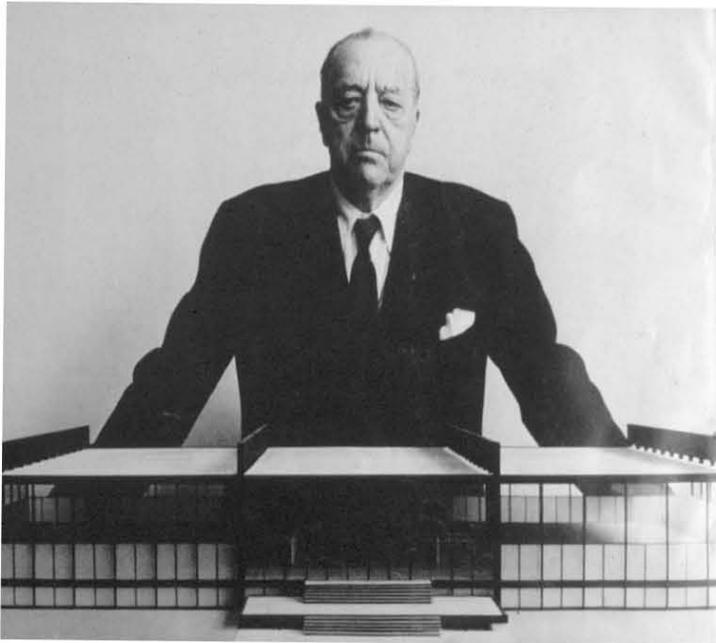
Tableau

**Mies Van der Rohe:**

(Alemania 1886-1969)

El verdadero posmoderno si le atribuimos la correcta definición del término, de ortogonalidad clasicista y con limpieza de trazo, acude a la proporción del volumen desde su elemento mas básico, el emplazamiento elevado también en digna reminiscencia a los postulados griegos.

En el pabellón alemán de la exposición universal de Barcelona se utilizan materiales nobles como el mármol y el acero fino brillante. La configuración abierta de sus plantas y las delimitaciones del espacio.



Maqueta del Crown Hall  
Ludwin Mies Van der Rohe

## Arquitectura pintada

Es momento de identificar la necesidad de comunicar masivamente a través de pintar la fachada de los edificios, los propósitos son varios y las técnicas igualmente. Recurriendo a algunas reflexiones que hice en el tema del muralismo, hay pintura que sobrepasa al edificio. En seguida describo la relación entre los recursos del posmodernismo, la identidad y los azulejos como motivos de expresión, con el sustento del paso del tiempo y de comportamiento social que los rodea.

**Posmodernidad:** Como estilo, esta corriente no es solo el rechazo al movimiento moderno, si no también a conceptos tales como la “creencia en el proceso” y la fe en la razón. *El estilo historizante de inspiración clásica, se propone embellecer profusamente con motivos figurativos y ornamentos simbólicos de fácil comprensión.\**

Tras de toda forma contextual, no importa lo intelectual o populista que pueda ser, se agazapa la premisa de que lo mejor es que los nuevos edificios se familiaricen con lo existente. El alegre abandono con que los edificios se demolían, se remodelaban y reconvenían hasta que se dio una mayor circunspección al respecto.

\* Supermodernismo de Hans Ibellings, pag. 13, 1998.

Uno de los argumentos a favor de una aproximación cauta hacia el entorno arquitectónico se basaba en la creciente percepción sobre el apego que mucha gente siente por lo que le resulta familiar.

La asignación de símbolos publicitarios o simplemente llamativos, esencialmente demerita la condición arquitectónica de mostrar su esquema funcional, no estoy refiriéndome al “carácter”, más bien a que dichos espectaculares sobrepasan y lo elevan a ito, dejando de lado lo interior volviendo escenográfica la decoración, sobre todo hacia el exterior.



