



E N A P
ACADEMIA

**ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS**

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES**

**ENSAYO SOBRE LA OBRA ESCULTÓRICA LA CABEZA DE JUÁREZ
DE LOS PIES A LA CABEZA**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES**

PRESENTA: SALVADOR ALFONSO OROZCO MORA

**DIRECTOR DE TESIS
MAESTRO FRANCISCO JAVIER TOUS OLAGORTA**

MÉXICO D.F., MAYO 2011.

UNAM
POSGRADO
Artes Visuales 



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.

AGRADECIMIENTOS

Por todo su amor a mis padres y hermano.
Un agradecimiento póstumo con todo mi cariño al maestro Melquiades Herrera

A la Academia de San Carlos por recibirme en su seno.

Por su enseñanza, ayuda y atención, agradezco a mis maestros: Dra. Elizabeth Fuentes Rojas, Mtro. Pablo Joaquin Estéves Kubli, Mtro. Juan Manuel Marentes Cruz, Lic. Octavio Gómez Herrera, y especialmente por sus consejos, paciencia y entrega al Mtro. Francisco Javier Tous Olagorta

Mi cariño y agradecimiento a todos los que recorrieron este trayecto en mi vida
gracias.

ENSAYO SOBRE LA OBRA ESCULTÓRICA LA CABEZA DE JUÁREZ DE LOS PIES A LA CABEZA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

ÉPOCA DE JUÁREZ

La cabeza.....	2
Benito Juárez en este periodo en México.....	5
Escultores en México en época del presidente Benito Juárez 1850-1872.....	10
Recinto a Juárez, Máscara mortuoria y escultura en bronce.....	20
Panteón de San Fernando, escultura mortuoria a Benito Juárez.....	22
Alameda central y hemicycle a Juárez.....	25
Escultura a Juárez en Querétaro.....	30

CAPÍTULO II

ANTECEDENTES

El cuerpo.....	34
La pintura mural.....	36
El descubrimiento olmeca.....	40
Introducción al muralismo.....	45
Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR)	47
Taller de Grafica Popular (TGP).....	50
Construcción Cabeza de Juárez.....	56

CAPÍTULO III

PROYECCIÓN Y ANÁLISIS

Los pies.....	65
Luis Echeverría y el año de Juárez.....	72
Decreto del año de Juárez	75
Isométrico y montea.....	77
Isométrico.....	79
Montea.....	80
Vista aérea.....	81
Vista lateral izquierda.....	82
Vista frontal.....	83
CONCLUSIÓN.....	84
FUENTES DE CONSULTA.....	90
GLOSARIO.....	97
ANEXOS.....	99

INTRODUCCION

Por su relevancia histórica, el personaje de Benito Juárez ha sido representado en todas las ciudades y pueblos de México, ya sea en billetes o en monedas, su nombre ha sido utilizado para denominar infinidad de avenidas y calles del país, y un sinfín de esculturas, cada una adecuando la imagen según a los intereses de la época correspondiente.

Cada entidad federativa y ciudadano mexicano se han apropiado de su imagen y significado, formando una unidad entre imagen y símbolo, a través del tiempo.

Podría decirse que con la iconografía de Benito Juárez sucedió lo mismo que en las iglesias o catedrales de la Edad Media; es decir cada pueblo o ciudad quería que su catedral fuera la más grande, la más importante, la más bella, la más arreglada, así como que toda su construcción y parafernalia fuera la más impresionante, pero que además estuvieran hechas con los mejores materiales, los más caros y raros de la época.

Siendo Benito Juárez uno de los personajes más importantes de la historia mexicana, no se ha escatimado en creatividad, originalidad y manejo de materiales para ser representado en una gran variedad de estos, tales como plástico, resina, concreto, cantera, mármol, metal, etc.

Entre las primeras representaciones escultóricas de la imagen de Juárez se encuentra la máscara mortuoria, que se tomó en momentos posteriores a su muerte. La siguiente obra, es la escultura en bronce de cuerpo completo de Juárez, la cual se encuentra en la crucería de las escalinatas de la planta baja del edificio Mariano en el Palacio Nacional.

Otra representación significativa es la escultura fúnebre de Juárez, esculpida en mármol, la cual se localiza en el panteón de San Fernando, que personifica a un hombre frágil, e impotente ante la realidad humana, sobre lo que representa la muerte, en contraste con la escultura anterior que alude al héroe, al estadista.

Posteriormente, para el festejo del centenario de la Independencia, se encuentra el Hemiciclo a Juárez, que es la obra en la que se inicia en la política mexicana el ciclo anual del homenaje al héroe de la patria y sustento a la demagogia política mexicana.

Para festejar otro momento histórico de México, se realizó la escultura en cantera de Juárez en Querétaro que conmemora el centenario del triunfo de la República.

Estas obras escultóricas y algún comentario sobre algunos autores en la etapa Juarista serán tomadas en cuenta para esta investigación como punto de partida, pero no se desviara del objetivo principal, que es conocer a fondo y hacer una crítica general a la obra “Cabeza de Juárez” planeada en un inicio por David Alfaro Siqueiros para el festejo del año de Juárez en 1972, localizada en avenida Guelatao y finalmente construida por el arquitecto Lorenzo Carrasco Ortiz y Luis arenal pintor, muralista y arquitecto, cuñado de David Alfaro Siqueiros.

Cabe mencionar que como en la ciencia, toda obra artística también se crea por una necesidad, ya sea personal o social, buscando dar respuestas a dichas necesidades o intereses que en este caso será perpetuar la imagen y transmitir un mensaje en el tiempo sobre la importancia que tiene Benito Juárez para los mexicanos, pero para que se logre esta creación se debe tener un sustento topológico, de antecedentes teóricos, pictóricos y esculturales o de transmisión oral, así a la vez se van generando objetivos que toda investigación contiene y que en este caso fueron motivados por los cuestionamientos y problemáticas por investigar.

¿Que sucede cuando la función de la obra “Cabeza de Juárez” ya fue rebasada? , pues ya no solo se exhibe para que un determinado público la vea, o se encuentre en un determinado espacio, o se confiere sobre lo que piensa el público de ésta; sino que la obra ya se ha integrado y es parte del contexto geográfico y social.

La escultura ya alteró su función, pues se ha convertido en una obra de utilidad social, de referencia geográfica, ya es un documento atemporal, social, socioeconómico, político, artístico, que genera incógnitas, objetivos de investigación, como que relación tiene el hombre, el estadista y su obra con su representación escultórica ¿Cuáles y como surgen las primeras obras sobre Juárez?, ¿Porque está ubicada en determinada zona del D.F? ¿Qué importancia tiene esta zona para la ciudad y la ciudadanía?, ¿Que características tiene, negativas y positivas?.

También es importante retomar la corriente del muralismo y cómo ésta influyó en los creadores de la obra “Cabeza de Juárez”. Algo más, que es importante como el contar con los lenguajes (planos) que nos permitan la representación, (no plástica) más fiel de la obra, y aunque el tiempo pasa y los materiales con que está hecha se degradan, dicha obra sigue vigente, siendo absorbida por la mancha urbana sin ser comprendida, y con esta afirmación surge nuestra primera y más importante hipótesis. Generalmente esta obra es menospreciada, es criticada sin elementos objetivos, pues entre la población - sin importar estatus social o económico- no conocen sus antecedentes y el por qué se menosprecia la obra, igual que a la zona donde está expuesta. Se valoran tanto la obra como la zona con el mismo criterio negativo, devaluando la función y el significado de estos, a pesar de que hacen una simbiosis perfecta, por lo que permiten al espectador apropiarse del espacio de la obra e integrarse a estos, pues todas las dimensiones son monumentales.

La búsqueda a la incógnita, objetivos e hipótesis, así como al trabajo final no tienen mayor pretensión que la de tener alguna utilidad. Con el fin de que en algún momento despeje algunas dudas con toda la seguridad para el lector. En la presente investigación se aplicará la metodología científica más rigurosa que permita nuestro campo de investigación. Se buscará hacer un trabajo integral en donde la relación de los tres capítulos que conforman esta tesis demostrará que no se contraponen la historia, la teoría y el arte.

La investigación será concreta y objetiva, empezando la delimitación tiempo-espacio, definiéndola como una investigación puramente teórica, en la que se recurrirá a la búsqueda de información en bibliotecas, hemerotecas, páginas web, etc. Contendrá apoyo de imágenes y otros lenguajes gráficos como son planos, isométricos y montañas. Una gran cantidad de horas se invertirán en la investigación de campo, pues ésta es la información de la que se carece, ya sea porque nunca se ha hecho, o se ha perdido, pero para el que suscribe es la parte medular y más motivante de ésta investigación, hacer planos de la obra. Para lograr lo antedicho, el trabajo se dividirá en tres capítulos que tendrán la singularidad de que servirán como etapas de avance y de registro metodológico, desarrollándose, sin importar el orden en que se encuentren estos.

El primer capítulo, contendrá una crítica sobre Juárez, como hombre y como político. Se comentará su obra, así como el análisis de las primeras representaciones escultóricas sobre el personaje referido y algunos artistas plásticos de esta época.

El siguiente capítulo, englobará a los autores de la obra, la teoría para desarrollarla, la problemática a la que se enfrentaron para lograr sus objetivos y la importancia del muralismo, también los lineamientos del Taller de Grafica Popular y los de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Como se sabe, la realización de la obra escultórica, Cabeza de Juárez se le otorgó a Siqueiros pero no pudo empezarla pues

enfermó de gravedad y murió, dejando a cargo la obra a su cuñado Luis Arenal y el arquitecto Lorenzo Carrasco. El primero, tuvo estudios de pintura, escultura, participó en actividades políticas en México. Proponiendo la difusión del arte popular fundado en tesis sociales revolucionarias, existen murales pintados por Arenal en algunas escuelas de la república y junto con Lorenzo Carrasco Ortiz el cual publicó la revista espacio, en sus dos épocas continuaron la obra Cabeza de Juárez realizada en láminas de acero policromadas ubicadas en calzada Ignacio Zaragoza en el Distrito Federal. Se concluirá con la influencia que tuvo el muralismo sobre la, así como sobre la aplicación de conceptos y manejo de técnicas para su ejecución.

Es en el capítulo final que es en el que se aplicará la investigación de campo, y es en este en el que se buscará dar respuestas a las dudas y carencias sobre la poca o nula información de la zona y la importancia de ésta para el México antiguo y el México moderno, se llevaron a cabo, planos de ubicación así como de montea e isométrico realizados por el que suscribe, en fin de otros lenguajes con los que podamos apreciar y describir una obra (en este caso las circunstancias lo permiten) de tales dimensiones y no solo hacer referencias a maquetas.

Este capítulo que será en el que más pueda aportar, pues a diferencia de la parte teórica, aquí se carece de información. Se concluirá la investigación con anexos impresos que constarán primero del mapa de itinerario del recorrido de Juárez en el interior de la República, posteriormente se tratarán la biografía de Siqueiros, de Luis Arenal y Lorenzo Carrasco. Se revisará la información recuperada del periódico La Jornada escrito, por Raquel Tibol, imagen de revista y periódico correspondiente a la Sala de Arte Público Siqueiros. La segunda parte de anexos corresponde a un disco que contendrá una copia exacta del trabajo escrito.

CAPÍTULO I
ÉPOCA DE JUÁREZ

CAPÍTULO 1

LA CABEZA

Sobria de barro indígena la verdad de tu vida.
Tuvo niñez de espigas y maduró en maíz.
Ganaste tu destino por la oveja perdida.
Y le diste a los árboles una nueva raíz.

Yo vivo junto a un lago tu pobreza zurcida.
Y la mano del día que te dio su barniz.
La justicia en sus labios sus torres consolida
Y tu solemnidad tiene aire feliz

Eres el presidente vitalicio a pesar de tanta noche lúgubre.
La República es mar
Navegable y sereno
Si el tiempo te consulta.
Y si una flor silvestre puedo dejarte ahora
Es porque el pueblo siente que en su esperanza adulta
Tu fe le dará cantos para esperar la aurora 1



Fig. 1 Juguete de plástico, tianguis del D.F.
Foto Salvador Orozco Mora.

1 Hugo Gutiérrez Vega, David Huerta, Augusto Isla, Rubén Bonifaz Nuño.
Juárez Bicentenario Augusto Isla México, 2007, .Pág. 16.

El título de este capítulo tiene referencia simbólica con la obra escultórica “Cabeza de Juárez”, aludiendo al papel que desempeñó como cabeza y guía de una nación, como presidente de la República Mexicana.

Así como la obra escultórica consta de cabeza, cuerpo y base, se buscó hacer una similitud con el título de los capítulos, donde la cabeza corresponde al primer capítulo, el cuerpo al segundo y los pies serán la base del tercer capítulo.

En este capítulo, en el cual se hablará del personaje Juárez, no se desarrollará esta investigación de una manera enciclopédica, pues no es la finalidad del título de tesis, y la desviará de los objetivos y los alcances de la investigación; por lo tanto se mencionarán las fechas más importantes de su vida. Dividida en cuatro etapas que abarcan toda su carrera política las cuales cubrirán del año 1863 a 1872. Se utilizará un mapa con la cronología de su recorrido itinerante a través de México, esta parte se enriquecerá al comentar sobre los escultores más importantes en México de ese momento. Posteriormente se analizarán las cinco obras escultóricas más relevantes sobre Juárez:

La máscara mortuoria, que se encuentra en el Palacio nacional (ver pág. 20), la escultura de Benito Juárez, hecha de bronce, en el interior del patio Mariano en El Palacio Nacional; el conjunto escultórico de su mausoleo en el panteón de San Fernando en el Distrito Federal hecho por los hermanos islas, el monumento del Hemiciclo a Juárez ubicado en la Alameda Central; la escultura a Juárez que se encuentra en Querétaro en el cerro de Las Campanas, por ser esta última de relevancia histórica que celebra una fecha de importancia nacional, que es el centenario del triunfo de República. En el interior de la República y en todas las áreas geográficas nacionales en innumerables obras sobre este insigne personaje ya sea para conmemorar

fechas importantes, o exclusivamente al personaje. Si bien, la propuesta de este trabajo no es hablar de la considerable cantidad de obras artísticas sobre el tema sino enfocarnos en la obra que fue punto de partida de la iconografía sobre Juárez.

Para el desarrollo de este capítulo se recurrió a una abundante bibliografía sobre el personaje, pues han transcurrido muchos años en los que se ha hablado de su vida, su política, su imagen internacional, así como de su aporte a la cultura mexicana. Se revisaron libros tales como su autobiografía cuyo nombre es “Apuntes para mis hijos”; algunos textos de la posición de Juárez en la historia, incluso algunas críticas como la de “El verdadero Juárez” de Francisco Bulnes; y se concluyó con las visiones más actuales, con el fin de tomar una posición contemporánea y neutral, como las de Alejandro Rosas, José Manuel Villalpando. Por lo mismo también se recurrió a información de Internet.

En la parte de la investigación escultórica artística vigente de ese momento, se recurrió a información de Internet, y a textos bibliográficos tales como el de Raquel Tibol, Historia general del arte mexicano, el de Ida Rodríguez Prampolin, La crítica de arte en México en el siglo XIX, el de Justino Fernández, sobre El arte moderno en México, con prologo de Toussaint y un capítulo del texto de tesis sin publicar del maestro Francisco Javier Tous a quien le agradezco su apoyo.

De igual manera hay que destacar que no se hará una investigación a fondo sobre cada uno de estos temas, pero se retomarán los personajes escultóricos más importantes y característicos para México.

En lo que respecta a la obra escultórica primigenia sobre la imagen de Juárez citada al principio del capítulo, estará basada en una investigación de campo, referencias

bibliográficas y comentarios sobre la utilidad social que tengan dichas obras en la actualidad.

Para concluir este capítulo que será el primero de tres partes que conforman esta investigación, y que se integrará a las dos restantes, siendo el capítulo I en el que vamos a conocer la importancia del personaje ya que su legado merece tal cantidad de representaciones y en especial la Cabeza de Juárez, que es una de las más grandes (en dimensión) que hay en la República Mexicana.

BENITO JUÁREZ EN ESTE PERIODO EN MÉXICO

Juárez cabeza y forjador de la República Mexicana, líder y guía de un ideal, creyente cual ningún otro de la legalidad y la igualdad social, mazo que fragmenta y destruye la estructura social anquilosada en que vivían los mexicanos de aquella época. Encuentra en la responsabilidad individual, la mejor expresión para modernizar y desarrollar a la nación con las Leyes de Reforma.

Seculariza los monopolios, deslegaliza jurídicamente los privilegios y canonjías ostentados en manos eclesiásticas, interfiere entre los reinos y las corporaciones.

“Creyó que traspasando a los individuos, las atribuciones que antes se depositaban en pocas manos sería posible crear un nuevo sistema de vida”²

Es complicado hablar o hacer una biografía sobre Juárez, pues así como hay infinidad de esculturas sobre él, también hay innumerables escritos que exponen toda la gama de contrastes sobre dicho personaje.

La primera de ellas realizada en vida de Don Benito se debe al abogado liberal Anastasio Zerecero. Seguramente el resultado no satisfizo al biografiado, pues fue entonces precisamente, cuando redactó sus notas autobiográficas, que bajo el nombre de Apuntes para mis hijos, tratan de justificar algunas de sus acciones más trascendentales.³

² José Manuel Villalpando. Benito Juárez. México, Editorial Planeta, 2006, Pág. 7

³ Galeana de Valadez. *Benito Juárez Benemérito de las Américas*. México D.F., Edit. Rei, 1989. Pág. 29.

Posteriormente, hasta nuestros días, infinidad de autores han abordado el tema, escribiendo biografías, sobre el personaje, siendo estas de tipos noveladas, emotivas, afectivas, intelectuales, históricas, extremistas condenatorias y destructivas del legado de Juárez, así como las hay también las que glorifican a Juárez elevándolo hasta un altar como un dios griego sobre la tierra.

Por ello ante la magnitud de su obra y en honor a su actuación como hombre público y privado, como personaje de carne y hueso que fue determinante en una época decisiva en la historia de México. Es obligación de los historiadores estudiarlo a la luz de nuestro tiempo, con las herramientas que proporciona la cultura moderna, no es lo mismo hablar de Juárez en las postrimerías del siglo XIX que en las épocas de apogeo del sistema político mexicano, cuando la historia oficial lo elevó a la categoría de estatua de bronce, en los albores del siglo XXI la visión de Juárez debe ser diferente, ya liberadas las conciencias de la tutela que el estado canonizador de héroes, por decreto impuso como medida por necesidad de auto justificación. 4

Por lo tanto, sería estéril hacer una crítica de este personaje, tomar alguna posición, no siendo neutral al igual que para el efecto de este trabajo hacer una biografía enciclopédica y repetitiva, así que para la utilidad de esta investigación y para no desviarnos del tema principal, haremos mención de las etapas más importantes de su vida política y una cronología de su itinerario de Juárez en su recorrido en la República Mexicana que abarcan de 1863 a 1867.

Primera etapa.

1855-1858 participó en el movimiento que derrocó al General Santa Anna, siendo secretario de estado y contribuyendo al triunfo de la revolución, mas tarde fue presidente de la suprema corte de justicia 5

4 José Manuel Villalpando. Op-cit. (2) Pág. 9

5 Galeana de Valadez. Op-cit. Pág. 60

Una de sus contribuciones en esta etapa fue su participación en el Plan de Ayutla que da inicio a las luchas mexicanas contra la dictadura de Santa Anna a quien en ese momento sustituía como presidente interino Don Ignacio Comonfort.

Segunda etapa.

1858 – 1861 después de elaborada la nueva constitución liberal de 1857 el jefe del ejecutivo da un golpe de estado y desconoce a la constitución ⁶.

Esta actitud fue un fulminante que aprovecharon los liberales, quienes generaron división entre los mexicanos y, fue así como se origino la Guerra Civil Mexicana llamada Guerra de los Tres Años o Guerra de Reforma. Juárez toma el poder como ejecutivo del gobierno por la misma constitución del 57, y quedó como presidente interino. Esta fue su primer temporada presidencial en la que trasladó su gobierno y todo lo que este conlleva a Veracruz.

Tercera etapa.

1862 –1867 El gobierno de Juárez se enfrenta a la invasión extranjera tripartita, a la ocupación francesa y al segundo imperio. ⁷

En esta etapa Juárez hace su recorrido a través de la República Mexicana (1863-1867) y llega hasta el paso en Chihuahua, ahí busca la ayuda norteamericana, como se observa en el mapa (ubicado en la página siguiente Fig. 2).

⁶ IDEM

⁷ IDEM

ITINERARIO DE JUÁREZ

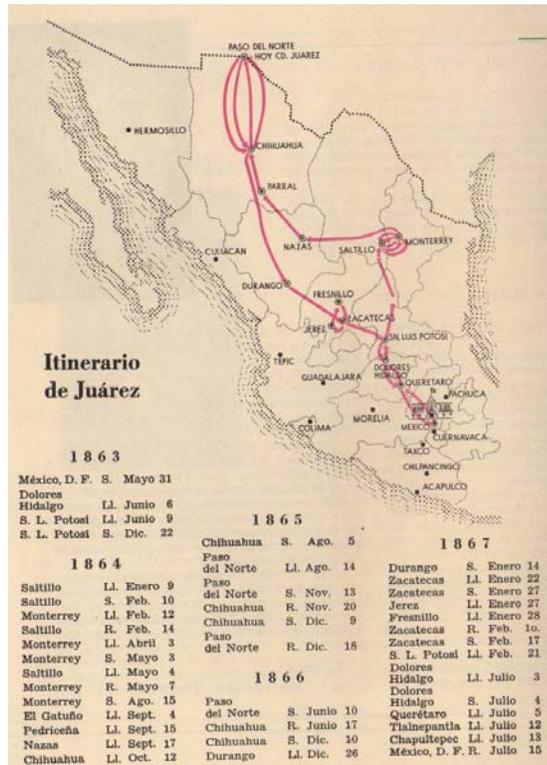


Fig.2 Recorrido itinerante de Juárez, centenario del triunfo de la República 1967 Pág. 17

se demuestra que un año antes a la llegada de Maximiliano a México, Juárez ya tenía su recorrido itinerante, pues ya tenía problemas para ser reconocido en su gestión como presidente interino de la República. En 1864 Maximiliano acepta la corona imperial mexicana y en escasos años ésta se va en declive cuando en 1866 Francia le anuncia el retiro de su apoyo y de las tropas. Se precipita la caída del imperio y se vislumbra lo que en 1867 sería la República restaurada con el retorno de Juárez. Un documento que es de valioso testimonio para este periodo, sobre la relación que tuvo Juárez con la Academia de San Carlos, escrito por la crítica de arte Raquel Tibol hace referencia a la visita que hizo el presidente Juárez a la Escuela Nacional de Bellas Artes (denominada

así el gobierno juarista) la fecha de visita fue el 28 de diciembre de 1869, según consta en el periódico El Siglo XIX del 29 de diciembre de 1869, así mismo, dicho periódico

...hace constar que el director general durante la intervención había sido J. Urbano Fonseca y el cuerpo de profesores lo integraban: Felipe Sojo (escultura); Eпитacio Calvo (ornato modelado); Pelegrin Clavé, Rafael Flores, Juan Orruchi y Santiago Rebul (pintura y dibujo; Eugenio Landesio (paisaje); Luis Campa (grabado en lamina), y Sebastián Navalón (grabado en hueco). 8

Cuarta etapa.

1867-1872 Libre de la ocupación extranjera, triunfó sobre el imperio e inició la reconstrucción nacional ocupando la presidencia hasta su fallecimiento. 9

Como dice un párrafo del poema de Jaime Sabines, eres presidente vitalicio a pesar de tanta noche lúgubre, en el que denominamos Presidente Vitalicio a Juárez, nos damos cuenta que, sea por el motivo que sea, Benito Juárez pertenece al pequeño grupo de personajes históricos que ha ejercido el poder por muchos años y que efectivamente fue presidente vitalicio de México, al fallecer ejerciendo el cargo.

Antonio López de Santa Anna 1833-1847 ocupó la presidencia aproximadamente, catorce años, en espacios de tiempo interrumpidos. Benito Juárez García entró en su primer periodo como presidente interino, luego en los años posteriores, por las circunstancias en que vivía México, prolongó su periodo de quince años, aproximadamente del año 1857-1872.

Porfirio Díaz Mori 1876-1910, fue el presidente más longevo y con mayor tiempo de estancia en la presidencia. Durante su mandato se empieza a consolidar la industrialización y modernización de la República Mexicana.

Como se ha dicho y se ha visto Juárez (para bien o para mal) fue un paradigma en la nación y en el mundo; tuvo grandes logros militares, políticos y sociales, consolidando

8 Raquel Tibol. "Juárez y la Escuela Nacional de Bellas Artes". La Jornada, Martes 21 de marzo del 2006. <http://jornada.unam.mx/2006/03/21/index.php?seccion=opinion&article=a05>

9 Galeana de Valadez. Op-cit. Página 61

hasta nuestros días su imagen y su fuerza. México empezó a forjarse con la constitución de 1857. ¿Que sería del país sin el registro civil?, sin la desamortización de bienes, sin la educación laica, sin las Leyes de Reforma que nos dieron identidad propia y en el extranjero.

