

De la villa romana de Carranque al Palacio de Gobierno de Nuevo León

Trazando memorias de una ilusión óptica: el diseño de cubo tridimensional. Su presencia en México

El presente artículo aborda el diseño de cubo tridimensional en las artes decorativas a través de sus efectos ópticos, del engaño al cual nos deja expuestos. Tal imagen es el hilo conductor del mismo y continúa con la investigación comenzada a partir de la presencia del cubo tridimensional en la villa romana de Carranque (Toledo, España), para culminar con el Palacio de Gobierno de Monterrey (Nuevo León, México). El cubo tridimensional apareció durante el periodo novohispano de la mano de los frailes; aún se conservan algunos de dichos diseños en templos franciscanos, aunque también tuvieron presencia en casas, palacios y edificios civiles. A finales del siglo XIX y principios del XX, el interés por el diseño del cubo tridimensional resurgió en pisos y muros mexicanos gracias a los manuales decorativos europeos, sobreviviendo hasta nuestros días en diseños de muebles y prendas de vestir. Finalizamos con una cronología tentativa de acuerdo con el soporte en que se registraron.

Palabras clave: cubo, diseño, teselas, mosaicos, arte decorativo, soporte, *opus scutulatum*, perspectiva, ilusión óptica, pintura mural.

70 |

La presencia de un diseño que ornamenta un espacio cualquiera tiene por motivo principal generar un estado sensible con tendencia a ser placentero, aunque también algunos de ellos pretenden crear ilusiones donde la elección de un color o un elemento determinado puede estar orientado a provocarnos, por ejemplo, una sensación de amplitud, movilidad o tranquilidad. Además de su función decorativa, los diseños también tienen una función utilitaria, ya que forman parte de un revestimiento que pretende hacer lisa, robusta e impermeable una superficie.

Sin embargo, y no obstante su gran profusión en pavimentos, muros y objetos de la más diversa índole, los diseños suelen verse, pero no observarse; se les mira como ele-

* Centro INAH-Nuevo León.

** Departamento de Antropología Física y Forense, Facultad de Medicina, Universidad de Granada.

mentos en segundo plano, un fondo que escasamente recibe la atención de un análisis para conocer sus complejidades, “y todavía con menor frecuencia nos preguntamos de qué se trata y por qué la humanidad ha sentido ese impulso universal de expandir grandes cantidades de energía para cubrir cosas con motas y volutas, cuadros o dibujos florales”.¹

El diseño que ahora nos ocupa posee una historia de más de 2 000 años; tiene la peculiaridad de generar ante nuestra vista una doble interpretación. Su origen es mediterráneo y ha tenido presencia en suelo mexicano; es el *opus scutulatum* o cubo tridimensional.

Se ha desarrollado una primera parte donde se explica su origen, tomando como punto de partida la villa romana de Materno, en el parque arqueológico de Carranque, en Toledo, España,² donde la apreciación del diseño en su pavimento permite remontarnos a sus orígenes, a reconocer su expansión por el Imperio romano y a explicar su evolución. El presente artículo continúa la historia del cubo tridimensional tanto en Europa como en México, hasta encontrarnos con el pavimento del Palacio de Gobierno de Monterrey, Nuevo León, México, optando por darle un seguimiento cronológico de acuerdo con su soporte, que un seguimiento regional.

Las perspectivas

El *opus scutulatum* es un poliedro conocido como cubo (figura 1-a). Sólido que posee seis caras cuadradas iguales, pero que al ser dibujado sólo puede ser representado máximo con tres de ellas. La

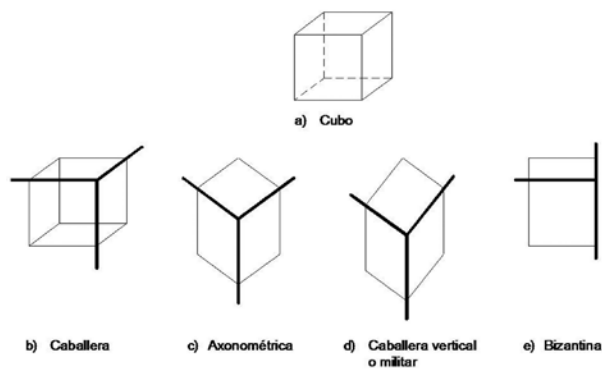


Figura 1. Perspectivas posibles del cubo. Ilustraciones de Enrique Tovar.

manera más práctica y sencilla para delinearlos es mediante la perspectiva, donde se presupone que el espacio está estructurado de acuerdo con tres ejes ortogonales entre sí; tales ejes son la altura, el ancho y la profundidad. En el caso del cubo, éste posee cuatro tipos de perspectiva:

a) *Perspectiva Caballera*. Posee el eje de la altura, vertical; el eje del ancho, horizontal; y el eje de la profundidad, oblicuo (figura 1-b).

b) *Perspectiva axonométrica*. Posee el eje de la altura, vertical; el eje del ancho y el eje de la profundidad, oblicuos (figura 1-c).

c) *Perspectiva caballera vertical o militar*. Posee el eje de la altura, vertical; el eje del ancho y el eje de la profundidad, oblicuos sin reducir sus lados (figura 1-d).

d) *Perspectiva bizantina*. Posee el eje de la altura vertical, el eje del ancho, oblicuo; y el eje de la profundidad, vertical (figura 1-e).

La perspectiva caballera puede tener o no reducción en el eje de profundidad; se le considera “caballera normal”, sin reducción, lo que origina un cubo alargado o “caballera reducida”, donde la longitud de la profundidad se reduce a la mitad, dando origen a un cubo achatado.³ Ahora bien, para el diseño del cubo tridimensional fueron ge-

¹ E. H. Gombrich, *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Tailandia, Phaidon, 2004, p. VII.

² Esther Guadalupe Domínguez Fernández/Enrique Tovar Esquivel, “De la villa romana de Carranque al Palacio de Gobierno de Nuevo León. Trazando memorias de una ilusión óptica: el *opus scutulatum*. Su origen mediterráneo”.

³ Aunque cabe señalar que cada persona le da un valor reductivo al eje de profundidad que permite percibirlo con un volumen uniforme.

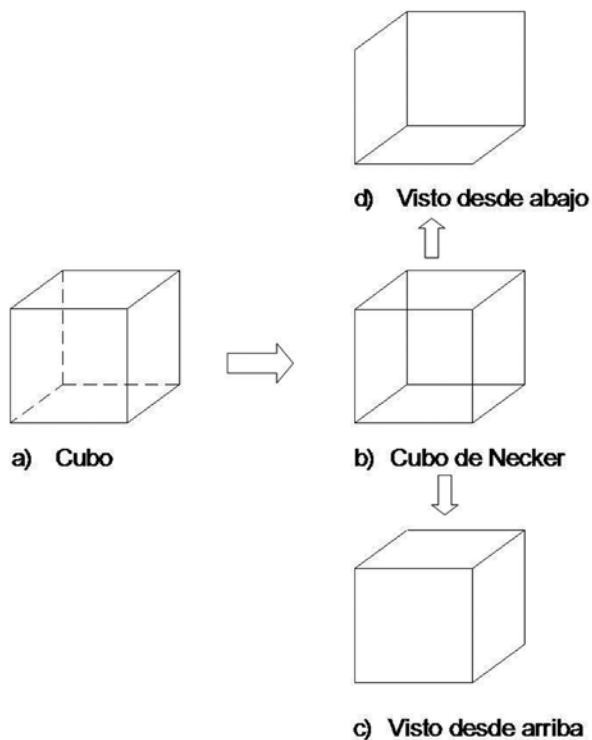


Figura 2. Cubo de Necker. Ilustración de Enrique Tovar.

neralmente empleadas las perspectivas caballera y axonométrica.

Hasta aquí, pareciera que tratamos un poliedro que no representa problema alguno, pero volvamos a la representación del cubo; las líneas punteadas nos permiten reconocer las caras que no son visibles (figura 2-a), pero si estas líneas punteadas las hacemos continuas, obtenemos lo que se conoce como cubo de Necker (figura 2-b), y esta figura nos plantea una paradoja óptica.

La ilusión óptica

El cubo de Necker es un cubo en perspectiva caballera donde todas las líneas trazadas del mismo grosor llegan a cruzarse sin permitir que la imagen misma nos permita reconocer cuál de las dos caras cuadradas está en primer plano.⁴ La ambigüedad de la imagen permite que nuestra mente

⁴ Fue publicado por primera vez por el suizo Louis Albert Necker en 1832.

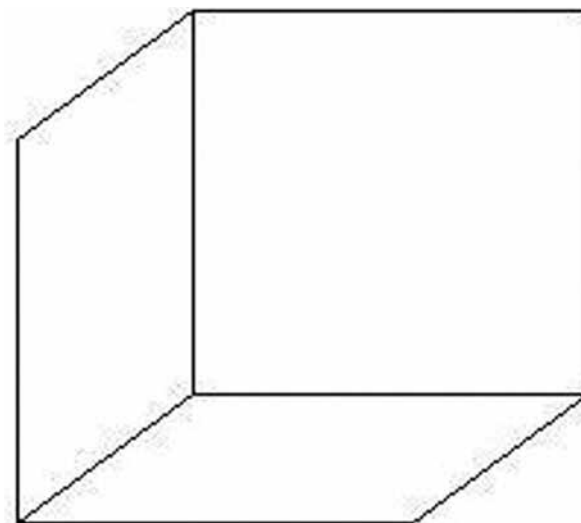


Figura 3. Cubo de Necker visto desde abajo.

pueda interpretarlo de dos maneras; en ocasiones pareciera que la vemos desde arriba (figura 2-c) y en otras desde abajo (figura 2-d); y ambas interpretaciones son válidas. A este efecto se le denomina percepción multiestable.

Ahora, tomemos cualquiera de ellas, la vista desde abajo por ejemplo (figura 3). No tardaremos en darnos cuenta que dicha imagen igualmente nos posibilita interpretarla de dos maneras distintas; en una será un objeto que muestra sus paredes exteriores, como si fuera un objeto sólido, mientras que en el otro pareceríamos estar ante las paredes de un espacio interior, cual objeto hueco.

En este sentido, Gombrich señala:

Si el patrón clave plano oscila entre “figuras” y “fondo”, la ilusión de profundidad sólida puede clarificar su papel relativo. Pero también sabemos que estas formas ilusionistas pueden ser utilizadas a su vez para aportar nuevas formas de ambigüedad, como en el popular patrón de cubos ambiguos que puede ser leído como sólido o como hueco según imaginemos la incidencia de la luz en él.⁵

Este engaño óptico sólo es posible porque nuestra retina acepta todas las interpretaciones.

⁵ E. H. Gombrich, *op. cit.*, pp. 140-141.

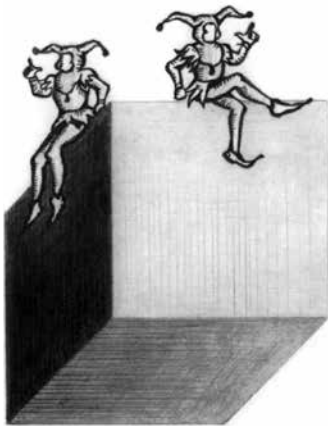


Figura 4. Cubo sólido. Ilustración de Mario Alberto Sánchez Hernández.

