Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), septiembre-octubre 2026,
Volumen 10, Número 5.

https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v10i5

ANÁLISIS DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE DAVID ALFARO SIQUEIROS DESDE EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL Y TÉCNICO FORMAL

ANALYSIS OF DAVID ALFARO SIQUEIROS'S ARTISTIC PRODUCTION FROM A SOCIOCULTURAL AND TECHNICAL-FORMAL PERSPECTIVE

Marco Antonio Montaño Lozano
Universidad Nacional de Loja

Celia Beatriz Campoverde Vivanco
Universidad Nacional de Loja

Sandra del Cisne Jimbo Paute
Universidad Nacional de Loja

DOI: https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v10i5.26163

Análisis de la producción artística de David Alfaro Siqueiros desde el contexto sociocultural y técnico formal

Marco Antonio Montaño Lozano[1]
marco.montano@unl.edu.ec
https://orcid.org/0009-0000-3631-5440
Universidad Nacional de Loja
Ecuador

Celia Beatriz Campoverde Vivanco
celia.campoverde@unl.edu.ec
https://orcid.org/0009-0007-0073-6930
Universidad Nacional de Loja
Ecuador

Sandra del Cisne Jimbo Paute
sandra.jimbo@unl.edu.ec
https://orcid.org/0009-0007-0073-6930
Universidad Nacional de Loja
Ecuador

RESUMEN

La producción artística de David Alfaro Siqueiros se configuró en estrecha relación con el contexto histórico mexicano, la transformación social y la experimentación técnica, aspectos que también se manifiestan en su producción paisajística. El objetivo fue analizar su producción artística desde el contexto sociocultural y sus características técnico-formales para comprender las relaciones entre entorno histórico, lenguaje plástico y recursos expresivos. Se desarrolló una investigación cualitativa con enfoque histórico-artístico, revisión documental y análisis visual, estético-formal e interpretativo de cuatro obras de caballete: Pedregal con figuras (1947), El Pedregal (1954), S/T (1965) y Paisaje (1971). El análisis consideró composición, organización espacial, líneas de fuerza, color, textura, materialidad y resolución compositiva, contrastando los hallazgos con escritos del artista, estudios técnicos y literatura histórico-artística. Los resultados muestran que el paisaje siqueiriano se relaciona con el México posrevolucionario, la búsqueda de un lenguaje moderno y la valoración de la geografía como espacio histórico y social; asimismo, las obras integran superficies matéricas, diagonales, estructuras centrípetas o expansivas y contrastes cromáticos. Se concluye que contexto, materia y forma constituyen dimensiones interdependientes de un lenguaje plástico que transforma el paisaje descriptivo en una construcción expresiva, histórica y telúrica, con fuerte dinamismo visual y sentido territorial moderno.

Palabras clave: David Alfaro Siqueiros; paisaje; contexto sociocultural; análisis técnico-formal; lenguaje plástico.

[1] Autor principal.
Correspondencia: marco.montano@unl.edu.ec

Analysis of David Alfaro Siqueiros's Artistic Production from a Sociocultural and Technical-Formal Perspective

ABSTRACT

David Alfaro Siqueiros's artistic production was closely shaped by Mexico's historical context, social transformation, and technical experimentation, elements that are also evident in his landscape works. The objective was to analyze his artistic production from a sociocultural perspective and through its technical-formal characteristics in order to understand the relationships among historical context, visual language, and expressive resources. A qualitative study was conducted using a historical-artistic approach, documentary review, and visual, aesthetic-formal, and interpretive analysis of four easel paintings: Pedregal con figuras (1947), El Pedregal (1954), S/T (1965), and Paisaje (1971). The analysis considered composition, spatial organization, lines of force, color, texture, materiality, and compositional resolution, contrasting the findings with the artist's writings, technical studies, and art-historical literature. The results show that Siqueiros's landscapes are related to post-revolutionary Mexico, the search for a modern visual language, and the understanding of geography as a historical and social space; likewise, the works integrate material surfaces, diagonals, centripetal or expansive structures, and chromatic contrasts. It is concluded that context, matter, and form constitute interdependent dimensions of a visual language that transforms descriptive landscape into an expressive, historical, and telluric construction characterized by strong visual dynamism and a modern territorial sense.

***Keywords*:** David Alfaro Siqueiros; landscape; sociocultural context; technical-formal analysis; visual language.

Artículo recibido 06 septiembre 2026
Aceptado para publicación: 07 octubre 2026

INTRODUCCIÓN

La producción artística de David Alfaro Siqueiros se desarrolló en un México marcado por la Revolución, la reorganización del Estado posrevolucionario y la búsqueda de nuevos lenguajes públicos, por lo que su obra no puede comprenderse únicamente desde sus soluciones formales ni desde su militancia política. Aunque la historiografía ha privilegiado su producción mural, sus pinturas de caballete, especialmente los paisajes, constituyeron un espacio de experimentación con materiales, perspectivas dinámicas y estructuras visuales; esta vertiente fue ampliamente documentada en Siqueiros paisajista, donde se reconoce el valor del caballete como campo de ensayo técnico y plástico (Acevedo et al., 2010).

El problema de investigación radica en que el contexto político-cultural de Siqueiros y las características técnico-formales de sus obras suelen analizarse de manera separada, lo que limita la comprensión de las relaciones entre materialidad, organización espacial, líneas de fuerza, color y representación del territorio. En este sentido, estudios recientes han demostrado la complejidad de sus procedimientos materiales mediante análisis instrumentales de pinturas murales (Mejía-González et al., 2022), mientras que investigaciones sobre El Pedregal han evidenciado que la representación de la lava, la roca y el paisaje se vinculó con debates sobre modernización, urbanización y construcción simbólica del territorio mexicano (Coffey, 2026).

