

Revolución plástica en las aulas chilenas: Un caso de integración en la Escuela México Estado de Guerrero en Talcahuano

Plastic revolution in Chilean classrooms: A case of integration
at the Escuela Mexico Estado de Guerrero in Talcahuano

¹Jose Luis Elenes Miranda

RESUMEN

Este artículo examina el fenómeno del Movimiento de Integración Plástica en Chile, utilizando la Escuela México Estado de Guerrero en Talcahuano como caso de estudio. Se presenta una contextualización histórica del surgimiento y evolución de este movimiento artístico, destacando su origen como respuesta a la búsqueda de una identidad cultural propia en América Latina. La metodología empleada integra análisis teórico con investigación empírica, incluyendo consulta de archivos y revisión bibliográfica especializada. Los hallazgos revelan la transformación del muralismo mexicano hacia una forma más integrada con la arquitectura moderna, subrayando la colaboración interdisciplinaria entre artistas y arquitectos como piedra angular de este proceso en su llegada a Chile. Se analiza detalladamente la historia, la arquitectura y los elementos distintivos de la Escuela México Estado de Guerrero, con énfasis en los murales realizados por la artista María Martner García.

Palabras clave

Arquitectura educacional; Integración plástica; Modernidad; Muralismo.

ABSTRACT

This article examines the phenomenon of the Plastic Integration Movement in Chile, using the Escuela Mexico Estado de Guerrero in Talcahuano as a case study. A historical contextualization of the emergence and evolution of this artistic movement is presented, highlighting its origin as a response to the search for a cultural identity in Latin America. The methodology employed integrates theoretical analysis with empirical research, including archival research and specialized bibliographic review. The findings reveal the transformation of Mexican muralism towards a form more integrated with modern architecture, highlighting the interdisciplinary collaboration between artists and architects as a cornerstone of this process in its arrival in Chile. The history, architecture and distinctive elements of the Escuela México Estado de Guerrero are analyzed in detail, with emphasis on the murals by the artist María Martner García.

Keywords

Educational architecture; Plastic integration; Modernity; Muralism.

INTRODUCCIÓN

Han transcurrido setenta años desde que se firmara, en la ciudad de Santiago, el Manifiesto del Movimiento de Integración Plástica Chilena donde los muralistas Fernando Marcos y Osvaldo Reyes, impulsados por el mexicano Diego Rivera, tomaron la iniciativa de establecer un arte nacional (Castillo, 2010). Con la firma de este tratado, respaldado por una amplia convocatoria de artistas, se inició un movimiento que -a diferencia de México, donde la integración plástica nace con la manifestación de un despliegue de obras monumentales documentadas-, en Chile se tradujo en una producción multidisciplinaria escasa, siendo posteriormente omitida por la historiografía del arte chileno (Vera, 2011).

Si examinamos los fundamentos del movimiento, se reconoce al Estado como el principal impulsor en la creación de infraestructura social en su tiempo (Martínez, 2015), ejemplo de ello es la gran inversión generada por el gobierno mexicano para la construcción de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) o el centro de la Secretaría de Comunicaciones y Obra Pública (SCOP), en los cuales arquitectura y plástica se fusionaron con esta capacidad integradora. Caso contrario de lo ocurrido en Chile, donde esta limitada producción materialista fue resultado de la depresión económica por la que atravesaba el país durante la presidencia de Carlos Ibáñez del Campo (1952-1958).

Hacia 1960, para contrarrestar los efectos devastadores del terremoto de Valdivia, México financia parte del proyecto de reconstrucción. Surge entonces el Plan Chileno-Mexicano de Cooperación Fraternal (1960-1964), con el cual se dota de nueva infraestructura a las zonas afectadas. Se construyen escuelas primarias o prevocacionales, caletas de pescadores, casas de arte, plazas y parques públicos, y murales pictóricos, en quince ciudades de Chile (Figueroa, 2016). Esta colaboración no solo involucró la aportación económica, sino también la participación de profesionales en el campo de las artes plásticas, destacando especialmente arquitectos y pintores.

Junto a la Pinacoteca de la Universidad de Concepción y la piscina Tupahue en Santiago, la Escuela México Estado de Guerrero, ubicada en la Comuna de Talcahuano, se destaca como un claro exponente de la corriente integracionista, convirtiéndose en el objeto de interés en el marco de esta investigación. El edificio se caracteriza por su arquitectura funcionalista de naturaleza racional y la inclusión en su fachada de dos murales, ambos concebidos por la artista María Martner García,

quien, mediante la técnica de pastelones de piedra, logra sintetizar, hacia 1964, la profunda amistad entre los pueblos de México y Chile. La ejecución de este proyecto estuvo a cargo de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos (SCEE), quien, desde su creación en 1937, desempeña un papel crucial como intermediaria entre el diseño de edificios de tipología educativa y su financiamiento (Torres et al., 2015).