Zipper  
Gerd Neuhaus

## Identidad

Es un atributo de las sociedades, por más pequeña que sea una comunidad o grupo social, aparece el fenómeno del arraigo y la pertenencia. La identidad responde a la serie de características del medio ambiente natural y evolutivo de determinado sitio, todas ellas generan rasgos físicos y de comportamiento en el habitante. El reflejo inmediato es en costumbrismo material: utensilios, decoración, religiosidad y por lo mismo el simbolismo, el mismo idioma y sus deformaciones reflejan una personalización del todo.

En la arquitectura, además nos vemos atacados por lo “estilos”, la naturaleza de estas etiquetas es de marcar diferencias entre tal y cual, planteando aciertos y negaciones a su paso, pero la identidad al ser natural al hombre persiste y se remonta al estilo invasor. A diferencia del posmodernismo, la identidad solo sugiere presencias, no invade y mucho menos instala elementos externos, pero tal vez sí en el sentimiento de propiedad, ocupa materiales para delimitar su territorio.



## Azulejos

Ocupo este término de forma genérica, me refiero a los acabados, cerámicos y pétreos, que dan color a la arquitectura. Este efecto de acabado ha definido una identidad regional e histórica que proviene de su manufactura y las composiciones que se logran como el caso de la cultura árabe, española y mexicana son símbolos permanentes de colorido y figuración.

La loza poblana, de herencia por parte de los monjes dominicos de Talavera de la Reina, se ve influenciada por la cultura china, europea y árabe y llega a ser tan prolífica que cubre muros, cúpulas y tejados.

Haciendo historia, el uso del azulejo proviene de una necesidad desde el Siglo XIV. Con ilustraciones de Alejandro Magno, todavía con suposiciones acerca del perímetro de la tierra, se admira una estética plástica, aunque de origen bélico que a su vez es un recurso de veracidad, ya que la representación gráfica ahorra palabras. Esta forma de cartografía se beneficia en la Nueva España por la técnica poblana y se colocan en edificios, constituyen ahora grandes participes de la ornamentación arquitectónica por su durabilidad, belleza y utilidad. Posteriormente el aplicar materiales cerámicos a la construcción ayuda a la conservación del color, la resistencia del acabado, inclusive a la permeabilidad. Al paso del tiempo y bajo un condicionamiento utilitario hacia materiales prefabricados, la arquitectura tiene hoy en día una consideración especial al tener que modular los espacios en atención al acabado que se propondrá, tanto para la estética del lugar como, también para evitar el desperdicio.

## Casos específicos

Hay una serie de atributos concedidos a los grandes genios. La originalidad deviene de una talentosa aportación al género en que se especializa. De los personajes que tomé en los primeros temas hemos aprendido sus capacidades de abstracción y de síntesis creativa, pero a mi juicio hay dos personas de gran aporte estético y constructivo a las cuales se les distingue por aplicar, más que color, una trascendental unión entre cromatismo y la edificación que la contiene. Ambos implicaron desafíos constructivos, conceptualismo extremo y ambos acudieron a la participación pública para algún o algunos proyectos.

Otra característica de ambos, aunque no solo de ellos, es la del croquis y la perspectiva con ínfimo detalle, con lo que proyectaban sus diseños y su entorno. Hay una gran reserva para el uso de los bocetos, sin embargo en sus casos específicos esta herramienta fue determinante para diseñar sus procesos constructivos y la materialización de sus acabados.

La lección de arquitectura que conforma este documento, esta guiada hacia el estudio de los conceptos inherentes al arte y su aplicación en la crítica arquitectónica, por ello busqué los más claros ejemplos de este sincretismo.