En el México posrevolucionario, el muralismo se consolidó como un proyecto de intervención cultural que articuló educación pública, identidad nacional, disputa política y transformación social, aunque las trayectorias de Rivera, Orozco y Siqueiros no fueron homogéneas ni reducibles a una sola doctrina; los estudios históricos permiten observar el tránsito entre impulso revolucionario, institucionalización, circulación internacional y redefinición del arte público, marco que sitúa a Siqueiros dentro de una modernidad artística atravesada por tensiones entre radicalismo, patrocinio, Estado, públicos y proyección internacional (Cantú, 2021; Coffey, 2012; Cruz, 2023; Herner, 2022; Indych-López, 2009). El manifiesto de 1921 constituye un antecedente central porque allí Siqueiros defendió la actualización de los lenguajes de vanguardia y, simultáneamente, la asimilación crítica del vigor constructivo de las culturas americanas sin recurrir a reconstrucciones arqueologizantes, postura que permite comprender por qué su relación con lo prehispánico no se reduce al repertorio iconográfico; la consigna de

universalización formulada en ese texto conecta la identidad local con una aspiración moderna y experimental, relación que posteriormente se proyectó hacia soluciones técnicas industriales, perspectivas no convencionales y composiciones concebidas para un espectador activo (Siqueiros, 1921).

La experimentación material fue parte constitutiva de esa búsqueda, pues Siqueiros incorporó pinturas y recursos industriales, herramientas de aspersión, soportes no convencionales y procedimientos orientados a explorar efectos de aplicación y comportamiento superficial; la investigación científico-técnica reciente confirma la presencia de aglutinantes acrílicos y de nitrocelulosa en obras murales del artista y, al mismo tiempo, demuestra que la identificación de materiales exige análisis instrumental y no puede derivarse solamente de la apariencia visual; por ello, en este artículo la técnica específica se menciona únicamente cuando existe respaldo documental, catalográfico o analítico suficiente (Getty Conservation Institute, 2022; Mejía-González et al., 2022, 2025).

Esta actitud experimental tuvo una dimensión transnacional; la circulación de Siqueiros por Estados Unidos y su participación en redes artísticas y políticas contribuyeron a vincular innovación técnica, antifascismo, internacionalismo y nuevas formas de producción visual; la historiografía reciente permite comprender estos intercambios sin convertirlos en una cadena causal simple, pues los procedimientos gestuales, los materiales industriales y la monumentalidad adquirieron sentidos distintos según los proyectos políticos y estéticos en los que se insertaron (Indych-López, 2009; Jolly, 2022).

En la representación del paisaje, la innovación técnica se une a una visión que modifica la perspectiva contemplativa tradicional; las obras de distintos periodos recurren a ángulos envolventes, curvaturas, acercamientos dramáticos y masas que parecen avanzar o retroceder; la historiografía sobre su paisajismo reconoce estas operaciones como parte de una voluntad de convertir la naturaleza en estructura activa antes que en fondo pasivo, mientras los estudios recientes de su trayectoria de 1941 a 1974 permiten situar esta experimentación dentro de una etapa prolongada de producción artística, política e internacional (Acevedo et al., 2010; Swope, 2024).

El análisis formal de estas obras exige atender tanto a lo visible como a las condiciones de producción y recepción de la imagen, por lo que la lectura compositiva se entiende como una estrategia para reconocer relaciones entre forma, color, superficie, escala y dirección, mientras el análisis contextual

evita convertir esas relaciones en signos autosuficientes;las metodologías visuales contemporáneas advierten que la interpretación de imágenes debe considerar su composición y sus contextos de producción, circulación y uso, planteamiento compatible con un enfoque histórico-artístico que articula observación, documentos y teoría sin atribuir intenciones que no puedan sostenerse (Cothren & D'Alleva, 2021; Rose, 2023).

Desde esta perspectiva, la pregunta de investigación es: ¿Qué relación existe entre el contexto sociocultural y las características técnico formales de la producción artística de David Alfaro Siqueiros? El objetivo general consiste en analizar la producción artística de David Alfaro Siqueiros desde su contexto sociocultural y sus características técnico formales, con el propósito de comprender las relaciones entre su entorno histórico, lenguaje plástico y recursos expresivos; específicamente, se busca describir el contexto sociocultural considerando los factores históricos y artísticos vinculados con su desarrollo, analizar las características técnico formales de las obras seleccionadas atendiendo a la composición, los elementos matéricos y la resolución compositiva, e interpretar la relación entre contexto y características técnico formales considerando su articulación con el lenguaje plástico y los recursos expresivos.

METODOLOGÍA

La investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo, orientado a interpretar significados, relaciones y fenómenos complejos a partir de evidencia contextual, en lugar de medir variables mediante procedimientos estadísticos (Creswell & Poth, 2024). Asimismo, se adoptó un diseño histórico-artístico, que permite relacionar los objetos visuales con discursos, contextos culturales y transformaciones de la práctica artística (Cothren & D'Alleva, 2021). Estos fundamentos permitieron estudiar las obras, documentos y categorías visuales desde una perspectiva interpretativa vinculada con su contexto cultural y estético.

La revisión documental permite reunir y contrastar información procedente de distintas fuentes para contextualizar el objeto de estudio (Creswell & Creswell, 2023); mientras que, el análisis visual posibilita examinar sistemáticamente las propiedades observables de las imágenes y sus relaciones con el contexto (Rose, 2023). En esta investigación, ambas técnicas se emplearon para reconstruir el contexto, verificar información sobre técnicas, exposiciones y procedencias, y analizar las obras

mediante escritos primarios de Siqueiros, catálogos especializados, estudios de conservación, publicaciones académicas y registros institucionales.

El análisis formal examina los componentes visuales y estructurales de una obra, mientras que el análisis iconográfico permite identificar motivos reconocibles y relacionarlos posteriormente con su contexto histórico y cultural (Cothren & D'Alleva, 2021; Rose, 2023). En este estudio, el análisis estético-formal consideró organización espacial, planos, equilibrio, tensión, ritmo, línea, forma, textura, color, materialidad y resolución compositiva, mientras que el análisis iconográfico se utilizó para reconocer motivos como roca, volcán, figuras humanas, montaña, fuego, atmósfera y asentamientos; posteriormente, la interpretación hermenéutica integró estos hallazgos con los documentos y debates históricos.

La unidad de análisis estuvo conformada por cuatro obras de caballete: Pedregal con figuras (1947), El Pedregal (1954), S/T o Untitled (1965) y Paisaje (1971). Para Pedregal con figuras, una publicación académica registra la técnica de piroxilina sobre masonite, dimensiones aproximadas de 100 × 122 cm y su pertenencia al Museo de Arte Carrillo Gil (Coffey, 2026). En las demás obras, la denominación, fecha, dimensiones y técnica se conservaron únicamente cuando estaban respaldadas por fuentes verificadas, evitando atribuciones no confirmadas.