ESCULTORES EN MÉXICO EN ÉPOCA DEL PRESIDENTE BENITO JUÁREZ

1850-1872

En esta parte de la investigación hay que retomar la importancia que tuvo y tiene la Academia de San Carlos en la Nueva España, que es la primera etapa de su fundación, la segunda parte comprende el periodo posterior a la Independencia, en el cual su quehacer fue casi nulo, por último la tercera etapa con la presencia del presidente Antonio López de Santa Anna, y a partir de ésta hasta la muerte de Juárez donde se concentrará la investigación.

Una vez consolidada la Conquista, siendo ya la Nueva España una de las colonias más importantes de la corona española, surge la necesidad de que exista aquí una escuela donde se impartan las clases de artes y así en 1781 empieza a funcionar la academia como Escuela Provisional de Dibujo. Al ser subvencionada por la corona real, recibe el nombre de Real Academia de San Carlos, así que los primeros maestros con los que contaba, eran mexicanos y después fueron peninsulares formados en la Academia de San Fernando de Madrid. Muchos de ellos sino es que la mayoría, lograron su desarrollo profesional en América, aquí crecieron y murieron, por lo que se les consideró como propios de esta nación. Su arribó se da en el año 1784 – 1785, año en que el rey Carlos III dicta el Real Despacho de Fundación y Dotación así como estatutos que regirán la academia, donde la enseñanza de los ramos a impartir, fueron

de grabado, escultura, pintura y arquitectura. La metodología básica de la academia fue la disciplina del dibujo y la copia de pinturas y modelos traídos del viejo continente.

Si el arte se aprendía del arte entonces los alumnos deberían tener a su disposición modelos inmejorables, es por esta razón que todas las academias empezaron a recolectar pinturas, grabados, esculturas, etc. Y formaron así, en poco tiempo un acervo de obras de arte de diferente procedencia, que se utilizaban para la enseñanza sin ningún interés para convertirlas en material museográfico abierto al público; eran colecciones probadas y de uso privado.

La Academia de San Carlos de la ciudad de México no fue la excepción ¹⁰

La apertura y la recepción que los profesores tuvieron fue la mejor buenaventura que pudieron haber deseado, pues en esos momentos la población de la Nueva España se encontraba con la mejor intención de ilustrarse, veían con agrado como la ciudad crecía y se formaba como centro de cultura en América (ya que posteriormente a la expulsión de los Jesuitas en 1767 que eran la vanguardia intelectual y científica, se suplía finalmente con la Academia al hueco dejado por estos).

De tal importancia fue el origen de la academia que en ella se encontraron en igualdad de derechos y obligaciones peninsulares e indios, y con el tiempo y la fama de San Carlos el recinto donde se encontraba la Real Casa de Moneda ya fue insuficiente. En 1789 se trasladó a su actual recinto (antiguo Hospital del Amor de Dios). Otro elemento que nos permite ver su importancia es que era uno de los pocos espacios que contaba con iluminación con lámparas de Argant.

Entre los principales profesores de la academia en ese momento se pueden mencionar a Rafael Ximeno y Planes como director de pintura, Manuel Tolsá como director de escultura, Antonio González Velásquez director de arquitectura, José Joaquín Fabregat

¹⁰ José Bernardo Couto. Dialogo sobre la historia de la pintura en México. México, CNCA, 2003, pag.31

de grabado en lámina y el primer director de la Academia Don Jerónimo Gil la de grabado en hueco.

El método y funcionamiento de la academia continuó con luces hasta que prendieron los gérmenes de la Independencia, que no eran propicios para la creación de las bellas artes, motivo por lo cual cierra sus puertas.

A partir de 1811 la situación de la academia cambió radicalmente al dejar de percibir la dotación real que recibía, se inició una larga época de penurias, agravada, por la lucha independentista. 11

En el gobierno de Lucas Alamán reabre (1824) ya con una nueva visión de lo que era México, el 2 de Octubre de 1843 se expide el decreto que permite la reorganización de San Carlos, éste decreto lo firma Antonio López de Santa Anna.

El dos de octubre de 1843 don Antonio López de Santa Anna, presidente provisional de la República, hizo (sic) realidad lo que los hombres de aquella época pensaban y siendo “de tanta importancia dar impulso y fomento a la Academia de las tres nobles artes, que será la honra de la nación, luego que produzca los frutos que deben esperarse de sus adelantos” Santa Anna expidió el decreto de renovación de la Academia el 16 de diciembre del mismo año. 12

En este México independiente las artes serán parte de la forja de una nueva visión del ver y del hacer para un nuevo país. Durante la gestión regresiva de Santa Anna la organización de la Academia corre a cargo de Javier Echeverría, presidente de la junta de Gobierno de esta institución. Fue a partir de este momento que hay una vinculación con países como Francia, España, Italia, sin la anterior ingerencia Española sobre la academia y el arte, quedó como nuevo director de pintura Don Pelegrin Clavé.

11 ibidem pág. 33

12 ÍDEM pág.33

Este célebre pintor vino de España junto con Manuel Vilar (1812-1860) natural de Barcelona y futuro director de escultura, en la Academia de San Carlos (1846). Vilar renueva los estudios:

E introduce el modelo vivo, así como el vaciado en yeso, el trabajo en mármol, el dibujo tomado del antiguo y la composición de obras originales, pronto tuvo un grupo de inteligentes y hábiles discípulos: Martín Soriano, Felipe Sojo, José Bellido, Pedro Patiño, Eпитacio Calvo, Agustín Barragán, Amador Rosete, Luis Paredes y el que a la postre se distinguió mas Miguel Noreña (...) 13

Vilar no solo trabajo retratos, temas clásicos y románticos, sino también temas del México independiente, como la escultura de Agustín de Iturbide, temas de indígenas, e históricos, como las efigies de la Malinche y Moctezuma, la del jefe tlaxcalteca Tlahuicole y la escultura de Colón.

Los cambios que se dieron en esta etapa no fueron de inmediato, el reinicio de clases se da el 6 de Enero de 1847 (tres años posteriores al decreto). Entre los cambios más notables de esta etapa están, Primero: En la etapa de la colonia, la academia tenía como prioridad la arquitectura, en esta etapa de la República se tiene como prioridad a la pintura. Otro cambio importante es que ahora en las clases se da dibujo al natural, perspectiva, paisaje y desnudo. Entre los maestros encontramos para el ramo de arquitectura al italiano Javier Cavallari, las materias de esta disciplina eran historia de la arquitectura, matemáticas, composición, mecánica racional y esteorotomía. Para el ramo de grabado en hueco se contó con la presencia del maestro Santiago Bagally, y el de grabado en lámina correspondía al inglés Agustín Periam.

Si bien la etapa escultórica y artística en la época Juarista se vio limitada, y en su mayoría notablemente influenciada por un afrancesamiento avasallante, no hay que

dejar de reconocer la importancia que tuvo en ese momento, pues fue el germen artístico para la creación del nuevo México (su modernidad) y fueron los antecedentes artísticos y conceptuales el sustento para la libertad creativa y consolidación republicana y nacional en el México futuro.

Mientras México se debatía entre guerras de liberales y conservadores, las cuestiones artísticas; dependían en su mayoría de las posiciones políticas (cosa muy común, y vigente hasta nuestros días), además de que en estos momentos toma auge la separación iglesia-estado. En el ámbito escultórico se acrecentan las grietas y diferencias entre la concepción arquitectura-escultura que desde la colonia venía siendo el paradigma de obra a cumplir en la ciudad, abriendo los brazos y siguiendo con los cánones de gusto académico-europeo. La escultura se regía con la copia fiel del modelo renacentista y clásico, (mientras que en la pintura ya se comprendía el cambio esencial del concepto) los cánones de la crítica artística otorgaban valor a la obra que vista desde cualquier ángulo fuera la copia fiel del modelo, elegante, natural, sinuosa en sus curvas. Que el espectador no encontrara ningún elemento que chocara o alterara la concepción de belleza artística para el grupo social de esa etapa histórica en México. Durante esta etapa (fines del siglo XIX) la mayoría de los artistas procedentes de Europa y egresados de la Academia en México se dedicaron a ornamentar a la ciudad, a dar identidad social e histórica al país. Estos artistas convertirán su obra en elemento de referencia citadina, serán símbolo y punto de ubicación para el público, y además, este público tomará posiciones políticas y sociales, a favor o en contra de determinada obra escultórica, según el mensaje que infiera por ejemplo: las esculturas de los indios verdes de Alejandro Casarin. Igual sucedió con algunas obras escultóricas sobre la imagen de Juárez, como cuando se le puso gorro frigio a la escultura en el Hemiciclo a

Juárez, ya que serán realizadas para todo tipo de eventos sociales, políticos e históricos. Se realizarón para engalanar avenidas, paseos, alamedas, panteones, llevando a la piedra y a todo tipo de materiales a cualquier tipo de personajes, como serán los indios, los santos, los militares, los héroes. En algunos casos, según sea el grupo que tenga el poder, o funcione para sus intereses ya sea liberales, o conservadores, estos héroes se convierten en antihéroes.

Maximiliano durante su imperio trato de dar una nueva imagen, organización y reordenación a la enseñanza académica, lo cual no tuvo éxito por el poco tiempo que estuvo el archiduque en el poder en México y por el acontecer histórico nacional.

En la presentación del archiduque con el cuerpo diplomático en México, expuso sus puntos de vista sobre el futuro y las artes en México, reconoció y enumeró a los artistas en los que el cree tener aliados o de su propiedad como dice la siguiente cita:

Aquí, sin emulación, guiado por el amor al arte con un corazón y sentimiento joven, robusto y enérgico, caminando en la senda de la escuela clásica, tengo a mi Rebull, Ramírez, Obregón, Pina, Urruchi, como pintores Sojo, Calvo y Noreña, como escultores e ingenieros muy capaces de llevar a cabo obras de mayor importancia ¹⁴

Se puede mencionar entre la obra pública artística más destacada durante el imperio de Maximiliano, el paseo de la emperatriz (Paseo de la Reforma), la recuperación y alumbrado de la alameda, así como el apoyo que concedió al arte.

En el periodo de Juárez y con el gobierno del imperio, el escultor Felipe Sojo, ejecutó su obra cumbre que fue el busto del archiduque, y el cual se puede apreciar en la sala del Castillo de Chapultepec.

Hay que hacer mención de tres grabadores mexicanos muy importantes para el archiduque que generalmente son desconocidos y que plasmaron su calidad artística en

¹⁴ P.P. Fernández Justino, Arte Moderno y Contemporáneo. México, 1951 CIT.

la acuñación de monedas y medallas de oro, plata y bronce con la efigie de Maximiliano, estos personajes cuyos nombres son: Ocampo, Navalón y Espíritu.

En los años posteriores al imperio, la escultura mexicana sería ligada al concepto de estética y belleza utilizado con Maximiliano.

La primer estatua realizada en Europa, para la República Mexicana fue la de Cristobal Colón que actualmente se encuentra situada en el Paseo de la Reforma. El mecenas de esta obra fue el señor Antonio Escandón, quien tuvo primeramente la intención de hacer un homenaje al navegante. Fue el archiduque Maximiliano, quien hizo el encargo de la obra al ingeniero y arquitecto Ramón Rodríguez Arrangoiti, si bien con el fin del imperio se desvaneció el proyecto. Finalmente por órdenes de Escandón en 1875 (tres años posteriores a la muerte de Juárez) llegan de Europa al puerto de Veracruz las cajas que contienen todas las partes del monumento finalizada e inaugurada en 1877. El proyecto particular de Escandón situó al gobierno para recuperar la imagen mexicana, desprestigiada con la ejecución de Maximiliano.

Con la muerte de Juárez en 1872 y la presidencia de Lerdo de Tejada hasta 1876, los gustos afrancesados continúan, no hay cambios, ya que en los gobiernos venideros de Porfirio Díaz estas prácticas fueron de uso continuo, así en la escultura, la pintura, como la arquitectura. El embellecimiento de la ciudad y el resto del país se ven favorecidos con un objetivo constante de hacer obra artística para engalanar diferentes puntos del país (esta posición era concebida para el progreso porfiriano, unía la obra artística con la arquitectura civil, la ingeniería y la economía) que éste fuera admirado y lograra tener la altura y la importancia en el mundo, esta visión iba aparejada con la intención de revalorar a los héroes patrios, al nacionalismo, al orgullo mexicano, con esculturas, con estatuas y espacios que con justicia los glorificarán.

Para concluir este capítulo se hará referencia a algunos escultores, su obra, e innovaciones tecnológicas que tuvieron ingerencia en los años del gobierno de Juárez. No se podría continuar con la vida y obra de estos artistas, en fecha posterior a la muerte del presidente Juárez, pues en esta investigación la delimitación del tiempo ya no correspondería al título de esta. En esta parte del capítulo nos será de gran apoyo la información recurrente en la investigación para obtener el título de doctorado del maestro Francisco Tous Olagorta.

La primer mención sobre tecnología se encuentra en la revista científica y literaria México 1845-1846 T.I.P. 312, en ella se hace referencia tecnológica sobre la iluminación con que contaba la academia de Bellas Artes de San Carlos siendo el primer edificio público que se iluminaba con gas (hay que recordar que en 1846 gobernaba en México Nicolás Bravo).

Deseosa la junta de este establecimiento de reemplazar el pésimo alumbrado que con aceite o sebo se había mantenido por muchos años en la Academia con otro que produjese la buena luz que se requiere para dibujar, particularmente al copiar del yeso y del se decidió por el gas, así por la claridad de su luz como por su economía; y he tenido ya el gusto de ver el patio y las salas todas de enseñanza perfectamente alumbradas, sin los inconvenientes que presentaba la iluminación anterior. (...)

Como ha sido el primer establecimiento público que se ha iluminado de esta manera en la capital se temieron por algunos señores, accidentes funestos en el edificio, y se desconfió por otros del buen éxito; pero la construcción del aparato se ha hecho con todas las precauciones debidas y el resultada ha correspondido a lo que la junta se proponía. (. . .).Para que a la llegada de los profesores que ya están en esta capital venidos de Roma se contase con luz conveniente. Ahora se hacen otras obras para mejorar también la distribución y proporcionar la cantidad y dirección de la luz

natural y la reparación de estudios, galerías y modelos que son indispensables en una escuela de Bellas Artes. 15

Siendo presidente de México en 1851 Mariano Arista se publicó en El Espectador de México con respecto a la tercera exposición de la Academia Nacional de San Carlos, en el cual se hace referencia a el resultado artístico-escultórico de los alumnos de dicha Academia, entre los cuales se podrá hacer mención de algunos que serán contemporáneos a Juárez y a Maximiliano. Dicho artículo comentará sobre las piezas que se presentaron, como copias de pies y manos de bastante exactitud y credibilidad hechas por los jóvenes Bernardo Ocampo y Francisco Ayala, otros trabajos (bustos) realizados por Guzmán y Julian Rivas, los trabajos realizados en relieves del joven Epitasio Calvo, Agustín Barragán, así como los bajorrelieves de Felipe Sojo, y de Juan Bellido en altorrelieve. También se reconoce la calidad académica en modelo al natural de Martín Soriano, el retrato a Felipe Sojo, en el estudio de invención se nombra a Barragán, por la obra en bajorrelieve se mencionan los siguientes apellidos el de Bellido por San Sebastián y el de Soriano por San Juan Bautista. Es de destacar ese mismo año la estatua de Agustín de Iturbide realizada por Manuel Vilar quien fenece, (la foto de la obra escultórica de estos autores se anexara en un disco) cuando Juárez ya tenía siete años ejerciendo su cargo ejecutivo.

Para concluir es importante retomar algunos párrafos del siglo XIX, México, Noviembre 18, 1875 “La escuela de Bellas Artes y sus enemigos” (Dicho artículo refleja la crisis crónica en que se encontraba la academia hacía tiempo y en este se ve el resultado de las consecuencias) Este artículo nos muestra la situación del arte mexicano, su decadencia, su futuro y la perspectiva que tenían los alumnos egresados de la Academia.

15 IDEM

“En un establecimiento estéril” nos decíamos los resultados que ha producido no compensan en manera alguna los gastos que los gobiernos todos de la República han hecho para fomentarlo y hacer que sea en su genero el primero de América.

El arte en México esta herido de muerte, y los pocos sectarios que aún quedan en él son presa de un desaliento mortal, al ver que por final de sus esfuerzos han logrado conquistar una carrera para morir de hambre. (...).

Cuál no sería nuestra sorpresa cuando al entrar en aquel templo del arte observamos una actividad desconocida en años anteriores, lejos de haber muerto el arte en México, lejos de los que a el se consagran se encuentran desalentados, no vimos más que en la academia un gran estímulo y el positivo deseo manifiesto unánimemente por todos los alumnos, de volver la Bellas Artes al lugar en que en nuestro país deben estar colocados. (...)

Tanto más dignos de elogio son los esfuerzos increíbles que hacen los alumnos de la escuela, cuanto que viven en un medio social que es por desgracia, no solo indiferente al arte sino ignorante en grado sumo. (...)

Hoy más que nunca reconocemos la necesidad absoluta que hay de educar a la juventud en el sentimiento estético, de darle en la educación primaria, algunas nociones de arte, indispensable para un pueblo que aspira al título de civilizado. Esta es la verdadera protección que a los artistas se debe dar en nuestra patria fórmese alrededor de ellos una sociedad que sepa apreciar su merito, que los aliente a trabajar, y se obtendrán brillantes resultados en la esfera del arte. 16

y que no ha perdido vigencia pues aun en estos momentos con alto nivel de tecnología y una civilización avanzada encontramos que la situación del estudio de las artes y del alumnado que decide este oficio se encuentra con la carencia de la valoración de su función y el menosprecio de algunas instituciones pues todo está supeditado a intereses

político, económicos, que nos obligan a voltear la vista hacia la perspectiva del estudiante y de las academias de arte así como el de revalorar la función fuerza y logros de la Academia de San Carlos, por todo lo que ha aportado a México y al estudiantado nacional extranjero desde sus orígenes hasta nuestros días.

RECINTO A JUÁREZ,

MÁSCARA MORTUORIA Y ESCULTURA EN BRONCE

Tanto la mascarilla mortuoria como la escultura en bronce del presidente Juárez se encuentran en el Palacio Nacional, específicamente en el ala norte del edificio en el mismo lugar donde vivió y murió Juárez.



Fig.3 Máscara mortuoria de Juárez, fundida en bronce, localizada en recinto a Juárez dentro del Palacio Nacional.

17

Este lugar fue inaugurado el 18 de Julio de 1957 con el nombre “Recinto a Juárez”, en el interior se encuentran gran cantidad de objetos entre estos está la máscara de yeso de la que haremos mención. Fig.3

Juárez falleció de un paro cardiaco en su cama en dicho lugar el 18 de Julio de 1872, a un año de la muerte de su esposa. En ese momento se encuentra rodeado de su familia y de un gabinete que se encargaría de los trámites que corresponden a su deceso y de

comunicárselo a las personas indicadas. En tal circunstancia se hace la impresión en yeso para después hacer un vaciado en cera de su rostro, la importancia de esta mascarilla es la de preservar la imagen del hombre, que influyó y fue paradigma en México. Se le despojó de todo aquel elemento que desviaría la atención y confundiera el mensaje más importante, era un hombre que dejó plasmada su imagen y dejó impreso su último gesto en vida, quedará reflejada su imagen en la presidencia; el estadista ya no era tan importante como el hombre en el momento de expirar. Muy al contrario del mensaje que nos da la escultura en bronce que se encuentra en la parte baja del mismo recinto. Imponente imagen del Benemérito de las Américas resaltando su calidad técnica y artística en un acabado de primera, así como sus cualidades de estadista severo con la mirada dura, perdida hacia el infinito, imagen con una gran carga monográfica de emperador romano en la silla del poder, tal cual como lo dicta la escuela y la academia afrancesada en México en ese momento histórico. Obra similar en imagen e intención político y social a la de la escultura del presidente Abraham Lincon en Estados Unidos.

Esta obra fue hecha por el escultor Miguel Noreña, -nacido en la ciudad de México, alumno de Vilar hace su primer presentación en 1862 donde expone el hijo prodigo, y Jesús con un ángel en el puerto de Getzemaní. Su obra más famosa es la estatua de Cuauhtémoc (1887)- fundida en bronce recuperado de cañones de las tropas conservadoras, así como de fragmentos fundidos de proyectiles franceses, utilizados contra los mexicanos, por lo tanto esta escultura tiene el mérito de representar a Juárez estadista, el dominio del hombre que representa la ley que ante las circunstancias de la vida no se doblega siendo siempre justo y sereno. El material del cual fue hecho simboliza la victoria de la patria sobre el invasor.

La obra consta de un basamento cuadrado en mármol, con una altura de 2.5 m a 3.0 m en cuyo frente se encuentra una placa en la que se lee:

Los cañones quitados en 1860 por el ejército liberal a las tropas del partido conservador, en las batallas de Silao y Calpulalpan y fragmentos de los proyectiles, disparados por la artillería francesa contra Puebla de Zaragoza, durante el sitio de 1863, dieron el metal con que se fundió esta estatua. 18

fig. 5



Fig. 4 Escultura en bronce de Juárez, recinto Palacio Nacional
Fotos Salvador Orozco

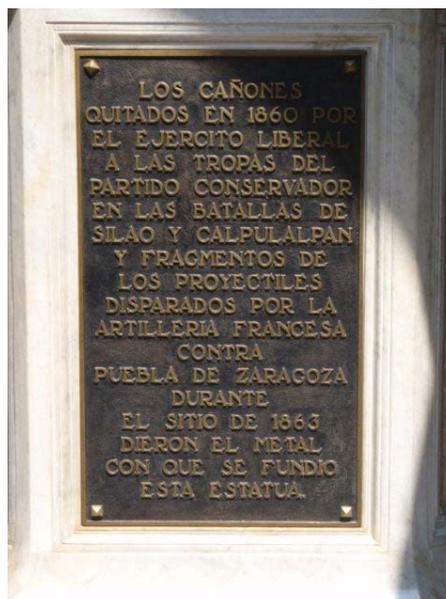


Fig. 5 Placas del basamento, de la escultura de Juárez recinto Palacio Nacional conmemorativa de la batalla de Puebla 1863

En la base de bronce de este monumento en el ángulo posterior derecho se encuentra la placa de su fundición, T. Caradente Tartaglio fundición artística México.

PANTEÓN DE SAN FERNANDO

ESCULTURA MORTUORIA A BENITO JUÁREZ

Este panteón se localiza en Avenida San Fernando No 17 entre Guerrero y Héroes en la Colonia Guerrero. Con casi trescientos años de servicio, éste es el cementerio más

18 Cita tomada de la placa de la escultura de Juárez que se encuentra ubicada en el Palacio Nacional.

antiguo de México. La función original era la de dar solución a las necesidades funerarias de los frailes del convento de la época de la Colonia, que desde esa época (1748) tenían a cargo dicho convento. Se tenía costumbre en esa época, que los restos humanos se enterraban en el interior de las iglesias y conventos, lo más cerca posible al altar mayor. Con el tiempo la carencia interna de espacio y la prevención de enfermedades y contagios a fines del siglo XVIII obliga al arzobispo de México Adolfo Núñez de Aro y Peralta a manifestar que las sepulturas futuras deberán efectuarse en los cementerios alejados y elevados de los caseríos de la ciudad. El primer cementerio que funcionó así fue el de Santa Paula que abre sus puertas a México por la epidemia de viruela que azotó a la ciudad. Ya a fines de 1831 se empieza la construcción de lo que es el actual denominado panteón de San Fernando, mediante el auspicio del sindico del convento Ignacio Cortina Chávez. Como era el panteón más cercano y famoso de la ciudad, sus nichos y tumbas rápidamente se ocuparon por los personajes importantes, tales como, militares, gente rica, poderosa y acomodados de la sociedad de aquel momento. Para 1833 con la primera epidemia de colera que azotó a la ciudad, el general Antonio López de Santa Anna decretó que todos los panteones se abrieron para la población civil. Con la segunda epidemia de viruela en (1850), se incrementan los entierros en ese panteón y en otros existentes de la época hoy desaparecidos, tales como San Antonio de las Huertas, Campo Florido, La Piedad y Los Ángeles.

La administración, funciona y el mantenimiento de los panteones pasa a manos del gobierno, cuando Juárez decreta el 31 de Julio de 1859 la secularización de los cementerios.

A partir de 1860 el ayuntamiento de la ciudad declara al panteón de San Fernando como el Panteón de los Hombres Ilustres, por la calidad e importancia de personajes que se encontraban inhumados en dicha zona, tales como Ignacio Comonfort, Melchor Ocampo, Miguel Lerdo de Tejada, Ignacio Zaragoza, Vicente Guerrero, Miguel Miramón, etc.

En 1871 Juárez decreta el cierre de todos los panteones que se encuentran dentro de los límites de la ciudad, curiosamente en 1872 cuando muere Juárez se encuentra que el último registro de entierro en el panteón San Fernando es el del Presidente Juárez.



Fig. 6



Fig. 7

Fig. 6 y 7 Obra de los hermanos Islas, mausoleo a Benito Juárez. 1879, detalle de la escultura en mármol de Carrara.

