

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA MEXICANA DE 1920 A
1950. ESTILOS, ACTORES Y OBRAS REALIZADAS.

Actividad de Investigación
Que para obtener el Título de Arquitecto
Presenta

Edwin Iván González López

Asesor: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga

Fecha: Noviembre 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

GRACIAS...

A mis papás y hermano.

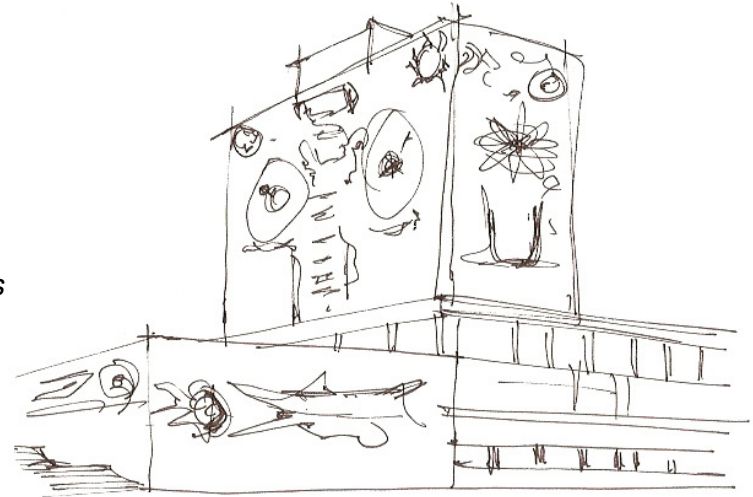
Por ser el apoyo más grande de mi vida en todos los sentidos

Por creer en mí

Por darme más de lo que muchos podrían desear

Por estar en los mejores momentos de mi vida. No han estado en los momentos difíciles por que gracias a ustedes nunca he tenido.

Por que con ustedes nunca he estado ni estaré solo.



A toda mi familia.

Por que siempre han estado ahí para apoyarme de alguna u otra manera cuando los he necesitado. Se que cuento con ustedes.

A Adriana, por que sin ti todo este proceso no habría sido igual. Tu apoyo ha sido fundamental en todos estos años.

A todos mis amigos por ayudarme cuando los necesité. Hicieron de mi carrera una gran época de mi vida.

Al arquitecto Juan Luis Rodríguez por su amistad, conocimiento, paciencia y por darme la oportunidad de ser parte de su grupo de trabajo y poder hacer mi tesis de esta manera.

Finalmente a mi Universidad por darme el conocimiento que me guiará por el resto de mi vida.

Gracias, por que esta tesis la hice yo, pero es de todos ustedes.



el desarrollo de la

ARQUITECTURA MEXICANA

de 1920 a 1950. Estilos, actores y obras realizadas

edwin iván
gonzález lópez

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1. LA REVOLUCIÓN MEXICANA: ORIGENES Y DESARROLLO.....	12
1.1 El arte nacional durante el porfiriato: Los orígenes sociales del nacionalismo.....	13
1.2 La Revolución Mexicana: La reivindicaciones sociales.....	36
1.3 Los gobiernos de la Revolución Mexicana.....	40
1.4 La estabilidad política: La sucesión de Presidentes.....	45
CAPÍTULO 2. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA.....	49
2.1 La Vigencia de la Revolución Mexicana.....	50
2.2 La arquitectura al término de la lucha armada: La Arquitectura de la Revolución Mexicana.....	53
2.3 Los estilos en la Arquitectura de la Revolución.....	54
CAPÍTULO 3. EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN.....	61
3.1 El desarrollo de la arquitectura 1920-1952.....	62
3.2 El desarrollo de la arquitectura 1952-1968.....	194
3.3 La vigencia de la Arquitectura de la Revolución Mexicana y la Escuela Mexicana de Arquitectura.....	244
CONCLUSIONES.....	261
APÉNDICES.....	267
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	276
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	289



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



INTRODUCCIÓN

La importancia que significa el legado arquitectónico construido en México a través del tiempo, para comprender el desarrollo de nuestra sociedad, y siendo la arquitectura un claro referente palpable, me permiten tener la seguridad que como profesionales debemos conocer la historia para entender nuestro presente arquitectónico y vislumbrar así el futuro, de manera que podamos partir con bases prácticas, teóricas y formales de nuestra sociedad, para nuestra sociedad. Esta arquitectura como parte de la historia, se convierte en un conjunto de expresiones físicas que trascienden el nivel que como obra material significan, para convertirse en una muestra, tal vez la más representativa, del desarrollo económico y social del país.

La historia entendida como la memoria colectiva de una sociedad y un proceso de causa y efecto, nos indica que el desarrollo arquitectónico de nuestros días es producto precisamente de su historia, de ahí que su indagación en ella sea de suma importancia, y más aún en un país como México, en el que la riqueza artística es tan vasta, que sería injustificable para

un arquitecto, desestimar su trascendencia como parte fundamental de su formación integral.

Los diferentes eventos a lo largo de la historia de México, han definido en mayor o menor medida el presente y futuro de nuestro país. Uno de los acontecimientos más importantes de nuestra historia, y que definió el desarrollo de prácticamente todo el siglo XX, fue la **Revolución Mexicana**, suceso que produjo las condiciones necesarias para los cambios políticos, económicos y sociales más significativos en nuestro país durante el siglo pasado.

Los acontecimientos históricos, sus causas y efectos, tienen ahora un resultado, y las consecuencias de los eventos sucedidos dentro de la Revolución Mexicana repercutieron en los gobiernos subsecuentes, quienes mediante sus proyectos de estado, tenían el deber de atender las nuevas necesidades de esta sociedad.

Considerando la gran importancia del estudio histórico enfocado en este caso a la arquitectura, el tema central de este trabajo será el estudio de un periodo de suma importancia en la historia arquitectónica del siglo XX en México denominado por algunos autores como ***Arquitectura de la Revolución Mexicana***.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



La Arquitectura de la Revolución Mexicana, es un concepto que propone el Doctor en Arquitectura Ramón Vargas Salguero, para definir aquellos estilos y obras realizadas desde 1920 y hasta la década del sesenta, que sustentados en una teoría de la arquitectura y diferentes propuestas formales, dieron una respuesta eficiente a estas demandas sociales.

Entre los autores más destacados que han abordado el tema de la arquitectura mexicana del siglo XX se encuentran Víctor Jiménez, Louise Noelle, Alberto González Pozo, Carlos González Lobo, Graciela de Garay y Fernando González Gortázar; estos sin embargo, no han incorporado a sus textos el concepto Arquitectura de la Revolución Mexicana, ya que han optado en su mayoría, por referirse a la arquitectura desarrollada en este periodo como “moderna”, “racionalista”, “funcionalista” o como una serie de épocas y estilos sin relación entre ellos, razón por la cual me parece lógico suponer que pudieran no estar de acuerdo en conceptualizar a esta época como ***Arquitectura de la Revolución Mexicana***. Es importante resaltar las excepciones que representan los textos del mismo Ramón Vargas o del arquitecto Enrique X. de Anda. Sin embargo en el caso del arquitecto de Anda, no ha abundado ampliamente en este concepto, ya que si bien hace referencia a él en algunos de sus

textos, su postura llega a ser ambigua y sin profundidad, principalmente en su texto *Arquitectura de la Revolución Mexicana*, en la que la define como un periodo que comprende a toda la arquitectura realizada en México a partir de 1910. A pesar de esta afirmación, el periodo de estudio de su texto solamente abarca diez años, de 1920 a 1930. En su libro *Historia de la arquitectura mexicana*, se refiere a la arquitectura del siglo XX como “arquitectura después de la revolución”, abarcando un periodo desde la década de los veinte hasta la década los ochenta.

La hipótesis que nos servirá como hilo conductor del trabajo es la siguiente: El concepto de “Arquitectura de la Revolución Mexicana” nos permite comprender con mayor claridad la arquitectura de la primera mitad del siglo XX, desde principios de la década de los veinte hasta los últimos años de la década de los sesenta, pues las obras realizadas en este período tuvieron una participación relevante en el proyecto de nación impulsado por el Estado, al término de la Revolución en su fase armada. La arquitectura de esta etapa fue fundamental en la reivindicación de las demandas detonantes de la Revolución, priorizando en los espacios pertenecientes a los géneros de vivienda, salud, educación y



trabajo, y por lo tanto es válido denominarla como *Arquitectura de la Revolución Mexicana*.

La Escuela Mexicana de Arquitectura y su vigencia.

La teoría en la que se sustentó prácticamente toda la Arquitectura de la Revolución fue desarrollada en México por el arquitecto José Villagrán García y dio una respuesta sólida y adecuada a las necesidades específicas de la sociedad mexicana.

La difusión de esta teoría a lo largo de varias generaciones de arquitectos a partir de la década de los treinta, y la influencia que tuvo ésta en el desarrollo de la arquitectura mexicana del siglo XX, creó las condiciones para constituir lo que se conoce como ***Escuela Mexicana de Arquitectura***, un grupo de arquitectos, que a través de su obra construida, que tuvo como denominador común el apego a la teoría de la arquitectura formulada por Villagrán, dieron respuesta, en términos de espacios habitables, a dichas necesidades específicas que demandaba la sociedad mexicana.

El planteamiento del arquitecto Vargas ante la vigencia de la Escuela Mexicana de Arquitectura, parte fundamental de la

Arquitectura de la Revolución Mexicana, comprende las siguientes etapas: la primera son las bases ideológicas establecidas por los maestros de la arquitectura porfiriana; la segunda que comprende su desarrollo activo a lo largo del periodo de la Arquitectura de la Revolución; y finalmente la tercera, su culminación con la construcción del conjunto de Ciudad Universitaria.

Ramón Vargas considera a la Ciudad Universitaria como la obra que terminó con la vigencia de la Escuela Mexicana de Arquitectura, ya que muchas de las construcciones que conformaron este conjunto se contraponían a los valores arquitectónicos que definieron a la Escuela Mexicana de Arquitectura, sin embargo en algunos de sus textos considera a obras posteriores a Ciudad Universitaria, como parte de esta Escuela. Con esto no me refiero a que exista una contradicción, pero considero importante intentar aclarar, mediante este texto, aspectos que refuercen a los conceptos de la Arquitectura de la Revolución Mexicana y la Escuela Mexicana de Arquitectura.

La postura que en el presente trabajo se plantea con respecto a la vigencia de esta Escuela, y que corresponde a una hipótesis complementaria, es demostrar, en primera instancia, que el sustento teórico de la Escuela Mexicana de



Arquitectura fue vigente por lo menos 15 años más después de la construcción de Ciudad Universitaria.

Por otra parte, se intentará demostrar que el periodo constructivo de las obras que se pueden considerar como parte de esta Escuela, no termina con la construcción de Ciudad Universitaria, como sugirió alguna vez Ramón Vargas, sino que continua hasta los últimos años de la década de los sesenta, principalmente en obras de carácter público, como escuelas rurales, hospitales, vivienda multifamiliar y espacios deportivos.

Considero pertinente señalar también, que el concepto de “programa arquitectónico”, parte fundamental de la teoría de Villagrán, continua siendo en la actualidad el elemento rector del proyecto arquitectónico.

Estructura del texto.

La distribución de los apartados de este texto se realizó en tres grandes capítulos, el primero dividido en cuatro subcapítulos, y el segundo y tercero divididos en tres subcapítulos cada uno, éstos a su vez cuentan con un desglose de diferentes apartados que no se encuentran suscritos al

índice de este trabajo, esto con el fin de contar con un esquema más general y por tanto más práctico para el lector.

El contexto histórico que se abordará en el primer capítulo de esta tesis esta basado necesariamente en los aspectos más importantes de la Constitución de 1917, así como los acontecimientos más relevantes de los gobiernos revolucionarios entre 1917 y la década de los sesenta, sucesos que tuvieron ingerencia directa en el desarrollo de la arquitectura.

También como antecedente necesario debido a su importancia, se abordarán previamente los antecedentes y desarrollo general de la arquitectura neoprehispánica llevada a cabo durante el siglo XIX. El estudio de esta etapa en la arquitectura y en otras disciplinas artísticas durante el periodo porfiriano, nos permitirá comprender con mayor claridad el surgimiento de dos estilos que fueron fundamentales para la conformación de la Arquitectura de la Revolución: el neocolonial y una segunda etapa neoprehispánica desarrollada principalmente en el Estado de Yucatán, estilos surgidos en los años veinte y que pueden ser considerados como los primeros definidos de esta Arquitectura.

Considero muy importante abordar este periodo, así como sus antecedentes ya que fue el primer momento en la búsqueda



de una identidad nacional, y debido a que la Arquitectura de la Revolución Mexicana no fue un periodo compuesto por estilos arquitectónicos aislados, sino un proceso con un fin común, es necesario entenderlo a través del origen y sustento de los primeros estilos que la conformaron.

El segundo capítulo comprenderá al marco teórico-conceptual, en el que en primera instancia se definirá a la Revolución Mexicana como un hecho histórico, así como su vigencia, esto con el apoyo de algunos historiadores. De esta manera se podrá realizar una comparación de la vigencia de la Revolución con la de la Arquitectura de la Revolución.

Es importante aclarar que en el presente trabajo se considera a la Revolución Mexicana como un proceso compuesto por dos etapas, la primera es la lucha armada, que inició en 1910 y culminó con la Promulgación de la Constitución en 1917, y la segunda, que comprendió la instrumentación de los mecanismos para dar respuesta a las necesidades sociales por parte de los gobiernos subsecuentes.

Posteriormente se definirán los conceptos que representan la columna vertebral de este trabajo: la Arquitectura de la Revolución Mexicana y la Escuela Mexicana de Arquitectura, así como la teoría que dio sustento a esta última.

En seguida se realizará una conceptualización de los diferentes estilos que conformaron a la Arquitectura de la Revolución.

En el capítulo tercero abundaré en los diferentes estilos arquitectónicos que pertenecieron a la Arquitectura de la Revolución y que intentaron dar cohesión al proyecto revolucionario en el aspecto arquitectónico, así como de las bases teóricas e ideologías que sustentaron al producto final, la obra arquitectónica.

En el último apartado de esta tesis, 3.3 “La vigencia de la Arquitectura de la Revolución Mexicana y la Escuela Mexicana de Arquitectura” se dará respuesta a la hipótesis planteada.

Mediante el análisis de los hechos históricos y su relación directa con la arquitectura, se pretenderá determinar la vigencia de la Arquitectura de la Revolución y de la Escuela Mexicana de Arquitectura; y finalmente, después de tratar los estilos que claramente conformaron el periodo arquitectónico revolucionario, y mediante el análisis de sus propuestas, se intentará determinar quiénes persiguieron de manera fehaciente el objetivo de dar solución a las necesidades de la sociedad a través de su arquitectura y pueden ser considerados también como parte de este proceso arquitectónico.



En las conclusiones de este texto se resaltarán los aspectos que consideró más relevantes de este trabajo a manera de resumen.¹

Las últimas tres secciones de este trabajo estarán compuestas, en primera instancia, por una serie de apéndices conformados por documentos originales que se han considerado importantes; posteriormente el listado de referencias bibliográficas y finalmente se presenta un índice en el que se describen las diferentes imágenes que conforman esta tesis, así como su respectiva referencia.

Consideraciones sobre de periodización.

Es importante aclarar, que si bien el título de este texto establece como periodo de estudio el comprendido entre 1920 y 1950, en el trabajo se hacen también referencia a estilos y obras realizadas antes y después de este periodo, desde los antecedentes porfirianos, hasta las obras arquitectónicas construidas en los últimos años de la década de los sesenta, esto con la finalidad de contextualizar el concepto de la

¹ El sistema metodológico utilizado para la realización de esta tesis, se hizo con base en los textos *Metodología y técnicas de investigación en Ciencias Sociales* de Felipe Pardinas, editorial Siglo Veintiuno, México 2005; y *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales* de Ario Garza, editorial El Colegio de México, 1988.

Arquitectura de la Revolución, y abarcar aspectos que considero importantes para comprender el origen, continuidad y final de esta arquitectura.

Consideraciones acerca de las imágenes que ilustran la tesis.

Las fotografías, planos arquitectónicos y perspectivas artísticas que se presentan en este trabajo fueron realizadas por el autor de esta tesis, con excepción de los casos en los que así se indique en el índice de imágenes.

Las imágenes que contiene este texto se colocaron al final de cada uno de los apartados que así lo requirieron. Existen algunas imágenes en el primer capítulo intercaladas dentro del cuerpo del texto, esto debido a que se refieren a ciertos momentos o personajes y no a obras arquitectónicas.

Aparato Crítico

A lo largo de este trabajo se utilizaron notas a pie de página en puntos específicos en donde se consideró necesario.



Las citas textuales o comentarios retomados de otros autores que aparecen en este texto, se realizaron en base a los lineamientos del *Sistema de Referencias Harvard*, ya que se consideró como el más viable debido a la facilidad con la que se pueden citar referencias, además de ser uno de los sistemas más empleados actualmente en las ciencias sociales, físicas y naturales.



LA
REVOLUCIÓN
MEXICANA

orígenes y
desarrollo

1
Capítulo



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



C

APÍTULO 1. LA REVOLUCIÓN MEXICANA: ORÍGENES Y DESARROLLO.

1.1 EL ARTE NACIONAL DURANTE EL PORFIRIATO: LOS ORIGENES SOCIALES DEL NACIONALISMO

La búsqueda de la identidad ha sido tema de interés constante, ya sea de manera intrínseca o claramente evidente, a lo largo del desarrollo de la arquitectura en México prácticamente desde el siglo XVII.

Ya desde el virreinato existió interés por el estudio del periodo prehispánico, sin embargo esto quedo solamente en algunos cuantos ejemplos, principalmente el registro de documentos con la intención de preservar datos y conocer más aun la cultura prehispánica como concepto histórico y por tanto de estudio; los ejemplos formalmente más claros relacionados al arte con este enfoque indigenista se darán en el siglo XIX y principalmente en el periodo porfiriano.

Este interés por la cultura mexicana anterior a la conquista, surgió en una sociedad en la que los sectores intelectual y político contaron con un objetivo, buscar una identidad nacional tras tres siglos de dominio español, indagación que produjo un nacionalismo que encontró su máxima expresión en las diferentes disciplinas artísticas del país.

Este nacionalismo que se manifestó principalmente en la arquitectura, la escultura, la literatura y la pintura, tuvo como se mencionó, un origen social y fue producto de la reivindicación de una cultura sometida al dominio español, y que siglos después con el suceso histórico de la Independencia, el sector político, intelectual y artístico del país intentó dar respuesta a una nueva sociedad ávida de identidad.

Para poder comprender este concepto nacionalista considero importante tratar de explicar su origen, no solamente desde el aspecto formal y tangible, sino también desde el aspecto cultural, de pensamiento y sentimiento del mexicano, para lo cual me apoyaré en algunos de los conceptos desarrollados por el escritor Samuel Ramos², quien a lo largo de su carrera realizó,

² Los siguientes párrafos de este apartado fueron realizados con el apoyo del texto *El perfil del Hombre y la Cultura en México*, de Samuel Ramos.



mediante sus textos, un interesante psicoanálisis del mexicano y sobre el cual destacan una serie de observaciones que bien pueden ayudarnos a explicar el origen de la búsqueda de una identidad nacional en nuestro país.

Para Samuel Ramos el mexicano cuenta con un claro complejo de inferioridad originado a partir del dominio español provocado por la conquista. Sin embargo este sentimiento de subordinación se acentuó de manera notable y paradójicamente con la Independencia en el siglo XIX. La salida más fácil que encontró fue el adoptar a la cultura francesa como propia. El problema de origen fue que no se intentó una influencia gradual y razonable, ni se analizaron las diferentes características, en caso de que las hubiera, que pudieran ser adaptables a la cultura nacional; por el contrario se trató, siendo México apenas un país en gestación, ponerse de un solo movimiento a la par de las civilizaciones europeas desarrolladas, imitando sus diferentes instituciones, cultura artística, científica, literaria y filosófica. (Ramos, 1934: 13,47).

La psicología del mexicano es resultante de las acciones para ocultar un sentimiento de inferioridad.
[...] Imita en su país las formas de civilización

europea, para sentir que su valor es igual al del hombre europeo y formar dentro de sus ciudades un grupo privilegiado que se considera superior a todos aquellos mexicanos que viven fuera de la civilización (Ramos, 1934: 53).

Siendo Francia el modelo mundial de modernidad y vanguardia en siglo XIX, el sector burgués y científico del país adoptó sus buenas y malas costumbres. La clase acomodada construyó viviendas en estilo francés, resaltando las mansardas, aun cuando en México no nevara, el idioma francés se convirtió en sinónimo de educación y cultura; y de manera muy destacable se aplicó el sistema positivista³ de enseñanza en la Escuela Preparatoria (Ramos, 1934: 49,73).

A menudo se exaltan falsos valores auténticos.
Otras veces se imita ciegamente lo extranjero ahogando de este modo el desenvolvimiento de

³ El *humanismo* es una corriente educativa que parte de la base en la que se considera que todo gira en torno al hombre, producto de esto se logra una formación integral del mismo, mediante el estudio de la filosofía, la historia, la gramática y la literatura, entre otras ciencias directamente relacionadas al espíritu humano.
Por el contrario la corriente *positivista*, asegura que el único y autentico conocimiento, es el obtenido mediante el método científico.



las potencialidades nativas. En ocasiones, al contrario, se rechazan valores extranjeros que hacen falta en México, alejando una sana intención nacionalista, aun cuando esta sólo recubra la ineptitud. Pero entre todas estas fuerzas negativas parece seguir dominando el impulso de imitación ilógica... (Ramos, 1934:16).

Francia encontró en México un espacio importante de propaganda para su cultura que ellos consideraban como universal. “La saturación de la atmósfera mexicana de ideas francesas, hasta impedir la visión de las realidades vernáculas, provoca una fuerte reacción en la que se expresa la inconformidad mexicana por el predominio de la cultura europea” (Ramos, 1934: 49).

El surgimiento de una visión diferente se manifestó a través de un conjunto de jóvenes intelectuales conocido como el Ateneo de la Juventud, en el que abundaremos más adelante, fue parte fundamental para el desarrollo del nacionalismo, ya que su posición intelectual claramente en contra de la influencia europea en la cultura mexicana, fue notable; sin embargo la falta de identidad de origen, al no tener un concepto definido de lo que era lo verdaderamente mexicano, no permitió resultados favorables.

Hablando acerca del Ateneo de la Juventud surgido en el porfiriato, Samuel Ramos menciona: “Un grupo selecto de mexicanos impulsados por la necesidad de una cultura superior, no encontrándola fuera en el mundo en que vivían, la realizaron dentro de sí mismos. Ellos fueron el alma de México, pero un alma... sin cuerpo” (Ramos, 1934:81).

Una segunda etapa nacionalista surgida en el siglo XX y ya con una revolución social acuestas, etapa que analizaremos arquitectónicamente más adelante, tampoco contó con resultados positivos en lo relacionado directamente a la búsqueda de la identidad, Ramos explica la razón de este malogrado intento:

El fracaso de múltiples tentativas de imitar sin discernimiento una civilización extranjera, nos ha enseñado con dolor que tenemos un carácter propio y un destino singular que no es posible seguir desconociendo. Como reacción emanada del nuevo sentimiento nacional, nace la voluntad de formar una cultura nuestra, en contraposición a la europea. Para volver la espalda a Europa, México se ha acogido al nacionalismo... que es una idea europea[...] Al iniciarse el nacionalismo, fue un movimiento vacío, sin otro contenido que la



negación de lo europeo[...] Mientras no se defina su modo de ser (del hombre mexicano), sus deseos, sus capacidades, su vocación histórica, cualquier empresa de renovación en sentido nacionalista será una obra ciega destinada al fracaso (Ramos, 1934: 85,86).

LOS PRIMEROS EJEMPLOS FORMALES DEL NACIONALISMO

Diferentes ejemplos de nacionalismo arquitectónico se realizaron en México durante la segunda mitad del siglo XIX con el objetivo de encontrar una identidad nacional, enfocados principalmente a retomar elementos formales de la arquitectura prehispánica, mediante ejemplos en varias disciplinas artísticas. En la arquitectura se optó por el uso de elementos formales y ornamentales de origen prehispánico. Esto también impulsado por el hecho de que para el periodo de la presidencia de Porfirio Díaz, ya había un conocimiento de los restos de diferentes ciudades de culturas prehispánicas en diferentes puntos del país.

Sin embargo durante el virreinato las cosas eran claramente diferentes. La imposición de la religión católica y de la diferentes costumbres de vida y cultura de los

españoles, tuvieron el objetivo principal de eliminar todo pasado prehispánico, no sólo en el aspecto social sino también material, mediante la destrucción de edificios y documentos pertenecientes a la antigua cultura.

No fue sino hasta el año de 1680 cuando se realizó el primer ejemplo arquitectónico en que se aplicaron elementos alusivos a la cultura prehispánica.

El Cabildo de la Ciudad de México mandó construir un arco triunfal para el recibimiento del Conde de Paredes⁴, nuevo virrey de la Nueva España. El proyecto fue encomendado a Carlos de Sigüenza y Góngora quien a lo largo de su carrera fue un profundo estudioso de la historia de México y sumamente interesado en el periodo indígena.

En este arco se utilizaron formas clásicas de la arquitectura impuestas por el academicismo pero conjuntándolas con elementos plásticos alusivos a reyes indígenas. Fue colocado en la esquina que formaban la Plaza de Santo Domingo y la calle del mismo nombre.

Si bien fue un ejemplo diferente y audaz para su época, el hecho de no existir aún una polémica nacionalista y ni siquiera un concepto similar, esta obra

⁴ Las obras en las que no se indique su localidad, significa que fueron realizadas en la Ciudad de México.



no provocó mayores comentarios y pasó casi desapercibida (Rojas, 1988 a: 47).

Con la instauración del capitalismo en la Nueva España durante el siglo XVIII, se dio un fenómeno en el que la historia de México y el interés por lo prehispánico se convirtieron en una manifestación ideológica: acabar con la historia de dominación española y exaltar la cultura prehispánica (Schávelson: 1988:53).

Entre estos intentos destaca el realizado por el italiano Lorenzo Boturini Benaducci, que entre los años de 1736 y 1746, realizó un catálogo de enorme valor histórico, al que nombró como su “museo indiano”, recabando una gran cantidad de códices, manuscritos y calendarios pertenecientes a la época prehispánica, además de estudiar los datos recabados por Carlos de Sigüenza.