Las categorías de análisis se organizaron en dos dimensiones. La primera incluyó contexto histórico, sociocultural y artístico, relación entre arte y sociedad, concepción del paisaje y experimentación técnica; la segunda comprendió composición, organización espacial, planos, líneas de fuerza, equilibrio, tensión, ritmo, línea, forma, volumen, textura, color, materialidad, empaste, gestualidad y resolución compositiva. La identificación precisa de pigmentos, aglutinantes y otros componentes requiere procedimientos instrumentales especializados y no puede establecerse únicamente mediante observación visual (Mejía-González et al., 2022, 2025). Por ello, se excluyeron afirmaciones técnicas que no contaran con respaldo documental suficiente.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El primer resultado muestra que la producción seleccionada se comprende mejor cuando el paisaje se vincula con las transformaciones culturales del México posrevolucionario y no como un género aislado de la trayectoria muralista, debido a su relación con la revolución agraria, el nacionalismo cultural, las

tradiciones mesoamericanas y la búsqueda de un arte moderno, mientras la historiografía evidencia que el muralismo transitó entre proyecto revolucionario, institucionalización, circulación internacional y nuevas concepciones del arte público, escenario que Siqueiros mantuvo una defensa constante de la función social y tecnológica del arte (Cantú, 2021; Coffey, 2012; Hernández, 2022; Herner, 2022; Siqueiros, 1921).

Dentro de este contexto, la dimensión territorial adquiere especial relevancia, puesto que El Pedregal se consolidó durante el siglo XX como un espacio simbólico asociado con la lava, la antigüedad, el territorio y la urbanización, de manera que su representación artística participó en la construcción cultural de la geología mexicana y encontró en Pedregal con figuras una expresión significativa, obra de 1947 en la que mujeres campesinas atraviesan una superficie de lava, aspecto que permite interpretar la imagen desde su relación con el territorio sin reducirla a una lectura política predeterminada (Coffey, 2026).

A esta dimensión territorial se suma la experimentación tecnológica, ya que Siqueiros cuestionó la dependencia de procedimientos tradicionales y promovió materiales y herramientas acordes con la producción moderna, mientras los estudios de conservación y análisis científicos confirman la amplitud de esta búsqueda y señalan que la identificación de aglutinantes, capas y mezclas requiere procedimientos instrumentales específicos, por lo que la innovación debe entenderse como una práctica de investigación artística y no como un repertorio fijo de materiales (Getty Conservation Institute, 2013; Mejía-González et al., 2022, 2025).

Esta búsqueda técnica se articuló con una concepción espacial dinámica, influida por la movilidad moderna, la fotografía, la perspectiva dinámica y las nuevas tecnologías de representación, elementos que favorecieron composiciones alejadas del punto de vista único y ampliaron las posibilidades expresivas del paisaje, mientras Siqueiros paisajista evidencia la continuidad de esta vertiente y su trayectoria entre 1941 y 1974 permite situarla dentro de un periodo en el que arte, política, tecnología e internacionalismo permanecieron estrechamente relacionados (Acevedo et al., 2010; Swope, 2024). Los resultados permitieron identificar cuatro dimensiones contextuales relacionadas con la producción artística de Siqueiros. La Tabla 1 resume la evidencia documentada y su relación con las obras analizadas.

Tabla 1. Dimensiones contextuales vinculadas con la producción artística de David Alfaro Siqueiros

Dimensión	Evidencia documentada	Relación con la producción artística
Histórica	México posrevolucionario, institucionalización cultural y circulación transnacional del muralismo.	Sitúa las obras dentro de un escenario de transformación política y artística.
Sociocultural	Debates sobre territorio, identidad, indigenismo, modernización y simbolismo de El Pedregal.	Permite interpretar roca, lava y geografía como elementos vinculados con la construcción cultural del territorio.
Artística	Monumentalidad, perspectiva dinámica y ampliación de los recursos compositivos.	Explica la expansión espacial, la tensión entre masas y la movilidad visual.
Técnica	Experimentación con materiales industriales y procedimientos no tradicionales.	Integra materia, técnica y procedimiento como componentes del lenguaje plástico.

Nota. Elaboración propia con base en Acevedo et al. (2010), Indych-López (2009), Cantú (2021), Herner (2022), Cruz (2023) y Coffey (2026).

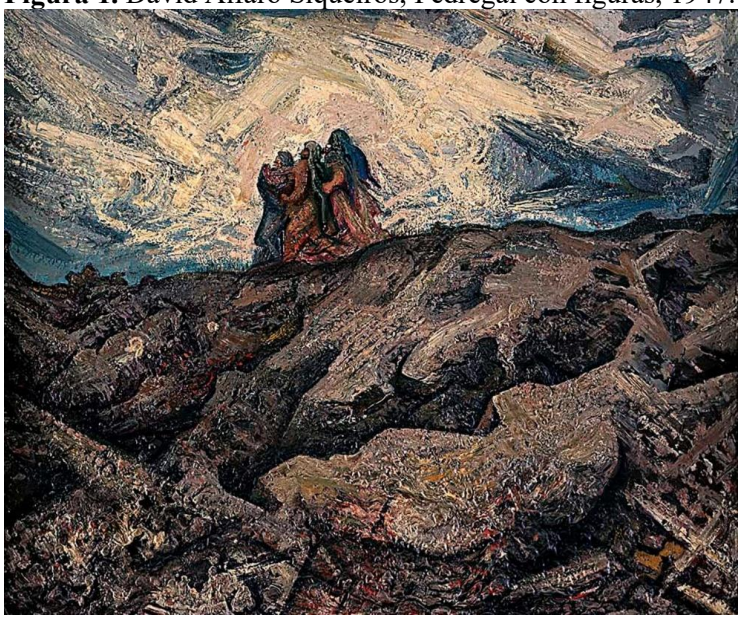
La Tabla 1 evidencia que el paisaje en Siqueiros mantiene relación con sus preocupaciones sobre territorio, modernidad, técnica y construcción espacial, al tiempo que permite comprender esta vertiente como parte sostenida de su producción y vinculada con los procesos de circulación, institucionalización y transformación del muralismo, así como con la construcción cultural y territorial de El Pedregal.