En consecuencia, la Escuela México Estado de Guerrero desempeña un papel paradigmático en el que las políticas exteriores pueden tener un impacto que trasciende la simple propaganda de Estado. Su influencia se manifiesta en la conceptualización de la obra desde una perspectiva multidisciplinaria integral, representando una “coordinación arquitectónico-plástica que resume todos los valores artísticos contemporáneos en una sola unidad” (Mérida y Guzmán, 1987, p. 129).

MARCO TEÓRICO

La noción de integración plástica ha sido objeto de intensos debates en el contexto de la arquitectura latinoamericana desde mediados del siglo XX. Surgió como un término polémico que ha generado diversas interpretaciones y perspectivas entre los expertos en el campo. Juan O’Gorman, Enrique Del Moral y Carlos Mérida, figuras prominentes en la escena arquitectónica y artística de México, abogaron por la búsqueda de una síntesis en las actividades creativas, promoviendo la idea de que la plástica y la arquitectura deberían fusionarse de manera armoniosa en la creación de las obras artísticas (Noelle, 2010).

Sin embargo, críticos como Bruno Zevi (1957) cuestionaron esta noción, especialmente en referencia a proyectos emblemáticos como los de la Universidad Nacional Autónoma de México, poniendo en tela de juicio la efectividad y la autenticidad de dicha integración plástica.

Ante la falta de consenso en torno a esta definición, se hace necesario recurrir a los fundamentos de la creación de los conceptos. Por lo tanto, se propone adoptar un enfoque desde el campo de la fenomenología para establecer una directriz en el significado de la integración de una obra. En este sentido, este estudio se apoya en el pensamiento de Martin Heidegger, uno de los principales exponentes de esta corriente filosófica.

Según Heidegger (2012), la plástica opera como el medio para configurar el espacio sin imponer una dominación sobre él, destacando el equilibrio entre ambos elementos. Esta perspectiva nos invita a reflexionar sobre la relación dinámica entre la forma y la función, la estética y la utilidad; en la creación de espacios que trasciendan las divisiones interdisciplinarias y exploren nuevas dimensiones de la colaboración artística. Pudiendo concluir que la integración plástica emerge como una manifestación de la fusión entre los elementos que componen una obra artística desde la perspectiva de sus creadores. Actuando como un factor mediador, ejerce un equilibrio esencial entre las distintas disciplinas que convergen en una obra que se considera *completa*.

METODOLOGÍA

La elección de la fenomenología como enfoque metodológico se fundamenta en su capacidad para adentrarse en la experiencia del artista en la creación de una obra plástica, particularmente en los ámbitos de la arquitectura y la pintura mural. Este enfoque permite identificar cómo los aspectos funcionales y estéticos se entrelazan en la materialización de la obra, ofreciendo una comprensión más profunda entre la forma y el significado del arte, así como su nexo con el espacio.

No obstante, Néstor García Canclini argumenta que el estudio de una obra artística debe ir más allá de la subjetividad, integrando otras disciplinas como la antropología, la cual, “muestra que las obras pueden ser comprendidas si abarcamos a la vez la explicación de los procesos sociales en que se nutren y de los procedimientos con que los artistas los retrabajan” (Canclini, 1992, p. 75). Esto agrega un aspecto objetivo al análisis al tener en cuenta el contexto social en el que la obra está inmersa, lo que enriquece una interpretación más completa.

Considerando lo expuesto anteriormente, este estudio ha adoptado un enfoque de investigación mixto, combinando elementos cualitativos y cuantitativos para analizar la técnica integral empleada en la construcción de la Escuela México en el Estado de Guerrero.

La metodología se dividió en varias etapas, con el objetivo de abordar distintos aspectos del análisis: en primer lugar, se realizó una contextualización histórica y cultural mediante la revisión de fuentes secundarias contenidas en el archivo de la propia escuela, en el archivo privado de Eugenio Brito, artista vinculado al movimiento, y en títulos resguardados en la biblioteca regional de Talcahuano, obteniendo datos relevantes para comprender el entorno del que se desprende la obra. Luego, se llevó a cabo un análisis formal basado en la consulta de literatura especializada, centrándose en el movimiento de integración plástica y la arquitectura moderna en su tipología funcionalista en América Latina, consultada a través del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP) del Instituto Nacional de Bellas Artes en México y DOCOMOMO Chile.

Posteriormente, se realizó un análisis de funcionalidad y uso del edificio, utilizando datos públicos disponibles en la municipalidad, de donde se obtuvieron las planimetrías bases que, mediante un redibujo, sirvieron de referencia para evaluar la disposición espacial de la escuela. Esta fase culminó con una exhaustiva visita de campo para documentar fotográficamente el uso y estado actual del edificio. Además, se exploró el significado y simbolismo de la obra mediante la clasificación de elementos compositivos de las obras murales, analizados a través de observación y medición de fotografías y planos obtenidos de la fase anterior, pero interpretados mediante un modelo tridimensional detallado. Finalmente,

se integraron los hallazgos sobre el impacto y legado del edificio en las conclusiones de la investigación, enriqueciendo la comprensión de su importancia arquitectónica y plástica.