La represión que existió a aquellos que intentaron resaltar el arte indígena por encima del virreinal, se vio reflejada con la expulsión de Boturini del país, en gran parte por difundir la importancia que tenía la Virgen de Guadalupe, representante de los indios pobres, incluso por encima de la virgen de lo Remedios, símbolo de la fe de la burguesía.

Por otro lado en su libro *“Historia antigua de México”*, Francisco Javier Clavijero desacreditó las

crónicas originales sobre los diferentes sucesos de la conquista, los cuales la justificaban argumentando las ideologías supersticiosas de los indígenas, su sociedad bélica y gusto por los sacrificios. Clavijero intentó mostrar la desvirtuada historia de este periodo a través pruebas existentes, “Esto llevó no sólo a desacreditar a los cronistas, sino también a reivindicar al indio antiguo y, después de él, al actual” (Schávelson, 1988: 57).

Al final del siglo XIX, José Antonio Alzate y Ramírez realizó una serie de escritos en los que insistía en la importancia del estudio y registro de los diferentes edificios y objetos prehispánicos descubiertos.

En su estancia en México (1799-1804), Alexander Von Humboldt, estudió la arquitectura nacional, y en su Atlas que desarrolló a raíz de sus viajes por el mundo, incluyó láminas de sitios prehispánicos, y a pesar calificar a estas construcciones como simples obras con valor histórico más no artístico, excepto por Mitla, si destacó la importancia del estudio de esta arquitectura.

Esta generación conocida como la ilustración, dejó de herencia lo que conocemos actualmente como la conservación del patrimonio cultural (Schávelson, 1988: 47,54-57,62, 63,70).



EL NACIONALISMO EN EL ARTE DEL SIGLO

XIX

Como hemos mencionado, los ejemplos artísticos neoprehispánicos más destacados se dieron a lo largo del siglo XIX y principalmente durante el porfiriato. Si bien es cierto este periodo se caracterizó por la enorme influencia artística Francesa, también una característica del gobierno de Porfirio Díaz fue el interés por el estudio de la cultura prehispánica, impulsando obras para el rescate de zonas arqueológicas, el catálogo de objetos encontrados en éstas y la difusión para su conocimiento popular mediante la exposición en museos, así como el apoyo a la construcción de obras nuevas que representaran un homenaje al indígena.

Para Maria Eguiarte (Eguiarte, 1987: 11) el intento por conformar una identidad nacional mediante el uso del arte prehispánico en la plástica nacional, contó con dos maneras muy diferentes de concebir al indio: la primera era el “indio del pasado”, conceptualizado por los sectores político e intelectual, el estereotipo del indígena que perteneció a una gran civilización pero ya desaparecida; y el segundo era el “indio vivo”, el que representaba la

realidad indígena, el campesino, y que no contaba con la oportunidad de pertenecer al proyecto de nación.

El uso de la imagen del indígena se enfocó en los personajes más importantes del pasado prehispánico y uno de los primeros y más importantes ejemplos del siglo XIX en las artes plásticas fueron dos esculturas realizadas por el catalán Manuel Vilar. En 1850 moldeó en yeso la escultura Moctezuma II para ser expuesta en la Academia, obra que nunca fue vaciada en bronce; y aun más importante, un año después realizó la escultura del Tlahuicole en la que se destaca la posición y musculatura de la figura humana (Schávelson, 1988: 82).

En 1869 se realizó el primer monumento de Cuauhtémoc, un busto ornamentalmente muy sencillo, un rostro muy sobrio e inscripciones en náhuatl y español que decían; “*Al último monarca Azteca, heroico en la defensa de la patria, sublime en el martirio, el Ayuntamiento Constitucional de 1869*”. Fue ubicado en cruce del Paseo de la Viga y la calzada Resurrección (Schávelson, 1988: 109).

El 23 de agosto de 1877, el gobierno mediante la Secretaría de Fomento, convocó a un concurso para la realización de un monumento en honor a Cuauhtémoc, el cual se ubicaría en una de las glorietas del Paseo de la



Reforma. El proyecto fue ganado por el ingeniero Francisco M. Jiménez y la escultura le fue encomendada a Miguel Noreña (Schávelson, 1988: 127).

Este monumento fue inaugurado en el año de 1882 y es considerado una de las obras neoindígenas más importantes construidas durante el siglo XIX. Cuenta con una serie de grecas iguales a las ubicadas en las ruinas de Mitla, bajorrelieves, cuatro tableros uno a cada lado de la base con los nombres en relieve de Cuitlahuac, Coanacoch, Cacama y Tettlepanquetzal. En el segundo cuerpo, columnas triples en las cuatro esquinas influenciadas en los atlantes de Tula y cornisas con grecas de Uxmal. La escultura de Miguel Noreña representa a un Cuauhtémoc de cuerpo completo vaciado en bronce.

Un evento importante que se llevó a cabo en 1895 fue el XI Congreso de Americanistas en la Ciudad de México, un grupo de hombres a quienes las antigüedades nacionales les eran de sumo interés y proponían la difusión de estas (Rodríguez, 1988 a: 152).

Otro monumento de gran importancia realizado ese mismo año fue el construido en honor a Tepoztlán y a las ruinas prehispánicas descubiertas en el cerro del Tepozteco, obra de Francisco Rodríguez. El diseño constaba de un tronco piramidal de cuatro lados, en el

segundo cuerpo cuatro elementos que representaban una serie de unidades de medida: el metro, la yarda, la vara y el icxítl o pie mexicano; en la parte más alta un símbolo astronómico representando al encontrado en las ruinas del Tepozteco (Rodríguez, 1988 b: 162,164).

Sobre el monumento, su autor Francisco Rodríguez menciona⁵:

He aquí un legado del pasado: hay en su composición una parte de herencia. La ciencia y el arte aquí aunadas como resumen de las observaciones y de los trabajos que se han emprendido. He aquí también el motivo por qué el estudio del pasado viene a ser indispensable para darnos cuenta exacta del presente. Es también la manera de preparar el porvenir, puesto que es la única manera de abrazar, de una sola mirada, la dirección y la naturaleza del camino recorrido (Rodríguez, 1988 b: 164).

Una de las obras más importantes del neoprehispánico porfiriano, y también una de las que más

⁵ Publicado originalmente en *Boletín del Museo Nacional*, año I, num. 6, pp. 99-101, 1911, México, con el título de "Monumento conmemorativo de los trabajos arqueológicos ejecutados con motivo del XI Congreso de Americanistas reunido en esta capital, en el año de 1895".



polémica desató, fue el Pabellón de México para la Exposición Universal de París de 1889, realizado por el arquitecto Antonio M. Anza y el arqueólogo Antonio Peñafiel. En éste se incluyeron rasgos formales en el que se entremezclaban las culturas tolteca y azteca en su exterior. En el interior, claramente contrastante con su exterior, contaba con una serie de galerías en las que se exponían diferentes elementos arqueológicos de la cultura prehispánica.

Otras obras importantes neoprehispánicas de la segunda mitad del siglo XIX fueron: El Pabellón de Xochicalco para la Exposición Internacional de París en 1867, con elementos formales de esta zona arqueológica; los monumentos a Ahuizotl e Izcóatl en 1891, conocidas comúnmente como “indios verdes”, del escultor Alejandro Casarín y que fueron colocadas originalmente en el Paseo de la Reforma y luego fueron trasladados al Paseo de la Viga; dos arcos del triunfo dedicados a Porfirio Díaz realizados en 1899, uno de ellos construido en Yucatán de influencia ornamental Maya; el monumento a Benito Juárez en Oaxaca de Miguel Noreña, realizado en 1896 y con una ornamentación de influencia Zapoteca y Mixteca; y ya en los primeros años del siglo XX, el monumento a Xicoténcatl de Carlos Noriega de 1905.

EL NACIONALISMO EN OTRAS DISCIPLINAS ARTÍSTICAS

Como mencionamos, el nacionalismo fue un concepto cultural que se dio en diferentes disciplinas artísticas además de la arquitectura y la escultura que ya hemos tratado. La pintura y la literatura fueron también materias en las que se intentó una reivindicación cultural del indio.

En la literatura, José Rojas Garcidueñas (Rojas, 1988 b: 74) considera la novela *Jicoténcatl* realizada en 1826, como el primer ejemplo de novela indigenista, de autor anónimo, este texto mezcló las características de la novela romántica con la temática política además de contar con una clara influencia de las ideas filosóficas de la ilustración; otra obra de gran importancia fue la novela *Netzula* de José María La Fragua en 1839 (Rojas, 1988: 74,75).

El género de la novela histórica fue también muy recurrente en la literatura indigenista, entre ellas destacaron *Mártires de Anáhuac* de Eligio Ancona y sobre la que Concha Meléndez (Meléndez, 1988: 269) menciona: “...la novela más indianista del grupo



romántico mexicano. Naturalmente es la más antiespañola.”; de Ireneo Paz, *Amor y suplicio*; de J.R. Hernández, *Azaxóchitl o La flecha de oro*; y también de Eligio Ancona, *La cruz y la espada* de 1836, novela en la que por primera vez aparecen indios yucatecos (Meléndez, 1988: 269-271).

La pintura se convirtió también en un medio de suma importancia en el que se mostró una imagen del indígena diferente, ya que quedaron plasmadas las visiones propias de sus autores, es decir la manera en que cada uno veía y percibía al medio y su cultura.

Sobre el uso de la imagen del indio en la pintura, Ida Rodríguez (Rodríguez, 1988: 206), menciona: “El pasado indígena es recuperado por la necesidad de fundamentar un orden político distinto al colonial. La reivindicación teórica del glorioso pasado indígena daba una base digna a estos propósitos, pero no ofrecía en absoluto, una reivindicación a una raza a la cual no pertenecían y que, sumida en la miseria, no tenía porvenir”.

Entre las primeras obras pictóricas en donde se encuentra presente la figura del indígena están por ejemplo, *Colón ante los reyes católicos* realizada en 1850 por Juan Cordero, en ésta se presenta un visión del indio

sumiso y controlable; la contraparte la encontramos con Rodrigo Gutiérrez y su obra *El senado de Tlaxcala*, en la que se presenta la figura del indígena de la mano de los Tlaxcaltecas, mostrando a Xicotécatl como un hombre de gran personalidad; Félix Parra y su obra *Fray Bartolomé de las Casas protector de los indios* de 1875, representa también a ese indio débil físicamente y resalta claramente la imagen de Fray Bartolomé; *El descubrimiento del pulque* y *La reina Xóchitl*, de José Obregón; *La prisión de Cuauhtémoc*, de Joaquín Ramírez; *Visita de Cortés a Moctezuma*, de Juan Ortega; *El suplicio de Cuauhtémoc*, de Leandro Izaguirre en 1892; y *Cumpléndose la profecía de Huitzilopochtli* de Luis Coto en 1889 (Rodríguez, 1988: 205-213).

Una visión diferente fue la que plasmó en sus obras el pintor Saturnino Herrán, quien en los primeros años del siglo XX mostró al indio común, al indio campesino desarrollándose en su vida cotidiana. En esta temática destacaron sus obras *El trabajo* de 1908 y *El molino de viento* de 1910, y abordando el tema prehispánico destaca el mural *Nuestros dioses* realizado en 1914, en el que las protagonistas son las figuras entrelazadas de la Coatlicue y de Cristo.



NACIONALISMO: DISCUSIÓN Y CONTROVERSIA

Una vez que se ha tratado de explicar el origen cultural y social del nacionalismo discernido en las diferentes disciplinas artísticas que lo representaron, considero importante mostrar algunas de las posturas que tomaron sobre este periodo artístico algunos de sus actores; polémica que se repetiría, con otras obras y otros nombres, durante el nacionalismo de la década de los veinte. Con el objetivo de mostrar de la manera más fehaciente posible las opiniones de los diferentes autores que se han retomado en este apartado, se utilizaron varias citas textuales para poder así comprender de mejor manera sus posturas ante este tema.

Dentro del marco del XI Congreso Americanista antes mencionado, Luis Salazar destacó positivamente la tendencia mundial en la que diferentes culturas han utilizado influencia de su pasado arquitectónico para la creación de su arquitectura moderna:

No hay para la arquitectura mejor lección de libertad, de originalidad, que el análisis de las antiguas construcciones [...]

La interpretación de los diferentes estilos que se han sucedido, el análisis de sus rasgos característicos, de su correlación con las formas sociales contemporáneas, dando elementos a la arqueología y por consiguiente a la historia de la humanidad, ofrecen también nuevos manantiales de inspiración a la arquitectura moderna...

Al presente nada puede producir ni dar luz una arquitectura completamente nuevas, enteramente original, puesto que no hay ahora ninguna raza nueva que traiga un sentimiento que interpretar, desconocido actualmente...

...al presente la tendencia de la arquitectura en los diversos países, es tomar de ese mismo pasado los elementos que puede asimilar, tratando de transformarlos acomodándolos a los modernos usos (Salazar, 1988: 140)".

"México en el pasado vio nacer y morir una arquitectura propia, de verdadera originalidad, llena de grandeza y de sencillez en su construcción y de riqueza en su ornamentación, es preciso que hallándose ya maduro el campo de las ideas para inspirarse en las monumentales construcciones arqueológicas que tenemos, se pase al campo de la acción creando una



arquitectura moderna nacional (Salazar, 1988: 151).

Uno de los textos que más polémica produjo a finales del siglo XIX con respecto al papel de las obras indigenistas como verdaderas reivindicadoras de la cultura nacional, fue el escrito por Francisco Rodríguez y que firmó con el pseudónimo de *Tepoztecocanetzin Calquetzani*. Este texto apareció originalmente en la importante revista *El Arte y la Ciencia*, publicada por Nicolás y Federico Mariscal, en noviembre y diciembre de 1899⁶.

En esté destacó algunas obras por su valor artístico y criticó duramente otras, debido al uso tan deficiente que se dio a los elementos de la arquitectura prehispánica para aplicarlos en obras modernas. A continuación se mostraran algunos de los párrafos más destacables de su artículo.

La arqueología [...] estudia los monumentos que a tantos estragos han sobrevivido; los compara con los de igual especie que construyeron otros pueblos antiguos...llega a conocer la procedencia de los primeros pobladores de la región que estudia y su grado de parentesco con las otras

civilizaciones. A estos fines debemos dedicar el estudio de nuestras riquezas arqueológicas y aprovechar los resultados que se obtengan, para bien de la historia y como historia; coleccionemos pues, todos los datos y guardemos tan inestimables reliquias en museos especiales, más sin pretender que, mutilando los monumentos, podamos utilizar las partes en nuestras construcciones modernas, aspirando a formar un nuevo estilo para lo porvenir y aun aconsejando[...] a los jóvenes arquitectos que emprendan tales trabajos, tan descarriados como inútiles[...]

Para realizar un renacimiento de cualquiera de estas arquitecturas, que no la mezcla de ellas, hay que adoptar desde luego su disposición general, el conjunto, la silueta; sólo de este modo se produce la fisonomía de la arquitectura e impresiona vivamente nuestros sentidos... (Rodríguez, 1988 a: 152-153).

Sobre su obra del monumento de Tepoztlán, Rodríguez menciona: “es sobremanera oportuno emplear las formas de aquellas épocas tratando de glorificar a los que lucharon heroicamente en defensa de su patria que

⁶ Este artículo fue recuperado por Daniel Schávelson y publicado en el año de 1988, en el texto *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*.



sucumbió a la conquista española...” (Rodríguez, 1988 a: 154).

El monumento a Cuauhtémoc de Francisco Jiménez es especialmente destacado por Rodríguez como un gran ejemplo artístico: “...habla en ese lenguaje universal de lo bello, cuya elocuencia subyuga aun al ignorante. ¡Cuán perfecta armonía existe entre el conjunto y las partes! ¡Qué expresión más artística de la civilización de aquellos tiempos es el arte pagano traducido en piedra!...” (Rodríguez, 1988 a: 154).

Por el contrario el Pabellón de México para la Exposición de París lo califica como un claro ejemplo del desconocimiento mexicano del objetivo que tenía una exposición de pabellones, ya que éstos:

...deben llevar impreso el sentimiento estético de la civilización contemporánea y reflejar del mejor modo el estado que guarda la arquitectura y las artes en general en el país que concurre al certamen; para que [...] el edificio mismo como obra artística llene su papel de ser la más enérgica manifestación del espíritu del pueblo a quien representa. ¡Nuestro edificio nos exhibió en época anterior a la conquista española! ¡Con cuán

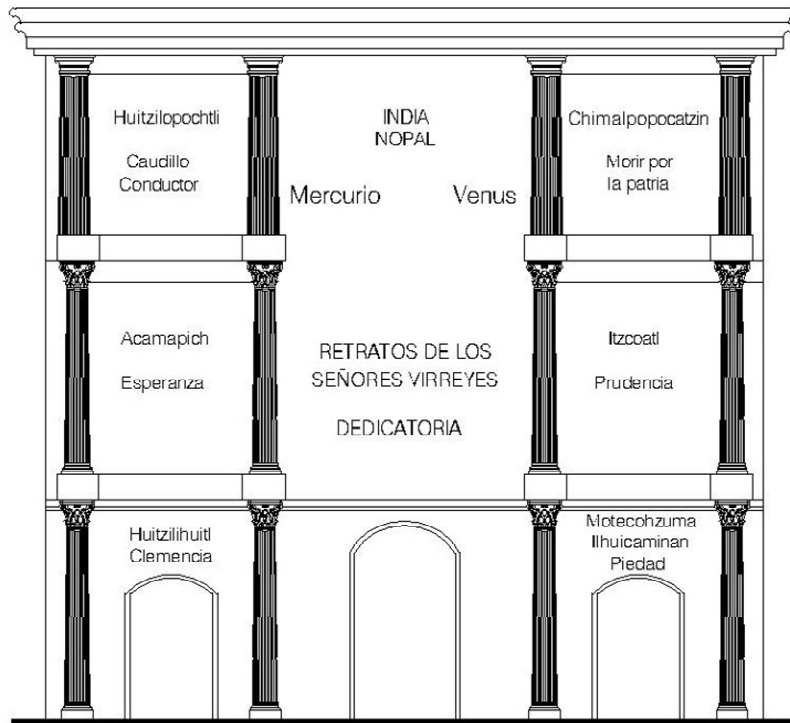
poco acierto! Pretendióse hacerlo azteca, pero se tomaron sin el menor escrúpulo elementos arquitectónicos de la civilizaciones del mundo antiguo, haciéndoles desempeñar funciones diversas de las que les correspondían originaria y racionalmente... (Rodríguez, 1988 a: 154).

Por otra parte Daniel Schávelson (Schávelson, 1988: 43), hablando sobre la búsqueda del arte verdaderamente nacional, menciona: “Un *arte nacional* sólo podrá serlo cuando haya surgido realmente del pueblo, cuando lo realice el pueblo y lo gocen y utilicen todos los grupos sociales por igual. Una sociedad de clases escindida no sólo en lo social y lo económico sino también en lo cultural e ideológico, nunca podrá tener un arte unificado con el cual expresarse y que la identifique...”

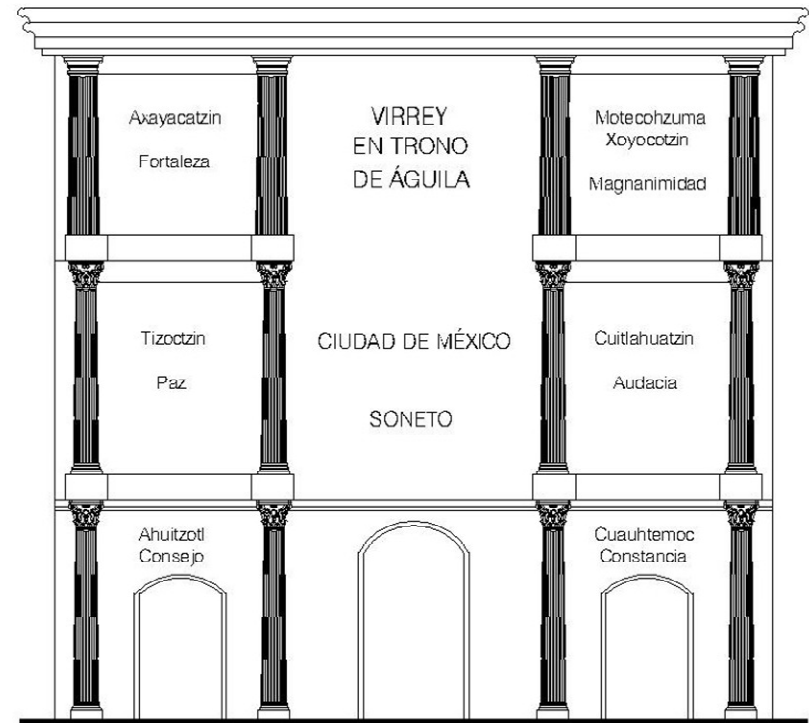
LOS ORÍGENES FORMALES DEL NACIONALISMO

imágenes





Fachada Norte



Fachada Sur

Arco triunfal diseñado por Carlos de Sigüenza y Góngora en honor del Conde de Paredes, 1680.

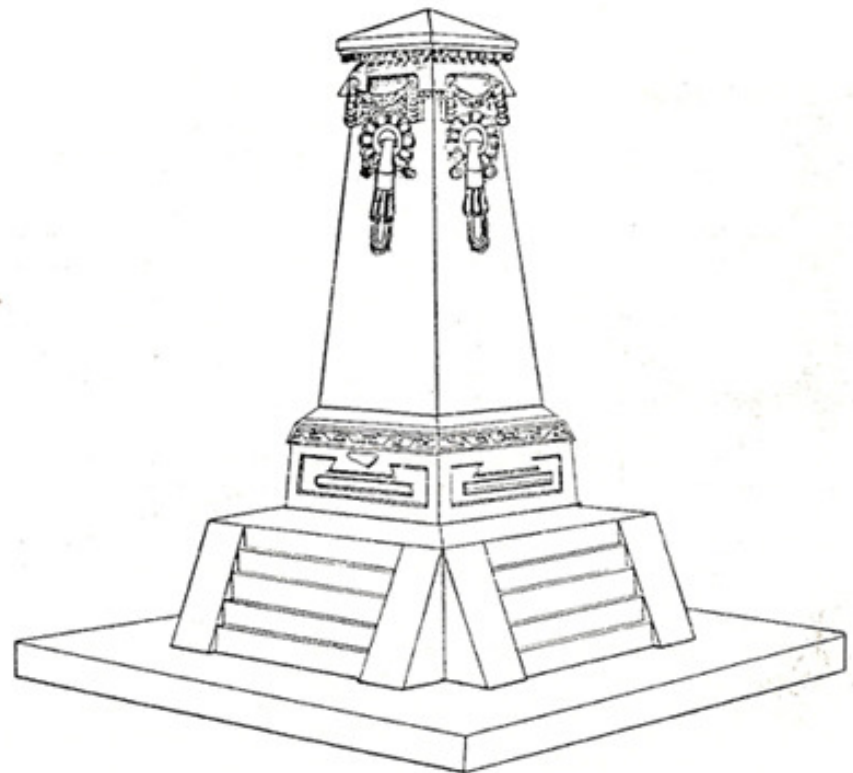


La obra del escultor Manuel Vilar

Primer monumento a Cuauhtémoc
en Calzada de la Viga, 1869.



Monumento en honor a Tepoztlán,
Francisco Rodríguez, 1895.



Monumento a Cuauhtémoc, Francisco M. Jiménez y Miguel Noreña, 1882.



Detalle de la escultura de Miguel Noreña.



Detalle de la ornamentación de influencia prehispánica.



Escalinata del acceso principal.

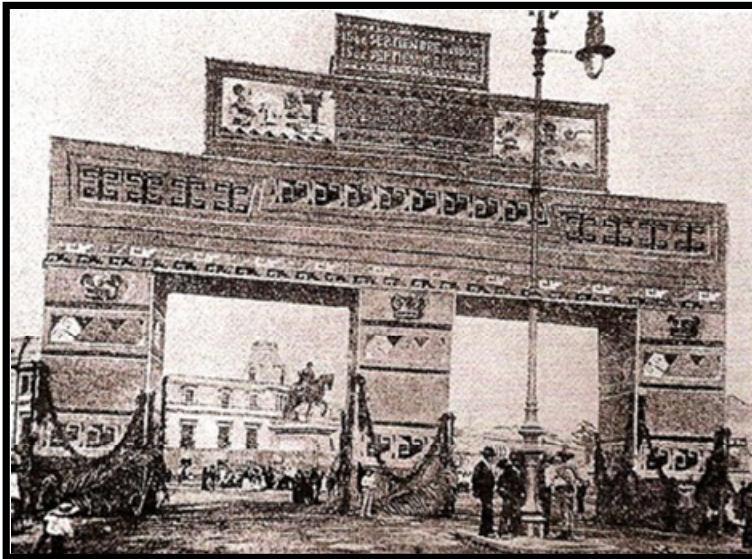


Fachada principal.



Galerías interiores del pabellón.

***Pabellón de México para la Exposición Universal de Paris,
Arq. Antonio M. Anza y Antonio Peñafiel, 1889.***



Arco del Triunfo dedicado a Porfirio Díaz en Yucatán, 1899.



Arco del Triunfo dedicado a Porfirio Díaz, 1899.



Monumento a Xicoténcatl,
Carlos Noriega, 1905.



*Monumento a Benito Juárez en Oaxaca, Miguel Noriega,
1896.*



La pintura nacionalista

Fray Bartolomé de las Casas protector de los indios
Félix Parra, 1875.



Colón ante los Reyes Católicos
Juan Cordero, 1850.



El descubrimiento del pulque
José Obregón, 1899.





Nuestros Dioses, 1914.



La raza dormida, 1912.

La obra pictórica de Saturnino Herrán.



1.2 LA REVOLUCIÓN MEXICANA: LAS REIVINDICACIONES SOCIALES

En los primeros años del siglo XX en México, los cambios políticos, económicos y sociales del país, fueron determinantes para el desarrollo de las siguientes décadas. Los primeros 10 años del siglo fueron también los últimos de la administración de Porfirio Díaz al frente del país, y era claro que su gobierno había llegado a un punto en el que el descontento de un gran sector de la población fue cada vez más evidente. A pesar del gran desarrollo económico del que gozó el país durante el periodo en el que estuvo al frente Porfirio Díaz, era una realidad el rezago en materia agraria en que se encontraban las clases económicamente menos favorecidas del país.

Posiblemente una de las principales razones del rezago y de la enorme pobreza en la que estaba inmerso el sector agrario, fue la promulgación de leyes para despojar a los campesinos de sus tierras en beneficio del gobierno y empresas particulares. Un ejemplo fue la aprobación de una ley en 1894, en la que las parcelas cuyo título de propiedad no fuera comprobable, serían

declaradas como terrenos baldíos y vendidos en efectivo al mejor postor, algo imposible de costear por los campesinos.