El segundo resultado procede de la observación comparada de las cuatro obras y de los esquemas interpretativos incluidos en el documento base; se examinaron composición, planos, líneas de fuerza, color, textura, materialidad y resolución compositiva, mientras las imágenes se utilizaron como evidencia de relaciones visuales y no como ilustración decorativa.

En Pedregal con figuras (1947), el campo visual se organiza mediante una masa rocosa dominante en primer plano, un núcleo humano reducido en la zona media y una atmósfera construida con pinceladas claras y oblicuas, disposición que acentúa la diferencia de escala entre las figuras y el entorno, aunque

su verticalidad y contraste mantienen al grupo humano como foco de tensión visual. Coffey (2026) confirma que la obra fue realizada en piroxilina sobre masonite, mide aproximadamente 100 × 122 cm y pertenece al Museo de Arte Carrillo Gil, características que pueden apreciarse en la composición presentada en la Figura 1.

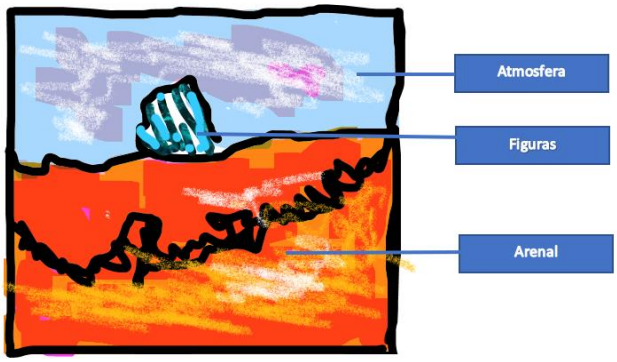
Figura 1. David Alfaro Siqueiros, Pedregal con figuras, 1947.



Fuente. Reproducción de la obra; datos técnicos y de procedencia verificados en Coffey (2026) y Museo de Arte Carrillo Gil / INBAL.

La superficie rocosa se configura mediante formas irregulares, contrastes de valor, bordes quebrados y texturas densas, mientras las diagonales del cielo prolongan la tensión del terreno y refuerzan la profundidad de la composición; a partir de esta lectura se elaboró un esquema interpretativo para diferenciar los principales planos visuales de la obra, como se presenta en la Figura 2.

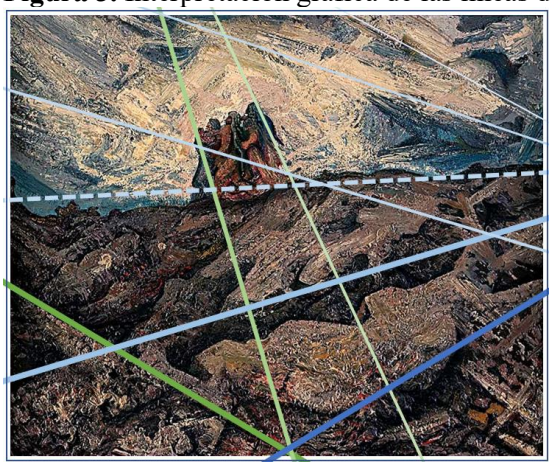
Figura 2. Esquema interpretativo de los planos compositivos de Pedregal con figuras (1947).



Nota. Elaboración propia a partir del análisis visual de Pedregal con figuras (1947).

El esquema permite reconocer tres zonas principales: atmósfera, figuras y superficie del pedregal, cuya disposición genera profundidad mediante superposición, contraste y distribución de masas, mientras el núcleo humano articula visualmente los espacios superior e inferior; esta organización se complementa con el análisis de las direcciones predominantes presentado en la Figura 3.

Figura 3. Interpretación gráfica de las líneas de fuerza de *Pedregal con figuras* (1947).



Nota. Elaboración propia mediante dibujo digital interpretativo sobre la reproducción de *Pedregal con figuras* (1947) presentada en la Figura 1.

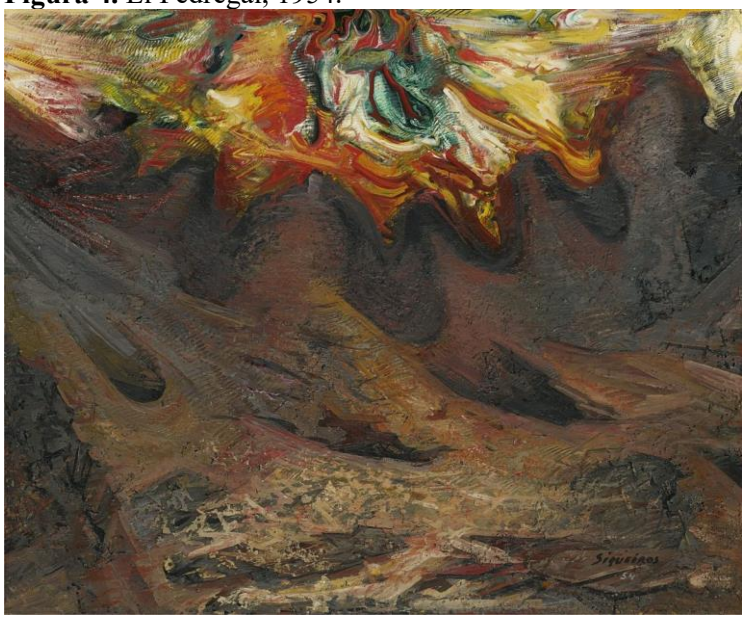
Las líneas de fuerza refuerzan el dinamismo compositivo mediante diagonales cruzadas y direcciones quebradas que conducen la mirada desde los extremos hacia el centro, generando tensión entre la estabilidad de la masa rocosa y la sensación de movimiento; esta organización evidencia una estructura visual activa que intensifica la profundidad y el desplazamiento dentro de la composición.