RESULTADOS

I. El movimiento de Integración Plástica.

Hacia 1953, en el catálogo sobre su exposición retrospectiva en la Galería de Arte Mexicano, Carlos Mérida reflexiona sobre la decadencia del movimiento muralista:

El viejo concepto del muralismo mexicano (Montenegro, Rivera, Siqueiros, Orozco) ha dejado ya de ser. Se comprenderá lo limitado de su concepto —aunque fecundo en muchos sentidos— si se piensa que fue gestado en momentos de crisis creativa y social, y acelerado por impaciencias más románticas que analíticas. De ahí parte el divorcio entre sus resultados y los edificios públicos en que fue ejecutado. (Mérida y Guzmán, 1987, p. 133).

Así, siguiendo el rastro de la historiografía del arte, la desaparición de un estilo no solo señala el fin, sino también el comienzo de otro; sin embargo, este cambio no se produce de la noche a la mañana. Más bien, demanda una maduración del movimiento hasta que su renovación se vuelva inevitable (Guzmán, 2016). La reflexión de Mérida sirve como un llamado a revitalizar el muralismo, instando a una redefinición profunda de su papel en la interacción con la arquitectura moderna.

Como resultado de esta llamada a la acción, el muralismo experimenta una evolución trascendental, abandonando su fase meramente decorativa en edificios neocoloniales para sumergirse en una nueva etapa donde su génesis se entrelaza de manera estrecha con la nueva arquitectura. Este proceso implica la adopción de un enfoque profundamente integrador, marcando así una transformación significativa en su relación con el entorno arquitectónico.

En este contexto, el ornamento muralista es dejado atrás, conjugando no solo una transformación estilística, sino también una redefinición de los objetivos y el papel del arte en el entorno social y arquitectónico de la época. Este cambio propicia el surgimiento de lo que Carlos Mérida denomina como *pintura funcional*:

La pintura, en su nueva visión plástica, se tiene que fundir en la arquitectura, pero en su justa medida. Hay que convenir en que la arquitectura moderna no es un escaparate para la pintura, menos para 'cierta pintura'. Debe situarse en una equitativa dimensión. Esto lo entienden los arquitectos y los pintores de hoy. (Mérida y Guzmán, 1987, p. 135).

Al renunciar a los cánones tradicionales, la pintura funcional no solo rompió con paradigmas establecidos, sino que también facilitó una colaboración más estrecha y estructurada en el ámbito de la interdisciplinariedad, poniendo de manifiesto la necesidad de una ruptura con el pasado, dando origen a lo que conocemos como *integración plástica*.

Este movimiento integracionista surgió como la respuesta necesaria ante la inminente decadencia simbólica del muralismo. En el contexto postrevolucionario, la nueva función del arte aspiraba a resaltar el esfuerzo colectivo en la creación de una obra, buscando obtener una visibilidad renovada y significativa en este ambiente artístico y arquitectónico. Mérida aclara esta transformación al afirmar:

El proceso actual es diferente; se trabaja en colaboración con los arquitectos desde que nace el edificio; se hacen planes, se estudian técnicamente los problemas que habrá que resolver; se actúa en una colaboración estrecha y técnica entre pintores, escultores y arquitectos. Los resultados no se hacen esperar: la labor plástica queda introducida en el cuerpo arquitectónico como parte de él, no como mera ornamentación. Si se le retira, se desintegra el edificio como concepción. (Mérida y Guzmán, 1987, p. 131).

Por ende, la obra pictórica evoluciona al desprenderse de su condición como entidad independiente del espacio arquitectónico, fusionándose de tal manera que logra una integración plena dentro del conjunto.

En México, hay edificios que se conciben bajo los preceptos de este fenómeno y consolidan la estrecha colaboración entre las disciplinas de arquitectura y pintura. Algunos ejemplos notables incluyen la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obra Pública (SCOP), y el Centro Urbano Presidente Juárez, este último desafortunadamente desaparecido tras el sismo de 1985 (Mérida y Guzmán, 1987, p. 131-132).

La propagación del movimiento integracional desde México hacia el resto de Latinoamérica presenta un panorama diverso y complejo. En el caso específico de Chile, la firma del Manifiesto del Movimiento de Integración Plástica en 1953 marcó un hito crucial en su introducción al país (Castillo, 2010). Sin embargo, según lo mencionado en una entrevista concedida por el muralista Fernando Marcos, reconocido por ser uno de los precursores del movimiento y firmante del mencionado manifiesto, su adopción no generó el entusiasmo esperado. Marcos destaca que, en Chile, los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes mostraban una inclinación hacia un sentido tradicionalista, enfocado en la pintura de cuadros y naturalezas muertas, lo que ocasionó en un principio el rechazo hacia la propuesta radical y audaz de los artistas mexicanos (Arias, 2012).

A pesar de esta resistencia inicial, el tiempo fue crucial para dar un nuevo impulso a esta innovadora tendencia. La influencia de México se hizo sentir con fuerza, especialmente tras su intervención posterior al terremoto ocurrido en Valdivia hacia 1960, lo que no solo trajo recursos financieros, sino también una nueva visión arquitectónica integracionista.