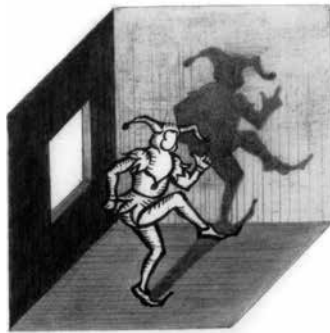


Figura 5. Cubo hueco. Ilustración de Mario Alberto Sánchez Hernández.



Figura 6. Tarjeta con juego de ilusión óptica. Jabón REUTER.

Hemos añadido dos imágenes donde el efecto óptico del cubo es más claro gracias a elementos ajenos que se han agregado para comprender mejor la posibilidad de ver al cubo como sólido (figura 4) o como hueco (figura 5), estos elementos ajenos al cubo permiten inhibir el efecto óptico por un corto tiempo.

Expuesto lo precedente, la frase “dibujar es un engaño”, de Bruno Ernst,⁶ no puede ser más adecuada; pues cuando vemos en la imagen del cubo un diseño tridimensional, en realidad tenemos una superficie plana con dos dimensiones posibles que adquieren profundidad.

En tiempos recientes, entre 1910 y 1930, el cubo tridimensional ya se había expuesto como una imagen retadora a la imaginación y la vista en tarjetas que obsequiaba el jabón REUTER, de Barclay & Co., en Nueva York, Estados Unidos, era uno de ellos, como se observa en la tarjeta del mes de octubre (figura 6) que, además de proporcionar el signo zodiacal, ofrecía el pasatiempo como ardid publicitario para la venta de sus productos.⁷

⁶ Así tituló su primer capítulo de la obra que escribió acerca del artista Maurits Cornelis Escher en 1978. Bruno Ernst, *El espejo mágico de Maurits Cornelis Escher*, Corea del Sur, Taschen, 2007, p. 9.

⁷ Agradecemos a nuestros estimados amigos María del Carmen Olvera y a su esposo, que nos hayan proporcionado tan bella imagen.



Figura 7. Poeta trágico y actor cómico. Mohame Yacoub, *The Splendours of Tunisian Mosaics*, Túnez, Ministry of Culture and Heritage Conservation-Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2007, fig. 67.

El diseño de los cubos tridimensionales es una paradoja óptica usada desde tiempos romanos para la decoración de suelos y muros. La simplicidad de sus formas geométricas y sus efectos visuales dejaron honda huella en muchos lugares, ya fuese como un entramado de cubos (mosaico) o de manera aislada (ribetes).

Hay una composición espectacular en el empleo del entramado del cubo tridimensional, se conoce como “La Espiral de Fraser”, que no es precisamente una espiral, ya que está compuesta por círculos concéntricos superpuestos sobre líneas de vórtice. “Estas líneas, según resulta, tienden a desviar nuestra mirada buscadora de modo que siempre perdemos su lugar y nos acogemos a la ‘plan-



Figura 8. Gabinete de porcelana, siglo XVIII. Palacio Real de Aranjuez, España.

tilla' más plausible, es decir, a la espiral continua".⁸ Un ejemplo de ello es el mosaico conocido como "Poeta trágico y actor cómico" (siglo III d. C.), del Museo de Soussa, en Túnez (figura 7). Otro ejemplo con esa misma disposición se encuentra en el pavimento del Gabinete de porcelana del Palacio Real de Aranjuez, en España, realizado durante la segunda mitad del siglo XVIII (figura 8).

Y aunque este mosaico se escapa un poco de la norma de la disposición ordenada de este diseño, su excepción es un verdadero banquete visual.

El cubo tridimensional durante el Renacimiento

Después de su aparente decaimiento en el siglo V d. C., el cubo tridimensional vuelve a emplearse a partir del siglo XVI. Salió del encierro provocado por la Edad Media y retomó con nuevos bríos su lugar en la decoración de palacios y templos; es la etapa del Renacimiento italiano que se esparciría por todo

⁸ E. H. Gombrich, *op. cit.*, p. 134.

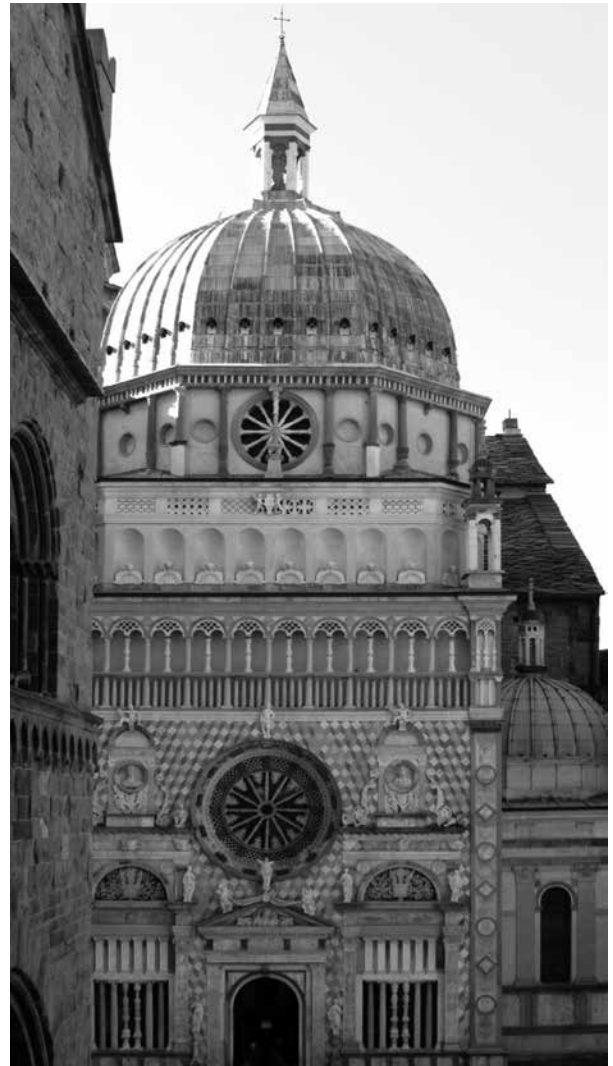


Figura 9. Capilla-mausoleo Colleoni, en Bergamo, Italia.

el mundo occidental, movimiento cultural que resucitó los valores de la antigüedad clásica (origen del *opus scutulatum* o cubo tridimensional). Tiempo marcado por los descubrimientos no sólo geográficos, sino también espirituales, donde la ciencia, el arte, el pensamiento y las letras se transformaron.

No es extraño entonces que este particular diseño clásico fuese retomado, pero esta vez lo haría por la puerta grande, los espacios de templos y palacios serían aprovechados para incluir en su decoración al diseño de cubo tridimensional; sin

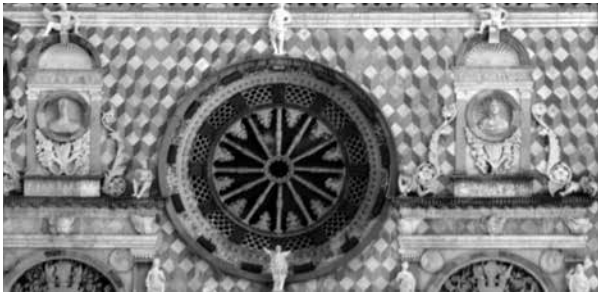


Figura 10. Detalle de los cubos de la capilla-mausoleo Colleoni, en Bergamo, Italia.

duda no fue para todos los espacios (arquitectónicos) ni para todos los lugares (geográficos), pero logró aparecer en sitios importantes. Uno de esos lugares fue la capilla-mausoleo Colleoni (figura 9).

Fue diseñada en el siglo xv por el escultor y arquitecto Giovanni Antonio Armadeo, a petición de Bartolomeo Colleoni. Fue erigida entre 1472 y 1476; se encuentra frente a la plaza Duomo, en Bérgamo, Italia. Destaca su bella portada por el empleo de cubos tridimensionales cuyas caras son romboidales y cortadas en mármol policromado en blanco, rojo y negro, siendo su perspectiva axonométrica (figura 10).

Esta decoración se repetiría en otro espacio suntuoso contemporáneo a la capilla: el Palacio de Sintra (siglo xvi), en Portugal (figura 11).

En la Sala de los árabes del Palacio Real de Sintra, el muro fue revestido con un mosaico de azulejos cuya policromía en azul, verde y blanco generan un efecto dinámico que ya había sido contemplado en la villa romana de Carranque; su perspectiva es caballera normal, diseño que se logró con base en el empleo de tres azulejos; uno cuadrado y dos rombos.

El empleo de las tres piezas para formar un cubo también aparece en el pavimento de la sacristía de los Cálices (figura 12), de la Catedral de Sevilla, España; construida en el primer tercio del siglo xvi, su pavimento está cubierto por el diseño de los cubos tridimensionales. Sus piezas son de



Figura 11. Sala de los árabes, Palacio Real de Sintra, Portugal. José Meco, *The Art of Azulejo in Portugal. Portuguese glazed tiles, Portugal*, Bertrand Editora, 1988.



Figura 12. Sacristía de los Cálices. Catedral de Sevilla, España. Fotografía de José Luis Filpo.

mármol en tres tonalidades: grisáceo, blanco y rojo. Las tres piezas son romboidales y su perspectiva es axonométrica.

Apenas se terminaba la sacristía de los Cálices cuando ya se estaba construyendo —en la misma catedral sevillana— la renacentista Sacristía Mayor (figura 13), erigida en la primera mitad del siglo xvi. Las piezas son de mármol en tres tonalidades: grisáceo, blanco y rojo. Las tres piezas son en forma de rombo dos de ellas y la tercera cuadrada, por lo que su perspectiva es caballera.

Además del maravilloso pavimento del Gabinete de porcelana del Palacio Real de Aranjuez (figura 8), existe otra habitación que cuenta con un piso

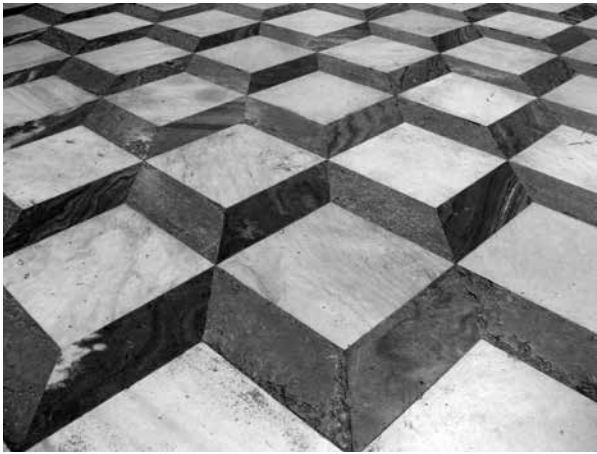


Figura 13. Pavimento de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla, España. Fotografía de Enrique Tovar.

de cubos tridimensionales: la Sala de espejos o Cámara de vestir del rey (figura 14).

Fue diseñada por Juan de Villanueva como gabinete de la reina María Luisa de Parma a finales del siglo XVIII.

Su policromía es roja, negra y blanca, en tanto que su perspectiva es axonométrica, elaborada con tres piezas para formar el cubo.