## Antonio Gaudí y Juan O'Gorman



La Sagrada Familia



Casa de Frida y Diego

## Antonio Gaudí y Cornet (Barcelona, España 1852-1926)

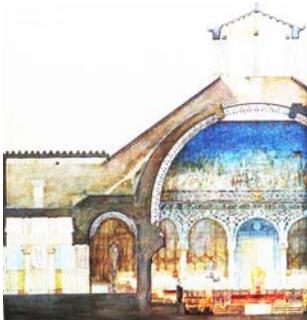
La formación de este gran arquitecto tiene sus orígenes en la escuela francesa de Nancy. Su arte será un neobarroco, aunque dentro del espíritu medieval, pero con un fondo naturalista y simbólico. Gaudí fue enemigo de todo plagio, aunque admiraba lo ojival por lo que tiene de espiritual. La Sagrada Familia de Barcelona es un monumento a la fe dentro de un surrealismo. Es un edificio donde arquitectura y escultura se funden y donde lo real se convierte en imaginario.

A diferencia de lo que sucede con otros representantes del modernismo, las formas naturales y orgánicas no son de mero ornamento superpuesto. Impregnan toda la obra e incluso el mobiliario, puerta y ventanas.

Su funcionalismo lo lleva a cabo en la casa Batlló, balcones con mascarar, tejado en forma de espinazo, planta sin ángulos rectos. Refleja la fantasía y la maestría artesanal del arquitecto. La vista de la calle muestra una de las típicas torres laterales cilíndricas del edificio. La Milá, donde pretende además, pese a los materiales, dar un lirismo a la arquitectura. Su obra más audaz fue la Cripta Güell con columnas inclinadas y de gran concepción espacial.

En la misma Barcelona hemos de mencionar al Parque Güell donde sus edificios tienen volúmenes ondulados, las columnas inclinadas están construidas mediante bloques ciclópeos, la decoración es extravagante, las reminiscencias a la naturaleza son obvias. De este lugar hay que extraer el tema que nos atañe.

El color aplicado a la forma caprichosa habla de un minucioso planeamiento de cada rasgo, recordemos que esta formado por pedacearía de azulejo, por lo cual se intuye que Gaudí era conciente de las propiedades y necesidades del material, pero también de su colorido, **seguramente la gama de color de que disponía no sería amplia, por lo que es más admirable su efecto final.**



**De mucho valor formativo son sus croquis, las anotaciones, la aplicación de color, en ellos queda implícita la habilidad que poseía para dominar su profesión.**

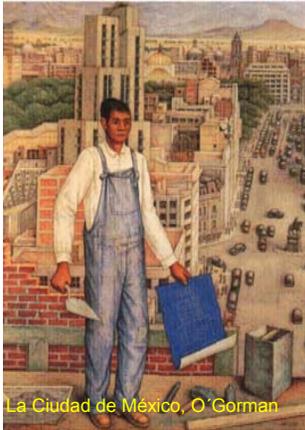
Croquis en acuarela, [Antonio Gaudí](#)

## Juan O'Gorman (México 1905-1982)

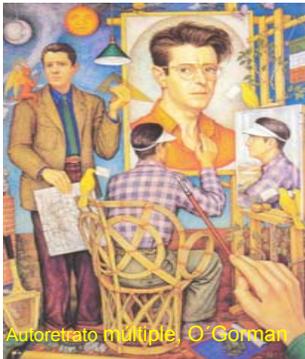
Trascendente participación dentro de la historia de la arquitectura mexicana del siglo XX, no pasa desapercibida. Incluso se puede decir que ya desde la década de 1930 se reconocía la excepcional importancia de su precoz papel en la incorporación de México a la corriente central de la arquitectura contemporánea, su reflexiva abarcaba el rubro constructivo estrechamente técnico, pero era sumamente sensible a las teorías estéticas dotadas de originalidad.