Rápidamente las tierras comenzaron a quedar en propiedad de un pequeño sector de hacendados. Entre 1881 y 1889, el 14% del total de tierras cultivables, pertenecieron a 29 compañías y hacendados, y hacia 1910, la gran expropiación de tierras llegó al punto en el que un sector de familias que representaban menos del 1% de la población, tenían el control del 85% de la tierra del país (Cumberland, 1988: 32,33).

Esta política de despojo de tierras y la disparidad en su repartición, provocó una pobreza extrema en el sector rural, que representaba el 80% de la población total del país, siendo esto uno de los principales detonantes de la Revolución.

Con el desarrollo de la lucha armada, el sector obrero se unió al agrícola, demandando mejores y más seguras condiciones laborales, vivienda digna y seguros populares, estableciendo con esto las condiciones objetivas para la Revolución Mexicana; las condiciones subjetivas aparecieron con la figura de Francisco I. Madero en su intento por acceder a la presidencia, y terminar así con el gobierno de Porfirio Díaz.

La unión del sector obrero al movimiento revolucionario fue fundamental para la creación de nuevas leyes que incluyeron a



El desarrollo de la arquitectura mexicana de 1920 a 1950. Estilos, actores y obras realizadas.



los trabajadores, en las que se les otorgaron derechos que les ofrecieron condiciones de trabajo dignas, los cuales fueron estipulados en la Constitución de 1917.

El autodenominado Primer Jefe de la Revolución Venustiano Carranza y el grupo que comandaba conocido como “constitucionalistas” fueron los que propiciaron las condiciones para la creación de una Constitución que defendiera los derechos de la sociedad mexicana incluido el sector laboral. Sin embargo las principales propuestas para mejorar las condiciones de los trabajadores surgieron desde el mismo sector obrero.

Un hecho importante para la reivindicación de los trabajadores surgió en septiembre de 1912 con la creación de la Casa del Obrero Mundial, una organización creada por trabajadores con la intención de coordinar y crear sindicatos que lucharan por mejores condiciones de trabajo mediante huelgas y sabotajes. Esta Casa fundó la Escuela Racionalista en la que divulgaron ideas de pensamiento anarquista en contra de la iglesia y el Estado.

Tras la usurpación de la presidencia por Victoriano Huerta, la Casa convocó a la primera gran manifestación realizada en la Ciudad de México el 1º de mayo de 1913 con motivo del Día del Trabajo, a la que acudieron alrededor de 25 mil trabajadores pertenecientes a diferentes sindicatos.

Concluido el mitin, integrantes de la Casa entregaron oficialmente a la Cámara de Diputados un pliego petitorio en el que estipulaban la reglamentación de una jornada de trabajo de ocho horas así como el reconocimiento legal de los sindicatos.

La Casa sufrió una gran represión por el gobierno de Huerta, pero retomaron libertad y se reorganizaron cuando Álvaro Obregón tomó el mando del país (Ribera, 2008:50-51).

Continuaron realizando un intenso proselitismo en fábricas y diferentes centros de trabajo promoviendo el movimiento sindical. La Casa en ese momento recibió apoyo significativo del gobierno de Obregón.

Revolucionarios como Francisco Villa o Emiliano Zapata no intentaron crear vínculos con grupos sindicales organizados, por el contrario Venustiano Carranza y sus constitucionalistas crearon relación directa con la Casa del Obrero, apoyándolos en conflictos laborales y ganando, en algunos casos, como en el de la compañía de tranvías, aumentos salariales a sus trabajadores, o en el de la Compañía Telefónica y Telegráfica Mexicana, en el que lograron incautarla y nombraron gerente general al dirigente sindical de los electricistas.

Este apoyo de los constitucionalistas a la Casa se oficializó el 17 de febrero de 1915, con un acuerdo en el que los primeros se comprometieron a realizar leyes para mejorar las condiciones



El desarrollo de la arquitectura mexicana de 1920 a 1950. Estilos, actores y obras realizadas.



de trabajo, apoyo a los empleados en problemas laborales con su patrón y posibilitar la propaganda activa de los obreros en todo el país. A cambio la Casa del Obrero se comprometió a dar apoyo militar a los constitucionalistas en contra del grupo de los convencionistas (villistas y zapatistas), y ayudar a Carranza a tomar el poder de la presidencia (Ribera, 2008:54).

El final de la Casa llegó con la primera huelga general de la Ciudad de México en la que junto con el sindicato de electricistas y ya con Carranza al mando del gobierno, cortaron el suministro eléctrico deteniendo las actividades en toda la Ciudad. Como respuesta Carranza mando encarcelar a los líderes de ambas organizaciones, al no estar dispuesto a ceder el control de la ciudad a grupos sindicales.

Con sus líderes encarcelados la Casa con el tiempo desapareció. Sin embargo muchos de los ideales que persiguió la Casa del Obrero Mundial se cristalizaron con la promulgación de la Constitución en 1917, entre los que destacaron: la jornada de ocho horas de trabajo, un salario mínimo, un día a la semana de descanso obligatorio, el derecho a huelga y el reconocimiento oficial de los sindicatos (Ribera, 2008: 56).



Manifestación obrera en el Centro de la Ciudad de México, durante el gobierno de Venustiano Carranza, 1918.



LA PROMULGACIÓN DE LA CONSTITUCIÓN DE 1917 Y LA SUCESIÓN DE VENUSTIANO CARRANZA

Como se mencionó antes, en este contexto histórico no se abordaran los diferentes sucesos que comprende la Revolución en su fase armada, sino que nos enfocaremos en los resultados sociopolíticos de esta guerra civil, el primero, la Promulgación de la Constitución de 1917 como el inicio de las reivindicaciones que dieron origen a la Revolución, y segundo, los diferentes proyectos de gobierno subsecuentes que intentaron dar respuesta a las necesidades de la sociedad a partir de esta promulgación.

La Constitución fue el documento en el que finalmente se decretaron de manera oficial las reivindicaciones sociales que comprendían la eliminación de la pobreza, el rezago agrario, y mejores condiciones laborales, de salud y de vivienda. Fue promulgada el cinco de febrero de 1917 y en mayo del mismo año es instaurado el gobierno de Venustiano Carranza.

El artículo 27 se caracterizó por contar con una voluntad revolucionaria al afirmar que las tierras y aguas del país pertenecen oficialmente a la nación. La expropiaciones se harían sin indemnización y darían a los mexicanos el derecho para la

adquisición de bienes inmuebles por encima de los extranjeros y excluyendo a la Iglesia.

Por otra parte, en el artículo 123 nombrado como “Artículo del Trabajo y Previsión Social” se concretaron algunas de las principales aspiraciones que sirvieron como sustento para el inicio de la lucha revolucionaria: mejores condiciones de trabajo, derecho a una vivienda digna y seguridad social.

En este artículo se fijó la jornada de trabajo en ocho horas diarias, descanso semanal, igualdad de salarios sin importar sexo ni lugar de origen, dotación obligatoria a los obreros de una vivienda digna e higiénica por parte de sus patrones, y seguro para accidentes laborales. * *VER APÉNDICE 1*



1.3 LOS GOBIERNOS DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

VASCONCELOS Y EL PROYECTO EDUCATIVO DURANTE LA PRESIDENCIA DE ÁLVARO OBREGÓN

Para comprender con mayor claridad la importancia que tuvieron los primeros gobiernos de la Revolución Mexicana dentro del desarrollo del país durante la primera mitad del siglo XX, sobre todo en el aspecto cultural, considero necesario referirme a un significativo acontecimiento desarrollado en la parte final de la presidencia de Porfirio Díaz: la fundación del “Ateneo de la Juventud”.

El Ateneo de la Juventud y la identidad nacional.

La gran admiración y gusto de Porfirio Díaz por la cultura europea, principalmente por la francesa, aunada al plan de desarrollo social, económico y cultural de su mandato, produjo la imposición artística en sus diferentes rubros, de elementos de la cultura europea, coartando así el avance del arte puramente nacional. Los artistas mexicanos sintieron una clara opresión en

su labor y rechazaron tajantemente la falta de identidad nacional en que estaba inmerso el país.

Un grupo de jóvenes artistas conformado por escritores, filósofos, pintores, arquitectos y músicos, fundaron en 1909 el Ateneo de la Juventud, como un camino para la difusión cultural mexicana en búsqueda de una identidad nacional, haciendo frente a la imposición del estilo europeo sobre el arte mexicano en el gobierno de Díaz.⁷

Claramente existía dentro del gremio artístico mexicano, un sentimiento de represión intelectual, y el resultado de esto impediría según ellos, el crecimiento del país. El filósofo Antonio Caso mencionó: “México necesita poseer tres virtudes cardinales para llegar a ser un pueblo fuerte: riqueza, justicia e ilustración...volved los ojos al suelo de México, a los recursos de México, a los hombres de México, a nuestras costumbres y nuestras tradiciones...” (Monsiváis, 1976: 319).

Los primeros intentos del siglo XX que tuvieron por objeto el rescate de la cultura y el arte nacional se dieron en 1906 con la publicación de la revista “Savia Moderna”, publicada por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, en ella se organizó una exposición

⁷ Si bien en la arquitectura mexicana del porfiriato predominaban las construcciones de estilo europeo, es importante recordar que, como se observó en el primer apartado de este texto, también se creó paralelamente un eclecticismo formal, añadiendo elementos de la cultura prehispánica.



El desarrollo de la arquitectura mexicana de 1920 a 1950. Estilos, actores y obras realizadas.



de jóvenes pintores como Gerardo Murillo el Dr. Atl, Diego Rivera, Ponce de León y Francisco de la Torre.

En ese mismo año un grupo de jóvenes intelectuales entre los que destacaban Alfonso Reyes, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y José Vasconcelos, comenzaron un proselitismo activo del arte y de la cultura mexicana mediante lecturas de poesía en la Alameda Central, marchas a favor de la libertad de expresión artística, y discursos destacando la necesidad de enaltecer nuestra cultura mediante el arte nacional. “Esta lucha por los fueros de la belleza es la primera manifestación pública del porfirismo” (Monsiváis, 1976: 319).

Estos jóvenes fundaron oficialmente en 1907 la Sociedad de Conferencistas, uno de sus miembros fue Jesús T. Acevedo, quien en una ponencia organizada por ésta, expresa su riguroso rechazo al camino que había tomado el arte en ese periodo y a la necesidad de crear una arquitectura con carácter nacional indagando en las formas virreinales:

Paseando por las calles de mi ciudad natal, [...]me he preguntado si nuestro estilo colonial, hecho de retazos, podrá constituir a su vez estilo ejemplar; si su estudio debería ser disciplina indispensable y si por ella, y no obstante el cambio de costumbres desde los comienzos del siglo XIX, podría ser materia de

evolución y finalmente de aplicación actual. Cambiando ideas con mis amigos, hemos llegado lentamente a comprender que ahí están las raíces del árbol mexicano en cuyo cultivo debemos esmerarnos. Los piñones del Sagrario, los muros de la Enseñanza, las plazas de Santo Domingo, Vizcaínas y de Regina dicen más que todos los libros. Nuestro admirable Sagrario Metropolitano, obra maestra de arquitectura, tanto por su sabia distribución, cuanto por la deliciosa ornamentación de sus fachadas, subyuga profundamente. Nacido en un flanco de Catedral se le une de modo tan perfecto, que viniendo de ella, muy pocos extranjeros se dan cuenta del cambio de santuario. Casi insensible debió ser el paso del uno a los otros monumentos en los años en que ambos lucían esos portentosos altares que como el de los Reyes, en la Catedral, resultan grutas del milagro. Nada más inquietante que un altar churrigueresco (Acevedo, 1920).⁸

Jesús T. Acevedo fue uno de los primeros arquitectos en México en estudiar la teoría de la arquitectura. En el aspecto

⁸ La cita anterior pertenece a la ponencia titulada “La arquitectura colonial en México”, sostenida por Jesús T. Acevedo en 1907, obtenida del libro *Disertaciones de un arquitecto*, publicado a la muerte de Acevedo, texto en el que se compilaron algunas de sus conferencias.



El desarrollo de la arquitectura mexicana de 1920 a 1950. Estilos, actores y obras realizadas.



profesional, a pesar de haber obtenido el primer lugar en los concursos para el diseño de la Escuela Normal y del Hemiciclo a Juárez, no fueron sus proyectos los que finalmente se construyeron (Katzman, 1963: 61).

Finalmente el 28 de octubre de 1909 se fundó el Ateneo de la Juventud, entre los participantes se encontraban los escritores Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Enrique González Martínez, Martín Luis Guzmán, Isidro Fabela y Julio Torri; el filósofo Antonio Caso, los arquitectos Jesús T. Acevedo y Federico E. Mariscal, los pintores Diego Rivera y Roberto Montenegro y los músicos Manuel Ponce y Julián Carrillo.

El Ateneo contó con bases ideológicas en las que fundamentaron sus intenciones en la búsqueda de la identidad nacional mediante el desarrollo artístico y cultural, además del repudio tajante a la importación del arte europeo. Existió un claro objetivo común en sus integrantes, si embargo; el proyecto se vio truncado por la desintegración paulatina del grupo, lo que provocó que el Ateneo culminara sin grandes resultados como grupo (Monsiváis, 1976: 322, 323,328).



Arq. Jesús T. Acevedo

A pesar de su disolución, el proyecto ateneísta tuvo la posibilidad de continuar en la figura de José Vasconcelos, quien después de participar activamente en el movimiento maderista, al término de la lucha armada presidió una nueva agrupación llamada Ateneo de México, con la intención de recuperar el trabajo cultural del Ateneo original. El proyecto educativo y cultural de la Revolución se vio fortalecido por el gobierno de



El desarrollo de la arquitectura mexicana de 1920 a 1950. Estilos, actores y obras realizadas.



Álvaro Obregón al nombrar a Vasconcelos como Rector de la Universidad Nacional en 1920.

José Vasconcelos y la educación.

Entendida la educación como base para el desarrollo integral de este país y principalmente si éste ha sufrido una revolución, los gobiernos surgidos de esta lucha tuvieron la responsabilidad del proceso de institucionalizarla. Con la llegada al poder de Álvaro Obregón, se supo que para lograr un desarrollo social integral, era necesaria la creación de un programa educativo y cultural.

Posterior a la promulgación de la Constitución es suprimido el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, encargado de la administración educativa, ya que su alcance como institución contempló solamente a la Ciudad de México y territorios federales. Fue entonces que la Universidad Nacional se ocupó de los asuntos de educación pública en el país.

Con la llegada a la presidencia del General Álvaro Obregón en 1920 y con una aparente estabilidad política y social, comenzó el difícil proceso de institucionalizar a la Revolución, proyecto en el que el aspecto cultural y educativo fue determinante para el desarrollo del país.

Obregón incrementó el presupuesto en materia educativa paulatinamente pero de manera significativa, pasando de 12 millones de pesos en el gobierno de Madero, a 35 millones en 1923. Pero el movimiento político más importante realizado por Obregón en el aspecto educativo y cultural, fue el nombramiento de José Vasconcelos como rector de la Universidad Nacional en 1920, quien además se dio a la tarea de crear una institución idónea que asumiera la responsabilidad de atender todo lo relacionado con educación básica. Así, fundó la Secretaría de Educación Pública en 1921, dejando la Universidad Nacional y convirtiéndose en Secretario, teniendo como objetivo la erradicación del analfabetismo, poniendo la cultura al alcance de las comunidades más rezagadas del país, las cuales antes de este esfuerzo cultural promovido por Vasconcelos, no tuvieron la posibilidad de acceder a la educación básica y mucho menos a una biblioteca o centro cultural.

Estos fueron algunos de los puntos más importantes en el plan educativo de Vasconcelos:

- Creación de escuelas en zonas rurales adaptándose a las necesidades de éstas, así como la impartición de una enseñanza integral básica compuesta por historia, geografía e higiene entre otros. La intención de



Vasconcelos era la de educar a las masas para que pudieran integrarse a la sociedad que él consideraba como civilizada.

- Difusión masiva de las artes mediante giras por todo el país con diferentes artistas y exposiciones de pintura, escultura y recitales.
- La búsqueda de una relación cultural con otros países de Latinoamérica, partiendo de la importancia de la Revolución como un momento histórico universal político, social y artístico, así como el enriquecimiento cultural de México mediante su mestizaje, la utopía de “la raza cósmica”.⁹
- La creación de un programa cultural que incluyera a las comunidades indígenas, y bajo la consigna de que “primero son mexicanos, luego indios”, Vasconcelos intentó eliminar los idiomas indígenas como parte del lenguaje nacional ya que éstos, según su perspectiva, no favorecían en nada al español.
- Difusión y subsidio económico a actividades relacionadas con las artesanías de carácter popular. (Monsiváis, 1976: 346,347).



José Vasconcelos
Secretario de Educación Pública (1921-1924).

⁹ La “raza cósmica” fue un término que apareció en el ensayo del mismo nombre escrito por Vasconcelos y con el que definió su fe en un mestizaje cultural y racial entre todas las naciones unificadas por una tradición.



En 1924 cuando Vasconcelos dejó la Secretaría de Educación, existían ya aproximadamente 1000 escuelas rurales, se había fundado el Departamento de Bellas Artes, que promovía los diferentes rubros artísticos, aunque lo más destacado fue la difusión cultural que propagó en todo el país.

1.4 LA ESTABILIDAD POLÍTICA: LA SUCESIÓN DE PRESIDENTES

A partir del periodo presidencial del General Álvaro Obregón, existió una aparente calma social, política y económica en el país, después de la constante transición de mandatos durante el periodo armado revolucionario y años subsecuentes, provocados por una serie de derrocamientos y asesinatos en la clase política, producto de la búsqueda de poder por algunos grupos, y el legítimo deseo de la democracia por otros.

PLUTARCO ELÍAS CALLES

Para el periodo de 1924-1928 mediante un profundo apoyo e ingerencia política de Obregón, llegó a la presidencia el General Plutarco Elías Calles. Su mandato se caracterizó por un gran impulso a las exportaciones, subsidio a las obras de irrigación y regeneración de las vías férreas. Creó las comisiones nacionales de irrigación, bancaria y agraria, y refrendó la relación del Gobierno Federal con la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM). En 1925 se desarrolló la Granja Sanitaria de Popotla, obra del arquitecto José Villagrán García, que se tratara más adelante, y considerada como una de las primeras obras de arquitectura moderna en México.

La gran ingerencia de Álvaro Obregón en el mandato de Calles, fue evidente con la modificación que este último hizo a la Constitución, en la que decretó la viabilidad de la reelección presidencial para los próximos periodos y con esto se abrió la posibilidad para que Obregón accediera nuevamente a la presidencia mediante las elecciones de 1928. En julio de ese año fue asesinado Álvaro Obregón, impidiendo la consumación de la reelección.



EL MAXIMATO

Como se mencionó, fue notable la ingerencia de Obregón en el manejo del poder durante este periodo, sin embargo como consecuencia de su asesinato, el poder político del país recayó directamente en Calles, quien al término de su mandato en diciembre de 1928, impuso un periodo de interinatos presidenciales conocido como “Maximato”, en el que los tres presidentes subsecuentes solamente eran administradores de Calles, verdadero jefe político.

El primero de diciembre de 1928, tomó posesión como presidente de México Emilio Portes Gil, quien mediante el encargo de Calles, fundó el Partido Nacional Revolucionario en marzo de 1929, como vía para garantizar el traspaso sosegado del poder. De esta manera, según Carlos Silva, “... nació el principal mecanismo de negociación política en la historia del siglo XX mexicano.” (Silva, 2007:222).

Durante este periodo, José Villagrán construyó el Sanatorio para Tuberculosos de Huipulco, que junto con la Granja sanitaria de Popotla, fueron el intento de un nuevo desarrollo en la manera de concebir la arquitectura hospitalaria.

José Vasconcelos se postuló para la presidencia en las elecciones de 1929, compitiendo ante Pascual Ortiz Rubio, candidato impuesto por Calles, y mediante unas elecciones desiguales, Ortiz Rubio llegó al poder para el periodo de 1930 a 1932. Sin mayores consecuencias terminó renunciando a su mandato, siendo sucedido en el cargo por Abelardo L. Rodríguez.

La presidencia de Rodríguez tuvo la necesidad de asumir la problemática económica en materia de exportación, consecuencia de la caída de la bolsa estadounidense de 1929, ya que México se vio afectado con la disminución de demanda de materia prima.

Al final de su gobierno, el arquitecto Juan Legarreta desarrolló los conjuntos de viviendas para obreros de San Jacinto, Balbuena y La Vaquita, dotando de habitación a cientos de familias, como parte del cumplimiento al artículo 123 de la Constitución.

LÁZARO CÁRDENAS

En 1934 fue electo presidente de México el General Lázaro Cárdenas. Impuso un nuevo gabinete y gobernó sin permitir la ingerencia de Calles en su presidencia, quien al convertirse



El desarrollo de la arquitectura mexicana de 1920 a 1950. Estilos, actores y obras realizadas.



entonces en un obstáculo en la labor de Cárdenas, es expulsado del país en 1936.

En el gobierno de Cárdenas se realizaron diferentes acciones que fueron fundamentales para el país en las siguientes décadas, como la expropiación petrolera en 1938, la fundación de la Confederación de Trabajadores de México (CTM) y la Confederación Nacional Campesina (CNC). Parte importante de este periodo, fue el inicio del impulso a la industria, proceso que se capitalizó en los sexenios posteriores viéndose reflejado positivamente en la economía del país. El Partido Nacional Revolucionario cambió su nombre por Partido de la Revolución Mexicana (PRM) al integrar al sector obrero.

En materia educativa dio gran impulso a la creación de una nueva enseñanza educativa conocida como “educación básica socialista”, y que traería consigo un cambio en el desarrollo de las construcciones de educación básica; la creación del Instituto Politécnico Nacional (IPN) al que pertenecía la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA), que permitió que los arquitectos tuvieran una formación técnica.

MANUEL ÁVILA CAMACHO

Con el apoyo de México a Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, Cárdenas se encontró con la disyuntiva de elegir a un candidato pasivo que le sucediera en el poder y de esta manera mantener el apoyo a Estados Unidos sin problemas, o a uno que continuara con los ideales revolucionarios, con los riesgos que esto implicaba. Finalmente se decidió por la primera opción, nombrando como candidato a Manuel Ávila Camacho, llegando a la presidencia para el sexenio de 1940 a 1946.

La principal característica del gobierno de Ávila Camacho, fue el llamado social a la “unidad nacional”, como apoyo mutuo frente a las adversidades que implicaba el estar dentro del contexto de la Segunda Guerra Mundial.

Al término de la presidencia de Cárdenas, existía ya un consistente crecimiento de la economía, producto de un incipiente desarrollo industrial. La economía del país había pasado del sustento agrícola al industrial, debido a que la industria manufacturera dotaba al mercado interno, dando como resultado productos agrícolas de exportación. Esta industrialización produjo también un aumento en la urbanización



El desarrollo de la arquitectura mexicana de 1920 a 1950. Estilos, actores y obras realizadas.



de las grandes ciudades, aumentando la construcción de vías de comunicación, transportes y servicios. A este periodo de prosperidad económica en el país, se le conoció como “el milagro mexicano”, desarrollado entre las décadas de los cuarenta y cincuenta.

Durante el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), y principalmente al término de ésta, México se vio beneficiado económicamente, debido al aumento en la demanda de materia prima para la producción de armamento y la exportación de alimento.

La estabilidad económica del país permitió la creación del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), y la construcción del hospital La Raza y en 1954 el Centro Medico Nacional. En el aspecto educativo se fundó la Escuela Nacional de Maestros.

Para fortalecer el sustento que daban al Partido de la Revolución Mexicana las corporaciones como la CTM y la CNC, se fundó en 1943 la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP), sector encargado de ser la vía de representación de las organizaciones populares para contribuir en la modernización política, económica y social del país. El PRM se convirtió en el Partido Revolucionario Institucional (PRI), se fundó la Confederación de Cámaras de Comercio (CONCANACO), la Confederación de Cámaras Industriales

(CONCAMIN), y la Cámara Nacional de la Industria de la Transformación (CANACINTRA). Un cambio educativo de gran importancia se dio con la eliminación de la educación socialista implantada en el periodo de Lázaro Cárdenas.

MIGUEL ALEMÁN VALDÉS

Durante el periodo presidencial de Miguel Alemán Valdez de 1946 a 1952, se llevaron acabo cambios económicos y sociales, producto del desarrollo industrial. Como se mencionó antes, existió un fenómeno importante de migración de gente del campo a las grandes ciudades debido al espejismo de oportunidades que produjo la industrialización, generando un incremento poblacional que provocó asentamientos irregulares en los alrededores de la Ciudad de México y en otras ciudades como Monterrey.

Un intento de solución a esta urbanización, se dio con una gran inversión en infraestructura, destacando la construcción de unidades habitacionales para empleados gubernamentales como la Unidad Multifamiliar Miguel Alemán y el Centro Urbano Presidente Juárez. Finalmente en materia educativa destacó la creación de la Ciudad Universitaria en 1952 y la construcción del Conservatorio Nacional de Música.



capítulo

2

conceptualización de la

ARQUITECTURA DE LA
REVOLUCIÓN MEXICANA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



APÍTULO 2. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

2.1 LA VIGENCIA DE REVOLUCIÓN MEXICANA

Para el conocimiento del desarrollo de la arquitectura mexicana de la primera mitad del siglo XX, es necesario definir en primera instancia, el proceso revolucionario que dio origen al cambio político, económico y social del país, ya que la repercusión que trajo consigo esta transformación, se vio directamente plasmada tanto teórica como formalmente en la arquitectura.

El escritor Carlos Silva (Silva, 2007:182), define a la Revolución Mexicana como un proceso militar, político y social, que tuvo como resultado el fin de la presidencia de 34 años de Porfirio Díaz (1877-1911), y dio origen a la organización del Estado como la conocemos actualmente.

A diferencia de otras revoluciones como las ocurridas en Rusia o Cuba en las que el cambio total del régimen económico y político fue la consecuencia, en la mexicana, se mantuvo el

sistema económico, sin embargo características del siglo XIX como la carencia de una verdadera democracia, una inequidad social y la marginación en la que estaban inmersas las comunidades indígenas, fueron problemáticas que continuaron al término de la lucha armada e incluso continúan actualmente.