Este cambio se reflejó en la concepción de edificios que abrazaron la fusión entre arte y arquitectura. Ejemplos emblemáticos de esta corriente incluyen la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, la piscina Tupahue en Santiago y la Escuela México Estado de Guerrero en Talcahuano (Figuroa, 2016), que sirven como testimonios palpables de este renovado impulso creativo en Chile. Sin embargo, es importante reconocer que el camino hacia la aceptación plena de la integración plástica en la escena artística y arquitectónica chilena no fue sin desafíos ni controversias, evidenciando así la complejidad del proceso de adopción de nuevas corrientes artísticas extranjeras.

II. HISTORIA DE LA ESCUELA MÉXICO ESTADO DE GUERRERO

La Escuela México Estado de Guerrero se erige como un emblema de excelencia educativa en la comuna de Talcahuano, siendo una institución primaria exclusiva para varones. Su infraestructura, moderna y sólida, tiene la capacidad de albergar hasta 800 estudiantes, proporcionando un entorno adecuado para el aprendizaje y el desarrollo integral de los alumnos. En un claro compromiso con el arte y la cultura, la escuela exhibe con orgullo dos magníficos murales que realzan su belleza arquitectónica: uno, elaborado en mosaico de piedras duras por la destacada artista chilena María Martner Garcia, cubre la fachada principal, mientras que el otro, ejecutado en piedras semipreciosas de colores por la misma artista, enriquece el ambiente educativo interior (Brito, 2023).

La historia de la institución se remonta a 1853, cuando el gobierno departamental de Don Diego Laredas impulsó la creación de la primera Escuela Superior Número 1 exclusiva para hombres como institución municipal en el puerto de Talcahuano (Moreno, 1964). Durante ese periodo, la educación estaba fuertemente influenciada por el control ejercido por la familia y la iglesia en la formación de los individuos. Se inculcaban hábitos especializados según el género, así como buenas maneras y comportamientos considerados adecuados (Muñiz, 2021). No es de extrañar que las políticas estatales de la época respaldaran y preservaran estos comportamientos arraigados en la sociedad a través de la educación en su modalidad monogénero.

Con la llegada del siglo XX, se promulgó la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria N° 3.654, que garantizaba la gratuidad y obligatoriedad de la educación primaria pública para todos los ciudadanos chilenos. Esta medida desencadenó un rápido aumento en la población estudiantil, lo que generó la necesidad de renovar los planteles educativos. Como resultado, la antigua sede de la Escuela Superior Número 1 tuvo que

Figura 1.

Vista hacia el ingreso principal.



Fuente: Elaboración propia.

ser trasladada a una serie de edificios públicos que pronto no pudieron satisfacer la creciente demanda escolar. Finalmente, en 1927, se estableció una ubicación permanente en la calle Colón número 212-216 (Moreno, 1964).

Tras el devastador terremoto de Valdivia en 1960, uno de los más grandes registrados en la historia, el centro y sur de Chile quedó sumido en la destrucción. Entre los edificios afectados se encontraba la histórica Escuela Superior Número 1, cuya antigua estructura de madera no resistió y se derrumbó debido a la fuerza del desastre. En respuesta a esta tragedia, en 1964, gracias al Plan Chileno-Mexicano de Cooperación Fraternal (1960-1964), se llevó a cabo la inauguración de un nuevo plantel en presencia de la primera dama de México, la Prof. Eva Sámano de López Mateos. Este imponente edificio de tres pisos fue bautizado con el nombre de Escuela México Estado de Guerrero (Figura 1) y se construyó en el histórico terreno de la ex Casa Consistorial, ubicado en la confluencia de la calle Sargento Aldea y Valdivia, gracias al patrocinio moral del Secretario de Estado de la República Mexicana, el Lic. Donato Miranda Fonseca (Brito, 2023). Este hito no solo marcó un nuevo comienzo para la educación en la región, sino que también sirvió como un símbolo de solidaridad entre naciones en momentos de adversidad. Dicho proyecto, además de proporcionar un lugar físico para el aprendizaje, también revitalizó el sentido de pertenencia y orgullo en la comunidad, fortaleciendo su identidad colectiva hasta nuestros días.

III. ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DE LA ESCUELA MÉXICO ESTADO DE GUERRERO

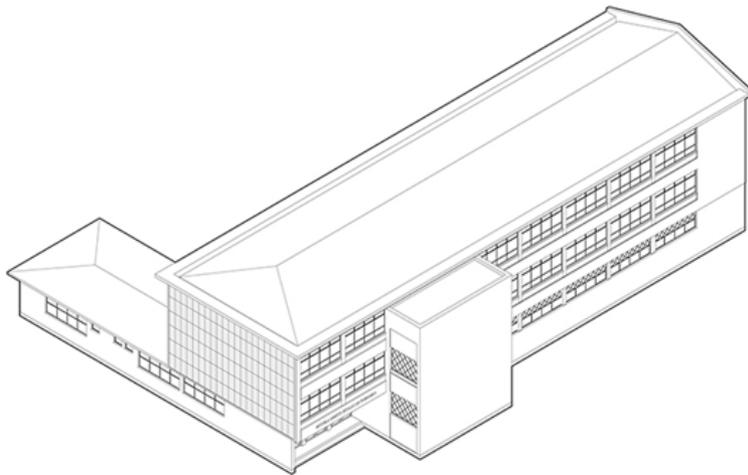
La Arquitectura Funcionalista.