Éste es, junto con el resto de los diseños de la capilla Colleoni, la Sala de los árabes del Palacio de Sintra y las dos sacristías de la Catedral de Sevilla, ejemplos de la evolución técnica del soporte para el diseño de cubo tridimensional; las numerosas teselas que se requerían para formar un cubo encuentran en estos tres elementos un avance que no se repetirá entre los artesanos por mucho tiempo, ya que en una tercera etapa agruparán en un solo azulejo o loseta, uno o varios dibujos del cubo tridimensional.

Su presencia en México

Al grupo ya mencionado se le unirá un revestimiento de azulejos del diseño de cubo tridimensional para muro observado en una casa de la ciudad de la Puebla de los Ángeles, Puebla, Méxi-

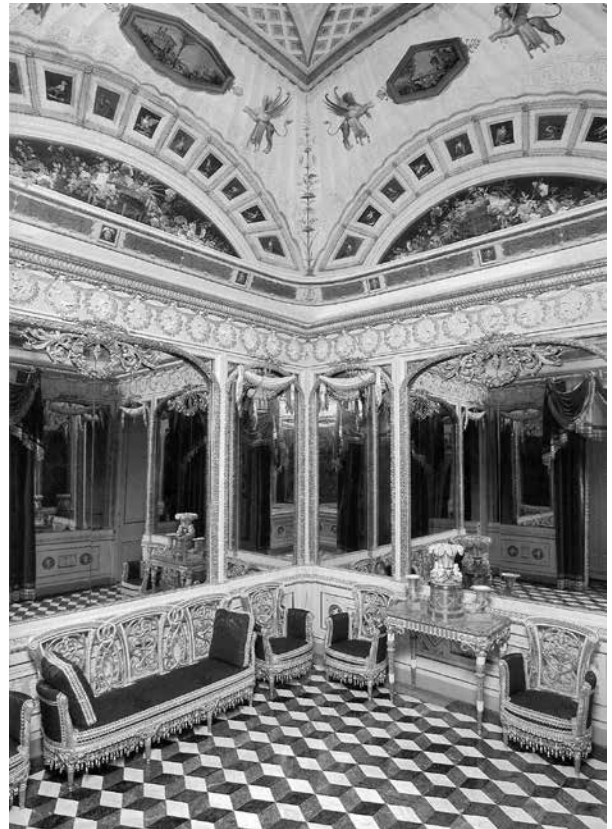


Figura 14. Sala de espejos. Palacio Real de Aranjuez.

co, y con este ejemplo nos trasladamos al territorio que en su momento fue conocido como la Nueva España; el diseño es continuidad de la tradición de formar el cubo tridimensional mediante tres piezas (figura 15).⁹

Destaca por sus brillantes colores que con los rayos del sol irradian con mayor fuerza su tonalidad, siendo dichos colores el amarillo, verde y blanco. No contamos con otro caso similar a éste en México. Y aunque son pocos los ejemplos que hemos localizado, ello no indica un manejo limitado de este recurso decorativo en el pasado; antes bien, 10 estados de la República Mexicana cuentan con al menos un caso, lo que indica que el empleo

⁹ Luz de Lourdes Velázquez Thierry, "Guía de azulejos en Puebla y México", en *Artes de México. Azulejos*, México, núm. 24, mayo-junio de 1994, p. 45.



Figura 15. Casa poblana.

de este diseño, si bien no fue muy difundido, al menos sí fue conocido.

Cabe señalar que en todo tiempo existió la tradición de pintar el diseño sobre estuco; el primer caso documentado lo tenemos en la casa romana del *Griffi* en Italia hacia el siglo I a. C.; existe otro pintado en el guardapolvo de la capilla Palatina del Palacio de Sintra, en Portugal, hacia el siglo XV (figura 16).



Figura 16. Capilla Palatina del Palacio de Sintra, Portugal.

En México contamos con muestras de pintura mural con el diseño, sólo que la conservación en algunos casos es lamentable.

Capilla de la Tercera Orden Franciscana

En San Miguel de Allende, Guanajuato, se levanta una vieja construcción de principios del siglo XVII,¹⁰ la más antigua hasta el momento registrada con el motivo ornamental de los cubos tridimensionales; se trata del templo de la Tercera Orden de San Francisco; se encuentra sobre la calle de San Francisco, que hace esquina a la desembocadura de la calle Corregidora.

Actualmente posee una modesta fachada lateral cuyo muro exterior está pintado de blanco; un contrafuerte del mismo color flanquea la mencionada fachada en su extremo derecho; nada tendría de sorprendente a menos que uno se acerque y mire justo en la unión del muro y el contrafuerte; sobre el muro se observarían restos de pintura mural cuyo diseño es, precisamente, el cubo tridimensional (figura 17).

Los cubos que sobreviven están en perspectiva caballera normal; su policromía es roja, naranja y amarilla; poseen un ribete negro que delimita los otros colores, como en los cubos tridimensionales de la villa romana de Carranque (figura 18). La

¹⁰ Francisco de la Maza, *San Miguel de Allende*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 1972, p. 34.



Figura 17. Capilla de la Tercera Orden de San Francisco, San Miguel de Allende, Guanajuato. Fotografía de Enrique Tovar.

pervivencia de este modesto fragmento haría pensar que toda la capilla de la Tercera Orden estaría decorada con este motivo, pero al parecer no fue así; nos inclinamos a considerar que la decoración también incluía al convento y templo de San Francisco (ambos del siglo XVIII).

Esta hipótesis la sustentamos en la imagen de un exvoto del siglo XVIII, para ser precisos del 4 de enero de 1761; en dicha imagen se describe el accidente que sufrió el niño Miguel Joseph de Vallejo, y de la milagrosa manera en que salvó la vida al encomendarse a la Santísima Señora (figura 19).

Y si fue una grata sorpresa encontrarnos con restos del diseño en la pintura mural de la capilla de la Tercera Orden, lo es más aún que en el exvoto se haya pintado una vista del conjunto conventual, con la capilla de la Tercera Orden, el convento y la iglesia de San Francisco con el diseño de cubos tridimensionales; cabe señalar que el artista popular no reprodujo el diseño con fide-



Figura 18. Detalle. Capilla de la Tercera Orden de San Francisco. Fotografía de Enrique Tovar.

dad, sino que dibujó un tablero donde se intercalan los colores rojo y blanco (figura 20).

Sin pretender forzar una lectura sobre las cualidades del pintor del exvoto o los defectos del exvoto mismo, hemos de observar al menos dos cosas; la primera, la falta de fidelidad del diseño de cubos tridimensionales en el exvoto no es extraña; el mensaje principal del mismo era representar el accidente sufrido por el infante y la presencia milagrosa de la Virgen que lo salvó; como elemento secundario de la imagen principal se recreó el lugar del accidente, espacio que no necesariamente requería de precisión, pero sí al menos de una integración del paisaje urbano que fuera reconocible.

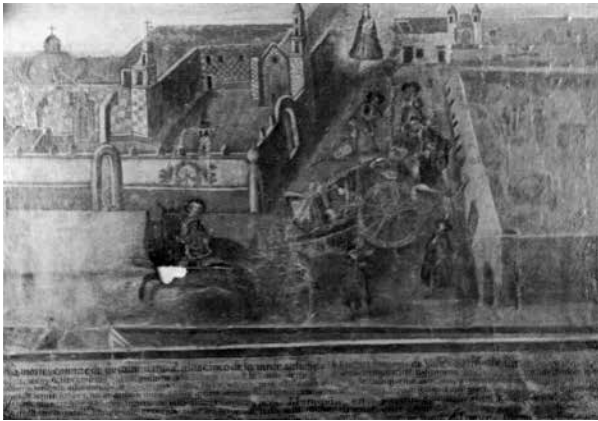


Figura 19. Exvoto del 4 de enero de 1761. San Miguel de Allende, Guanajuato. Francisco de la Maza, *San Miguel de Allende, México*, Frente de Afirmación Hispanista, 1972, p. 41.

Es aquí donde el pintor decoró las paredes de los muros del convento e iglesia de San Francisco, así como de la capilla de la Tercera Orden, pues debió parecerle interesante, inquietante, o al menos curioso. Ya se ha mencionado que no pudo recrear los cubos tridimensionales y en su lugar pintó un tablero con colores intercalados; observando detenidamente el detalle de esos muros, nos daremos cuenta que sí intentó crear la ilusión.

En la realidad, los cubos tridimensionales crean en el observador una tendencia a mirar líneas diagonales, y de ninguna manera líneas horizontales o verticales; esta simple observación elude cualquier posibilidad de que el diseño sea confundido con diseños de sillares, por ejemplo, y es este fenómeno óptico en diagonal el que intentó reproducir el pintor desconocido en la capilla de la Tercera Orden de San Francisco. Las líneas inclinadas que se observan en el muro de la capilla (edificio izquierdo) recrean figuras geométricas romboidales y no cuadradas, como ocurre con el resto del conjunto arquitectónico (convento al centro e iglesia de San Francisco a la derecha).

Dejamos abierta la discusión como una clara posibilidad de la representación de cubos tridimensionales pintados en este exvoto; también

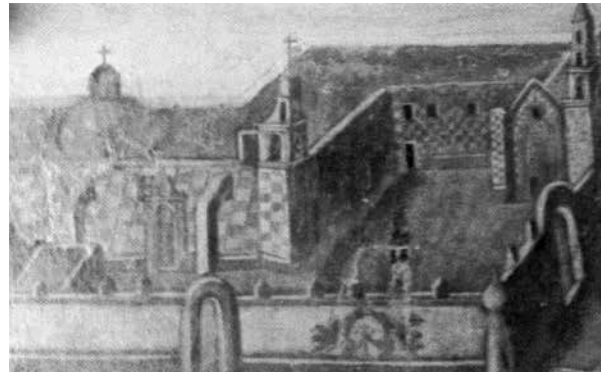


Figura 20. Detalle del exvoto del 4 de enero de 1761. San Miguel de Allende, Guanajuato.

dejamos claro que esta posibilidad no implica de manera alguna que todas las imágenes pintadas con el tablero cuadriculado indiquen que se trata de la representación de cubos tridimensionales; sólo lo aplicamos al presente caso.

Las misiones de la Sierra Gorda queretana

El diseño lo volvemos a observar en las misiones de la Sierra Gorda de Querétaro. Es importante destacar que la presencia de los cubos tridimensionales en las misiones franciscanas de la Sierra Gorda queretana tienen mucho que ver con la simulación, es decir, al ser obras generadas con escasos recursos, buscaron representar —mediante la pintura— materiales de mejor calidad; así, en Jalpan se pintaron bellas simulaciones de molduras y pinjantes, y en la cúpula de Concá se colorearon líneas oscuras para aparentar sillares; pero la más sorprendente pintura de simulación es el altar mayor de la iglesia de Landa, ya que en el muro plano fue pintado un retablo con sus columnas y entablamento, logrando dar a la pintura un volumen que —al igual que los cubos tridimensionales— juega con la vista. No sería extraño que el diseño de los cubos tridimensionales fuese pintado en las torres de los templos de Tancoyol y Concá con el mismo propósito.