En 1879 por la celebración luctuosa del octavo aniversario de Juárez se inaugura el mausoleo en el que se encuentra éste personaje. Esta cripta tiene evocaciones de panteón griego por su techo inclinado, y sus dieciséis columnas. En el centro se encuentra la escultura del Benemérito, quien yace sobre una figura femenina que representa a la patria. Esta obra fue mandada a hacer a los escultores Juan y Manuel Islas (fig. 6 y 7), quienes dieron forma a un bloque blanco de mármol de Carrara, en el

cual se trabajo con mas cuidado el rostro y las expresiones de Juárez, pues según se cuenta la imagen de dicho rostro es exactamente igual a la del personaje en el momento de su muerte, pues de este se hicieron moldes a la cera perdida.

ALAMEDA CENTRAL Y

HEMICICLO A JUÁREZ

La Alameda Central toma el nombre por el gran número de álamos que se sembraron en sus orígenes, es el parque público más antiguo de la Ciudad de México, y con más hechos históricos en sus caminos y fuentes.

Más tarde se hiso (sic) otra puerta, hacia San Diego, en junio de 1618. Muy poca gente decente hiba (sic) a pasear a la descuidada alameda, porque ese lugar lo tenían por muy sucio “vagabundos españoles, mestizos y mulatos facinerosos y otras personas”¹⁹

El trazado original de la ciudad se debe a Alonso García Bravo, después de los primeros asentamientos españoles en la Colonia, este trazado no incluía los terrenos adyacentes a la Alameda al poniente de la plaza mayor y que para esta época se encontraban alejados.

En 1592 se aplicaron los métodos de desecado del lago de Texcoco, la ciudad era el centro de tierra rodeado por este, para cruzar se utilizaban tres calzadas la de Tlacopan o Tacuba, la de La Villa de Guadalupe o Tlatelolco y la de Ixtapalapa. Una vez logrado esto se convirtió en el primer paseo público de la ciudad bajo dictamen del Virrey Luis de Velasco en el siglo XVI.

En la culminación del gobierno de este virrey, se perdió el interés sobre la Alameda y llega a quedar como terreno baldío (recuérdese que esta era la orilla de la ciudad) donde pastan los caballos, y para evitar esto se tiene que bardear dejando con utilidad

¹⁹ La Alameda Central. Departamento del Distrito Federal. México. Dirección General de Acción Social. 1956, pag.6

la zona poniente del parque cerca del convento de San Diego que funciona como el quemadero de la Santa Inquisición.

Se cerró todo el paseo con un muro de piedra, alto de dos varas, y con pilastras entre las que echaron una reja de madera; por el interior era como el respaldo de un asiento corrido, que resulto muy del gusto de holgazanes y paseantes 20

Con la llegada de los Borbones al trono español, Felipe V encarga personalmente que se ponga nueva vegetación, que se construyan varias fuentes y que se amplíen los portones de acceso. En 1775 el Virrey Carlos Francisco de Lacroix amplía las calzadas laterales de la Alameda, con esto pierde su antigua forma que era cuadrada, quedando rectangular, con sus también nuevas calzadas interiores y cuatro fuentes más.

Ya en el imperio de Maximiliano, la emperatriz Carlota manda limpiar los tupidos zarzales, de maraña y hierba que se habían apoderado de la alameda, siembra rosales, cega acequias con aguas pútridas y dona la fuente de Venus conocida por Céfiros, hecha por el escultor Mathurin Moreáu.

Posteriormente Juárez manda a derribar los antiguos muros que la rodeaban, e introduce el sistema de iluminación con aceite en 1868.

En el año de 1868 se tuvo esa buena idea y se instalaron 36 tristes faroles que se alimentaban con una mezcla de trementina y aguardiente, que apenas y retiraban las sombras un poco de si, eran como unos leves puntitos luminosos entre aquella masa negra. En 1872 se quitaron y substituyéndose con 100 mecheros de gas, la luz eléctrica no se puso si no hasta el año de 1892. 21

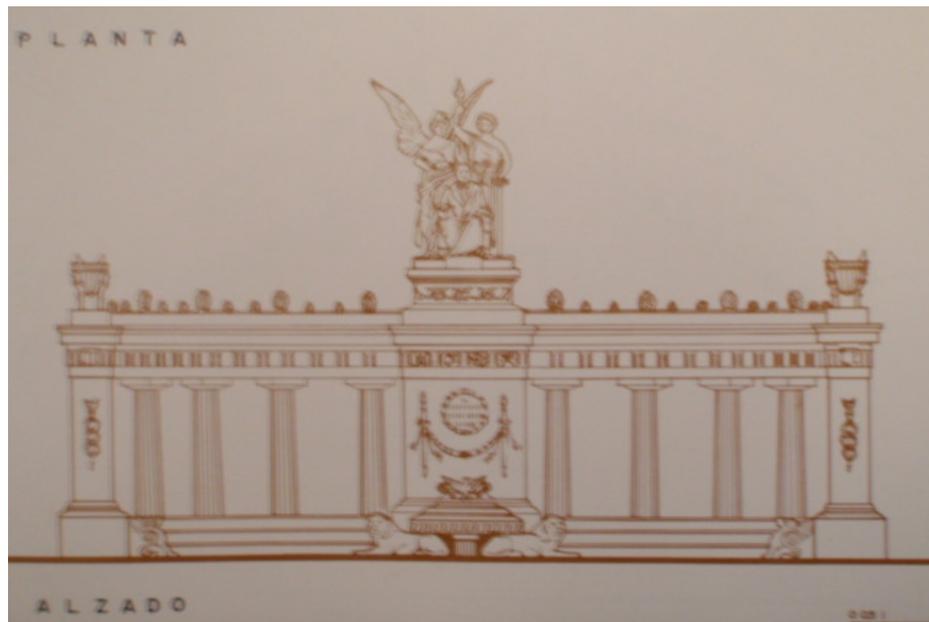
Con Porfirio Díaz se consolida la función de la Alameda Central, pasa de ser un lugar de paseo a un espacio público en el que se encuentra la primer gran obra escultórica monumental de Juárez en México, la función ya no es solo ornamental, ahora se tiene a mayor nivel el ciclo de comunicación emisor-mensaje-receptor.

20 IBIDEM pag.8

21 IBIDEM pag.12

Su imagen y la cantidad de personas que la verán se multiplicaran por cientos de miles. Díaz tuvo la visión de poner una escultura en un espacio que ahora no solo es de paseo, sino que simboliza al México moderno, ya no es una zona que colinda con la ciudad, ahora representa y es inicio de la nueva ciudad. Instala también ahí el Palacio de Bellas Artes. Y aunque no está en terrenos de la Alameda, ahí se inaugura el nuevo edificio de correos, logrando que cualquier visitante se entere y se le informe de los eventos sociales y políticos que se efectúen en el Hemiciclo a Juárez. En donde aún hoy se ha prolongado esa función en el que para cualquier evento político se encuentre un espacio simbólico- histórico en el que se reuniera cada que se necesite (los grupos políticos, la pasión por la historia, el amor por México)

Hemiciclo a Juárez. Monumento ubicado en la alameda central en la Av. Juárez de la Ciudad de México, fue inaugurado el 18 de Septiembre de 1900 durante las fiestas del centenario, proyectado por el arquitecto Guillermo Heredia y realizada por el escultor Lazoroni, en mármol de carrara, tiene forma de semicírculo, en cuya parte central esta el grupo escultórico que representa al Benemérito Juárez sentado.



22

Fig. 8 Dibujo a lápiz, sin autor del hemiciclo a Juárez inaugurado el 18 de septiembre de 1900

Y a la gloria en actitud de colocar una corona sobre sus sienes y la República descansando su espada en tierra con la mano izquierda, mientras que con la derecha levanta en alto la antorcha del progreso.

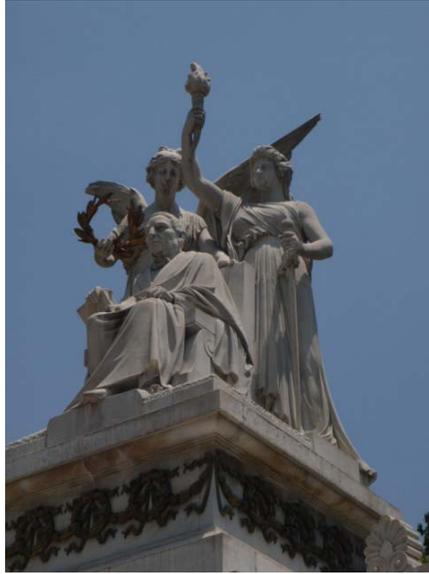


Fig. 9 Escultor Lazoroni hemicíclio a Juárez detalle 1900, mármol, Distrito Federal



Fig. 10 Detalle tres cuartos del lado derecho del conjunto escultórico en mármol, realizado por el escultor Lazoroni para el hemicíclio a Juárez en 1900 Foto Salvador Orozco M.

Este grupo escultórico mide 7 metros de altura y pesa 70 toneladas: de cada lado de un semicírculo hay cuatro columnas dóricas en total de ocho. (Error de la edición que se encuentra en el diccionario Porrúa pues como se aprecia en la figura 11 el hemicíclo a Juárez cuenta con 12 columnas)



Fig 11 Panorámica del hemicíclo a Benito Juárez, vista frontal. Foto Salvador Orozco.

También aparece un león en cada lado en actitud de reposo, al centro del pedestal sobre el que descansa el grupo escultórico hay una corona en relieve, con esta leyenda: “Al Benemérito Benito Juárez la Patria”.

Los trabajos de cimentación del monumento se iniciaron en Noviembre de 1909: y la colocación del mármol comenzó en Abril de 1910, eran 1620 bloques. Dirigió los trabajos el Ingeniero Ignacio León de la Barra quien pronunció el discurso inaugural. El costo del monumento fue de \$ 299,438.00. 23



Fig. 12 Detalle del hemicíclo a Juárez del basamento, de los leones y la inscripción que dice “Al Benemérito Benito Juárez la Patria” Foto Salvador Orozco M.

La importancia de este hemiciclo es que es el primer monumento en la ciudad sobre Juárez de grandes dimensiones. En dicha obra se origina la parafernalia y el uso de la imagen pública del personaje o del héroe, de los políticos y de los actos políticos en México. Aunque el hemiciclo sirva para honrar al héroe más grande de México, su función se ha desvirtuado, pues la utilización de este espacio ahora sirve para la presentación de actos públicos que son variados, desde la presentación de un cantante, punto de ubicación para un mitin, o una marcha pública o política y hasta el recinto donde se colocan vendedores ambulantes de comida o productos chinos. Así se ve que el gobierno y el Estado solo manipulan la imagen y el espacio público de los personajes mexicanos.

ESCULTURA A JUÁREZ EN QUERÉTARO

Haciendo un puente en la historia, pasamos del Hemiciclo a Juárez, del cual ya hemos comentado su importancia histórica en México, a la escultura de Juárez en Querétaro, principalmente por su monumentalidad así como por su importancia política y social.

Trasciende como escultura por sus dimensiones Fig. 13 y 14, por los bloques de piedra con que fue hecho, por el lugar que se escogió en el cerro de Las Campanas en Querétaro, que fue el lugar donde fue fusilado Maximiliano, por orden de Juárez y además que se inauguró el 15 de Mayo de 1967 al cumplirse el centenario del triunfo de la República.

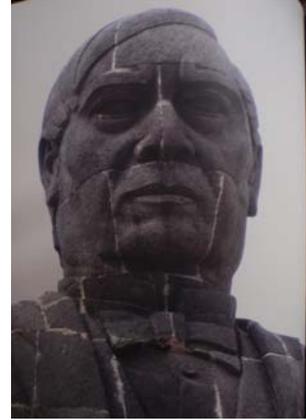
Monumento a Benito Juárez en Querétaro. Erigido en el Cerro de las Campanas fue inaugurado el 15 de Mayo de 1967 al cumplirse el centenario del triunfo de la República sobre el imperio. Construido por la Secretaría de Obras Publicas según diseño del escultor Juan Olaguíbel, la estatua se yergue sobre una explanada de 50m de diámetro. Fue labrada en piedra

negra de granito, mide 17.50. de alto y está colocada sobre un basamento rectangular de concreto de 5m. de alto recubierto de cantera 24



25

Fig. 13 Juan Olaguíbel Juárez, 1967 cantera, Queretaro.



26

Fig. 14 Detalle del rostro del monumento a Juárez que se encuentra en Queretaro hecho en cantera inaugurado en 1967

El trabajo de esta obra fue a cargo del escultor Juan Olaguíbel, quien nació en 1986 en Guanajuato, estudio escultura en la Academia de San Carlos y es uno de los personajes que en México hizo esculturas monumentales, teniendo una estrecha y gran relación con el movimiento Muralista, entre sus obras se encuentran, primero como ayudante del escultor Gutzon Borglum, las cuatro cabezas de los presidentes de Estados Unidos, en el monte Rushmore, donde definió sus características formales que posteriormente determinarían su obra. Encontramos entre otros trabajos de más relevancia como; la Diana Cazadora (1942), cuyo real nombre es la Flechadora de las Estrellas del Norte, el monumento al Pípila en Guanajuato (1939) y la estatua de la fuente de petróleo, (cuyo actor real de este proyecto fue el arquitecto Vicente Mendiola en 1950) que realmente se llama Monumento a la Industria petrolera de México.

Con este espacio escultórico no solo se dispararon las proporciones con respecto a otras esculturas de gran espacio existentes anteriormente sino que también es superada simbólicamente al permitir la visita y vista de la obra por un gran número de

24 IDEM

25 IBÍDEM Rafael López de Castro pág. 104

26 IDEM

espectadores y apropiándose del espacio, todos los políticos, siendo de utilidad exclusivamente para actos y eventos de interés de los grupos en poder, del manejo de imagen de los partidos y de la validación de sus posiciones y sus actitudes ante el público.

CAPÍTULO II
ANTECEDENTES

CAPITULO II

EL CUERPO

. . . el arte olmeca tiene simplicidad y realismo sensual en las formas, fuerza y espontaneidad en los conceptos, los artistas olmecas se deleitaban en la representación de seres humanos concebidos con formas macizas, sólidas y rechonchas. Gustaban de superficies lisas y muy pulidas, apenas interrumpidas por líneas incisivas para indicar rasgos suplementarios como tatuajes, detalles del vestido adornos o glifos. Estas líneas son sobrias y precisas con un estilo casi geométrico de curvas suaves y rectángulos redondeados

27



28

Fig. 15 Dibujo en técnica estencil Juárez punk en fachada de alguna barda en la ciudad de México sin autor

27 Daniel Cosío Villegas, Alejandra Moreno Toscano y otros. México.1981. Historia Mínima de México. Editorial El Colegio de México. Sexta impresión, Pág. 18
28 IBIDEM pág. 126

En este capítulo se hará una referencia sobre el muralismo prehispánico, como un antecedente, a todo trabajo realizado por los muralistas mexicanos especialmente por Siqueiros, se hará mención de la dimensión del muralismo prehispánico, del colorido y de la función que este ejerce en el pueblo, elementos que recuperó Siqueiros, agregando nuevas técnicas al muralismo y la experimentación de materiales novedosos, en su momento, posteriormente se hará un paréntesis para introducir lo más elemental sobre el tema de la escultura Olmeca y su similitud con la Cabeza de Juárez, pero exclusivamente se hará una referencia, para no salirnos del tema a investigar (en lo que corresponde a la parte introductoria al muralismo). El marco conceptual se compondrá básicamente del video documental “pasión, color y furia”, vida y obra de David Alfaro Siqueiros, de Angélica Arenal; el texto del INBA monografía de David Alfaro Siqueiros y el libro David Alfaro Siqueiros por Antonio Rodríguez. También se aludirá a los lineamientos del Taller de Grafica Popular y el documento de La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, pues en ambas agrupaciones sus principales integrantes pertenecieron al movimiento muralista mexicano. Se concluirá con el tema que involucra a todo lo concerniente con la construcción de Cabeza de Juárez. Como se sabe la construcción de la obra escultórica Cabeza de Juárez se otorgó a Siqueiros, pero no pudo empezarla, pues enfermó y posteriormente murió, quedando a cargo de esta su cuñado Luis Arenal y el arquitecto José Carrasco, de los cuales se hará alguna referencia. Se concluirá con la visión de la influencia del muralismo, sus conceptos, técnicas y significado para la ejecución de la Cabeza de Juárez.

La Pintura Mural

La pintura mural en México tiene antecedentes muy antiguos, estos existen desde la época prehispánica o antes. Se han encontrado muros completos en donde por medio de la pintura se pueden apreciar verdaderas obras de arte que narran los diferentes acontecimientos ocurridos durante una ceremonia, un sacrificio, un festival o un combate.

La civilización precolombina constituyó un mundo multicolor desplegado en los murales para adorar a los dioses, alegrar los festivales y combates ²⁹

Cada una de las culturas precolombinas logró plasmar lo que consideró significativo o de mayor importancia dentro de sus costumbres.

En el caso de la cultura Teotihuacana, como el máximo exponente de murales precolombinos

Es incuestionable que la gran metrópoli de Teotihuacán, cuyo esplendor se inicia dos siglos antes de nuestra era y se extingue por el 800 D.C. es la que constituye la muestra más grandiosa de la cultura mural precolombina ³⁰

se nota que hay una gran influencia religiosa y de culto hacia sus múltiples dioses, tal es el caso del mural ubicado en Zacuala que se encuentra en el estado de Hidalgo, en donde se venera al dios Xochipilli (dios del juego, danza, poesía y flores) y en el que se puede apreciar como los artistas pintaron con gran detalle el atuendo de los sacerdotes, así como los objetos que eran necesarios para llevar a cabo dicha ceremonia.

En el palacio de Atetelco o “Palacio Blanco” ubicado en Teotihuacán estado de México hay otros murales igualmente dedicados a la veneración de otros dioses como Tlaloc (dios de la lluvia), Mictlan (dios del inframundo) y Tezcatlipoca (dios de la muerte).

²⁹ Rafael, Carrillo A. La pintura mural en México, la época prehispánica, el virreinato y los grandes artistas de nuestro siglo. México, Editorial Panorama, 1981. pág. 8

³⁰ Jaques Soustelle. Los olmecas. 7ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 2003 pág. 8

En el palacio de Tetitla que se encuentra en el estado de México en Teotihuacán se encuentra uno de los murales más conocidos llamado Tlalocan

El tlalocan es un paraíso florido, es un himno al agua que produce la abundancia de los frutos 31

en dicho mural se pueden ver diferentes escenas que describen situaciones cotidianas, pero todas ellas se caracterizan por tener un final en común que es la felicidad.



Fig. 16 Detalle de la pintura Mural de Tlalocan en el palacio de Tepantitla Teotihuacan 32



Fig. 17 Mural de Tlaloc Dios de la lluvia Teotihuacan 33

31 IDEM

32 <http://www.mexicodesconocido.com.mx/teotihuacan.html>

33 <http://www.fusioncomunicacion.com.mx/noticias/cultura/murales-teotihuacanos/>

A diferencia de la cultura Teotihuacana, la cultura Maya proyecta en sus murales otro tipo de temas en los que hay representaciones de figuras humanas y no tanto de religiosidad.



Fig. 18 Pintura mural. Edificio 1, Acrópolis Norte. Calakmul, Campeche.
Foto: Jorge Pérez de Lara 34

Tanto en Cholula (Puebla) como en Cacaxtla (Tlaxcala), se puede notar la influencia de la cultura Teotihuacana en sus representaciones artísticas, pero en el caso de Cacaxtla existen también rasgos representativos de la cultura Maya



Fig. 19 "Mural de la Batalla", ubicado en la parte norte del basamento 35

pues en algunas obras es posible apreciar imágenes de sus gobernantes junto con objetos que dejan saber quien tiene el poder.

34 http://mail.enlineadirecta.info/seccion.php?page=9&ipp=25&cat_ID=85&categoria=Cultura.html
35 <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=761688>

Cacaxtla es un eslabón más en la cadena superpuesta de rasgos culturales que caracterizo a Mesoamérica (...) la iconografía de cacaxtla tiene indudable afinidad con el arte clásico maya (...) lo interesante es que la influencia maya esté presente en un contexto iconográfico no maya. 36

Además cacaxtla tiene la peculiaridad de que en sus murales se encuentren signos gráficos muy semejantes a los de Xochicalco (Morelos), Monte Alban (Oaxaca), Tajin (Veracruz), y en los códices mixtecos.



Fig. 20 Hombre jaguar



Fig. 21 Hombre águila
Olmeca-Xicalanca 37

Por otro lado, la cultura Zapoteca desarrollada en Oaxaca, presenta templos en los que en su interior se aprecian algunas tumbas que muestran también pintura mural que, aunque tiene características de otras culturas, el colorido en su obra es más delicado.

Al igual que los artistas de otras culturas ya mencionadas, los Mayas realizaron arte mural en el que se dejan ver sacerdotes llevando a cabo rituales, vestidos con ornamentos de diferentes animales como serpientes, jaguares y dioses como el Chac (dios de la lluvia), pero también cabe destacar que hicieron otro tipo de trabajo con escenas civiles y de vida cotidiana describiendo grandes batallas en donde mientras los guerreros combatían, las

36 Rafael, Carrillo Azpetia op-cit pp.14 -15
37 <http://www.delange.org/ArchMuseum4/ArchMuseum4.htm>

mujeres huían con sus hijos en brazos, al final se ejemplifica la manera como se sacrifican a los perdedores y como se gozaban las victorias.

Las danzas y los colores con los que se vivía en las zonas costeras del caribe también fueron temas para ser plasmados.

El descubrimiento Olmeca

En este momento es necesario hacer referencia de la escultura Olmeca, “la gente del país del hule”, llamados por los aztecas como la población que vive al borde del agua salada, personajes de la costa del golfo, considerados por otras culturas como muy civilizados con grandes dotes y habilidades en el arte.

Lo cual permitió que muchos de esos trabajos pictóricos y escultóricos conserven hasta la fecha su calidad de trabajo, sus rasgos de color, y calidad en su manufactura

Las pinturas se hacían sobre un aplanado de varios centímetros de espesor y los colores usados eran de procedencia natural aunque posiblemente se hayan mezclado con sustancias orgánicas 38

siendo un acervo fundamental para la comprensión de los pobladores de ese momento en la actualidad.

Ese viajero se llamaba José María Melgar y Serrano. Encontrándose en 1862 en la región de san Andrés Tuxtla (estado de Veracruz) se entero de que habían descubierto en un lugar llamado Hueyapan, un enorme monolito esculpido en forma de cabeza humana, 7 años después lo público en el boletín de la sociedad mexicana de geografía y estadística una obra de historia. 39

38 IBIDEM pág. 22
39 IDEM pág. 17

En la que se hace mención del descubrimiento de una cabeza colosal, descrita como una obra escultórica magnífica en el arte, comentando que lo que más le asombró es que dicha escultura fuera del tipo Etíope, pensando que sin duda alguna habrían existido negros en este país.

En la creación de las cabezas colosales de la Venta, es donde se ve plasmado su modo de ver, crear y transformar una nueva tendencia en la creación artística, donde



Fig. 22 Cabeza colosal de Hueyapan (Veracruz) 40

se lleva a cabo una transformación radical en el hacedor artístico, pues ya no son suficientes para él, la representación de tradiciones arcaicas, tiene ahora necesidad de la creación monumental de cabezas (época de la Venta)

Es la época en la que se opera una transformación radical del crear artístico (...) se va cristalizando un nuevo criterio, lo subterráneo y sobre humano piden dimensiones que rebasen la medida de lo solamente real, surge un anhelo de monumentalidad, hasta entonces no conocido 41

donde aunque existe cierto realismo en el detalle, no es esto la meta ni lo más importante de la obra, sino que la masa o volumen pétreo (Henry Moore

40 IBIDEM pág. 33

41 Paúl, Westheim. Escultura y Cerámica del México Antiguo. México, Biblioteca Era. 1984, Pág. 34

otorga a la obra prehispánica de México el término de “petricidad”) habla como tal, no existe ningún elemento o parte que se jerarquice del volumen, el volumen es todo y parte de la forma básica fijada, las hendiduras y depresiones que dan forma sobre la superficie no pasan de ser rasguños muy sutiles sobre ésta, que no altera ni transforma la estructura general pétreo. Con esto se logra sobre la obra, desmaterializar lo material otorgándole espiritualidad.

La otra realidad de que arranca la creación es el material: la piedra su carácter pesado, duro, macizo, carácter de bloque, codetermina la forma y confiere a la obra “la petricidad” término acuñado por Henry Moore y que significa la lealtad al material que el gran escultor inglés aprecia ante todo en la plástica prehispánica de México, que en su opinión no ha sido superada en ningún periodo de la escultura en piedra, gracias a su tremendo vigor, que nunca redonda en prejuicio de la finura, su asombrosa variedad de facetas, su fecundidad creadora de formas y su acercamiento a la forma netamente tridimensional, la concepción plástica parte de la piedra, del material en que se realiza, el arte olmeca no crea cabezas, cabezas sin más: crea cabezas de piedra 42

El Olmeca y en general el escultor y artista precortesiano, sabe observar a la naturaleza y su contexto, observar la vida, la muerte, el tiempo, a sus congéneres y al igual que en los murales, se representan éstos dándoles forma y color; en la escultura Olmeca sucede lo mismo, pues si bien su masa se ha geometrizado, se logra leer e inferir que en este bloque pétreo hay un hombre y que esa imagen es la de un ser con características en la que vivía el escultor de esa época.