La interpretación integrada permite sostener que las figuras humanas aparecen subordinadas a una geología visualmente dominante, sin atribuirles de manera absoluta la representación de una clase o acontecimiento específico, mientras la relación entre escala, materia y entorno favorece una lectura estética vinculada con lo telúrico y el sobrecogimiento; esta interpretación debe mantenerse como una construcción analítica y no como una intención demostrada del artista ni como una categoría histórica aplicada retrospectivamente (Coffey, 2026; Fornoff, 2024).

En El Pedregal (1954), la figura humana desaparece y la composición se organiza en dos campos, una superficie terrosa y oscura que ocupa la mayor parte del soporte y una franja superior dominada por rojos, amarillos y acentos azulados, estructura que reemplaza la profundidad atmosférica de Pedregal

con figuras por una oposición entre materia y energía cromática; el registro especializado identifica la obra como piroxilina sobre masonite y confirma su fecha de 1954, aunque la procedencia museográfica de la reproducción permanece pendiente de verificación, como se presenta en la Figura 4.

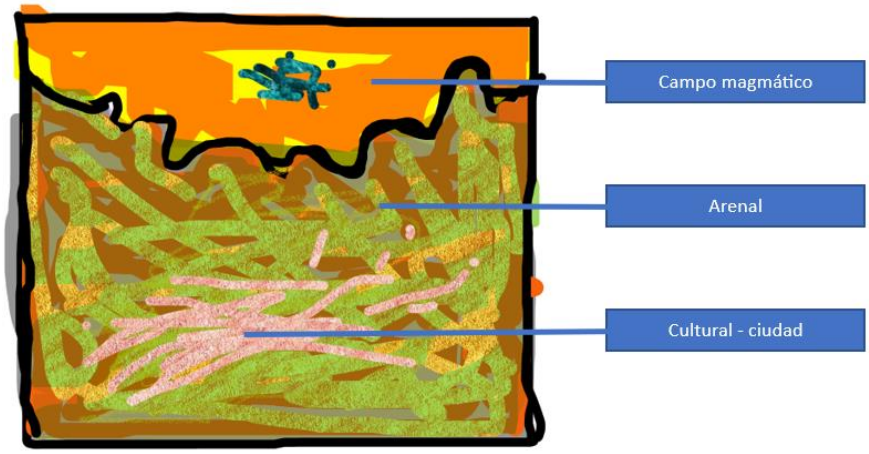
Figura 4. El Pedregal, 1954.



Fuente: Reproducción de la obra; datos de identificación, fecha, técnica y dimensiones contrastados con Sotheby's (2018).

La zona inferior presenta una superficie áspera construida con pinceladas amplias, arrastres, superposiciones ocres y áreas oscuras que generan concavidades, crestas y huecos, mientras la franja superior concentra rojos y amarillos que sugieren visualmente fuego o magma y se combinan con acentos azulados; esta oposición define dos campos en tensión y una franja inferior cuya lectura cultural debe mantenerse como hipótesis, como se sintetiza en la Figura 5.

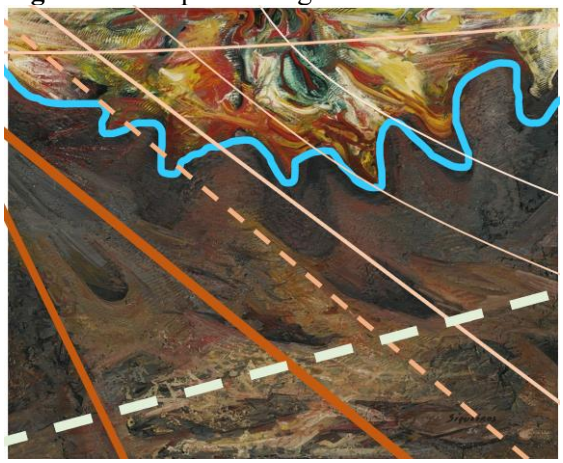
Figura 5. Esquema interpretativo de los planos compositivos de *El Pedregal* (1954).



Nota. Elaboración propia a partir del análisis visual de *El Pedregal* (1954).

El esquema muestra una masa pétrea dominante frente a un campo cromático superior de mayor intensidad, mientras la franja inferior incorpora formas lineales que podrían sugerir una presencia construida sin permitir identificarla de manera concluyente como ciudad; la profundidad se construye mediante superposición, densidad y contraste, y las direcciones principales del recorrido visual se presentan en la Figura 6.

Figura 6. Interpretación gráfica de las líneas de fuerza de *El Pedregal* (1954).



Nota. Elaboración propia mediante dibujo digital interpretativo sobre la reproducción de *El Pedregal* (1954) en base Sotheby's (2018).

Las líneas de fuerza muestran diagonales ascendentes que recorren la superficie y se cruzan con otras direcciones oblicuas, mientras una línea sinuosa separa el campo cromático superior de la masa terrosa; esta estructura genera desplazamiento y tensión, de modo que materia, dirección y color actúan de forma conjunta en la construcción del espacio.

La relación entre tierra y fuego puede interpretarse como una tensión entre estabilidad y transformación, lectura que adquiere mayor fuerza al compararla con Pedregal con figuras (1947), pues en El Pedregal (1954) desaparece la presencia humana explícita y la materia volcánica asume el protagonismo mediante la oposición entre superficie oscura y energía cromática, aunque asociaciones con purificación, lucha o espiritualidad deben mantenerse como posibilidades interpretativas y no como significados demostrados; esta lectura dialoga con la defensa de Siqueiros de una plástica vinculada con la naturaleza americana y con la experimentación material, así como con estudios que reconocen el Pedregal como un espacio de construcción cultural relacionado con geología, modernidad y transformación territorial

(Siqueiros, 1921; Acevedo et al., 2010; Coffey, 2026).

En S/T (1965), la composición vertical se articula mediante una marcada oposición cromática entre la zona superior, dominada por rojos, negros y amarillos, y la inferior, compuesta por blancos, grises y verdes apagados, contraste que genera dos campos conectados por una zona central de transición y concentra la tensión en el color y la materia; la identificación y fecha de la obra se mantienen según la información disponible, mientras los datos técnicos y museográficos requieren verificación independiente, como se presenta en la Figura 7.

Figura 7. S/T (Untitled), 1965.



Fuente. Reproducción de la obra; datos de identificación, fecha, técnica y dimensiones contrastados con Christie's (2017).