Su sensibilidad al arte se desarrolla desde muy temprana hora, el propio O'Gorman en su autobiografía ubica su interés por la pintura desde su infancia, y el acercamiento con Diego Rivera no era ajeno a esta inquietud. De él aprendió lo que significa composición pictórica, lo cual detona en una serie de obras iniciando por unos frescos en cantinas y pulquerías y aplicando una insistente práctica llegó a obtener el primer lugar del concurso para la fábrica de La Tolteca (1931), en el que Rufino Tamayo obtuvo el segundo sitio, y ese mismo año realiza murales en Azcapotzalco y Jiquilpan, Michoacán

En México de 1920 a 1950 la pintura tendría un papel trascendente en la cultura nacional y él se destacó por esos años haciendo el ejercicio de la arquitectura por un corto periodo, concentrando en los años cuarentas su actividad pictórica. Su primer mural importante, consistente en tres paneles para el nuevo Aeropuerto Benito Juárez. En él aborda la historia de la navegación aérea, en su parte central puede verse el propio aeropuerto y a sus costados elaboró escenarios de gran controversia política, los cuales fueron destruidos.



En sus pinturas *La Ciudad de México*, 1947 y el *Autoretrato Múltiple*, 1950 hay una gran evidencia de su formación arquitectónica, el nivel de detalle en cuanto a los elementos constructivos, la presencia de instrumentos y materiales. Hay un gran complejidad casi surrealista pero con fuerte intimidad, no olvida el entorno, la naturaleza y la urbanidad coexistente.



El retorno a la arquitectura se da pausadamente: fue por el año de 1944 o 1945 cuando Rivera compró el predio donde se proyectó y construyó el museo Anahuacalli para mostrar y conservar su colección de piezas prehispánicas, O'Gorman ayudó en la parte técnica de la construcción.

De manera fortuita llegó un instante de controversia acerca del acabado final de las losas de concreto armado, se divago entre dejar el concreto aparente, liso o martelinado, o con la huella de la cimbra y de pronto se le ocurrió hacer un tendido de piedra sobre la cimbra de madera e hizo un colado, ya fraguada una primera capa sencilla se hizo el armado estructural y se coló la losa definitiva, al remover la cimbra quedo en el lecho bajo una capa gris de pedacería. Encontró en estos experimentos una vía de expresión que le permitía conciliar sus dos vocaciones; incorporó pedacería de tabique, mármol, piedra negra y gris y desarrollo figuras con ello.

Realizó esta técnica en varias obras incluso en su propia casa donde también incursionó en la escultura, solo hay que observar las cresterías con fuerte homenaje a la flora y fauna local.

La casa O'Gorman se convirtió en una pieza de plástica original del pedregal. "Las aplicaciones de mosaicos de piedras naturales en los muros de la casa corresponden, arquitectónicamente, a esta flora, como la metáfora en poesía corresponde a la realidad expresa". La planta responde a las curvas naturales del terreno, el cual pertenece al oleaje petrificado de lava. Era su guarida, su posición estratégica desde donde podía observar su obra maestra en el campus universitario, la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria.

La Biblioteca se planeo desde su primer boceto condiciona a un funcionalismo estricto, las determinaciones que habían tomado los arquitectos encargados de la planeación, entre ellos Carlos Lazo, respondían a la preocupación acerca de la integración con el reto del campus y el resguardo del acervo que se preveía de un millón de ejemplares. Propuso el esquema de acervo cerrado quizás decidido enviar a la parte superior de edificio el volumen que lo encierra, dejando las plantas inferiores para el movimiento de los usuarios y las salas de lecturas, ya que en la torre de almacenamiento sería solo para tránsito de empleados. La solución final muestra un paralelepípedo decorado con mosaicos pétreos, flotando sobre volúmenes y planos horizontales de piedra gris, ónix y fachadas de cristal.

4000 metros cuadrados en los cuatro lados de la torre para llenarlos con mosaicos multicolor, se utilizaron tiras de papel a escala exacta de los mosaicos para dibujar en ellas el contenido proyectado. Haciendo gala de su conocimiento en geología, tenía registros de piedras en diferentes colores provenientes de todo el país, las reunió en grandes bodegas y fueron trituradas, con la

pedacera de realizaron los mosaicos. Se hicieron colados pequeños de fácil manipulación. Los módulos o piezas de un metro por lado fueron montados de abajo hacia arriba. Se culminó la pesada y desafiante tarea y el resultado es un edificio emblemático para su tiempo y para la vida universitaria, el cual no se decolora, ni se despinta y que tiene en cada metro un pedazo de México, literalmente hablando.