El ejemplo más imponente que tiene además la ventaja de darnos la clave de ese tipo de concepción, es la cabeza designada por Stirling como la No 1,

procede de la Venta es decir de una época anterior al desarrollo de culturas clásicas, sobre un cilindro descansa una semiesfera la redondez de bulto, manifestación más elemental de la sensibilidad plástica, es la base fundamental de la creación, la masa habla como masa, no hay partes que sobresalgan del volumen total fijado como forma básica; las depresiones no pasan de ser incisiones que articulan la superficie sin modificar la estructura general.⁴³

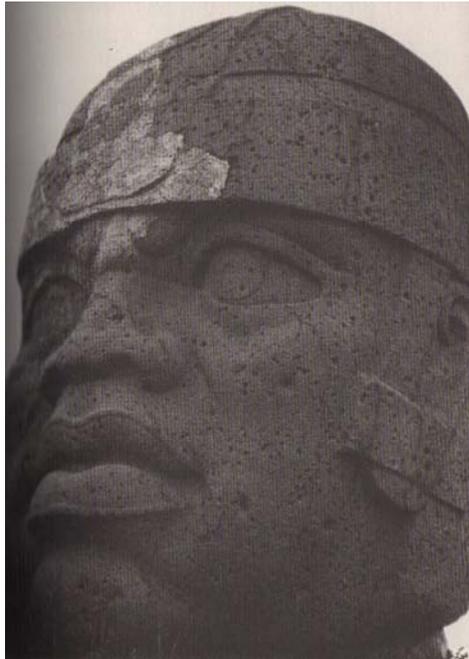


Fig. 23 Cabeza colosal No 1. 44

Un ser de nariz chata, regordete, de quijada ancha, bajo de estatura, ojos mongoloides y labios gruesos. Es aquí donde se encuentra una gran similitud entre la obra escultórica Olmeca y la obra Cabeza de Juárez.

⁴³ IBIDEM Pág. 30

⁴⁴ Paul Westheim Escultura y Cerámica Del México Antiguo, 1984, página 107

Primero porque los rasgos coinciden perfectamente entre el Olmeca y el Zapoteca (Juárez).



Fig. 24 Cabeza colosal de Hueyapan (Veracruz).
45



Fig- 25 Foto Salvador Orozco Cabeza de Juárez,
técnica lámina policromada, avenida Guelatao

Segundo porque las características del trabajo escultórico fueron cortadas por la misma tijera, básicamente cabezas colosales donde la masa es todo y parte, tienen volúmenes redondeados, líneas sutiles que apenas delimitan las formas, están expuestas en un espacio adecuado a estas y a un espectador, donde se integran a su contexto sin importar sus dimensiones, mas bien corresponden a la escala y dimensiones de sus nichos.

Tercero, la posición estatuaria de las figuras escultóricas (estáticas, inmóviles) les otorga una intemporalidad donde la obra no narra nada, no se relata nada, se rechaza la descripción, pero la obra se agiganta, se eleva muchísimo por encima de la individualidad y de su autor para convertirla en una expresión metafísica, al igual que en el tiempo de los Olmecas. Hoy el artista tiene mecenas, muchas veces gente del gobierno haciendo del artista un

intermediario entre éste y la comunidad, pero con una gran diferencia (no solo en las obras) entre el escultor Olmeca y el escultor actual.

Es que el primero, como persona carecía de importancia, las ansias de gloria, de reconocimiento, de fama eterna (no solo de la obra) y de una consumación monetaria no existían, solo la producción de la obra de arte era parte del culto y fin, a diferencia del segundo donde todo lo anterior (con algunas excepciones) son su acicate y aliciente, y como consecuencia, la obra tiene tufo de obra prostituída.

Cuarto. Otra referencia a la similitud entre las cabezas Olmecas y la Cabeza de Juárez es que la obra es grande y se eleva mas cuando está en concordancia con el pueblo y sus necesidades ya sean políticas o religiosas, y donde el creador y su obra ya no tienen como intención emociones estéticas, sino explosiones y furor de masas en lo religioso o político. Como en este caso el pueblo a través del simbolismo que al ver una cabeza colosal satisface su dependencia del estado así como la sumisión al símbolo que ejerce la cabeza para entonces comprender lo incomprensible. El mérito del artista es hacer la representación del mundo, no como es sino como él lo ve, y que los demás lo vean o lo entiendan según sus concepciones.

Introducción al Muralismo

Como ya vimos el muralismo en México no surge con Siqueiros ni con los otros muralistas pues ya existía en las etapas anteriores a la conquista pero para que el muralismo llegara a los logros que tuvo a nivel nacional e internacional en la época de Siqueiros pasaron muchos años y en ellos México se vio envuelto en muchos cambios sociales y artísticos para comprender esto

hay que hacer una breve cronología de las vicisitudes que tuvo la escuela y el arte en México a partir de la independencia nacional.

Con la caída de los borbones en España y la intervención francesa en el continente europeo, mas la inestabilidad económica en América y las incomodidades que generaban, no el gobierno sino el sistema económico impuesto a los americanos, da principio a la independencia de la corona española, no solo en México, sino también en otros países de América. Una de las consecuencias de la guerra de independencia en México es la perdida total de la economía de la nación, así como el desinterés y el fomento a las artes, dejando inactiva la practica plástica y escultórica

Ante tal fondo convulso y sangriento de México, las artes plásticas no podían gozar del favor de los antiguos mecenas, Don Justino Fernández ha señalado con gran agudeza que el neoclásico lleo a imponerse por que represento la modernidad. 46

Otras de las consecuencias de dicho movimiento fue la introducción de artistas europeos en México con ideales y tendencias novedosas como el litógrafo Claudio Linati, Tomas Egerton, Frederick Catherwood, y Pedro Gualdi, quienes cubrieron las necesidades de la población creciente con intereses de lo que sucedía a su alrededor con la litografía.

A principios del siglo XX comienza a haber un cierto descontento entre la sociedad del país por las marcadas diferencias económicas, desigualdad y el maltrato recibido entre la población mexicana. En este caso, Siqueiros tuvo una injerencia militar, política, artística y sindicalista tratando de plasmar el sentir, el dolor y las necesidades del pueblo que se verían posteriormente reflejadas en su obra monumental llena de colorido.

Encontramos también otros autores del muralismo los más conocidos son Orozco, Rivera, Tamayo, además de Siqueiros (cuyas biografías, como la de Luis Arenal, la de Lorenzo Carrasco y Siqueiros, se encontraran en el anexo)

Diego Rivera, nació en la ciudad de Guanajuato, Guanajuato, el 8 de diciembre de 1886. Muere en la Ciudad de México el 25 de noviembre de 1957
José Clemente Orozco nació en Zapotlán, Jalisco, el 22 de noviembre de 1883. Murió en México D.F. el 7 de septiembre de 1949. Fue enterrado en la Rotonda de los Hombres Ilustres, honor que por primera vez se dio en México a un pintor. ⁴⁷

Los primeros murales fueron hechos directamente sobre la pared de algunos lugares públicos, posteriormente con las nuevas tecnologías y materiales se amplia la gama de espacios para pintar.

David Alfaro Siqueiros fue el primer artista mural en incursionar en este nuevo campo el de la experimentación con nuevos materiales y técnicas.

Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR)

Tanto el tema de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios; como el Taller de Grafica Popular tienen importancia para este trabajo porque en ambas organizaciones se encuentra la participación intelectual activa y artística de David alfaros Siqueiros y de Arenal, personajes que participaron en el movimiento muralista mexicano como en los hechos sociales acontecidos en México durante esta etapa histórica. Tanto el LEAR como el TGP redactan los objetivos del muralismo en México, en los que en resumen, se busca enseñar al pueblo e involucrar a artistas e intelectuales en los cambios sociales, mediante los murales plasmados en sitios públicos. Tiempo después en el sexenio de Luis Echeverría Álvarez, se retoman dichos objetivos, si no plasmados al pie de la letra como los descritos por el LEAR, fueron su punto

⁴⁷ <http://www.epdlp.com/pintor.php?id=331>

de partida para involucrar a todo grupo social en los cambios nacionales fundamentados en el Plan Nacional de Desarrollo en dicho sexenio.

La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios se funda en 1933, con el objetivo de integrar y apoyar mediante el arte, a la clase obrera, sus principios se dan en la casa de Leopoldo Méndez contando con el apoyo del presidente Lázaro Cárdenas, (recordemos la situación política mundial en estas fechas) partidario, de apoyar a las clases obreras, de ideas socialistas, en contra del fascismo, por lo tanto el LEAR encuentra un nicho para su crecimiento en este sexenio, lucha contra el imperialismo y el fascismo, algunos de sus integrantes son: Julio Bracho, Emilio Abreu Gómez, Juan de la Cabada, Alfredo Zalce, Fernando Gamboa, Pablo O' Higgins, Luis Arenal (cuñado de Siqueiros) Clara Porset, Santos Balmori, Fernando Gamboa, esta fue una organización sumamente activa, sus planteamientos se sustentaban en el marxismo, organizó congresos con proyección internacional, mesas redondas, obras teatrales, talleres para los obreros, involucró al arte y a la cultura, en toda manifestación social buscó la integración artística con el pueblo revolucionario a través de que en el arte se reflejara la realidad social.

La LEAR convoca a un congreso en 1936 con los siguientes objetivos, en los que se ve como se aplicaron en el sexenio de Echeverría que si no se retoman al pie de la letra, de forma intrínseca servirán de apoyo, para que sus enunciados se actualicen, en dicho sexenio, contando a demás con la participación de artistas e intelectuales que los lleven a cabo en obra, para la nueva realidad mexicana (1970-1976) así como la situación mundial existente en ese momento. En esta época ya no hay fascismo ni nazismo, lo único que sobrevive a esa etapa es el franquismo, (con el cual, posteriormente se

romperían relaciones) ahora al igual que en los años treinta la utilización de LEAR y el TGP buscan hacer de la realidad mexicana una proyección de culturas y artes nacionales, como unió de los elementos o armas en las luchas sociales donde la mayoría de los temas (y obra pública sexenal) harán referencia a la política nacional, temas sociales y denuncias. En donde se dé apoyo a las organizaciones sociales y a los sindicatos obreros, agraristas, magisteriales con un objetivo general, el de ver por las clases populares contra las injusticias del capitalismo:

1-Fijar, clara y definitivamente cual debe ser la posición de los intelectuales en la hora presente, frente a los problemas vitales que conmueven al mundo y la sociedad mexicana.

2-Agrupar a todos los artistas, hombres de ciencia y escritores, con el objeto de discutir los problemas técnicos de sus actividades respectivas, organizar a la defensa de sus intereses económicas, esperando de esta manera la eficacia de su función social

3-Fomentar la comunión de los intelectuales con las masas populares, a efecto de poder interpretar sus necesidades y aspiraciones.

4-Difundir entre las masas populares, en forma adecuada y capaz de prodigar sus frutos las esencias y las formas de cultura universal y nacional.

5-Combatir todas las manifestaciones que impliquen una regresión en el pensamiento y en la concepción social sobre las masas y los individuos.

6-Defender las libertades democráticas conquistadas y procurar la adopción de normas sociales más acordes con la realización plena del hombre. 48

48 Juan, Maninello. "Lo que debe ser el Congreso de Escritores y Artistas de México. Revista Frente a Frente, México, 1936, No 7, Pág. 2

Taller de Grafica Popular (TGP)

Con la desintegración del LEAR en 1937 surge el TGP tomando algunos elementos ideológicos, y con un grupo de personas que anteriormente pertenecían al LEAR que aparenta tener más consistencia que el anterior movimiento, sus principales fundadores son: Leopoldo Méndez y Luis Arenal. El surgimiento del TGP se da en momentos muy importantes para México, convirtiéndose en un acontecimiento necesario y oportuno para consolidar las doctrinas políticas nacionales de ese momento y tomar posesión sobre los cambios político, sociales, económicos y urbanísticos del país, ya que en 1936 se inaugura el Instituto Politécnico Nacional, de 1934 a 1940 bajo el auspicio del presidente Cárdenas se realiza el reparto de tierras más importantes en México, dieciocho millones de hectáreas que fueron repartidos a ejidos y comunidades. En 1938 se decreta la expropiación petrolera al igual que se funda la casa de España en México, acontecimientos que necesitaron como en el caso de Chapingo, el edificio de Educación Pública, la Escuela Nacional Preparatoria y la reorientación de la Educación Pública Socialista tener un sustento, un soporte artístico que permitiera la comunicación entre las clases bajas y trabajadoras y los planes y políticas de ese gobierno. Un gobierno que comulgaba con los ideales y finalidades del Movimiento Muralista Mexicano, del TGP y del LEAR y que en un momento posterior con Luis Echeverría al igual que con Lázaro Cárdenas se buscó emular los logros y triunfos del gobierno (El Gran Canal, La Cineteca Nacional, El Año de Juárez, etc.) utilizando las técnicas usadas y el manejo del Muralismo, con la finalidad de lograr la comunicación entre el arte, el artista y el pueblo, en la época Cardenista y desde el inicio del movimiento Muralista en México las paredes

de varios edificios públicos se utilizaron, donde el artista busca plasmar, la imagen de un artista combatiente comprometido con los trabajadores, campesinos y sindicatos todos estos a su vez involucrados con las luchas de alto nivel social.

En 1917 después del triunfo del ejército constitucionalista en la Revolución Mexicana Siqueiros llega a Guadalajara donde se contacta con un grupo de bohemios, que dirigía José Guadalupe Zuno, padre de María Esther Zuno futura esposa de Luis Echeverría.

(veamos de cuánto tiempo atrás tenían relaciones la familia Zuno y Siqueiros) y que si el comenta (Siqueiros) que la lucha revolucionaria le dio los conocimientos de su patria y la formación ideológica, para la futura creación de sus murales, hay que agregar y hacer mención de las relaciones personales de Siqueiros y los Zuno, que permitieron en el sexenio de Echeverría (facilitarle las cosas) tener los contactos adecuados para posteriormente en un momento y lugar también adecuados después de las actividades político-artísticas de Siqueiros en su trayectoria de vida, es importante hacer un alto en la vida de Siqueiros en 1932, ya que es invitado al CHOVINAR SCHOOL OF ART de California a impartir la cátedra sobre las artes plásticas, donde desarrolla su trabajo a la manera renacentista, no se dedica a dictar lecciones o dar cátedra en aula, sino que junto con sus alumnos se pone a trabajar en equipo, conforma un grupo de trabajo llamado MURAL BLOCK OF PAINTERS en esta escuela pinta en el muro exterior el mural “Mitin Obrero”

Con el cual halla una salida a la necesidad de abandonar México, llega al país del norte en 1932 (...) anticipándose en 40 años a la pintura que hoy se realiza

con temas sociales en las paredes callejeras de los barrios negros de New York y Detroit. 49

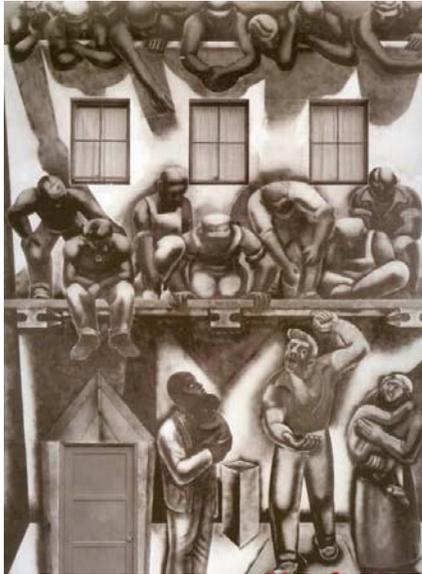


Fig. 26 Mural de Chovinard llamado “Mitín Obrero” 50

El mural de Chovinard marcó el punto de arranque de Siqueiros hacia los procedimientos modernos y hacia la realización de murales en equipo 51

a consecuencia de ese trabajo es invitado por plaza ART CENTER donde realiza un mural de 270 metros cuadrados “América Tropical”. En este país Siqueiros tiene contacto y se da cuenta de la importancia y la relevancia que tienen en su concepción artística la ciencia y el arte, y empieza la revolución pictórica y mural.

En 1945 crea en México un instituto donde, al igual que en Estados Unidos, se llevan a cabo diversos tratamientos de experimentos con materiales novedosos como vinilitas, acrílicos, silicones etílicos para aplicarlos en el arte, además de su visión de pintar con su nueva perspectiva, en todo muro que este a su alcance, en los muros más visibles de los edificios públicos, entre más altos y

49 Antonio Rodríguez. David Alfaro Siqueiros. México. Editorial Terranova, 1985 página 18
50 <http://siqueiros-total.blogspot.com/2010/08/un-mitin-obrero.html>
51 IDEM Pág. 20

grandes mejor. Busca en las zonas o barrios más pobres, en los edificios sindicales, en toda plaza pública, en teatros y foros al aire libre, en todo espacio que signifique un reto plástico y que permita plasmar sus mensajes a favor del pueblo, del obrero, del sindicato en fin de todo lo que sirva de base para la difusión de sus mensajes sociales. Siqueiros se hace innovador, experimentador, analista del trabajo en el que no solo utiliza los pinceles y la brocha, trabaja con pistolas de aire y materiales novedosos rompiendo paradigmas.

Polemiza con Rivera, sobre la admiración hacia la arqueología, el folklorismo, el populismo burdo, tiene algunas discusiones y diferencias con Orozco que al tiempo le reconocerá meritos artísticos, plásticos y de posiciones, regresando a los ideales encontrados en Estados Unidos, enfoca su trabajo siempre al lado de la ciencia, la física, la química, la mecánica con la utilización y aplicación de la tecnología novedosa de ese momento y de los materiales nuevos en el mercado, utilizados en la industria.

En 1935, en Nueva York, Siqueiros abre al taller experimental WORK SHOP

Donde tiene como discípulo o compañero a la figura del Action Painting, J. Pollock, aquí rompe los últimos amarres con la tradición, y entra de plano en la fase innovadora revolucionaria de su arte, cambia definitivamente el óleo por la piroxinina (...) descubre y organiza el accidente controlado, por medio del cual la materia dirigida desde luego por el pintor se manifiesta "accidentalmente" en efectos no calculados pero de gran riqueza, utiliza la cámara fotográfica para la exploración de la forma y de las relaciones de esta con el espacio. 52

seguro de sus ensayos y sus trabajos, realiza el nacimiento del fascismo con dos versiones.



Fig. 27 Nacimiento del fascismo Sala de Arte Publico Siqueiros, México, México 53

En este mural se aplica la técnica, y la tecnología de punta encontrada en Estados Unidos, siendo criticado por el manejo de dicha tecnología.

Con el paso del tiempo y la experimentación trabajada en los murales en Chillan (Chile)



Fig. 28 Mural en escuela pública de Chillan (Chille) 54

empieza a manejar y a transformar los espacios arquitectónicos, anulando los ángulos rectos donde convergen el techo y las paredes, con la aplicación de

53 <http://lozzanoart.blogspot.com/2009/04/david-alfaro-siqueiros.html>

54 <http://azteca21.com/n/index.php/secciones/arte-y-cultura/11425-murales-mexicanos-de-david-alfaro-siqueiros-y-xavier-guerrero-son-el-mayor-patrimonio-cultural-de-chillan>

hojas de triplay y masonite, que forman una concavidad adecuada en dichos ángulos. Posteriormente el artista piensa en la recreación geométrica de líneas, planos y fugas para otorgarle a los plafones la apariencia de bóvedas. El trabajo realizado en esta escuela donada por México a Chile, donde la biblioteca media 25 X 8 metros, dio a Siqueiros el origen del escorzo en murales como “Cuauhtémoc contra el mito”,

Las figuras voluminosas y cálidas de Bellas Artes, las cóncavas profundidades del Hospital de la Raza y hasta la bóveda etérea, surcada por líneas en movimiento del polifórum 55

Además dicho trabajo en Chile permitió a Siqueiros su avance más significativo, un muralismo integral en el cual se aplicaran técnica, ciencia y nuevos materiales que contuvieran todo elemento arquitectónico, adecuó las normas de composición por medios propios, antepone la composición poliangular y el escorzo a la proporción áurea:

El introdujo en la pintura los materiales de la química moderna (los acrilatos, las vinilitas, los silicones) que combatidos en su tiempo, se volverán mas tarde de empleo universal, sustituyo las normas clásicas de la composición por medios propios a la divina proporción opuso lo que llamo composición poliangular y llevo a cabo una pintura envolvente. 56

Buscó la solución de continuidad interior y exterior en toda la obra arquitectónica, en paredes bóvedas y azoteas logrando efectos tridimensionales, un gran manejo de colorido, efectos de profundidad. Hay

que comentar que previo a la realización de la obra la cabeza de Juárez, Siqueiros trabajó en el poliforum cultural que tenía 4331 m² de paredes, utilizó cerca de tres toneladas de pintura, para realizar semejante obra, acondicionó en Cuernavaca un taller especial, al que llamó la taller en homenaje a la mujer. Dicho taller fue un ejemplo de eficacia en el trabajo, media 42m de largo, 20m de fondo y 13m de altura, siendo de utilidad también para el manejo de lámina y placa para la cabeza de Juárez, estando a la vanguardia en el arte. En el caso de La Cabeza de Juárez se trabaja en un espacio escultórico adecuado para hacerse apropiado por los visitantes, un trabajo en lámina, varilla, soldaduras, pintura etc., que no solo cubrieran una pared sino que sirviera solo como soporte a la pintura, sino que le dio forma, simuló un busto, agregando una cabeza en la cual se hizo una escultura policromada aplicó toda su experiencia adquirida en años para dejar una obra con mensaje social y altamente tecnificada, una obra que aún hoy genera debates en la sociedad, teniendo una función social y una larga trayectoria en el tiempo.

CONSTRUCCIÓN CABEZA DE JUÁREZ

Para la creación de toda obra pública (y más de esta dimensión, en medidas geométricas y políticamente) se requiere de una solicitud de obra o de un concurso público en el cual se generen variadas propuestas, con diseños y costos. En el caso de esta obra, la existencia de dicho documento no se encuentra; lo más cercano que se ha ubicado al origen de esta obra, aparte de la promulgación del año de Juárez, es la invitación pública para la inauguración de la obra Cabeza de Juárez, patrocinada por la Secretaría de

Comunicaciones y Transportes, siendo representado el presidente Luis Echeverría en esta inauguración por el ingeniero Méndez Docurro.

Inauguración del monumento a Benito Juárez 1976 acervo documental del museo cabeza de Juárez.



Fig. 29 Invitación del acervo documental del museo cabeza de Juárez (sin año)

Siqueiros inicia su obra “La Cabeza Monumental de Benito Juárez” en 1972,

“Fue inaugurado un monumento a Juárez iniciado por Siqueiros”

Por Julián C. y Jiménez

Un enorme monumento a Benito Juárez de 23 metros de altura y 16 de largo y de 6 de ancho con una enorme cabeza de 6 toneladas de peso, iniciado por David Alfaro Siqueiros y concluido por Luis Arenal y el arquitecto Lorenzo Carrasco, fue inaugurado ayer en terrenos de la radio emisora en la calzada Ignacio Zaragoza, en la ocasión del aniversario de su natalicio. Durante la ceremonia respectiva a la que asistió en representación del presidente Echeverría el regente Octavio Senties, el secretario de Comunicaciones y Transportes Eugenio Méndez quien opino: “En un mundo de crisis donde los imperialismos más agresivos atacan la economía y la libertad de los pueblos empobrecidos y explotados; pensamos en Juárez y volvemos los ojos a Guelatao en donde hoy el presidente

Echeverría rindió homenaje al más grande de los mexicanos” Dijo el ingeniero Méndez que estamos esperanzados de que hoy como en antaño, la vitalidad de la democracia y la solidaridad de los pueblos hagan triunfar la justicia social sobre el interés egoísta y la libertad colectiva sobre el colonialismo enajenante. También asistieron los secretarios de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes Javier A. Barrientos Esparza, Miguel Álvarez Acosta, Angélica Arenal viuda de Siqueiros, el Licenciado Mario Ávila Grajales de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y Julio Bobadilla Peña, Manuel Jiménez San Pedro oficial mayor del departamento del Distrito Federal, el arquitecto Luis Arenal. Luis Arévalo y Efraín García. Luego de llamar a Juárez “Presidente vitalicio de México” El ingeniero Méndez afirma: “Nos reunimos a la sombra heroica de Benito Juárez en el corazón de este monumento, que fue la última obra de un gran artista mexicano, David Alfaro Siqueiros, para rendir nuestro tributo de admiración y cariño a ese oaxaqueño de estatura universal, cuya obra patriótica se encuentra en el cruce de todos los caminos de México.” Refirió que la obra fue concluida por Luis Arenal y el arquitecto Lorenzo Carrasco y señaló que el homenaje de los mexicanos al Patricio “habrá de durar lo que dure su memoria y esta está construida en materiales de eternidad”. 57

en dicha obra Siqueiros tiene la oportunidad de plasmar sus ideas, poder juntar la obra pictórica, la obra arquitectónica, y el muralismo (como el poliforum cultural Siqueiros) a causa de su muerte en 1974 su cuñado Luis Arenal, en conjunto con Lorenzo Carrasco Ortiz concluyen la obra y se inaugura en 1976. Dicha obra se encuentra ubicada sobre la avenida Guelatao en la Delegación Iztapalapa. 58



Fig.30 Excelsior Monumento a Juárez, 22 de Marzo de 1976

57 Excelsior., Lunes 22 de Marzo 1976, página 4

58 IBIDEM página 4

La escultura tiene 23 metros de altura, 16 metros de largo, 6 de ancho con un peso de 6 toneladas, la edificación de esta obra es sobre los antiguos terrenos de la radioemisora Miguel Alemán en la Delegación Iztapalapa.