La zona superior concentra la mayor intensidad mediante rojos y amarillos envueltos por áreas negras, mientras la inferior presenta empastes claros, grises y verdosos que aumentan la densidad de la superficie; esta oposición no constituye una división estática, pues manchas, curvas y trazos gestuales conectan ambos campos y generan recorridos circulares hacia núcleos internos, organización que se representa mediante el análisis de las líneas de fuerza de la Figura 8.

Figura 8. Interpretación gráfica de las líneas de fuerza de *S/T* (1965).



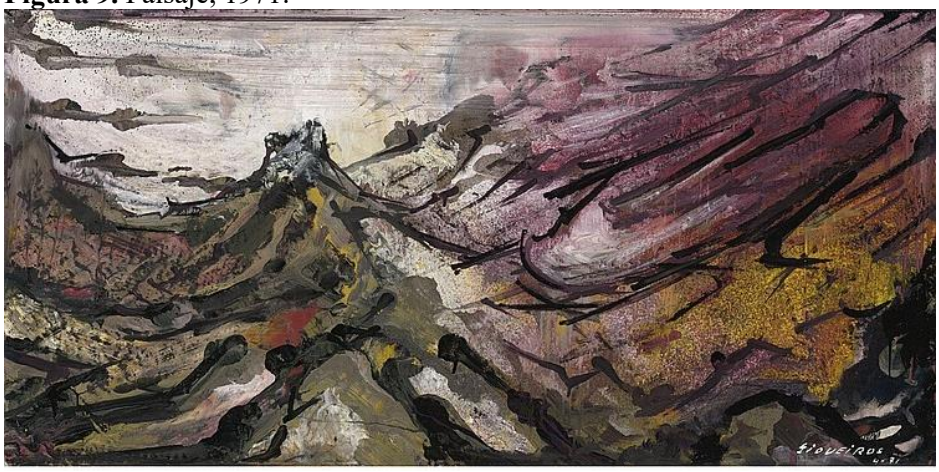
Nota. Elaboración propia mediante dibujo digital interpretativo sobre la reproducción de *S/T* (1965) presentada en la Figura 7.

Las líneas de fuerza siguen recorridos curvos, concéntricos y tangenciales que dirigen la mirada hacia zonas centrales y generan sensación de rotación, mientras los empastes, arrastres y bordes irregulares refuerzan la materialidad de la superficie; así, color, materia y dirección construyen una composición dinámica sin implicar una geometría preestablecida por el artista. Los empastes y arrastres pueden describirse visualmente, pero la identificación de aglutinantes, capas y procedimientos específicos requiere análisis instrumentales; esta cautela coincide con estudios recientes que evidencian la complejidad material de la obra de Siqueiros y la necesidad de combinar métodos científicos para caracterizar sus componentes pictóricos (Mejía-González et al., 2022, 2025).

La interpretación de S/T muestra un paisaje menos descriptivo y más centrado en color, materia y movimiento, donde la oposición entre zonas cálidas y frías sugiere tensión y transformación sin fijar significados simbólicos absolutos; esta lectura se relaciona con la experimentación técnica, la fotografía y las perspectivas dinámicas presentes en la producción paisajística de Siqueiros (Siqueiros, 1977; Acevedo et al., 2010).

En Paisaje (1971), la composición horizontal se articula alrededor de un núcleo montañoso central del que parten masas hacia ambos extremos, mientras la gama de blancos grisáceos, ocres, violetas rojizos y negros sustituye los contrastes más intensos de las obras anteriores y refuerza una visión más terrosa del paisaje; los trazos amplios y gestuales convierten la montaña en eje de expansión visual, como se presenta en la Figura 9.

Figura 9. Paisaje, 1971.



Fuente: Reproducción de la obra; identificación, fecha y dimensiones consignadas en Invaluable, (2010).

La composición se organiza mediante direcciones que parten del núcleo central y se proyectan hacia los laterales, con una diagonal ascendente dominante en el sector derecho y brochazos horizontales que estabilizan parcialmente la zona superior; esta oposición entre expansión diagonal y horizontalidad genera tensión y movimiento sin recurrir a un horizonte descriptivo convencional, relaciones que se sintetizan en la Figura 10.

Figura 10. Interpretación gráfica de las líneas de fuerza de *Paisaje* (1971).



Nota. Elaboración propia mediante dibujo digital interpretativo sobre la reproducción de *Paisaje* (1971) presentada en la Figura 9.

Las líneas de fuerza parten del núcleo montañoso y se expanden hacia los extremos, mientras los trazos negros articulan las masas cromáticas y refuerzan una geografía dinámica marcada por tensión y movimiento. La gestualidad y la indeterminación de las formas alejan la obra de una descripción

topográfica y concentran el interés en materia, dirección y desplazamiento; por ello, interpretaciones asociadas con caligrafía oriental, dialéctica materialista o significados ancestrales deben plantearse con cautela, en coherencia con la renovación técnica y la experimentación paisajística de Siqueiros (Siqueiros, 1921; Acevedo et al., 2010).

En relación con las obras anteriores, Paisaje (1971) mantiene el interés por una naturaleza activa, pero desplaza la oposición cromática y la densidad volcánica hacia una estructura más expansiva y gestual, donde el núcleo montañoso organiza el movimiento de toda la composición; esta continuidad permite reconocer que el paisaje tardío de Siqueiros no abandona sus búsquedas técnicas y espaciales, sino que las reformula mediante una mayor síntesis de materia, dirección y dinamismo (Acevedo et al., 2010; Swope, 2024). La comparación evidencia una continuidad en la concepción del paisaje como campo de fuerzas y cambios en la distribución de figura, materia y color, pues Pedregal con figuras mantiene un núcleo humano reconocible, El Pedregal concentra el protagonismo en la materia volcánica, S/T organiza la tensión mediante polaridad cromática y recorridos curvos, mientras Paisaje expande las direcciones desde un eje montañoso central; estos hallazgos se sintetizan en la Tabla 2.

