

UNA APROXIMACIÓN A LAS TÉCNICAS DE LA PINTURA MURAL SIQUEIRIANA

Eliseo Mijangos de Jesús



Mujer india,
Foto: Archivo
CNCRPAM/
INBA.

Enfrentarse a una pintura mural del siglo XX con el propósito de documentarla para posteriormente elaborar una propuesta con fines de conservarla, implica entre otros capítulos interesantes, un tránsito temporal en torno a la misma obra que obliga a reconstruir necesariamente –y con una lógica–, el tiempo y las dificultades que presentó la práctica de la técnica empleada en ese mural; de tal manera que este procedimiento técnico crea una dinámica de interés creciente para los historiadores del arte que favorecerá el estudio compositivo e iconográfico que realicen de dicha obra.

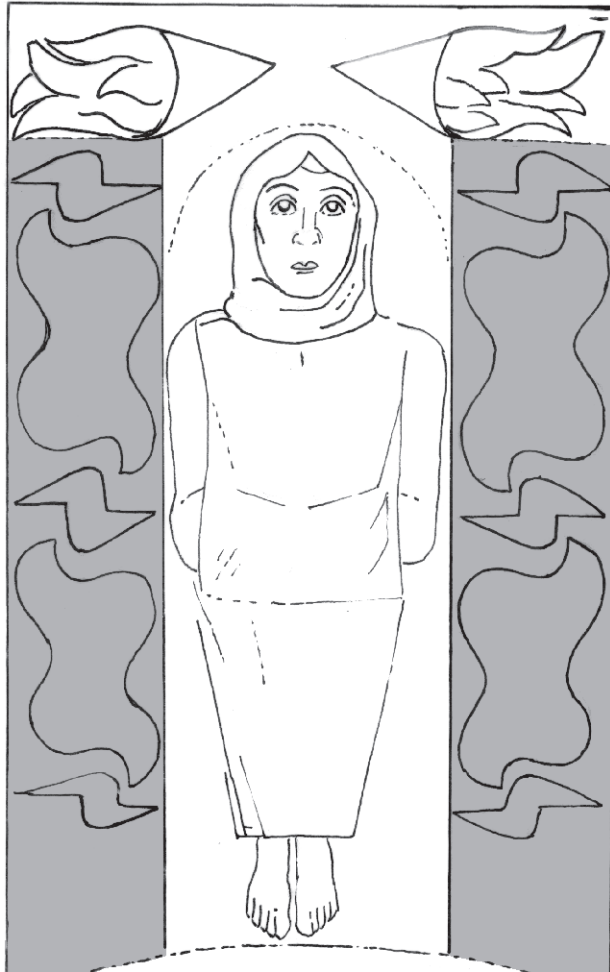
El propósito de producir pinturas de dimensiones monumentales como un primer impulso causó perturbación en los autores que iniciaron la nueva pintura mural del siglo XX. Este proyecto se inició en el año de 1922 sobre los muros, bóvedas, arcos, techos abovedados, bóvedas corridas, tableros, del interior del edificio del antiguo convento de San Ildefonso. Elegir qué técnicas pictóricas utilizar para tal fin mereció numerosas búsquedas entre el fresco y la encaústica¹, pues se consideraban las de mayor permanencia en la historia de la pintura europea. Los artistas conocían más de cerca el empleo de la encaústica, pero la mayoría de ellos aún no habían trabajado directamente con el fresco.

En San Ildefonso, Diego Rivera, Fernando Leal y Fermín Revueltas se

expresaron utilizando la técnica de la encaústica. Jean Charlot, José Clemente Orozco y Ramón Alva de la Canal, pintaron al fresco. David Alfaro Siqueiros fue el único que empleó las dos técnicas e incluso las integró por secciones para decorar un mural en el segundo techo inclinado del cubo de la escalera del Patio Chico.