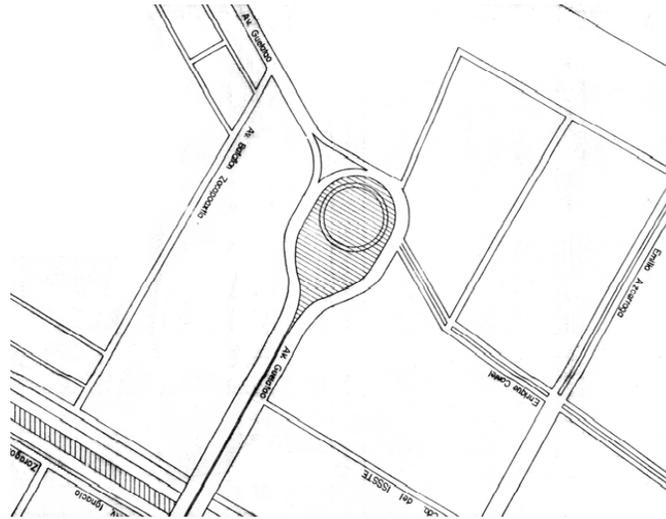


Fig. 31 Calzada de Zaragoza, Avenida Guelatao Plano, Salvador Orozco

El regente Octavio Senties Gómez inauguró la escultura el 21 de Marzo, aniversario del natalicio de Juárez. La escultura cuenta con una base realizada en lámina de acero policromada, que fue acondicionada para servir de escenario, este monumento se diseño con un basamento hueco con forma de arco teniendo la utilidad de sostener el mezzanine sobre la cual descansa la Cabeza de Juárez. Para conformar el basamento y el cráneo se utilizaron láminas de acero, varillas, alambroón y placas metálicas



Fig. 32 Escultura a Juárez lamina policromada ubicada en Avenida Guelatao Foto Salvador Orozco

El monumento ha soportado todo lo que le ha impuesto la naturaleza como son las lluvias, el sol, el viento así como el temblor del 85 y también todos los daños generados por causas humanas como son el vandalismo, el graffiti, los desechos orgánicos y hasta la explosión de una pipa de gas en 1992 convirtiéndose en refugio de indigentes. Por mucho tiempo esta obra estuvo en abandono total fue nido de delincuencia y recinto de la Dirección Federal de Seguridad. A finales de los 90's se puso en marcha el proyecto "Alameda-Cabeza de Juárez" se reforestó la zona, se puso alumbrado público, se enrejó, y en el año 2000 la Cabeza de Juárez se transforma al empezar a funcionar también como museo.

Si nos fijáramos en la escultura veremos que la parte que conforma al tronco tiene un vano que simboliza un arco, pero que en este caso, debido a sus mínimas dimensiones, se limitaría a llamarse marco; "este arco" encuentra su inspiración en los arcos triunfales que se utilizaron en México con la llegada

de los virreyes, o como aquella famosa imagen donde se encuentra a Agustín de Iturbide en su entrada triunfal a la Ciudad de México, o como el grabado de Alberto Beltrán donde se ve a Juárez, pasando por un arco triunfal, cuando el triunfo de la República recaía en él.

En la urbanización de esta zona, encontramos varios conceptos como son, el de los Campos Eliseos en Francia, donde se ubica el Arco del Triunfo de donde convergen varias avenidas de la ciudad de París. Otro concepto encontrado es el de la utilización de las unidades habitacionales y los servicios que se encuentran en dichas unidades retomando el concepto que dio origen a la unidad Tlatelolco.



Fig. 33 Vista Aérea del Arco del Triunfo en París Francia 59



Fig. 34 Vista Aérea de la glorieta en Guelatao Cabeza de Juárez 60

Otro elemento para aprovechar dicha zona es la construcción de las dos deportivas: Francisco I Madero y la Santa Cruz además, de que el vaso de recuperación de aguas debería de formar un lago, de recuperación pluvial quedando solo como depósito de aguas negras, perdiéndose el objetivo

59 Foto Google Earth, Tele atlas 2011

60 INEGI Distrito Federal ESC.1:4 500 26 FEB 99 línea 45

principal que era hacer una planta de tratamiento de recuperación de aguas y conformar un lago.

A pesar de la distancia existente entre El Arco del Triunfo y La Cabeza de Juárez encontramos que así como el arco hecho por Napoleón a sus ejércitos honrándolos en sus batallas en el continente europeo (50 metros de alto por 45 metros de ancho), lo mismo sucede con el monumento La Cabeza de Juárez, pues este arco también simboliza el triunfo que tuvo Juárez y sus aliados al imponerse la República y recuperar nuevamente la presidencia sobre el intento monárquico de Maximiliano de Habsburgo. Otra similitud entre ambos personajes es que Napoleón fue un estratega militar, el emperador, buscó el bienestar y el beneficio de la población Francesa, realizando varias reformas y leyes difundiendo la educación, centralizándola en el estado aboliendo la monarquía y la servidumbre, realiza la constitución de la República Francesa, los Códigos Napoleónicos, el sistema administrativo, judicial y educativo, (la época de la Ilustración) como fundamento para las independencias en América. Mientras que Juárez fue un eminente abogado que en su mandato tuvo que enfrentar varias guerras: separa a la Iglesia del Estado, centraliza la educación en poder del gobierno, urbaniza el registro civil y hace laica la educación.

Retomando el tema de la Cabeza de Juárez encontramos que también denota la entrada hacia una nueva sociedad, unas nuevas expectativas de vida con calidades y esperanzas en donde el Estado es el benefactor y es que el divide a la ciudad de México de ciudad Netzhuacoyotl.



Fig. 35 Arco del triunfo en París Francia 61



Fig. 36 Arco de la cabeza de Juárez

CAPÍTULO III
PROYECCIÓN Y ANÁLISIS

CAPITULO III

LOS PIES

Dadme algo de barro de un cruce urbano, un poco de ocre de una mina de grava, un poco de tiza y algo de polvo de carbón, y os pintare un cuadro luminoso si me concedéis tiempo para matizar el barro y difuminar el polvo. 62

John Ruskin



Fig. 37

63 Calavera de azúcar

62 Victoria Finaly Colores. España 2004

63 Rafael López Castro op-cit pag. 182

Como anteriormente se ha comentado, si la cabeza es la parte pensante e intelectual del personaje y simbólicamente se pone el nombre así a esta obra, los pies de la obra, son el apoyo y sustento del cuerpo y cabeza, y en la construcción de la obra sería todo lo que va a albergar y soportar arquitectónicamente la obra escultórica, la aplicación de técnicas, la estética final y la integración física de esta a su contexto social, político y geográfico.

Para poder encontrar toda esta información básicamente se recurrió a las oficinas del Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI), y para revisar los libros de historia, tales como: “El Catalogo Nacional de Monumentos Históricos; Inmuebles” en la Delegación Iztapalapa de David Pérez Fernández del INAH de 1988; el libro “La ciudad de México en tiempos de Maximiliano”, del autor Torcuato Luca de Tena, Editorial Planeta, México 1940; así como fue fundamental la información para la creación de la escultura de Juárez obtenida de los diarios oficiales correspondientes a ese sexenio y a los informes anuales de sexenio del presidente Luis Echeverría. Es precisamente en este periodo cuando se declara el año de Juárez y da inicio el desarrollo urbano de esta zona geográfica del Distrito Federal.

Para concluir el capítulo y dar fin al tema de investigación se hará alguna referencia de la utilidad de la montea y del isométrico, y se harán ambas representaciones, que dentro de esta investigación son algunas de las imágenes que no se han encontrado en ningún texto; todo lo referente a planos y al proyecto de la obra escultórica quizá este en el archivo personal de la viuda de Siqueiros.

Como es sabido el principio para toda obra monumental tiene, si no, como parte primordial, si substancial, la delimitación y el reconocimiento de la zona geográfica donde ésta va a ser expuesta. Por lo tanto el primer punto a investigar en este capítulo será, en la Delegación Ixtapalapa, en la zona llamada “Cabeza de Juárez”, que se

encuentra ubicada en la Avenida Guelatao, zona de tal importancia actualmente y que fue seleccionada con toda intención. Los antecedentes de este lugar, cuyo bagaje cultural e histórico inmenso fue sustento para las primeras tribus que conformaron lo que es el actual Valle de México y que, a su vez, formaron la fisonomía geográfica de la ciudad. Fue una de las principales calzadas para llegar al antiguo Tenochtitlán y encauzó y dió salida a los ríos Churubusco y de los Remedios. Que conformaron el actual canal de la Viga y que cuando era una cuenca llena de agua, eran los afluentes por donde el comercio controlaba la economía y la demografía poblacional de la zona.

Ixtapalapa ocupaba la rívera sur del lago que rodeaba a Tenochtitlán y poseía una de las más importantes calzadas para introducirnos a la capital mexicana para ser surtida con toda clase de mercaderías: vegetales, frutas, textiles, metales, granos, productos de agua dulce, así como de agua salada, siendo parte primordial de la red de comercio más importante de su época, misma que llegaba hasta el sur de la República Mexicana.

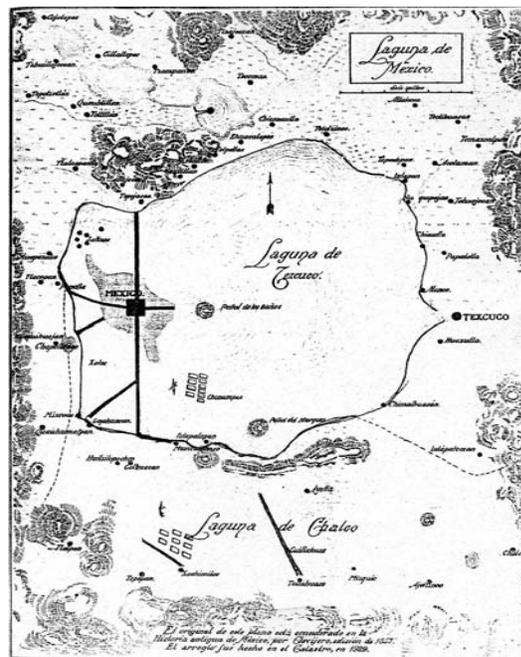


Fig. 38 Macazaga Ordoño Cesar, Nombres Geográficos de México Editorial Innovación México D.F. 1980 Pagina 111

De ahí su importancia comercial y de sus vías de comunicación que hasta nuestros días siguen vigentes.

Los primeros asentamientos humanos en Iztapalapa tienen su origen con la cultura Colhua (en épocas prehispánicas) siendo este lugar un punto estratégico para la historia de México y de Iztapalapa por su ubicación geográfica en el lago de Texcoco.

Ya desde el siglo VII el poderío en el valle pasa continuamente de una ciudad a otra, en primer lugar fue Culhuacan (al sur del lago) la que ejerció el poder en el valle de México y posteriormente toma el poder Atzacapotzalco (al poniente), pues estas eran las zonas de mayor poderío militar, económico y comercial. Este poderío se verá afectado con la transformación cultural, religiosa y política, por la injerencia y predominio mexica (1325 los aztecas encuentran el islote señalado para asentarse), Culhuacan entra en crisis para depender políticamente de Tenochtitlan. En 1430 el antiguo pueblo Culhua, Hitzilopochco (churubusco), Iztapalapa y Metzicalcingo se transforman en villas.

Iztapalapa se convirtió en una villa anteriormente mexica y se desarrolló notablemente; sus sistemas de calles y canales rectos eran consideradas como una de las localidades mejor urbanizadas en la orilla de los lagos y hasta es probable que los mexicas se inspiraran en su traza para diseñar la construcción de la gran Tenochtitlan. 64

Con la llegada de los españoles Iztapalapa se convierte en asentamiento y punto de partida en contra de los aztecas, al mismo tiempo que era destruida y sojuzgada por ser el principal aliado de los aztecas, con la población devastada por la guerra y las enfermedades, Cortés asigna Iztapalapa, Metzicalcingo, Hitzilopochco, y Culhuacan, como pueblos pertenecientes a la ciudad de México. Al paso del tiempo y según los intereses de los conquistadores, Culhuacan será encomendada a Cristóbal de Oñate.

64 David, Pérez Fernández (coordinador). Catálogo nacional de Monumentos Históricos Inmuebles de Iztapalapa. México

INAH, s/ Fecha. pág 14.

Hitzilopochco se entrega al conquistador Bernardino Vázquez de Tapia.

Metzicalcingo pertenecía a la corona española, e Iztapalapa queda a cargo de la Ciudad de México que recibía de esta encomienda mano de obra hasta el siglo XVI, para posteriormente pasar a manos de la corona española.

A partir del siglo XIX la importancia de los canales pluviales en Iztapalapa se verán invadidos por nuevos caminos de terracería (hoy caminos asfaltados) con destino a Puebla y Veracruz, pues es el punto de salida de estos y así como rumbo a Astahuacan, Mizquic, Iztapalapa, Chalco, Amecameca, Ayotla, así como otros caminos en la ciudad como camino a Tulyehualco, Xochimilco, Milpa Alta, Tlalpan, Zapotitlan, y Cuhitlahuac, reafirmando con esta cantidad de zonas la importancia de esta delegación en el desarrollo del Distrito Federal.

Para 1861 Juárez desconoce la Constitución del 57 y México tiene su guerra civil llamada Guerra de los Tres Años o Reforma.

La ciudad tenía ya numerosas municipalidades donde se reglamentaban sus límites, quedando dentro de ésta el municipio de Iztapalapa. En 1903 por la ley de organización política y municipal se agregan los pueblos de Zapotitlan, Iztacalco, Santa María Zacatlamanco, San Juanico, San Lorenzo Tezonco, Santa Cruz Meyehualco, Santa María Astahuacan, Santa Martha, Tlacoyucan y Tlaltenco.

En 1929 durante el gobierno interino del presidente Guillermo Portes Gil (1 de Diciembre 1928- 2 de Febrero de 1930), se decretó bajo la ley del 31 de Diciembre de ese año, que se instituyeran las delegaciones en el Distrito Federal, con lo cual queda conformada la ciudad en doce delegaciones, una de ellas la de Iztapalapa.

La actual demarcación política de Ixtapalapa se encuentra localizada al oriente del Distrito Federal, correspondiendo la mitad norte de su territorio a una parte de lo que fue el antiguo Lago de Texcoco, cuyo último afluente en la actualidad es el Lago

Nabor Carrillo, (compositor del siglo XX que descubrió el sonido XIII), el cual tiene como únicos afluentes de agua entubados y otros a cielo abierto, a los ríos Churubusco, de la Piedad, Canal Nacional actualmente calzada de la Viga, que retoma las corrientes de canal de Chalco, Canal de Tezontle, Canal del Moral, Canal de Garay y del Nacional, los cuales por desgracia son afluentes contaminados con aguas residuales con salida al Estado de México y al Estado de Hidalgo.

Las colindancias geográficas de esta delegación son: al noreste el Estado de México, al noroeste la Delegación Iztacalco, al oeste la delegación Benito Juárez y Coyoacán y al sur las Delegaciones Xochimilco y Tlahuac, como observamos en el mapa inferior, la delegación se divide en coordinaciones o jurisdicciones que permitirán y facilitaran la gobernabilidad de esta zona.

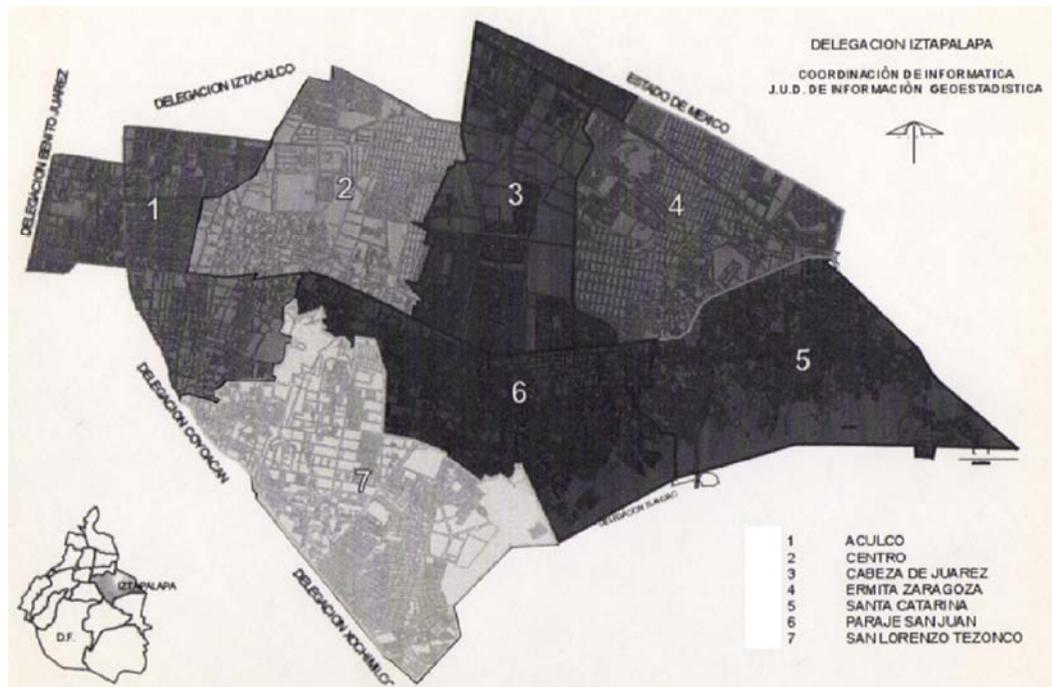


Fig. 39 Mapa Coordinación de informática J.U.D. de información geoestadística Delegación Iztapalapa

La primer coordinación, Aculco, colinda con la Delegación Iztacalco y la Delegación Benito Juárez. La segunda coordinación, denominada centro, tiene su colindancia al

norte con la Delegación Iztacalco. La tercer coordinación, Cabeza de Juárez, colinda con el Estado de México y es la zona de interés de ésta investigación, pues es aquí donde se localiza, al centro de esta coordinación, la obra escultórica Cabeza de Juárez, zona en donde en el momento que se construyó ésta, todavía se encontraban grandes extensiones de terreno sin urbanizar y en donde ahora se observa un parque recreativo que antes era un tiradero de basura. Se encuentran también grandes zonas habitacionales, tales como La Vicente Guerrero y Santa Cruz Meyehualco, cabe mencionar que en dichas zonas se localizan en ciertos días de la semana dos de los mercados sobre ruedas con más afluencia de personas, en donde circulan grandes cantidades de dinero por la gran variedad de mercancías que se encuentran en esos lugares.

Otro aspecto importante es la cantidad de personas que se desplazan del oriente hacia cualquier punto en el Distrito Federal incrementando la economía de la población que habita en la delegación Iztapalapa.

Entre los lugares de comercio y abasto se encuentran los tianguis que son el sector más amplio por unidad, enseguida los mercados públicos, mercados sobre ruedas y por último la central de abastos; considerada como el punto de encuentro entre productores, mayoristas y consumidores de todo el país, es un lugar al que acuden más de 250,000 personas diariamente para satisfacer los requerimientos de más de 20 millones de habitantes de la zona metropolitana. La diversidad de frutas y verduras flores, hortalizas, abarrotes y carnes frías hacen de la central de abastos, que se extiende a 328 hectáreas el más importante centro de comercialización, también se cuenta con el mercado de pescados y mariscos.

La nueva Viga: cuenta con 202 bodegas de mayoreo y 165 locales de tianguis, comercializa cerca del 60% de producción nacional de pescado con escama y un 60% de molusco y crustáceos, así como otras especies de procedencia extranjera

La nueva Viga es después de Tokio, el mercado de pescados y mariscos más grande del mundo. Empezó a operar en febrero de 1993. 65

La cuarta coordinación, Ermita-Zaragoza, tiene colindancia con el Estado de México.

La quinta coordinación Santa Catarina, colinda con Tlahuac.

La sexta coordinación, Paraje San Juan tiene colindancia con Tlahuac y Xochimilco.

La séptima coordinación, San Lorenzo Tezonco, colinda con Xochimilco y Coyoacán.

En la actualidad esta delegación cuenta con el mayor número de habitantes en el Distrito Federal, siendo también en la que se concentra más la pobreza y la menor cantidad y calidad de servicios per cápita, no obstante que se le asigna el mayor presupuesto monetario en todo el Distrito Federal. (Aproximadamente tres mil millones de pesos anuales)

LUIS ECHEVERRÍA Y EL AÑO DE JUÁREZ

No siempre el arte tiene por qué estar ligado, o hacer referencia a intereses políticos, lo cual no es el caso, la obra Cabeza de Juárez va y está ligada a la política sexenal y a un momento histórico en México cuando gobernaba el presidente Luis Echeverría Álvarez quien necesita la imagen de un prócer patrio para dar sustento a sus posiciones políticas, económicas, sociales, educativas y culturales.

Al inicio de la administración del presidente Luis Echeverría (1970-1976), la imagen internacional de México (que había dejado el gobierno de Licenciado Gustavo Díaz Ordaz) era privilegiada; por sus condiciones de crecimiento, su estabilidad monetaria y por su desarrollo sustentado, México era un país con un predominio de sistema capitalista, Echeverría hace crítica a este sistema, sus monopolios y sus consecuencias y al sistema de desarrollo estabilizador, planteando una nueva visión y estrategias, por

las grandes desigualdades económicas que se manifiestan en el país, instrumenta reanimar la actividad económica y darle un mayor movimiento en la inversión directa del estado; da origen al termino, países del tercer mundo.

También impulso una actividad política exterior, al reforzar la presencia de México en organismos y foros internacionales, en 1974 a propuesta de México, la Organización de las Naciones Unidas aprobó la carta de Los Derechos y Deberes Económicos de los Estados, complementaria de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y en 1975 participó en la fundación del Sistema Económico Latinoamericano, organismo regional destinado a fomentar el desarrollo independiente de los países de la región. Contrariamente a la tendencia manifiesta de los regímenes pristas Echeverría diversifico el comercio y las fuentes de tecnología, así como su financiamiento.

En lo tocante a la política interna para callar la agitación estudiantil y los brotes guerrilleros intentó una democratización de las organizaciones políticas y sindicales, también realizó diversas nacionalizaciones entre las cuales sobresale la del cobre en 1971 e impulso el desarrollo de los ejidos colectivos y el reparto masivo de tierras a los campesinos.

Luis Echeverría se distinguió asimismo, por su apoyo permanente a la causa de la República Española en el exilio. Apoyó las relaciones con el régimen de Fidel Castro en Cuba, y expresó una amplísima simpatía por el gobierno constitucional de Salvador Allende, concedió asilo a miles de chilenos y una vez logrado el salvoconducto para los refugiados en la embajada Mexicana rompió relaciones con el gobierno golpista de Augusto Pinochet. “Soy demasiado antiimperialista”, solía decir en aquel entonces. 66

Echeverría busca revitalizar el Nacionalismo en todos sus aspectos, (a veces cayendo en lo criticable y grotesco) desde imponer como moda tomar agua de jamaica en todos sus eventos hasta hacer sus famosos viajes a otros países en guayabera.

En sus aportaciones para la cultura nacional encontramos, la adquisición de bibliotecas, archivos y colecciones artísticas para el pueblo de México, tales como “el Archivo Fotográfico Casasola” que se instala como museo de fotografía en Pachuca, con más de 600 mil imágenes sobre la Revolución Mexicana; las bibliotecas y archivos de Alfonso Reyes, Alfonso Caso, Manuel Álvarez Bravo, Venegas Arroyo y Vicente Lombardo Toledano; también en su gobierno se inaugura la Cineteca Nacional (ubicada sobre calzada de Tlalpan en lo que hoy es el Centro Nacional de las Artes), que buscaba satisfacer y contar con un amplio acervo filmográfico de México y el mundo. Bajo decreto presidencial amplía el número de miembros del Colegio Nacional con el objeto de hacer más representativa la cultura mexicana, somete a consideración al Honorable Congreso de la Unión una iniciativa (después de escuchar grupos de artistas e intelectuales) una iniciativa de ley que proponga la creación de un organismo descentralizador del Consejo Nacional de las Artes que permita fomentar su creatividad y la difusión artística.