La Revolución Mexicana inició como una lucha política, que con la unión de grupos populares, desembocó en una lucha social en la que los reclamos de ésta, serían la prioridad y tuvieron que ser atendidos cuando la revuelta armada se convirtió en gobierno. (Silva, 2007: 183-184). Aun cuando existió una enorme ingerencia de grupos sociales a lo largo del proceso revolucionario, solamente en el mayor nivel de liderazgo, se contó con un claro proyecto de nación (Meyer, 2008: 27).

La desigualdad y la pobreza extrema, el problema agrario en el que estaba inmerso el país, y principalmente la distribución de tierras, fueron los detonantes que desencadenaron la revolución social en México, aunque en el proceso de este movimiento, el sector obrero se agregaría a la lucha social demandando más y mejores condiciones de vida y trabajo, como la posibilidad de acceder a una vivienda digna, atención médica adecuada, acceso a la educación y trabajo dignamente remunerado.



Por su parte, para Lorenzo Meyer (Meyer, 2008: 9), la Revolución Mexicana fue un proceso de transformaciones sucesivas orientadas a terminar con las desigualdades originadas por el régimen porfiriano y con el ideal de lograr una sociedad más justa. Se inició como una lucha multclasista en busca de democracia ante el gobierno Díaz. La movilización obrera y campesina produjo un movimiento armado, que culminó en su primera etapa con la promulgación de la Constitución de 1917.

Para Meyer, los valores básicos que le dieron sentido y sustento a esta Revolución, fueron el llamado a la democracia ante el autoritarismo prevaleciente en el país, la justicia ante la desigualdad en la distribución de la riqueza y el fortalecimiento de la independencia ante la sumisión a los Estados Unidos.

Un tema de gran importancia y particularmente polémico, es la vigencia de la Revolución Mexicana ya que puede definirse desde varias perspectivas. Sin embargo, es importante dejar muy claro que la lucha armada fue sólo la fase inicial de este proceso. A partir de la promulgación de la Constitución de 1917 y con el inicio de una democracia que comenzó a manifestarse en los primeros gobiernos electos, inicia la reconstrucción económica, política y social del país, pero ahora bajo una orientación con el objetivo de hacer posibles las reivindicaciones enarboladas por los diferentes sectores que encabezaron este

proceso de cambio. A partir de los primeros gobiernos de la Revolución se implementaron diversas acciones con la necesidad de resolver necesidades colectivas entre ellas, se consolidó el sindicalismo ante el gobierno con la fundación de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), se nacionalizó el petróleo, y se creó el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS).

El estudio y definición de la vigencia de la Revolución Mexicana, es un tema de gran polémica, ya que existen autores que concluyen que el periodo de la Revolución está en un momento interrumpido o inconcluso, que no ha terminado de dar solución a las exigencias sociales que provocaron la lucha armada. Incluso algunos estudios de la historia de la sociedad mexicana del siglo XX se refieren a la muerte de la Revolución mexicana. Para Jesús Silva Herzog (Silva, 1943; citado en Meyer, 2008: 9), la “primera muerte” de la revolución, se dio al inicio de los años cuarenta, debido a la inmersa corrupción en que estaba envuelta la política mexicana, una política en crisis.

Daniel Cosío Villegas (Cosío, 1947; citado en Meyer, 2008: 9) menciona que para 1947, la búsqueda de solución a las necesidades de la sociedad, hacía un buen tiempo que había dejado de ser prioridad política.



Para Lorenzo Meyer, el poder político hacia finales del siglo XX, no contaba prácticamente con ninguna de las características que dieron origen al movimiento revolucionario armado, contrario a esto, está directamente relacionado al triunfo mundial del capitalismo sobre el socialismo¹⁰, siendo notorio en los sistemas electorales, relaciones exteriores y política económica en la que se desarrolla el país.

El sistema político iniciado con la industrialización del país en la década de los cuarenta, con el apoyo a las importaciones por medio del Estado, dio una estabilidad enmarcada en un sistema político autoritario, el cual se volvió obsoleto en la década de los años ochenta. La corrupción e ineficiencia en que estaban inmersas las empresas tanto privadas como gubernamentales, hacían imposible el desarrollo de país, provocando así lo que Meyer define como "la segunda muerte de la Revolución Mexicana"(Meyer, 2008: 8, 9,11).

Hoy el Poder Ejecutivo es el centro de una enorme burocracia, sumamente conservadora, bastante

corrupta y que todo lo subordina en función de una meta: su propia preservación.

Los sindicatos [...] se han convertido en fuertes estructuras gremiales pero de las que están ausentes una enorme masa de los mexicanos trabajadores: los marginados. La burocracia que hoy los controla demanda privilegios y, con monótona frecuencia, encubre ineficiencias y una corrupción que se baña de arriba abajo. Estos sindicatos son, [...] la base del sistema del poder, pero han empleado ese poder para consolidar la injusticia, no para combatirla (Meyer, 2008: 273).

Sin embargo y a pesar de las interrupciones sufridas, precisa: "La Revolución Mexicana no puede morir debido a que siguen vigentes los valores que la ocasionaron...y particularmente en un país como México, donde la democracia política sigue siendo teoría y la desigualdad social sigue siendo un rasgo dominante" (Meyer, 1992:12).

¹⁰ Para Lorenzo Meyer, los líderes políticos del periodo entre las presidencias de Miguel Alemán y José López Portillo, iniciaron una modernización anárquica, en la que la industria servía al Estado y estaba protegida por él. Estos líderes aseguraban que la Revolución estaba vigente en ese momento, ya que el uso de la Revolución Mexicana como sistema político, era una combinación del capitalismo y el socialismo, eliminando las deficiencias de ambos y aprovechando sus aciertos. (Meyer, 1992: 9)



2.2 LA ARQUITECTURA AL TÉRMINO DE LA LUCHA ARMADA: LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Como se mencionó antes, la Arquitectura de la Revolución Mexicana, es un concepto que define a la conjunción de estilos, arquitectos y sus obras, que fungieron como reivindicadores de una sociedad con nuevos derechos y necesidades promulgadas constitucionalmente. Los arquitectos de este periodo arquitectónico revolucionario, comprendido entre las décadas de los veinte y sesenta, se convirtieron en la vía natural para dar respuesta en términos de espacios habitables a esta sociedad.

Los rubros en los que esta arquitectura incursionó pueden ser definidos en cuatro grandes géneros: vivienda, educación, trabajo y salud. Diferentes construcciones realizadas a lo largo de aproximadamente cinco décadas, cumplieron o por lo menos intentaron dar solución a la sociedad en estos cuatro aspectos.

Para Ramón Vargas gran parte del surgimiento de la Arquitectura de la Revolución tuvo su origen en el porfiriato, ya que indirectamente la arquitectura de este periodo dio un motivo

para la búsqueda de una arquitectura propia y principalmente porque fueron los primeros en buscar una veracidad en la arquitectura mediante el uso del “programa arquitectónico” (Vargas, 1988: 49).¹¹

...los arquitectos porfiristas insuflaron en la sociedad civil y en el aparato gubernamental la conciencia de la necesidad de contar con obras arquitectónicas identificadas con las modalidades de vida nacionales. Esto es, crearon las condiciones subjetivas para la revolución arquitectónica de México. Las condiciones objetivas para llevarla a cabo las crearía la propia revolución política de 1910. Sin ambas, la arquitectura de la Revolución mexicana sería inentendible (Vargas, 1996: 85).

El arquitecto Enrique X. de Anda, (de Anda, 1990: 14), uno de los pocos que han escrito acerca de este concepto, define a la arquitectura de la Revolución Mexicana como: “...la arquitectura que se produjo en México a partir de 1910, en

¹¹ Ramón Vargas desarrolló el texto *La arquitectura de la Revolución Mexicana. Un enfoque social*, partiendo de la hipótesis de que los arquitectos porfirianos fueron los que propiciaron una revolución en la arquitectura mexicana, reconociendo a éstos como los primeros en proyectar teniendo como base el concepto de programa arquitectónico actividad que posteriormente José Villagrán desarrollaría en un nivel más alto.



cuanto a la fecha de terminación no puede darse todavía, toda vez que el México actual sigue dentro de la dinámica revolucionaria...”

Desde el gobierno de Álvaro Obregón y hasta aproximadamente la década del sesenta se realizaron construcciones consideradas dentro de esta arquitectura. Se crearon escuelas, desde rurales hasta centros escolares de alto costo, como el Centro Escolar Benito Juárez o el Belisario Domínguez, viviendas mínimas para obreros y multifamiliares como solución al crecimiento poblacional, y la aparición del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) fue fundamental para el desarrollo de la arquitectura hospitalaria.

2.3 LOS ESTILOS EN LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Al término del conflicto bélico de la Revolución se desarrollaron en la arquitectura mexicana una serie de estilos durante las siguientes décadas, algunos de ellos con la firme intención de cumplir con los requerimientos de habitabilidad, salubridad, educación y laborales, decretados en la Constitución,

necesidades que requería un país después de una revolución social.

Otros estilos como el art déco y el internacionalismo, que trataremos más adelante, se realizaron con un enfoque de modernidad, producto del desarrollo económico del país. En otros casos, estilos como el neocolonial y la integración plástica, distanciados casi por tres décadas uno del otro, pero con la firme intención de encontrar una identidad nacional mediante la arquitectura.

Existieron estilos muy diferentes entre sí, producto también de ideologías y percepciones arquitectónicas muy desiguales, sin embargo sí fue un común denominador, en la mayoría de los casos, el intento de dar solución a las demandas y necesidades de la sociedad.

LA IDENTIDAD NACIONAL: EL NACIONALISMO

La arquitectura como proceso para búsqueda de una identidad nacional produjo dos estilos que conformaron la arquitectura nacionalista del siglo XX en México, el neocolonial y el neoprehispánico, es importante recordar que en este texto el concepto de **nacionalismo** no se ha considerado como un estilo arquitectónico sino como un orientación artística hacia la



búsqueda de una identidad propia, a diferencia de algunos autores que así lo refieren.

En la arquitectura mexicana existieron dos etapas nacionalistas diferentes, la primera realizada durante el siglo XIX, y la segunda etapa, realizada en la década de los veinte, y que será objeto de este estudio, al pertenecer a la Arquitectura de la Revolución Mexicana.

Durante el gobierno de Porfirio Díaz, el arte mexicano se vio truncado por la imposición de estilos europeos en la arquitectura, los modelos formales principalmente de tipo francés, dictaron la tendencia. El gobierno mexicano invitó a un grupo de arquitectos europeos entre los que destacaron Adamo Boari, Silvio Contri y Émile Bénard, con ideas arquitectónicas que no reflejaban la autenticidad cultural del país. Como respuesta a esto, un grupo de arquitectos en búsqueda de una arquitectura que fuera reflejo de nuestra sociedad, desarrollaron el nacionalismo, indagando en la arquitectura antecesora al porfiriato.

El estilo neocolonial fue el más apoyado por el gobierno, principalmente por el Secretario de Educación Pública José Vasconcelos.

En este estilo se retomaron elementos formales y ornamentales de la arquitectura virreinal, aplicados a las

construcciones, pero ahora con nuevos sistemas constructivos al alcance como el concreto y el acero. Vasconcelos consideraba al periodo virreinal como la verdadera muestra del arte mexicano.

El neoprehispánico por su parte, se basó en el empleo de elementos de la plástica prehispánica, en especial de la cultura Maya. Sin embargo, al no contar con el mismo apoyo ni difusión, los más claros ejemplos se realizaron fuera de la ciudad, y por un grupo mucho menor de arquitectos.

Es importante resaltar que a diferencia de la arquitectura virreinal y la prehispánica, en algunos casos sí existió en este periodo, un intento por adaptar los espacios a las necesidades humanas, atendiendo factores de asoleamiento, ventilación y respeto a la escala humana.

EL RACIONALISMO

A partir de la década de los veinte, el arquitecto José Villagrán García, desarrolló en México la arquitectura racionalista, con el objetivo de cubrir las necesidades sociales del país.

El racionalismo de Villagrán, tuvo una base teórica en la que cada uno de los espacios que conformaban una obra arquitectónica, tenían que ser diseñados racionalmente, es decir, el diseño espacial debería ser lógico a las actividades a



desarrollarse en él, económico para un mayor aprovechamiento, cubrir necesidades físicas mediante un correcto diseño de asoleamiento y ventilación y cumplir un fin estético. El uso de elementos formales u ornamentales que no aportaran nada a alguna de estas características, no tenía cabida en el racionalismo.

Villagrán tuvo la firme intención de encontrar una arquitectura nacional, entendiendo por ésta, una arquitectura que cumpliera con las necesidades del país, contraponiéndose al uso de elementos formales de otras épocas, hechos en su momento para cubrir otras necesidades.

El racionalismo fue fructífero a lo largo de la carrera de Villagrán, influyendo a una gran cantidad de arquitectos que produjeron con el paso de los años, una arquitectura en beneficio de la sociedad.

UNA NUEVA TEORÍA ARQUITECTÓNICA: JOSÉ VILLAGRÁN GARCÍA

En el inicio de los años veinte y paralelo al estilo arquitectónico nacionalista que se gestaba en México, el arquitecto José Villagrán desarrolló una nueva teoría de la arquitectura, diferente, innovadora, con la intención de dar una

respuesta real y coherente a las necesidades de espacios habitables de la sociedad mexicana.

México contaba entonces con nuevas necesidades, las cuales no parecieron ser cubiertas en su totalidad por la arquitectura nacionalista. Eran necesarios nuevos hospitales, centros de trabajo y educativos, además debían contar con instalaciones adecuadas, nuevos sistemas constructivos y a su vez, elevar la productividad laboral para una provechosa inversión de capitales. (Vargas, 1996: 91)

Esta nueva conciencia social arrojó la necesidad de un nuevo camino arquitectónico, y es ahí en donde la teoría de Villagrán tomó mayor importancia debido a la innovación teórica que aportó para la solución de problemas de vivienda en México.

El arquitecto Francisco Centeno introdujo en la Escuela de Arquitectura, el texto: *Elements et Theorie de l'Architecture* (Aja, 1982: 11) escrito por Julien Guadet,¹² como libro de apoyo a los cursos de Teoría de la Arquitectura, en el se expone su tratado y teoría de la arquitectura.

¹² El tratado escrito por Julien Guadet, menciona los diferentes aspectos teóricos para la realización de una obra arquitectónica. El tema principal era el "programa", el cual debería de cumplir con una serie de necesidades de tiempo histórico y ubicación geográfica. Propone la tesis de que la arquitectura debe de ser para el hombre y cubrir las necesidades de éste. La arquitectura para Guadet debe de ser verdadera, y para lograr esa veracidad debe cubrir las necesidades humanas, se debe de buscar una concordancia entre los sistemas constructivos y su apariencia visual, su forma con su función, y sus elementos formales exteriores con su estructura interna. (Tratado de Guadet; citado en Vargas, 1962). Para Guadet "nada es bello sin ser verdadero", es decir, para encontrar la belleza arquitectónica, primero deberá cumplir con las necesidades del hombre.



Villagrán abundó en el estudio del tratado de Guadet, del cual retomó principalmente el concepto de “programa” y le dio fundamentos para la creación de su propia teoría arquitectónica.

“El tratado de Guadet se convirtió en el compendio de oraciones con que se acompaña a la tumba a los estilos clásicos.

Villagrán se convirtió desde entonces en el abanderado de la sinceridad, por que sólo siendo sincero, haciendo arquitectura sincera era posible lograr una arquitectura verdadera. Había encontrado en Guadet el planteamiento teórico que precisaba para proyectar las nuevas obras que se anunciaban” (Vargas, 1962: 49)

Con el estudio de este tratado, Villagrán desarrolló posteriormente una nueva teoría, fundamentada en lo que él denominó como la “axiología de la arquitectura” con el objetivo de realizar una obra verdadera, teniendo como base los cuatro valores infaltables en la realización de una obra arquitectónica: el valor útil, el lógico, el estético y el social (Villagrán, 1962: 32). Esto significa que la obra debe ser formalmente estética, sin dejar de lado la parte funcional, pensada y realizada para la sociedad.

El programa arquitectónico de Villagrán para el inicio de una obra, estaba dividido en dos grandes partes, la general y la particular: el aspecto general se encargaba del estudio de los siguientes puntos: la ubicación histórica y geográfica del espacio, las actividades físicas a realizarse en este espacio, y el ser humano como individuo perteneciente a un conjunto e inmerso en cuatro aspectos: físico, biológico, instintivo y espiritual; la función particular implicaba el estudio de las actividades específicas que realizaría el individuo, y por tanto las necesidades que esto arrojaría para la correcta concepción del espacio arquitectónico (Aja, 1982: 12,13).

La intención de Villagrán era clara y novedosa: realizar una arquitectura social y verdadera, basada en su programa como inicio de la composición arquitectónica, la búsqueda de una obra para el pueblo y sus necesidades, la estética sería sólo resultado de la correcta aplicación de los aspectos anteriores.

“...lo que se predica no es una estética sino una ética profesional, de la arquitectura que primero conozca a fondo su problema y después alcance su solución” (Villagrán, 1986:276).

Su arquitectura no sólo se limitó al uso de las herramientas conocidas de la misma arquitectura, sino que comenzó a estudiar diferentes disciplinas científicas como la antropología, la vegetativa y la psicología, esto con el propósito de aplicarlas a su



teoría y posteriormente a su edificaciones, y de esta manera enriquecer sus construcciones, primero teórica y después formalmente.¹³

El hombre se encuentra limitado por una primera legalidad de tipo físico, que[...] exige de la arquitectura dimensiones, forma, disposición... [de acuerdo a] las cualidades físicas de su cuerpo. Al proporcionar una puerta o un escalón, antes que nada, lo físico se impone... (Villagrán, "apuntes para un estudio"; citado en Vargas, 1962: 54)

Esta búsqueda arquitectónica a favor de la sociedad y sus necesidades personales y colectivas, produjeron en la arquitectura mexicana el desarrollo de una nueva visión, adoptada favorablemente por el gremio.

¹³ La inclusión de la antropología se da con el propósito de hacer una estructuración sistemática de las necesidades que tiene el hombre; la vegetativa reclama un cierto ambiente para cumplir con la evolución cíclica de los seres vivos, y por otra parte, la psicología tiene la encomienda de buscar nuevas soluciones al no tener una total satisfacción con lo obtenido. (Vargas, 1962: 53,54).

LA ESCUELA MEXICANA DE ARQUITECTURA

Ramón Vargas define a la Escuela Mexicana de Arquitectura, como el conjunto de arquitectos que asimilaron la teoría de Villagrán, y adoptaron el programa arquitectónico como base proyectual de su labor profesional, desarrollando una arquitectura en búsqueda de respuestas a las necesidades de la sociedad mexicana.

... (Villagrán) fungió como el maestro más renombrado de teoría de la arquitectura, Villagrán pudo enunciar algunos apogemas doctrinarios en que aquella se condensaba: "soluciones verdaderamente mexicanas a nuestros genuinos problemas mexicanos"[...] Enarbolando estos planteamientos que fueron apasionadamente adoptados por sus alumnos, fue como se configuró la Escuela Mexicana de Arquitectura... (Vargas, 1996: 94).

La Escuela Mexicana de Arquitectura está directamente relacionada a la Arquitectura de la Revolución Mexicana, al pertenecer de manera fundamental a ésta.

La innovadora teoría de la arquitectura de José Villagrán aplicada a partir de los años veinte en búsqueda de una



arquitectura que cubriera las necesidades del país, y el concepto arquitectónico desarrollado a partir del profundo estudio en las raíces de la teoría de la arquitectura, fue propagada por Villagrán en la Escuela Nacional de Arquitectura como profesor y posteriormente como director, haciendo cambios de manera significativa en los programas de estudio.

EL FUNCIONALISMO

El funcionalismo de los años treinta fue un estilo que se caracterizó, al igual que el racionalismo, por cubrir las necesidades de un mayor sector de la población principalmente al aspecto de vivienda y educación.

La arquitectura funcionalista, de origen europeo, tuvo la clara intención de diseñar espacios funcionales a la sociedad. Sus características eran formalmente similares a las del racionalismo, el objetivo era crear locales confortables mediante una correcta ventilación, iluminación y orientación, además de ser accesibles económicamente para poder cubrir a un mayor sector de la población.

En comparación con el racionalismo, el funcionalismo poseía una postura más radical, la eliminación de todo elemento sin aporte funcional o utilitario, el resultado estético era

intrascendente, la solución a las necesidades físicas era el objetivo.

EL ART DÉCO

El art déco fue un estilo artístico desarrollado en Europa al término de la Primera Guerra Mundial dentro de un contexto de modernidad y desarrollo tecnológico como base para la creación de una estética de tipo industrial (Ramos, s/f: 107). Apareció por primera vez en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas realizada en París en 1925, con el objetivo de difundir el art déco como una propuesta de diseño dándolo a conocer mundialmente.

Para Jorge Ramos (Ramos, s/f: 105), los objetivos de esta exposición se pueden resumir en estos puntos:

- Frenar la invasión de productos extranjeros y estimular las actividades nacionales.
- Suscitar un “arte social” conforme a los cambios de la sociedad moderna.
- Marcar el “fin de la actitud despreciativa hacia la máquina”.
- Hacer “cesar el antagonismo secular entre el ingeniero y el arquitecto”.



Estas son algunas de las características formales y materiales del art déco:

- Formas ornamentales circulares, poligonales, líneas rectas y en zigzag.
- Enmarcamiento de vanos mediante entrantes y salientes.
- Ornamentación con motivos vegetales, frutales y humanos.
- Uso de materiales metálicos moderno como el latón, el acero inoxidable en barandales, puertas y ornamentación.
- Diseños geométricos detallados en elevadores, lámparas, manijas y timbres.

LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA

La integración plástica fue un estilo desarrollado en México aproximadamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, en el que se conjuntó la arquitectura, la escultura y la pintura en búsqueda de una integración de diferentes artes en una obra arquitectónica.

Al igual que en el nacionalismo, la integración plástica tuvo también un sentido de identidad nacional, en algunos casos

como respuesta al estilo internacionalista de gran auge en ese momento en nuestro país, pero este último de influencia europea.

Las características plásticas más importantes, comprendieron el uso de pinturas, esculturas, murales en alto y bajo relieve, murales de mosaicos policromados y diferentes tipos de materiales pétreos. Estos elementos eran adosados a las fachadas e interiores.

La mayor concentración de obras de este tipo se dio principalmente en la Ciudad Universitaria y en los edificios de salud gubernamentales.



capítulo

3

el desarrollo
de la
ARQUITECTURA
de la
REVOLUCIÓN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



APÍTULO 3. EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA
DE LA REVOLUCIÓN

**3.1 EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA
1920-1952.**

LA ARQUITECTURA Y LA IDENTIDAD NACIONAL

Con el régimen presidencial de Álvaro Obregón entre 1920 y 1924, comenzó en México el intento de un cambio en el aspecto cultural y artístico en nuestro país.

Como sustitución a los estilos europeos, principalmente francés e italiano del periodo porfiriano, destacó en México la arquitectura conocida por algunos autores como “nacionalista”. Es importante comprender que en este texto se ha considerado al nacionalismo, más que como un estilo, como una aspiración artística dirigida a la búsqueda de una identidad nacional, de un arte puramente mexicano y que, como se mostró al inicio de este texto, ya desde el siglo XIX se dieron los primeros ejemplos nacionalistas en diferentes disciplinas artísticas.

Esta aspiración de identidad tuvo su reflejo en la arquitectura mexicana durante la década del veinte con dos estilos, el **neocolonial** y el **neoprehispánico**, proponiendo la construcción de obras basadas en el estudio de las formas artísticas nacionales que antecedieron al porfiriato, tanto prehispánicas como virreinales, aplicándolas ornamentalmente a los edificios. En algunos casos la influencia traspasó el formalismo y alcanzó el plano espacial, tomando como parámetro el diseño de los espacios interiores virreinales como parte del proyecto. El propósito teórico fue la búsqueda de un arte propio y nacional, concebido desde la perspectiva de nuestra propia historia.

Enrique de Anda define al nacionalismo como el arte que:

...trataba de rescatar el valor de la construcción hecha en México durante los años del virreinato, en tanto que habiendo sido producto de una sociedad que asimiló la tradición española, dio lugar con ello a una cultura original y consecuente tanto con el medio como con la historia propia de la Colonia que después se convirtió en el país (de Anda, 1995:164).



Si el objetivo del nacionalismo fue crear un arte nacional, debemos entonces conocer también cuál es ese arte nuestro. Cómo poder afirmar que el arte prehispánico es más mexicano que el virreinal o viceversa, esto es algo que hasta la fecha no se ha podido definir y es que después de todo, la sociedad mexicana es una mezcla de ambas culturas y etapas históricas. Por ejemplo, para el arquitecto Federico Mariscal, el arte arquitectónico nacional es aquel que refleja la vida y costumbres más generales del mexicano a lo largo de toda la historia de nuestro país, y por tanto, es el desarrollado en los tres siglos del virreinato.

El ciudadano mexicano actual, el que forma la mayoría de la población, es el resultado de una mezcla material, moral e intelectual de la raza española y de las razas aborígenes que poblaron el suelo mexicano. Por tanto, la arquitectura mexicana tiene que ser la que surgió durante los tres siglos virreinales en los que se constituyó el mexicano que después se ha desarrollado en vida independiente (Mariscal, 1975: 10).

La propuesta de Manuel Amábilis, por el contrario, estuvo orientada formalmente hacia la etapa prehispánica. Para él, el arte verdaderamente mexicano es el realizado

antes de la etapa virreinal. Defiende a la arquitectura prehispánica como la que verdaderamente responde a las necesidades y problemáticas del mexicano. Las distribuciones espaciales deben de satisfacer las necesidades raciales, culturales y climáticas de nuestro país, la arquitectura virreinal fue hecha para cubrir necesidades y costumbres que no son las nuestras (Amábilis, 2003: 37), y menciona:

...mientras nuestros arquitectos sigan copiando distribuciones y adaptaciones de otros pueblos, no solamente serán impotentes para crear un estilo, un arte mexicano; sino que irán perdiendo, cada vez en mayor grado, las capacidades creadoras propias del arquitecto[...] seguirán defraudando el propósito de su profesión: el de dar abrigo adecuado y bello al pueblo en el que nacieron.

Lo que debería preocupar a nuestros arquitectos no es buscar volúmenes, masas, motivos, casas que hagan bien en sus construcciones, sino estudiar los usos y costumbres del pueblo mexicano; así como la idiosincrasia y características raciales; su clima y orientación, su exposición y topografía, porque su partido sólo podrá resolverse en función de todos estos



factores, como también en función de la cultura, concepto del confort, usos y costumbres peculiares del propietario o de la destinación del edificio general. Solamente cuando su partido responda a todos estos datos, su construcción tendrá estilo mexicano, carácter nuestro (Amábilis, 2003: 37,38).