Al analizar técnicamente el trabajo de Siqueiros, nos damos cuenta que al subir por la primer rampa hasta el descanso todas las paredes, el arco, las bovedillas, el techo inclinado –en el que pintó el mural titulado *Espíritu de Occidente o Los elementos*– y uno de los muros que dan al norte –en el que trabajó el tema de *San Cristóbal*–, los pintó a la encaústica; mientras que el muro frontal con óculos, la parte central del segundo techo inclinado donde se localiza *Mujer india* y los murales inconclusos *El entierro del obrero*, *Los mitos* y el *Llamado a la libertad* del nivel superior; fueron realizados al fresco. La pregunta interesante sería, ¿por qué integrar una sección del conjunto (*Mujer india*) mediante tareas utilizando dos técnicas antagónicas? Pues como se

¹Orlando Suárez (*Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972, p. 339) describe el modo de preparar la encaústica, cuya base es el copal (una resina natural originaria de México) diluida en gasolina y con una emulsión de cera de abeja derretida en baño María, a la que se le agregan los pigmentos que al enfriarse toman una consistencia completamente sólida, lista para usarse como crayones.



Secciones pintadas usando la técnica de la encaústica.

Gráfica del mural *Mujer india*, donde los grises indican las secciones pintadas a la encaústica.

Dibujo: Eliseo Mijangos de Jesús.

sabe en la encaústica la base es la cera (grasa) en tanto que el fresco es una técnica acuosa.

Siqueiros consideró que el uso del fresco y de la encaústica era lo adecuado para decorar paredes de edificios antiguos, empleando en ambas técnicas una preparación similar compuesta de arena, cal previa-

mente hidratada y cemento aplicado en un espesor de medio centímetro. Es por eso que la superficie que consiguió anteponiendo las dos técnicas tienen el mismo espesor; distinguiéndose sólo por su aspecto debido al diferente índice de refracción de la luz, la encaústica refleja menor cantidad de luz y muestra opacidad; aun-



Cuaubtémoc redivivo. Trabajos para desmontar el mural e iniciar el proceso de conservación de los soportes, Foto: Archivo CNCRPAM/INBA.

que también sabía que el comportamiento de cada técnica en relación al medio ambiente sería distinto.

En el primer capítulo de su libro *Cómo se pinta un mural*,² en uno de los párrafos se pregunta: "¿cuál es la técnica del arte mural?" y al final agrega: "no se puede saltar hacia el futuro sin apoyarse en el pasado".

Pienso que esta afirmación de Siqueiros explica el uso en sus primeros murales de las dos técnicas tradicionales, pero al mismo tiempo las confronta para saber cuál de las dos era la

ideal, puesto que ambas estarían sometidas a las mismas condiciones ambientales dentro de un edificio antiguo.

Esta primera experiencia, si bien inconclusa, permite afirmar que ya Siqueiros tenía la preocupación de crear una obra que se integrara a la arquitectura, lo que él llamaba "plástica unitaria" o integración plástica. Creo que por esa razón en sus

²"México, como primera experiencia para la reintegración plástica", México, 1951, p.24-25.

murales subsiguientes no volvió a utilizar ninguna de esas dos técnicas y cuando lo contrataron para decorar inmuebles antiguos modificó las superficies reales por superficies falsas.

En los tratamientos de conservación aplicados a las obras murales del Patio Chico de San Ildefonso se comprobó que durante los meses siguientes a su creación, las secciones pintadas a la encáustica se fueron oscureciendo a causa de la oxidación de los materiales resinosos, como también se observó que el polvo se fijó más en la superficie, en comparación a las tareas pintadas al fresco.

Otra de las causas de deterioro importante fueron las humedades producidas por la filtración, pues éstas no lograron evaporarse de la encáustica como sucede con el fresco, sino que se formaron extensas burbujas donde se aglutinaron "finos" de calcio e impurezas, depositándose sobre la capa translúcida de cera-resina, modificándola y convirtiéndose en manchas salitrosas que han alterado el diseño y la policromía. Actualmente, por la falta de mantenimiento al inmueble y al conjunto de murales, su estado amenaza con convertirse en ruina.



Del porfiriismo a la revolución. Obsérvense las fracturas causadas por el trabajo de los bastidores débiles.

Foto: Archivo CNCRPAM/INBA.

