

# ESCUELA NACIONAL DE ARTE CARLOS BACA FLOR DE AREQUIPA

PROGRAMA ACADÉMICO PROFESIONAL DE ARTES  
VISUALES

MENCIÓN: PINTURA



## UNA APROXIMACIÓN A LA INFLUENCIA DEL MURALISMO MEXICANO EN EL MURAL DE TEODORO NUÑEZ URETA “LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ” (1954)

TESIS PRESENTADA POR LA  
BACHILLER:

**GONZALES GUTIÉRREZ, Silvia  
Guadalupe**

Para optar el Título Profesional de:  
**Licenciada en Artes Visuales Con  
mención en Pintura**

Asesor:

**Lic. Álvarez Chávez, José Alejandro**

**AREQUIPA – PERÚ**

**2023**

## DECLARACION JURADA DE AUTENICIDAD DE TESIS

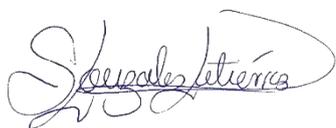
Yo, **SILVIA GUADALUPE GONZALES GUTIERREZ**, en mi condición de egresado de la Carrera Profesional de Artes Visuales con mención en Pintura, identificado con DNI 08875945 y con Código estudiante N° 2013111027.

Dejo en constancia que el tema, contenido y datos utilizados en mi Trabajo de Investigación Tesis de pregrado titulada: **“UNA APROXIMACIÓN A LA INFLUENCIA DEL MURALISMO MEXICANO EN EL MURAL DE TEODORO NUÑEZ URETA “LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ” (1954)”** es producto de mi esfuerzo, aportes basados en mi formación académica y cumple con los criterios de autenticidad, originalidad y se respetaron la autoría de las fuentes utilizadas, según normas establecidas por la Escuela, teniendo como Asesor a José Alejandro Álvarez Chávez.

Declaro que soy autora en toda su extensión del presente Trabajo de Investigación, no incurriendo en plagio o copia de ninguna naturaleza, como: tesis, libros, artículos científicos, memorias o similares, tanto de formatos físicos o digitales publicados ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares del ámbito nacional e internacional.

Dejo constancia que las citas y fuentes de información pertenecientes a otros autores han sido debidamente citadas y referenciadas en la investigación; asimismo, ratifico que soy plenamente consciente del contenido integral de la investigación y asumo la responsabilidad ante la falta de ética o integridad académica según la normatividad de los Derechos de Autor y lo dispuesto en el reglamento de la Escuela Nacional de Arte Carlos Baca Flor de Arequipa.

Arequipa, 15 de noviembre de 2023.



Editor : Silvia Guadalupe Gonzales Gutiérrez

Asesor : José Alejandro Álvarez Chávez

DNI : 8875945

DNI : 29525752

## DEDICATORIA

A mi familia, el agradecimiento profundo a mi esposo José, a mis hijos por el valioso apoyo que en todo momento respaldaron mis años de estudios de pregrado, sobre todo en los momentos más críticos que significó el último año de la carrera. Sin su apoyo, no hubiera podido culminar este maravilloso camino profesional.

A la memoria de Teodoro Núñez Ureta uno de los más insignes artistas de Arequipa y destacado pintor nacional del siglo XX; mentor visual de mis sensibilidades artísticas y mi primer encuentro inolvidable con el muralismo en mi niñez.

Silvia Guadalupe

## **AGRADECIMIENTOS**

Reconozco a la institución que ha permitido desarrollar mi historia personal en el campo del arte, lo brindado dentro de sus instalaciones y fuera de ella.

A los docentes que fueron parte de mi vida académica en la escuela, a todos ellos mi agradecimiento profundo por los conocimientos transmitidos.

Agradezco a mi asesor arquitecto y pintor José Alejandro Álvarez Chávez por el apoyo y guía en el desarrollo de mi trabajo, a su entusiasmo y aliento para continuar el proceso con rigurosidad, sus conocimientos históricos y académicos aportaron valioso contenido y dirección a mis rutas investigativas.

A todas las personas, escritores, profesores, familiares del artista, alumno del artista que me ayudaron colaborándome con información, conversaciones y recomendaciones, les agradezco profundamente...

**Silvia Guadalupe**

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene el objetivo de determinar la aproximación de la influencia del muralismo mexicano en el mural “La Construcción del Perú” (1954) del artista Teodoro Núñez Ureta, debido a que el mencionado artista, debiera de ser reconocido como un gran muralista peruano en el contexto latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX, especificando los aspectos técnicos y temáticos desarrollados en su obra mural.

Se utilizó la metodología del enfoque cualitativo con el tipo de investigación aplicada, comparativa, campo y de diseño no experimental. Se utilizó la técnica de la observación incluyendo el instrumento Ficha de observación de obra mural – FOOM, que permitió el recojo de información para el análisis documental.

Los resultados obtenidos determinaron una relativa aproximación a la influencia del muralismo mexicano en el mural “La Construcción del Perú” (1954) del artista Teodoro Núñez Ureta con aspectos de coincidencia en la técnica en el uso de composición poliangular y en la temática la representación de la concepción ideológica.

**Palabras clave:** mural, muralismo mexicano, Teodoro Núñez Ureta, poliangularidad.

## ABSTRAC

The objective of this research work is to determine the approximation of the influence of Mexican muralism in the mural "La Construcción del Perú" (1954) by the artist Teodoro Núñez Ureta, because the cited artist should be recognized as a great muralist. Peruvian in the Latin American context of the second half of the 20th century, specifying the technical and thematic aspects developed in his mural work.

The methodology of the qualitative approach was used with the type of applied, comparative, field and non-experimental design research. The observation technique was used, including the mural work observation sheet - FOOM instrument, which allowed the collection of information for documentary analysis.

The results obtained determined a relative approximation to the influence of Mexican muralism in the mural "La Construcción del Perú" (1954) by the artist Teodoro Núñez Ureta with aspects of coincidence in the technique in the use of polyangular composition and in the theme the representation of the ideological conception..

**Keywords:** mural, Mexican muralism, Teodoro Núñez Ureta, polyangularity.

## ÍNDICE

### Contenido

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| DEDICATORIA.....      | iii |
| AGRADECIMIENTOS ..... | iv  |
| RESUMEN .....         | v   |
| ABSTRAC .....         | vi  |
| INTRODUCCIÓN .....    | 1   |

### CAPÍTULO I

#### EL PROBLEMA

|  |    |
|--|----|
| 1.1 Antecedentes .....                   | 3  |
| 1.1.1 ANTECEDENTES LOCALES.....          | 3  |
| 1.1.2 ANTECEDENTES NACIONALES .....      | 4  |
| 1.1.3 ANTECEDENTES INTERNACIONALES ..... | 4  |
| 1.2 Problema de investigación .....      | 5  |
| 1.3 Interrogantes.....                   | 7  |
| 1.3.1. INTERROGANTE GENERAL.....         | 7  |
| 1.3.2. INTERROGANTES ESPECÍFICAS.....    | 7  |
| 1.4 Justificación del problema.....      | 8  |
| 1.5 Objetivos .....                      | 10 |
| 1.5.1. OBJETIVO GENERAL.....             | 10 |
| 1.5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....        | 10 |
| 1.6 Hipótesis .....                      | 10 |
| 1.7 Variables .....                      | 10 |
| 1.8 Alcances y Limitaciones.....         | 11 |

### CAPÍTULO II

#### MARCO TEÓRICO

|  |    |
|--|----|
| 2.1 Muralismo Mexicano .....             | 13 |
| 2.1.1 JOSÉ CLEMENTE OROZCO.....          | 14 |
| 2.1.2 DIEGO RIVERA.....                  | 17 |
| 2.1.3 DAVID ALFARO SIQUEIROS .....       | 20 |
| 2.2 Mural La Construcción del Perú ..... | 24 |
| 2.2.1 TEODORO NÚÑEZ URETA .....          | 24 |
| 2.2.2 CONCEPCIÓN IDEOLÓGICA.....         | 31 |

|  |    |
|--|----|
| 2.3.3 EL MÉTODO DE ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE ERWIN PANOFSKY..... | 32 |
| 2.3 Marco Conceptual .....                                     | 33 |
| 2.3.1 MURAL.....   | 33 |
| 2.3.2 MURALISMO MEXICANO .....                                 | 33 |
| 2.3.3 POLIANGULARIDAD.....                                     | 33 |

### **CAPÍTULO III: METODOLOGÍA**

|  |    |
|--|----|
| 3.1 Tipo de Investigación .....                | 34 |
| 3.2 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN .....              | 34 |
| 3.2.1 TÉCNICAS .....                           | 35 |
| 3.3 ESCENARIO DE ESTUDIO Y PARTICIPANTES ..... | 35 |
| 3.4 ESTRATEGIA DE PRODUCCIÓN DE DATOS .....    | 35 |
| 3.5 CRITERIOS DE RIGOR.....                    | 36 |
| 3.6 ASPECTOS ÉTICOS.....                       | 36 |

### **CAPÍTULO IV.**

#### **PRESENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS**

|   |    |
|---|----|
| 4.1 Mural La Construcción del Perú 1954. ....                               | 37 |
| 4.1.1 ELEMENTOS COMPOSITIVOS DEL MURAL “LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ”.....      | 38 |
| 4.2 Aproximaciones de Influencias y referencias al muralismo mexicano ..... | 44 |
| 4.2.1 TÉCNICA .....   | 44 |
| 4.2.2 TEMÁTICA .....  | 46 |
| 4.3. DISCUSIÓN .....  | 58 |
| CONCLUSIONES.....   | 61 |
| RECOMENDACIONES .....   | 63 |
| REFERENCIAS.....  | 64 |
| ANEXOS 01 MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN.....                                     | 70 |
| ANEXO 02 MATRIZ DE CONSISTENCIA.....  | 71 |
| ANEXO 03 FICHA DE OBSERVACIÓN DE OBRA MURAL .....                           | 73 |
| ANEXO 04 Validaciones .....   | 75 |
| ANEXO 05 Declaración de originalidad.....                                   | 78 |
| ANEXO 06 Ficha Técnica de la obra mural de Teodoro Núñez Uret .....         | 79 |
| ANEXO 07 Ficha Técnica de la obra de Diego Rivera.....                      | 80 |
| ANEXO 09 Ficha Técnica de la obra de David Alfaro Siqueiros .....           | 81 |

ANEXO 10 Evidencias de la investigación ..... 82  
ANEXO 11 REPORTE DE ORIGINALIDAD..... 83

## Índice de Tablas

|   |           |
|---|-----------|
| <b>TABLA 1. VARIABLES E INDICADORES .....</b>                                     | <b>11</b> |
| <b>TABLA 2. TÉCNICAS ARTÍSTICAS .....</b>   | <b>46</b> |
| <b>TABLA 3. TEMÁTICA IDEOLÓGICA.....</b>  | <b>56</b> |
| <b>TABLA 4. TEMÁTICA: EDUCACIÓN Y TECNOLOGÍA REPRESENTADO EN<br/>MURALES.....</b> | <b>56</b> |
| <b>TABLA 5. TEMÁTICA EN MURALES.....</b>  | <b>57</b> |

## Índice de Figuras

|   |    |
|---|----|
| <b>FIGURA 1.</b> MURALISTA JOSÉ CLEMENTE OROZCO .....   | 15 |
| <b>FIGURA 2.</b> MURAL SOCIEDAD HISPANO-AMERICANA DE JOSÉ OROZCO .....  | 16 |
| <b>FIGURA 3.</b> MURALISTA DIEGO RIVERA .....   | 17 |
| <b>FIGURA 4.</b> MURAL LA EPOPEYA DEL PUEBLO MEXICANO. PLANO LA CONQUISTA. ....                                     | 19 |
| <b>FIGURA 5.</b> MURALISTA DAVID ALFARO SIQUEIROS .....   | 21 |
| <b>FIGURA 6.</b> DETALLE DEL MURAL DEL PORFIRISMO A LA REVOLUCIÓN DE DAVID ALFARO<br>SIQUEIROS .....                | 23 |
| <b>FIGURA 7.</b> PINTOR TEODORO NÚÑEZ URETA .....   | 24 |
| <b>FIGURA 8.</b> MURAL DON QUIJOTE .....  | 27 |
| <b>FIGURA 9.</b> MURAL LA CAMPIÑA AREQUIPEÑA .....  | 27 |
| <b>FIGURA 10.</b> MURAL LA CAMPIÑA AREQUIPEÑA .....   | 28 |
| <b>FIGURA 11.</b> MURAL LA PATRIA.....  | 28 |
| <b>FIGURA 12.</b> DETALLE DEL MURAL LA EDUCACIÓN EN EL PERÚ .....   | 29 |
| <b>FIGURA 13.</b> LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ.....   | 29 |
| <b>FIGURA 14.</b> MURAL MIRAFLORES I .....  | 30 |
| <b>FIGURA 15.</b> MURAL LA INDEPENDENCIA DEL PERÚ.....  | 30 |
| <b>FIGURA 17.</b> MURAL LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ DE TEODORO NÚÑEZ URETA.....  | 38 |
| <b>FIGURA 18.</b> MURAL LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ DE TEODORO NÚÑEZ URETA<br>UBICACIÓN -ESPACIO.....                  | 39 |
| <b>FIGURA 19.</b> MURAL LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ -REFERENCIA ESPIRAL ÁUREA.....                                     | 40 |
| <b>FIGURA 20.</b> MURAL LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ, PLANOS .....  | 41 |
| <b>FIGURA 21.</b> MURAL LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ DE TEODORO NÚÑEZ URETA, LÍNEAS<br>COMPOSITIVAS.....                | 42 |
| <b>FIGURA 22.</b> MURAL LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ- REFERENCIA COLOR. ....  | 43 |
| <b>FIGURA 23.</b> MURAL LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ -REFERENCIA LUZ. ....  | 44 |
| <b>FIGURA 24.</b> MURAL LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ- PUNTO DE OBSERVACIÓN LATERAL<br>IZQUIERDO Y LATERAL DERECHO. .... | 45 |
| <b>FIGURA 25.</b> MURAL LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ- PUNTO OBSERVACIÓN CENTRAL   | 45 |
| <b>FIGURA 26.</b> DETALLE DEL MURAL LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ -EDUCACIÓN Y<br>TECNOLOGÍA .....                       | 51 |
| <b>FIGURA 27.</b> MURAL EL HOMBRE CONTROLADOR DEL UNIVERSO DE DIEGO RIVERA-<br>ELEMENTOS TECNOLOGÍA .....           | 53 |
| <b>FIGURA 28.</b> MURAL EL PUEBLO A LA UNIVERSIDAD, LA UNIVERSIDAD AL PUEBLO DE<br>DAVID ALFARO SIQUEIROS .....     | 54 |
| <b>FIGURA 29</b> DETALLE DEL MURAL. SIMBOLISMO DEL AGUA VERTIDA POR LAS MANOS                                       | 54 |
| <b>FIGURA 30</b> DETALLE DEL MURAL “EL AGUA, ORIGEN DE LA VIDA EN LA TIERRA” DE<br>DIEGO RIVERA.....                | 55 |

## INTRODUCCIÓN

Los murales artísticos son representaciones de las múltiples manifestaciones vivenciales e históricas de la humanidad, siendo de carácter religioso, didáctico, ornamental, político, económico, social a través de los tiempos.

Al respecto, el muralismo mexicano de principios del siglo XX tuvo gran impacto en la concepción del arte mural en el mundo, sobre todo en esta parte de la región, donde los países comparten evolución histórica de gran similitud; dicho aporte consiste en el rompimiento con las estructuras y concepciones clásicas imperantes de ese entonces, por lo general basado en el predominio del academicismo occidental, frente a ello, el muralismo mexicano eleva un contenido distinto que buscaba afianzar la identidad propia de sus pueblos, una enseñanza visual amplia, que llegara directa y rápida a las masas y sin dificultades; en síntesis, lograr que dichas masas se hallaran en los muros mismos. (Durán, 2010).

Algunos de los más insignes representantes del muralismo mexicano son José Clemente Orozco, Diego Rivera Y David Alfaro Siqueiros.