El inicio artístico de la búsqueda de una identidad nacional a la caída del porfiriato se dio con el muralismo, disciplina en la que los temas históricos tales como el triunfo de la lucha armada de la Revolución Mexicana y los anhelos de independencia, dieron el primer paso para el inicio de la reivindicación de las formas nacionales. (de Anda, 1995: 163). Poco después la arquitectura tomó parte de este nacionalismo con dos estilos, el neocolonial y el neoprehispánico.

Con el neocolonial se retomaron elementos formales de la arquitectura virreinal, pero realizados ahora con los nuevos sistemas constructivos, principalmente el uso del concreto armado. El neoprehispánico, también conocido como neoindígena, fue un estilo que no contó con el mismo auge de su contraparte virreinal, pero al igual que éste, retomó elementos ornamentales basados en la arquitectura prehispánica, principalmente de origen maya, tolteca y

nahuatl; aplicados en mayor porcentaje a fachadas y exteriores en general.

En 1911, el arquitecto Samuel Chávez terminó la construcción del proyecto de la ampliación del Colegio de San Ildefonso para la realización de la Escuela Nacional Preparatoria, obra que inició en 1902 junto a Manuel Torres Torija y en el que retomaron las características arquitectónicas barrocas, tanto formales como materiales, utilizando tezontle y cantera en fachadas, esto, más que con el propósito de crear una arquitectura nacionalista, fue realizado con la necesidad de integrar formalmente este nuevo edificio de manera coherente al Colegio de San Ildefonso del siglo XVIII.

José Vasconcelos y el impulso del neocolonial.

José Vasconcelos fue pieza fundamental para un cambio artístico en México, primero como intelectual y luego como funcionario. En 1920 fue nombrado Rector de la Universidad, de la que estuvo a cargo por un periodo de un poco más de un año. Con su activa participación como miembro del Ateneo de la Juventud años antes, demostró su enorme interés por la búsqueda de una identidad nacional, y es a partir de la década de los años veinte



cuando se convirtió en el máximo impulsor del nacionalismo con su nombramiento como Secretario de Educación Pública durante el periodo de la presidencia de Álvaro Obregón (1920-1924). Aprovechó su puesto para impulsar obras de carácter neocolonial cristalizando así su ideal cultural en la indagación de una identidad, haciendo frente a la influencia formal europea que tuvo gran auge en el porfiriato.

Uno de los edificios más importantes realizados dentro de la administración de Vasconcelos fue el conjunto de departamentos Gaona del Arq. Ángel Torres Torija en 1922, una construcción impulsada por la iniciativa privada, basada ornamentalmente en la arquitectura colonial.

También mediante la iniciativa privada, Federico Mariscal desarrolló previo a la administración de Vasconcelos, el edificio Sotres y Dosal en 1917, considerado por Enrique de Anda como el primer edificio proyectado mediante los planteamientos del Ateneo de la Juventud; y en 1923 construyó los Talleres Tostado, con una cornisa rematada por floreros característicos de la época virreinal, además de franjas de mosaicos coloridos a lo largo de la fachada emulando el barroco talaveresco. Del mismo año, el Centro Escolar Belisario Domínguez del arquitecto Edmundo Zamudio, con una fachada ornamentada a base de ajaracas y una hornacina rematando una de las esquinas del

conjunto; y la Biblioteca Cervantes del arquitecto Francisco Centeno (de Anda, 1990: 72), con una detallada ornamentación en su acceso rematada por un nicho y arcos de medio punto en las ventanas.

El arquitecto más importante de la administración de José Vasconcelos fue Carlos Obregón Santacilia, que junto con Carlos Tarditi, realizó el Pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de Río de Janeiro en 1922, también en estilo neocolonial y en el que Obregón Santacilia reconoció como un conjunto donde se respetó particularmente la escala humana a diferencia de muchas de las obras virreinales (De Garay, 1979: 27).

La edificación considerada por varios autores como la más importante de la administración de Vasconcelos fue el Centro Escolar Benito Juárez, también del arquitecto Obregón Santacilia. Este centro cuenta con diferentes elementos representativos del virreinato principalmente barrocos, como arcos de medio punto, cornisas quebradas, óculos, columnas rematadas por zapatas y techos inclinados de teja de barro. Enrique de Anda lo califica como un edificio que cumplía con los ideales arquitectónicos del vasconcelismo, “en él se plasmaron todos los conceptos que Vasconcelos propuso para dar a la arquitectura carácter de



identidad nacional, mientras que el propio autor dejó sentada la calidad de su trabajo profesional” (de Anda, 1995: 169).

Para Graciela de Garay el proyecto de la escuela “corresponde a una metodología basada en las imágenes heredadas por la tradición que, además de repetir la idea general de un convento, refleja plásticamente los conceptos morales de Vasconcelos y adopta el criterio de patio central, tan característico de las construcciones del Virreinato” (De Garay, 1979: 28). En este edificio es también notable la aplicación del concreto ya que fue construido tanto en su estructura como en su subestructura con este material.

Otro ejemplo notable es el Estadio Nacional realizado por José Villagrán (actualmente desaparecido), un proyecto que si bien mantuvo elementos arquitectónicos de corte nacionalista como arcos de medio punto, su característica principal fue la sobriedad de su ornamentación, aunque se construyó con algunas modificaciones al proyecto original.

La arquitectura neoprehispánica.

El estilo neoprehispánico se desarrolló paralelamente al neocolonial impulsado por Vasconcelos. Uno de los arquitectos que más obras realizó fue Manuel Amábilis, que creó un estilo al que él definió como “Maya – Tolteca”

(Amábilis, 1956; citado en Alva, 1996: 51), desarrollado con base en un profundo estudio cultural, formal y simbólico, de la arquitectura prehispánica Maya, así como de los elementos heredados a esta cultura por los Toltecas, entre los que se encuentran el Chac Mool y las columnas de serpiente encontradas en el Templo de los Tigres de Chichen Itzá.

Amábilis se basó en la búsqueda de una arquitectura con autenticidad nacional, como una muestra palpable de nuestras raíces. Su objetivo fue el de dejar de lado los estilos y costumbres europeas que se habían arraigado en la vivienda del pueblo mexicano (Amábilis, 2005: 5).

Manuel Amábilis realizó principalmente su obra en el sur de nuestro país especialmente en el estado de Yucatán, de donde fue originario.

Desde el principio de su carrera Amábilis mostró su interés en el uso de rasgos ornamentales de influencia prehispánica. La primera obra en que utilizó estos elementos fue la Logia Masónica en 1915 (actualmente modificada), a la que añadió una serie de ornamentos mayas a la fachada del casco viejo del Palacio Episcopal junto a la catedral de Mérida, y que significó el primer ejemplo de una obra en estilo *neomaya* que se haya registrado en del siglo XX en



Yucatán (Amábilis, 2003: VIII) y en 1919 realizó el Hospital Rendón Peniche.

En la década de los veinte, Amábilis comenzó su verdadera búsqueda de una arquitectura nacional con un carácter especialmente regional (Ricalde, 1994: 55), y le es encomendado un monumento y una fuente (actualmente desaparecidos) a un costado del Estadio Nacional de Villagrán, en los que utilizó uno de los elementos más característicos a lo largo de su carrera, las serpientes de influencia tolteca.

El Pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, fue realizado totalmente en concreto armado, desarrollando una conjunción netamente nacional desde la propia perspectiva de su autor, un conjunto de diferentes elementos formales de influencia prehispánica, aplicando columnas ornamentales mayas de estilo puuc, el flanqueo del acceso con dos columnas de serpientes de influencia tolteca y una planta basada en el símbolo náhuatl *Nahui Ollin* (Ricalde, 1994: 41). El proyecto arquitectónico cuenta con un área de 1300m² de construcción, con un vestíbulo central que distribuye a una serie de galerías en planta baja, alta y sótano.

Ya en los años treinta, Amábilis realizó junto al escultor colombiano Rómulo Roza la Escuela Socialista

Belisario Domínguez en Chetumal, Quintana Roo, destacando el teatro al aire libre "Minerva" en el que se realizaron murales simulando los tallados en piedra de las estelas mayas. En el Distrito Federal proyectó el Teocalli Super Club y la casa habitación de Negib Simón, ambas en estilo neo-maya.

En la década de los cuarenta construyó junto a su hijo Max el Parque de las Américas en Mérida, una obra de clara influencia formal tolteca, y el Centro Escolar Felipe Carrillo Puerto, un edificio innovador y único para su época, ya que contó con jardín de niños, escuela primaria, secundaria, Normal, centros culturales y deportivos.

Existieron otros ejemplos de arquitectura neoprehispánica en México además de la obra realizada por Amábilis. En la misma temática ornamental basada en la cultura maya se realizó la Casa del Pueblo en 1928, del arquitecto italiano Ángel Bachini en Yucatán, una fachada claramente de influencia maya y tolteca. Para la ciudad de México, Carlos M. Castillo realizó el Hotel Pro-Turismo en 1938, proyecto inspirado en la pirámide del Tlahuizcalpantecutli en Tula. Dentro del mismo concurso para la construcción del Pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, Ignacio Marquina proyectó un edificio con un gran arco central maya y una



serie de grecas en sus elementos laterales, con una clara influencia del Cuadrángulo de las Monjas de la zona arqueológica de Uxmal.

Controversia y decadencia.

El neocolonial y el neoprehispánico de la primera mitad del siglo XX, produjeron una gran cantidad de opiniones encontradas en cuanto a su verdadero valor como estilos reivindicadores de nuestras raíces. La postura que defendieron sus autores acerca de que fue una arquitectura que reflejó nuestra identidad como mexicanos, era totalmente opuesta a la de sus detractores, los cuales la calificaron como una arquitectura que solamente imitó formalismos de arquitecturas antiguas, no acordes a ese momento.

Acerca de la ampliación del Colegio de San Ildefonso para la Escuela Nacional Preparatoria antes mencionada, el arquitecto José Villagrán (Villagrán, 1963: XVI) comparó las dos portadas, la del siglo XVIII y la realizada posteriormente, y opinó lo siguiente:

...El carácter de las dos portadas es notoriamente diferente. La dureza de la ventana y revestimiento

del muro salta a la vista al compararse en el colonial. Los patios con ser el nuevo copia exacta de él, su textura y escala es de tal manera diferente que en el natural no se requiere fijar la atención en el barandal moderno ni en la ornamentación adicional en la copia al friso. El concreto con el cual se ha fabricado la piedra, es de una dura uniformidad y de un color y calidad que resta valor plástico a la composición.

Al término de la administración de José Vasconcelos, el nacionalismo perdió impulso, al respecto Carlos Obregón Santacilia mencionó:

...además de tratar de revivir las formas y las soluciones arquitectónicas de otros tiempos, nos dimos cuenta de que aquello era arqueología, y por tanto inaplicable a la arquitectura que, naturalmente creábamos para las nuevas necesidades de nuestro tiempo (Obregón, 1957; citado en De Garay: 33)

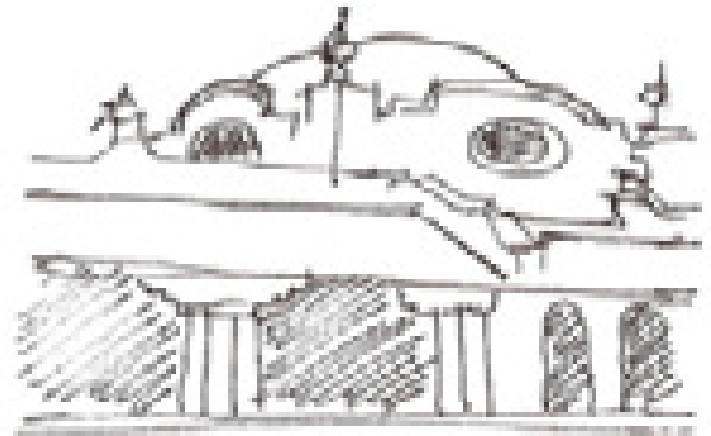
Por su parte otro estilo, el funcionalismo, tomó fuerza principalmente en los arquitectos jóvenes del país, ya que contaba con una tesis innovadora, herencia de la



arquitectura europea, pero enfocada en la búsqueda de una arquitectura que sirviera a la sociedad y a sus necesidades, algo que en su momento fue cuestionable en el estilo nacionalista.

LA ARQUITECTURA NEOCOLONIAL

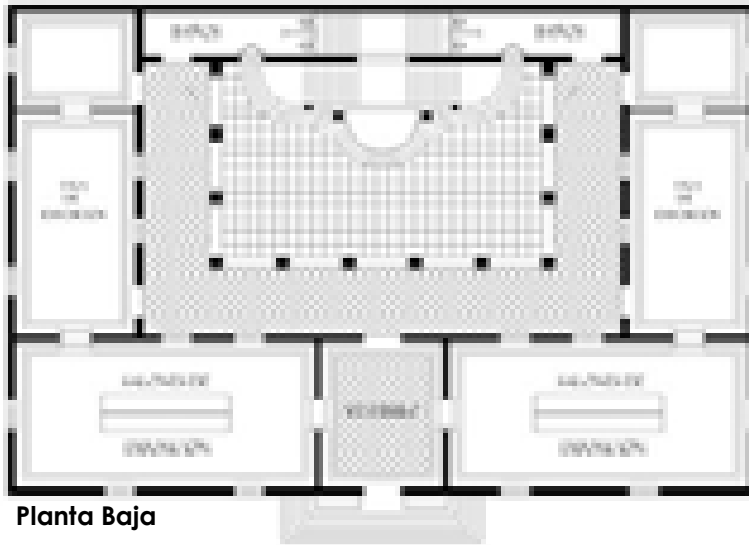
imágenes



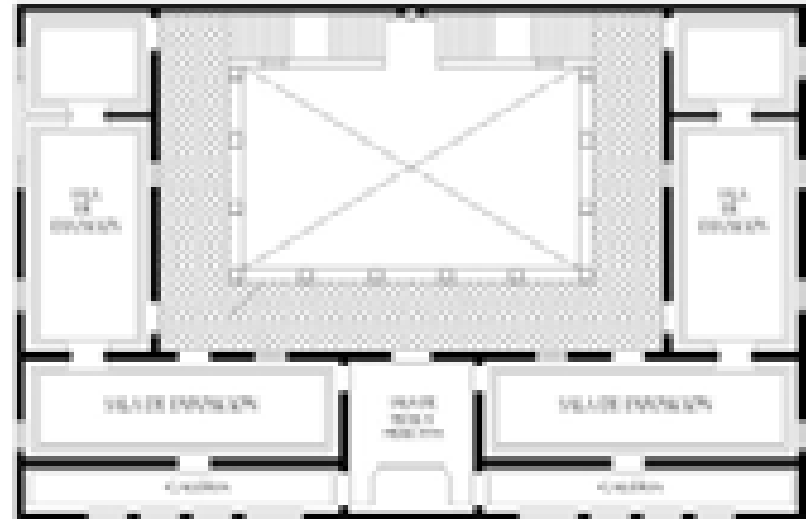


Ampliación del Colegio de San Ildefonso para Escuela Nacional Preparatoria, Arq. Samuel Chávez, 1911.

Pabellón Mexicano para la Exposición Iberoamericana de Río de Janeiro, Arqs. Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi, 1922.



Planta Baja



Planta Alta



Patio Central



Vista exterior



**Proyecto para el edificio de la Lotería Nacional (no construido),
Arqs. José Villagrán y Carlos Obregón Santacilia 1924.**

Centro Escolar Belisario Domínguez, Arq. Edmundo Zamudio, 1923.



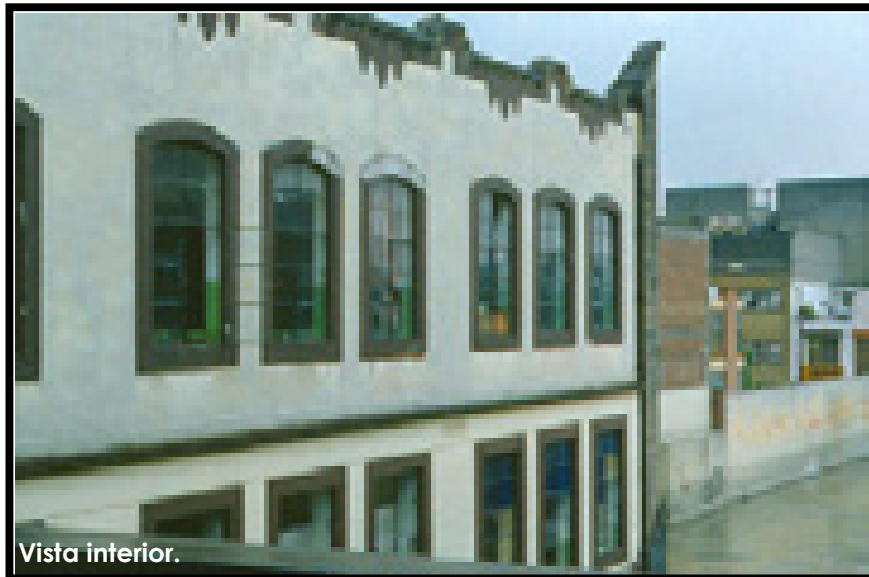
Detalle de molduras en el remate de la portada.



Fachada principal.



Placa conmemorativa de su inauguración.



Vista interior.



Nicho y Ajaracas en la fachada Frontal.

Centro Escolar Benito Juárez, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1924.





Arco de medio punto en el acceso principal.



Vista Exterior.



Arcada de medio punto alrededor del patio central.



Columnas ochavadas y vigería de madera en los pasillos interiores.

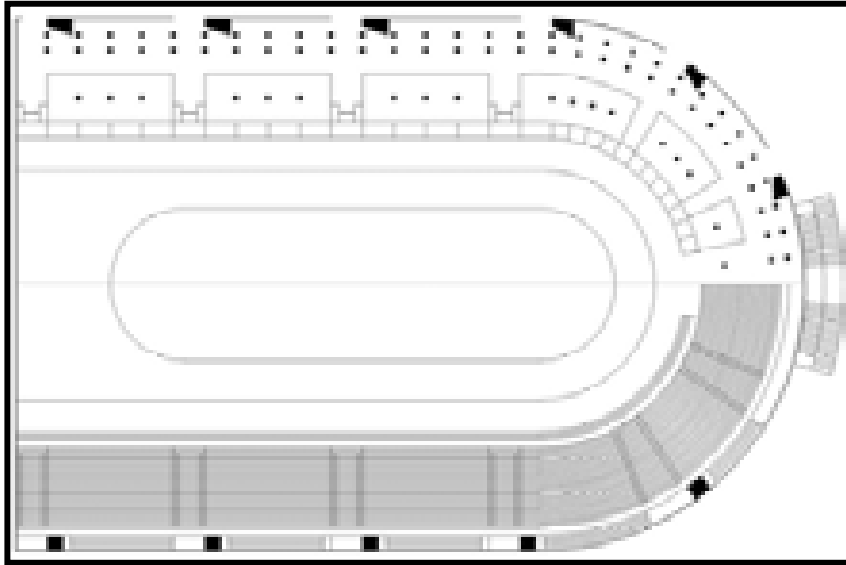


Pasillos interiores.

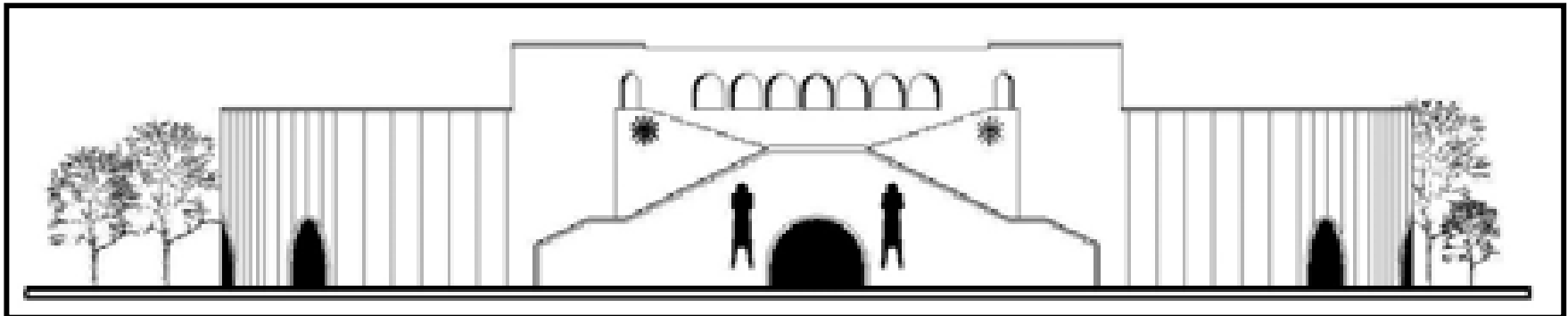
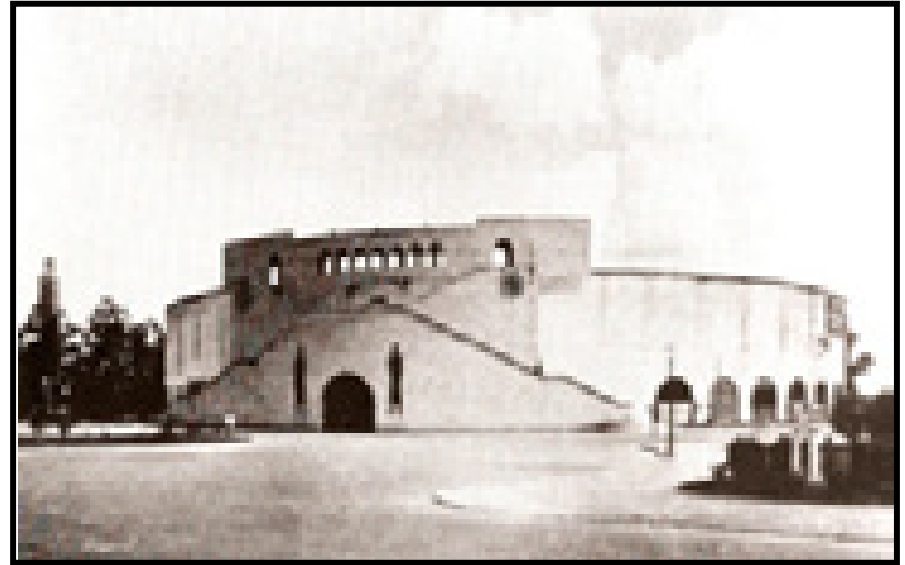


Detalle de florero en el remate de la fachada.

Estadio Nacional, Arq. José Villagrán García, 1924.



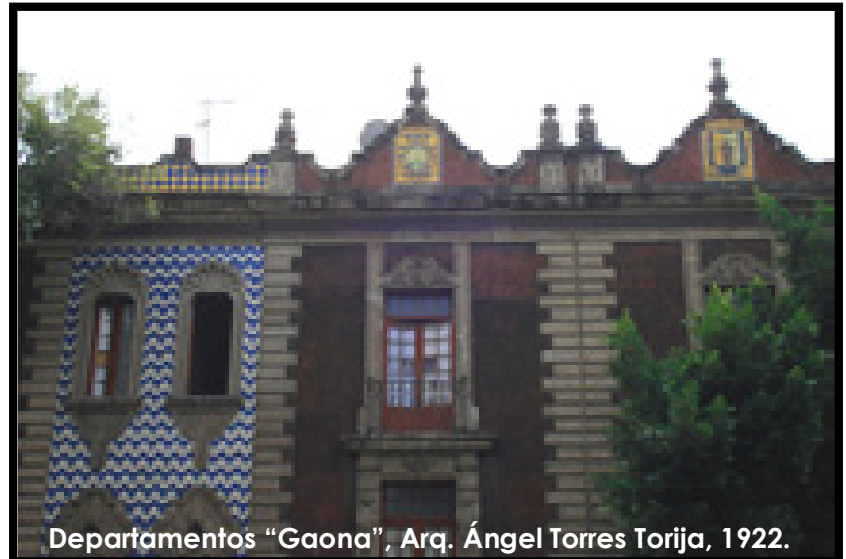
Planta arquitectónica



Fachada Principal



Biblioteca Cervantes, Arq. Francisco Centeno, 1923.



Departamentos "Gaona", Arq. Ángel Torres Torija, 1922.