Construida durante el periodo de 1962 a 1964, bajo la supervisión de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos (SCEE), la Escuela México Estado de Guerrero en Talcahuano refleja los principios de la arquitectura moderna de mediados del siglo XX, que se enfocaba en la creación de espacios eficientes y adaptados a las necesidades específicas de su uso (Franck, 2022). Destaca la integración de dos murales pétreos en su fachada principal y en el ingreso, los cuales complementan y enriquecen la estética del edificio, contribuyendo así a un equilibrio entre la funcionalidad arquitectónica y la expresión artística.

El diseño de la escuela se caracteriza por dos elementos distintivos: el bloque principal de tres pisos, que se alza de manera imponente sobre la calle Sargento Aldea con una altura de diez metros, albergando los espacios de aprendizaje; y el bloque secundario de un solo nivel, que se integra de forma orgánica con el bloque principal y está destinado a las áreas administrativas y auxiliares para profesores (Figura 2).

Figura 2.

Vista hacia el ingreso principal.



Fuente: Elaboración propia a partir de planos proporcionados por la municipalidad de Talcahuano.

En el extremo más corto del bloque principal, situado en la calle Valdivia, destaca un mural de grandes dimensiones que desempeña un papel crucial en la definición del espacio público en la esquina (Figura 3). Este mural se convierte en el punto focal del entorno, atrayendo las miradas de los transeúntes y añadiendo un elemento artístico distintivo a la imagen urbana circundante. Ambos módulos

Figura 3.

Vista hacia el ingreso principal.



Fuente: Elaboración propia.

están contruidos íntegramente en concreto armado. Esta elección material no solo garantiza la durabilidad del edificio a lo largo del tiempo, sino que también proporciona una base sólida para la expresión arquitectónica y artística. La techumbre, compuesta por perchas de madera y refuerzos metálicos a tres aguas, aporta ligereza y dinamismo a la construcción, creando un contraste con la solidez del concreto y permitiendo el adecuado drenaje del agua de lluvia hacia los antepechos, los cuales ocultan la cubierta inclinada. El acceso principal al edificio está cuidadosamente diseñado sobre la esquina para destacarse y facilitar la orientación dentro del conjunto escolar. Un volumen de circulación vertical sobresale del primer bloque favoreciendo la identificación del acceso, enmarcado por un mural de piedras que corre desde el exterior al interior del vestíbulo. Dicho volumen se ciñe como estrategia arquitectónica, ya que no solo mejora la funcionalidad del edificio al concentrar la circulación vertical mediante escaleras, sino que contribuye significativamente al crear jerarquías volumétricas en la composición de la obra. La configuración de las fachadas se caracteriza por la cuidadosa disposición de elementos verticales y horizontales que inducen un dinamismo visual a lo largo de distintos paños, especialmente en relación con los vanos de la cancelería. Estos elementos no solo agregan movimiento, sino que también generan sombras sutiles que realzan aún más el ritmo de la estructura (Figura 4).

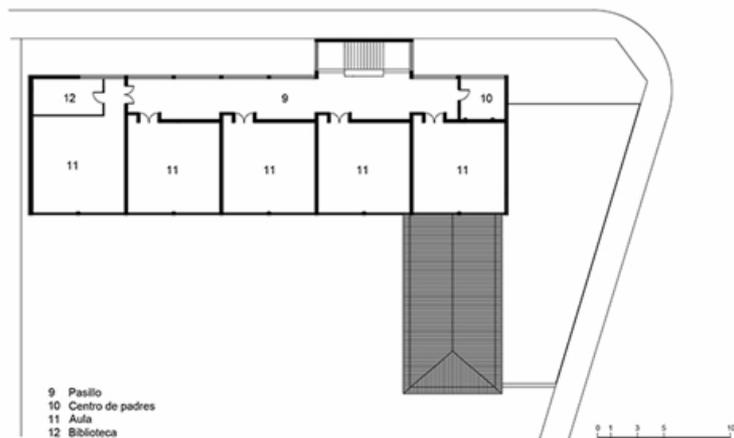
Figura 4.
Fachada Interior.



Fuente: Elaboración propia.