El Perú no es ajeno a los sucesos de la historia continental, no se exime de la evolución cultural que hace eco de la nueva forma e ideario del movimiento muralista surgido en el nuevo mundo, por su contexto propio. De la misma manera Teodoro Núñez Ureta, en el Perú, ocupa un lugar importante en la historia del arte, siendo un muralista representativo además de otras manifestaciones artísticas y culturales, Siendo una de sus obras murales “La construcción del Perú (1954). Asimismo, cabe resaltar que, fue muy definido por su posición ideológica, posición como artista social y en su multifacética vida en el arte.

Dado el escenario, el objetivo de esta investigación se enfoca en el estudio del pintor muralista Teodoro Núñez Ureta como uno de los artistas peruanos prolíficos, cuyo trabajo mural describe aproximaciones a la esencia social del muralismo; el apego visionario al ideario de la integración del arte y artistas en la expresión libre y abierta de mostrar a las masas una evolución histórica real y

una propuesta de futuro justo y reivindicador. Trasciende desde muy joven por su ideología, incluso es deportado a Chile por haber hecho una caricatura que cuestionaba duramente las medidas que dictaba el gobierno de sanches cerro (Zevallos, 2013).

Para llevar a cabo la investigación el trabajo se ha dividido en cuatro capítulos.

En el primer capítulo se establece el planteamiento del problema con las interrogantes y descripción del problema.

El segundo capítulo Marco Teórico se efectúan precisiones teóricas conceptuales tanto del muralismo mexicano, reseña histórica, máximos representantes, como también bibliografía, trayectoria y cronología detallada de los murales realizados por el artista peruano Teodoro Núñez Ureta.

El capítulo III describe la metodología usada para el desarrollo de la investigación y en el cuarto capítulo se trabajó la descripción del mural más representativo del artista peruano que a su vez, es tema principal de esta investigación, el cual, es analizado en detalle para encontrar las aproximaciones de influencias técnicas y temáticas del muralismo mexicano en el mural La Construcción del Perú.

Finalmente, las conclusiones, recomendaciones, referencias bibliográficas y anexo correspondiente.

La autora

## **CAPÍTULO I**

### **EL PROBLEMA**

#### **1.1 Antecedentes**

##### **1.1.1 Antecedentes Locales**

La investigación de tesis realizada por (Mantilla, 2016) titulada “Arequipa: Artistas Pintores (1950 – 2015)” donde se presenta la apreciación histórica de los modos, formas y estilos artísticos a través del paisaje natural y cultural del espacio arequipeño. Establece el análisis del arte de la Pintura en Arequipa 1950- 2015 y su pintura mural. El objetivo de la tesis es encontrar explicaciones de los modos, formas y estilos artísticos, pues se trata del artista cultor y creativo con perspectivas talentosas y laborales del arte de crear ideas y representaciones de la sociedad histórica, a través del paisaje natural y cultural del espacio arequipeño, creando temas diversos. El autor usa la metodología descriptiva analítica para su línea de investigación. Y dentro de los resultados de su investigación refiere que el arte de la pintura es una de las disciplinas que permite, que el artista de la pintura, se desarrolla la plenitud, de manera libre y espontánea con enfoques reflexivos

y creativos sobre el paisaje de la naturaleza, así como también el artista expresa sus sentimientos de acuerdo con las influencias de su presente.

### **1.1.2 Antecedentes Nacionales**

La investigación de (Cazorla, 2013) titulada “Pintura mural y apreciación de los estudiantes del quinto grado de secundaria de la Institución Educativa Sor Ana de los Ángeles, Callao”, tiene como objetivo describir la información y apreciación que demuestran los estudiantes frente al arte de la pintura mural, en este caso la investigación utiliza el mural del artista Teodoro Núñez Ureta. La metodología utilizada es la descriptiva, utilizando instrumentos de ficha técnica y sesión de aprendizaje. Las capacidades que se desarrollaron fueron identificar, reconocer, valorar, juzgar y analizar. La investigación culmina con varias conclusiones, de las cuales destaca la valoración del contenido social de la obra mural de Núñez Ureta, así como la identificación de su contexto remarca ser considerable para el logro de la apreciación artística donde los alumnos son capaces de reconocer los elementos sociales a través de su representación mural.

### **1.1.3 Antecedentes Internacionales**

La investigación de (Reyes, 2019) “Muralismo e imaginario latinoamericano. Análisis comparado de un sentimiento de resistencia latinoamericana, 1910-1973” tiene como objetivo describir la resistencia que muestran los murales frente a imposiciones extranjeras que rompen y reconfiguran sus culturas. Cada país muestra murales característicos e identificativos de acuerdo con su historia heredada. La metodología desarrollada se centra en el análisis descriptivo de la evolución histórico social de los tres países en estudio frente al muralismo; constituyendo como una de sus principales conclusiones que los murales permiten viajar y analizar bajo tres modalidades de tiempo: pre, durante y post para comprender una totalidad. Una totalidad que se logra observar al alejarnos de lo local y así relacionar los procesos que se fueron desarrollando a nuestro alrededor, nos referimos a Revoluciones, Primera Guerra Mundial, Período Entreguerras, Segunda Guerra Mundial y Guerra Fría. Todos los

acontecimientos referentes permitieron profundos cambios y transformaciones estructurales que dan cuenta de las sociedades que hoy conocemos.

## 1.2 Problema de investigación

El movimiento muralista mexicano iniciado en el siglo XX tras la revolución de 1910 de México, va a dar origen a una nueva manera de expresión política y social a través del arte mural, que luego se expandirá en los diversos países latinoamericanos como una estética diferente emancipadora de las estructuras artísticas europeas dominantes en la región por siglos. ().

La corriente muralista mexicana del siglo XX tuvo importante atribución en varios países de Latinoamérica y en otras regiones del mundo. En Ecuador sirvió de inspiración al gran artista Oswaldo Guayasamín quien expresó un alto contenido social, cultural y político de carácter indigenista en sus obras. La influencia de dicho movimiento hizo del muralismo ecuatoriano una nueva y extraordinaria forma de creación pictórica y recreación histórica, donde plasmaban la vocación combatiente y liberadora de los murales (Núñez, 2020).

El muralismo mexicano como estética transcultural, arribó en Chile en 1941 con la llegada de David Alfaro Siqueiros, uno de sus máximos representantes quien trabajó junto a los pintores Gregorio de la Fuente, Camilo Mori, Luis Vargas Rojas encabezados por Laureano Guevara en el mural "Muerte al Invasor" (1941-1942) en la ciudad Chillán de Chile, donde plasmaron un imaginario heroico alusivo a la historia hispanoamericana, transmitiendo una memoria común con una propagación de ideales latinoamericanistas y locales (Caerols, 2018).

En 1933 se sentaron las bases de un fuerte movimiento muralista en Argentina con la visita de David Alfaro Siqueiros, donde con la colaboración de los artistas Castagnino, Berni, Espilimbergo y Lázaro realizaron un mural, dejando así, un gran impulso para el desarrollo del muralismo social

argentino, que anteriormente era mayoritariamente alegórico y folclórico (Del Vitto, 2009).

En Bolivia, la influencia del muralismo mexicano tuvo mayor impacto por la relación directa y continua entre el artista boliviano Miguel Alandia Pantoja y Diego Rivera. La visita del muralista mexicano a la ciudad de La Paz permitió el contacto con artistas locales con los cuales compartió los nuevos enfoques del movimiento artístico como los ideales políticos. El muralismo mexicano aportó una nueva mirada universal al arte moderno permitiendo a artistas como Cecilio Guzmán explorar la tradición vernacular en el arte boliviano (Torres, 2020).

Kato (2010) señaló que Kitagawa, Fujita y Noguchi fueron los primeros artistas japoneses quienes introdujeron la influencia del muralismo mexicano en sus obras. Los artistas visitaron y vivieron cierta temporada en México donde tuvieron el contacto directo con el movimiento muralista y sus nuevas concepciones estéticas, luego del intercambio cultural, llevarían a su país el nuevo arte, dado que el arte de la segunda mitad del siglo XX en Japón tenía un predominio a la visión del arte occidental. El escultor Isamu Noguchi desarrolló su carrera en Nueva York en 1924. Años más tarde conoció y fue ayudante de José Orozco en los murales que el artista mexicano desarrolló en la biblioteca Baker Darmouth Collegue; donde aprendió directamente del maestro la técnica básica y la representación iconográfica del muralismo mexicano.

La vinculación de la pintura norteamericana con el muralismo mexicano fue expresa y directa por sus tres máximos representantes Diego Rivera, José Orozco y David Alfaro Siqueiros, dado que los tres artistas estuvieron en Estados Unidos, en diferentes años y ciudades, donde realizaron grandes y destacadas obras por encargos de entidades públicas y privadas. Con su labor artística también desarrollaron una importante influencia en la historia del arte norteamericano, más allá de los murales censurados en el Rockefeller center de Nueva York. Un nuevo enfoque ideológico, estético, exploración e innovación de materiales y técnica fueron

parte de los grandes aportes alcanzados por los muralistas mexicanos al arte estadounidense (Torres, 2020).

El Perú no se encuentra ajeno a los sucesos de la historia continental, ni de las secuelas acaecidas de la lucha independentista en contra del yugo español por siglos, hecho histórico que afectó similarmente a los demás países latinoamericanos. Así mismo, la evolución cultural fue transformándose haciendo eco de la nueva forma e ideario de la propuesta del movimiento muralista surgido en el nuevo mundo.

La trayectoria artística de Teodoro Núñez Ureta tiene importancia en la historia del arte del Perú, sin embargo, existe poca información a nivel de la trascendencia de la producción muralística que tuvo, definido por su posición ideológica, por su posición como artista social reflejado en sus obras. Por ello, necesitamos saber de esta aproximación a la influencia del muralismo mexicano en su obra La Construcción del Perú, aspectos que paso a desarrollar.

### **1.3 Interrogantes**

#### **1.3.1. Interrogante General**

¿Cuál es la aproximación a la influencia del muralismo mexicano en comparación con Teodoro Núñez Ureta en el mural “La Construcción del Perú” (1954)?

#### **1.3.2. Interrogantes Específicas**

a) ¿Cuál es la aproximación a la influencia de la técnica del muralismo mexicano en comparación con Teodoro Núñez Ureta en el mural “La Construcción del Perú” (1954)?

b) ¿Cuál es la aproximación a la influencia temática e iconológica del muralismo mexicano en comparación con Teodoro Núñez Ureta en el mural La Construcción del Perú (1954)?

#### 1.4 Justificación del problema

El presente estudio presenta relevancia práctica ya que, el siglo XX es catalogado como el escenario múltiple y temporal de la modernidad especialmente en el campo del arte, marcado por los movimientos de vanguardia que irrumpieron los estamentos clásicos de las viejas estructuras académicas transformando el panorama artístico occidental (Wuffarden, 2014), pero dichos cambios no se aplicaron a la realidad del arte peruano, puesto que mantenían un tradicionalismo académico europeo, tras la independencia peruana los temas artísticos se desarrollaban entre el costumbrismo, alegorismo patriótico y retratos que simbolizaban distinción de personajes heroicos y de personas de alto estrato social.

El estudio se justifica también socialmente por la situación política, económica y social en el país, que se enmarcaba en un centralismo capitalino cuyas repercusiones marcaban el parámetro vertical en lo que debiera ser considerado arte, el cual, a su vez, era pautado por el eurocentrismo. El arte oriundo de los pueblos andinos y de oriente, eran relegados a una simple expresión popular y folklórica, no reconocido en su estatus merecido (Majluf y Wuffarden, 2015).

Presenta una justificación artística en Latinoamérica considerando que el movimiento que realiza el muralismo mexicano se enfoca en la ruptura con estos lazos artísticos imperantes por siglos y tras la revolución mexicana desarrolla una propuesta nueva y originaria de la historia que los contiene como sociedad, construyendo un ideario cultural que fuere el reflejo de sus pueblos y real identidad. Teodoro Núñez Ureta tuvo una vida artística muy identificada con su entorno político y social, los cuales expresaba explícitamente en el contenido de sus obras. Al inicio de su carrera en el arte fue un pintor de caballete y lienzo de campo (Núñez, 2003). Al transcurrir de los años la maduración del artista afirma la posición de sus ideales sociales, pero también profundizó los trabajos en el muralismo, considerándolo como el medio de llegar a las grandes masas que no siempre tenían el acceso para apreciar y disfrutar el arte por la falta de recursos.

Teodoro Núñez Ureta significó ser un destacado pintor representante del arte del siglo pasado para la historia del arte peruano, reconocido también como un muralista importante con premios y reconocimientos nacionales, por tanto, no considerarlo dentro de sus aportes y legado, que implicó la acogida y la reinterpretación que como artista hizo suyo de la corriente del muralismo mexicano en nuestro país, es dejar en vacío nuestra participación en la historia hispanoamericana de los muralistas que así lo hicieron, como lo fueron en los países vecinos como Argentina, Chile, Bolivia, Ecuador, Brasil entre otros que fueron más allá de nuestro continente.

La importancia que se desea destacar es que no hay silencio artístico en los cambios de la historia del arte en el Perú respecto al movimiento artístico muralista nacido en Latinoamérica. Aspectos como la colonización española, las luchas independentistas, la vida republicana, los lastres económicos, sociales y políticos que no mejoraron con la independencia, son factores que nos tejen un pasado común y un futuro convulso por la similitud de adversidades.

Presento también una justificación teórica considerando que el muralismo implica comunicación, transmitir un mensaje y entablar una comunicación de ideas; aspecto que se considera en el marco teórico que da fundamento a esta investigación.

Asimismo, la investigación presenta una justificación metodológica en el sentido que se cuenta con una operacionalización de variables fundamentadas en los aspectos temáticos y técnicos de las manifestaciones artísticas de los murales de José Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros; con ello evidenciar que el movimiento del arte nacido en el continente latinoamericano que fue el muralismo mexicano también tuvo acogida y respaldo pictórico e ideológico en las obras de los artistas locales. En este estudio se propone al artista peruano Teodoro Núñez Ureta como un artista que acoge con racionalidad e interpretación propia, las nuevas propuestas pictóricas e ideológicas de dicho movimiento, para el caso puntual, el análisis se desarrolla en la obra mural La Construcción del Perú realizado en 1954.

Finalmente, se justifica desde un aspecto personal ya que considero que los movimientos artísticos integrales que descubren, que transforman y revolucionan el quehacer humano, han fluido y evolucionado siempre la historia del arte de la humanidad. Por tanto, es obligación importante de los investigadores registrar todos los aspectos relevantes que encuentren y sumen al arte, a la historia del arte que inicia con estudios locales, regionales y que, con concienzuda revisión, aporten hallazgos relevantes al conocimiento universal.

## **1.5 Objetivos**

### **1.5.1. Objetivo General**

Determinar la aproximación a la influencia del muralismo mexicano en el mural del artista Teodoro Núñez Ureta “La Construcción del Perú” (1954).

### **1.5.2 Objetivos Específicos**

- a) Identificar los aspectos técnicos que presentan una aproximación a la influencia del muralismo mexicano en el mural del artista Teodoro Núñez Ureta “La construcción del Perú” (1954).
- b) Analizar los aspectos temáticos que presentan una aproximación a la influencia temática del muralismo mexicano en el mural del artista Teodoro Núñez Ureta “La Construcción del Perú” (1954).

## **1.6 Hipótesis**

El muralismo mexicano tiene una aproximación de influencia relativa en el mural La Construcción del Perú (1954) del artista Teodoro Núñez Ureta.

## **1.7 Variables**

Muralismo

**Tabla 1.**

Variables e indicadores

| <b>Variables</b> | <b>Categorías</b>  | <b>Subcategorías</b>                                    | <b>Subindicadores</b> |
|------------------|--------------------|---|-----------------------|
| Muralismo        | Muralismo Mexicano | Manifestación artística muralista de José Orozco        | Técnica<br>Temática   |
|                  |                    | Manifestación artística muralista de Diego Rivera       | Técnica<br>Temática   |
|                  |                    | Manifestación artística muralista de David A. Siqueiros | Técnica<br>Temática   |
|                  | Muralismo peruano  | Manifestación artística de Teodoro Núñez Ureta          | Técnica<br>Temática   |

*Nota.* Variables e indicadores de la investigación

### **1.8 Alcances y Limitaciones**

Los alcances corresponden a Unidad de análisis: Mural La Construcción del Perú de Teodoro Núñez Ureta, realizado en 1954.