Nuestra Señora de la Luz de Tancoyol

Hasta el momento se desconoce el nombre del constructor de esta misión; posiblemente intervino en su edificación fray Juan Ramos de Lora, sevillano, quien residió en Tancoyol entre 1761 y 1767.¹¹ Hacia 1969, la torre del templo de Tancoyol conservaba su pintura original de cubos tridimensionales muy deteriorada (figura 21), pero una posterior restauración le devolvió su vivacidad (figura 22).

El color ha sido en tono rojizo intenso para su cuadrado, y aligerado el dicho tono en sus rombos. La restauración le resultó ampliamente favorable para su conservación. Un detalle del mismo permite observar los alargados cubos, es decir, presentados en perspectiva caballera normal (figura 23).

San Miguel de Concá

80 |

La misión de San Miguel de Concá fue construida bajo la dirección del alavés fray José Antonio de Murguía, quien residió en San Miguel de Concá de 1748 a 1767.¹² Al igual que Tancoyol, hacia 1969 la torre del templo de Concá conservaba la pintura del diseño original de cubos tridimensionales en mal estado (figura 24); sin embargo, también fueron restaurados; lo interesante de este caso es que incluso los contrafuertes que flanquean la fachada también recibieron en sus muros al mencionado diseño (figura 25); acaso restos de pintura que no es posible observar en la fotografía permitieron realizar tal agregado. Aquí se repite el diseño policromo de Tancoyol y con la misma perspectiva.

¹¹ Monique Gustin, *El barroco de la Sierra Gorda. Misiones franciscanas en el estado de Querétaro. Siglo XVIII*, México, INAH (Departamento de Monumentos Coloniales, 20), 1969, p. 126.

¹² *Ibidem*, p. 125.



Figura 21. Detalle del antiguo muro de la torre con diseño de cubos tridimensionales. Misión de Tancoyol, 1969. Monique Gustin, *El barroco de la Sierra Gorda. Misiones franciscanas en el Estado de Querétaro. Siglo XVIII*, México, INAH, 1969 (Departamento de Monumentos Coloniales, 20), foto 46.

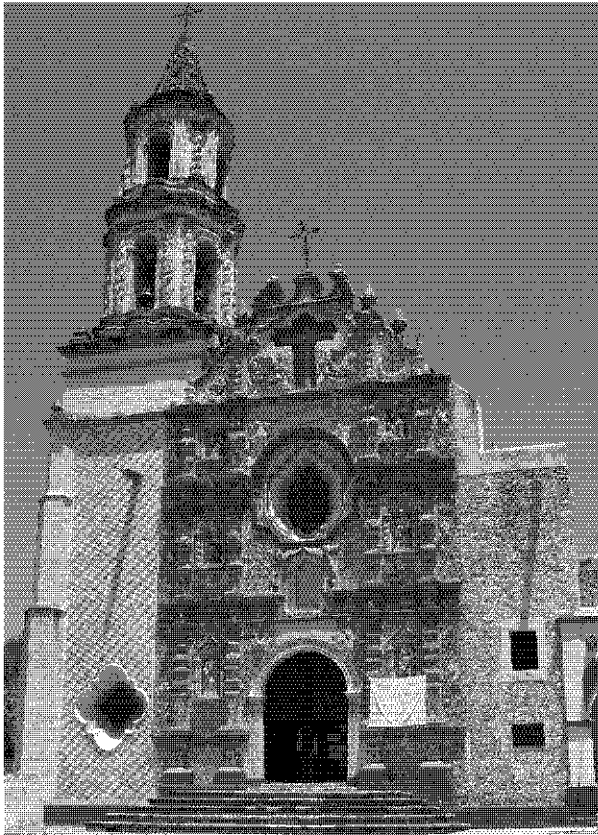


Figura 22. Muro de la torre restaurado de la misión de Tancoyol. Fotografía de Sara Raquel Gallegos, 2009.



Figura 23. Detalle del muro de la torre de la misión de Tancoyol. Fotografía de Sara Raquel Gallegos, 2009.

Purísima Concepción de Landa

Sobre el nombre del director de la obra no se tienen datos concretos; entre 1761 y 1764 estuvo como misionero en ese lugar fray Miguel de la Campa, “era mexicano, pues había nacido en



Figura 24. Muro de la torre con diseño de cubos tridimensionales. Misión de San Miguel Concá, 1969. Monique Gustin, *El barroco de la Sierra Gorda. Misiones franciscanas en el Estado de Querétaro. Siglo XVIII*, México, INAH (Departamento de Monumentos Coloniales, 20), 1969 foto 28.



Figura 25. Misión de San Miguel de Conzá restaurada.



Figura 26. Bautisterio del templo de Landa.

Nombre de Dios (Durango)".¹³ Los cubos tridimensionales también se encontraban en la torre del templo de Landa, es posible observarlos con cierta dificultad en una fotografía de 1969;¹⁴ sin embargo, dichos cubos se perdieron por completo con las restauraciones de 1985, que los ocultaron con pintura a la cal.¹⁵ Este lamentable suceso nos hizo perder uno de los pocos ejemplos de cubos pintados en estuco. Sin embargo, al interior del templo todavía se conserva una pequeña muestra del cubo tridimensional en el bautisterio, justo en el extremo inferior izquierdo de una pintura mural que representa el bautismo de Cristo (figura 26).

¹³ *Ibidem*, p. 126.

¹⁴ *Ibidem*, fotografía 156.

¹⁵ Jaime Ortiz Lajaus, *Querétaro, tesoros de la Sierra Gorda*, México, Mosaico Mexicano, 1994, p. 130.

Hasta aquí la presencia del diseño del cubo pintado en el periodo novohispano. En la primera mitad del siglo XIX no se observarían trabajos del mismo; tendría que llegar a su término ese siglo para volverlo a encontrar; sería su tercera etapa.

El esplendor de los cubos tridimensionales

Así como contamos con un ejemplo novohispano de una pintura que intenta reproducir un mosaico de cubos tridimensionales pintados sobre muro, le debemos a la fotografía el aporte de una imagen que también los muestra, esta vez con la fidelidad que nos ofrece la cámara fotográfica, aunque no se escapa de aparecer como imagen secundaria de un tema cuyo motivo principal era una carreta. La postal se titula



Figura 27. Carreta mexicana, ca. 1906. Col. Ricardo de León Tallavas.

“Carreta mexicana” (figura 27). Fue promocionada por el estadounidense W. W. Blake (librero anticuario y reparador de libros) y George C. Fiske, dueños de la empresa Blake & Fiske, ubicados en la calle de Gante número 8, de la ciudad de México.

La postal es de finales del siglo XIX y principios del XX, tenemos por cierto que la imagen no fue tomada posterior al año de 1906, ya que en ese año Fiske compró la empresa, retirándose Blake del negocio y dedicándose a lo suyo (las antigüedades),¹⁶ y aunque el sello postal ostenta la fecha de julio de 1910 y el timbre postal es de ese mismo año, la postal es un rezago de venta, como ocurría con muchas postales que podían ser vendidas años después de salir por primera vez.

De cualquier manera, la presencia de la negociación “El Diluvio” en la toma fotográfica es definitivamente una afortunada presencia. Se erige hasta el momento como la única que presenta un mosaico de cubos tridimensionales pintados en un muro; es de lamentar que la postal no aporte como dato el lugar donde fue tomada.

¹⁶ <http://losprotagonistashjgdoc.blogspot.com/2011/06/b-fotografos-y-productores-de-postales.html>.

De los muestrarios a los pavimentos

Acaso es su proximidad temporal lo que ha permitido el registro del cubo tridimensional en un mayor número de lugares o tal vez el diseño efectivamente generó un renovado interés por su uso; lo cierto es que a finales del siglo XIX y principios del XX el empleo del cubo tridimensional en casas particulares y edificios civiles prosperó.

En el catálogo de azulejos de la firma francesa *Azulejos de cerámica de la empresa limitada de Paray-le-Monial*, de 1911, muestra dos diseños de pavimento “particularmente interesantes porque los motivos de la superficie central puede ser ‘leído’ como una ilusión tridimensional. Este tipo de decoración del piso ha sido copiado de los pisos de mosaico romano” (figura 28).¹⁷ Efectivamente, este tipo de muestrarios de pisos circularon por todas partes, ofreciendo modelos atractivos, combinaciones florales y geométricas, nuevos colores y texturas diferentes. Estamos ante una nueva etapa del diseño de cubo tridimensional. Ya no encontraremos la combinación de tres piezas para la creación de un cubo, la presencia del azulejo será más escasa y tomarán su lugar las losetas de pasta.

En ese periodo podemos ubicar la casa de los pescadores de Sesimbra, en Portugal, donde el diseño sirvió para revestir el muro; destaca por su colorido; aquí ya podemos observar que el soporte es distinto; ya no requirió del empleo de tres azulejos para formar un cubo tridimensional; a los alfareros les bastó un azulejo para dibujar varios cubos en él, reflejándose con seguridad, en el costo y el esfuerzo laboral invertido. Su perspectiva es axonométrica, su policromía amarilla, azul, verde y blanca (figura 29).

Los siguientes ejemplos son mexicanos y todos ellos son losetas de pasta, motivo por el cual era

¹⁷ Hans Van Lemmen, *Decorative Tiles throughout the Ages*, Italia, Crescent Books, 1988.

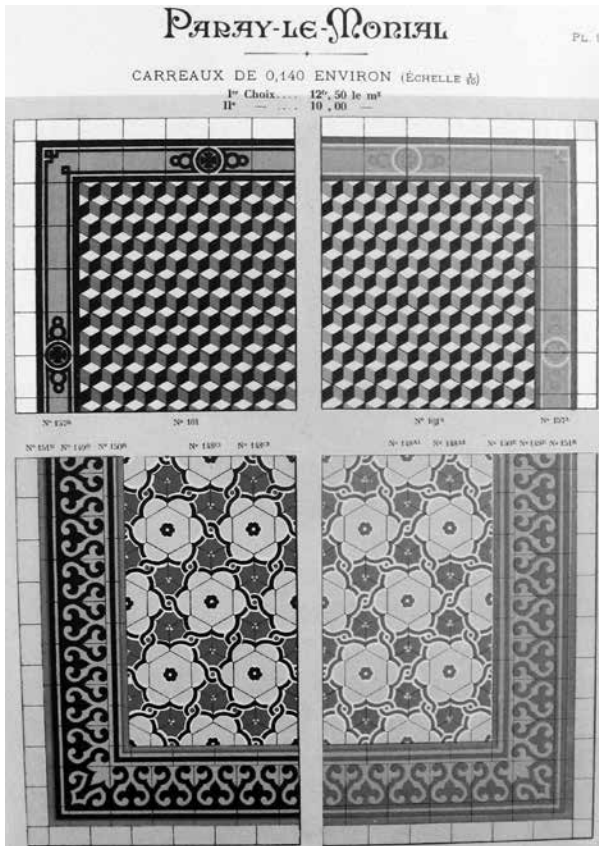


Figura 28. Azulejos de cerámica de la empresa limitada de Parayle-Monial, de 1911.

importante mostrar el azulejo portugués que, al ser incierta su cronología, el formato de su soporte lo incluye en esta nueva etapa.