El interior del edificio está organizado de manera eficiente, con las aulas dispuestas en pabellones lineales conectados por corredores espaciosos. Estos corredores están equipados con cancelerías lineales que permiten la visualización de las actividades diarias desde el exterior, fomentando la transparencia y la conexión con el entorno circundante. Además de las aulas, el edificio cuenta con una variedad de espacios complementarios, como oficinas administrativas, laboratorios, biblioteca, comedor y áreas de recreación, diseñados para satisfacer las necesidades educativas y sociales de la comunidad escolar (Figura 5 y Figura 6).

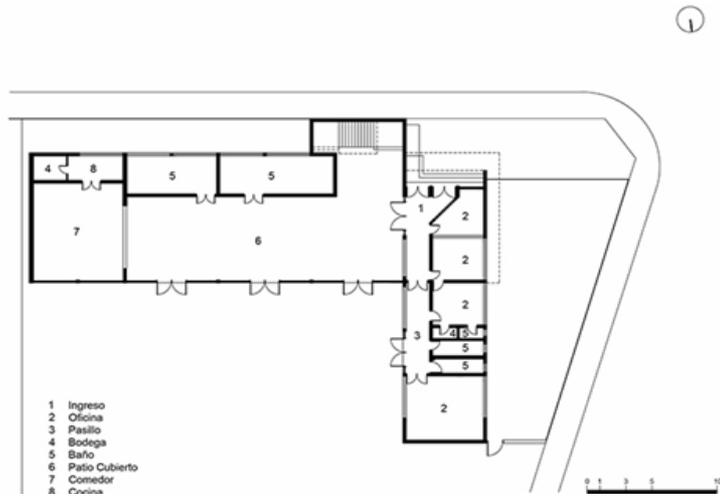
Figura 5.
Plano de ingreso.



Fuente: Elaboración propia a partir de planos proporcionados por la municipalidad de Talcahuano.

Figura 6.

Plano de Nivel 1 y 2.



Fuente: Elaboración propia a partir de planos proporcionados por la municipalidad de Talcahuano.

La Plástica.

La Escuela México Estado de Guerrero se destaca por sus excepcionales murales, creados por la reconocida artista chilena María Martner García (Figuroa, 2016). Estos murales, tanto en el exterior como en el interior del edificio, representan obras de arte que resaltan la riqueza material regional y el compromiso entre México y Chile en el proyecto de reconstrucción.

El mural exterior, hecho con mosaicos de piedras duras (Figura 7), refleja la diversidad geológica chilena con una amplia gama de colores y muestra una notable resistencia al paso del tiempo y la intemperie, ya que Talcahuano se ubica en una bahía próxima al mar. Por otro lado, el mural interior, compuesto de piedras semipreciosas, añade belleza y originalidad al ambiente educativo.

Figura 7, 8 y 9.

Mural principal y detalles de composición.

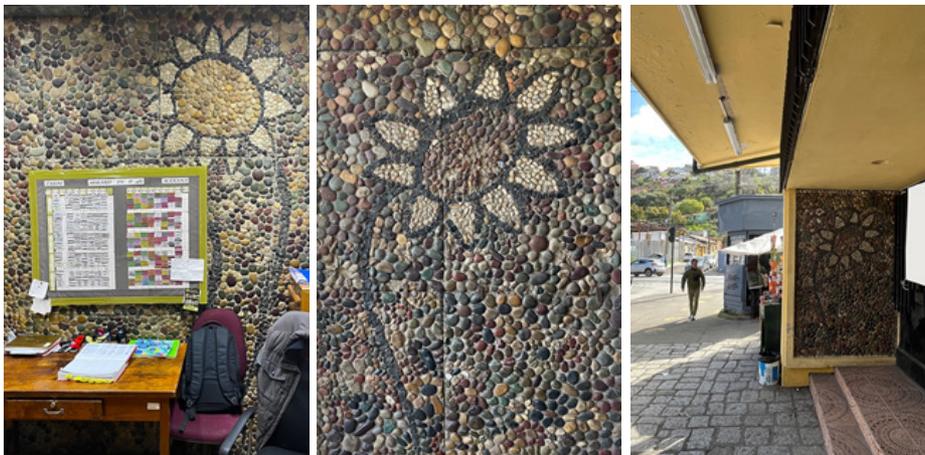


Fuente: Elaboración propia.

El mural principal, titulado *Fraternidad de dos pueblos*, está compuesto por 126 paneles meticulosamente dispuestos en sentido vertical, cada uno con dimensiones de medio metro de ancho por un metro de altura, se erige como una expresión imponente que ocupa un área de sesenta y seis metros cuadrados en el muro más destacado del conjunto arquitectónico, alcanzando una altura de seis metros y extendiéndose a lo largo de diez metros. La técnica utilizada para la creación de estos paneles, conocida como *pastelones de piedra*, fue creada en México por maestros como Diego Rivera y Juan O’Gorman (Jiménez, 2004), alcanzando su máxima expresión cuando este último cubrió por completo la fachada de la torre de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México y con quien María Martner García trabajara en conjunto en el mural de la Piscina Tupahue en Santiago. De esta manera, el mural no solo honra la solidaridad entre naciones, sino que también se enriquece con la maestría y la tradición de las técnicas artísticas transmitidas a través de colaboraciones transculturales.