Espacio: Hall principal del Ministerio Público Fiscalía de la Nación en la avenida Abancay cuadra 5 s/n. Sede central en Lima.

Tiempo: año 2022

Las limitaciones presentadas fueron. El mural estudiado se encuentra en la ciudad de Lima, motivo por el cual tuve necesidad de desplazarme a dicha ciudad, cuyo tiempo de estancia no fue muy prolongada y tampoco de fácil acceso para visitarla todas las veces que hubiera deseado. Y también me generó costos económicos.

Esta investigación encontró como principal limitación la restricción de ingreso al recinto público, como producto de las medidas que se siguen manteniendo desde la pandemia covid 19. Tampoco permitieron tomar registros fotográficos sin un trámite de permiso institucional solicitado por mi casa de estudios.

Otra limitación dentro de la investigación fue el hecho de que los recursos económicos necesarios fueron limitados entendiéndose que el mural en estudio se encuentra en otro departamento y ciudad.

Otro aspecto importante para señalar como limitación es que la imagen completa del mural disponible en internet y libros está recortada, dicha imagen completa sólo se pudo conseguir de una página de red social de la institución pública donde se encuentra el mural actualmente, pero cuyo color está editado. La imagen del mural con el color idéntico al observado directamente de manera presencial de la obra mural, se encuentra en la red de internet, pero con la desventaja de tener la imagen recortada a los extremos, recortando parte de personajes y elementos de la composición general. Por tanto, para el presente trabajo, hice uso de dos imágenes, siendo una para los análisis de elementos y la otra para el análisis de luz y color.

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

#### 2.1 Muralismo Mexicano

El muralismo mexicano fue un movimiento pictórico iniciado en la década de 1920, como parte de las políticas de modernización del Estado de México luego de la revolución de 1910. Se conceptualiza como una de las manifestaciones artísticas más conocidas debido al fin que le dio el poder público como expresión plástica de la retórica revolucionaria representada en las paredes de escuelas y edificios gubernamentales (García, 2021).

La revolución mexicana fue un conflicto armado, social, político y económico que tuvo importancia significativa en la historia de México. Inició el 20 de noviembre de 1910 y finalizó en 1917 con la creación de la constitución mexicana. Luego de tres décadas del régimen dictatorial de Porfirio Díaz, el pueblo mexicano vivía grandes diferencias sociales, donde el 90% de su población eran de la clase baja entre obreros y campesinos.

El sistema político de dictadura causó casos de corrupción y de distribución desigual de la riqueza. Finalmente, la suma de injusticias, desataron el levantamiento en armas del pueblo, la revolución en sí, el 20 de noviembre de 1910.

El movimiento del muralismo mexicano surgido en la primera mitad del siglo XX fue apoyado por el gobierno formado después de la revolución mexicana. También fue influenciado por el arte muralista prehispánico.

Este movimiento artístico buscó plasmar elementos históricos, políticos y culturales para decorar edificios públicos, además de tener un sentido didáctico para enseñar sobre la historia y cultura de México a través del arte.

Se trata de un movimiento inspirado por un propósito: construir una identidad nacional para aglutinar a los diferentes sectores de la sociedad mexicana, dadas las profundas desigualdades sociales de la época, especialmente educativas y culturales.

Fueron varios los pintores que constituyeron el movimiento muralista mexicano como José Guadalupe Posada, Saturnino Herrán, Roberto Montenegro, Gerardo Murillo "Dr. Atl", José Clemente Orozco, Alfredo Ramos Martínez, Fernando Leal, Jean Charlot, Diego Rivera, Carlos Mérida, Manuel Maples Arce, Miguel Covarrubias, David Alfaro Siqueiros, Carlos Orozco Romero entre otros. (Herner, 2022). Para el presente trabajo se cita a los llamados los tres grandes: José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

### **2.1.1 José Clemente Orozco**

José Clemente Ángel Orozco Flores nació en Jalisco 1883 y falleció sesenta y seis años después en la ciudad de México en 1949. Formó parte del llamado "Grupo de los Tres", junto a los otros dos grandes muralistas mexicanos Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, quienes fueron para su tiempo considerados tanto en lo artístico como en lo humano, en lo intelectual como en lo social, rebeldes auténticos, rebeldes creadores, rebeldes precursores (Navarro, 2019).

**Figura 1.** Muralista José clemente Orozco



*Fuente: CDMX (2015)*

Pintor y muralista; cuya formación en la academia San Carlos fueron de aspectos intelectuales de la creación, la formación humanista y el entendimiento y la mezcla de decoración renacentista, que lo marcaron como un simbolista.

Las obras de Orozco fue una constante crítica a la realidad social, al impulso del hombre en su lucha por la humanidad.

El legado de sus obras, han perennizado los sentimientos del autor, que siempre estuvieron plasmados de los aconteceres sociales de su realidad. En ellos, marcó los diferentes ciclos de la historia mexicana, como lo fue el Porfiriato, la Revolución Mexicana y la posrevolución. Así como también los padecimientos sociales de los pobres de Estados Unidos, cuando realizó murales es su estancia por dicho país norteamericano.

**Técnica.** Se entiende por técnica los métodos y procesos usados por el artista para desarrollar su obra de arte, sean en el proceso del dibujo como en el proceso de la pintura misma. La pigmentación y aglutinantes usados, tales como el óleo, acrílico, pintura al temple, etc. son características que el artista aplicará en sus obras de acuerdo al desarrollo personal alcanzado y la preferencia de trabajo que tenga. También se consideran como parte de

la técnica los trazos y las formas utilizadas para crear y organizar la composición, así también el uso del claro oscuro. (Esneca, 2021).

Iborio (2018) refiere que el muralista José Orozco desarrolló una genial simplicidad de línea y color. Hizo uso de las líneas diagonales como recurrentes en su composición, predominó el uso del rojo como color impactante en sus obras, acompañados de una paleta escueta de otros colores como de los naranjas, verdes y azules, a diferencia del colorismo usado por sus compañeros Rivera y Siqueiros.

Las líneas simplificadas y fusionadas con tonos apagados, logrando un contraste muy singular, moviéndose entre lo explosivo y sombrío (López, 2017).

Destaca la monumentalidad de sus personajes con énfasis en la disposición del personaje principal en la parte central de la composición dividiéndola y dándole mayor connotación a la obra.

**Figura 2.** Mural Sociedad Hispanoamericana de José Orozco



*Fuente: Anreus (s.f.)*

**Temática.** Los contenidos giran en torno a una visión profética, de una conmovedora interpretación e inspiración, combinando sucesos violentos y un grandioso fatalismo apocalíptico (Aneza y Noguera, 1973).

Orozco exaltaba su lenguaje con poderosas deformaciones, dando origen a un simbolismo visionario y moralista cargados de sentimientos angustiantes y de preocupaciones recriminatorias que envolvía a la humanidad.

Incluye temas de revolución, lucha social con característica nacionalistas.

José Orozco hace crítica punzante a los hábitos feudales burgueses mexicanos y a la falsa justicia capitalista, razones que toma para desarrollar posteriormente una plástica pictórica impulsiva, una plástica de aplicación y de propaganda revolucionaria (Jaimes, 2013).

### 2.1.2 Diego Rivera

Souter (2018) refiere que Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de la Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez nació en la ciudad de Guanajuato- México en 1886. Diego Rivera será el nombre con el que será más conocido y considerado entre los tres grandes del muralismo mexicano del siglo XX.

**Figura 3.** Muralista Diego Rivera



*Fuente: Bettmann (1944)*

Desarrolló sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos ubicada en la capital de México, lugar donde radicó desde los seis años. Al culminar su carrera viajó a Europa viviendo en España, Francia e Italia donde continuó estudios por un periodo de quince años (1907-1922) donde tuvo contacto con el arte de vanguardia causándole un gran interés, que lo llevará a abandonar el academicismo.

A su retorno a México, Diego Rivera recibió numerosos encargos del gobierno para que realizara grandes composiciones murales. Dado el contexto político – social, el artista abandonó las corrientes artísticas del momento para crear un estilo nacional que identificara la verdadera historia del pueblo mexicano, desde la era precolombina hasta la revolución iniciada en 1910, plasmando escenas de un realismo vigoroso, popular y de colores vívidos.

En sus últimos años, Diego Rivera presentaba una clara adherencia a la causa del partido socialista con el contenido de sus murales; reafirmando siempre su posición de artista comprometido políticamente y siendo uno de los fundadores del Partido Comunista Mexicano (Fernández y Tamaro, 2004).

La participación de Rivera en la historia nacional de su país es la constante lucha de la liberación colonial en imágenes donde expone la opresión del pueblo indígena y campesina, a la par que satiriza con crudeza a las clases dominantes. (Ruiza y Fernánadez., 2004).

**Técnica.** Uso de materiales y pintura mural al fresco, al temple y a la encaústica, el uso de murales al fresco fue al estilo de los maestros renacentistas que aprendió en Italia (García, 2021).

El fresco es un proceso de pinturas eminentemente arquitectónico. Se aplica sobre un enlucido húmedo, Sus materiales son la cal, el mármol, la arena, el hierro, el cemento y los colores que se amalgaman con diferentes grados de oxidación de hierro y de magnesio, de sulfato de cobre y aluminio. Puede ser elaborado directamente sobre una pared de

ladrillo o piedra, o sostenerse en una superficie transportable de acero o madera. Los materiales empleados son parecidos y homogéneos a los materiales de construcción de la edificación que la contiene. Por tanto, el fresco no es una pared pintada, sino que es una pintura que es una pared (Minguell, 2014).

Diego Rivera trabajó la verdadera técnica del fresco que consistía en la aplicación de tres a cuatro capas de yeso en el muro cuyas fases se conocen como trullisatio (primera capa base que tendrá aspecto rugoso), arriccio (segunda capa arenosa que debía curarse con el trullisatio por dos meses aproximadamente). Finalmente, intonaco (última capa lisa de yeso con una parte de cal y polvo de mármol, la cual, es la capa que recibe la pintura). Al transcurso de los años, modernizó proceso al simplificar la técnica tradicional del fresco con materiales de preparación comercial, mezclando los cementos y pigmentos sintéticos.

Monumental.

Se atribuye a Diego Rivera la invención de los murales portátiles en respuesta a superar la inmovilidad de los murales tradicionales que por tradición estaban fijadas al sitio, éstos eran trabajados en tableros independientes al fresco con armazón de cemento y acero. (Moma, s.f.)

**Figura 4.** Mural La epopeya del pueblo mexicano. Plano La conquista.



*Fuente: Roomi, (2021)*

**Temática.** La temática mural desarrollada por Diego Rivera fue precedida por un movimiento reivindicador de los sectores campesinos e indígenas en el proceso de la construcción de la nueva nación (Ramírez, 2013).

La posición social y política es el tema recurrente en sus obras, marcadas por la tecnología del industrialismo, la revolución y la reivindicación indigenista contextualizada en sus tiempos.

Su didactismo histórico, el gusto por las tradiciones populares, así como su predilección por los sectores más desfavorecidos o explotados, en los que creía ver el renacer social y el futuro de la nación, generaron una temática vasta y rica en arquetipos sobre lo que debía expresar el ser mexicano (Ramírez, 2013). Dada la integración de la estética plástica popular serviría como palanca de educación para el pueblo iletrado y reafirmar el futuro de la nueva identidad tras la revolución.

Determina una relevancia de la idealización del mundo prehispánico, marcando un énfasis en la figura del indígena como la representación de las virtudes nacionales en contraste con el mundo de los colonizadores europeos, buscando así, enaltecer la particularidad de la identidad del pueblo mexicano: pintura nacionalista.

Admiración por el progreso y confianza en la máquina que contribuiría al mejoramiento de la humanidad.

### **2.1.3 David Alfaro Siqueiros**

David Alfaro Siqueiros nació en la ciudad de México en 1896 y falleció en Cuernavaca en 1974. Fue uno de los máximos representantes del muralismo mexicano y el más activo por su temperamento aguerrido. A los quince años empezó a estudiar en la Escuela de Bellas Artes a la vez que seguía la preparatoria. En 1919 viajó a Europa iniciando su

recorrido por Francia donde conoció a Diego Rivera, luego a Italia estudiando así, a los maestros del renacimiento y del barroco.

Con la intención de trabajar un arte propio y actual del continente americano, Siqueiros retornó a su país en 1922. Al año siguiente participó en la fundación del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores (SOTPE) cuyos afiliados tenían como fundamento una forma de arte público, didáctico y propagandístico al servicio de las mayorías, vinculado con los problemas sociales y políticos de su época. Siqueiros desempeñó un importante papel en este proceso que tuvo que ver con la definición de los principios artísticos de los agremiados, sus funciones sociales y con la redefinición de las relaciones con los grupos de poder (Azuela, 2008).

En el transcurso de los años David Alfaro Siqueiros radicalizó su posición política respecto al propósito y sentido del arte público, sobre todo con su enfrentamiento abierto en contra de su gobierno; aspecto que le costó varios exilios de su país (Imaginario, s.f.).

**Figura 5.** Muralista David Alfaro Siqueiros



*Fuente: Grehan (1966)*

Durante los años que estuvo en exilio en diferentes países (Estados Unidos-Los Ángeles, Uruguay, Argentina, Chile) se dedicó a ganar adeptos a la causa comunista en la comunidad artística del continente americano, así como a apoyar y encaminar las actividades

artísticas y políticas de esta línea política, logrando un impacto internacional por su rango de acción y un carácter transcultural, dado que sus propuestas ético–estéticas sobrepasaron los límites geográficos e ideológicos de los Estados (Azuela, 2008).

**Técnica.** Realiza una constante exploración de espacios murales no convencionales e irregulares. Por ejemplo, en el interior de las escaleras, paradas de transporte público, etc

Explora la nueva técnica de la pintura escultórica, así también experimenta el uso de nuevos materiales como mosaicos, vidrio, yute, cemento, acrílico, esmalte, cerámicas, celotex, conglomerado de maderas, etc.

Hace uso de la fotografía como un recurso de apoyo para el estudio visual (Guardarrama, 2010).

Utilizó materiales relacionados con la industria del automóvil como, por ejemplo, la piroxilina sobre masonita, que permite que los murales sean transportables y exteriores. Incorporó, por primera vez, nuevos medios y herramientas de la construcción industrial y los lenguajes de los nuevos medios de comunicación audiovisuales, al lenguaje de la pintura monumental (Herner, 2022).

Arte monumental. Crea la composición poliangular, que consiste en desarrollar varios puntos de observación para el espectador, donde ya no estará sujeto a una sola posición de contemplación, que solía ser sólo uno: la frontal. Las figuras y colores estarán en movimiento para evitar las deformaciones de las figuras, manejando el uso de la geometría en el espacio a trabajar (Rodríguez, 2020).

Desarrolla la poliangularidad donde conjuga varios planos y tamaños en una sola obra para crear mejores vistas de diferentes ángulos visuales (Herner, 2022).

Durante la estancia en Estados Unidos tuvo contacto con una cultura de importante crecimiento tecnológico, científico e industrializada, factores que le permitieron alternar con un mundo de proletariado moderno y experimentar el arte de acuerdo a dicha realidad. La experiencia lograda de dicha vivencia fue el punto de partida para sus giros estilísticos, temáticos, experimentos técnicos y formales teñidos de modernidad (Azuela, 2008).

**Figura 6.** Detalle del mural del Porfirismo a la revolución de David Alfaro Siqueiros



*Fuente: (de Asis, 2020)*

**Temática** El factor temático importante de Siqueiros es la vigorosa síntesis de tradición y contemporaneidad.

Estética indígena por una identidad mexicana, que a la par confluye con la lucha de los trabajadores y los movimientos de los obreros sindicalistas, el tema es de corte nacionalista.