Una antigua casa unifamiliar de Tlalpan

En el centro de la delegación Tlalpan, sobre la calle de Moneda, entre Juárez y Madero, se encuentra la antigua casa número 2-A; finca construida a finales del siglo XIX, cuyo uso estuvo destinado a servir de morada familiar, hoy día es un internado de la Orden de Misioneros Catequistas.¹⁸

En la fachada de la casona resaltan los alfiles de la puerta principal y las ventanas (figura 30); éstos

¹⁸ Está incorporada al Decreto de Zona de Monumentos, *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles: Delegación Tlalpan*, México, INAH, 1988, pp. 109-110.



Figura 29. Casa de pescadores en Sesimbra, Portugal.



Figura 30. Internado de la Orden de Misioneros Catequistas. Fotografía de Enrique Tovar.

enmarcan la ornamentación de las losetas con el diseño de cubo tridimensional donde sobresalen los colores azul y blanco ante un apenas tenue color gris (figura 31). La perspectiva que nos ofrece es axonométrica y sus losetas son de pasta, y la forma de ellos es hexagonal. Su registro en muros si bien no es una excepción, sí es una de las escasas muestras que han sobrevivido al tiempo (figura 32).

La casa de la colonia Roma

La observación del diseño de cubo tridimensional en el pavimento de la casa ubicada en la esquina

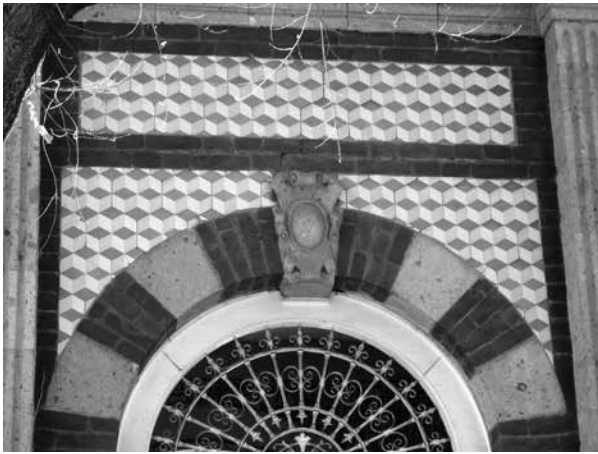


Figura 31. Detalle del remate de la puerta. Fotografía de Enrique Tovar.



Figura 32. Detalle del remate del balcón. Fotografía de Enrique Tovar.

de la calle de Orizaba y Puebla, colonia Roma, ha sido posible debido a la adecuación del inmueble como restaurante, siendo los colores de sus tres caras el verde oscuro, verde claro y blanco. La perspectiva que nos ofrece es axonométrica, sus losetas son de pasta y su forma es cuadrada. El inmueble fue construido por el ingeniero civil M. Stampa en 1920.

La casa de la colonia Postal

En muchas ocasiones las losetas de pasta con el diseño del cubo tridimensional han sido reutili-

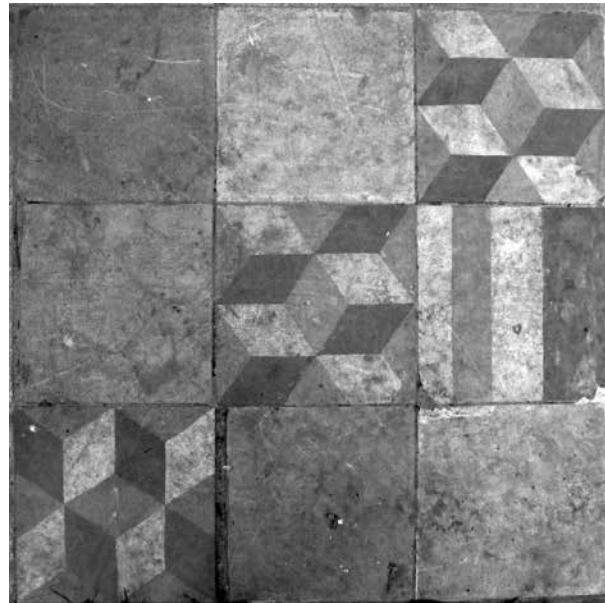


Figura 33. Detalle del pavimento del corredor del patio. Fotografía de Enrique Tovar.

zadas en combinación con otros diseños, lo que les ha permitido no sólo sobrevivir ante las nuevas ornamentaciones sino que siguen conservando la función para la cual fueron concebidos originalmente.

Un ejemplo de ello lo observamos en la casa ubicada en la calle de Correspondencia número 10 de la Colonia Postal, en cuyo corredor del patio están intercalados con otras losetas de diseño diferente (figura 33).

La perspectiva de los cubos es axonométrica, las losetas son de pasta y su forma es cuadrada; los colores son rojo intenso, rojo degradado y blanco.

La casa de Tuxtla Gutiérrez

La antigua casona fue construida a finales del siglo XIX (de acuerdo con sus propietarios); actualmente funciona como comercio de "Materiales y equipos médicos"; tiene su frente en la calle 3ª. Poniente, número 361, y hace esquina con la calle 3ª. Avenida Sur Poniente, en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas (figura 34).



Figura 34. Materiales y equipos médicos de Chiapas. Fotografía de Enrique Tovar.

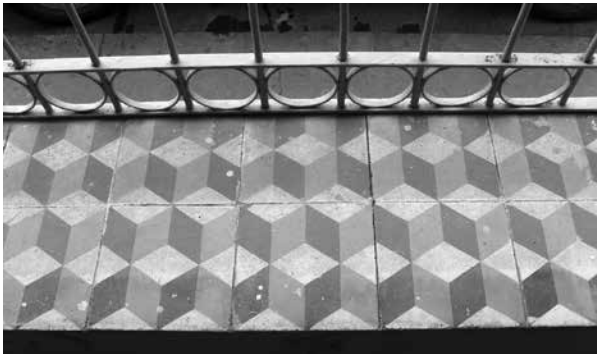


Figura 35. Detalle del marco de la ventana. Materiales y equipos médicos de Chiapas. Fotografía de Enrique Tovar.

A diferencia de las anteriores, esta antigua casa posee losetas con el diseño del cubo tridimensional en el marco de la ventana (figura 35). La perspectiva de los cubos es axonométrica, las losetas son de pasta y su forma es cuadrada; los colores que predominan son el rojo degradado, el amarillo mostaza y el blanco.

La casa de Guanajuato

La casa que tiene el número 15, frente a la plaza-jardín Joaquín Obregón González, en Guanajuato, Guanajuato, es de finales del siglo XIX y principios del XX. La planta baja ha sido arreglada como local comercial (figura 36). El acondicionamiento del espacio afortunadamente no destruyó el pavimento, conservándose el diseño de cubo tridimensio-



Figura 36. Casa de Guanajuato, Guanajuato. Fotografía de Mónica Ovalle.

nal; el inmueble se encuentra catalogado.¹⁹ Las losetas de pasta son hexagonales, su perspectiva es axonométrica y los colores que posee son el azul cielo, el gris y el blanco (figura 37).

La casa de Zacatecas

Sobre la avenida principal de Miguel Hidalgo, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, se encuentra una casona de principios del siglo XX, cuya planta baja fue acondicionada como sitio comercial (venta de alimentos). El lugar no tiene nada de particular hasta que se accede al pasillo que nos introduce al interior de la casa; ahí se conserva

¹⁹ El hallazgo del diseño de cubo tridimensional en esta casa guanajuatense debemos agradecerlo a nuestra querida amiga, la arquitecta Mónica Ovalle, quien no sólo nos dio la información de dicha casa, sino que también tomó las fotografías que se presentan.



Figura 37. Detalle del piso de la casa de Guanajuato, Guanajuato. Fotografía de Mónica Ovalle.

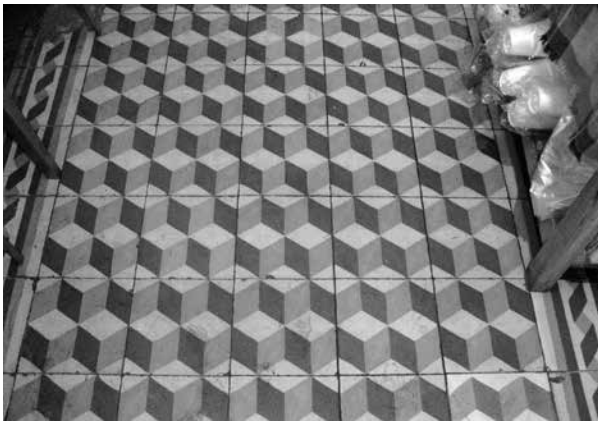


Figura 38. Pavimento de la casa de Zacatecas, Zacatecas. Fotografía de Enrique Tovar.

en excelente estado un pavimento de cubos tridimensionales en color verde bandera, verde deslucido y blanco; su perspectiva es axonométrica y la loseta de pasta es cuadrada (figura 38).

El kiosco de Real de Catorce

Este caso pareciera salirse de la norma al presentarse el diseño de cubo tridimensional en un espacio público; sin embargo, el diseño así se muestra en las misiones de la Sierra Gorda de Querétaro.

Ubicado en una de las plazas principales de este antiguo mineral (Jardín Hidalgo), el kiosco fue inaugurado por la Junta de Mejoras Materiales el 15 de septiembre de 1927. La fotografía



Figura 39. Inauguración del kiosco. Autor anónimo, 1927. Col. familia Guerrero.

es testimonio del día de su inauguración (figura 39).²⁰

En la actualidad, el kiosco se presenta en un estado de conservación bastante aceptable; el cuidado que le han procurado se refleja en la preservación del diseño de cubo tridimensional en sus siete paneles y en el pavimento que da acceso a su escalera (figura 40). Los cubos tridimensionales tienen una policromía en negro, gris y blanco; la forma de su loseta de pasta es hexagonal y su perspectiva axonométrica (figura 41).

²⁰ Neyra Patricia Alvarado Solís, "Lo que la fotografía dice a la etnografía", en *Alquimia. Imaginarios potosinos*, México, núm. 35, año 12, enero-abril de 2009, p. 64.



Figura 40. Kiosco de Real de Catorce, San Luis Potosí. Fotografía de Enrique Tovar.

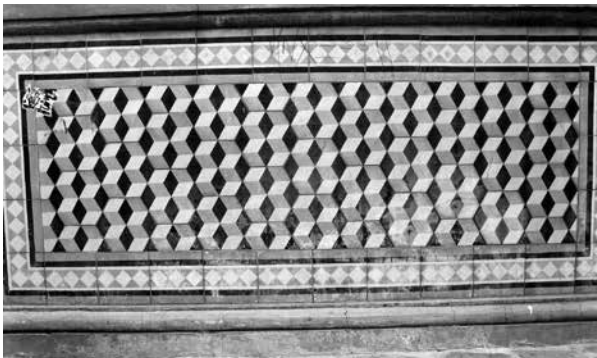


Figura 41. Mosaico de cubos tridimensionales del kiosco de Real de Catorce, San Luis Potosí. Fotografía de Enrique Tovar.

La casa esquinada de Saltillo

En la calle de Ignacio Allende se encuentra una casa del siglo XIX que hacia 1986 ostentaba el número 101; hace esquina con la calle de Guadalupe Victoria en la ciudad de Saltillo, Coahuila; en ese año lo ocupaba un comercio llamado “Zapatería



Figura 42. Casa esquinada de Saltillo, Coahuila. Fotografía de Enrique Tovar.