A partir del movimiento estudiantil del 68, cuando él era secretario de gobernación, y posteriormente en el llamado halconazo el 10 de Junio de 1971, Echeverría busca el dialogo con el sector estudiantil e inicia una apertura gubernamental con ellos, y por medio de la ley del 13 de Diciembre de 1973 se crea la Universidad Autónoma Metropolitana, para responder y solucionar la demanda de educación superior en el área metropolitana de la Ciudad de México al crear tres unidades: Xochimilco, Atzacapozalco e Iztapalapa.

En el decreto publicado el 6 de Diciembre de 1971 se declara que 1972 será “Año de Juárez”, y se crea la comisión nacional para la conmemoración del centenario del fallecimiento de Don Benito Juárez. Estas celebraciones se iniciarán el 21 de Marzo, al recordarse el CLXVI aniversario del natalicio del benemérito, y para celebrar este acontecimiento político no solo hay que hacer ceremonias, sino también que se tiene que contar con un elemento artístico que perdure en el tiempo, que dirija un mensaje al pueblo y que sustente y dé validez a sus intereses de política sexenal. A cargo de dicha obra se convocará al personaje mexicano más idóneo por toda su trayectoria al pintor David Alfaro Siqueiros, ex revolucionario, crítico, anarquista, luchador social, miembro del partido comunista, ¡Qué más podía pedir Echeverría!

La importancia del decreto del año de Juárez es que será el sustento político de este sexenio en la imagen futura que quedará plasmada en el gobierno de Luis Echeverría, en un contexto social en el que imperaba la guerra fría, el muro de Berlín, y la exaltación de los países del tercer mundo (conceptualización de Echeverría en los países emergentes) a continuación haremos referencia a la cita más importante de este decreto.

DECRETO DEL AÑO DE JUÁREZ

El pasado 1 de Octubre, el ejecutivo de la unión, con fundamento en lo que dispone la Fracción 1 del artículo 71 de la Constitución General de la Republica envió al H. Congreso de la Unión por conducto de esta cámara de diputados la iniciativa de decretó que declara año de Juárez el año de 1972 habiéndose turnado para su estudio y dictamen a la suscrita comisión de gobernación, a cien años de distancia de la muerte física del presidente Juárez, su obra y su ejemplo se mantienen vivos en a conciencia de todos los mexicanos y constituye un sólido pilar sobre el que descansa la estructura del estado ,su patriotismo sin mácula y su honestidad personal y política forman

una de las páginas más brillantes de nuestro acontecer histórico. Encabezando una brillante generación de prohombres Juárez realiza la unidad de los mexicanos bajo principios que rompen definitivamente estructuras políticas y rescata la dignidad de la potestad civil como la única capaz de configurar un estado moderno en el que la ley y el derecho constituyen la base de la estructura estatal y la norma reguladora de las relaciones entre gobernantes y gobernados. (...) 67

De ahí que la iniciativa del presidente Echeverría para declarar año de Juárez el de 1972 sea recibida con extraordinario beneplácito no solo por esta comisión sino por el pueblo todo de México que así lo demostró cuando el primer magistrado lo anuncio en su pasado informe de gobierno. Por que Juárez esta presente en la conciencia de todos los compatriotas que han comprendido que el desarrollo y la vida de la nación no pueden fincarse en la existencia de pequeñas minorías privilegiadas; está presente en la conciencia de los que exigen que solo ola potestad civil intervenga en los asuntos que implican cuestiones políticas de acuerdo con lo expuesto con lo dispuesto con la Constitución General de La Republica; está presente en la conciencia de los que saben que la función pública es la más digna cuando se ejerce con vocación de servicio y con apego a la ley .

La presencia de los tres poderes de la federación en la comisión para la conmemoración del centenario del fallecimiento de Don Benito Juárez le presta a aquella la representación necesaria para que el homenaje al Patricio de Guelatao tenga la dimensión nacional que su memoria nos merece. Los miembros de esta comisión hacemos votos para que esta iniciativa encuentre en los miembros de este cuerpo colegiado el entusiasmo y el apoyo necesarios para hacer del próximo el año de Juárez, seguros que la emulación de su conducta hará que las nuevas naciones de mexicanos vigoricen su fe y acrecienten su esperanza en los destinos de la nación. 68

67 Pagina de la Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Crónica Parlamentaria
<http://crónica.diputados.gob.mx/DDebate/48/2do/ord/19711104.html>
68 IDEM

El incremento de la población en Iztapalapa tuvo grandes consecuencias, desde su urbanización hasta el día de hoy. En el periodo del Presidente Echeverría surgieron muchas organizaciones populares que reclamarían la dotación de servicios de reciente ocupación, esta problemática se acrecentó y se agudizó tras el terremoto del 19 de Septiembre de 1985 cuando el departamento del Distrito Federal decidió reubicar a los damnificados en unidades habitacionales del perímetro de dicha zona. A partir de entonces en Iztapalapa se incrementa el desabasto de agua, los problemas de transporte y mala calidad en todos los servicios; y aunándose a esto los altos niveles de incidencia delictiva. Iztapalapa es una delegación con el mayor índice delictivo, otorgando al visitante peatonal, o automovilista una visión deplorable de la zona, del espacio y su contexto y por supuesto en consecuencia de la escultura Cabeza de Juárez.

ISOMÉTRICO Y MONTEA

En esta parte de la investigación se tiene que hacer mención del significado, función e importancia de la representación en plano de la montea, e isométrico que será la aportación más importante de esta investigación (de las cuales se anexa un disco con estas vistas) para llevar a cabo esta labor de la escultura Cabeza de Juárez. Para lograr las vistas finales, se tuvo que recurrir a la investigación de campo, haciendo bocetos, tomando fotografías de la escultura que fueron los modelos o patrones para el isométrico y montea. Los términos isométrico y montea conforman parte de la llamada:

Geometría descriptiva que ya tenía antecedentes desde 1795 y logra consolidarse en la escuela nacional y politécnica en Francia. 69

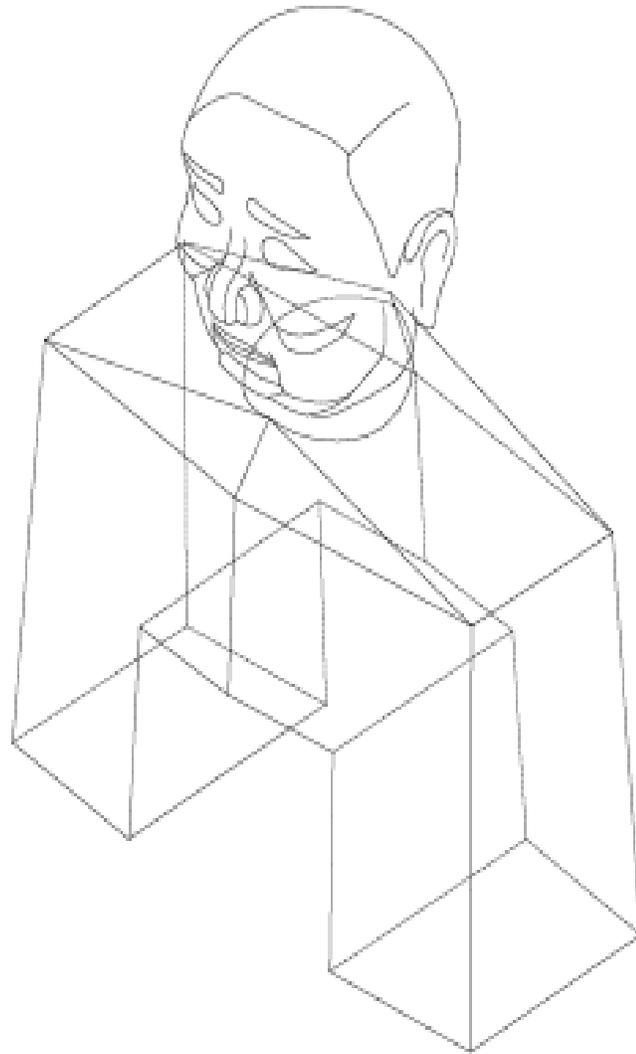
69 <http://scibd.com/doc/proyeccion-ortogonal>

El término isométrico significa “de medidas iguales”, el objetivo básico de éste es el poder plasmar en un plano bidimensional, la representación en tercera dimensión de cualquier objeto logrando una mejor perspectiva con la ventaja de permitir la representación a escala, o proporcional (como es en este caso) del objeto. Mientras que la monea es la representación bidimensional de los planos, o vistas del objeto (vista superior, vista frontal, vista lateral).

Al manejar estos planos la monea proporciona al interesado una mayor cantidad de datos, como son los detalles, las perforaciones, etc., del objeto.

Para concluir, el mayor mérito de estos elementos del dibujo es que, por sí solos, nos dicen más que muchas descripciones y que además es un lenguaje que se entiende en cualquier parte del mundo, y no es necesario tener estudios para comprender su objetivo.

ISOMÉTRICO



Proyecto Escultórico "Cabeza de Juárez"

isométrico

Salvador Alfonso Orozco Mora

Fig.40

MONTEA

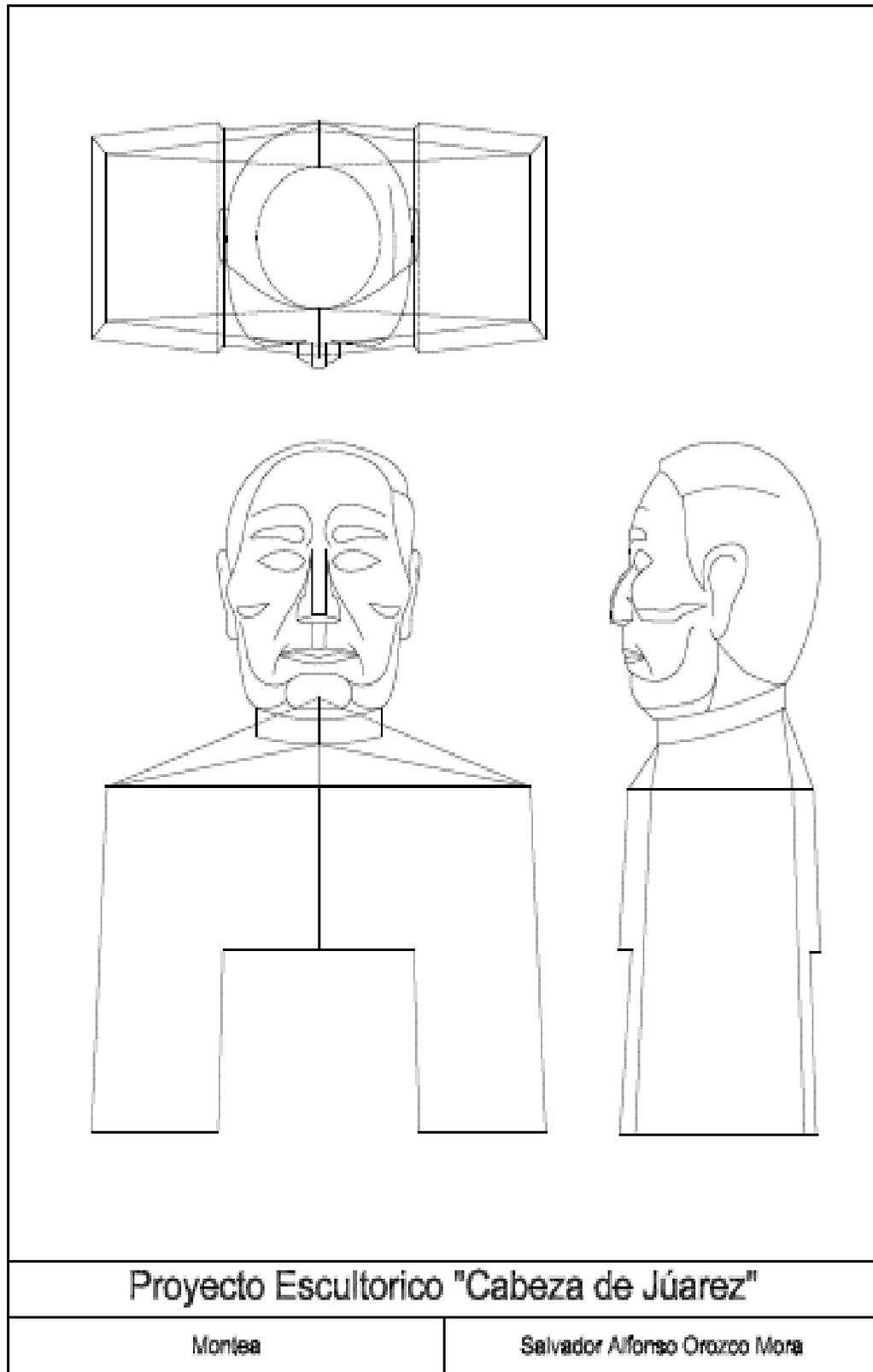


Fig.41

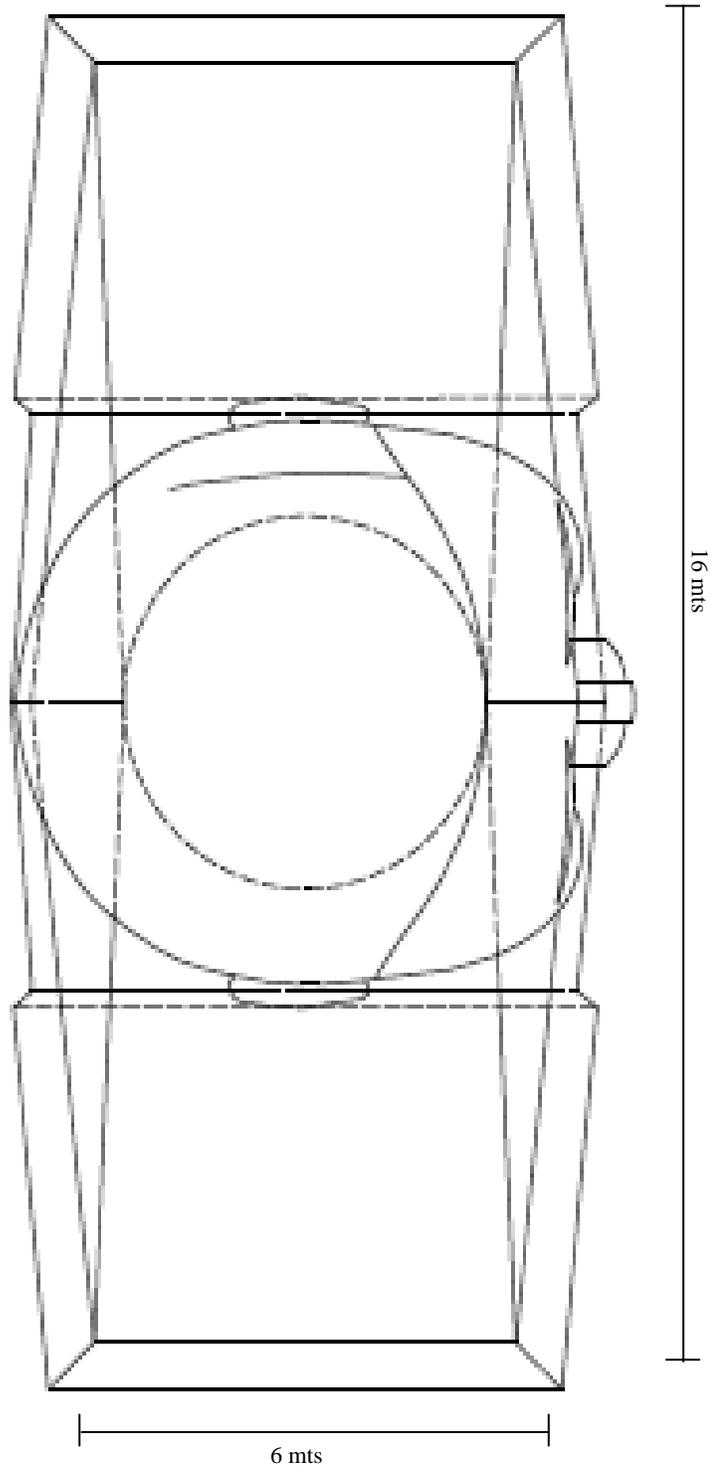


Fig.42

CABEZA DE JUÁREZ VISTA AÉREA; SALVADOR ALFONSO OROZCO MORA, FECHA 2010

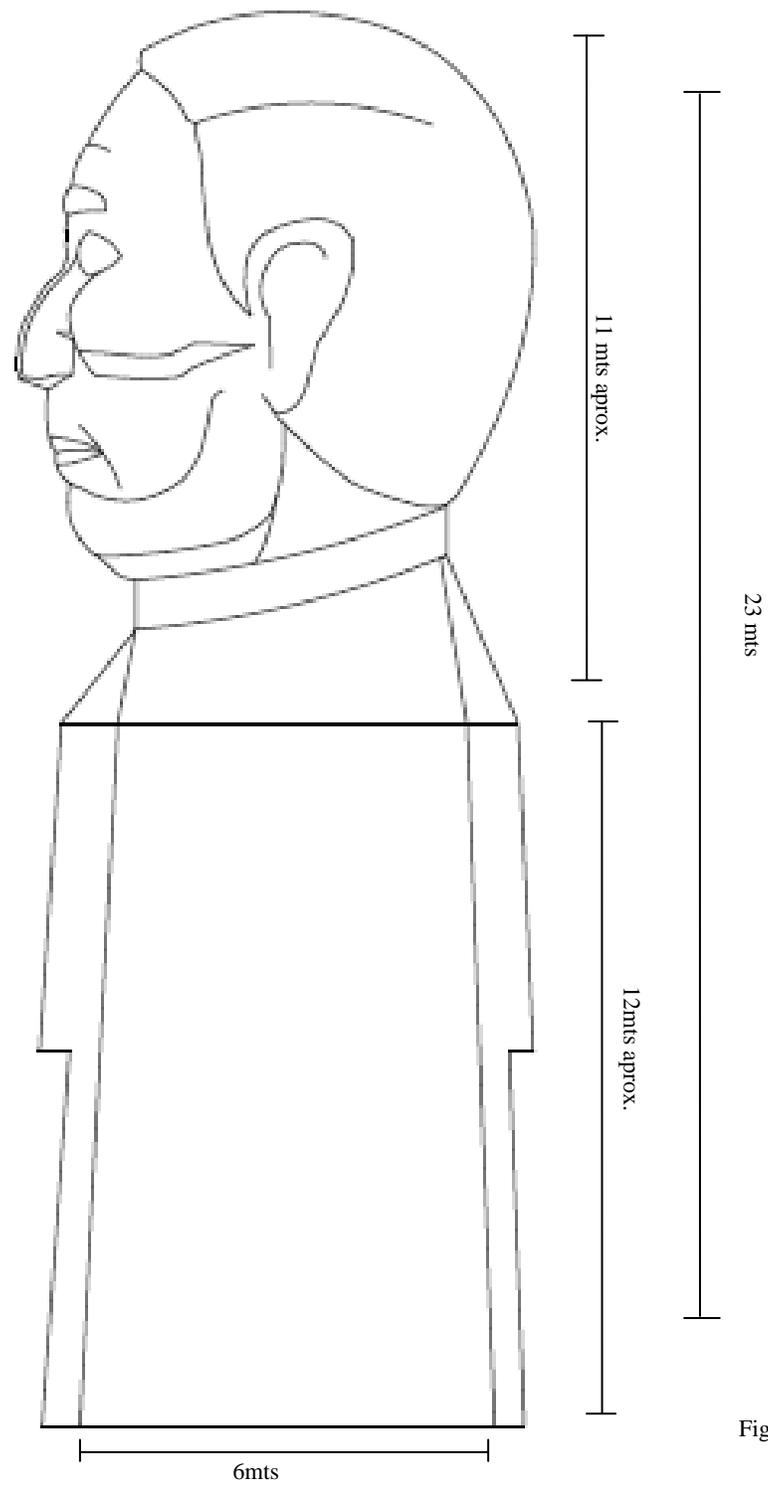


Fig.43

CABEZA DE JUÁREZ VISTA LATERAL IZQUIERDA; SALVADOR ALFONSO OROZCO MORA, FECHA 2010

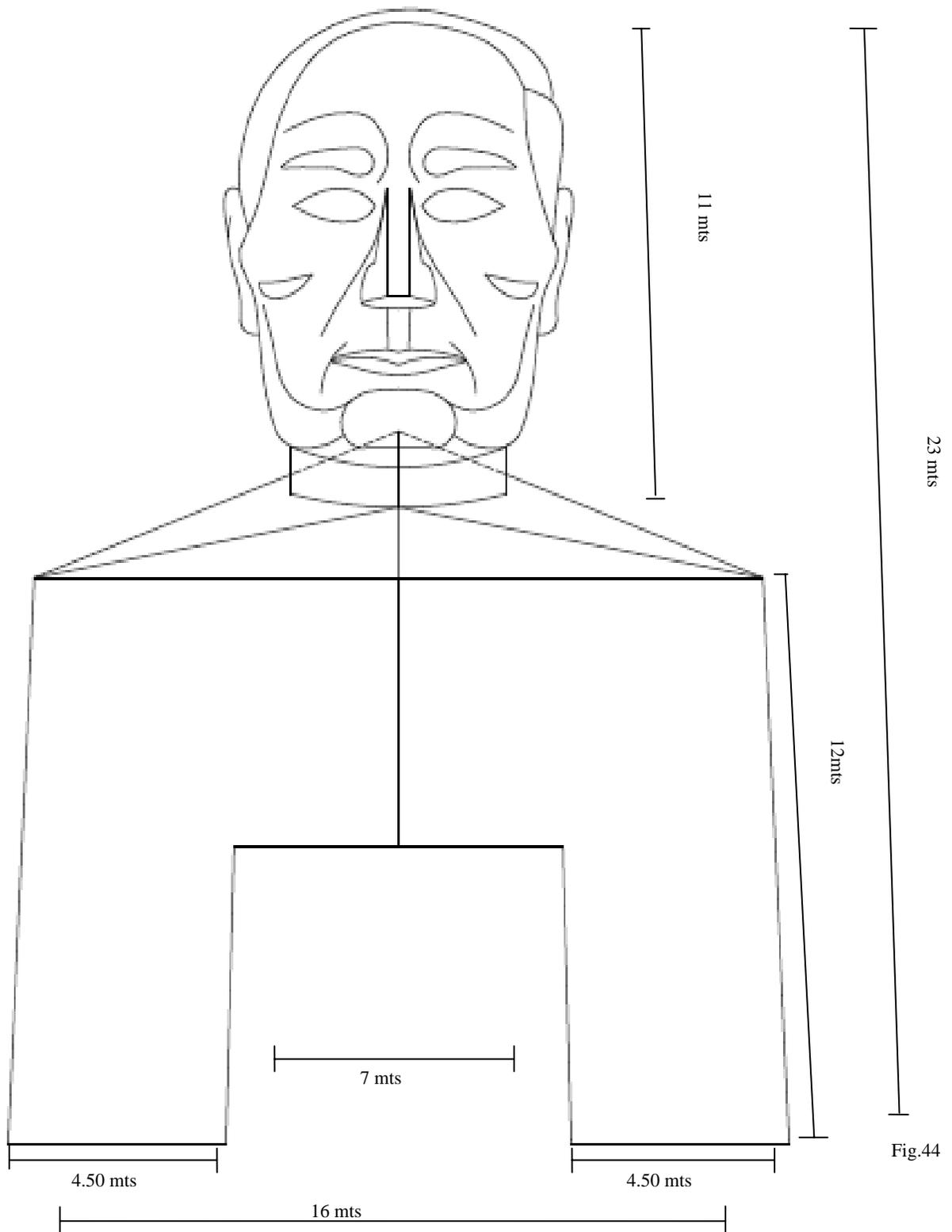


Fig.44

CABEZA DE JUÁREZ VISTA FRONTAL; SALVADOR ALFONSO OROZCO MORA, FECHA 2010

CONCLUSIÓN

El origen de esta investigación se da en base a un comentario sobre la escultura Cabeza de Juárez a la que se ha de definir como algo “feo” dicha opinión se considera de criterio subjetivo ya que no se cuenta con ningún argumento válido para otorgar, o denigrar valores estéticos o funcionales de la escultura. De ahí surge el interés por hacer una investigación, no sobre los valores estéticos de lo bello, o lo bonito, sino de conocer y ordenar los elementos, o conceptos con que cuenta esta obra. El concepto general del público es menospreciar y criticar tanto a la obra, como al sitio donde está realizada.

Se tomó el criterio de hacer una investigación integral y el objetivo se logró. Se menciona el concepto de “Integral”, porque esta se compone de elementos de historia, de artistas y obra plástica, de teoría, y de elementos usados en la geometría descriptiva. En el análisis de la investigación se confirma lo anteriormente dicho y el interés de ver una obra escultórica ya no está solo en sí misma, sino en la influencia que tiene en ésta, su contexto geográfico, su contexto social, su momento y lugar en la política y los elementos históricos que la sustentan .

Por varias razones, a medida que se desarrolla cada capítulo, su contenido aumenta, y también la dificultad para delimitar toda la información recopilada (igual que crecía la bibliografía). Desde luego el sustento para dar solución a este problema la aporta delimitación metodológico tiempo, espacio, del tema de la investigación.