A partir de 1941 en la pintura mural de Siqueiros se observan cambios. Con la experiencia del mural *Muerte al invasor* en la biblioteca de la Escuela México en la ciudad de Chillán, Chile, Siqueiros llevó a la práctica su idea de que "lo arquitectónico se integre al discurso plástico", sin embargo, se produjo un cambio riguroso e innovador en la concepción de los materiales y de la técnica principalmente.

Construyó física y visualmente superficies continuas por medio de armazones erigidos con materiales

en módulos como lo son la madera y las placas de aglomerados, el triplay, el fibracel, el masonite y el celotex, utilizados para modificar aristas de los muros originales logrando excelentes resultados .

Las decoraciones que después pintó están realizadas con el mismo procedimiento. Por ejemplo *Cuauhtémoc contra el mito* (1944) –que fue reinstalado en el edificio del antiguo Tecpán de Santiago Tlatelolco, en 1964–; *La nueva democracia* (1944); *Víctimas de la guerra* y *Víctimas del fascismo* (1945); *Patricios y patricidas*,



Sección *El caballo revolucionario*, extracción de una placa deformada en donde se observa el bastidor atacado por hongos y carcinoma. Foto: Archivo CNCRPAM/INBA.



Obsérvese la desarticulación de un soporte degradado.

Área inferior de *El caballo revolucionario*.

Foto: Archivo CNCRPAM/INBA.

pintado en la escalera central de la ex Aduana de Santo Domingo, en el Centro Histórico de la ciudad de México, obra que es muy interesante porque une los muros y un techo abovedado original y recrea superficies continuas utilizando bastidores de madera, sujetas con elementos metálicos (1945, 1950, 1965); *Cuauhtémoc redivivo* y *El tormento de Cuauhtémoc* (1950); *Por una seguridad completa y para todos los mexicanos* (1951-1954); *Del porfirismo a la revolución* (1957-1966); *Apología de la futu-*

ra victoria de la ciencia medica contra el cáncer (1958) y *El arte escénico en la vida social en México* (1958-1968), fueron pintados con una solución sintética conocida como piroxilina diseñada con fines industriales, de tal manera que como recubrimiento pictórico sólo se recomendaba para metales.

La piroxilina es de secado rápido, pero Siqueiros alteró la fórmula mezclando plastificantes y retardadores y, además, la diluyó en algunos casos para sobreponer capas cromáticas.



Rotura de una placa de celotex por movimientos diferenciales del soporte. Sección del mural *Patricios y patricidas*, Chillán, Chile. Foto: Archivo CNCRPAM/INBA.

Con el tiempo esas alteraciones a la fórmula de ese material sintético actuarían en contra de muchas de sus obras. Las modificaciones al empleo de la piroxilina tenía como objeto experimentar con un material moderno, inalterable, susceptible de ser usado en capas gruesas mezclándole materiales inertes de "carga" como celite,

carbonato de calcio, polvo de mármol, piedra pómez, entre otros elementos para lograr texturas, lo que afianzó el carácter innovador y de experimentación de Siqueiros. Es importante añadir que otro de los errores que cometió el muralista de ciudad Camargo, Chihuahua, fue utilizar piroxilina sobre soportes de aglomerados.

Todos los murales arriba mencionados presentan ahora alteraciones en los soportes siendo más evidentes cuando se trata de celotex, el cual se organizaba en cubiertas de gran formato, que se podían cortar con facilidad y que eran sumamente absorbentes, pero con poca resistencia a la presión. Parece que está fabricado como estrato para construir muros falsos como la tabla roca por ejemplo. Generalmente estos materiales son de serrín de madera, aglutinado con un pegamento de corta duración. Cabe precisar que se obtiene un mejor resultado cuando se pega ese aglomerado que cuando se clava.