Figura 43. Detalle del pavimento de la heladería. Saltillo, Coahuila. Fotografía de Enrique Tovar.

Rodríguez”; hoy día ya no existe.²¹ En su lugar se encuentran varias negociaciones: una heladería de nombre “Miv Natural”, una óptica cuya razón social es “Óptica Solar”, y un salón de belleza llamado “Yo Bella”; en los tres negocios el mosaico que los cubre es el de cubos tridimensionales (figura 42).

Mas sobresale en esta particular propiedad un detalle que no se observa en los anteriores ejemplos, y es que el diseño se encuentra distribuido sobre losetas de pasta hexagonales de dos maneras: en el primer caso (en la heladería y la óptica), una loseta hexagonal representa a un cubo tridimensional posible (figura 43); mientras que en el segundo

²¹ La “Zapatería Rodríguez” fue una de las primeras que existieron en Saltillo, *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles, Coahuila*, México, SEP-INAH, t. III, 1986, pp. 1065-1066.



Figura 44. Detalle del pavimento del salón de belleza. Saltillo, Coahuila. Fotografía de Enrique Tovar.

caso (salón de belleza), una loseta hexagonal contiene en sí a seis cubos tridimensionales posibles (figura 44). La diferencia se observa en las fotografías por el tamaño que tienen. En ambos casos la perspectiva es axonométrica. Los colores predominantes son el gris, el negro y el blanco.

El palacio municipal de Linares

Fue construido, de acuerdo con las fechas que conserva en el remate del edificio, entre 1896 y 1897; hoy día conserva su fisonomía arquitectónica. En agosto de 2010, nuevas reformas a la planta baja obligaron a retirar el piso que tenía; al hacerlo encontraron que estaba sobre otro más antiguo, un pavimento de loseta de pasta totalmente picado (figura 45). El desgaste del dibujo nos obligó a rehacer el diseño; de esa manera se logró identificar su perspectiva: axonométrica normal, en tanto que su policromía era una base de café intenso, combinada con un café claro y negro.



Figura 45. Loseta antigua del palacio municipal de Linares, Nuevo León, con mosaico de cubos. Fotografía de Mónica Ovalle.

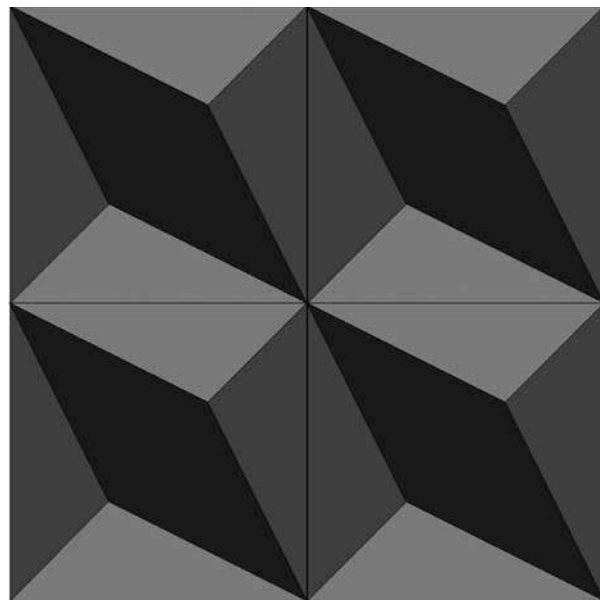


Figura 46. Cuatro losetas en cuadro formando el diseño de dos cubos opuestos. Rediseñado por Enrique Tovar.

Ignoramos cuándo se colocó el pavimento, pero lo destacable es que representa el único caso conocido de cubos tridimensionales que rompe con el patrón de su diseño en un soporte, ya que se trata de una loseta cuadrada donde está dibujado un rombo cuyas aristas superior e inferior se unen con dos de las aristas de la loseta (tabla 1, última casilla), en tanto que las otras dos aristas del rombo se unen a las otras dos aristas restantes de la loseta por medio de una línea recta, por lo que visualmente no forma un cubo tridimensional; para que esto suceda, deben unirse al menos tres losetas, y agregando una más se forman dos cubos

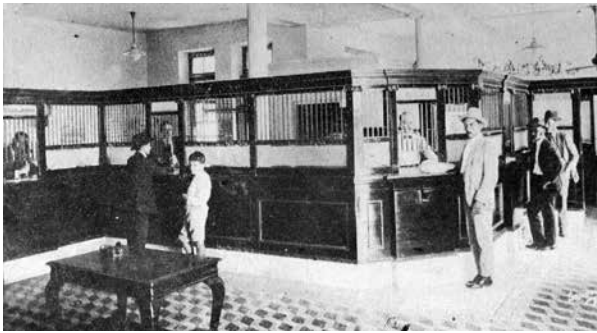


Figura 47. Comisión Monetaria. Monterrey, Nuevo León. *Entrada a México*, México, Compañía Editorial Pan Americana, 1922-1923, p. 96.

opuestos (figura 46). Por la solución del diseño lo ubica como una muestra única hasta el momento.

Ciudad de Monterrey

Es probable que la presencia del cubo tridimensional en la ciudad de Monterrey no haya sido alta, pero sí debió ser significativa; no se ha realizado un recorrido que agote las posibilidades; por el momento, hay un negocio y el antiguo palacio municipal (hoy Museo Metropolitano de Monterrey) documentados fotográficamente, cuatro casas registradas físicamente, y, finalmente, el Palacio de Gobierno de Nuevo León.

Uno de los negocios con pavimento de cubos tridimensionales fue fotografiado en *Entrada a México*, de 1923, libro que documenta los edificios públicos y comerciales de la ciudad de Monterrey en ese año; entre las imágenes que ofrece, muestra el interior de las oficinas de la Comisión Monetaria. Ahí se observa el pavimento de cubos tridimensionales (figura 47). Años más tarde aparece en la "Edición dedicada a Monterrey, la Capital Industrial de México", en *Excelsior*, México, de 1929, una fotografía del personal de comisión y agentes de sanidad, tomada en el corredor superior del antiguo Palacio Municipal de Monterrey, cuyo pavimento para ese año poseía el diseño de cubo tridimensional (figura 48).



Figura 48. Comisión de Seguridad e Higiene. Pasillo del palacio municipal de Monterrey, Nuevo León. Fotografía de García, 7 de junio de 1929. "Edición dedicada a Monterrey, la Capital Industrial de México", en *Excelsior*, 1929, p. 85.

Esa imagen de la Comisión de Seguridad e Higiene se suma a otra tomada por el fotógrafo García el día 28 del mismo mes, con el personal de la Tesorería en el mismo lugar. De las escasas fotografías que localizamos mostrando el diseño, existe una más de Monterrey, la cual se abordará más adelante.

Las casas registradas de Monterrey

El número escaso de viviendas que registramos con el diseño del cubo tridimensional no implica que sean las únicas, la posibilidad de conocer interiores es siempre complicada; no obstante, estas casas son representativas de una época donde el diseño era tan solicitado como cualquier otro. La primera vivienda registrada es la actual casa parroquial del templo de la Purísima, ubicada sobre la calle de Miguel Hidalgo número 748. Es una construcción de principios del siglo xx; entre los diversos mosaicos que posee en sus distintos cuartos, aparece el de los cubos tridimensionales. La ocupación actual de la casa le ha permitido sobrevivir a los embates del tiempo; no así las dos siguientes casas, cuyo estado es lamentable.



Figura 49. Casa en calle de Zuazua, Monterrey, Nuevo León. Fotografía de Enrique Tovar.



Figura 50. Casa en Arista, esquina Washington, Monterrey, Nuevo León. Fotografía de Enrique Tovar.

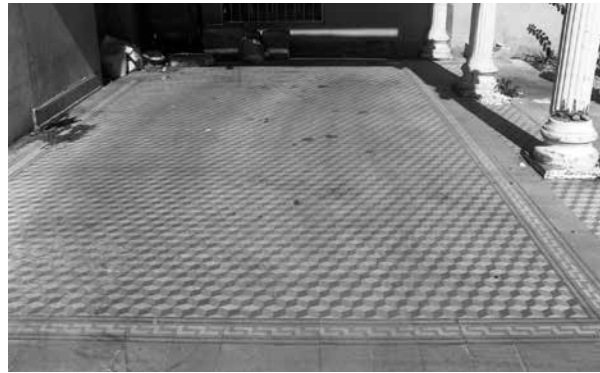


Figura 51. Mosaico del pavimento en Arista esquina con Washington. Monterrey, Nuevo León. Fotografía de Enrique Tovar.



Figura 52. Mosaico de cubos tridimensionales del pavimento de la casa en calle de Zuazua, Monterrey, Nuevo León. Fotografía de Enrique Tovar.

Dos casas mutiladas

En la calle de Arista esquina con Washington, y en la calle de Zuazua, entre Ignacio Allende y Mariano Matamoros, ambas en el centro de Monterrey, existen dos espacios que en la actualidad son utilizados como estacionamientos, pero que en su momento de esplendor (finales del siglo XIX y principios del XX) estaban ocupados por un par de amplias casas que con el paso del tiempo fueron fraccionadas. Todavía es posible ver en ambos sitios parte de aquellos antiguos inmuebles (figuras 49 y 50).

En el proceso de destrucción —para liberar espacio para los estacionamientos— fueron destruidas las habitaciones que dejaron al descubierto

los antiguos pisos de cubos tridimensionales que poseían. En la casa de Arista esquina Washington, las losetas son hexagonales, su policromía es blanca, gris y sobresale el azul celeste; la perspectiva del cubo es axonométrica (figura 51). El mosaico de la casa de Zuazua tiene losetas de pasta diferentes, ya que su forma es cuadrada; su policromía es distinta tan sólo en su color base, que es el rojo; los otros dos son blanco y gris; por otra parte, su perspectiva es axonométrica (figura 52).

Una casa en plena restauración

Una sorprendente casa es la ubicada en el centro de Monterrey; se encuentra en la calle de Carlos Sala-

zar número 1219, esquina con calle Serafin Peña; es una de las escasas ocasiones donde uno puede alegrarse de la recuperación que se está haciendo de un espacio con sus elementos originales.²²

Tal es el caso de los pisos de la casa, que se encuentran en buen estado; hay al menos tres espacios distintos donde el piso es un mosaico de cubos tridimensionales (figura 53). Presencia generosa de un diseño que sólo es comparable al del Palacio de Gobierno de Nuevo León.

El mosaico de cubos tridimensionales en los distintos espacios de la casa es de los mismos colores: rojo encendido, negro y blanco. El soporte es loseta de pasta y su forma es hexagonal, donde se pueden contar seis cubos posibles (figura 54).

El Palacio de Gobierno de Nuevo León

En la ciudad de Monterrey se levanta orgulloso un edificio monumental construido durante el gobierno del general Bernardo Reyes; se trata del Palacio de Gobierno de Nuevo León; su edificación comenzó en 1895, terminándose en 1908. El monumental edificio es de estilo neoclásico, cuya fachada, orientada al Sur, está revestida de cantera rosa y gris perla traída de canteras del estado de San Luis Potosí (figura 55).