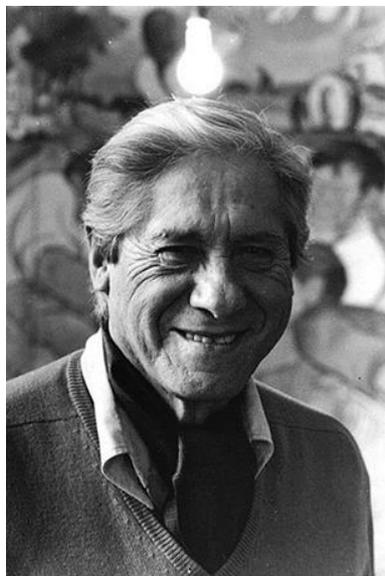
Azuela (2008) manifestó que la producción artística se enmarcaba en una dialéctica subversiva y revolucionaria; donde David Alfaro Siqueiros se encargó de ganar adeptos a la causa comunista de la comunidad artística en el continente americano. Su labor fue partidista derivada de Izquierda Comunista (IC) con propuestas ético-estéticas que trascendieron los límites geográficos e ideológicos de los estados nacionales.

## 2.2 Mural La Construcción del Perú

### 2.2.1 Teodoro Núñez Ureta

Zevallos (2013) nos refiere que fue un gran artista arequipeño dibujante, acuarelista, muralista, filósofo, orador, poeta y periodista, dejó un gran legado a la historia del arte peruano del siglo XX, sobre todo al perennizar en sus obras; las costumbres, los personajes, los paisajes arequipeños y limeños de aquella época con una impronta plástica muy suya y una visión eminentemente social.

**Figura 7.** Pintor Teodoro Núñez Ureta



*Fuente: Domínguez (1982)*

### **Cronología Biográfica del artista Teodoro Nuñez Ureta**

Según el planteamiento de Zevallos (2013).

1912. El primero de abril nace en Arequipa Teodoro Núñez Ureta. Ocho años después nace su hermano Alejandro que también se dedicó a la pintura. La influencia materna los introdujo en el mundo de la música y las artes.

Desde muy pequeño mostró gusto por las artes y las letras sus composiciones eran halagadas por sus compañeros y profesores.

1922. El gran paisajista arequipeño Enrique Masías, fue su primer maestro en el campo de la pintura.

1925. A los 11 años realizó su primera exposición que fue una serie de caricaturas en su colegio “San Francisco de Asís”, donde los retratados fueron sus compañeros y profesores. La caricatura sería una práctica que acompañaría a Teodoro Núñez Ureta toda su vida.

1931. Ingresó a la Universidad de San Agustín a estudiar ciencias y letras, pero mientras estudiaba, seguía dibujando y pintando todo lo que podía y e así que realiza su segunda exposición en la galería de arte de los hermanos Vargas, en el local del Portal de San Agustín.

1933. A los 21 años participa en las protestas estudiantiles contra la dictadura de Sánchez Cerro, circunstancia por la que es deportado a Chile por haber hecho una caricatura que cuestionaba duramente las medidas que dictaba el gobierno. Un año después regresa para terminar su carrera y doctorarse en filosofía. (Zevallos, 2013).

1944. Le otorgan la beca Guggenheim y viaja a Estados Unidos a estudiar las corrientes del arte contemporáneo, motivado por su investigación acerca de “La influencia del arte europeo sobre el arte americano y el proceso de cambio”.

### **1950. Rebelión de los 50.**

Teodoro Núñez Ureta organizó la Guardia Urbana y enfrentó a la dictadura de Odría junto a un puñado de jóvenes armando barricadas y acantonándose en la Municipalidad de Arequipa.

Hacia finales de los 50, la familia Nuñez Ureta se muda a Lima y empezó un gran trabajo con su propuesta pictórica. Se relacionó con coleccionistas y galeristas para pintar retratos, bodegones y paisajes por encargo.

1953. Pinta el famoso fresco “La Patria” en el colegio militar Francisco Bolognesi de Arequipa, donde aparece Tupac Amaru como figura central, cosa que incomodó a los militares y mandaron cubrir con cal el mural, pero años más tarde, durante el gobierno de Fernando Belaunde fue restaurado.

Tuvo gran influencia de los muralistas mexicanos David Siqueiros, Diego Rivera y José Orozco.

1954. Pinta el espectacular mural para el Ministerio de Educación que tiene como tema central “La construcción en el Perú” y es quizás el mejor de sus murales. Este gran trabajo lo hace merecedor del Premio Nacional de Cultura Ignacio Merino 1993. Todos los murales pintados por Teodoro fueron declarados Patrimonio Cultural de la Nación por el entonces Instituto Nacional de Cultura.

1973. Fue nombrado director de la Escuela Nacional de Bellas Artes que se encontraba en el caos y desgobierno.

Fue uno de los pocos artistas que recibió homenajes en vida, como las Palmas magisteriales y la Orden del Sol del congreso de la República.

1988. Le detectan una fibrosis pulmonar por el constante uso de acrílicos en su trabajo, hasta que el 26 de mayo de 1988 fallece víctima de la enfermedad que devino en un cáncer terminal (Zevallos, 2013).

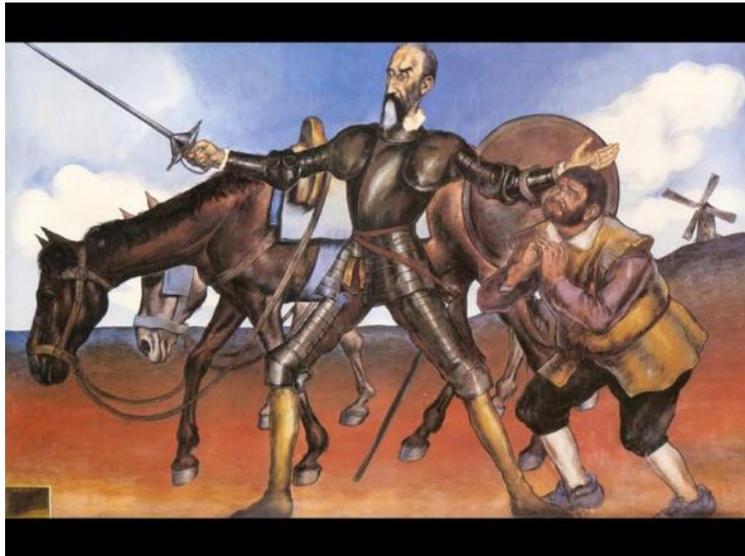
**La Ruta Muralística de Teodoro Núñez Ureta.** El trabajo mural del artista arequipeño Teodoro Núñez Ureta fue prolífico, pintó para empresas privadas como también grandes encargos para el gobierno. Los murales desarrollados luego de la década del 50 reflejan el proceso de madurez plástica que iba desarrollando el artista.

A continuación, se cita ocho de los murales más representativos y notables del pintor, los cuales se encuentran en la ciudad de Arequipa y

de Lima. Los murales se caracterizaron por ser alegóricos, patrióticos, costumbristas y sociales (Tord, 1989).

1944. Mural “Don Quijote y Sancho Panza” realizado en el salón principal del Club Arequipa en dicha ciudad. Medidas 1.61m \* 2.50m.

**Figura 8.** Mural Don Quijote



*Fuente: (Tord, 1989)*

1948. Mural “La Campiña Arequipeña” pintada en las paredes del salón social principal del Hotel de Turistas de Arequipa. Medidas 1.70m. \* 7.00 m.

**Figura 9.** Mural La Campiña Arequipeña



*Fuente: (Tord, 1989)*

1950. Mural “La Ciudad de Arequipa” realizada también en el Hotel de Turistas de Arequipa. Dimensiones 1.70m. \* 7.00 m.

**Figura 10.** Mural La Campiña Arequipeña



*Fuente: (Tord, 1989)*

1953. Mural “La Patria” pintada en el comedor del colegio militar “Coronel Francisco Bolognesi”, por encargo del ministerio de Educación. Dimensiones 3.10m \* 8.00 m.

**Figura 11.** Mural La Patria



*Fuente: (Tord, 1989)*

1955-1963. Mural ‘La Educación en el Perú’ ubicada en el hall principal del otrora Ministerio de Educación de Lima, hoy sede principal de la Corte Superior de Justicia de Lima.

Mural desarrollado en una pared elíptica cuyas dimensiones son de 3.10m \* 35m.

**Figura 12.** Detalle del Mural La Educación en el Perú



*Fuente: Propia. (2022)*

1954. Mural “La Construcción del Perú” mural cumbre del autor, efectuado para el Ministerio de Economía, Finanzas y Comercio, hoy sede del Ministerio Público de la Nación. Dimensiones 6.00 m. \* 16.00 m.

**Figura 13.** La Construcción del Perú



*Fuente: (Tord, 1989)*

1960. Mural “Miraflores I” y “Miraflores II” cuyas dimensiones de 1.98m. \* 6.00 m. y de 1.98m. \* 6.00m. respectivamente. Dos murales al fresco

realizadas en la rotonda de la segunda planta del edificio del Municipio de Miraflores importante distrito de la capital.

**Figura 14.** Mural Miraflores I



*Fuente: (Tord, 1989)*

1971. Mural “La Independencia del Perú” obra al fresco realizado en el muro del coro alto del panteón de los Próceres antigua iglesia colonial San Carlos en la ciudad de Lima. Dimensiones 4.00 m. \* 6.00 m. aprox.

**Figura 15.** Mural La Independencia del Perú



*Fuente: (Tord, 1989)*

### 2.2.2 Concepción ideológica.

La postura política del artista Teodoro Núñez Ureta fue la de un artista con una posición eminentemente social y popular. Participó de la revolución del 50 producida en su ciudad Arequipa, este suceso inició con la huelga estudiantil contra el director de un colegio emblemático de la ciudad, al día siguiente fueron enfrentados por la policía y el ejército donde abatieron a dos personas y generó indignación popular. Frente a los hechos, se unieron los estudiantes universitarios y las protestas de obreros y de la población popular en general. El número de civiles muertos fue aumentando víctimas de la represión por el ejército. Frente a los hechos, personajes notables conformaron un comité de defensa de la huelga dirigido por Teodoro Núñez Ureta y un gobierno provisional para lograr un acuerdo que resguardara la vida de los pobladores que se habían atrincherado en toda la ciudad en férrea protesta ante las numerosas muertes que habían sucedido y de todos los atropellos que estaban viviendo por las fuerzas armadas (Núñez, 2003).

**Testimonio de Luis Enrique Tord.** En la lucha del arte abstracto y el figurativo en la década del 50 y 60, Teodoro Núñez Ureta siempre tuvo una posición ideológica clara frente a ello, puesto que consideraba que el arte abstracto no llegaría a las masas, a lo popular. Sus razones se respaldaban en que el artista deberá estar siempre relacionado con su sociedad, además él tenía una posición revolucionaria con los cuales creía que el arte tenía una función de impulsar y apoyar los movimientos sociales transformadores, posición que conservó hasta su muerte: identificando al arte como medio de transformación social (Núñez, 2003).

Las oportunidades que le ofreció el país fueron escasas y aisladas, Teodoro Núñez Ureta careció de las magníficas ocasiones que tuvieron los grandes muralistas mexicanos que fueron apoyados por el estado facilitándoles grandes espacios públicos. Cabe resaltar que a Núñez Ureta la historia le negó una gran gesta plástica mural donde desplegar sus habilidades y potencial creador. A cambio de ello, el artista se limitó a

canalizar energía y talento al canto plástico, alegórico y a temas notables históricos pero que no incluyeron tensas motivaciones de acontecimientos cercanos que hubieren cambiado de forma decisiva el curso de la sociedad (Tord,1989).

**Testimonio de Teodoro Núñez Ureta de su técnica, estilo y temas.** No ha sido un fin el fabricar un estilo espectacular para distinguirse de los demás, ya que el verdadero estilo es el resultado involuntario del esfuerzo honesto y continuo ejercicio de creación artística. Los temas fue pintar al país sin patrioterías, sin anteojos de turista, solo pintar al país con su gente, su miseria, su esperanza, su grandeza. Porque no he creído en el arte aislado de la realidad que lo rodea y determina, ni en la pintura que ignore al ser humano, que ha sido en todas las épocas y lugares, el impulso, el medio y el fin de todo arte universal (Núñez, 1982).

### **2.3.3. El método de análisis iconológico de Erwin Panofsky**

El historiador Erwin Panofsky (1892\*1968) sentó las bases del método iconográfico, donde establece que las obras de arte se transforman en ideas, en elaboraciones intelectuales y dejan de ser meras formas. Se requiere de un análisis integral donde se investiga tanto forma como significado. En este hacer, se conecta al arte con la filosofía, sociología, música, religión, ciencia; y así el análisis se hace más complejo.

De acuerdo con el método de Panofsky, se dividen en tres niveles de significación de la obra de arte, los cuales son:

Nivel preiconográfico (significación primaria o natural de la obra de arte),

Nivel iconográfico (significación secundaria o convencional).

Nivel iconológico (significación intrínseca o contenido) (Rodríguez, 2005).

## **2.3 Marco Conceptual**

### **2.3.1 Mural**

Un mural o pintura mural, es la expresión del arte pintado en una pared o muro sea de piedra u otro material de construcción. Generalmente están ubicados en espacios públicos. Los murales son trabajados en espacios arquitectónicos, siendo dicha pintura parte de la arquitectura. La composición está en función de la recepción del espectador y lo usual es que se realiza como parte de un encargo (Ferrer, 1998).

### **2.3.2 Muralismo mexicano**

Espacio de recuperación del legado de México, espacio de reflexión de las herencias étnicas, tradicionales y culturales fijando una identidad personal y colectiva (Mandel, 2007).

### **2.3.3 Poliangularidad**

La composición poliangular es una dinámica plástica que busca evitar las deformaciones de las figuras por el espacio donde se ubican. Se maneja la geometría en todo el espacio y buscando que cada punto de los extremos del mural se una a manera de red (Peña, 2010). Permite la multiplicidad de visiones determinadas por la circulación visual del espectador, ello se entiende porque el espectador no es un ser fijo en el espacio, sino que se encuentra en movimiento y observa de distintos ángulos y distancias. Los escenarios diversos plasmados en un mural, se dinamizan hacia una dirección central, permitiendo una apreciación visual integradora. La técnica de la poliangularidad muestra la posibilidad de presentar la pintura mural para ser apreciada en marcha, desde varios ángulos, no limitándose por las formas de la pared que lo contiene, pueden ser integrado por varios espacios, pero todos fluyen continuos en su contenido (Rodríguez, 2020).

## **CAPÍTULO III:**

### **METODOLOGÍA**

#### **3.1 Tipo de Investigación**

El tipo de investigación es aplicada de nivel descriptiva comparativa porque compara las características técnicas y temáticas tanto del muralismo mexicano de los artistas citados y el mural “La Construcción del Perú” (1954) de Teodoro Núñez Ureta.

La presente investigación se presenta bajo el enfoque cualitativo de investigación. Como refiere Hernández y Mendoza (2019) el enfoque cualitativo estudia los fenómenos de manera sistemática donde el proceso se inicia examinando los hechos y revisando los estudios previos a fin de hallar la teoría consistente de lo que se observa.

Así mismo, se ha utilizado el método de Panofsky para una mayor comprensión de la obra el que implica el análisis en cada etapa asignada por el método: nivel pre iconográfico, nivel iconográfico y nivel iconológico.

#### **3.2 Diseño de investigación**

El diseño de investigación es la no experimental porque recoge información por única vez, sin manipulación de ninguna de las variables.

### **3.2.1 Técnicas**

Se ha utilizado la técnica de observación documental priorizando la observación de las obras muralísticas, así mismo, la información fue recabada de los archivos de libros, biblioteca personal, biblioteca pública, repositorios universitarios virtuales, artículos académicos, artículos periodísticos.

El instrumento utilizado que corresponden a la técnica es la ficha de observación de obra muralística.

### **3.3 Escenario de estudio y participantes**

Los participantes del estudio son los muralistas mexicanos José Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros; y el muralista peruano Teodoro Núñez Ureta.