En el caso de los murales de Siqueiros los aglomerados fueron clavados a un bastidor de tiras de madera y además se atornillaron al muro del edificio lo que ha complicado enormemente su restauración, puesto que los bastidores son tantos según sea la extensión del muro, es decir la superficie pintada. Un ejemplo es el mural de la *Nueva democracia* en el que se instalaron seis bastidores de 5 x 2.5 metros. De tal forma que para integrar la superficie para los murales,



Mural *Patricios y patricidas*. Se observan roturas de la gruesa capa de pintura causadas por movimientos en los bastidores. Foto: Archivo CNCRPAM/INBA.

se colocaron 12 hojas de celotex y posteriormente se pegó a ellas una tela de fibra de vidrio para unificar el área y poderla pintar. En este mural las texturas se obtuvieron con celotex desmenuzado y pegado con la misma piroxilina logrando los efectos requeridos.

Efectivamente, todos estos recursos siqueirianos resultaron innovadores y propositivos y son valiosos testimonios de su genio creativo y de experimentación, pero también son documentos que indican su falta de "preocupación" por seleccionar mate-

riales de buena calidad que fueran compatibles entre sí en función de la conservación y permanencia de su obra, como lo hicieron Diego Rivera y José Clemente Orozco. Creo que Siqueiros tampoco se imaginó el comportamiento que tendrían los materiales con el transcurso del tiempo.

Actualmente, es notable que estos soportes cubiertos por la pintura están perdiendo resistencia y ostentan deformaciones tan graves que evidencian desprendimientos de su base y acusan separaciones entre los tableros clavados en vez de pegados, fijados con tornillos



Detalle del mural *Patricios y patricidas*. Obsérvese la rotura que coincide en la unión de los bastidores de soporte. Foto: Archivo CNCRPAM/INBA.

y clavos de menor calibre o por integrar secciones de diferentes medidas en ocasiones sin soporte y usar preparaciones antagónicas. Estos descuidos, entre otros que han incidido en los soportes, han obligado a los técnicos restauradores del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (CNCRPAM) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), a intervenir de manera total los murales que han estado en riesgo.

Cabe anotar que los murales de David Alfaro Siqueiros realizados después de la experiencia del cubo de la

escalera del Colegio Chico del Antiguo Colegio de San Ildefonso, son los que más problemas implican para su conservación, por su descuidada factura.

Podría afirmarse que la obra siqueiriana es hoy por hoy una de las más complejas y costosas para su restauración, como lo comentan algunos empleados del Polyforum Cultural Siqueiros, ya que nos han contado que en cuanto se finaliza de restaurar un tablero, otro de ellos requiere con urgencia la intervención de los especialistas para asegurar su existencia.

Los colaboradores

IDA RODRÍGUEZ PRAMPOLINI

Ida Rodríguez Prampolini nació en el Puerto de Veracruz. Es Doctora en Letras con especialidad en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Desde 1957 es miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la misma Universidad, y en 1988 fue nombrada investigadora emérita. Se inició en 1954 como profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

En 1991 recibió el Premio Universidad Nacional. Es Investigadora emérita del Sistema Nacional de Investigadores.

Miembro de Número de la Academia Mexicana de la Historia, de la Academia de Artes y de la Union Academique International de Bruselas, Bélgica.

Es autora de más de una veintena de libros y más de 400 artículos sobre arte mexicano y universal.

Recientemente recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Historia, Ciencias Sociales y Filosofía 2001.

ANDREW HEMINGWAY

Es doctor en Historia del Arte por la University of London, 1989. Desde 1992 es

Reader en Historia del Arte de la University College London.

De 1997 a la fecha ha sido editor consejero del *Oxford Art Journal* y del *Kunst und Politik: Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft*.

Es miembro del College Art Association. Ha impartido diversas conferencias y numerosas ponencias en Estados Unidos, Francia, Inglaterra y México.

Entre sus principales libros están: *The Norwich School of Painters, 1803-1833* (Phaidon Press, 1979); *Landscape Imagery and Urban Culture in Early Nineteenth-Century Britain* (Cambridge University Press, 1992) y editado con William Vaughan, *Art in Bourgeois Society, 1790-1850* (Cambridge University Press, 1998). Su más reciente título es: *"The Social Viewpoint in Art": American Artists and the Communist Movement, 1926-1956* (Yale University Press).