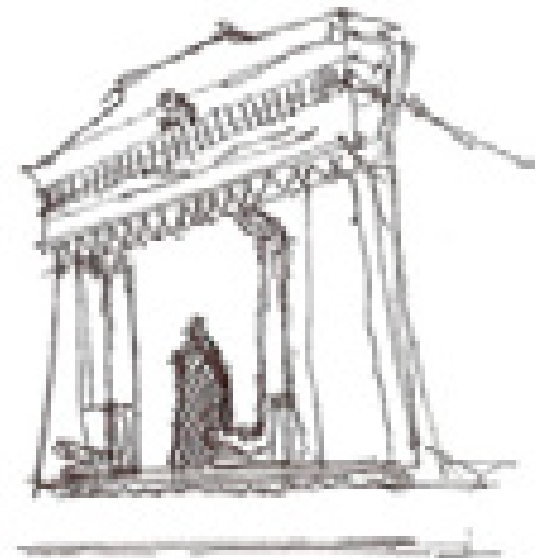


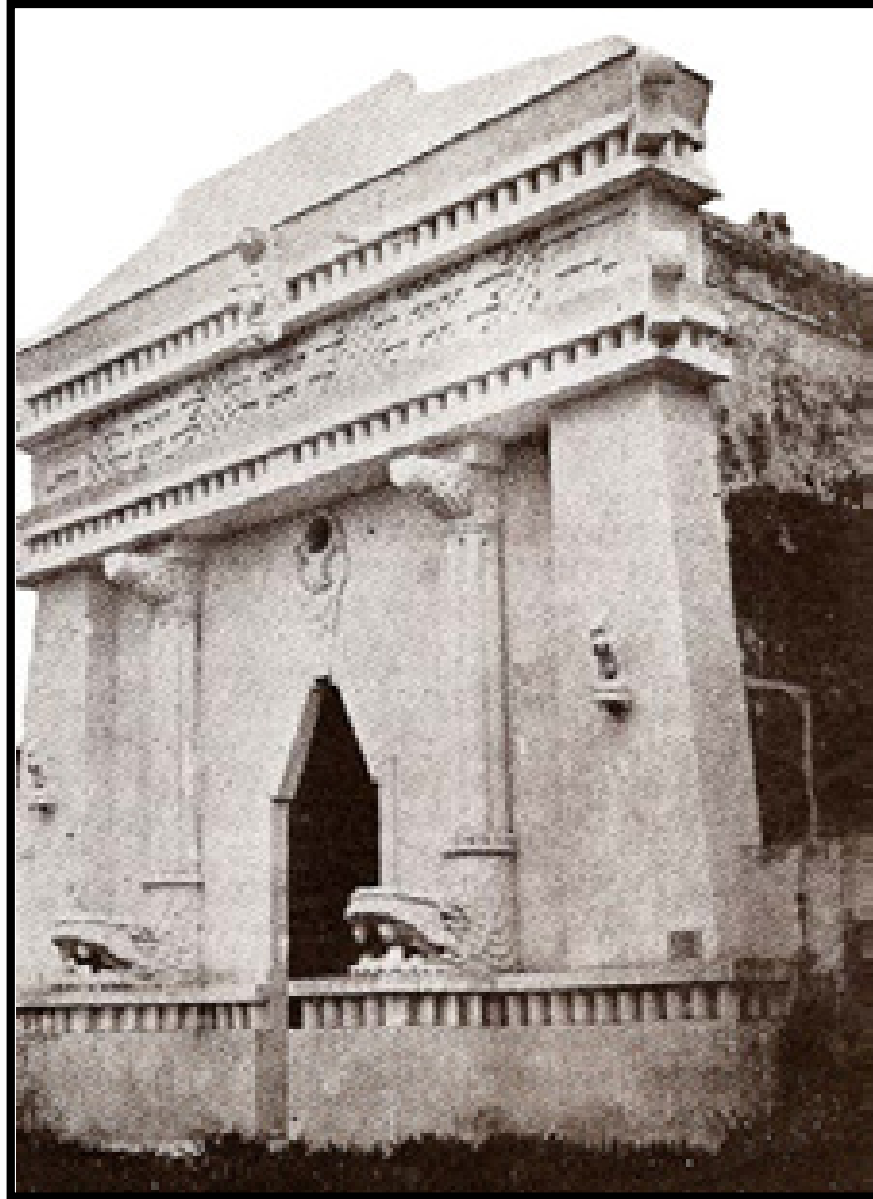
Departamentos "Gaona", detalle del balcón



LA ARQUITECTURA NEOPREHISPÁNICA

imágenes

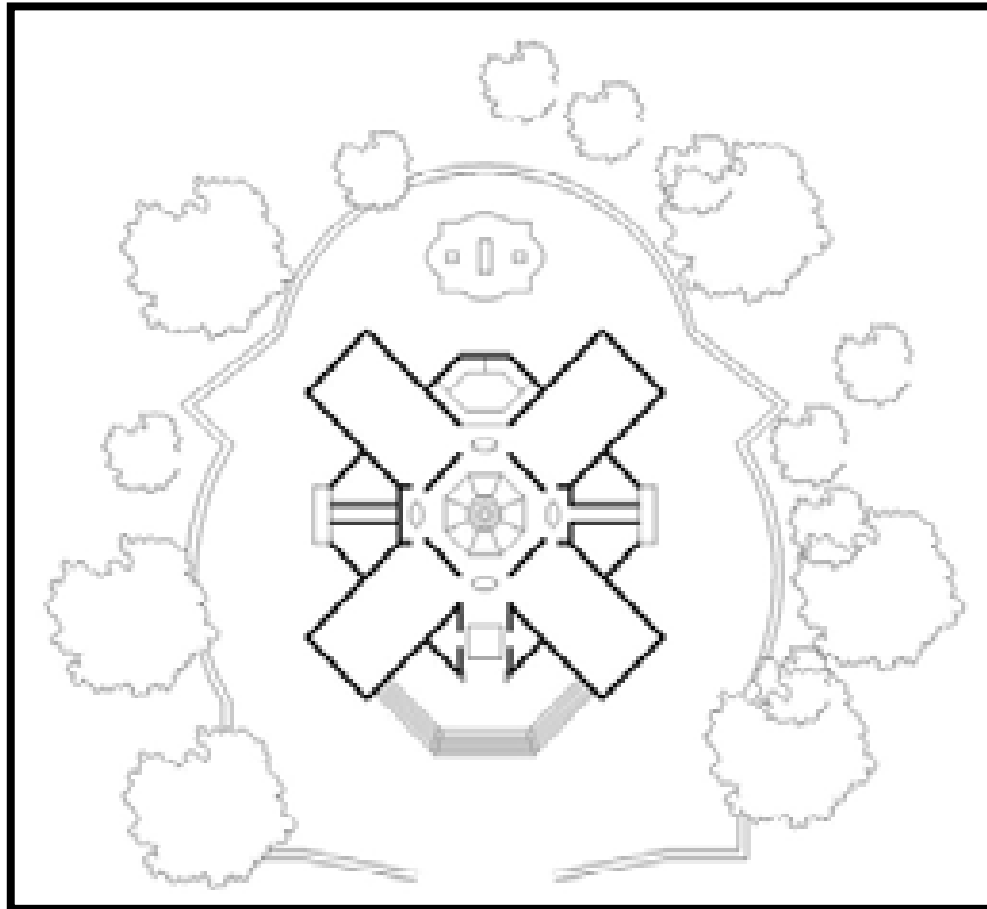




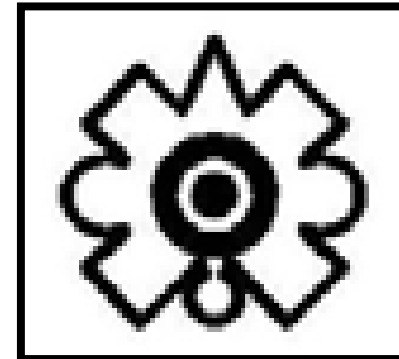
Logia Masónica Arq. Manuel Amábilis, 1915 .

Pabellón Mexicano para la Exposición Iberoamericana de Sevilla

Arq. Manuel Amábilis, 1926.



Planta arquitectónica.



Símbolo náhuatl *Nahui Ollin* "4 movimiento".



Estado actual.



Columnas de serpiente en el acceso principal.



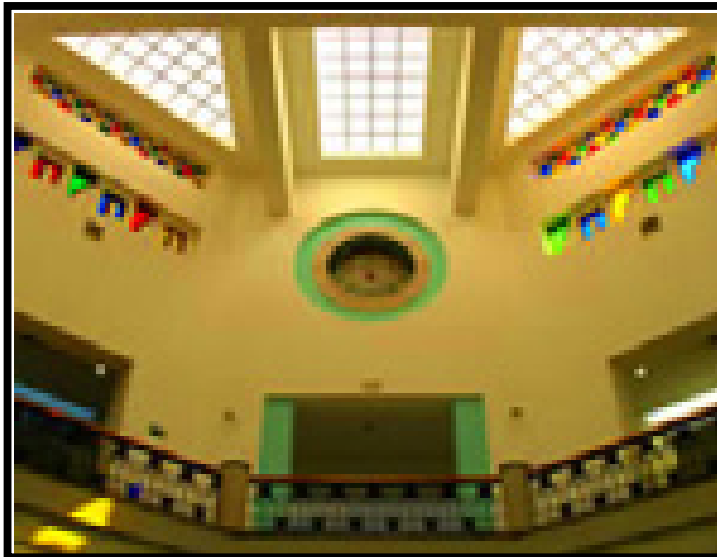
Vista desde la parte alta del conjunto.



Fuente perteneciente al conjunto.



Yesería y tallado de piedra original realizado por Leopoldo Tommasi.



Estado actual del pabellón,
restauración realizada por el Arq.
Víctor M. Reyes, 1998.



Vitral original con el Escudo Nacional.

La obra del Arq. Manuel Amábilis.

Escuela Socialista "Belisario Domínguez",
esculturas de Rómulo Rozo, 1938.



Teatro al aire libre en la escuela "Belisario Domínguez".



Auditorio al aire libre en el Parque de las Américas, 1942.



Hospital "Rendón Peniche", 1919.



Proyecto del Arq. Ignacio Marquina perteneciente al concurso para el Pabellón de México en la Exposición de Sevilla, 1926.



Proyecto del Hotel ProTurismo, Arq. Carlos M. Castillo, 1938.



Cuadrángulo de las Monjas, Uxmal.



Pirámide del Tlahuizcalpantecutli, Tula Hidalgo.





ARQUITECTURA RACIONALISTA

La arquitectura racionalista tuvo su origen en Europa durante la década de los veinte al término de la Primera Guerra Mundial. Se desarrolló dentro de un contexto en el que Alemania se consolidaba como una república con tendencias socialistas, recibiendo el apoyo de grupos populares masivos; producto de esto, el gobierno impulsó diversos planes de vivienda en varias ciudades de Alemania. El desarrollo tecnológico y científico europeo propició en parte también, las condiciones para la creación de una arquitectura moderna.

En 1919 Walter Gropius fundó en Dessau, Alemania, la escuela de diseño iniciadora del racionalismo, la Bauhaus. Entre los principales impulsores del racionalismo se destacan: en Alemania, Mies Van der Rohe, Walter Gropius y Erich Mendelsohn; en Francia, Le Corbusier y en Suiza Hannes Meyer¹⁴ (Yáñez, 1990:33,34).

¹⁴ Hannes Meyer fue un urbanista con tendencias claramente socialistas y que durante un largo periodo se desarrolló laboralmente en México. Entre estos trabajos destacaron la Fundación en 1939 del Instituto de Urbanismo y Planificación que dependía de la Escuela Superior de Ingeniería y Construcción (ESIA). Trabajó en proyectos de vivienda obrera para la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, fue nombrado secretario arquitecto de la Comisión de Planeación de Hospitales en 1944, fue coordinador del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE) de 1945 a 1947, y realizó el Plan General Urbano de Tlalnepantla (Camberos, 1996: 132-137).

El racionalismo como lo indica su nombre, es la arquitectura del pensamiento racional, lógico y congruente de cada aspecto, tanto teórico como formal realizado dentro de la obra arquitectónica, la eliminación de los formalismos, entendiéndose por éstos como las formas sin aportación útil a la obra, dejando de lado los parámetros arquitectónicos clásicos, tanto teóricos como formales impuestos por el academicismo.

Contrario a esto, el objetivo fue realizar espacios que produjeran total confort y satisfacción a la persona que los habitara, lográndolo a través de las correctas orientaciones de los locales para una buena iluminación y ventilación, la dimensión adecuada de las ventanas y el uso de materiales funcionales y económicos. La cabal aplicación de estas características, dieron como resultado por sí solas, una arquitectura lógica, coherente, racional, y consecuentemente estética.

El arquitecto Enrique Yáñez, define a la arquitectura racionalista como:

...la arquitectura en la que el razonamiento lógico preside todos los pasos y las decisiones que se toman en el proceso creativo de las obras: en la determinación de los propósitos que las originan,



en el análisis de los requerimientos y estructuración de los espacios habitables, en la adopción de los sistemas constructivos y materiales para su realización (Yáñez, 1990: 34).

El racionalismo y la Revolución Mexicana.

Diferentes problemáticas y necesidades se desarrollaron en México en el aspecto habitacional, de salud, laboral y de educación, que fueron heredadas de la lucha armada de la Revolución y provocaron necesidades en la sociedad que debieron ser atendidas. Para esto, la arquitectura mexicana tomó las bases del racionalismo europeo pero aplicándolas a los requerimientos y problemáticas propias del país.

El racionalismo lo inició en México el arquitecto José Villagrán García con el objetivo de realizar una arquitectura que diera respuesta a las necesidades y problemáticas de nuestro país, es decir, crear una arquitectura nacional, para el pueblo y sus requerimientos a un costo accesible.

...el conocimiento perfectamente real de la situación social de nuestro pueblo en las distintas regiones de la Republica; pretendo fundar sobre este conocimiento, como base común, las

soluciones que constituyan nuestra verdadera arquitectura nacional de hoy; cimiento solidísimo, inmovible, porque estará apoyado sobre la realidad misma de nuestras exigencias sociales (Villagrán, 1986; citado en Vargas, 2005: 25)

La arquitectura de José Villagrán estuvo precedida y fundamentada en un replanteamiento y un gran estudio de la teoría, así como la realización de un programa arquitectónico que cubriera todas las necesidades de las personas que habitaran ese espacio.

Las enseñanzas teórica y práctica de Villagrán, en aquella época de confusión e inconsistencia, fueron una sólida base para acceder al movimiento racionalista del cual conocíamos resultados pero no las ideas de los autores (con excepción de Le Corbusier) ni el planteamiento del proceso seguido hasta llegar a sus modernas realizaciones (Yáñez, 1990: 36).

La obra racionalista de José Villagrán García.

Diferentes edificios de salud realizados por Villagrán son claros referentes de la arquitectura racionalista en



México. El primero es la Granja Sanitaria de Popotla, construida en 1925 (modificada) y considerada como “la primera obra moderna de México” (Vargas, 1962: 47), claro ejemplo de la coherencia entre la teoría y la práctica de la arquitectura. Un centro destinado a la investigación científica para la creación de vacunas, construido en un área de 14,000m², y en el que, si bien aun no existía un conocimiento en su totalidad del programa arquitectónico para un espacio con estas características, sí fue una obra pionera en la arquitectura mexicana, al mostrar una manera diferente de proyectar llevando a la práctica el programa arquitectónico, mediante la definición previa de un programa de necesidades y tratando de seguir, en la medida de lo conocido, “un programa de funcionamiento” (Vargas, 1988:41).

Uno de los espacios más característicos de la granja fue la casa del portero (actualmente desaparecida), una vivienda con todos los servicios necesarios para la comodidad del usuario en 30m², como recamara, baño, cocina, comedor y cuarto de servicio. Una vivienda funcional, pero en la que además Villagrán se preocupó por darle en su fachada un aspecto estético al utilizar elementos de herrería estilo art déco en la puerta de acceso y en las ventanas. Esta casa fue denominada por Salvador

Pinoncelly (Pinoncelly, 1962: 70) como “la primera casa mínima que se construye en México”.

La casa del portero que por su valor ejemplifica aquella unidad entre la teoría y la práctica... aclara que es el primer arquitecto en México con un sentido total de la arquitectura moderna, porque toma en cuenta la concurrencia de todos los requerimientos de utilidad, lógica, estético y sociales que debe poseer una obra para que sea arquitectónica [...] todos los espacios son regentes en tanto que todos son indispensables en una casa habitación de este tipo [...] todo está proporcionado al detalle: en lo constructivo y en su área esta dispuesto y medido para que su expresión plástico-arquitectónica valgan positivamente (Pinoncelly, 1962: 70).

Otra obra importante de salud de José Villagrán de estilo racionalista es el hospital para tuberculosos en Huipulco de 1929, y de la que Ramón Vargas (Vargas, 2005:28) califica como: “otra de sus obras señeras, es la expresión proyectual de la consigna médica que establecía como la terapia más indicada para sanar a un paciente”, esto debido a la correcta orientación del conjunto para recibir



la ventilación e iluminación necesaria; también importante es el Pabellón de Cirugía adjunto al hospital, el cual difiere arquitectónicamente del conjunto pero está acorde con los avances médicos de la época.

En Huipulco, Villagrán aplicó con mayor claridad los valores arquitectónicos que desarrolló a lo largo de su carrera (útil, lógico, estético y social), y que dieron sustento a su teoría, al utilizar nuevamente el programa como el inicio del proyecto arquitectónico, destacando el uso de pabellones aislados distribuidos a partir de un eje de composición, simetría en los volúmenes y el ritmo de sus fachadas. Un elemento importante es la torre para el agua, a la que a pesar del uso al que estaba destinada, Villagrán le asignó un lugar sobresaliente dentro del conjunto, colocándola al centro de patio que distribuye a los pabellones. En esta torre se aplicó de manera destacada el concepto de claro oscuro, dándole ligereza visual a un gran elemento de concreto aparente.

Numerosas son las obras de gran relevancia en el desarrollo de la arquitectura hospitalaria realizadas por el arquitecto Villagrán, entre las que destacaron: en 1941 el Hospital Infantil, el hospital Manuel Gea Gonzalez en Huipulco en 1942, y del mismo año el sanatorio para Tuberculosos avanzados en Zoquipan, Jalisco, la ampliación

del pabellón de maternidad Mundet en el Sanatorio Español, la ampliación del Hospital de Jesús en 1943, el primer edificio del Instituto Nacional Cardiología en 1937 y el hospital de maternidad Mundet en 1944, ambos en la colonia Doctores.

Además de la aportación arquitectónica que realizó al género de la salud, José Villagrán proyectó también diferentes obras en otros rubros, como la Escuela Hogar Numero 9 con Enrique de la Mora en 1934, su propia casa en la calle de Dublín de 1935, el estacionamiento para automóviles Gante en el Centro Histórico. En el sector educativo construyó en 1944 el Centro Universitario México, en 1945 la Escuela Primaria Republica de Costa Rica en Tacubaya, las Preparatorias 4 y 9, y diseñó junto con Javier García Lascuráin y José Alfonso Liceaga, la Facultad de Arquitectura y el Museo de Arte en Ciudad Universitaria en 1952.

La obra racionalista de Carlos Obregón Santacilia.

Son pocas las obras realizadas en nuestro país consideradas como de corte racionalista no hechas por Villagrán, algunas de éstas fueron las realizadas por Carlos Obregón Santacilia. El edificio central del IMSS, de fachada

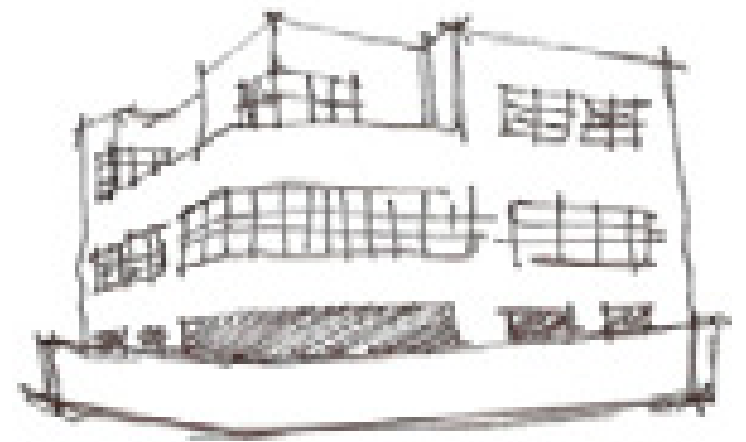


acristalada y considerado por Graciela de Garay (De Garay, 1979: 91), como una obra que reúne los diferentes elementos de la arquitectura racionalista.

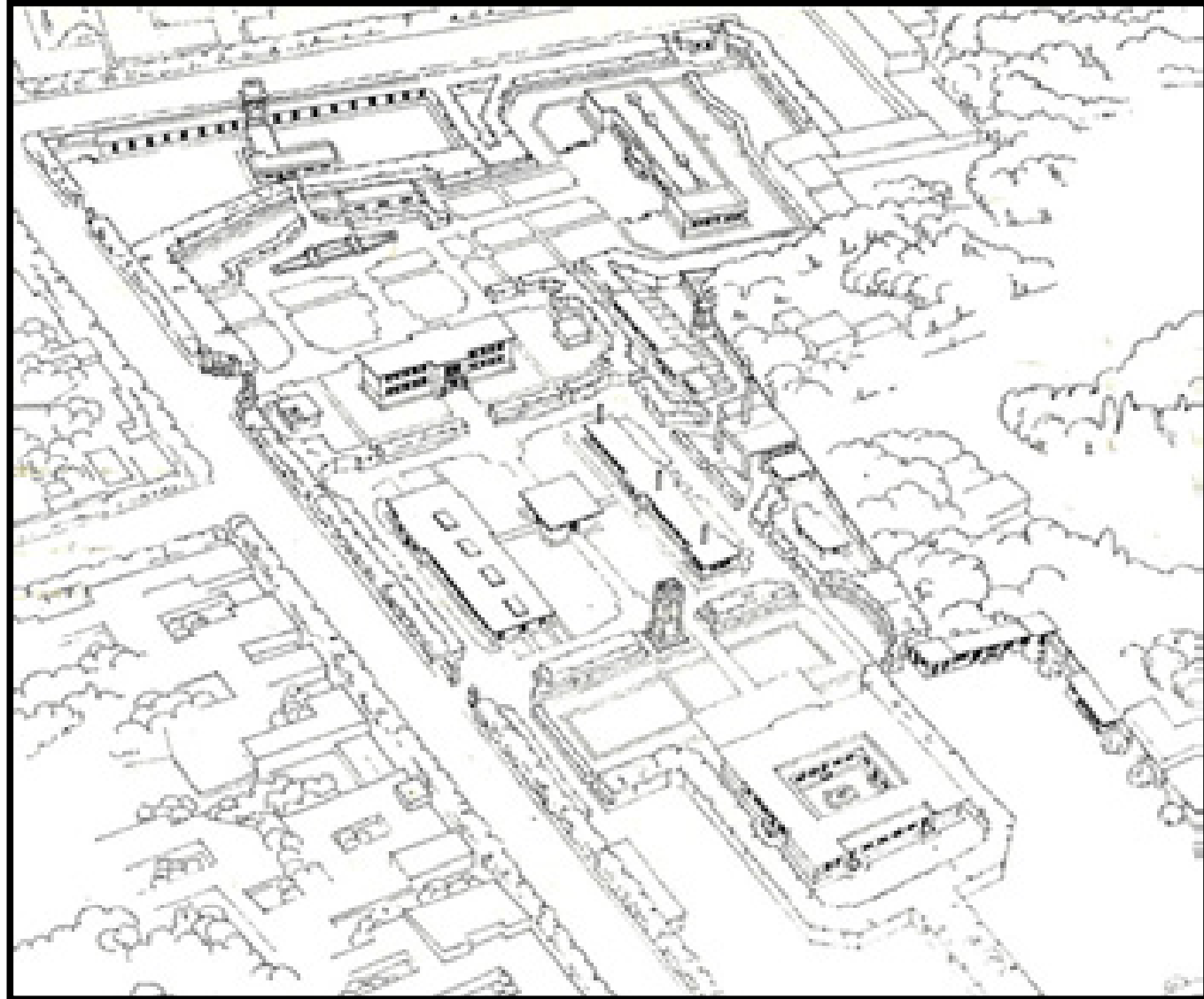
Una de las primeras obras de arquitectura moderna en México y considerada por Jeannette Porrás como un ejemplo de estilo racionalista, fue la casa del Licenciado Manuel Gómez Morín (actualmente desaparecida), ubicada en la colonia Hipódromo Condesa. Santacilia realizó un diseño sobrio, con largas franjas de ventanas y un volumen curvo aprovechando la ubicación de la casa en esquina, que rompe con la rectitud los ángulos de la fachada.

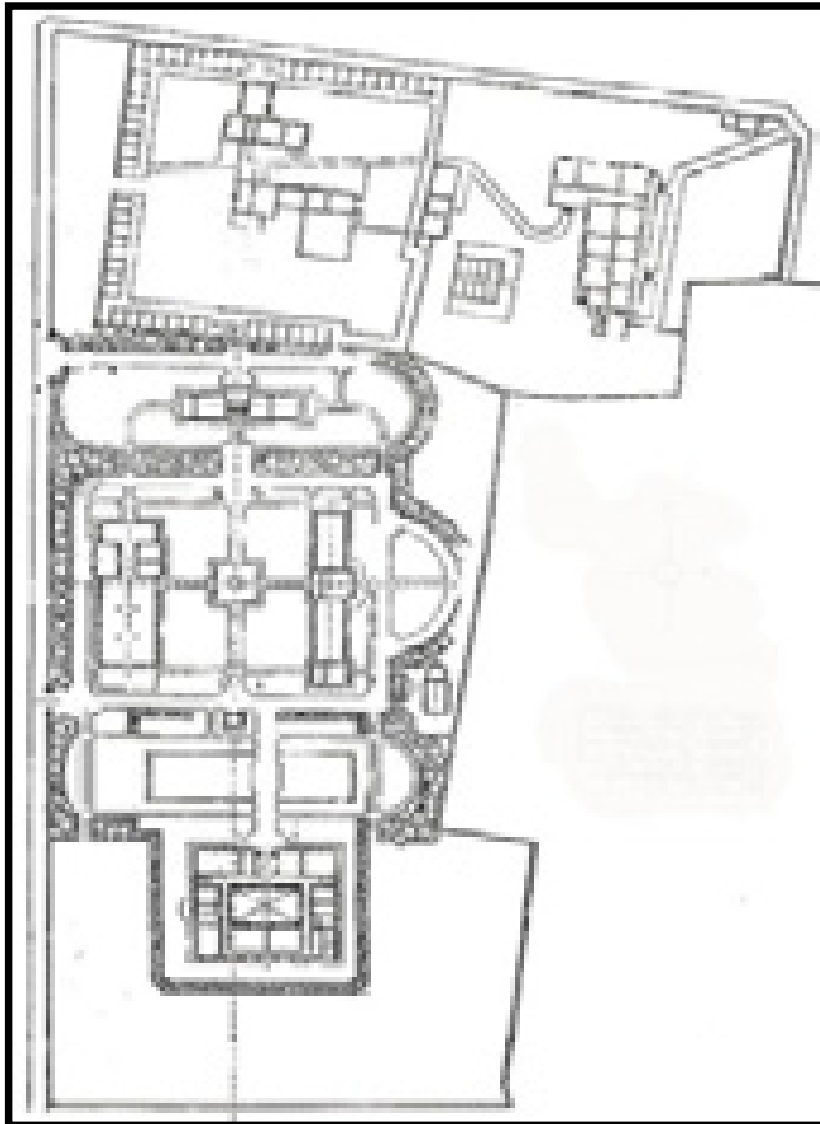
LA ARQUITECTURA RACIONALISTA

imágenes



Granja Sanitaria de Popotla Arq. José Villagrán García, 1925.