Figura 10, 11 y 12.

Mural secundario que recorre del interior al exterior.



Fuente: Elaboración propia.

El mural exterior presenta dos escenas cotidianas: en el cuadrante izquierdo una niña chilena obsequia un copihue a un niño mexicano, ambos ataviados con vestimenta típica de donde sobresalen los huaraches mexicanos (Figura 8). Al fondo, sobre el cuadrante derecho, un grupo de cinco niños juega con una pelota, evocando la iconografía fauvista de Matisse en su obra *La Danza* (Figura 9). Los trazos de María Martner García se asemejan a un dibujo infantil, con contornos nítidos y colores llamativos, aunque ejecutado magistralmente en mosaico con piedras de variados tamaños, una técnica reminiscente de murales mexicanos. En contraste, el mural interior (Figura 10), constituido por pastelones florales, resalta los girasoles (Figura 11) como elemento principal, abarcando una extensión de quince metros cuadrados del ingreso (Figura 12).

A pesar de que la escuela fue inaugurada en 1964, la ejecución de estos murales se extendió debido a la meticulosa preparación de los muros que los albergarían. Sin embargo, el resultado final justifica plenamente el tiempo invertido. Además de los murales, en el comedor de planta baja, se destaca un retrato al óleo de don Vicente Guerrero, donado por el licenciado Donato Miranda Fonseca, secretario de Estado y de la presidencia de la República Mexicana, como un tributo al héroe mexicano que da nombre a la escuela y cuya autoría recae en el pintor Lorenzo Guerrero (Brito, 2023).

DISCUSIÓN

El estudio sobre la integración del arte en el espacio arquitectónico es esencial para entender cómo la expresión artística puede trascender su simple función decorativa. Al fusionarse con la arquitectura, el arte tiene el poder de transformar no solo la estética, sino también la función y la experiencia del entorno construido. Aunque en este texto no se profundiza en la influencia directa del espacio sobre el usuario, las ideas de Martin Heidegger ofrecen una guía sobre lo que se podría explorar en este primer aspecto transformador. Heidegger (2012) señala que el espacio se revela a través del arte, estableciendo así un vínculo simbiótico entre ambos elementos.

Esta relación, que se convierte en el tema de interés de estas líneas, se conceptualiza a través del término integración, definido por Mérida y Guzmán (1987) como la coordinación multidisciplinaria entre la plástica y la arquitectura, dando lugar a una única entidad indivisible que constituye una obra completa. Esta idea va más allá de la mera combinación de elementos estéticos y técnicos; implica la colaboración de los artistas desde la etapa inicial de la obra, es decir, desde su concepción, con el fin de anticipar y considerar cuidadosamente los detalles relevantes durante todo el proceso de ejecución.

Esta perspectiva, se puede ver materializada en la Escuela México Estado de Guerrero, de donde sobresale la iniciativa del Estado mexicano en generar infraestructura bajo un plan de reconstrucción en Chile y en el cual se involucra a la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos (SCEE) en el aspecto arquitectónico, y a la reconocida artista chilena María Martner García, quien se encarga de la intervención plástica.

Es fundamental distinguir que al hablar de este concepto no se hace referencia a la integración plástica convencional que ha estado presente en obras de la antigüedad, sino que el planteamiento se centra en el movimiento mexicano de integración plástica y su impacto en el contexto latinoamericano (Vera, 2011). Esta corriente que representó un cambio significativo en la forma de concebir una obra, se tradujo en una interacción multidisciplinaria más profunda, que rompería con la idea de decoración a la que se había relegado el muralismo de mediados del siglo XX (Mérida y Guzmán, 1987). De este

estilo emergen una serie de obras aún no identificadas, las cuales podrían ser objeto de estudio en el futuro.

Partiendo de este antecedente, podemos observar cómo estas ideas se materializan en la Escuela México Estado de Guerrero dentro del contexto chileno. En este ejemplo concreto, se pueden encontrar factores que hacen evidente el impacto de la intervención plástica en los elementos estructurales y en la configuración del propio espacio. La cuidadosa planificación en el diseño de los muros, concebidos como elementos sólidos y formalmente lisos, responde a dos necesidades, la primera cumplir con los principios de la arquitectura moderna en su tipología funcionalista en la que el espacio rinde tributo a lo esencial, y el segundo, quizá el más relevante para esta investigación, el de albergar los murales creados por la destacada artista María Martner García.

Coincidiendo con la perspectiva presentada por Mérida y Guzmán (1987) sobre la función de la pintura en su unión equilibrada con la forma arquitectónica, estamos en posición de identificar que la ubicación estratégica de estos murales no solo realza el impacto visual de la fachada en la esquina desde una lectura urbana, sino que también crea una conexión fluida con el ingreso mediante un cambio de escala, que prioriza el espacio peatonal a través del segundo mural. Es esencial destacar que las piezas que conforman los murales han sido meticulosamente adaptadas a las dimensiones de los muros, lo que resalta el cuidado en la planificación de su manufactura y la consideración del entorno inmediato de ambos murales.