El aporte que O'Gorman hizo es de valor supremo, por ello creo que es el máximo representante de esa combinación de talento, implícito en la creación pictórica, que da solvencia a problemas propios de la arquitectura, pero es también muestra de que la arquitectura alberga a cada momento de su concepción al autor y a su talento. Lo que significa el ser *pintor arquitecto* es esa compleja interacción con la que encargos como la Biblioteca Central se convierten en objetos trascendentales.



Detalle. Biblioteca Central. O'Gorman

La información fue extraída de Juan O'Gorman Vida y Obra de Víctor Jiménez, Colección Talleres de la Facultad de Arquitectura.

## CONCLUSIÓN

*Con una visión crítica éste documento es el homenaje de toda una profesión en que, con simpleza de formas y conceptos se unen corrientes y adelantos tecnológicos para el fin común de proteger las actividades del ser humano.*

*Las recurrentes ideas de una utópica y única verdad acerca de cómo ser creador, se han ido disolviendo, al momento me convencí de que fue mas complejo enfocar los conocimientos adquiridos en un trabajo teórico que en un proyecto arquitectónico.*

*Es grato y sorprendente haber conservado la admiración, estos eventos provocan con facilidad soberbia y cierta sensación de elevación, ¿no es así? al margen de ello, es la oportunidad de releer y volver a ver para descubrir que es lo que aprendí, que concepto cambio y que me gusta ahora, es difícil replantearlo y no usarlo para prejulgar a nadie, esta es una labor relacionada con la buena docencia, ¿que hay tan respetuoso como el método socrático para saberse, antes que nada, ignorante ante una nueva versión con respecto a cuestionamiento recurrente? se requiere gran sabiduría para acordar varios criterios entorno a un tema y siempre concluir con una enseñanza impartida y recibida por maestro y alumno.*

*Cultura, arte, historia y arquitectura se mezclan y a partir de ser creador se amplía el panorama sensitivo. Experimentar, incursionar, equivocarse ¡son el método! y la síntesis de mi carrera realmente pretende que se difunda la prioridad de aprender.*

## BIBLIOGRAFÍA

DE VILLENA, Luis A.  
**Lecciones de Estética Disidente**  
*Pre – Textos, España, 1996*

DORFLES, Gillo  
**Las Oscilaciones del Gusto**  
*Lumen, España, 1974*

IBELLINGS Hans  
**Supermodernismo**  
*G. Gili, España, 1998*

JIMÉNEZ, Víctor  
**Juan O´Gorman, VIDA Y OBRA**  
**Colección Talleres, Facultad de Arquitectura**  
**UNAM, 2004**

LOZANO, José Manuel  
**Historia del Arte**  
Edit. Continental, 1978

MONTANER, Joseph María  
**Las formas del siglo XX**  
*G. Gili, España, 2002*

TIETZ, Jürgen  
**Historia de la Arquitectura del SXX**  
Könemann, España, 1999

Webb y Schwatzman  
**It's a great wall**  
Edit. Watson-guptill, 1993

Revistas Bitácora num. 5, 6 y 8.

[www.google.com/imagenes](http://www.google.com/imagenes)  
[www.masdearte.com](http://www.masdearte.com)  
[www.janhendrix.com](http://www.janhendrix.com)  
[www.artcyclopedia.com](http://www.artcyclopedia.com)  
[www.soloarquitectura.com](http://www.soloarquitectura.com)  
[www.artehistoria.com](http://www.artehistoria.com)  
[www.allposters.com](http://www.allposters.com)  
[www.geocities.com](http://www.geocities.com)