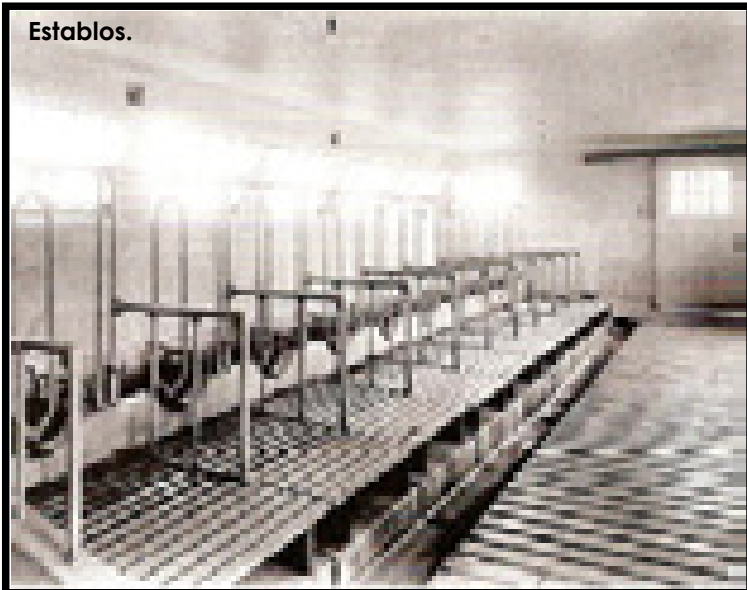


Planta de conjunto

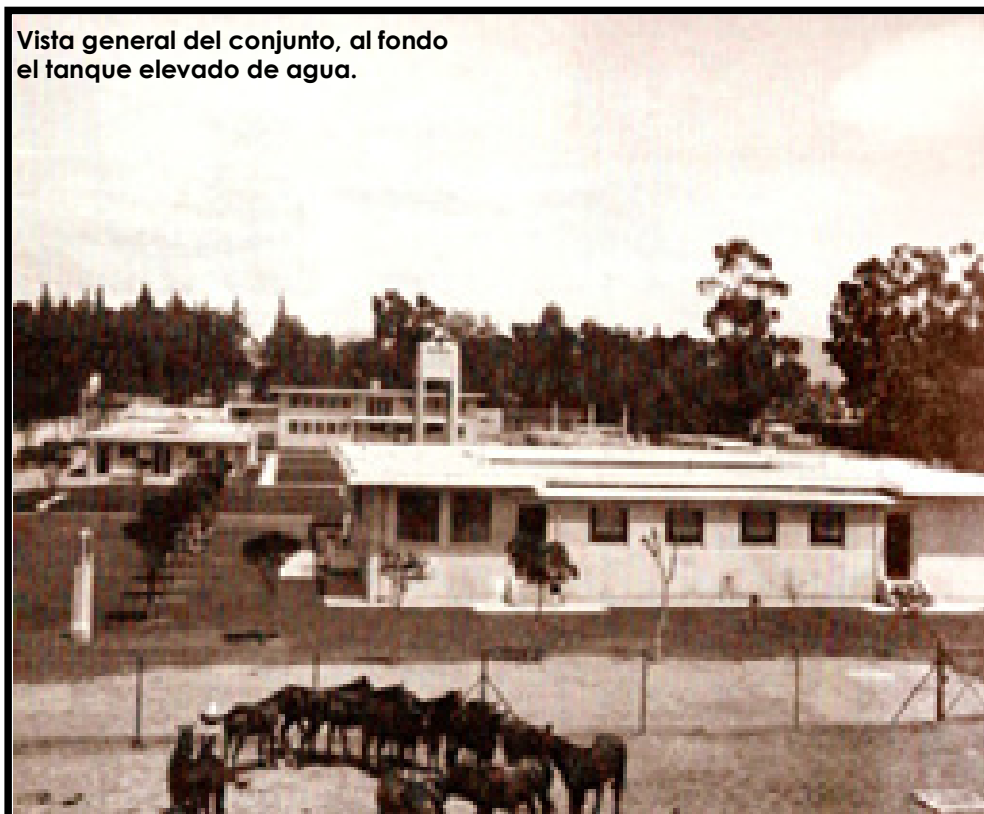


Vista aérea del conjunto

Establos.



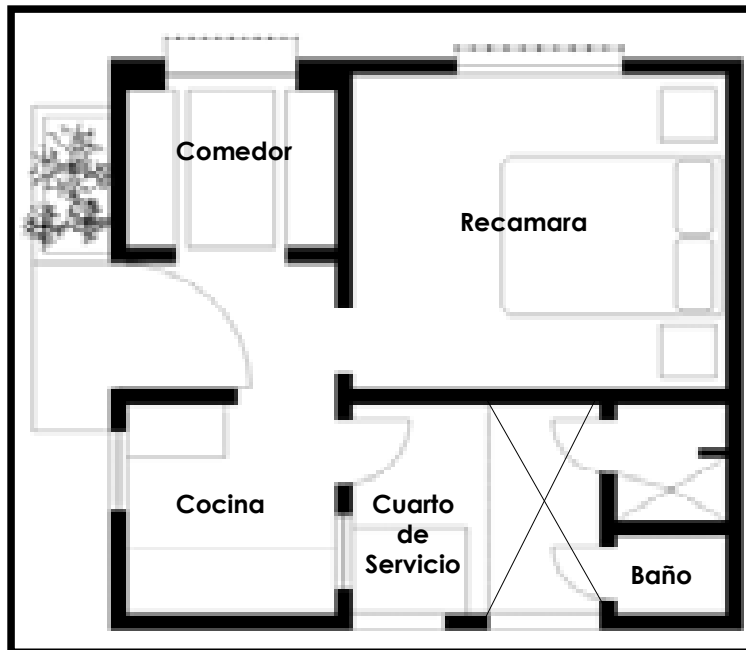
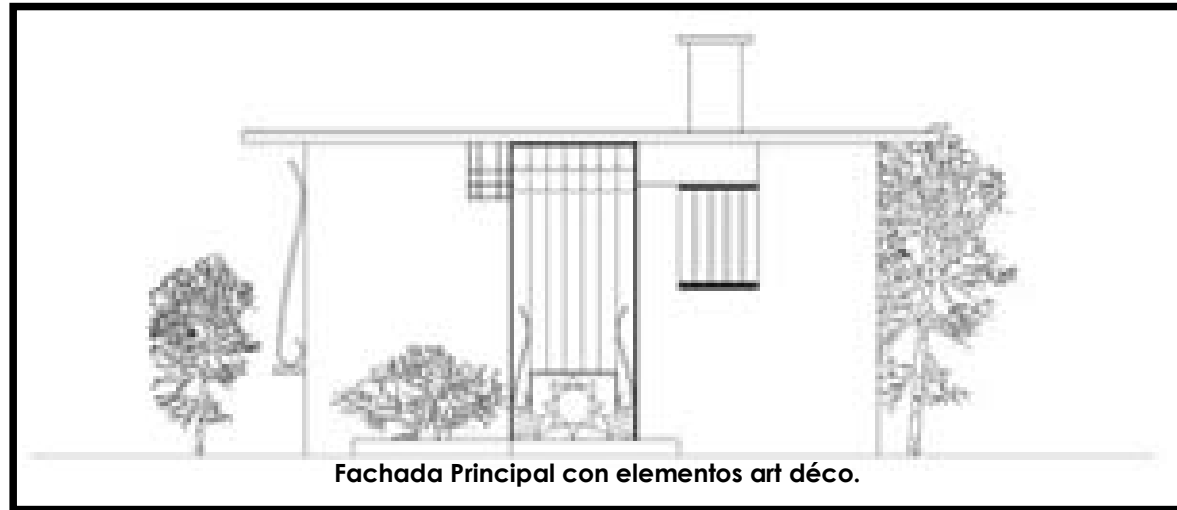
Vista general del conjunto, al fondo el tanque elevado de agua.



Fuente art déco afuera del laboratorio para sueros.



Casa del portero de la Granja Sanitaria de Popotla, 1925.

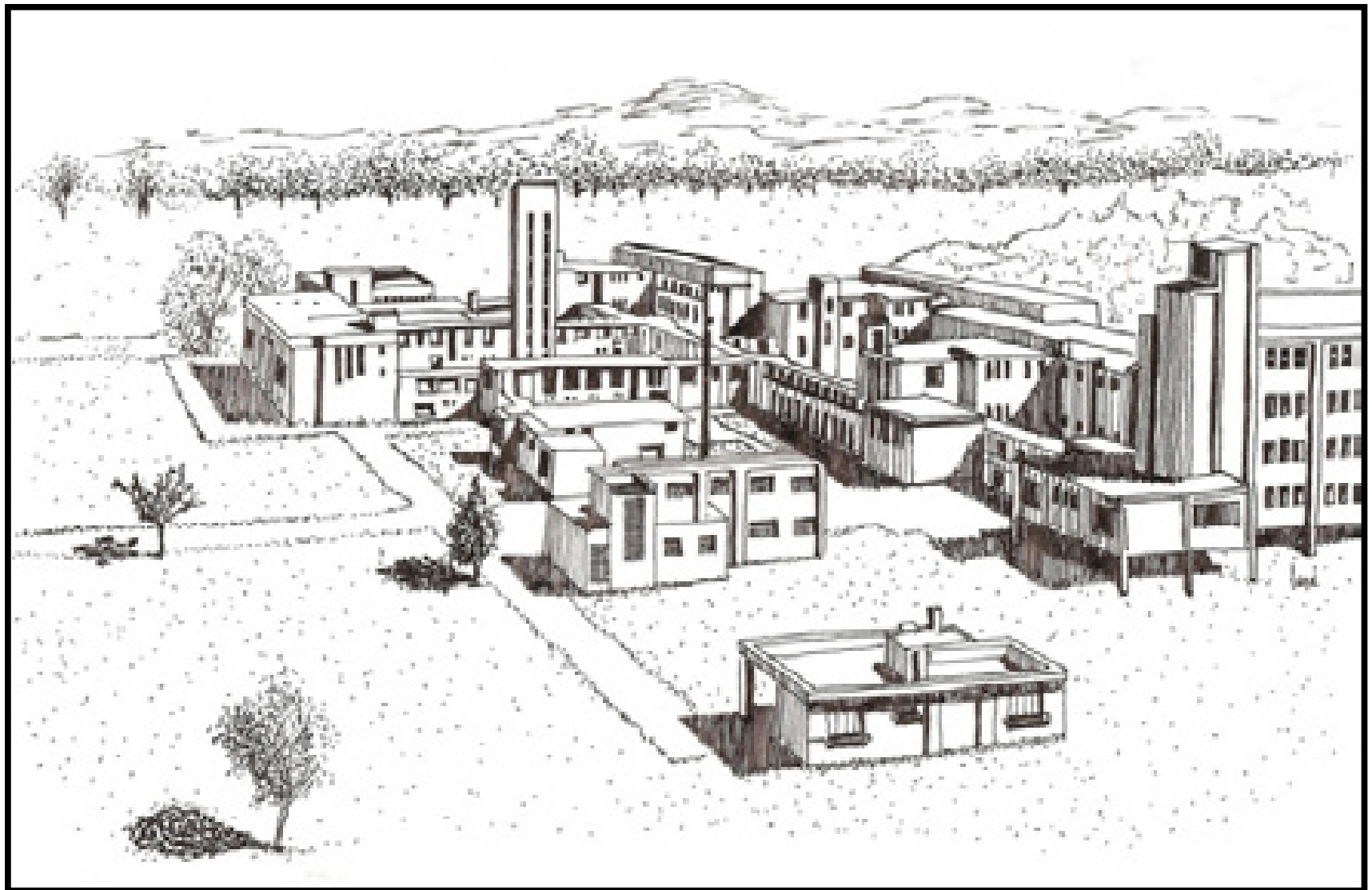


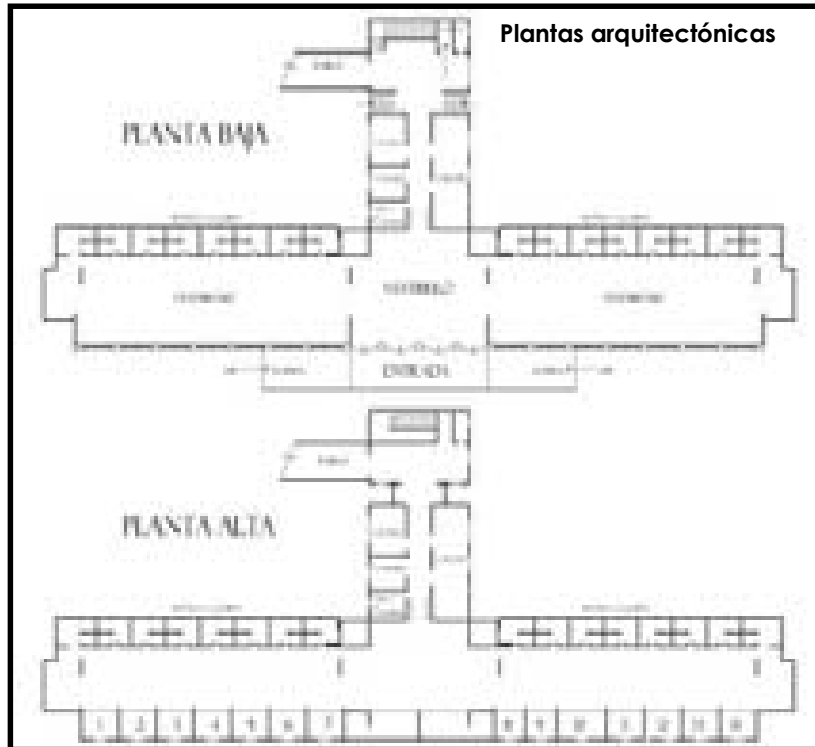
Planta Arquitectónica.



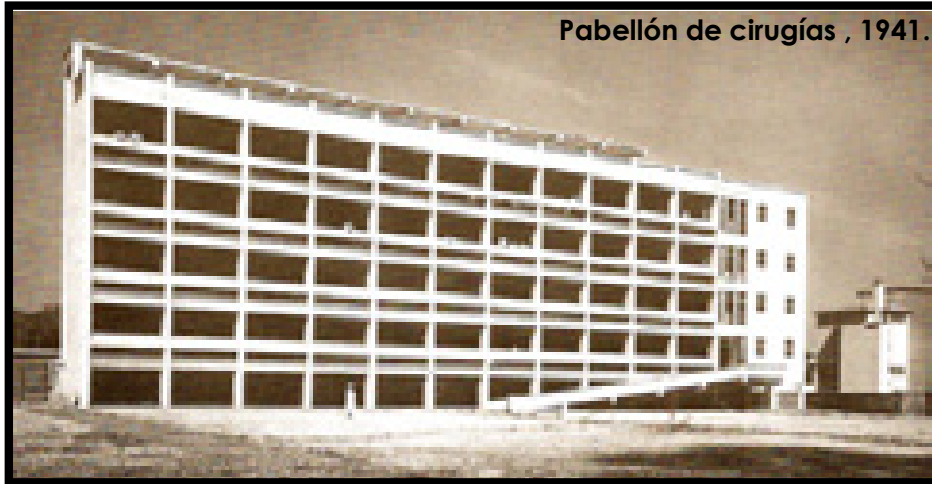
Vista Exterior.

Sanatorio para Tuberculosos de Huipulco, 1929.





Pabellón de cirugías , 1941.



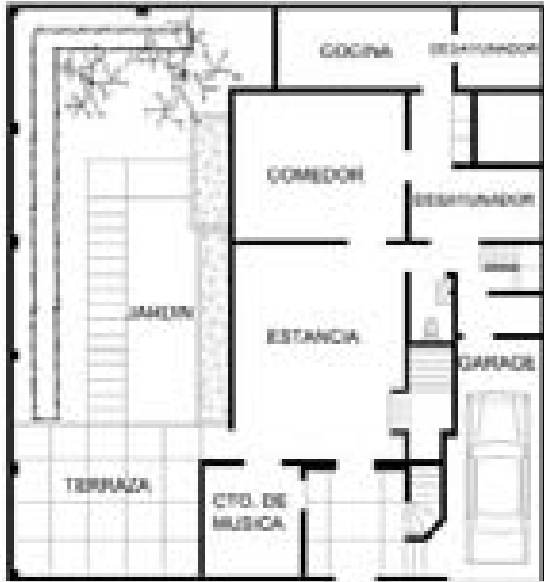
Pabellón de enfermos.



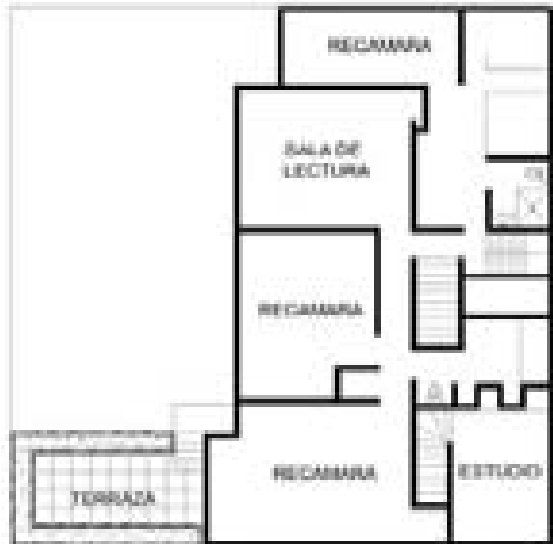
Tanque elevado de agua.



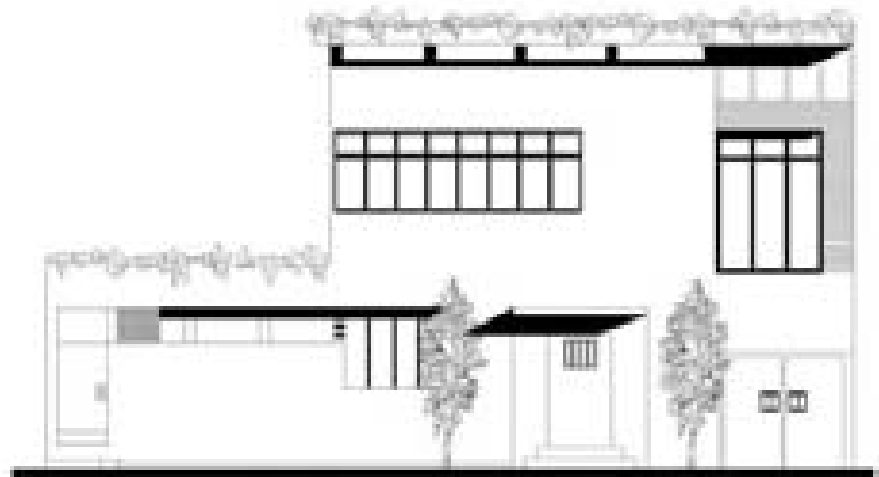
Casa habitación de José Villagrán, 1934.



Planta Baja

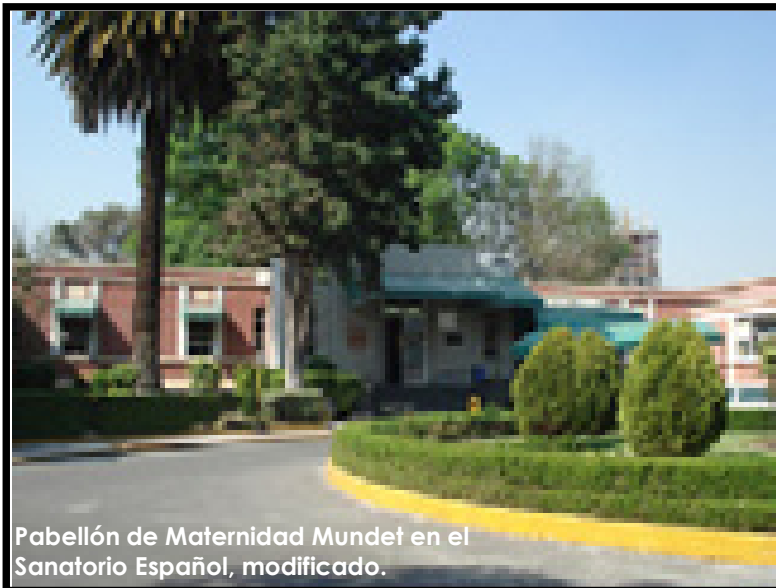


Planta Alta

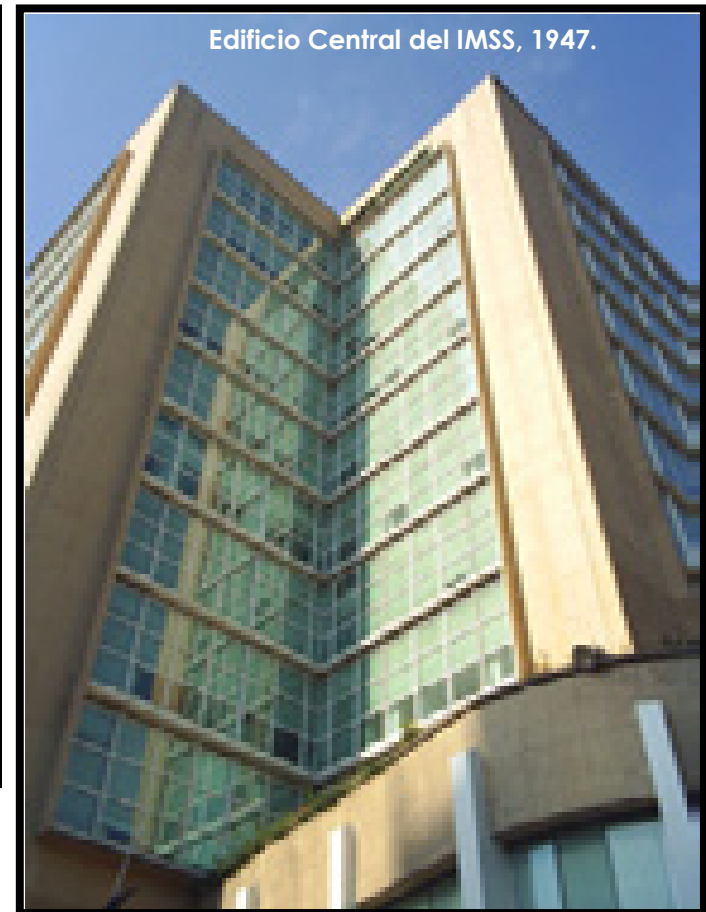


Fachada

La obra del Arq. José Villagrán.



La obra de Carlos Obregón Santacilia.





LA ARQUITECTURA FUNCIONALISTA

El funcionalismo es un estilo arquitectónico desarrollado en México al inicio de los años treinta y que al igual que la arquitectura racionalista, buscó la creación de una arquitectura que atendiera las necesidades sociales principalmente de vivienda y educación, aunque con un enfoque más radical que el racionalismo.

El ideal del funcionalismo fue la búsqueda de una arquitectura aprovechable, en beneficio de la sociedad de bajos ingresos, en la que el pueblo se encontrara con espacios que respondieran a sus necesidades de habitabilidad, confort y economía, eliminando todo tipo de formalismos que no contribuyeran sustancialmente en el funcionamiento general del proyecto. Esto se lograría con las correctas orientaciones para una buena iluminación y ventilación de los locales, espacios de dimensiones acordes con la persona que lo utiliza y con las actividades que ahí se desarrollen, beneficiando así al mayor número de personas posible, y además debería ser de bajo costo y accesible a la población trabajadora de bajos recursos.

Como podemos observar, las características del funcionalismo parecen ser muy similares a los parámetros

racionalistas antes mencionados, sin embargo la postura de los funcionalistas y que marcó la principal diferencia entre estos dos estilos, fue el rechazo de la estética. El funcionalismo puede definirse como un racionalismo radical, que buscaba una arquitectura en beneficio social, privilegiando lo utilitario y el bajo costo sobre el aspecto estético, dándole un sentido más técnico. “Esta revolución que tomó el nombre de funcionalismo fue una nueva actitud radicalmente racionalista”.¹⁵

Para los racionalistas los aspectos funcionales correctamente aplicados, darían como resultado una obra arquitectónica con valor estético, sin embargo para la generación mexicana que conformó la corriente autodenominada Funcionalista radical (González, 2003: 87), lo importante era la utilidad del espacio y el beneficio a un mayor número de gente con el mínimo costo sin importar el resultado estético.

Las obras funcionalistas y racionalistas cuentan con muchas similitudes en el aspecto formal, incluso en algunos casos resulta muy difícil definir las a simple vista, y es que la diferencia radica en la filosofía y la percepción de la arquitectura más que en el resultado formal. Esto podría

¹⁵ La cita anterior fue obtenida de la exposición *Enrique Yáñez de la Fuente en la Arquitectura de la Revolución*. 2008 Instituto Nacional de Bellas Artes.



parecer contradictorio con lo dicho anteriormente respecto al total rechazo del funcionalismo a la estética, a diferencia del racionalismo, pero las similitudes con que cuentan ambas filosofías en el aspecto del confort, iluminación, ventilación, uso de materiales económicos, y por el simple hecho de tener un enfoque claramente social, produjeron obras formalmente similares pero concebidas teóricamente desde perspectivas diferentes.

En la primera generación de arquitectos radicales en México destacaron Juan O’Gorman, Juan Legarreta y Álvaro Aburto, debido al claro enfoque social que dieron a su arquitectura a principios de los años treinta. “Los Arquitectos Funcionalistas Radicales...formaron en la arquitectura mexicana, uno de los intentos más sólidos por construir una arquitectura: funcional, científica y democrática, acorde a los postulados de la Revolución Mexicana, procurando que la arquitectura se pusiera al lado de las necesidades más ingentes de la población pobre del país” (González, 2003: 89).

El funcionalismo en México.

Para algunos autores el primer ejemplo de funcionalismo realizado en México fue el Pabellón Central

del Sanatorio Español, proyecto ganado mediante un concurso por los arquitectos José Arnal, Reixa y Sánchez Arcas en 1924, destacando la sobriedad en su composición formal, carente de ornamentación, volúmenes rectos, ventanas rectangulares y el uso del ladrillo rojo como material aparente. Es importante aclarar que si bien es un conjunto destacado como parte de este estilo, no formó parte del movimiento funcionalista como tal, si no que se considera como un antecedente de éste.

El joven arquitecto Juan O’Gorman, alumno de José Villagrán y miembro del Partido Comunista Mexicano, se dio a la tarea de crear de una arquitectura social en beneficio del pueblo, rechazó el uso de ornamentación, así como de materiales costosos ya que para él, estos sólo tenían una función, la de “resolver necesidades espirituales” (Rodríguez, 1982:40), más no sociales o económicas. O’Gorman define al funcionalismo como una arquitectura técnica, alejada de los formalismos innecesarios. El desarrollo de la arquitectura en México debería regirse bajo el siguiente principio: “Máxima eficiencia con el mínimo económico” (Pláticas sobre arquitectura México, 1933, 2001: 62), es decir, realizar una mayor cantidad de construcciones con el mínimo de gasto tanto económico como de tiempo,



esto con la finalidad de beneficiar al mayor número de personas.