José Clemente Ángel Orozco Flores nació en Jalisco 1883 y falleció en la ciudad de México en 1949.

Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de la Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez nació en la ciudad de Guanajuato-México en 1886 y falleció en ciudad de México en 1957.

David Alfaro Siqueiros nació en la ciudad de México en 1896 y falleció en Cuernavaca en 1974.

Teodoro Núñez Ureta nació en Arequipa en 1912 y feneció en 1988 en la ciudad de Lima.

Obra analizada “La construcción del Perú” realizada en 1954 por Teodoro Núñez Ureta.

### **3.4 Estrategia de producción de datos**

Se realizó gestiones para lograr contactar con el encargado del archivo del diario El Peruano para acceder la información del artículo publicado por diario La Crónica el 18 de octubre de 1954, fecha posterior a la inauguración del mural estudiado.

Se realizó contacto con el hijo del historiador Enrique Tord en la ciudad de Lima para adquirir el libro agotado en su edición y no encontrado en bibliotecas pero que tenía valiosa y única información de estudio de los murales de Teodoro Núñez Ureta.

Recolección de datos académicos, artículos virtuales y físicos bibliográficos.

Conversación telefónica con un familiar y un alumno de Lima, de quien en vida significó el artista.

### **3.5 Criterios de rigor**

La presente investigación es original no tiene plagio y lo corroboro con el reporte del software antiplagio turniting con un índice y se cumple con el protocolo de investigación de la escuela nacional de arte Carlos Baca flor de Arequipa.

### **3.6 Aspectos Éticos**

La investigación se desarrolló considerando los principios éticos de la investigación para ello se trabajó con las citas y las referencias bibliográficas las cuales han sido respetando a cada una de las producciones intelectuales, así mismo, reconociendo su autoría.

Se guarda el anonimato de personas que hayan podido colaborar con el análisis de las obras como lo amerita una investigación científica, en este caso del estudiante de la escuela nacional de arte de Lima cuya edad a la fecha tiene 71 años y uno de los familiares vivos del artista Teodoro Núñez Ureta, de quienes se reserva los nombres por la ética de la investigación.

No hay adulteración de datos.

La presente investigación se realizó en el 2022

## **CAPÍTULO IV.**

### **PRESENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS**

En el presente capítulo se hará el análisis de la obra mural “La Construcción del Perú” (1954) de Teodoro Núñez Ureta, incluyendo el desarrollo de los aspectos de técnica y temática de forma más específica del tratado en el capítulo del marco teórico, para una mejor descripción de lo encontrado.

#### **4.1 Mural La Construcción del Perú 1954.**

El mural “La construcción del Perú” fue realizado por el artista Teodoro Núñez Ureta en el hall del ex Ministerio de Economía, Finanzas y Comercio, actualmente el edificio funciona como sede del Ministerio Público en la ciudad de Lima.

El mural fue inaugurado en el 17 de octubre del año 1954. La obra fue desarrollada por encargo del gobierno militar de Manuel Odría quien le asignó encargos en nuevas importantes edificaciones, así fue el caso de la sede donde se realizó el mural “La Construcción del Perú” que durante el año 1954 era una edificación nueva y moderna de una arquitectura de estilo ecléctico desarrollado por el arquitecto Guillermo Payet (Villamón, 2022).

El mural *La Construcción del Perú* (1954) es catalogada en la historia como la obra mural máxima del artista que lo hizo merecedor del Premio Nacional de Cultura “Ignacio Merino” (Corzo, 2016).

Representa el esfuerzo del hombre que se desarrolla en el medio característico en que vive. “No presenta ese encasillamiento clásico de Sierra, Costa y Selva; y las 18 figuras que aparecen pintadas no tienen rasgos étnicos que los identifiquen; no hay indios con ellos ni vicuñas. Está representando la riqueza del país y no muestra en ningún momento lo realizado sino lo por realizar; el esfuerzo por producir. Un mural que siendo auténticamente peruano puede alcanzar la universalidad” (Crónica, 1954).

**Figura 16.** Mural *la Construcción del Perú* de Teodoro Núñez Ureta



Fuente: Tweet Ministerio Público (2017)

#### 4.1.1 Elementos Compositivos del mural “La Construcción del Perú”

La composición en el arte pictórico se entiende como la designación del conjunto de recursos que utiliza el artista para organizar su pintura. (Laneyrie, 2013). En la composición el autor pone de relieve personajes o motivos, mientras que difumina otros, hace diferencia de los planos profundos o superficiales, a la par que crea simetrías o asimetrías.

Se presenta elementos compositivos del mural “La Construcción del Perú” (1954) del artista Teodoro Núñez Ureta, que se relacionan con los temas especificados en los objetivos, así también se presentan otros que describen información relevante para el presente estudio en esta importante obra mural.

**Espacio.** El espacio asignado al desarrollo de la obra mural fue de formato rectangular en un muro de concreto cuya área tiene las medidas de 6 metros de alto por 16 metros de ancho. El mural trabajado se adecúa a la arquitectura del edificio, donde la parte inferior iniciaba por encima de los cinco elevadores que se encuentran en el hall principal del ministerio. El edificio al ser una entidad de servicio público recibe gran afluencia de personas, los cuales al ingresar encuentran ineludiblemente la presencia imponente del mural.

**Figura 17.** Mural la Construcción del Perú de Teodoro Núñez Ureta  
ubicación -espacio.



*Fuente:* Tweet Ministerio Público (2017)

**Formato y proporción.** Rectángulo. La proporción fue cuidada para generar armonía y destacar la belleza de la composición ante la mirada del espectador.

Cabe precisar que, si bien no se cuenta con los estudios preparatorios de la obra mural del autor como evidencia para indicar con certeza el uso de la razón áurea (rectángulo y espiral áureo) como recurso utilizado en la elaboración de la composición, para el presente análisis se hizo el estudio aplicando las proporciones áureas con el respaldo de las expresiones vertidas en entrevistas y escritos del artista Teodoro Núñez Ureta, que al igual que los muralistas mexicanos tomaban las técnicas de los muralistas del renacimiento (Martínez, 2012).

**Figura 18.** Mural la Construcción del Perú -referencia espiral áurea



*Fuente:* Twitter Fiscalía de la Nación (2017). Líneas edición propia.

El resultado de la espiral áurea determina la sección áurea, es decir la zona con mayor interés, con mayor relevancia de la obra. En el mural estudiado, la sección trazada de manera doble, tanto del extremo derecho y del extremo izquierdo dieron como resultado el espacio donde se encuentra el rostro de la mujer, ella sostiene un bulto envuelto entre sus brazos, dicho personaje es ubicado en la zona inferior central. Con este recurso el centro visual de máximo interés se centra en dicho personaje, es la que contiene el mensaje principal de la composición y la idea de mayor valor para su autor.

**Planos.** La escena mural describe un mensaje general a través de planos.

La imagen del mural presenta tres planos, el primero es el central cuya disposición de los personajes es frontal describiendo con la ubicación de sus personajes una composición triangular. Así mismo, el plano principal está determinado por el tamaño de las figuras. Los planos secundarios se describen como las escenas laterales que tienen mayor movimiento que el plano central, con direccionalidad diagonal.

**Figura 19.** Mural la Construcción del Perú, planos



*Fuente:* Tweet Ministerio Público (2017). Líneas edición propia

Respecto al vértice superior del triángulo formado por los personajes en el plano central, la figura del hombre que se coloca en la parte superior genera dos triángulos, donde los personajes que se encuentran tanto en la primera y segunda base del triángulo doble trazado están en disposición de friso, es decir las figuras casi juntas y las cabezas a una relativa misma altura (isocefalia).

**Figura 20.** Mural la Construcción del Perú de Teodoro Núñez Ureta, líneas compositivas



*Fuente:* Tweet Ministerio Público (2017). Líneas edición propia.

Predomina la línea en la obra, ello se distingue en el contorneado de los personajes y demás elementos que los acompañan, así como también, las líneas curvas de los fondos creando una atmósfera de gran movimiento.

**El color.** Para el análisis del color presento la imagen de otra fuente, la razón del uso de dos imágenes en el estudio se encuentra explicado en el punto de alcances y limitaciones en el capítulo I.

La característica técnica distintiva del pintor, derivada de su gran labor acuarelista, era aplicado a sus murales. Tord (1989) señaló que Teodoro Núñez Ureta tuvo una manera de pintar sus murales con el predominio del dibujante donde el carácter de las imágenes reposaba en las líneas del dibujo.

En la observación presencial realizada para el estudio, se pudo visualizar en el mural que las líneas que contorneaban a cada personaje eran de trazos fuertes y muy definidas, contorneando definitivamente cada superficie del personaje, así también de los elementos que los circundan.

La paleta de colores predominantes que se observan en la obra son los colores tierra, como los ocre que van relacionados con el amarillo,

dorado, rojizos y naranjas. Presencia de azul y blanco. Uso del siena natural y siena de sombra, los pardos trabajados en las zonas que describe oscuridad, realizando un claro oscuro en cada personaje que por efecto final crea una cálida armonía.

**Figura 21.** Mural la Construcción del Perú- referencia color.



*Fuente:* (Corzo, 2016)

**La Luz.** Laneyrie (2013) refiere que, el uso de la luz es un recurso usado para proporcionar de sensibilidad a la consistencia de los cuerpos en su aspecto físico, sean éstos, seres animados u objetos inertes.

El mural La construcción del Perú (1954) nos muestra una combinación de oscuridad con vivos contrastes de luz y color.

Para la obra, la luz proviene de la parte superior central (cenital) y lo impregna todo, este predominio hace que todas las figuras surjan sin ambigüedades. La línea de los contornos de las formas luce firmes y potentes por el predominio de la luz, dejando las partes inferiores a una transición de suave oscuridad que aportan como resultado el contraste entre claro y oscuro.

**Figura 22.** Mural la Construcción del Perú -referencia luz.



*Fuente:* (Corzo, 2016)

Los puntos de incidencia mayor de luz tanto en los personajes como en los objetos que ellos manipulan son mostrados en la imagen de la figura 19, la luz con una dirección cenital que abarca toda la composición con una intensidad que se atenúa hacia los extremos.

Se aprecia que en las zonas menos expuestas a la luz se describen las sombras propias de cada personaje y elementos, añadido a ello, el artista hace uso de las sombras proyectadas como recurso de hacer variar más la intensidad de la luz, concretando el espacio que ocupa el personaje/objeto y otorga un fuerte poder expresivo.

## **4.2 Aproximaciones de Influencias y referencias al muralismo mexicano**

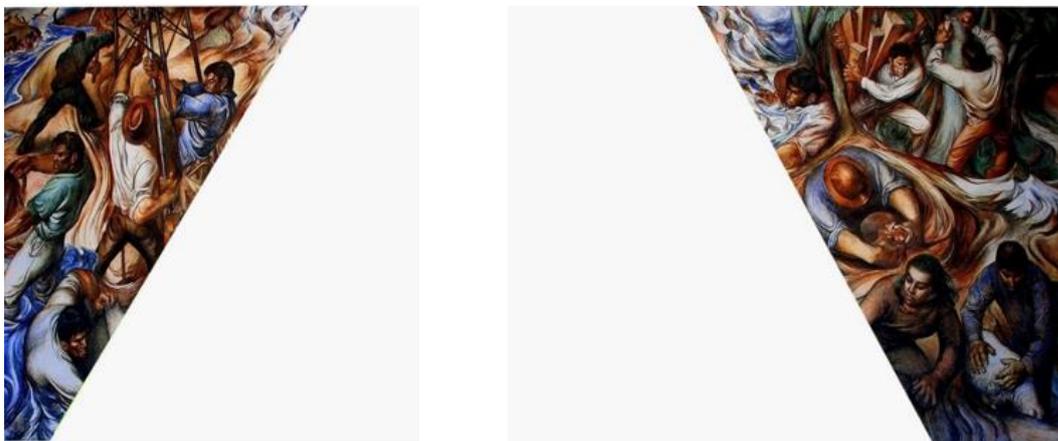
En este punto se muestra una síntesis de datos, que se refieren a las características generales de técnica y temática de Teodoro Núñez Ureta en su obra mural La Construcción del Perú (1954) que presentan aproximaciones de influencias desarrolladas por los muralistas mexicanos José Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

### **4.2.1 Técnica**

El mural La Construcción del Perú tiene el desarrollo de la composición Poliangular, técnica creada por el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros donde el desarrollo de varias escenas de la composición

puede ser apreciados desde varios puntos de vista del espectador sin distorsión. Ello se corrobora en la observación in situ del mural.

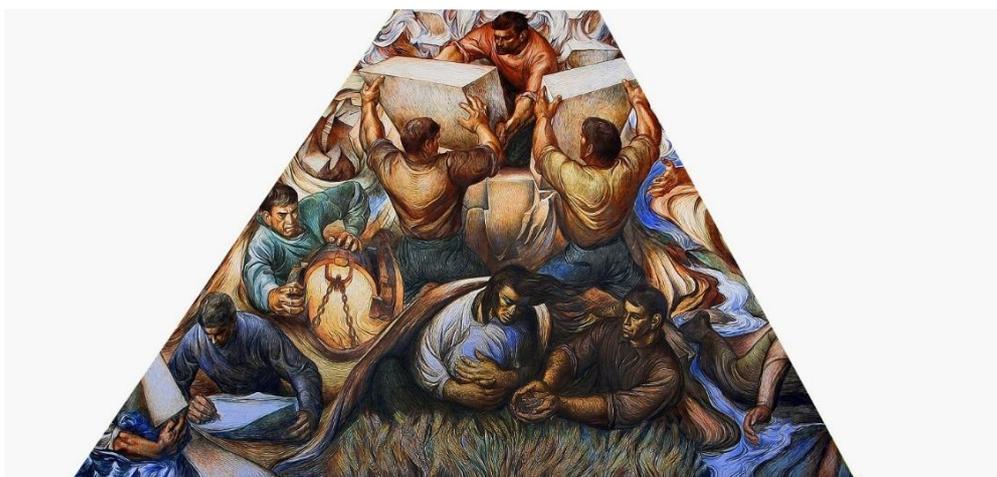
**Figura 23.** Mural La construcción del Perú- punto de observación lateral izquierdo y lateral derecho.



*Fuente:* Tweet Ministerio Público (2017). Recorte edición propia.

Se puede apreciar en la figura 24 como las escenas hacia ambos lados tienen direccionalidad diferente, con un sesgo e inclinación de los personajes y demás elementos inclinados hacia afuera de la zona en que se ubican. Dirección lateral derecha y dirección lateral izquierda respectivamente.

**Figura 24.** Mural La Construcción Del Perú- punto observación central



*Fuente:* Tweet Ministerio Público (2017). Recorte edición propia.

La figura 25 muestra la escena principal de la composición del mural, que es apreciada de manera frontal. Los personajes son más grandes en comparación a los ubicados hacia los extremos de la composición en general, determinando esta diferencia de tamaño una relevancia frente a los otros personajes ubicados en los otros planos de la composición.

**Tabla 2.**

*Técnicas artísticas*

| <b>Característica</b>    | <b>David Alfaro Siqueiros</b>   | <b>Teodoro Núñez Ureta</b>  |
|--------------------------|---|---|
| Composición Poliangular. | Crea la composición poliangular, que consiste en desarrollar varios puntos de observación para el espectador, donde ya no estará sujeto a un solo punto de contemplación. | Uso de la composición poliangular en las escenas del mural La Construcción del Perú (1954). |

*Nota.* Se muestran la característica técnica de influencia.

#### **4.2.2 Temática**

El artista peruano manifestó una postura política en diversos escritos, cartas públicas y artículos dada su función de catedrático y escritor. Fue frontal la crítica al gobierno y la clase política dirigencial que imperaba en sus tiempos “Efectivamente, se necesita toda la desvergüenza de un honorable derechista, o toda su hipocresía santurrón para llamar hermano a un hombre a quien tradicionalmente ha odiado, perseguido, explotado y asesinado... el proletariado está esclavizado y explotado por el capitalismo...” (Núñez, 2003).

Los temas recurrentes en sus disertaciones es el rechazo a la injusticia social, a la desigualdad económica que empobrece más a la gente del pueblo, digna y trabajadora que realmente es la que produce riqueza al país.