Tabla 2. Comparación técnico-formal de las obras analizadas

Obra	**Composición**	**Color**	**Materialidad / textura**	**Líneas de fuerza**	**Resolución compositiva**
***Pedregal con figuras* (1947)**	Tres campos; figuras pequeñas en la zona media y masa rocosa dominante.	Ocres, grises, negros y tonos claros.	Superficie rugosa y textura pétrea; piroxilina documentada.	Diagonales cruzadas y quebradas dirigidas hacia el centro.	Tensión entre figuras, roca y atmósfera.
***El Pedregal* (1954)**	Dos campos principales con predominio de la superficie terrestre.	Ocres y cafés frente a rojos y amarillos intensos.	Arrastres, densidad y concavidades visuales; piroxilina documentada.	Diagonales ascendentes y línea sinuosa.	Oposición entre masa oscura y energía cromática.

***S/T* (1965)**	Estructura vertical con dos campos cromáticos y núcleos curvos.	Rojos, amarillos y negros frente a blancos, grises y verdes.	Empastes y manchas densas; piroxilina documentada.	Recorridos curvos, concéntricos y tangenciales.	Rotación visual y contraste cálido-frío.
***Paisaje* (1971)**	Formato horizontal con núcleo montañoso central y masas laterales.	Ocres, violetas rojizos, blancos, grises y negros.	Brochazos amplios y trazos gestuales; técnica pendiente de verificación.	Direcciones expansivas y diagonales ascendentes.	Expansión desde el centro equilibrada por trazos horizontales.

Nota. Elaboración propia a partir del análisis visual y comparativo de las cuatro obras, con apoyo en Acevedo et al. (2010) y en los estudios técnico-materiales de Mejía-González et al. (2022, 2025).

En conjunto, las obras no muestran una evolución lineal hacia la abstracción, sino distintas formas de construir espacio, materia y movimiento, lo que confirma el carácter experimental de la pintura de caballete de Siqueiros y evidencia que su modernidad no depende solo de los materiales industriales, sino de la relación entre gesto, textura, color y estructura compositiva (Acevedo et al., 2010; Mejía-González et al., 2022, 2025).

El tercer resultado muestra que el contexto sociocultural se relaciona con las decisiones técnico-formales sin funcionar como una traducción directa de contenidos políticos, pues modernización, territorio y tecnología se articulan con superficies activas, tensiones compositivas y recorridos visuales dinámicos. La experimentación técnica constituye el vínculo más verificable entre programa estético y lenguaje plástico, ya que Siqueiros defendió un arte acorde con los medios de su tiempo y los estudios de conservación confirman el uso de soluciones materiales diversas; en las obras analizadas, esta orientación se manifiesta en empastes, arrastres, texturas y superficies heterogéneas, aunque cualquier

identificación material específica requiere respaldo documental o instrumental (Siqueiros, 1921; Getty Conservation Institute, 2013; Mejía-González et al., 2022, 2025).

La representación del territorio también se construye desde la materia y la organización espacial, especialmente en las superficies volcánicas, las masas rocosas y los núcleos montañosos, elementos que permiten relacionar la geografía con procesos culturales de territorialización y transformación sin proyectar categorías ambientales ajenas al horizonte histórico de Siqueiros (Coffey, 2026; Fornoff, 2024). A ello se suma una concepción dinámica del espacio, basada en diagonales, recorridos concéntricos, expansión visual y movilidad del punto de vista, recursos que trasladan a la pintura de caballete una lógica espacial vinculada con la monumentalidad y la experimentación desarrolladas por Siqueiros en otros formatos (Acevedo et al., 2010; Swope, 2024).

Finalmente, la presencia de lava, volcanes y cordilleras dentro de lenguajes plásticos modernos muestra una articulación entre especificidad territorial y modernidad artística, perspectiva que evita reducir estas obras tanto al nacionalismo pictórico como al formalismo autónomo y las vincula con debates más amplios sobre muralismo, arte público y cultura mexicana (Siqueiros, 1921; Cantú, 2021; Herner Reiss, 2022; Swope, 2024; Fornoff, 2024). A partir de estas relaciones, la Tabla 3 sintetiza las dimensiones contextuales identificadas, los principales hallazgos técnico-formales y las obras en las que cada dimensión se manifiesta con mayor claridad.

Tabla 3. Síntesis de la relación entre contexto y características técnico-formales

Dimensión contextual	**Hallazgo técnico-formal**	**Relación interpretada**	**Obras que evidencian la dimensión**
Tecnología	Empastes, arrastres, texturas densas y superficies heterogéneas.	La técnica participa activamente en la construcción del lenguaje plástico.	*Pedregal con figuras* (1947), *El Pedregal* (1954) y *S/T* (1965).
Territorio	Roca, lava, masas volcánicas y núcleos montañosos.	La geografía se transforma en materia visual y estructura compositiva.	*Pedregal con figuras* (1947), *El Pedregal* (1954) y *Paisaje* (1971).
Espacio	Diagonales, recorridos	El paisaje adquiere	Las cuatro obras

	concéntricos, expansión visual y movilidad compositiva.	dinamismo y una escala visual cercana a la monumentalidad.	analizadas, con mayor evidencia en *S/T* (1965) y *Paisaje* (1971).
Modernidad cultural	Integración de motivos territoriales con soluciones plásticas contemporáneas.	Las obras articulan identidad territorial, experimentación y modernidad artística.	Las cuatro obras, especialmente *El Pedregal* (1954) y *Paisaje* (1971).

Nota. Elaboración propia a partir del análisis comparativo de *Pedregal con figuras* (1947), *El Pedregal* (1954), *S/T* (1965) y *Paisaje* (1971).

El análisis evidencia que estas obras comparten una manera constante de convertir territorio, materia y espacio en recursos plásticos, lo que permite entender el paisaje siqueiriano como un ámbito de experimentación donde las tensiones culturales se expresan mediante decisiones compositivas y materiales; esta interpretación coincide con estudios que relacionan paisaje, innovación técnica y modernidad artística, sin atribuir a las obras significados políticos o ambientales cerrados (Acevedo et al., 2010; Coffey, 2026; Swope, 2024; Fornoff, 2024).