La fachada está compuesta por ocho columnas corintias, “y dos peristilos con sendos grupos escultóricos con un león aprisionado por un niño con un lazo florido de rosas. Coronando el pórtico, en el centro, una estatua de la Victoria”.²³ Al soberbio edificio le fueron integradas, en la clave de las ventanas del segundo piso, tanto al frente como en la parte trasera, en palabras del general Bernardo

²² Agradecemos la información a nuestro estimado amigo, el arquitecto Benjamín Valdés, del Centro INAH-Nuevo León.

²³ Samuel Flores Longoria, *El Palacio de Gobierno de Nuevo León: historia de un símbolo*, Monterrey, Gobierno de Nuevo León, Secretaría de Administración, Dirección e Acción Cívica, Archivo General del Estado, 1991, p. 41.



Figura 53. Pasillo externo. Casa de la calle Carlos Salazar. Fotografía del arquitecto Benjamín Valdés.



Figura 54. Detalle del mosaico de cubos tridimensionales de la casa de la calle Carlos Salazar. Fotografía del arquitecto Benjamín Valdés.



Figura 55. Palacio de Gobierno de Nuevo León. Fotografía de Enrique Tovar.

Reyes, “grandes águilas de piedra tallada, que si bien por lo que respecta a la estética no las embellecen mucho, imprimen al conjunto cierto sello de nacionalidad muy de acuerdo con la índole de la construcción”.²⁴

Respecto a su decoración interior, el general Reyes señaló que “preside la sobriedad”, agregando que algunos de los techos se encuentran estucados, pues la mayor parte de ellos fueron cubiertos “con artesanados de lámina metálica, pintados al óleo y bronceados”.²⁵ Por lo que toca al mobiliario, señalaba que los salones estaban:

[...] provistos de muebles, cortinajes, tapices y otros objetos, elegidos convenientemente, que no desdican del carácter del edificio y de su destino, siendo todo un gusto moderno y capaz de compararse sin desventaja con los que pueden verse en cualquier edificio análogo en poblaciones de igual o mayor importancia que Monterrey.²⁶

Hasta aquí las descripciones de época que expresan algunos aspectos arquitectónicos y decorativos del inmueble; por lo que respecta a la pavimentación del mismo, el 23 de mayo de 1899 se firmó un contrato con Belisario Quiroz para que se encargara de realizarlo; y es precisamente su trabajo el motivo principal del presente artículo, ya que su espacio alberga tres salones que conservan íntegramente sus pisos con el mosaico de cubos tridimensionales (figura 56); y es por ello que con este edificio culminamos la historia del diseño del cubo tridimensional, teniendo como punto de partida la villa romana de Carranque.

Es sobresaliente el caso de los pisos del Palacio de Gobierno de Nuevo León porque actualmente, al ser la planta baja un espacio público (Museo del Palacio), sorprende que las losetas de pasta todavía

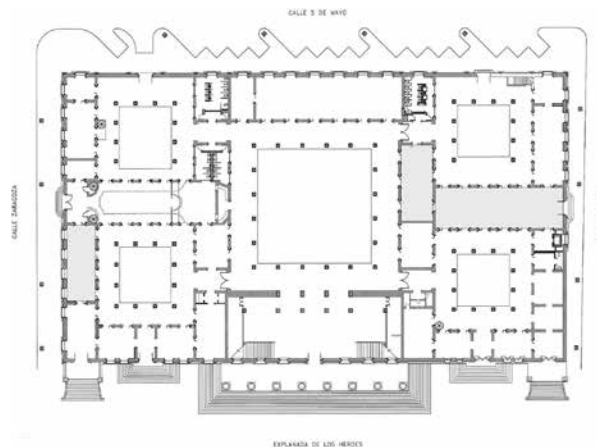


Figura 56. Salones con el mosaico de cubos tridimensionales. Plano de la planta baja del Palacio de Gobierno de Nuevo León. Arquitecta Isabel Agueda. Agradecemos a la arquitecta Isabel Agueda nos haya proporcionado el plano de la planta baja del Palacio de Gobierno de Nuevo León.



Figura 57. Gobernador Nicéforo Zambrano y diputados del Congreso. Monterrey, Nuevo León.

se conserven íntegras, y sorprende más aún el hecho de que son pocas las personas que se percatan del juego visual de esos mosaicos.

Cabe señalar que fue en uno de estos salones donde se fotografió el gobernador del estado de Nuevo León, el señor Nicéforo Zambrano, y algunos de los principales diputados del Congreso en 1918 (figura 57).²⁷

El detalle de una fotografía actual nos permitirá apreciar el motivo ornamental (figura 58). Los mosaicos son iguales en los tres salones; la policro-

²⁴ Archivo General del Estado de Nuevo León, exp. 1907, caja 5.

²⁵ *Idem*.

²⁶ *Idem*.

²⁷ Ramón Guzmán (dir.), *Pan-American Review. Edición extraordinaria dedicada al Estado de Nuevo León*, Nueva Orleans, Pan-American Publishing Co., mayo de 1918, p. 27.



Figura 58. Pavimento del Palacio de Gobierno de Nuevo León. Fotografía de Enrique Tovar.

mía de sus losetas de pasta es negra, blanca y gris claro, siendo de forma hexagonal y perspectiva axonométrica.

No podemos dejar de pensar (sin pretensión comparativa) en el colorido y la variedad de los diseños de la villa romana de Carranque. Cada uno con sus técnicas y colores propios tuvieron el propósito primordial de cubrir y, al mismo tiempo, decorar un espacio destinado a ser privado. Es decir, se rebasó su principio funcional (que es la de pavimentar el suelo) para darle una intención estética (produciendo un efecto emotivo al usuario); en este sentido, los motivos decorativos ya nos marcan la cultura, los usos y las costumbres de quien manda colocarlos. La presencia de cubos tridimensionales en ambos casos, responde no sólo al efecto emotivo-estético que produce decorar un pavimento, sino al efecto ilusionista que provoca al poseer la cualidad de ser reconocido de otra forma.

De Yucatán a Jalisco

El empleo del diseño para pavimentos no ha desaparecido; en Mérida, Yucatán, la empresa “La Imperial” lo sigue produciendo en losetas de pasta cuadradas (20 × 20 cm y 23 cm de espesor), pesan

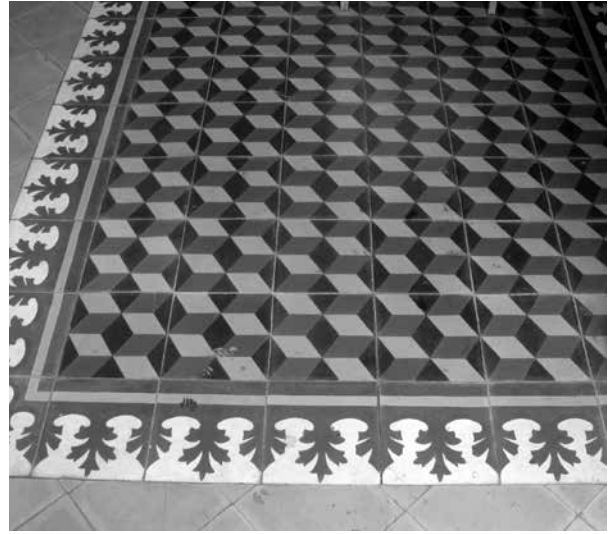


Figura 59. Mosaico de cubos tridimensionales, Centro INAH-Jalisco, Guadalajara. Fotografía de Enrique Tovar.

aproximadamente 1.8 k cada uno. Su perspectiva es axonométrica y su policromía es blanca, gris y negra. Otras empresas deben producirlo, ya que hace algunos meses, en el corredor de acceso del Centro INAH-Jalisco, casa ubicada en la calle de Liceo número 168, de la ciudad de Guadalajara, se colocó un pavimento cuyo mosaico central está compuesto por cubos tridimensionales, siendo su policromía roja, amarilla y negra (figura 59).

Una pincelada de los cubos tridimensionales en dos obras pictóricas

Los artistas contemporáneos también han hecho uso del diseño para sus obras, en ocasiones como presencia marginal, en otros como esencia de su obra. Para el primer caso tenemos a Daniel Vázquez Díaz, nacido en Nerva, Huelva, España, el 15 de enero de 1882. Pintor que sobresalió como retratista y paisajista, a él se le debe una serie de frescos pintados —entre 1928 y 1929— en el monasterio de La Rábida dedicados al descubrimiento de América. En el fresco donde aparece Cristóbal Colón en la Rábida (figura 60), hay entre este personaje y los



Figura 60. Cristóbal Colón frente a los monjes. Fotografía de Daniel Vázquez Díaz.

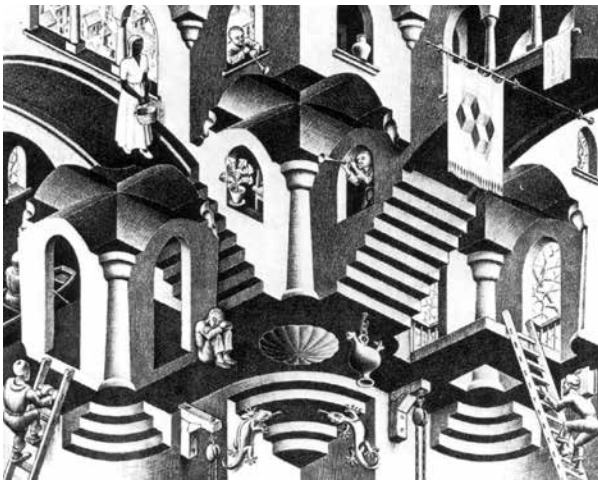


Figura 61. *Cóncavo y convexo*. Maurits Cornelis Escher, 1955.

monjes un muro cuyo guardapolvo es el diseño de los cubos tridimensionales.

En el segundo caso se encuentra Maurits Cornelis Escher, nacido en 1898, en Leeuwarden, Países Bajos. Escher fue un talentoso pintor cuya capacidad de creación lo convierte en el mejor exponente de la posibilidad ilusionista del cubo; su litografía *Cóncavo y convexo*, de 1955, es el mejor

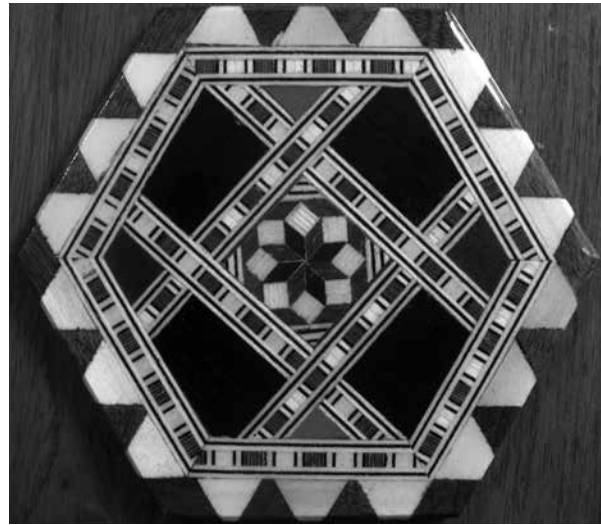


Figura 62. Portavasos de Granada, España. Fotografía de Enrique Tovar.

ejemplo, ya que emplea las capacidades del cubo para transformar el espacio que sólo es posible en la hoja de papel. Bástenos, por razones de espacio, observar la bandera que pareciera flotar en el aire y cuya imagen es un mosaico de cuatro cubos tridimensionales (figura 61). El empleo que hace de los cubos tridimensionales se encuentra plasmado en obras anteriores; una de ellas es *Ciclo*, litografía de 1938, donde la azotea de una casa es representada con un mosaico de estos cubos.