Teodoro Núñez Ureta tuvo múltiples conferencias en escenarios culturales y académicos del país, de los cuales citaremos dos importantes para nuestro estudio donde nos muestra referencia del idealismo social que tenía y lo que compartía con el ideario de los muralistas mexicanos.

***Discurso de la ANEA.*** El discurso lo realizó el 7 de julio de 1978 cuando asumió el cargo de presidente de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas del Perú.

“Cuando en nuestro país haya bienestar para todos, cuando las palabras injusticia, explotación, miseria, engaño, dominación, ignorancia, enfermedad, soledad ... entonces que los intelectuales y artistas se diviertan con abstracciones bonitas e ingeniosas y con las remilgadas sutilezas de talento por su cuenta.” (Tord, 1989).

El extracto presentado hace referencia a la descripción que tiene para él la desigualdad social y a su oposición al arte moderno abstracto, que por influencia occidental venía desarrollándose con grandes alientos en una esfera de poder intelectual que dejaba de lado a la comprensión de los más desposeídos.

***Siqueiros. Discurso en el Instituto Nacional de Cultura.*** Homenaje al muralista mexicano David Alfaro Siqueiros realizado el 24 de febrero de 1974.

“...y de pronto resuena la voz de los muralistas mexicanos. La voz cálida de Rivera, la voz grave de Orozco, la violenta y subversiva de Siqueiros. ¡Hay que llevar el arte a los muros de las casas, a los caminos, a las plazas públicas, a los teatros, a las barriadas, a los estadios! ¡Hay que hacer que la pintura, desde los muros, grite a la historia lo que los hombres han

venido callando! ... Diego Rivera, con una pintura ordenada, sensual y alegre, es el narrador egipcio, el amante del color y las formas, a lo renacentista y abre así al mundo el proceso de la historia de México, que es la historia de América. Orozco es la tormenta sacudiendo a los hombres derribando falsos ídolos levantando los símbolos de la redención social.

Siqueiros es ya la lucha misma. Es la guerra que estalla desde el mismo muro que sale a la calle, en medio de la gente, para empujarla adelante...”

***Entrevista en video por la asociación de comunicación, educación y cultura.*** La entrevista fue la última dada en vida, fue realizada en mayo de 1988, año de su fallecimiento.

Citamos un extracto de la entrevista importante sobre su apreciación sobre el mural y muralismo: “Descubro que cuando uno pinta un cuadro se lo va a guardar alguien que tiene dinero en su casa, pero un mural tiene la ventaja de que puede ser visto por mucha gente, entonces vale la pena intentar, lo han hecho los mexicanos con éxito pintar algo que todos puedan ver. Y que pueda estar cerca de los demás o tratar de hacerlo. Entonces trato de pintar murales con el mismo significado, hacer una síntesis del país...” (Martínez, 2012).

Tras la fundación del sindicato de obreros técnicos, pintores y escultores SOTPE por David Alfaro Siqueiros, redactaron el manifiesto que contenía los principios que consideraban protegía a sus agremiados, en el fundamentaba sobre todo proposiciones estéticas. Declaraba la abolición de la pintura del caballete por considerarlo individualista y burgués. Favorecían el arte social, público, monumental y revolucionario (Hernández, 2019).

Denotamos la similitud de concepción que Teodoro Núñez Ureta manifiesta al ocaso de su vida, respecto al principio que los muralistas mexicanos indicaron prevalecer en sus discursos y quehacer artístico; el cual comparte y que a la vez cita.

## **Análisis de la obra mural “La Construcción del Perú” a través del método Iconográfico de Erwin Panofsky.**

Para desarrollar un análisis que permita describir en detalle el contenido temático del mural La Construcción del Perú (1954) usaremos el método Iconográfico del historiador Erwin Panofsky que consta en tres etapas: nivel pre iconográfico, nivel iconográfico y el nivel iconológico.

**Nivel Pre iconográfico.** La escena que se visualiza en la obra se muestra representando acciones diversas y numerosos personajes. Identificamos dieciocho robustos personajes de los cuales dieciséis son masculinos y dos son personajes femeninos. Se distingue además que algunos personajes van agrupados realizando acciones en grupos de tres, otros de dos y algunos se muestran de forma individual.

Los colores dan una sensación de calidez y los elementos que tienen y circundan a las figuras, los describen como en sectores.

**Nivel Iconográfico.** Los hombres se presentan realizando diferentes actividades de trabajo enmarcados en zonas diferentes, que se identifica como costa, sierra y selva.

Todos ellos describiendo un papel importante en la relación del hombre con la naturaleza. El hombre que abre caminos, otro que tiende redes al mar para cosechar los frutos de la pesca mientras que otro, ampara el oleaje con su espalda y levanta un muelle.

Dos hombres representan a los petroleros sacando de las entrañas el oro negro. Otro personaje representa el trabajo intelectual del profesional. La industria representada por un recio hombre volteando un crisol. Dos hombres trabajan en la selva, los recursos madereros y caucheros. Un minero aprieta en sus manos una gruesa roca, sacando las riquezas de las entrañas de las montañas. Una mujer, con una mano abre el surco y con la otra, desvía el agua hacia el sembrío floreciente. La ganadería representada por una oveja protegida por un fuerte hombre.

La perspectiva también está presente en la obra, la cual nos muestra personajes que van diferenciándose en tamaño de acuerdo con la distribución en que fueron colocados, tal como se puede comparar aquellos ubicados en la parte inferior, como los dispuestos en los extremos del lado superior.

En la obra se conjuga al hombre trabajador del campo, de montañas y mares en un solo objetivo: la construcción del país. El hombre labra su prosperidad, se sirve del trabajo noble y sencillo que engrandece la vida misma.

Un elemento muy importante que se destaca en la composición es el agua que nace de las cumbres y un gigantesco hombre los encausa en un camino que rodea trabajos del hombre, llegando a los campos donde una vigorosa mujer abre surcos con una mano y con la otra, jala el agua para que fecunde sus tierras. Otro hombre, con cuidado tierno, deja su oveja beber. Y al final de toda esta cadena de esfuerzos, se aprecia a una mujer con un bebé en sus brazos observando serena el agua transparente, símbolo de vida, que le ofrece el hombre en sus manos.

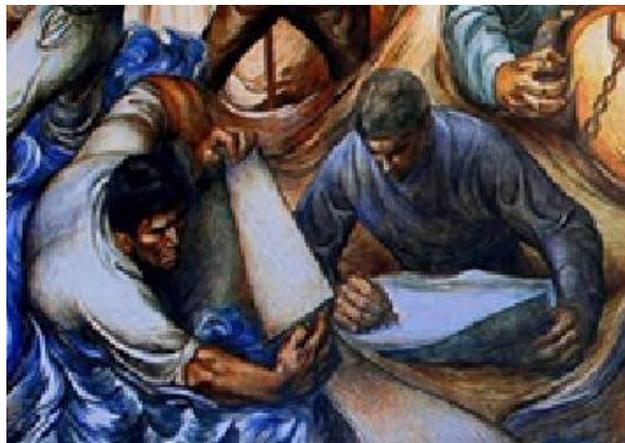
***Nivel Iconológico.*** El mural simboliza el esfuerzo del trabajo del hombre común frente a una fructífera naturaleza, las labores que despliegan los hombres y mujeres fuertes de diversas regiones, edificarán un futuro de progreso universal.

Las escenas se diversifican mostrando los recursos que son íconos de mayor riqueza de cada región representada, para ello hace uso de la poliangularidad de la representación de imágenes, escenas diversas que se concatenan a la idea general, la cual es la afirmación que el trabajo del hombre es el verdadero desarrollo, la verdadera construcción. Otro aspecto de la poliangularidad que presenta el mural es el dinamismo y direccionalidad de las imágenes, que facilitan una escena frontal y lateral sin distorsión para el observador caminante.

La mujer como símbolo de fecundidad es nuevamente utilizado como escenario principal en la escena central inferior del mural, donde el hombre le ofrece agua cristalina en sus manos, agua que ha recorrido escenas de arduo trabajo y lo lleva a sus campos con el que ofreciéndolos con amor a su pareja quien abraza la nueva vida contra su pecho, que pigmenta con el mismo color que el agua, la mujer ve discurrir este regalo sobre el campo de trigo que le augura la abundancia.

**Temática Tecnología, educación.** Es recurrente la presencia del elemento de la educación y tecnología en los murales de Teodoro Núñez Ureta 1953- 1989, aspectos que considera fundamentales en el verdadero desarrollo de los pueblos. El uso de elementos importantes: educación y tecnología, estuvieron presentes en la argumentación de los preceptos del movimiento muralista mexicano. Así también, estuvieron representados en algunos de sus murales.

**Figura 25.** Detalle del mural La Construcción Del Perú -educación y tecnología



*Fuente:* Tweet Ministerio Público (2017). Recorte edición propia

En la figura 26 se aprecia un detalle del mural, donde dos hombres representan la tecnología y la educación que trabajan en conjunto.

En la imagen de la figura 27 se muestra el mural “El hombre controlador del Universo de Diego Rivera en el cual el hombre domina su futuro y tiene a su servicio (en sus manos) a la tecnología.

**Iconología.** El mural el hombre controlador del universo de Diego Rivera fue inicialmente pintado en el centro Rockefeller de Nueva York en 1933 que luego fue destruido por la familia que se la encargó por tener el rostro del líder comunista Vladimir Lenin. En 1934 retoma los motivos presentes de dicho mural en uno de los muros del palacio de bellas artes en la ciudad de México. El contenido es abiertamente político, critica el capitalismo voraz corrompido y oscuro. Por otro lado, retrata la liberación, el logro del objetivo común y la unión de la clase trabajadora en el sistema socialista. El obrero aparece como el eje central dividiendo la imagen en dos. La sección izquierda se configura como crítica al mundo capitalista, caracterizado por la lucha de clases corrompida por la represión y la guerra. La presencia de Darwin como referencia al desarrollo de la ciencia y la tecnología. La escultura grecolatina representa la religión y pensamiento occidental, en el otro extremo la escultura aparece destruida por la caída del fascismo.

La sección derecha del mural presenta una visión idealizada del mundo socialista donde los trabajadores se manifiestan pacíficamente. Lenin, Mark, Engel, Trosky hacen un llamado al proletariado mundial. Las elipses que irradian de la máquina representan al macro y microcosmos, donde las orbitas superior izquierda contiene células enfermas simbolizando la decadencia del sistema capitalista mientras que las que se muestra en el extremo opuesto están sanas y aluden al génesis de la vida (Moreno, 2018).

**Figura 26.** Mural El hombre controlador del universo de Diego Rivera-elementos tecnología



*Fuente: Getty Images*

Tomando el mismo tema de educación y tecnología, se cita la imagen del mural: El pueblo a la universidad, la universidad al pueblo (1946) del muralista David Alfaro Siqueiros realizada en la ciudad universitaria de la UNAM inspirado en el discurso dado por el ex secretario de educación José Vasconcelos presentada en la figura 28. La descripción visual del mural muestra un grupo de estudiantes universitarios entregando herramientas saliendo del campus para entregar a la sociedad sus conocimientos.

**Iconología.** El mural encarna al propio pueblo quien construye el edificio mostrando herramientas, compás y trazos volumétricos señalando la arquitectura en desarrollo, presenta a un estudiante vestido en naranja que entrega un libro en blanco a la sociedad, pero el libro no lo escribe el estudiante sino el lápiz lo sostiene un personaje vestido de azul que representa al obrero.

Un brazo monumental que apunta a cinco fechas importantes en la historia de México dejando la última fecha en interrogante. La universidad

es del pueblo por una cultura nuevo humanista de profundidad universal ( Soumaya, 2020).

**Figura 27.** Mural El pueblo a la universidad, la universidad al pueblo de David Alfaro Siqueiros



*Fuente:* foto López (2022). Gaceta UNAM.

**Temática Simbolismo.** En el mural se observa varios elementos simbólicos que van a transmitir el mensaje de la obra, como el campo de trigo vinculado a la prosperidad, la representación de la mujer relacionada con la tierra y la fecundidad, el agua como símbolo de la fuente de vida.

**Figura 28** Detalle del mural. Simbolismo del agua vertida por las manos



*Fuente:* Tweet Ministerio Público (2017).). Recorte edición propia.

La figura 28 muestra un detalle del mural “La Construcción del Perú” (1954) donde se aprecia el uso del recurso de las manos cogiendo el agua (la vida) que semeja a la representación del mismo discurso usado por Diego Rivera en su mural “El agua, origen de la vida en la Tierra” (1951).

**Figura 29** Detalle del mural “El agua, origen de la vida en la Tierra” de Diego Rivera



*Fuente: Getty Images*

**Tabla 3***Temática Ideológica*

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| <b>Característica</b>         | Contenido social y político.  |
| <b>José Orozco</b>            | Crítica punzante a los hábitos feudales burgueses mexicanos y a la falsa justicia capitalista, razones que toma para desarrollar posteriormente una plástica pictórica impulsiva, una plástica de aplicación y de propaganda revolucionaria |
| <b>Diego Rivera</b>           | La temática mural desarrollada por Diego Rivera fue precedida por un movimiento reivindicador de los sectores campesinos e indígenas en el proceso de la construcción de la nueva nación.   |
| <b>David Alfaro Siqueiros</b> | La producción artística se enmarcaba en una dialéctica subversiva y revolucionaria.   |
| <b>Teodoro Núñez Ureta</b>    | Rechazo a la injusticia social, a la desigualdad económica que empobrece a la gente del pueblo. Crítica a la derecha.   |

*Nota.* Características de la temática entre los artistas mexicanos y el artista peruano Teodoro Núñez Ureta.

**Tabla 4***Temática: educación y tecnología representado en murales*

|                               |  |
|-------------------------------|--|
| <b>Característica</b>         | Educación y Tecnología   |
| <b>Diego Rivera</b>           | Referencia del tema con personaje y elementos en el Mural “El hombre controlador del universo” de Diego Rivera. Figura 27.           |
| <b>David Alfaro Siqueiros</b> | Alusión al tema con personajes y elementos en el mural “El pueblo a la universidad, la universidad al pueblo.” Figura 28. (detalle). |
| <b>Teodoro Núñez Ureta</b>    | Inclusión del tema dentro de toda la composición en el mural “La construcción del Perú “(1954). Figura 26. (detalle).                |

*Nota.* Características de la temática entre los artistas mexicanos y el artista peruano Teodoro Núñez Ureta.

**Tabla 5***Temática en murales*

| <b>Característica</b>      | Simbolismo- detalle  |
|----------------------------|--|
| <b>Diego Rivera</b>        | <p>La vida simbolizada con la representación del agua que se reparte a través de las manos.</p> <p>Mural “El agua, origen de la vida en la Tierra”</p> |
| <b>Teodoro Núñez Ureta</b> | <p>La vida simbolizada con la representación del agua que se reparte a través de las manos.</p> <p>Mural “La construcción del Perú “(1954).</p>        |

*Nota.* Características de la temática entre los artistas mexicanos y el artista peruano Teodoro Núñez Ureta.

### 4.3. DISCUSIÓN

#### **UNA APROXIMACIÓN A LA INFLUENCIA DEL MURALISMO MEXICANO EN EL MURAL DE TEODORO NUÑEZ URETA “LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ” (1954)**

Los resultados encontrados en “Una aproximación a la influencia del muralismo mexicano en el mural de Teodoro Núñez Ureta “La Construcción del Perú” (1954), tienen coincidencia relativa en los aspectos de técnica y temática, siendo la temática de mayor relevancia, en concordancia al hallazgo del estudio realizado. De acuerdo con ello serán señalados el aspecto técnico de composición mural y el aspecto de contenido temático ideológico social. Frente a este estado puntual de estudio, no se presenta un hallazgo afirmativo o negativo de otros análisis puesto que no se han encontrado otros estudios similares realizados donde abarquen al autor Teodoro Núñez Ureta y sus influencias muralísticas.