Finalmente, la comprensión de esta obra se enriquece a través del contexto antropológico mencionado por Canclini (1992), donde se evidencia el preciso trabajo de la artista María Martner García, quien afronta el desafío de crear estas piezas de manera coherente con la arquitectura y el entorno, utilizando piedras como material principal en la elaboración de las retículas que conforman ambos murales. Esta elección no solo establece una conexión física con Talcahuano y sus alrededores, sino que también añade una carga simbólica profunda al representar gráficamente los lazos fraternos entre Chile y México, destacando así la visión sociocultural desde la cual surge la obra.

Este enfoque integrado de elementos estéticos y simbólicos eleva el valor plástico de la Escuela México Estado de Guerrero, enriqueciendo tanto la experiencia visual como el mensaje patrimonial que transmite en este análisis.

CONCLUSIONES

El movimiento de integración plástica en Chile y su relación con México ofrece una mirada profunda sobre la evolución del arte y la arquitectura en ambos países durante el siglo XX. La firma del Manifiesto del Movimiento de Integración Plástica en 1953 marcó un hito crucial en la introducción de esta tendencia en Chile, aunque

inicialmente enfrentó resistencia por parte de la comunidad artística tradicionalista. Sin embargo, la colaboración entre Chile y México, especialmente tras el terremoto de Valdivia en 1960, propició un renacimiento del movimiento, evidenciando cómo la solidaridad entre naciones puede impactar significativamente en el desarrollo cultural y arquitectónico de una región.

La Escuela México Estado de Guerrero en Talcahuano emerge como un ejemplo paradigmático de esta tendencia integracionista. Su arquitectura funcionalista, en colaboración con los murales de la artista chilena María Martner García, representa una fusión exitosa entre el arte y el espacio arquitectónico. Esta integración de elementos refleja la identidad cultural y la solidaridad entre México y Chile. Por esta razón, resulta fundamental continuar explorando el legado del movimiento de integración plástica en la escena artística y arquitectónica chilena, con el fin de profundizar en su relevancia histórica y su influencia en el desarrollo cultural del país.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias, S. (2012). *El muralismo chileno*. Entrevista a Fernando Marcos. Pinturas y murales de un artista chileno. <https://pintorfernandomarcos.blogspot.com/>
- Brito, P. (2023). *Desarchivando: Vida y Obra del artista Eugenio Brito (1928- 1984)*. Fondart Regional 2023, Línea Difusión del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. <https://www.eugenio Brito.cl/>
- Canclini, N. (1992). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalvo.
- Castillo, E. (2010). *Puño y Letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*. Ocho Libros.
- Figueroa, B. (2016). *Cien años de cooperación internacional de México, 1900-2000: solidaridad, intereses y geopolítica*. Secretaría de Relaciones Exteriores-Instituto Matías Romero-Acervo Histórico Diplomático.
- Franck, S. (2022). *Guía de arquitectura del gran Concepción*. Volumen 2: la bahía de Concepción.: Ediciones Universidad de San Sebastián.
- Guzmán, A. (2016). *Sobre el concepto de vanguardia, auge y decadencia*. Revista Reaxión, 1(3), 3-35. http://reaxion.utleon.edu.mx/Reaxion_a3_numero_1.pdf
- Heidegger, M. (2012). *El arte y el espacio* (Die Kunst und der Raum). Editorial Herder.
- Jiménez, V. (2004). *Juan O’Gorman: vida y obra*. Universidad Autónoma de México.
- Martínez, A. (2015). *Historia de la arquitectura latinoamericana: La integración plástica como modelo de identidad arquitectónica mexicanista moderna*. Heurística: revista digital de historia de la educación, (18), 15. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7197979>
- Mérida, C., & Guzmán, X. (1987). *Escritos de Carlos Mérida sobre arte: El Muralismo*. Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas.
- Moreno, E. (1964). *Libro de oro de Talcahuano: bicentenario, 1764-1964*. Escuela Tipográfica Salesiana.
- Muñoz, E. (2021). *Cuerpo, representación y poder: México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

- Noelle, L. (2010). *Plastic Integration in Mexico: Confluence or Nostalgia*. *Do-comomo Journal*, (42), 14–23. <https://doi.org/10.52200/42.A.NBPEB885>
- Torres, C., Valdivia, S. & Atria, M. (2015). *Arquitectura escolar pública como patrimonio moderno en Chile: Registro y análisis de las obras construidas por la “Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos” en la zona centro del país. 1937-1960*. Universidad de Chile. <https://doi.org/10.34720/vtnt-s328>
- Vera, R. (2011). *Alcances en Chile de un proceso mexicano: el concepto de integración plástica como síntoma de modernidad*. *Alzaprima*, (3), 36-45. <https://revistas.udec.cl/index.php/alzaprima/article/view/2442>
- Zevi, B. (1958). *Grottesco Messicano*. *Arquitectura México*, (62), 110. <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/62.pdf>