SHIFRA M. GOLDMAN

Es Doctora en Historia del Arte; se ha especializado en la investigación del arte latinoamericano del siglo XX en la University of California Los Angeles (UCLA). Ha ejercido la docencia en universidades norteamericanas y ha publicado numero-

sos libros y artículos especializados y de divulgación. Actualmente trabaja en un estudio sobre arte chicano a publicarse en breve.

Su libro *Pintura mexicana contemporánea. Tiempos de cambio*, (México, Instituto Politécnico Nacional-Editorial DOMES, 1989) se ha convertido en una lectura obligada para los estudiosos del arte del siglo XX en nuestro país.

RAFAEL CRUZ ARVEA

Estudió la licenciatura en Lengua y Literatura Españolas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Desde 1977 ha desarrollado diversas actividades profesionales para el Instituto Nacional de Bellas Artes: investigador en la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional; jefe de área en el Departamento de Inventarios de Obras Artísticas y Culturales; coordinador de difusión e información del CENIDIAP (1991-1994); subdirector de Curaduría y director interino del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble y, de enero de 1998 a junio del 2001, subdirector de la Sala de Arte Público Siqueiros. Actualmente se ha reintegrado como investigador al CENIDIAP.

Ha realizado investigaciones monográficas sobre la obra de diversos artistas, entre las que destacan las de Diego Rivera, Frida Kahlo, Saturnino Herrán, José María Velasco y David Alfaro Siqueiros.

DIANA BRIUOLO DESTÉFANO

Es argentina, pasante de la Maestría en Historia del Arte de la UNAM. Ha publicado sobre los artistas Juan Soriano, Mathias Goeritz, Juan O'Gorman y Diego Rivera. Actualmente prepara su tesis sobre *Margarita Nelken y la crítica de arte en México a mediados del siglo XX*. Imparte clases de Historia del Arte Contemporáneo en la licenciatura en Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Forma parte del grupo de investigación de *El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*.

DAFNE CRUZ PORCHINI

Es licenciada en Historia. Cursa la Maestría en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Perteneció al Seminario *El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América* (SIMMA) desde 1997. Ha escrito textos para catálogos de exposiciones de Juan Soriano y Antonio Peláez. En breve saldrá a la luz su libro sobre Jesús Guerrero Galván.

JENNIFER JOLLY

Está por obtener el grado de doctora en Historia del Arte por la Northwestern University of Evanston con la tesis doctoral sobre *Los murales del Sindicato Mexicano de Electricistas: Una nueva lectura narrativa*.

Obtuvo una beca a través del programa Fullbright-García Robles de la Embajada de Estados Unidos en México.

La maestra Jolly estuvo como investigadora visitante del Instituto de Investigaciones Estéticas desde octubre de 2000 a junio de 2001, adscrita al SIMMA, en donde tomó parte en distintas actividades académicas y realizó investigaciones sobre Siqueiros y su producción plástica en la década de los años treinta principalmente.

OLGA MARÍA RODRÍGUEZ BOLUFÉ

Es licenciada en Historia del Arte por la Universidad de La Habana en 1988. Entre 1988 y 1990 fue directora de una Galería de Arte en Cuba y comienza a trabajar como profesora de Arte Latinoamericano en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Habana. Ha participado en numerosos eventos científicos nacionales e internacionales y sus trabajos han sido publicados en Cuba, México y España. Ha sido tutora de varias tesis de licenciatura sobre arte latinoamericano contemporáneo y merecedora del premio del Rector al Profesor Joven más destacado de la Universidad de La Habana.

Obtuvo la Maestría en Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana de México. De 1998 a febrero de 2002 fue directora del departamento de Historia del Arte de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Se encuentra realizando su tesis doctoral con el tema *El arte de México*

en Cuba 1920-1950. Fue coordinadora en Cuba del SIMMA. Obtuvo el premio *Alma Mater* que otorga la Universidad de La Habana a proyectos de investigación con el tema *El muralismo en Cuba*.