La renovación de un diseño: Registros en movimiento

No quisiéramos cerrar el tema sin dejar de mencionar la capacidad que ha tenido el diseño para insertarse en otros soportes que no están relacionados con los pavimentos ni con los muros; ya se ha observado que los artistas los pintaron en sus obras, y hubo artesanos que los trasladaron a sus respectivas especialidades como un elemento decorativo.

En Granada, España, los podemos ver en los portavasos; justo en el centro, la primera impresión es de una estrella de ocho picos, pero los cuadros blancos nos van mostrando el número de



Figura 63. Suéter con mosaico de cubos. Fotografía de Enrique Tovar.

96 | cubos que se van formando, ocho en total, y todos nacen del centro (figura 62). Otro interesante soporte es el de la tela, en la película *Gregorio y su ángel*, dirigida por Gilberto Martínez Solares en 1970; uno de los personajes aparece con un jorongo cuyo diseño es de cubos tridimensionales; otro estampado en tela lo observamos en el Metro de la ciudad de México, donde un usuario usaba un suéter con ese diseño (figura 63); días más tarde, nos encontramos con una chica que usaba un gorro llevando el mencionado diseño de cubos.

En los muebles también se observó el interés por trasladar este diseño a sus superficies; en Santa María del Río, Querétaro, hacen sillas cuyo respaldo y asiento posee el diseño de cubos como elemento decorativo (figura 64); de la misma manera hicieron con una cómoda en Sevilla, España (figura 65), y los libros no se escaparon de tenerlo en sus portadas, tales son los casos de *El sentido del orden*, de E. H. Gombrich, o la colección *Summa Mexicana*, del catálogo de la Dirección de Publicaciones de Conaculta.



Figura 64. Silla de Santa María del Río, Querétaro, México. Fotografía de Enrique Tovar.

Epílogo: una periodicidad en construcción

El diseño del cubo tridimensional ha vivido tres momentos de amplia difusión; la primera está relacionada con su origen y expansión en el Imperio romano, desde el momento de su presencia hacia el siglo II a. C., en Pompeya (Templo de Giove Capitolino, Templo de Apolo y Casa del Fauno), hasta el siglo IV d. C., donde tiene amplia presencia en las villas mediterráneas, incluyendo la villa roma-



Figura 65. C6moda, Sevilla, Espa1a.

na de Carranque; todav1a se llega a registrar el dise1o del cubo tridimensional en una tumba del siglo v d. C., pareciendo que no s6lo se enterraba a su due1o, el diacono Crescentinus, sino al dise1o tambi6n. Para formar el mosaico que diera el dise1o de cubo fueron usados las baldosas y n6meros indefinidos de teselas compuestas por distintos tipos de piedras y de colores.

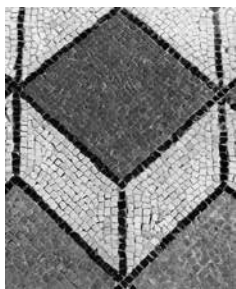
El dise1o del cubo tridimensional fue rescatado en los espacios fastuosos (palacios) y sacros (que no dejaban de ser fastuosos) europeos, teniendo un segundo momento de importancia como innovaci6n tecnol6gica; el dise1o abandona el soporte de las teselas para manufacturarse mediante tres piezas romboidales o una cuadrada y dos rombos. Esta nueva presencia del dise1o ocurre con una nueva etapa cultural que inicia en Italia entre el siglo xv y xvi: el Renacimiento. No resulta extra1a su reaparici6n, ya que dicho movimiento estuvo caracterizado por la renovaci6n de las ciencias y las ideas del humanismo, pero sobre

todo por retomar la cultura cl1sica (perodo en el que aparece el dise1o del cubo tridimensional), siendo adem1s una 6poca de grandes descubrimientos. La llegada y colonizaci6n de los espa1oles en tierras americanas a partir del siglo xvi permitir1 que el dise1o viaje probablemente de la mano de los frailes y se recree en las edificaciones novohispanas, principalmente religiosas, tales como las misiones de la Sierra Gorda de Quer6taro o el templo franciscano de San Miguel de Allende, que si bien pudieron no ser tan abundantes con esta decoraci6n, son muestra del empleo del dise1o que no dej6 de estar presente; es el siglo xviii novohispano el que presenta los mejores ejemplos del dise1o, siendo una casa poblana de 6poca la que mantiene la tradici6n de formar el soporte del cubo tridimensional mediante tres azulejos.

Una vez m1s el dise1o decae, pero no ser1a por mucho tiempo, pues volvi6 a tomar una fuerza inusitada al finalizar el siglo xix y comenzar el xx, gracias en parte a los manuales de decoraci6n europeos que lo marcaban como un dise1o de moda, emple1ndose principalmente en casas y comercios, ya fuera como dise1o de piso o muros, en viviendas modestas o en edificios importantes. En esta tercera etapa, el dise1o observar1 una nueva modificaci6n tecnol6gica y visual, se manufacturar1 en una sola pieza, siendo su soporte el azulejo o la loseta de pasta, y contendr1 en dicha pieza de uno a seis dibujos del dise1o.

El siglo xx ser1a una nueva etapa donde el dise1o de cubo tridimensional abandone sus tradicionales soportes para florecer en prendas de vestir, en muebles, portadas de libros y aun en portales de Internet, mostr1ndose una vez m1s su capacidad de adaptaci6n a los nuevos tiempos.

Tabla 1. Características del diseño de cubo tridimensional



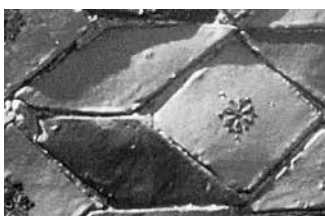
Lugar: Villa romana de Carranque, Toledo, España. *Otros:* Túnez. *Temporalidad:* siglo IV. *Perspectiva:* axonométrica. *Soporte:* número variable de teselas. *Forma del soporte:* cuadradas e irregulares. *Espacio:* pavimento. *Observaciones:* crea un cubo completo; poseen un ribete.



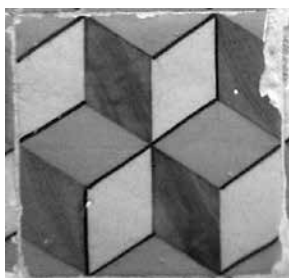
Lugar: Palacio de Sintra, Portugal. *Temporalidad:* siglo XV. *Perspectiva:* caballera normal. *Soporte:* tres azulejos. *Forma del soporte:* un cuadrado y dos rombos. *Espacio:* muro. *Observaciones:* crea un cubo completo.



Lugar: Sacristía de la Catedral de Sevilla, España. *Otros:* capilla Colleoni. *Temporalidad:* siglo XV. *Perspectiva:* caballera y axonométrica. *Soporte:* tres placas de mármol. *Forma del soporte:* tres rombos. *Espacio:* pavimento y muro. *Observaciones:* se crea un cubo completo.



Lugar: casa, Puebla de los Ángeles, Puebla, México. *Temporalidad:* siglo XVIII. *Perspectiva:* caballera normal. *Soporte:* tres azulejos. *Forma del soporte:* un cuadrado y dos rombos. *Espacio:* muro. *Observaciones:* crea un cubo completo.

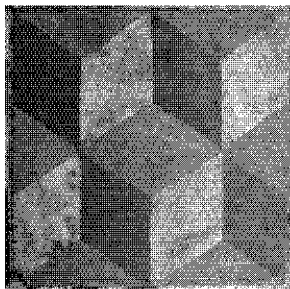


Lugar: casa, Sesimbra, Portugal. *Temporalidad:* sin fecha. *Perspectiva:* axonométrica. *Soporte:* azulejo. *Forma del soporte:* cuadrada. *Espacio:* muro. *Observaciones:* ninguna.

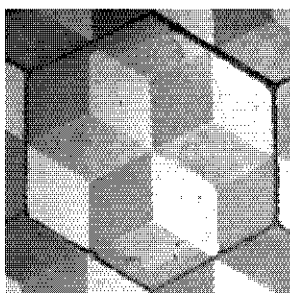


Lugar: casa, Zacatecas, Zacatecas, México. *Otros:* casa, colonia Roma, ciudad de México, Distrito Federal. *Temporalidad:* 1920. *Perspectiva:* axonométrica. *Soporte:* loseta de pasta. *Forma del soporte:* cuadrada. *Espacio:* pavimento en ambos casos. *Observaciones:* crea cuatro cubos completos.

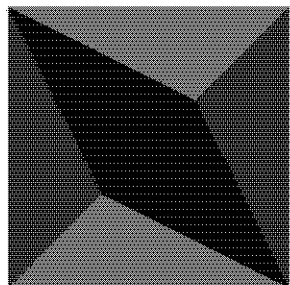
Tabla 1 (concluye)



Lugar: casa, colonia Postal, ciudad de México, Distrito Federal. *Otros:* Monterrey (Nuevo León), Saltillo (Coahuila), casa, Coatepec (Veracruz), Guadalajara (Jalisco), Mérida (Yucatán). *Temporalidad:* siglos XIX y XX. *Perspectiva:* axonométrica. *Soporte:* loseta de pasta. *Forma del soporte:* cuadrada. *Espacio:* pavimento. *Observaciones:* crea dos cubos completos.

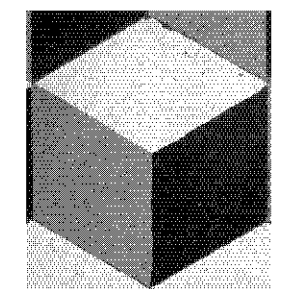


Lugar: casa, Guanajuato, Guanajuato. *Otros:* Palacio de Gobierno de Nuevo León (Monterrey, Nuevo León), casa (Tlalpan, Distrito Federal), kiosco (Real de Catorce, San Luis Potosí). *Temporalidad:* principios del siglo XX. *Perspectiva:* axonométrica. *Soporte:* loseta de pasta. *Forma del soporte:* hexagonal. *Espacio:* pavimento, pavimento, muro, muro. *Observaciones:* crea seis cubos completos.



Lugar: Palacio municipal de Linares, Linares, Nuevo León, México. *Temporalidad:* finales del siglo XIX. *Perspectiva:* axonométrica. *Soporte:* loseta de pasta. *Forma del soporte:* cuadrada. *Espacio:* pavimento. *Observaciones:* como unidad, el mosaico no crea un cubo completo; requiere tres mosaicos para crear un cubo completo, y cuatro para crear dos cubos completos.

| 99



Lugar: casa, Saltillo, Coahuila, México. *Temporalidad:* principios del siglo XX. *Perspectiva:* axonométrica. *Soporte:* loseta de pasta. *Forma del soporte:* hexagonal. *Espacio:* pavimento. *Observaciones:* crea un cubo completo.