Al respecto se expresa que, los aspectos técnicos tienen aproximación de influencia relativa del muralismo mexicano en el mural “La Construcción del Perú” (1954) del artista Teodoro Núñez Ureta, identificándose en el desarrollo de la composición poliangular en el mural observado cuyos lineamientos de composición que desarrolla varios puntos de observación para el espectador fueron creados y desarrollados por el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros.

Los aspectos temáticos de aproximación a la influencia del muralismo mexicano en el mural “La Construcción del Perú” (1954) del artista Teodoro Núñez Ureta, presentan relevancia por la similitud del ideario y la posición ideológica social; los muralistas mexicanos José Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros quienes tenían un lenguaje plástico diferente y particular entre cada uno de ellos, pero con un eje de unión que los fortalecía el cual era los factores ideológico, político y social que representaron en su arte mural.

Así mismo, los resultados de los mencionados aspectos temáticos que presentan una aproximación de influencia del muralismo mexicano en el mural del artista Teodoro Núñez Ureta “La construcción del Perú” (1954) denotan relevancia por la similitud del ideario del artista y su postura política social, como lo manifiesta Núñez (2023) que el artista deberá estar siempre relacionado con su sociedad, donde el arte tenía una función de impulsar y apoyar los movimientos sociales transformadores. En tanto que (Cazorla, 2013) va más allá en sus apreciaciones de la valoración artística en el aspecto social, en específico de la obra mural de Teodoro Núñez Ureta, donde el mural es importante y considerable para el logro de apreciación de observadores que reconocen en la obra los elementos sociales y desarrollan óptimamente la capacidad de identificación.

Estos resultados guardan relación con lo que sostiene Mantilla (2016) señalando que el artista presenta los modos, formas y estilos artísticos a través de su producción creando ideas y representaciones de la sociedad histórica en la que vive, donde expresa sus sentimientos de acuerdo con las influencias de su presente. Ello va de acorde con lo expresado por Núñez (1982) que refiere que el artista pinta a su gente, paisaje, su vida con miseria, con grandeza y esperanza. El arte no está aislado de la realidad que lo rodea y determina.

Contrariamente a lo señalado anteriormente, Tord (1989) no concuerda que los temas desarrollados por el muralista Teodoro Núñez Ureta hayan alcanzado las tensas motivaciones de los acontecimientos importantes que hubieran cambiado la forma decisiva y drástica el curso de la sociedad al igual que los realizados por los muralistas mexicanos, principalmente por las limitadas oportunidades que tuvo el artista y el poco apoyo del estado en la asignación de los grandes espacios públicos necesarios para su trabajo.

En el muralismo de Teodoro Núñez Ureta respecto al itinerario iconológico se observa la lucha del esfuerzo del hombre y mujer sencillos del pueblo, que son del campo, de la cordillera, de la costa y de la selva que trabajan ardua y vigorosamente, que representan al verdadero progreso del país. La gente del

pueblo a la que va dirigido el mensaje podrá encontrarse en el muro mismo e identificarse en él.

## CONCLUSIONES

### PRIMERA

La aproximación a la influencia del muralismo mexicano en el mural “La Construcción del Perú” (1954) del artista Teodoro Núñez Ureta, tiene coincidencia relativa, en los aspectos de técnica y de temática, de acuerdo al hallazgo del estudio realizado.

### SEGUNDA

El aspecto técnico que tiene aproximación de influencia relativa del muralismo mexicano en el mural de Teodoro Núñez Ureta “La Construcción del Perú” (1954), se encuentra en el desarrollo de la composición poliangular en los murales, cuyos lineamientos fueron creados y desarrollados por el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros. La técnica se observa aplicada en el mural “La Construcción del Perú” (1954) de artista Teodoro Núñez Ureta, permitiendo con ello, que el autor pudiera entrelazar las escenas, a los diversos personajes presentados en el mural, en unidad y correlación desde los diferentes ángulos de observación.

### TERCERA

Los aspectos temáticos de aproximación a la influencia del muralismo mexicano en el mural “La Construcción del Perú” (1954) del artista Teodoro Núñez Ureta, presentan relevancia relativa por la similitud del ideario y la posición ideológica social. Los muralistas mexicanos José Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros tenían un lenguaje plástico diferente y particular que los diferenciaba de ellos mismos, sin embargo, el eje de unión que los fortalecía eran los aspectos ideológico, político y social que representaron en su arte mural.

La posición ideológica política del artista peruano era de gran rechazo a la injusticia social, a la desigualdad económica, a la marginación de los sectores populares y a los pueblos oriundos del país, así también, la ardua crítica a la política de derecha y a la clase gobernante, fue una posición que lo hizo simpatizante de los discursos y preceptos de los muralistas mexicanos, que

proponían en su arte la clara posición política que tenían, esencialmente de izquierda y nacionalista; lo cual significaba romper también a través del arte con los estándares impuestos por un arte europeo y una sociedad nueva dominante desligada de sus orígenes.

Las nuevas vanguardias del arte que venían de occidente no comulgaban con la realidad latinoamericana y con el aporte del muralismo mexicano la identidad cultural sería rescatada de fundirse nuevamente en el olvido de la marginación. Teodoro Núñez Ureta comulgaría con estos preceptos como lo demuestran sus escritos y discursos oratorios en diferentes escenarios académicos culturales.

## RECOMENDACIONES

- 1) Ampliar el estudio integrando los otros murales desarrollados por el artista Teodoro Núñez Ureta durante el periodo 1948- 1971 para el análisis y hallazgos de más aproximaciones de influencia del muralismo mexicano en el muralismo de Teodoro Núñez Ureta.
  
- 2) Desarrollar un estudio individual de los murales costumbristas de Teodoro Núñez Ureta con los murales costumbristas de Diego Rivera para hallar las aproximaciones de influencia y referencia que puedan encontrarse.
  
- 3) Realizar un estudio histórico político y social del papel que tuvo el gobierno peruano y autoridades culturales en la participación del poco o nulo desarrollo del arte mural, del siglo XX y siglo XXI.

## REFERENCIAS

- Aneza, Noguera, y Rizzoli. (1973). *Maestros de la Pintura: Orozco*. 62.
- Anreus, A. (s.f.) Artnexus fundación.  
<https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5d6281f4f50564cb1b8623e1/36/jose-clemente-orozco>
- Azuela de la Cueva, A. (2008). *Militancia política y labor artística de David Alfaro Siqueiros: de Olvera Street a Río de la Plata*. Revista Scielo.  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-26202008000100004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26202008000100004)
- Bettman (1944). *Mexican Painter Diego Rivera Holding Paintbrushes*.  
<https://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/mexican-painter-diego-rivera-holding-fotograf%C3%ADa-de-noticias/515469080?adppopup=true>
- Cazorla, N. (2013). *Pintura mural y apreciación de los estudiantes del quinto grado de secundaria de la Institución Educativa Sor Ana de los Ángeles, Callao*, [UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN Enrique Guzmán y Valle]. [http://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/UNE/1144/TL\\_SH-Ea\\_C41\\_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/UNE/1144/TL_SH-Ea_C41_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Caerols, J. (2018). *"Monumentos Memoriales" en Chile*. Dialnet.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6900154>
- CDMX. (2015). *5 murales de José Clemente Orozco en la CDMX*.  
<https://www.maspormas.com/cdmx/5-murales-de-jose-clemente-orozco-en-la-cdmx>
- Coronelazo Siqueiros. ( 6 de marzo 2013). Entrevista a Angélica Arenal viuda de Siqueiros. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=sF2GjnR34zo&t=546s>

- Corzo, R. (2016). Teodoro Núñez Ureta (1954). Memorandum - WordPress.com  
<https://memorandumexpo.wordpress.com/2016/03/18/teodoro-nunez-ureta-1954/>
- Crónica, D. (1954). "Dieron la última paletada al mural moderno más grande del país, ayer." pag. 18-19.
- De Asis, H. (2020). *Siqueiros y Orozco, muralistas de la revolución mexicana*. CacaMedeirosFilho.  
<http://cacamedeirosfilho.blogspot.com/2020/12/siqueiros-e-orozco-muralistas-da.html>
- Del Vitto, C. (2009). *Historia del muralismo argentino*.  
<http://latallera.blogspot.com/2009/10/historia-del-muralismo-argentino.html>
- Dominguez, C. (1982). *Teodoro Núñez Ureta fotografía*. Diario Correo.  
<https://diariocorreo.pe/edicion/arequipa/teodoro-nunez-ureta-artista-multiple-y-humanista-noticia/?ref=dcr>
- Duran, F. (2010). *Iberoamérica y Extremadura: Memoria de un vínculo*. Edita CEXECI. Centro de Estudios y Cooperación con Iberoamérica.
- Esneca. (2021). *¿Cuáles son las técnicas artísticas en pintura?*  
<https://www.esneca.lat/blog/cuales-tecnicas-artisticas-pintura/>
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Diego Rivera*.
- Blasco, F. (2019). Más allá de la razón áurea. Editorial Bonal letra Alcompas, S.L. pag. 21.
- Ferrer, A. (1998). *La pintura mural: su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*. Universidad de Sevilla.
- García, E. (2021). *Artistas vestidos de overol. El inicio del movimiento muralista mexicano (1922-1924)*. Scielo. <http://orcid.org/0000-0002-2768-2000>
- Grehan, P. (1966) *Pintor David alfaró Siqueiros*.

<https://www.gettyimages.es/fotos/david-alfaro-siqueiros?family=editorial&assettype=image&phrase=david%20alfaro%20siqueiros>

Guardarrama, G. (2010). *La Ruta de Siqueiros, Etapas en su obra Mural* (Primera Ed). [http://www.cenidiap.net/biblioteca/libros/La\\_Ruta\\_de\\_Siqueiros.pdf](http://www.cenidiap.net/biblioteca/libros/La_Ruta_de_Siqueiros.pdf)

Hernández, S. (2019). *La aventura sindicalista de los pintores muralistas mexicanos: el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1922-1924)*. <https://doi.org/10.31836/lh.20.7149>

Hernández, R. y Mendoza, C. (2019). *Metodología de la investigación Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Editores McGraw-Hill Interamericana , S.A. de C.V.

Herner, I. (2022). ¿Cómo pensar el arte público? A 100 años del muralismo mexicano. Scielo. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2022.245.83085>

Iborio, E. (2018). *Retrato del artista José Clemente Orozco*. <https://historia-arte.com/artistas/jose-clemente-orozco>

Imaginario, A. (s.f.) *David Alfaro Siqueiros*. Cultura Genial. <https://www.culturagenial.com/es/david-alfaro-siqueiros/>

Jaimes, Héctor. (2013). *Fundación del muralism mexicano. Textos inéditos de David Alfaro Siqueiros*. Silgo XXI Editores México.

Kato, K. (2010). *Acerca de la influencia del movimiento muralista mexicano en el arte contemporáneo de Japón*. Crónicas el muralismo producto de la revolución mexicana en América. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/17312>

Laneyrie, N. (2013). *Leer la pintura*. Larousse Editorial, S.L.

López, A. (2017). *José Clemente Orozco, el muralista del cambio social de México. El País Semanal*. [https://elpais.com/cultura/2017/11/23/actualidad/1511421197\\_754865.html](https://elpais.com/cultura/2017/11/23/actualidad/1511421197_754865.html)

- Majluf, N. y Wuffarden, L. (2015). *Arte Republicano*. Colección de Arte de Lima. Sura.
- Mandel, C. (2007). *Muralismo mexicano: arte/ identidad/ memoria colectiva*. ESCENA Revista de las artes. Universidad de Costa Rica. <https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158764005.pdf>
- Mantilla, Y. (2016). *Arequipa: Artistas Pintores ( 1950 – 2015)*. Universidad Nacional San Agustín de Arequipa.
- Martínez, N. (2012). *Sucedió en el Perú - Teodoro Núñez Ureta*. Productora TvPerú. <https://www.youtube.com/watch?v=PSRdGHvWido>
- Minguell, J. (2014). *Pintura Mural al fresco: estrategia de los pintores*. Edicion Universitat de Lleida. <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=ew3sBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA47&dq=mural+al+fresco&ots=8AXpkpl8qE&sig=k7-aJb0QIEzz4nt9ioRoglO7FmU#v=onepage&q=mural%20al%20fresco&f=false>
- MoMa. (s.f.) *Técnica y Materiales*. MoMa.org. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/mobile/materials-and-techniques.html>
- Moreno, A. (2018). *Pintura Diego Rivera el Hombre Controlador del Universo*. Adrian Moreno. [https://www.youtube.com/watch?v=yL\\_-elBEpco](https://www.youtube.com/watch?v=yL_-elBEpco)
- Navarro, J. (2019). José Clemente Orozco: el fundador del muralismo en México. *Horizonte Histórico - Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA*, (19), 41-52. <https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/2303>
- Núñez, J. (2020). *El poder del arte mural latinoamericano como herramienta política para construcción de identidad popular*. <https://cronicon.net/wp/el-poder-del-arte-mural-latinoamericano-como-herramienta-politica-para-construccion-del-poder-popular/>
- Núñez, L. (2003). *Gente de mi tierra Teodoro Núñez Ureta , el escritor*. Fondo editorial del congreso del Perú.

- Núñez, T. (1982). *La vida de la gente*. Editora Banco de la Nación. Lima - Perú.
- Peña, G. (2010). *La ruta de Siqueiros etapas en su obra mural*. Centro de investigación, documentación e información de artes plásticas. México.
- Ramírez, R. (2013). *Diego Rivera y las imágenes de lo popular en el nacionalismo cultural*. Tramas. Subjetividad y procesos sociales. [tramas.xoc.uam.mx](http://tramas.xoc.uam.mx)
- Reyes, A. (2019). *Muralismo e imaginario latinoamericano. Análisis de un sentimiento de resistencia latinoamericana 1910 - 1973*. Universidad de Valparaíso Chile.
- Rodríguez, J. (2020). *Composición poliangular en el muralismo*. iTunes U - UAEH. <https://www.youtube.com/watch?v=azxR3PvJU34>
- Rodríguez, M. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. E-excellence. [https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-12-01-INTRODUCCION\\_GENERAL\\_A\\_LOS\\_ESTUDIOS\\_ICON.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-12-01-INTRODUCCION_GENERAL_A_LOS_ESTUDIOS_ICON.pdf)
- Roomi. (2021). *4 Murales de Diego Rivera en CDMX*. Team Roomi. <https://blog2.roomiapp.com/mexico/murales-de-diego-rivera-en-cdmx-muralismo-mexicano/>
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Diego Rivera*. Biografías y Vidas. Enciclopedia Biográfica En Línea. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rivera.htm>
- Soumaya, M. (2020). *El pueblo a la Universidad de Alfaro Siqueiros*. El Museo Soumaya. [https://www.youtube.com/watch?v=7V2B32kvs\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=7V2B32kvs_s)
- Souter, G. (2018). *Diego Rivera- su arte y sus pasiones*. Parkstone International.
- Tord, L. (1989). *TEODORO NUÑEZ URETA Pintura Mural*. Banco Industrial del Perú.
- Torres, E. (2020). *Hacia la renovación de la teoría social latinoamericana*. Buenos Aires. CLACSO. Libro digital..
- Tweet Ministerio Público. (2017). *#fotos Mural La construcción del Perú*. <https://twitter.com/FiscaliaPeru/status/861996639111827456>

Villamón, Juan. (2022). *Un examen de la arquitectura moderna en Lima*. Revista Arqtextos 28 de la Universidad Ricardo Palma. <https://revistas.urp.edu.pe>article>download.pdf>

Wuffarden, L. ( 2014). *Arte Moderno*. Colección Museo de Arte de Lima. Sura.

Zevallos, O. (2013). *Los Acuarelistas Arequipeños 1840-1940*. Cuzzi editores. Arequipa ,Perú.