ELIA ESPINOSA

Es doctora en Historia del Arte por la Universidad de París VIII Vincennes à Saint-Denis e investigadora en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Su campo de trabajo es el arte del siglo XX en México y en Europa (artes plásticas, poesía y otras) y toda manifestación del arte actual, que emerge del cambio de siglo y de milenio, entiéndanse el *Performance*, la instalación y el arte del cuerpo.

Actualmente se dedica al estudio de problemas en el espacio de percepción del *Performance* por lo cual ha suspendido temporalmente una larga investigación sobre la fortuna crítica del surrealismo en México desde 1967 a los años noventa del siglo XX.

Imparte la materia de *Arte Contemporáneo* en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

LETICIA LÓPEZ OROZCO

Es licenciada en Relaciones Internacionales por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Está por concluir la Maestría en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad. Fue colaboradora del suplemento *Política*

del diario El Nacional. Ha escrito artículos para revistas especializadas y de divulgación. Es académica de tiempo completo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM desde 1986. Casi dos años se desempeñó como jefa de Investigación y Servicios Educativos del Museo Dolores Olmedo Patiño y curadora de exposiciones temporales sobre arte mexicano. Colabora estrechamente con Ida Rodríguez Prampolini en la coordinación y desarrollo del proyecto *El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*.

MARICELA GONZÁLEZ CRUZ MANJARREZ

Es licenciada en Filosofía y pasante de la Maestría en Historia del Arte, ambas en la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM. Desde 1986 es académica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la misma Universidad.

Ha publicado comentarios, reseñas y artículos diversos sobre artes plásticas y fotografía en la revista *Perspectiva* de la Facultad de Filosofía y Letras, la *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, la *Revista de la Universidad*, los *Anales del IIE*, *Arqueología Mexicana*, *Comunicación Visual*, *Foto Zoom*, *Voices of Mexico*, *Centaur*, *Movimiento Actual*, *Reflex*, *Cuartoscuro*, *Crónicas*. El Instituto de Investigaciones Estéticas publicó su ensayo sobre "Siqueiros y la fotografía" en el catálogo *Siqueiros en la mira*.

En 1996 el Museo Dolores Olmedo Patiño publicó su trabajo *Planteamientos*

estético-políticos en la polémica Siqueiros-Rivera, 1934-1935, y en 1999 apareció el primer catálogo de la serie "Las colecciones fotográficas del Instituto de Investigaciones Estéticas", titulado *Tina Modotti y el muralismo*, del cual fue la responsable.

ITALA SCHMELZ

Filósofa titulada en la UNAM (1996). Ha desarrollado su trabajo profesional como crítica y curadora en el terreno de las artes visuales. A partir de 1993 ha realizado exposiciones como *Siqueiros: el lugar de la utopía* (1994), en la Sala de Arte Público Siqueiros, *La feria del rebelde* (1994) en La Panadería, *Reflexiones y pesadillas* (2001) en *ExTeresa Arte Actual* y *Superficial* (2001) en el Centro de la Imagen. Ha publicado en diversas revistas de arte, entre las que destacan: *Curare*, *Nitro*, *Luna Córnea*, *Saber ver*, *Art-nexus*, *Flash Art* y *Trans*. Así mismo, ha colaborado en importantes investigaciones tales como la realizada para la exposición de *Cromos de Calendario* (1998) que presentó el Museo Soumaya. Actualmente es la directora de la Sala de Arte Público Siqueiros.

TALLER DE ARTE E IDEOLOGÍA

Se fundó en 1974 en la Sala de Arte Público Siqueiros con el objetivo principal de reflexionar sobre la teoría y la práctica de la estética y del arte. El TAI fue cofundador del Frente Mexicano de Trabajadores

de la Cultura y sus miembros hacen suyas las luchas populares, con el fin fundamental de fomentar y alentar la crítica histórica para la transformación de las prácticas artísticas y culturales.

Alberto Híjar Serrano, su fundador, es actualmente investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas (CENIDIAP), donde coordinó el Seminario de Historiografía del Arte Moderno en México y publica semanalmente la columna "Desvelos" en el rotativo *El financiero*.