Entre las satisfacciones que se recibieron de este trabajo se puede mencionar la particularidad de poder interrelacionar, textos con temática histórica, con artísticos, especialmente con el dibujo, para así poder comprender mejor el objetivo a investigar.

Se enriquecieron y se aclararon muchas dudas sobre Juárez el Presidente, sobre el hombre, sobre los creadores y sobre el pasado y presente de esta obra. Se tuvieron que

dejar de lado los mitos y tabúes sobre el personaje analizado, no quitando ni poniendo más mérito a su vida, que los que él mismo logró. Se tiene que ser objetivo en este análisis para no distorsionar su tiempo ni sus circunstancias. Tampoco se valoró que pasó en México, en lo que respecta a la escultura, en el momento de transición entre el gobierno de Juárez y el posterior momento de México, con el largo gobierno de Porfirio Díaz, donde floreció básicamente y se enriqueció la ciudad con todo tipo de esculturas. Este hecho lanzó a México hacia la modernidad, sin dejar de reconocer el germen artístico generado en la etapa de la Intervención Francesa. México y los mexicanos se han apropiado y defendido la imaginería escultórica que nos ha dado orgullo e identidad nacional. También se ha entendido por qué en el Muralismo se hizo a un lado el caballete y se utilizaron grandes dimensiones en los muros, ya sea de cantera, concreto, o lámina de acero plasmando el arte revolucionario, con objetivos sociales utilizando temas y hechos históricos como en la Edad Media, con los grandes vitrales utilizados en las iglesias y catedrales que tenían como función la de educar a un pueblo inculto, así encontramos en esta corriente su función primordial donde el gran mecenas es el Estado.

Aunado a que la política del presidente Luis Echeverría terminó con el modelo estabilizador para adoptar un modelo populista, que si en un principio benefició a las clases trabajadoras, como son los obreros y campesinos, al final del sexenio el país se encontraba en una gran crisis económica, que tiene origen en los préstamos internacionales para sostener su plan nacional de desarrollo.

La mancha urbana crecía y durante esta crisis se incrementó en México el éxodo de provincianos hacia la capital, teniendo este sector poblacional como principal problema donde asentarse en el Distrito Federal. Dicha población encuentra en ciudad Netzahualcoyotl su nuevo asentamiento, generando al presidente Echeverría un gran

conflicto de cómo dotar de servicios e infraestructura al mismo tiempo que detener esta avalancha urbana. La solución, es poner un alto a esta invasión a la ciudad, urbanizando la zona colindante a Nezahualcoyotl que es en Iztapalapa el área donde se encuentra la escultura Cabeza de Juárez. Echeverría predica la igualdad social y la lucha de clases, se evita problemas tomando como referente un símbolo patrio al que toda la nación respete y nadie en el país, ni entre los partidos opuestos al régimen, ni la población inmigrante lo contradigan y le generen problemas.

Se decide primeramente dedicar el año de Juárez para posteriormente hacer la imagen monumental y simbólica del benemérito, por todo lo que este personaje conlleva para el pueblo y el respaldo que este le da a su posición política, quedando bien en todos los ámbitos de la nación entre izquierdas y derechas, y dejando su legado al futuro (ambición de todo político) en una obra monumental con materiales que resistan el paso del tiempo y en una zona que sea punto de referencia ciudadano. Y que mejor manera, que mandar adoctrinar mediante la obra educativa a una población que no sabe leer (como estaba poblada esta zona marginal donde vivían obreros, trabajadores y algunos campesinos que fueron a quienes dirigían sus intenciones de apoyo).

“Que una obra monumental al servicio del pueblo” que sea a la vez reflejo del ideal de este pueblo, mediante el lenguaje del pueblo, el muralismo que acentué el manejo de los ideales políticos de democratización, comprometido con la realidad social, con las raíces de nuestra cultura y con las necesidades del pueblo.

El sitio de la escultura por sus antecedentes históricos y su connotación social no pudo ser mejor elegido, además del espacio circundante con que cuenta la glorieta que permite a la escultura ser vista en 360° desde una distancia considerable, pues aún hoy en nuestros días no hay obra urbana que impida su visibilidad.

Esta obra en su creación estuvo rodeada de una serie de circunstancias que permitieron conjugar de la manera más óptima el mensaje ideado por el artista y el sexenio correspondiente, está en el mejor lugar, se creó en el mejor momento político y tuvo como creador al personaje que reflejaba todos los ideales revolucionarios en su vida y en su obra.

El gran problema que tiene esta escultura y la zona donde está para que sea comprendida y valorada, es la incultura y la desmemoria de la población. La historia y el recuerdo se diluyen con el tiempo, la incultura la encontramos no solo porque no sabe leer ni escribir, sino porque ya no se tiene noción ni ideas dentro de la población de lo que era la finalidad y función del muralismo. Este ha venido perdiendo espacios tanto físicos como intelectuales y se ha encontrado avasallado por las políticas económicas y sociales, así como el graffiti (con sus debidas distancias sin querer igualarlos) que sería una nueva hipótesis en algún futuro proyecto nacido de esta investigación.

De lo que no queda duda alguna, es que a través de la investigación se confirmó la importancia y necesidad de la obra cabeza de Juárez. Pues a diferencia de otras obras escultóricas, como la “Cabeza de caballo” y el “coyote de Enrique Carbajal Sebastián” (ubicadas exclusivamente por necesidad en algún sitio de la ciudad). Su planificación y construcción no contó con la cantidad de elementos para su creación, como los que intervinieron para la realización Cabeza de Juárez. La importancia histórica, artística, social y urbanística que dan origen a la obra monumental y que con el manejo de metales constituyen esta obra como el punto de partida para la denominación de obra monumental en metal. Se construyó en el sexenio de Luis Echeverría que basaba su doctrina social Marxista en el pueblo. Esto hace que la ubicación de la obra se dé en la zona más representativa de Iztapalapa, en uno de los momentos de mayor crecimiento

poblacional en México. Por otro lado serviría como freno para las migraciones de los pobladores de los estados de la República hacia la zona conurbada del Distrito Federal, marcando la diferencia entre el Distrito y el Estado de México. Esta obra se construyó en una glorieta donde se asiente la escultura, logrando la visibilidad desde cualquier ángulo, permitiendo apreciar sus dimensiones, su importancia política, y escultórica. Es una obra característica que da personalidad a dicha zona, y que ya ha rebasado su función escultórica, y es referencia social y geográfica, y aunque hay voces en contra de dicha obra que esperan verla demolida. Creo se cometería un error si se llegará a destruir, un error que tiene fundamento en la ignorancia sobre la creación de la obra, o fundamentos basados en los valores estéticos, no conocen todo lo que conlleva la historia, la función social, la cohesión de la población y de su cultura en la zona de Iztapalapa.

Entre las carencias con que cuenta la obra vemos que la más importante es que no haya sido concluida por el autor, Siqueiros, pues si bien el la hubiera terminado, la escultura no sería lo que es actualmente, el daría continuidad a su experiencia y experimentación escultórica, de pintura y de manejo de metales aplicados como en el caso del poliforum cultural, esta escultura no sería solamente pintada como se encuentra, sino que se habrían aplicado en sus paredes y en la cara, metales, varillas, soleras etc. para ser un juego volumétrico y de sombras en dicha obra.

Otro problema es que la cabeza se queda solo en eso, cuando mucho en un personaje “importante para México” no narra nada, como en otros ejemplos del muralismo, no narra hechos, acontecimientos sociales, etapas históricas, no tiene plasmados ni grupos, ni etnias sociales; pero insisto, no hay que perder la magnitud de la obra hay que retomarla y difundir la importancia con que cuenta ésta. Otra carencia de la obra es la forma en que está pintada, pues al no contar con imágenes que narren algún hecho

social o político, limitándose el pintado en el cuerpo a figuras geométricas difusas, sin ninguna función, en cuanto al rostro se verá limitado a una policromía que semeje un maquillaje o una máscara, que contendrá algunas reminiscencias del muralismo dadas por el manejo de color. Todo esto limitará el objetivo del muralismo no permitiendo que la obra sea observada, o apropiarse de ella como lo hubiera concebido Siqueiros.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar Ochoa, Arturo. La Fotografía Durante el Imperio Mexicano. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 192 Págs.
- Arenal, Angélica. Vida y Obra de David Alfaro Siqueiros. México, FCE, 1975, 269 págs.
- Arriaga, Antonio. La Patria Recobrada. México D.F, 1967, FCE, 325 págs.
- Arroyo Llano, Rodolfo. Benito Juárez Muere Envenenado. México, 1990, Sociedad Nuevoleonesa de Historia Geografía y Estadística, 148 págs.
- Balderas Esparza, Carlos Monsiváis. Roberto Montenegro La sensualidad renovada. México, 2001, CENIDIAD y Fondo Editorial de la plástica mexicana.
- Batíz Vázquez, José Antonio. Historia del Papel Moneda en México. Segunda Reimpresión, México, 1987, Fondo Cultural Banamex, 147 Págs.
- Berger, John. Modos de Ver. Quinta Edición, España, 2000. 169 págs.
- Cardozo y Aragón, Luis. OROZCO. Quinta edición. México, UNAM Colección Arte, 1974.
- Carrillo Azpetia, Rafael. Pintura Mural De México. México, Editorial Panorama, 1981.
- Centenario del Triunfo de la República. México D. F, 1967. 73 págs.
- Chastel André. El Gesto en el Arte. España, Editorial Ciruela, 2004, 99 Págs.
- Chavarrí N. Juan. El Heroico Colegio Militar. México, D.F. Libro Mexicano Editores, 1960, 347 Págs.
- Cheng Francois. Cinco Meditaciones Sobre Belleza. España, Editorial Ciruela, 2007, 102 Págs
- Cyprien Millot. La Cuestión Mexicana El Emperador ha muerto. México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1972.
- David Alfaro Siqueiros. Pasión color de furia. Videoteca Universal, CONACULTA, 2003.
- Departamento del Distrito Federal. México, 1956. Dirección General de Acción Social. La Alameda Central. 32 págs.

- Diccionario Porrúa de Historia. Biografía y Geografía de México. México, Editorial Porrúa, 1976. 5 vols.
- Diego Rivera. Epopeya Mural. China. Danucci INBA CNCA, 2007
- Dietrich Heinz. Nueva Guía Para la Investigación Científica. Tercera Impresión, México, Editorial Ariel, 2003.
- Escobedo Helen. Monumentos Mexicanos de las estatuas de sal y piedra. CNCA. Grijalbo, sin año.
- F. Bulnes. El Verdadero Juárez. México D. F. Editora Nacional. 1951, 870 Págs.
- Fernández Justino, El arte moderno en México siglo XIX –XX. México, Antigua Librería Robledo, Porrúa e Hijos, 1937.
- Flynn Tom. El cuerpo en la Escultura. Madrid, Editorial Akal. 2002, 175 Págs.
- Garner Paul. Porfirio Díaz del Héroe al Dictador. Segunda Reimpresión, México, D. F., Edit. Planeta, 2003, 280 Págs.
- Galeana de Valadez, Patricia. Benito Juárez Benemérito de las Américas. México D.F. Editorial Rei. 1989
- García Cantu, Gastón. Las Invasiones Norteamericanas en México. Tercera Edición, México, D. F., Serie Popular ERA, 1980, 361 pags.
- Gombrich, .E. H. La historia del arte. 16ª edición., China, Phaidon Press, 2008.
- Guerrero, Flores Raúl. Historia General del Arte Mexicano, Época prehispánica. Italia, Editorial Hermes, 1965. 6 vols.
- Gurza La Valle. Una Vecindad Efímera. México D. F., Instituto Mora, 2001
- Charlot Jean. El Renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925. México D. F, Editorial Domés , 1985.
- Jiménez, Víctor. Principio y fin del camino Juan O´ Gorman. México, C N C A Colección circulo de arte, 1997.
- Jiménez Viñuales, Rodrigo. Monumento conmemorativo y espacio público en Latinoamérica. Madrid, Cátedra Cuadernos de arte, 2004.
- Juárez Benito. Apuntes para mis hijos. México, Publicación. Florencio Zamarripa. 1958, 120 págs.
- Rosell, Lauro E. Iglesias y conventos coloniales. Segunda Edición, México. Editorial Patria, 1961.

Leyes, Circulares y Además Disposiciones Urgentes en el Estado en Materia Criminal de la Jurisdicción Militar. México, Impreso Manuel Rincón, 1866.

López Castro, Rafael. Las huellas de Juárez. México, Universidad de las Américas Coedición, Trillas Ediciones. 2006, 214 Págs.

Luca de Tena, Torcuato. La Ciudad de México en Tiempos de Maximiliano, Segunda Reimpresión, México, Editorial Planeta, 1990, 183 Págs.

Maria Iglesias, José. Revistas Históricas Sobre la Intervención Francesa En México. México, Editorial. Porrúa. 1972, 798 Págs.

Moreno Martín, Francisco. Las Grandes Traiciones de México. Quinta Reimpresión México, Editorial JM., 2001, 307 Págs.

Musacchio, Humberto. Historia Gráfica del Periodismo Mexicano. México, Editorial. Gráfica, Creatividad y Diseño. 1990, 201 Págs.

Palacios L. Mario. La Cultura Olmeca Instituto Indigenista Interamericano. México, Editorial Estrella, 1965.

Parini, Pino. Los Recorridos de la Mirada. España, Editorial Paidós Arte y Educación. 2002, 305 Págs.

Parsons, J Michael. Como Entendemos el Arte. Barcelona, Editorial Paidos Arte y Educación, 2002, 221 Págs.

Pasquel Leonardo. Estampas de la ciudad de México La alameda central. Editorial citlaltepetl, 1980

Pérez Fernández, David. Catalogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles en la Delegación de Iztapalapa, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F., Secretaria General de Desarrollo Social del D.F, Delegación política del Distrito Federal en Iztapalapa, 1988.

Piña Chan, Román. El lenguaje de las piedras Glifica olmeca y zapoteca. México, FCE, 1995, 218 págs.

Prampolin Rodríguez, Ida. La crítica de arte en México en el siglo XIX. México, Instituto de Investigaciones Estéticas Estudios y Fuentes del Arte en México, UNAM, 1964, 3 vols.

Rodríguez, Antonio. David Alfaro Siqueiros. México, Consejo Nacional de Recursos Para la Atención de la Juventud, Editorial Terra Nova, 1985, 144 págs.

Secretaria de la Defensa Nacional. La Evolución de la Educación Militar en México. México, 1997, 279 págs.

SEP. INAH. Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. México, Diario Oficial, 1979.

Soustelle, Jacques. Los Olmecas. Séptima reimpression, México, FCE, 2003. 191 págs.
Tibol Raquel. Documentación sobre el arte mexicano. México, FCE. 1974.

Historia general del arte mexicano Época moderna y contemporánea. Italia, Editorial
Hermes, 1965, 6 vols.

Los murales de Diego Rivera Universidad Autónoma Chapingo. Tokio, Editorial R.M.
2002

Tous Olagorta, Javier Francisco. La enseñanza de la Escultura en las Artes Visuales
“Historia y análisis de los planes de estudio y los planes vigentes en la Escuela
Nacional de Artes Plásticas en la UNAM”. Tesis Doctoral. 2009.

Vallarino, Roberto. El Caballito de Sebastián. México, Ediciones del Equilibrista.
2004, 213 Págs

Varios Sculpture. China, Taschen, 2006. 2 vols.

Villalpando, José Manuel. Benito Juárez Una Visión Crítica en el Bicentenario de su
Nacimiento. México, Editorial. Planeta, 2006, 123 Págs.

Villalpando, José Manuel. La Silla Vacía. México. Editorial Planeta, 2003. 117 Págs.

Villalpando, José Manuel, Rosas Alejandro. Historia de México a través de sus
Gobernantes. Cuarta Reimpression. Editorial Planeta. 2005, 251 Págs.

Woodford Susan. Introducción a la Historia del Arte, Cuarta Edición, Universidad de
Cambridge. España, 1995.

HEMEROGRAFÍA

Sin autor, “Laicismo, Estado y Sociedad”
Este País. Tendencias y Opiniones No 228, Abril 2010.
80 págs.

Sin autor, “Juárez y la Masonería”
Tiempo Universitario, Gaceta Histórica de la BUAP
Año 10 Número 6 Junio 2007
Heroica Puebla de Zaragoza
8 págs.

Sin autor, “La Carambada”
Relatos e Historias en México
Año 1 Numero 1 Septiembre 2008
Página 94

Silvestre Villegas Revueltas
“Intriga Internacional hacia Inglaterra
y España contra la Republica.”
Relatos e Historias en México
Año 1 Número 3 Noviembre 2009
Página 71-76

Sin autor, “El Perdón de los Belgas”
Relatos e Historias en México
Año 1 Número 7 Marzo 2009
Página 60-61

José Luis Garavito Gómez
“Juan de Dios Pesa (transcripción)”
Relatos e Historias en México
Año 1 No 9 Mayo 2009
Página 58-64

Sin autor, “José María Iglesias”
Relatos e Historias en México
Año 1 No 11 Julio 2009
Página 30-31

Pedro Salmerón
“El Tratado McLane- Ocampo”
Relatos e Historias en México
Año 1 Numero 12 2009
Página 14 –21

Camacho, Juan Carlos.
“Música y Poesía en el homenaje al Benemérito”
La Prensa, México D.F. 20 de Marzo 1976
Página 3.

“Develo Senties una placa en el nuevo monumento al Benemérito de las Américas”
El Herald de México, México, 22 de Marzo 1976, Página 4 A

Jiménez, Julián
“Fue Inaugurado un Monumento a Juárez iniciado pos Siqueiros”
Excélsior, México, D.F. 20 Marzo 1976.
Página 20.

“Monumento a Juárez en la Calzada Ignacio Zaragoza”
El Grafico Universal, México, D.F. 20 de Marzo 1976. Página 14.

PAGINAS WEB

<http://CRONICADIPUTADOS.Gob.mx/DEBATES/48/240/ord/19711104.html>
<http://ciudadanosenred.com.mx/node/16150>
<http://ciudadanosenred.com.mx/node/16150>
http://ciudaddepuebla.olx.com.mx/escultura_benito_juarez_id_25502434
<http://cronistasdemexico.org/contenido>
<http://es.wikipedia.org/wiki/Museo>
<http://es.wikipedia.org/wiki/Benito>
<http://es.wikipedia.org/wiki/isom%c3agtrico>
http://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Cabeza_de_Ju
<http://fermintellez.blogspot.com/2009/03/escultura-benito-juarez.html>
<http://Imágenes.google.com.mx/images>
<http://imges.google.com.mx/images>
<http://maps.google.com.mx/maps/place>
<http://mexicozocalo.blogspot.com>
http://mundo_universitario.galeon.com/enlace
<http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/efemérides/>
<http://ritosyretos.com.mx/index>
<http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php>
<http://www.colarte.com/recuentos/A/ArenasRodrigo/recuento.htm>
http://www.conmishijos.com/ociofueradecasa/museo_cabeza_de_juarez_ciudad_de_mexico/2990html
<http://www.correodelmaestro.com/antteriores/2006/marzo/artistas118.htm>
<http://www.durango.net.mx/homeInterno>
<http://www.elclima.com.mx/iztapalapa.htm>
<http://www.eluniversal.com.mx/pls/impreso>
http://www.ensubasta.com.mx/benito_Juarez.htm
<http://www.escribd.com/doc/proyección-ortogonal>
http://www.exonline.com.mx/diario/noticia/comunidad/expresiones/enchulan_la_cabeza_de_Juárez/267822
http://www.exonline.com.mx/diario/noticia/comunidad/expresiones/enchulan_la_cabeza_de_juarez/267822
http://www.iztapalapa.gob.mx/htm/0502010000_2005_html
http://www.iztapalapa.gob.mx/htm/0502010000_2005htm/
<http://www.jornada.unam.mx/2006/03/21/juarez.php>
<http://www.lacrisis.com.mx/egi-bim7exis7egi/discomuni.esi?column03%7c20050302144656>
<http://www.mexicomaxico.org/zocalozocalo.htm>
<http://www.minube.com/fotos/rincon/81484>
http://www.obrasweb.com/art_view
<http://www.oem.com.mx/esto/notas/>
<http://www.oem.com.mx/oem/notas/n1252337.htm>
<http://www.skycrapercity.com/showthread.php>
<http://www.viamedius.com>
<http://www.word-com-el-trazo-de-lamontea-labrar.mx>
<http://www.flickr.com/photos/ixbarnix/645035258/>
<http://www.fomentar.com/Mexico/PintoresMex/>

Página de la Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Crónica Parlamentaria
WIKIPEDIA IZTAPALAPA
www.ciudadmexico.com.mx
www.esmas.com/noticierostelevisa/mexico/396266.html

GLOSARIO

- Acrílico: Técnica pictórica obtenida al mezclar pigmento hecho de una materia plástica (poliéster) con un látex. Es una técnica característica del arte contemporáneo, especialmente a partir de los años 60 (1900).
- Desarrollo estabilizador: fue un modelo económico utilizado en México entre los años de 1952-1970, las bases de este modelo radican en buscar la estabilidad económica para lograr un desarrollo económico continuo, la estabilidad económica refiere a mantener la economía libre de topes como inflación, déficits en la balanza de pagos, devaluaciones y demás variables que logran estabilidad macroeconómica. El periodo en el que se manejó el modelo en la economía nacional abarca los sexenios de Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz.
- Encáustica: Técnica pictórica mural consistente en aplicar el color mezclado con cera fundida y cuya aplicación se realiza en caliente.
- FONHAPO: Fideicomiso Fondo Nacional de Habitaciones Populares
- LEAR: Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios
- Olefinas: Componentes de la gasolina generados durante varios procesos de transformación de los hidrocarburos. Ejemplos son el etileno y el propileno. Suelen contribuir a la formación de gomas y depósitos en los sistemas de inyección
- Patricio: Miembros de las familias fundadoras de Roma. Tenían gran influencia
- Pintura al fresco: técnica pictórica que emplea como vehículo el agua de cal, como pigmento tierra y óxidos y como aglutinante la cal contenida en la masa

del enlucido fresco sobre el que se pinta. La cal del enlucido, cuando entra en contacto con el anhídrido carbónico del aire, carbonata y juntamente con la arena, forma una superficie dura y resistente donde se han incorporado los pigmentos. Para lograr este efecto, el enlucido final debe aplicarse por partes o jornadas.

- Plan sexenal: plan de reformas económico – sociales; pero, en él estipulaba además la intervención del Estado en los renglones más importantes, como el agrario, el industrial, el sindical y el educativo.
- Silicón etílico: Término genérico que abarca compuestos similares a las materias plásticas orgánicas; material para impresiones y configura uno de los elastomeros. Es altamente elástico y su grado de deformación permanente es menor a los mercaptanos.
- Tercer Mundo: Conjunto de países, generalmente subdesarrollados, que aparecieron tras la descolonización y se organizaron políticamente en la ONU para actuar conjuntamente ante la política de bloques
- TGP: Taller de Grafica Popular
- Vilo: Sin apoyo o sin seguridad
- Vinilita(s): (Acetato de vinilo) Sustancia neutra e inerte, es un material de muy reciente uso en la técnica pictórica. Ofrece una superficie elástica y resistente, conocida como celofán, altamente inmune a la humedad; puede ser usado también como fijador para dibujos al carbón o al lápiz.

ILUSTRACIONES

	Página
1. MAPA DEL ITINERARIO DE JUÁREZ DE 1863 A 1867.....	100
2. BIOGRAFÍA DE DAVID ALFARO SIQUEIROS.....	101
3. BIOGRAFÍA DE LUIS ARENAL.....	102
4. BIOGRAFÍA DE LORENZO CARRASCO ORTIZ	103
5. ARTICULO DEL PERIÓDICO LA JORNADA, “JUÁREZ Y LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES”.....	104
6. ARTICULO DEL PERIÓDICO UNO MÁS UNO “LA VERDADERA AUTORÍA DE UNA OBRA ATRIBUIDA A SIQUEIROS”	105
7. ARTICULO DEL SOL DE MÉXICO “SIQUEIROS NO EJECUTÓ EL MONUMENTO A JUÁREZ”.....	106
8. ARTICULO PERIÓDICO ITALIANO DESCONOCIDO “IL TEATRO- MONUMENTO A BENITO JUÁREZ”	107
9. INVITACIÓN A LA INAUGURACIÓN DEL MONUMENTO BENITO JUÁREZ.....	109



Fig. 45 Itinerario de Juárez, del centenario del triunfo de la republica, 15 de julio de 1967 CD de México, página 34

BIOGRAFÍA DE DAVID ALFARO SIQUEIROS

(1896-1974)

“Pintor y activista político mexicano. Ambos intereses fueron de la mano, pudiéndose observar en sus cuadros la temática revolucionaria. Fue encarcelado varias veces por su pensamiento marxista-estalinista. Volviendo a su arte, se convirtió en uno de los muralistas más importantes de su país.

Nació el 29 de diciembre de 1896 en Santa Rosalía -hoy Ciudad Camargo-, Chihuahua (México). Estudió en la Escuela de Bellas Artes de México y en la escuela de Santa Anita de esta ciudad; pero como en 1914 se incorporó a la Revolución Mexicana, alcanzando el grado de coronel en el Ejército Constitucionalista, interrumpió su formación. Luego se trasladó a Europa para continuarla, logrando tomar contacto con los movimientos de vanguardia.