**ANEXOS 01** MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN

| <b>Variables</b>  | <b>Categorías</b>     | <b>Subcategorías</b>                                 | <b>Subindicadores</b> |
|---|-----------------------|--|-----------------------|
| Muralismo   | Muralismo<br>Mexicano | Manifestación artística<br>muralista de José Orozco  | Técnica<br>Temática   |
|   |                       | Manifestación artística<br>muralista de Diego Rivera | Técnica<br>Temática   |
| Manifestación artística<br>muralista de David A.<br>Siqueiros |                       | Técnica<br>Temática                                  |                       |
|   | Muralismo<br>peruano  | Manifestación artística de<br>Teodoro Núñez Ureta    | Técnica<br>Temática   |

## ANEXO 02 MATRIZ DE CONSISTENCIA

| Formulación del Problema  | Objetivos de la Investigación  | Hipótesis de la Investigación   | Variables  | Indicadores  | Metodología   |
|---|--|---|--|--|---|
| <p><i>General:</i></p> <p>¿Cuál es la aproximación a la influencia del muralismo mexicano en comparación con Teodoro Núñez Ureta en el mural “La Construcción del Perú” (1954)?</p>                   | <p><i>General:</i></p> <p>Determinar la aproximación a la influencia del muralismo mexicano en el mural del artista Teodoro Núñez Ureta “La Construcción del Perú” (1954).</p>   | <p>El muralismo mexicano tiene una aproximación de influencia relativa en el mural La Construcción del Perú (1954) del artista Teodoro Núñez Ureta.</p> | <p>Muralismo</p>                                   |  | <p>Investigación cualitativa</p> <p>Nivel descriptivo comparativo</p> |
| <p><i>Específicos:</i></p> <p>¿Cuál es la aproximación a la influencia de la técnica del muralismo mexicano en comparación con Teodoro Núñez Ureta en el mural “La Construcción del Perú” (1954)?</p> | <p><i>Específicos:</i></p> <p>Identificar los aspectos técnicos que presentan una aproximación a la influencia del muralismo mexicano en el mural del artista Teodoro Núñez Ureta “La construcción del Perú” (1954).</p> |   | <p>Muralismo mexicano</p> <p>Muralismo peruano</p> | <p>Manifestación artística muralista de José Orozco</p> <p>Manifestación artística muralista de Diego Rivera</p> | <p>Diseño no experimental</p> <p>Técnica observación documental</p>   |

|   |  |  |  |   |                   |
|---|--|--|--|---|-------------------|
| <p>¿Cuál es la aproximación a la influencia temática e iconológica del muralismo mexicano en comparación con Teodoro Núñez Ureta en el mural La Construcción del Perú (1954)?</p> | <p>Analizar los aspectos temáticos que presentan una aproximación a la influencia temática del muralismo mexicano en el mural del artista Teodoro Núñez Ureta "La Construcción del Perú" (1954).</p> |  |  | <p>Manifestación artística muralista de David A. Siqueiros</p><br><p>Manifestación artística de Teodoro Núñez Ureta</p> | <p>Ficha FOOM</p> |
|---|--|--|--|---|-------------------|

### ANEXO 03 FICHA DE OBSERVACIÓN DE OBRA MURAL

|   |   |
|---|---|
|  | <p style="text-align: center;"><b>ESCUELA NACIONAL DE ARTE CARLOS BACA FLOR DE AREQUIPA</b></p> <p style="text-align: center;"><b>CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES</b></p> |
| <b>FICHA DE OBSERVACIÓN DE OBRA MURALISTICA</b>                                   |   |
| <b>FICHA TÉCNICA DE LA OBRA</b>   |   |
| Autor:  |   |
| Título de la obra:  |   |
| Fecha de realización:   |   |
| Técnicas empleadas  |   |
| Estilo  |   |
| Género:   |   |
| Dimensiones:  |   |
| Localización:   |   |
| Referente Contextual:   |   |
| <b>ASPECTOS ANÁLISIS</b>  | <b>DE DESCRIPCIÓN</b>   |
| Técnica a nivel de composición  |   |

|   |  |
|---|--|
|   |  |
| Temática: representación ideológica         |  |
| Nivel pre-iconográfico: Descripción general |  |
| Nivel iconográfico: descripción específica  |  |
| Nivel iconológico: lo que representa        |  |

## ANEXO 04 Validaciones

FICHA DE EVALUACIÓN DE INSTRUMENTO  
JUICIO DE EXPERTO**INSTRUCCIONES:**

Coloque en cada casilla una X correspondiente al aspecto cualitativo que le parece que cumple cada pregunta, según los criterios conocidos, es decir si están referidos a las variables e indicadores, que aparecen en el proyecto de investigación que se alcanza adjunto al presente, considerando los ítems que a continuación se detallan.

**B= Bueno / M= Mejorar / E= Eliminar / C= Cambiar**

Las categorías a evaluar son: Redacción, contenido, congruencia y pertinencia (con las variables e indicadores). En la casilla de observaciones puede sugerir el cambio o correspondencia.

**Instrumento:**

**"FICHA DE OBSERVACIÓN DE OBRA MURALÍSTICA- FOOM-23"**

**Autor:** Gonzales Gutiérrez (2023).

| N°  | Dimensiones/ enunciados                              | B | M | E | C | OBSERVACIONES |
|-----|--|---|---|---|---|---------------|
| 1.  | <b>FICHA TÉCNICA DE LA OBRA</b><br>Autor:            |   |   |   |   |               |
| 2.  | Título de la obra:                                   |   |   |   |   |               |
| 3.  | Fecha de realización:                                |   |   |   |   |               |
| 4.  | Técnicas empleadas                                   |   |   |   |   |               |
| 5.  | Estilo:  |   |   |   |   |               |
| 6.  | Género:  |   |   |   |   |               |
| 7.  | Dimensiones:   |   |   |   |   |               |
| 8.  | Localización:  |   |   |   |   |               |
| 9.  | Referente Contextual:                                |   |   |   |   |               |
| 10. | <b>ASPECTOS DE ANÁLISIS</b>                          |   |   |   |   |               |
| 11. | Describe la técnica a nivel de composición           |   |   |   |   |               |
| 12. | Describe temática: representación ideológica -social |   |   |   |   |               |
| 13. | Describe nivel pre-iconográfico: descripción general |   |   |   |   |               |
| 14. | Describe nivel iconográfico: descripción específica  |   |   |   |   |               |
| 15. | Describe nivel iconológico: lo que representa        |   |   |   |   |               |

**Validador:**

**Grado académico:**

**Mención en:**

Florencia de María de Ramón Junco

Magister

Artes

Firma:

DNI: 43404999

## Validaciones

### FICHA DE EVALUACIÓN DE INSTRUMENTO JUICIO DE EXPERTO

**INSTRUCCIONES:**

Coloque en cada casilla una X correspondiente al aspecto cualitativo que le parece que cumple cada pregunta, según los criterios conocidos, es decir si están referidos a las variables e indicadores, que aparecen en el proyecto de investigación que se alcanza adjunto al presente, considerando los ítems que a continuación se detallan.

**B= Bueno / M= Mejorar /E= Eliminar / C= Cambiar**

Las categorías a evaluar son: Redacción, contenido, congruencia y pertinencia (con las variables e indicadores). En la casilla de observaciones puede sugerir el cambio o correspondencia.

**Instrumento:**

**"FICHA DE OBSERVACIÓN DE OBRA MURALISTICA- FOOM-23"**

**Autor:** Gonzales Gutiérrez (2023).

| Nº  | Dimensiones/ enunciados                              | B | M | E | C | OBSERVACIONES |
|-----|--|---|---|---|---|---------------|
| 1.  | <b>FICHA TÉCNICA DE LA OBRA</b><br>Autor:            |   |   |   |   |               |
| 2.  | Título de la obra:                                   |   |   |   |   |               |
| 3.  | Fecha de realización:                                |   |   |   |   |               |
| 4.  | Técnicas empleadas                                   |   |   |   |   |               |
| 5.  | Estilo:  |   |   |   |   |               |
| 6.  | Género:  |   |   |   |   |               |
| 7.  | Dimensiones:   |   |   |   |   |               |
| 8.  | Localización:  |   |   |   |   |               |
| 9.  | Referente Contextual:                                |   |   |   |   |               |
| 10. | <b>ASPECTOS DE ANÁLISIS</b>                          |   |   |   |   |               |
| 11. | Describe la técnica a nivel de composición           |   |   |   |   |               |
| 12. | Describe temática: representación ideológica -social |   |   |   |   |               |
| 13. | Describe nivel pre-iconográfico: descripción general |   |   |   |   |               |
| 14. | Describe nivel iconográfico: descripción específica  |   |   |   |   |               |
| 15. | Describe nivel iconológico: lo que representa        |   |   |   |   |               |

**Validador:**

MAYCOL TONI ARI PARI

**Grado académico:**

MAGISTER

**Mención en:**

ARTES

**Firma:**



**DNI:** 45472526

## Validaciones

### FICHA DE EVALUACIÓN DE INSTRUMENTO JUICIO DE EXPERTO

#### INSTRUCCIONES:

Coloque en cada casilla una X correspondiente al aspecto cualitativo que le parece que cumple cada pregunta, según los criterios conocidos, es decir si están referidos a las variables e indicadores, que aparecen en el proyecto de investigación que se alcanza adjunto al presente, considerando los ítems que a continuación se detallan.

**B= Bueno / M= Mejorar / E= Eliminar / C= Cambiar**

Las categorías a evaluar son: Redacción, contenido, congruencia y pertinencia (con las variables e indicadores). En la casilla de observaciones puede sugerir el cambio o correspondencia.

Instrumento:

**"FICHA DE OBSERVACIÓN DE OBRA MURALISTICA- FOOM-23"**

Autor: Gonzales Gutiérrez (2023).

| N°  | Dimensiones/ enunciados                              | B | M | E | C | OBSERVACIONES |
|-----|--|---|---|---|---|---------------|
| 1.  | <b>FICHA TÉCNICA DE LA OBRA</b><br>Autor:            |   |   |   |   |               |
| 2.  | Título de la obra:                                   |   |   |   |   |               |
| 3.  | Fecha de realización:                                |   |   |   |   |               |
| 4.  | Técnicas empleadas                                   |   |   |   |   |               |
| 5.  | Estilo:  |   |   |   |   |               |
| 6.  | Género:  |   |   |   |   |               |
| 7.  | Dimensiones:   |   |   |   |   |               |
| 8.  | Localización:  |   |   |   |   |               |
| 9.  | Referente Contextual:                                |   |   |   |   |               |
| 10. | <b>ASPECTOS DE ANÁLISIS</b>                          |   |   |   |   |               |
| 11. | Describe la técnica a nivel de composición           |   |   |   |   |               |
| 12. | Describe temática: representación ideológica -social |   |   |   |   |               |
| 13. | Describe nivel pre-iconográfico: descripción general |   |   |   |   |               |
| 14. | Describe nivel iconográfico: descripción específica  |   |   |   |   |               |
| 15. | Describe nivel iconológico: lo que representa        |   |   |   |   |               |

Validador:

Grado académico:

Mención en:

DAVID WILFREDO ROMERO BECERRA  
MAESTRO  
ARTES

Firma:

DNI:

42213768

**ANEXO 05** Declaración de originalidad**DECLARACION JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS**

Yo SILVIA GUADALUPE GONZALES GUTIERREZ, en mi condición de Bachiller ARTES VISUALES correspondiente de la carrera ARTES VISUALES MENCIÓN PINTURA, identificada con DNI N° 08875945, dejo constancia que el tema a elaborar en la tesis para optar por la licenciatura en Artes visuales, que lleva por título: "UNA APROXIMACIÓN A LA INFLUENCIA DEL MURALISMO MEXICANO EN EL MURAL DE TEODORO NUÑEZ URETA "LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ" (1954)" es un tema original.

Declaro, que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y no existe plagio/copia de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero. Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como propias las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet. Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a lo dispuesto en el reglamento de la Escuela Nacional de Arte Carlos Baca Flor de Arequipa, y las disposiciones legales vigentes.

Arequipa, 10 de Agosto del 2023



Silvia Guadalupe Gonzales Gutiérrez  
08875945



**ANEXO 06** Ficha Técnica de la obra mural de Teodoro Núñez Ureta

Título de la obra: LA CONSTRUCCIÓN DEL PERÚ

Autor de la obra: Teodoro Núñez Ureta, Arequipa, 1912 – Lima, 1988

Año: 1954

Técnicas empleadas: Pintura mural al fresco sobre muro

Estilo: realista figurativo

Género: Histórico

Tamaño: 6.00mts. \* 16.00 mts. (Dimensiones de la obra, en centímetros o pulgadas).

Localización: Hall principal del Edificio sede del Ministerio Público Fiscalía de la Nación. Lima-Perú.



**ANEXO 07** Ficha Técnica de la obra de Diego Rivera

Título de la obra: EL HOMBRE CONTROLADOR DEL UNIVERSO

Autor de la obra: Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de la Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez, Guanajuato-México 1886 - 1957 México

Año: 1934

Técnicas empleadas: Pintura mural al fresco sobre muro

Estilo: realista figurativo

Género: Histórico

Tamaño: 4.80 mts. \* 11.45 mts

Localización: Palacio de Bellas Artes ciudad de México.



**ANEXO 09** Ficha Técnica de la obra de David Alfaro Siqueiros

Título de la obra: EL PUEBLO A LA UNIVERSIDAD, LA UNIVERSIDAD AL PUEBLO

Autor de la obra: David Alfaro Siqueiros ciudad de México 1896 - Cuernavaca 1974

Año: 1934

Técnicas empleadas: Pintura mural. Escultopintura en alto relieve con estructuras de hierro revestidas de cemento recubiertas con mosaico de vidrio.

Estilo: figurativo

Género: Histórico

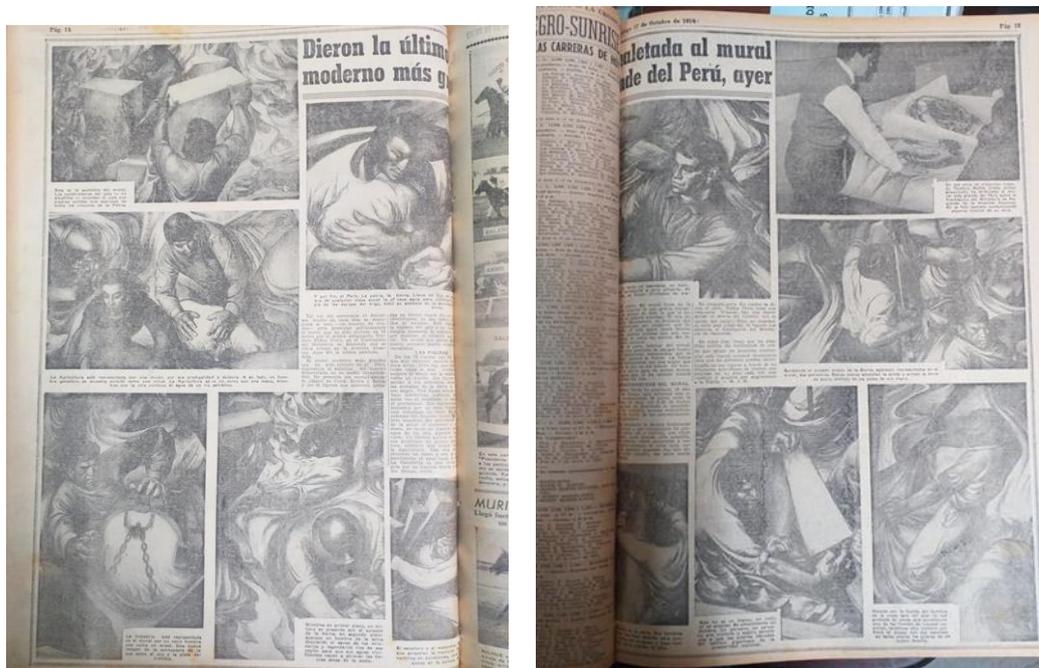
Tamaño: 304.15 m<sup>2</sup>

Localización: Edificio de la rectoría de la Universidad Nacional Autónoma de México.



**ANEXO 10** Evidencias de la investigación**Artículo**

Artículo periodístico en el diario La Crónica 1954 por el día de la inauguración del mural La Construcción del Perú por el artista peruano Teodoro Núñez Ureta obtenido directamente de los archivos del diario El Peruano.

**. Artículo del diario La Crónica**

**ANEXO 11 REPORTE DE ORIGINALIDAD**