CONCLUSIONES

Se describió el contexto sociocultural de la producción de David Alfaro Siqueiros a partir de la convergencia entre el México posrevolucionario, los debates sobre identidad y territorio, la institucionalización del muralismo, la circulación internacional de las vanguardias y la incorporación crítica de la tecnología, elementos que permiten comprender el paisaje como un espacio de reflexión artística donde la geografía deja de funcionar como fondo y se vincula con procesos históricos, culturales y sociales.

Se analizaron las características técnico-formales de las cuatro obras seleccionadas, identificando una concepción dinámica de la superficie y soluciones diferenciadas en composición, color, textura y líneas de fuerza, pues Pedregal con figuras articula figura, roca y atmósfera mediante diagonales tensas, El Pedregal concentra la oposición entre materia volcánica y energía cromática, S/T organiza recorridos curvos y polaridades de color con empastes densos, mientras Paisaje expande sus direcciones desde un

núcleo montañoso central, lo que evidencia la interdependencia entre composición, materialidad y movimiento.

Se interpretó la relación entre contexto sociocultural y características técnico-formales como una articulación entre una concepción moderna del arte y una estructura plástica basada en materia activa, movilidad visual y experimentación, donde las técnicas industriales documentadas, la gestualidad y los puntos de vista no convencionales actúan como recursos que transforman la percepción del territorio y convierten el paisaje en un campo expresivo de fuerzas históricas y naturales.

Se determinó que la producción paisajística analizada integra entorno histórico, lenguaje plástico y recursos expresivos mediante una relación constante entre territorio, técnica, materia y composición, de modo que el contexto orienta problemas y horizontes de sentido mientras la forma los reformula visualmente, por lo que estas obras no deben reducirse a ilustración política ni a experimentación formal aislada, sino comprenderse como una construcción artística en la que evidencia documentada e interpretación estética deben mantenerse claramente diferenciadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acevedo, E., Schmelz, I., Art, M. of L. A., & Gil, M. de A. C. (2010). *Siqueiros Landscape Painter = Siqueiros Paisajista*. Editorial RM. https://search.worldcat.org/title/694828645

Cantú, R. (Ed.). (2021). *Mexican Mural Art: Critical Essays on a Belligerent Aesthetic*. Cambridge Scholars Publishing. https://books.google.com/books?id=TIUdzgEACAAJ

Christie's. (2017). *David Alfaro Siqueiros (1896–1974), Untitled*. https://www.christies.com/en/lot/lot-6074765

Coffey, M. K. (2012). *How a Revolutionary Art Became Official Culture: Murals, Museums, and the Mexican State*. Duke University Press. https://doi.org/10.1215/9780822394273

Coffey, M. K. (2026). Rocks: José Clemente Orozco and the Geontologies of Mexico's Pedregal. *Latin American and Latinx Visual Culture*, *8*(1), 3–22. https://doi.org/10.1525/lavc.2026.8.1.3

Cothren, M. W., & D'Alleva, A. (2021). *Methods & Theories of Art History* (3a ed.). Laurence King Publishing. https://www.laurenceking.com/products/methods-theories-of-art-history-third-edition

Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2023). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (6a ed.). SAGE Publications. https://us.sagepub.com/en-us/nam/research-design/book270550

Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2024). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches* (5a ed.). SAGE Publications. https://us2.sagepub.com/en-us/sam/qualitative-inquiry-and-research-design/book266033

Cruz, D. (2023). "La pintura mexicana no necesita reivindicaciones": La defensa y visión del muralismo de Francisco de la Maza. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (Suplemento 123-1), 233–247. https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.Suplemento.2846

Fornoff, C. (2024). *Subjunctive Aesthetics: Mexican Cultural Production in the Era of Climate Change*. Vanderbilt University Press. https://www.vanderbiltuniversitypress.com/9780826506177/subjunctive-aesthetics/

Getty Conservation Institute. (2022). *Scientific Study: Conservation of América Tropical*. J. Paul Getty Trust. https://www.getty.edu/projects/conservation-america-tropical/scientific-study/

Hernández, M. J. (2022). El muralismo mexicano: Entre el arte y la política. Una propuesta de encuadre. *Revista Lumen Gentium*, *6*(1), 98–115. https://doi.org/10.52525/lg.v6n1a7

Herner, I. (2022). ¿Cómo pensar el arte público? A 100 años del muralismo mexicano. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, *67*(246), 121–154. https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2022.245.83085

Indych-López, A. (2009). *Muralism without Walls: Rivera, Orozco, and Siqueiros in the United States, 1927–1940*. University of Pittsburgh Press. https://books.google.com/books?id=tuJN1sDpc7sC

Invaluable. (2010). *David Alfaro Siqueiros (1896–1974), Paisaje*. https://www.invaluable.com/auction-lot/david-alfaro-siqueiros-1896-1974-169-c-9ae46f63c5

Jolly, J. (2022). Animating Internationalism: David Alfaro Siqueiros and Antifascist Art in the 1930s. *Art History*, *45*(4), 798–831. https://doi.org/10.1111/1467-8365.12677

Mejía-González, A., Jáidar, Y., Aguilar-Rodríguez, P., Zetina, S., & Esturau-Escofet, N. (2025). Challenges of Analytical Methods for the Characterization of Microsamples from David Alfaro

Siqueiros Mural Painting. *Analytical and Bioanalytical Chemistry*, *417*, 143–154. https://doi.org/10.1007/s00216-024-05633-x

Mejía-González, A., Jáidar, Y., Zetina, S., Aguilar-Rodríguez, P., Ruvalcaba-Sil, J. L., & Esturau-Escofet, N. (2022). NMR and Other Molecular and Elemental Spectroscopies for the Characterization of Samples from an Outdoor Mural Painting by Siqueiros. *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy*, *274*, 121073. https://doi.org/10.1016/j.saa.2022.121073

Rose, G. (2023). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials* (5a ed.). SAGE Publications. https://doi.org/10.4135/9781036231576

Siqueiros, D. A. (1921). 3 llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana. *Vida Americana*, (1), 2–3.

Sotheby's. (2018). *David Alfaro Siqueiros | El Pedregal*. https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/impressionist-modern-art-evening-sale-n09930/lot.65.html

Swope, C. (2024). *Mexican Muralist, International Marxist: David Alfaro Siqueiros, 1941–74*. Manchester University Press. https://doi.org/10.7765/9781526172662