En su labor como pintor se orientó básicamente al muralismo, y logró convertirse en uno de los más famosos muralistas de su país junto a Diego Rivera y José Clemente Orozco. En el arte plasmó su pasión por la revolución y cultivó los asuntos sociales, pudiéndose apreciar en sus cuadros estas temáticas. Perteneció a la escuela expresionista, y defendió la necesidad de crear un arte nacional que manifestase las aspiraciones de las masas, además de mostrar sus raíces en el arte precolombino.

Vivió en París, Barcelona y Estados Unidos. Entre 1936-37 formó, en Nueva York, una escuela llamada "El Estudio Experimental de Siqueiros". Cuando regresó a México organizó el sindicato de pintores, escultores y grabadores revolucionarios. Fue miembro del Partido Comunista Mexicano y fundó su periódico "El Machete". Defendió las revoluciones rusa, china y cubana.

Estuvo en prisión unas siete veces y en otras ocasiones estuvo exiliado, debido a sus creencias revolucionarias con base marxista-estalinista. Participó en las revoluciones contra Huerta (dictador mexicano) y peleó del lado republicano en la Guerra Civil Española. En 1962, el gobierno mexicano lo sentenció a ocho años de prisión por haber organizado, dos años antes, disturbios estudiantiles de extrema izquierda. Pero en 1964 el artista logró ser absuelto.

Sus pinturas representan una síntesis de los estilos futurista, expresionista y abstracto. En ella los colores se destacan por ser fuertes e intensos. Una gran parte de sus trabajos está expuesta en el Sindicato de

Electricistas y en el Palacio de Bellas Artes de México, en la ciudad de Chillán (en Chile) y en la Chouinard School of Art de Los Ángeles.

Dos de sus obras más conocidas son "Proceso al fascismo" (1939) y "Muerte al invasor" (1940), esta última está dedicada a la conquista de América. Pero además se destacan: "Accidente en la mina" (1931), "El coronelazo" (1945), "La nueva democracia" (1945), "El diablo en la Iglesia" (1947), "Monumento a Cuauhtémoc: el tormento" (1951), "Retrato de Angélica", "Autorretrato".

Sin embargo, sus obras más monumentales son: "Marcha de la Humanidad" (1971) -que decora las paredes del Hotel de México- y "Del porfirismo a la revolución". Recibió el Premio Nacional de Arte de México y el Premio Lenin de la Paz.

David Alfaro Siqueiros también escribió los siguientes libros: "Significación de la pintura mexicana", "Como se pinta un mural", "El coronelazo", "Accidente en Mina", "El diablo en la iglesia" y "No hay más ruta que la nuestra". Murió de cáncer, a los 78 años de edad, el 6 de enero de 1974 en la ciudad de Cuernavaca."

<http://www.publispain.com/revista/biografia-de-david-alfaro-siqueiros.htm>

BIOGRAFÍA DE LUIS ARENAL



FIG.46

1909 - 1985

Pintor, mularista y arquitecto.

“Estudio pintura y arquitectura. Desde joven participo en actividades políticas de un sector de artistas mexicanos y en las organizaciones proponía la difusión de un arte popular fundado en tesis sociales revolucionarias. Dirigió el centro de esculturas realistas.

En 1930 presentó su exposición individual en los Ángeles California donde estudio arquitectura y formo un grupo de artistas que lucharon contra el racismo, en esta ciudad conoció a Siqueiros y trabajo en los murales de la Chovinard Art School de la Plaza de Art Center, en 1953 fue secretario general de la Liga contra la guerra y el Fascismo en México, miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) donde fungió como secretario general de la Liga Contra la Guerra y el Fascismo en México, miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) donde fungió como secretario general, en 1936 fue delegado ante el congreso de American Artist de Nueva York. En esta ciudad pinta un mural en un hospital. Fundó junto con Leopoldo Méndez y Pablo O'higgins el taller de gráfica popular en 1937, el cual impulso el renacimiento del grabado y su utilización como medio de difusión cultural y política. Bajo la dirección de Siqueiros en forma colectiva participó con Antonio Pujol, José Renáu y Antonio Rodríguez Luna, en el mural "El retrato de la burguesía" en el sindicato de electricistas en 1939.

Entre 1940 y 1943 viajo a América del Norte y del Sur donde participo en grupos de arte público y acción político. Colaboro en la realización del mural de Siqueiros

"Cuahutemoc contra el mito", en el centro de Arte Realista y en las Ediciones de Arte Público.

De 1952 a 1954 viajó a Europa donde asistió en 1953 al congreso por la Paz y la tercera conferencia mundial de los sindicatos. En 1965 fue coordinador del taller de Grafica Popular. Fue director del taller de Siqueiros en Cuernavaca, Morelos "La Tallera" donde se realizaron en lámina de acero los paneles del mural "La marcha de la humanidad" en el poliforum de Siqueiros.

En 1972 realiza la obra monumental denominada "La Cabeza de Juárez" ubicada en la Calzada Ignacio Zaragoza en el Distrito Federal, realizada en láminas de acero policromadas con una altura de 13 metros y 25 metros de ancho, en el Palacio de Gobierno del Estado de Guerrero en Chilpancingo y en las escuelas públicas de la misma entidad existen murales pintados por Luis Arenal. Su obra quedó impresa en numerosas publicaciones".

<http://www.durango.net.mx/homeInterno2.asp?seccion=biografias/biografiasDetalle.asp&id=175>

BIBLIOGRAFÍA DE LORENZO CARRASCO ORTIZ

"No se tiene la certeza exacta del año en que nació, es en Juchitlan Oaxaca, muere en el Distrito Federal en el año de 1997. Arquitecto. En sus Trabajos arquitectónicos mezcla conceptos y temas de edificios prehispánicos. Editó y publicó la revista Espacio en sus dos épocas la primera con Guillermo Rossell".

Musachio Humberto milenios de México DF 1999 página 278



martes 21 de marzo de 2006 → Opinión → Juárez y la Escuela Nacional de Bellas Artes

Raquel Tibol

Juárez y la Escuela Nacional de Bellas Artes

¿Visitó Benito Juárez, siendo presidente, la Academia de San Carlos, llamada durante su gobierno Escuela Nacional de Bellas Artes y en tiempos de Maximiliano Academia Imperial de San Carlos? Sí, estuvo allí el 28 de diciembre de 1869, según quedó constancia en crónica publicada al día siguiente en el periódico *El Siglo XIX*: "Ayer a las cuatro de la tarde, visitaron este establecimiento el señor Presidente y sus ministros, quienes fueron recibidos y acompañados en su paseo a las galerías por el señor Alcaraz, director de la escuela, en unión de profesores y alumnos pensionados. Los expresados señores se mostraron muy complacidos de las reformas materiales que se han hecho en el edificio, del estado de orden y aseo que presenta, y sobre todo de los adelantos artísticos que han alcanzado los alumnos, y que se revelan en las obras que han presentado en exposición de este año. No dudamos que la visita de los miembros del gobierno al plantel, de que nos ocupamos, será fecunda en bienes para éste, por la protección que aquél sin duda seguirá dispensándole, después de haber visto por sí mismo los buenos resultados que se van obteniendo."

El director general durante la intervención había sido J. Urbano Fonseca y el cuerpo de profesores lo integraban: Felipe Sojo (escultura); Epitacio Calvo (ornato modelado); Pelegrín Clavé, Rafael Flores, Juan Urruchi y Santiago Rebull (pintura y dibujo); Eugenio Landesio (paisaje); Luis Campa (grabado en lámina), y Sebastián Novalón (grabado en hueco). ¿Qué opinión le merecía este grupo a los liberales? Podemos saberlo por una pequeña nota aparecida en *El Siglo XIX* el 16 de julio de 1867: "Con profunda sorpresa hemos sabido que dicho establecimiento (la Academia de San Carlos) está entregado a los mismos catedráticos y empleados que lo sirvieron durante el llamado Imperio. Independientemente de lo peligroso y antilógico que es poner la instrucción pública en manos de los traidores, es además muy inmoral que sigan en sus puestos los empleados del usurpador. La ley sólo exime de pena a los maestros de instrucción primaria; están por lo mismo comprendidos en el castigo que ella impone los catedráticos de la Academia. Los hubo de varios establecimientos que prefirieron todo género de privaciones a servir al archiduque; que ésos sean llamados a desempeñar las cátedras, y no los que adularon a su rey, y decoraron con pinturas y esculturas sus salones."

Debieron pasar seis meses para que el reclamo fuera satisfecho. A principios de 1868 Pelegrín Clavé fue sustituido por Salomé Pina, quien se encontraba pensionado en Europa y no pudo remplazarlo de inmediato en el ramo de pintura. El cargo de director de la Escuela Nacional de Bellas Artes fue confiado a Ramón I. Alcaraz.

Una forma de saber hoy qué opinaban los juaristas sobre la función del arte puede encontrarse en el discurso que el doctor Rafael Lucio pronunció el día en que la Academia de Bellas Artes entregó a la Escuela de Medicina la estatua de San Lucas, hecha por Martín Soriano, discípulo de Manuel Vilar. Lucio ocupaba entonces (1860) la cátedra de patología interna. Siendo Juárez presidente fue médico de la familia, y junto con los doctores Ignacio Alvarado y Gabino Barreda lo asistió en los últimos días de su vida. Fueron estos tres personajes los que embalsamaron el cuerpo de Juárez. Además de prominente hombre de ciencia y miembro fundador de la Academia Nacional de Medicina (1864), Lucio destaca como uno de los más importantes coleccionistas de cuadros de su época. Sus palabras de hace 144 años tienen espíritu de actualidad: "La clase médica verá siempre con noble orgullo el que haya salido de su seno un hombre destinado a ser uno de los primeros promovedores de la gran reforma social, de una reforma que había de mejorar las costumbres de las sociedades venideras, que había de sentar la base de las legislaciones modernas, que había de proclamar la igualdad de origen y de derechos entre los hombres (...) Aunque el cultivo de las bellas artes parece a primera vista no dar más resultado que el placer de los sentidos, y la existencia de una estatua o de una pintura noble no parezca revelar en su autor más que la existencia del sentimiento de lo bello, un estudio más profundo y filosófico hará descubrir en el cultivo de las bellas artes consecuencias en el orden moral e intelectual de grande importancia. Las bellas artes han revelado siempre cuando han llegado a un alto grado de perfección, un estado de civilización muy avanzado".

Restaurada la República, la vida artística se vio animada por los vivaces comentarios periodísticos de Guillermo Prieto, Manuel Altamirano, Justo Sierra y otros, quienes se expresaron de una u otra manera por un arte nacional, en el sentido de explotar "las riquezas no tocadas aún de nuestra vida antigua y moderna".

[Agregar un Comentario](#)

Copyright © 1996-2010 DEMOS, Desarrollo de Medios, S.A. de C.V.
Todos los Derechos Reservados.

<http://www.jornada.unam.mx/2006/03/21/index.php?section=opinion&article=a05a1eul>

14/05/2010
17/03/2010

Fig. 47 Tibol raquel, Juárez y la escuela nacional de bellas artes, periódico la jornada, martes 21 de marzo de 2006. <http://jornada.unam.mx/2006/03/21/index.php?sexcion=opinion&article=a05>

ACERVO DOCUMENTAL SALA DE ARTE PÚBLICO SIQUEIROS

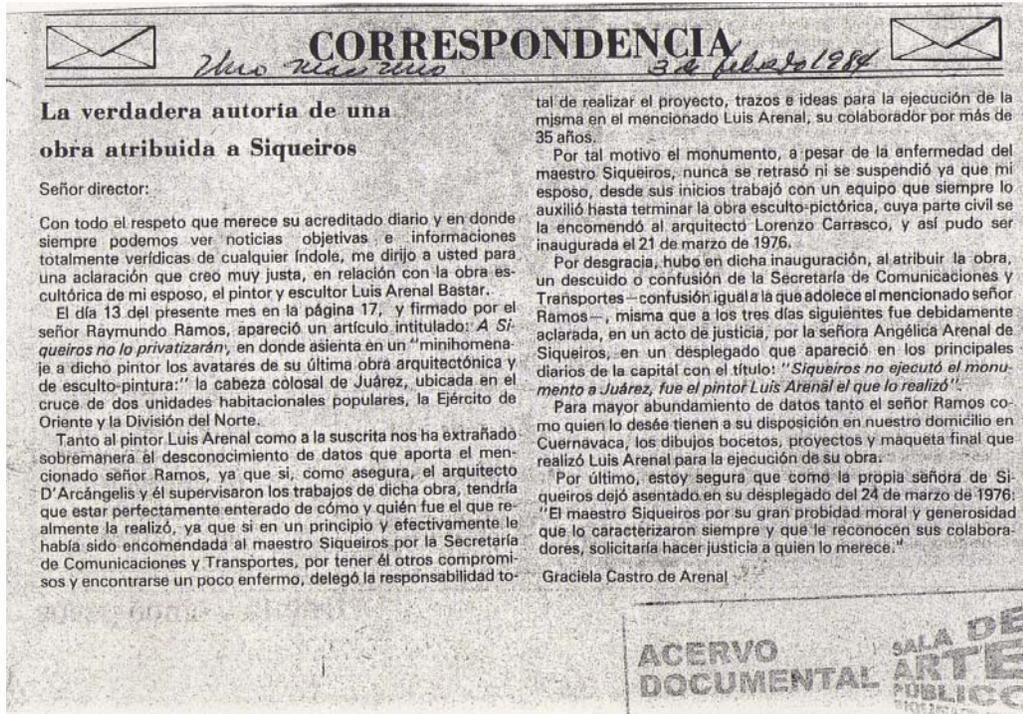


Fig. 48 Correspondencia uno más uno "la verdadera autoría de una obra atribuida a Siqueiros" Febrero 3, 1984

SECRETARIA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES
Ing. Eugenio Méndez Docurro.

SIQUEIROS NO EJECUTO EL MONUMENTO A JUAREZ

FUE EL PINTOR LUIS ARENAL EL QUE LO REALIZO. ¡HONOR A QUIEN HONOR MERECE!

Muy estimado amigo:

Debo insistir de la manera más atenta en lo siguiente:

Quando esa Sría, bajo su digno cargo, le confirió a Siqueiros el honor de encargarle el monumento de Homenaje al gran Patricio "Benito Juárez", lamentablemente este artista que estaba ya comprometido con el profesor Hank González, para realizar otra obra monumental en el Edo. de México, pensó que el pintor y escultor Luis Arenal, su discípulo y colaborador desde el año de 1931, se hiciera cargo de la misma, comprometiéndose por su parte a supervisar el proceso de la reacción. Fue así como se inició la obra artística, ya que el Arq. Lorenzo Carrasco, tendría a su cargo el planeamiento arquitectónico de la misma. Solución en total con la que la Sría. de Comunicaciones y Transportes estuvo de acuerdo.

Quando fue ejecutada la maqueta, Siqueiros dio su total aprobación, y durante los 24 meses siguientes acompañado por su colega el pintor Arenal, fue varias veces a la explanada de Zaragoza a ver el proceso del mencionado monumento. Y, finalmente en el momento en que la monumental cabeza de 13 mts. ejecutada en

lámina de acero estuvo concluida, faltándole sólo la policromía, el pintor David Alfaro Siqueiros se manifestó tan contento y satisfecho que en una cinta magnética que obra en nuestro poder dejó grabado su juicio crítico y opinión al respecto.

Fue así, con la seguridad —de que esta trascendental obra estaba en manos de un artista dotado y con gran experiencia, como Siqueiros se pudo entregar durante los dos últimos años de su vida al proyecto escultórico-pictórico del Edo. de México. Prueba de ello es que dejó en los Talleres de Cuernavaca, Mor., cinco importantes murales con los trazos geométricos que correspondían a dicha obra, lo mismo que dos murales más sobre la composición y la temática para la misma en la Sala de Arte Público que lleva su nombre, de esta ciudad.

Le puedo asegurar, que el pintor Siqueiros, por la gran probidad moral y generosidad que lo caracterizó siempre y que le reconocen sus colaboradores, le solicitaría muy atentamente, lo que yo en nombre de él me permito, someter a su amable consideración:

Que la placa que se develó provisionalmente en el mencionado monumento el día 21 de marzo, lleve el siguiente texto:

SECRETARIA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES

EN HOMENAJE A

DON BENITO JUAREZ

ENCOMENDO EL MONUMENTO A

DAVID ALFARO SIQUEIROS

QUIEN A SU VEZ CONFIO EL PROYECTO Y REALIZACION A

LUIS ARENAL BASTAR

México, 21 de Marzo de 1976.

Anticipándole, a un acto de justicia, ni más respetuosa gratitud.

Fig. 49 Secretaria de comunicaciones y transportes, ingeniero. Eugenio Méndez Docurro. "Siqueiros no ejecuto el monumento a Juárez" El Sol de México Marzo 1976 Teatro monumento Benito Juárez

Il teatro-monumento Benito Juárez

L'opera gigante del messicano Luis Arenal



Luis Arenal

come il pesante basamento in cemento armato, sono completamente dipinti con colori che garantiscono la resistenza delle decorazioni contro gli agenti atmosferici.

Quanto all'orientamento del viso, rivolto a nord, lo scultore stesso ne sottolinea la precisa intenzionalità politica: una sfida verso l'imperialismo dei nostri giorni così come Juárez sfidò allora l'imperialismo francese.

Con questa ultima opera Arenal rinnova e ripropone all'attenzione la forza delle sue intuizioni plastiche, la sua preoccupazione profonda per le condizioni dell'umanità e per il destino della classe operaia, e il fervore sociale di cui è carica la sua opera d'artista.

Sull'opera di Arenal, ed in particolare su questo monumento, Siqueiros si esprime una volta con queste parole: «Luis sta risolvendo uno dei problemi che noi tutti desi-

derammo sempre risolvere all'inizio del movimento muralista: un'opera plastica integrale, alla quale collaborassero insieme architetti, ingegneri, scultori, pittori, operai, tecnici, nei diversi aspetti della costruzione.

Ho visto realmente un lavoro di équipe straordinario. Sarà inoltre un monumento policromo, come non ce ne sono più stati sulla terra. Avrà il colore. La scultura di Juárez, che è il personaggio centrale dell'opera, illustra con la sua tradizione e il suo preziosissimo insegnamento, il periodo nel quale egli visse e naturalmente le ripercussioni nel periodo seguente. Tutto è espresso in modo molto preciso e molto chiaro.

La testa di Juárez è molto grande. È fatta di metallo, di un metallo saldato in modo tale da creare realmente una forma nuova in una scultura di questa grandezza e di queste proporzioni».

Attilio Pizzigoni

All'altezza del chilometro 12 della via Ignacio Saragoza, nell'Unità d'abitazione «Esercito d'Oriente», presso la stazione radio della Segreteria delle Comunicazioni e Trasporti, una gigantesca mole d'acciaio e cemento rompe la monotonia del paesaggio periferico di Città del Messico, fatto di bassi tetti piani, muri e pali elettrici.

È l'effigie di Benito Juárez, montata su un basamento di calcestruzzo: il profilo dell'indigeno americano, l'espressione severa, il vigore del volto, corrispondono pienamente all'immagine che ogni messicano ha di colui che fu la prima guida politica dell'indipendenza messicana e un eroe della lotta anticoloniale.

La costruzione di questo monumento di proporzioni colossali, opera del pittore e scultore Luis Arenal, è costata due anni di lavoro, intralciato spesso da difficoltà burocratiche. La sua altezza complessiva è di 30 metri, dei quali 13 corrispondono alla testa e 17 al basamento di calcestruzzo, dove è stato ricavato un boccascena di otto metri e mezzo di apertura. Il corpo e le spalle di Juárez racchiudono in tal modo un vero e proprio teatro con camerini, servizi e attrezzature che lo rendono idoneo a ogni tipo di rappresentazioni.

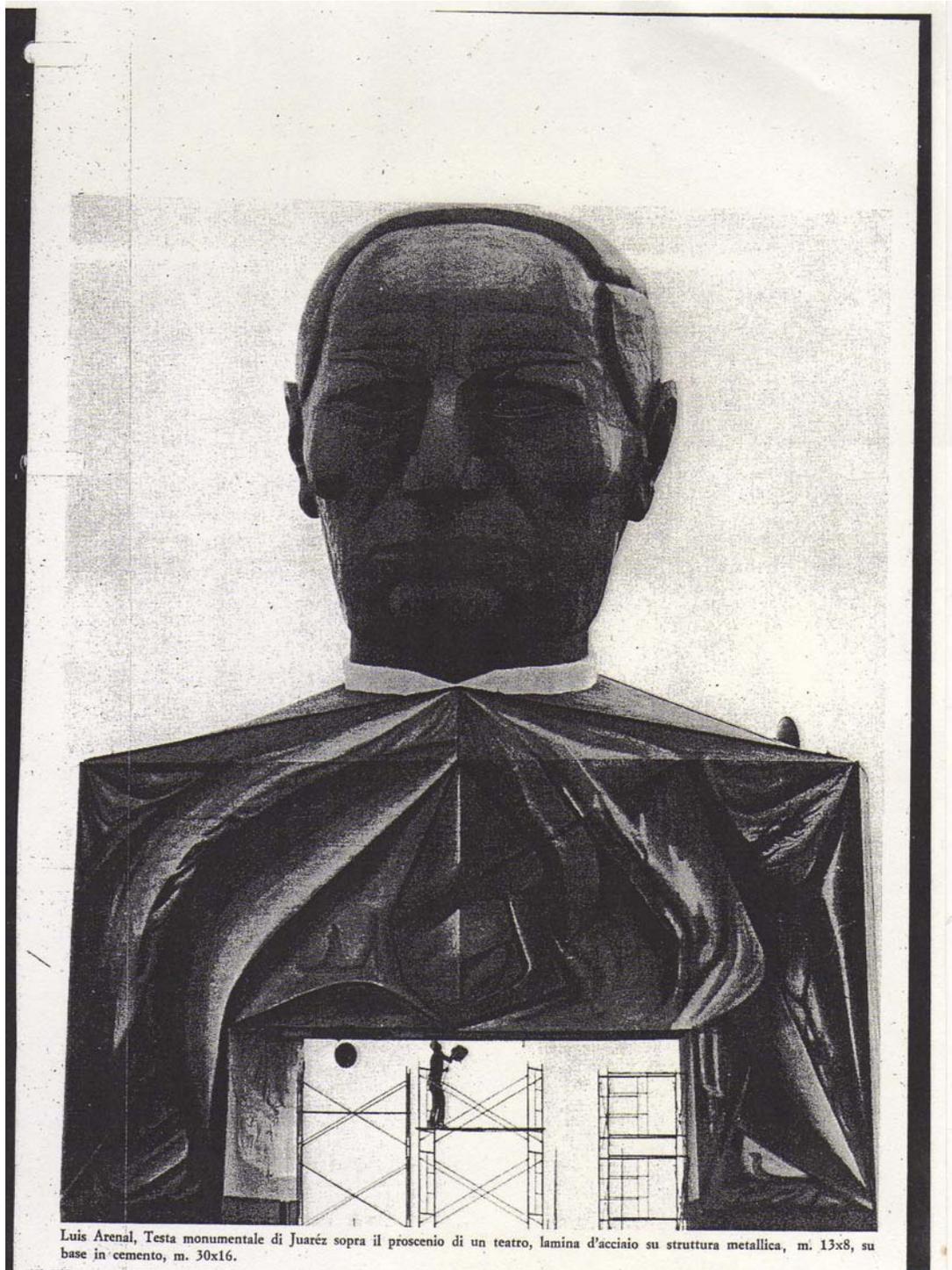
Luis Arenal realizzò quest'opera in collaborazione con l'architetto Lorenzo Carrasco. L'incarico gli fu delegato da Siqueiros, cui inizialmente era stato affidato e con cui Arenal aveva spesso collaborato fin dal 1945, quando Siqueiros inserì due sculture di Arenal nel murale realizzato a Sonora, «Cuauhtemoc contro il mito».

L'immensa struttura d'acciaio della testa,



Luis Arenal, particolare.

Fig.50



Luis Arenal, Testa monumentale di Juárez sopra il proscenio di un teatro, lamina d'acciaio su struttura metallica, m. 13x8, su base in cemento, m. 30x16.

Fig. 51 Atilio Pizzigoni "Il Teatro-monumento Benito Juárez L'opera gigante del mexicano Luis Arenal"

Domingo 21 a las 12 Horas

Inauguración del Monumento a

BENITO JUAREZ

POLICROMADA

Obra escultórica sin Precedentes en el Mundo
por sus Proporciones.

Representando al Señor Presidente, el Ing.
MENDEZ DOCURRO, Develará la Placa Conmemorativa.

Obra Patrocinada por la Secretaría de
Comunicaciones y Transportes.

Calzada Ignacio Zaragoza, a la Altura de la
Unidad Ejército de Oriente y Escuelas de la UNAM.

OBRA ARTISTICA
LUIS ABENAL

¡ ASISTA USTED!

OBRA CIVIL
ARO. LORENZO CARRASCO

Fig.52. Invitación del acervo documental del museo cabeza de Juárez