JEAN CHARLOT

Nació en París en 1898 y murió en Honolulu, Hawai, en 1979. Llegó de Francia a México en 1921. Charlot inició su relación con los artistas mexicanos y compartió estudios con Fernando Leal; asistió a la Escuela al Aire Libre de Coyoacán, fue ayudante de Diego Rivera en los murales de la Escuela Nacional Preparatoria. Participó en la llamada primera generación del movimiento muralista del siglo XX. Charlot encontró los grabados de José Guadalupe Posada en el Taller de Venegas Arroyo y junto con Pablo O'Higgins y Frances Toor, preparó una monografía sobre la gráfica de Posada. Ilustró numerosos libros de corte expresionista y varios de poesía estridentista de Manuel Maples Arce y Germán Lizt Arzubide. A principios de los años treinta se mudó primero a los Estados Uni-

dos en la Universidad de Hawai y después a Hawai en 1949, donde continuó su labor docente hasta 1966, así como su creación artística hasta su muerte. En 1963 publica *The Mexican Mural Renaissance, 1920-1925*, traducido al español y publicado por editorial Domes, en 1985, en donde nos legó su experiencia como participante de esa corriente plástica en México.

ELISEO MIJANGOS DE JESÚS

Nació en la ciudad de Minatitlán, Veracruz. Después de realizar sus estudios primarios en la ciudad de México ingresó a la Escuela de Iniciación Artística del INBA, en el taller de artes plásticas. Estudió con una beca la Maestría en Artes Visuales en la Escuela de Grabado, Pintura y Escultura *La Esmeralda* (INBA).

Realizó estudios de especialización en conservación de obras de arte en el Centro Nacional de Restauración de Obras Artísticas, (INBA) en donde desde hace más de tres décadas ha estado adscrito a la sección de pintura mural, que actualmente dirige. Es el decano de dicha área y ha colaborado en todos los trabajos de conservación de pintura mural del siglo XX de la dependencia. Ha dirigido las únicas intervenciones internacionales en el campo realizadas por el INBA: el mural de Diego Rivera en el Museo de Arte Moderno de New York y el fresco de Pablo O'Higgins en la International Longshore and Warehouse Union (ILWU), en Honolulu, Hawai.

Registro en trámite.

Crónicas 8-9 se terminó de imprimir en el mes de abril de 2002, en los talleres de Editorial Tierra Firme, S.A. de C.V.

Tiraje de 1000 ejemplares.

Se utilizaron tipos Gill Sans Light 11/13 pts., Garamond 16/18 pts. y Dom Casual 16/18 pts.

Papel Couché de 135 gr para interiores y de 210 gr para portada.



Los pinceles de Siqueiros, en La Tallera, Cuernavaca Morelos.



Hideo Noda, central panel of mural for Piedmont High School, California, 1937.





David Alfaro Siqueiros, *Retrato actual de México*, 1932. Detalle.



David Alfaro Siqueiros, *Retrato actual de México*, 1932. Detalle.



Roberto Reyes Pérez, segundo friso en la estancia de profesores, escuela Pedro María Anaya, 1932.



Siqueiros and the International Team of Graphic Artists.
Mexican Electricians' Syndicate Mural. Detail.



David Alfaro Siqueiros,
Cristo. Detalle.



David Alfaro Siqueiros,
La marcha de la humanidad. Detalle.



David Alfaro Siqueiros, *Paisaje de Copiapó*, 1972.



David Alfaro Siqueiros,
El esteta en el drama, 1947.



David Alfaro Siqueiros,
El escapista, 1958.



David Alfaro Siqueiros, *El pueblo a la universidad, la universidad al pueblo.*
Por una cultura nacional nuevo humanista de profundidad universal, 1952-1956. Detalle.

David Alfaro Siqueiros,
Mural Escuela Nacional
Preparatoria.
Detalle.





David Alfaro Siqueiros,
Mujer india, 1923.



David Alfaro Siqueiros,
El caballo revolucionario. Detalle.



David Alfaro Siqueiros,
La marcha de la humanidad.
Detalle.