La influencia de Le Corbusier en la perspectiva arquitectónica de O'Gorman, fue evidente con la construcción de la casa para su padre en 1929 ubicada en la calle de Palmas 81 en San Ángel Inn, considerada la primera casa funcionalista en México. O'Gorman utilizó ladrillos de barro para los muros, losas y columnas de concreto de secciones pequeñas, ventanales plegables, y una escalera helicoidal de concreto, elemento característico de esta obra.

En 1932 realizó la casa- estudio para Diego Rivera en el lote adjunto a la de Palmas, en ella plasmó los principios funcionalistas, eliminando toda ornamentación, utilizando planos rectos, grandes ventanales, reduciendo al mínimo funcional las dimensiones de los espacios, y aplicando el sistema de pilotes para dejar la planta baja libre, esto último, recurso característico de Le Corbusier.

La diferencia entre un arquitecto técnico y un arquitecto académico o artístico, será perfectamente clara. El técnico útil a la mayoría y el académico útil a la minoría. El primero para servir a la mayoría de individuos necesitados que sólo

tienen necesidades materiales y a quienes las necesidades espirituales no han llegado. El segundo para servir a la minoría de personas que gozan del usufructo de la tierra y de la industria. La arquitectura que sirve al hombre o la arquitectura que sirve al dinero (Pláticas sobre arquitectura México, 1933, 2001: 64).

Juan Legarreta obtuvo el título de arquitecto presentando como examen profesional el proyecto y construcción de una casa obrera en la colonia Peralvillo en 1930, en la que mostró los parámetros de su visión arquitectónica funcionalista, y opuesta a la construida por O'Gorman en 1929 en San Ángel Inn, debido al nivel socioeconómico al que estaba dirigida, (Granados y Aguilera, 2003).

El advenimiento del funcionalismo racionalista en la arquitectura se inscribe en el contexto de modernización de México, que tomó varios rumbos: mientras Villagrán siguió considerando el valor de lo estético, Legarreta quería romper con todo y a partir de una nueva técnica crear una nueva arquitectura... (Granados y Aguilera, 2003).



La creación en 1932 de la Escuela Superior Construcción (ESC), impulsada por el Secretario de Educación Pública Narciso Bassols, quien en conjunto con Juan O'Gorman, Juan Legarreta y Álvaro Aburto, produjo una nueva forma de concebir la arquitectura basada en el funcionalismo, con la finalidad de preparar profesionales mediante un enfoque técnico arquitectónico y con una orientación social más acentuada que la impartida en la Escuela Nacional de Arquitectura.

Con la creación del Instituto Politécnico Nacional en 1936, la ESC fue absorbida por éste, y un año después ya con una estructura docente bien definida se convirtió en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA). En 1964 le fue encomendado al arquitecto Reinaldo Pérez Rayón el diseño de la Unidad Profesional Zacatenco del Instituto Politécnico Nacional, nueva sede de la ESIA. Acorde con la doctrina técnica impartida en esta institución, el diseño de Zacatenco contó con varios de los conceptos de la doctrina funcionalista de Le Corbusier, como las plantas bajas libres y las ventanas longitudinales, estructuras de acero y un claro estudio y aplicación del concepto de modulación.

El concurso de 1932 para la vivienda obrera.

La arquitectura mexicana dio el primer paso para un cambio en el desarrollo habitacional para el sector obrero, esto debido al grave problema en el que éste se encontraba inmersas al inicio de los años treinta producto de los escasos sueldos y las altas rentas incosteables. El papel de la arquitectura fue el de dar propuestas a las autoridades gubernamentales para la atención a las necesidades de vivienda. (Yáñez, 1990: 106)

La vivienda mínima tuvo su primer ejemplo como se había mencionado, en la casa del portero de La Granja Sanitaria de Popotla del arquitecto José Villagrán. En 1929 O'Gorman realizó el proyecto para las casas obreras mexicanas, un prototipo de una vivienda de doble altura en la que un gran ventanal era la única entrada de luz. (González, 2005:24).

Uno de los proyectos más ambiciosos de este género, se llevó a cabo en 1932, cuando se creó el concurso "Vivienda Obrera", convocado por la empresa privada Muestrario de la Construcción Moderna dirigida por Carlos Obregón Santacilia (Yáñez, 1990: 106). En dicho concurso se exhortó a los arquitectos e ingenieros del país a



la participación para la creación de un prototipo de vivienda mínima, que cumpliera con los aspectos de estética, higiene, funcionalidad y bajo costo. El prototipo de vivienda ganador fue el del arquitecto Juan Legarreta, que propuso un modelo de 54m² planeado para una familia conformada por seis integrantes.

El segundo lugar fue ganado por Enrique Yáñez, que propuso una solución de doble altura en tapanco conocida como de *taza y plato* (Katzman, 1963: 145), y el tercer lugar le fue otorgado a dos proyectos, uno diseñado por Carlos Tarditi y el otro por Augusto Pérez Palacios.

Del modelo de Legarreta, fueron también diseñadas tres variantes. El primer tipo contó con tres alcobas, dos para los hijos y una para los padres de familia, un baño con regadera, lavabo y excusado, comedor y cocina; el segundo modelo contó con una estancia, dos recamaras, y los mismos servicios y el tercer tipo, basado en el proyecto ganador del segundo lugar, estuvo diseñado en dos alturas, contaba también con tres habitaciones en planta alta, cuarto de lavado y servicios.

El Jefe del Departamento del Distrito Federal, Aarón Sáenz, encomendó a Legarreta la construcción de una vivienda completamente amueblada de su proyecto ganador en la colonia Moctezuma, que sirviera como prototipo, y así

conocer la viabilidad de éste para la construcción de los futuros conjuntos habitacionales (Granados y Aguilera, 2003).

En 1933 con la ayuda del Departamento del Distrito Federal y de empresas privadas como Tolteca y Fundidora de Monterrey, se cristalizó formalmente este concurso (Katzman: 1963:152), con la construcción de tres grandes conjuntos habitacionales basados en el diseño de Juan Legarreta: uno en Balbuena con 108 casas, otro en San Jacinto con 205, y uno más en La Vaquita con 502 viviendas.

Con la necesidad de materiales de bajo costo para la creación de una mayor cantidad de casas para los conjuntos de viviendas se optó por una sencilla solución, se realizaron en concreto armado con muros de tabique, instalaciones comunes cada dos casas y cimbras reutilizables. Esto, aunado al diseño modular, permitió la creación de una gran cantidad de viviendas funcionales de bajo costo.

Las pláticas sobre arquitectura de 1933.

En el año de 1933 la Sociedad de Arquitectos Mexicanos promovió un espacio de discusión convocando a los arquitectos más importantes e influyentes del país, a una



serie de conferencias, pláticas y debates, acerca del rumbo que debería tomar la arquitectura en México para los próximos años. Se desarrollaron en un contexto de gran controversia, en el que los arquitectos neocoloniales y neoprehispánicos defendieron su propuesta y mostraron su desacuerdo con el funcionalismo, como un estilo con falta de identidad y estética; esta serie de conferencias fueron conocidas como las *Pláticas sobre arquitectura de 1933*.¹⁶

Diferentes comentarios fueron vertidos en contra de la arquitectura neoprehispánica y neocolonial por parte de los funcionalistas, que reprobaron la utilización de formalismos virreinales y prehispánicos como un intento para la búsqueda de una identidad. A continuación mostraremos algunas de las diferentes opiniones que ayudarán a comprender con mayor claridad la divergencia de opiniones que existió en ese momento en la arquitectura mexicana.

Por parte del funcionalismo, Juan O’Gorman, expuso un rechazo a la arquitectura que estaba dedicada satisfacer

caprichos banales, las necesidades sociales deberían ser el objetivo principal de la arquitectura y no las espirituales. La arquitectura técnica trata de resolver necesidades humanas, “la satisfacción espacial debería resolver no sólo el problema concreto sino general y el social también”.

O’Gorman mencionó que la arquitectura no debía de emular formas antiguas, esas fueron realizadas para otra sociedad, en otra época y con otras necesidades, y sus métodos constructivos estaban lejanos de los nuestros.

Mencionó también que la arquitectura siempre había sido funcional y que “todas las partes de un edificio deben desempeñar una función, un trabajo, y deben estar hechas con materiales adecuados y dimensiones precisas”. Expresó de manera contundente su rechazo a los formalismos nacionalistas ya que atendían las necesidades espirituales de una forma errónea.

...copiar o dibujar como una disciplina pedagógica los monumentos de la antigüedad, sean aztecas, mayas, coloniales[...] corresponde a imprimir y grabar en la mente... la forma que fue producto de otras necesidades y de otros métodos constructivos... (Pláticas sobre arquitectura México, 1933, 2001: 30).

¹⁶ Los siguientes comentarios fueron obtenidos del libro: “Pláticas sobre arquitectura México, 1933”, pertenecientes a la serie *Raíces 1 Documentos para la historia de la arquitectura mexicana*, realizado en el año 2001 por el Departamento de Procesos y Técnicas de Realización, CYAD/UAM-A y el Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura-UNAM. Colaboradores de este número: Carlos Ríos Garza, J. Víctor Arias Montes y Gerardo G. Sánchez Ruiz. (La falta de título en algunas de las ponencias de estas pláticas, dificultan la correcta elaboración de las referencias; razón por la que se optó solamente por el nombramiento del libro del cual fueron obtenidas).



Manuel Amábilis propuso retomar lo nacional para poder lograr una internacionalización ya que según él, a la sociedad mexicana la habían despojado de sus valores raciales. “...adquiriendo las exquisitas modalidades plásticas de técnica, de concepto, de sentimiento de nuestra cultura prehispánica, lograremos un verdadero arte mexicano”

El Arq. Manuel Ortiz Monasterio, mencionó que “la arquitectura debe de satisfacer armónicamente necesidades prácticas e ideales estéticos, debe tener fines utilitarios y espirituales”, y que un edificio tradicional de igual forma puede ser funcional y cómodo, pero para llegar a la belleza es indispensable ser antes funcional.

Salvador Roncal definió a la obra funcional como una obra bella y con carácter, el arquitecto tenía la obligación de cumplir las necesidades tanto materiales como morales.

Los anteriores comentarios, nos muestran la importancia de la realización de esta serie de conferencias, ya que existieron claras divergencias en la arquitectura nacional, y éste fue un importante espacio para la exposición de ideas. Es importante resaltar que el funcionalismo en ese momento se encontraba en su momento de mayor auge, a

diferencia del nacionalismo que lo había tenido casi una década antes. * *VER APÉNDICE 2*

Una nueva propuesta para los espacios educativos. Las escuelas de Juan O’Gorman.

En el inicio de los años treinta, fenómenos sociales como la migración hacia la Ciudad de México alentada por el desarrollo industrial, provocaron un considerable incremento de la población escolar, principalmente de nivel básico. Además, muchas de las escuelas primarias construidas durante el periodo de Vasconcelos como Secretario de Educación se encontraban en condiciones precarias debido a la falta de mantenimiento. Esto quedó constatado en un artículo periodístico escrito en 1930¹⁷:

Al inspeccionar las escuelas, la Secretaría de Educación Pública ha visto, con verdadera pena, que hay muchas escuelas en condiciones detestables, hasta el grado de que comisiones de padres de familia han venido a pedir que se

¹⁷ La nota titulada “Hay mucho que corregir en el ramo de la educación”, fue publicada en el periódico *El Universal* el 31 de julio de 1930, con respecto a una inspección realizada por el Subsecretario de Educación Pública Carlos Trejo Lerdo de Tejada, a diferentes escuelas de la zona de Vallejo. El artículo citado, fue obtenido del texto “Raíces 4 Documentos para la historia de la arquitectura mexicana. *Juan O’Gorman Arquitectura Escolar*”.



prevean posibles desgracias. El arrendamiento de las escuelas no se ha hecho con criterio de bien público, obedece a una cadena de favoritismo, de actos sin coordinación alguna, y existen casos en que en una calle haya hasta tres escuelas, careciendo algunas regiones de servicio escolar...

El Licenciado Narciso Bassols, Secretario de Educación Pública, emprendió un plan para la construcción de nuevos espacios educativos y la remodelación y adecuación de otros ya existentes. El objetivo era poder beneficiar al mayor número de alumnos, dándoles espacios que cumplieran con todos los requisitos de comodidad para la impartición de las clases, buena ventilación, adecuada iluminación, dimensiones espaciales correctas y materiales duraderos y económicos. Un estudio previo proporcionó a las autoridades la ubicación de las zonas con una mayor necesidad de espacios escolares. "Que no se desperdicie ni un metro de terreno, ni el valor de un peso, ni un rayo de sol" (Bassols, citado en Yáñez, 1990).

El presupuesto determinado para las obras fue de 1 millón de pesos, y estuvieron a cargo del arquitecto Juan O'Gorman. Bajo la idea del "máximo de eficiencia con el mínimo de esfuerzo", se inició la construcción de diferentes

escuelas en toda la ciudad, todas dentro de los parámetros establecidos por el funcionalismo.

Esta arquitectura escolar funcional se propone garantizar la estabilidad de los edificios y asegurar la vida y la salud de los niños que se educan en estos planteles. Tales fueron los móviles que se tuvieron en cuenta en estos proyectos... una arquitectura escolar simple, desnuda, fuerte, perdurable, cuya belleza consiste solamente en la armonía a la cual se sujetan las condiciones técnicas (O'Gorman, 2005:64).

Las principales características formales de las escuelas fueron la sobriedad y austeridad. Se utilizó el concreto armado aparente para la estructura aminorando el costo de acabados, muros de tabique rojo aplanados con cal y arena, ventanas sencillas de fierro y fachadas coloridas acordes a las zonas populares en las que se encontraban.

El diseño espacial se basó en la modulación de los locales tanto horizontales como verticales. Tomando como base de medida los múltiplos de tres para determinar las dimensiones de los espacios, se realizaron aulas de nueve por seis metros por tres de alto, corredores de 1.50m. de ancho, misma dimensión de la altura de las ventanas.



Algunos puntos negativos fueron la mala ejecución de los colados de concreto y la falta de continuidad en los elementos estructurales, aspectos incongruentes con la teoría funcionalista (Yáñez, 1990: 100).

Estas escuelas y en general el funcionalismo radical de O'Gorman causó en su momento una gran controversia debido a la enorme tecnicidad y extremo rechazo al aspecto estético que representaban sus obras, aspecto que llevó a sus detractores a calificar su labor como carente de valor arquitectónico. Enrique Yáñez (Yáñez, 1990: 100), opinó: "Muchos críticos... llegan a considerar que la restricción de O'Gorman a lo puramente utilitario llevó a su obra a no ser arquitectura".

Finalmente un total de 18 escuelas totalmente nuevas y 36 más remodeladas, dieron capacidad para 12,000 alumnos. Con esto se culminó la que en su momento fue la obra más importante de construcción escolar en México.

Un arquitecto muy importante que fue parte de este comité que cristalizó estos espacios educativos fue Carlos Leduc, que desde el inicio de su carrera era ya notable el sentido funcionalista y social de su arquitectura. Su primera obra fue la Biblioteca del Instituto Politécnico Nacional en el casco de Santo Tomas junto al arquitecto Méndez Llinas, en

la que realizó un enorme cubo techado por una cubierta piramidal a base de láminas.

El funcionalismo de Luis Barragán.

Si bien el funcionalismo de la década de los treinta fue un estilo con el objetivo de una reivindicación social y con un característico contexto radical, también se desarrolló paralelamente un funcionalismo con un carácter más estético por Luis Barragán.

De 1935 a 1940, Barragán realizó una serie de casas en la Ciudad de México con un carácter orientado hacia el estilo funcionalista, aunque con fines personales más enfocados al aspecto económico que al desarrollo arquitectónico (Palomar, 1996: 276), y que distaron mucho del funcionalismo radical desarrollado por O'Gorman o Legarreta. De éstas destacan dos en la colonia Hipódromo Condesa y una en la calle de Guadiana. Un espacio destacable fue la glorieta Melchor Ocampo, en la que realizó un par de conjuntos habitacionales, uno junto al arquitecto Max Cetto y el otro con José Creixell que además, se encuentran adjuntos a otros dos de edificios, uno realizado por Enrique del Moral y el otro por Juan Sordo Madaleno y Augusto H. Álvarez .



La Unión de Arquitectos Socialistas y el final del funcionalismo.

En los años subsecuentes y con la muerte de Juan Legarreta en 1934, el funcionalismo perdió fuerza. Para finales de la década de los treinta, O'Gorman dejó también la arquitectura funcional debido a la idea desvirtuada en que cayó este estilo arquitectónico, ya que para él, la arquitectura había llegado a un punto en el que lo que predominaba era exclusivamente el negocio.

Sin embargo hacia finales de los años treinta, se dio un segundo impulso al funcionalismo radical. Los arquitectos Alberto T. Arai, Raúl Cacho, Enrique Guerrero y Balbino Hernández, desarrollaron los "Principios de la Doctrina Socialista de la Arquitectura", expuestos el 15 de agosto de 1938 en el XVI Congreso Internacional de Planificación, realizado en México. En éste, abogaron por la creación de una arquitectura social, para el pueblo y sus necesidades, partiendo de la base en la que el trabajador merece un espacio laboral y una vivienda digna.

Este grupo fue nombrado **Unión de Arquitectos Socialistas**, y fue considerado el primer grupo dentro de la

arquitectura identificado con una verdadera ideología socialista (Vargas, 1977: 39).

Durante su corta duración de dos años desarrollaron algunos proyectos, el primero fue presentado oficialmente al congreso mencionado, titulado Proyecto de la Ciudad Obrera en México (no construido). Anexo a éste, se mostró un manifiesto dirigido al sector obrero en el que se les expusieron las características arquitectónicas imprescindibles para cubrir sus necesidades de vivienda y trabajo, con la intención de convencer a este sector de dar su apoyo a esta propuesta arquitectónica. **VER APÉNDICES 3 y 4*

La Confederación de Trabajadores de México (CTM), convocó a un concurso en 1938 para la construcción de su nuevo edificio sede. Los dos primeros lugares fueron ganados por arquitectos pertenecientes a la Unión: Guerrero y Arai obtuvieron el primer lugar y Balbino Hernández y Cacho el segundo. Finalmente se tomaron las mejores características de ambos proyectos y se diseñó el definitivo. Por falta de presupuesto el proyecto fue cancelado, sin embargo representó un gran logro para el grupo.

El último proyecto como grupo se dio en el Primer Congreso Mexicano de Ingeniería Rural, convocado por la Confederación Nacional Campesina, en el que se analizaron



planes para la creación de nuevas zonas urbanas, viviendas rurales y la aplicación de la ingeniería a éstas.

Contemporáneo a esta generación es el arquitecto Enrique Yáñez, que menciona:

...tenían de común su entusiasmo por la nueva arquitectura y su posición de izquierda pues eran enemigos de las viejas estructuras aristocráticas y de sus expresiones culturales filosóficamente materialistas, adictos a los postulados de la Revolución Mexicana (Yáñez, 1990:36).

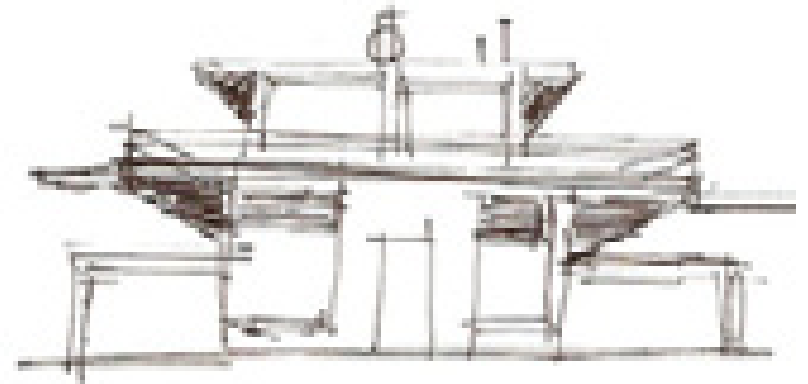
Dos arquitectos que no fueron iniciadores de la Unión, pero son considerados como parte del grupo, fueron Enrique Yáñez y Ricardo Rivas, encargados del proyecto del Sindicato Mexicano de Electricistas (actualmente modificado), diseñado bajo las bases arquitectónicas formuladas por Le corbusier, como el plan libre, la fachada libre y la terraza jardín. Uno de los componentes característicos de la fachada, fue un elemento de concreto armado sobre el acceso, con una función simbólica de protección.

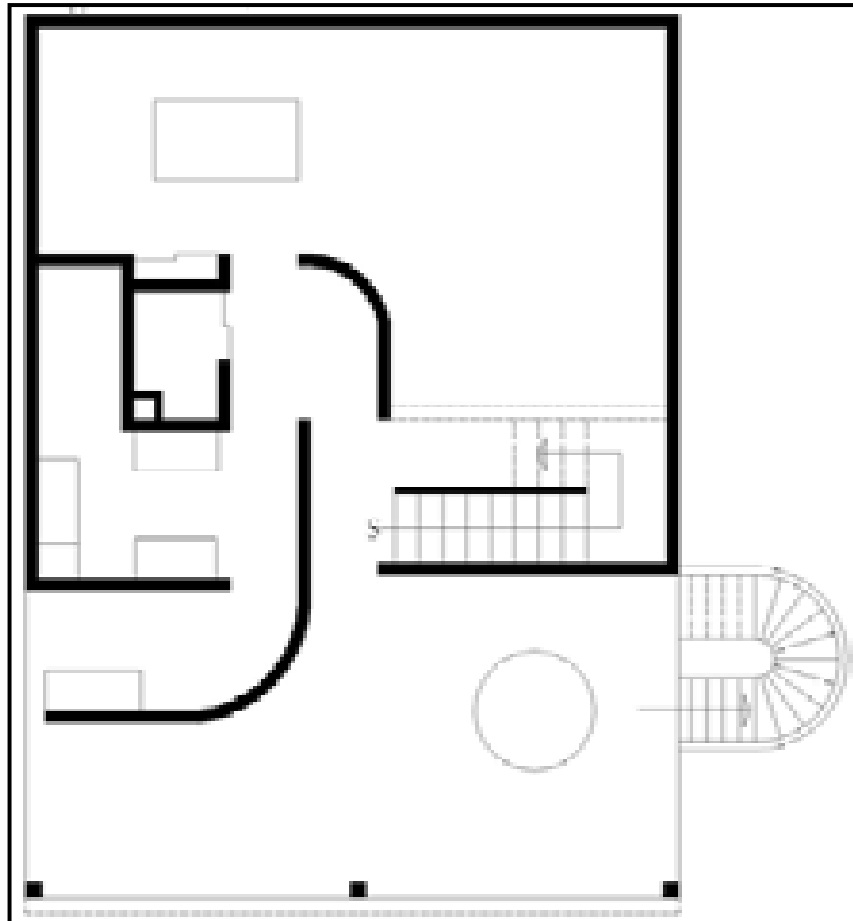
El grupo terminó su labor conjunta en 1940, y es que si bien es cierto que la mayoría de sus ideales no lograron materializarse, el valor de la Unión de Arquitectos Socialistas

radica en la comunión ideológica lograda por un grupo oficialmente organizado en el consenso por una reivindicación social.

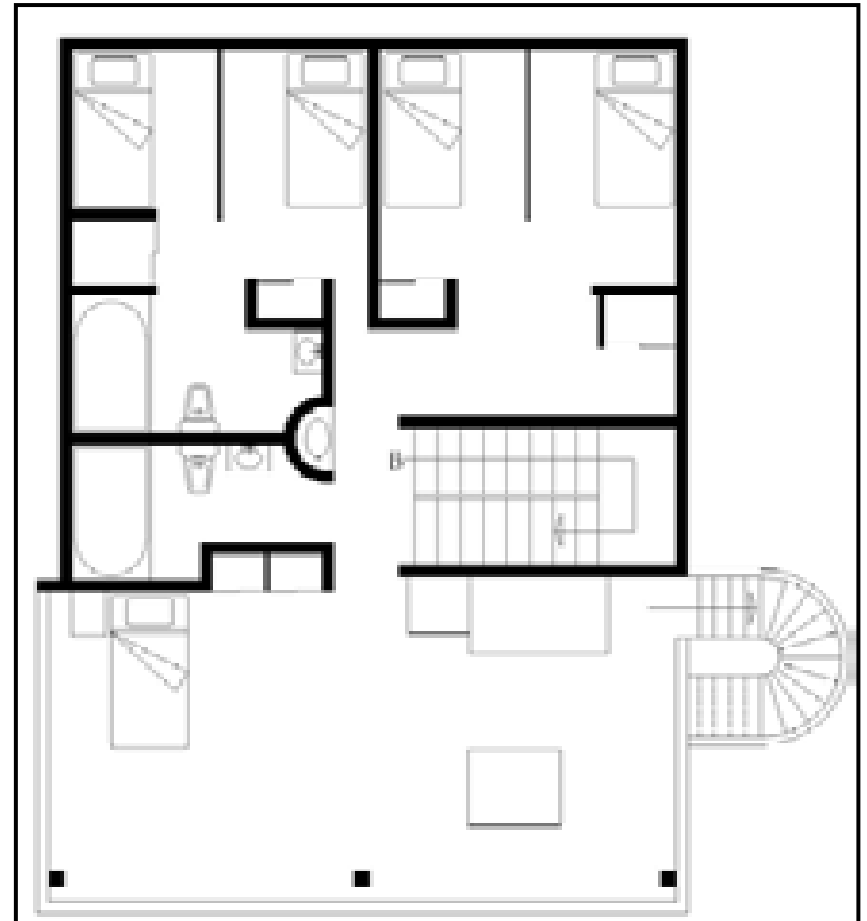
LA ARQUITECTURA FUNCIONALISTA

imágenes





Planta Baja



Planta Alta

Casa en Palmas 81, Arq. Juan O'Gorman, 1929.



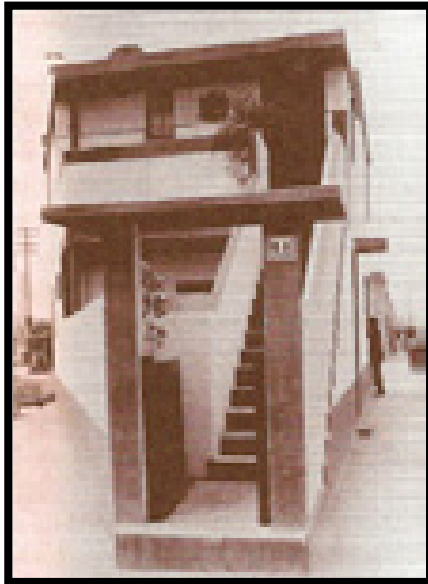
Pabellón Central del Sanatorio Español, Arqs. José Arnal, Reixa y Sánchez Arcas, 1924.



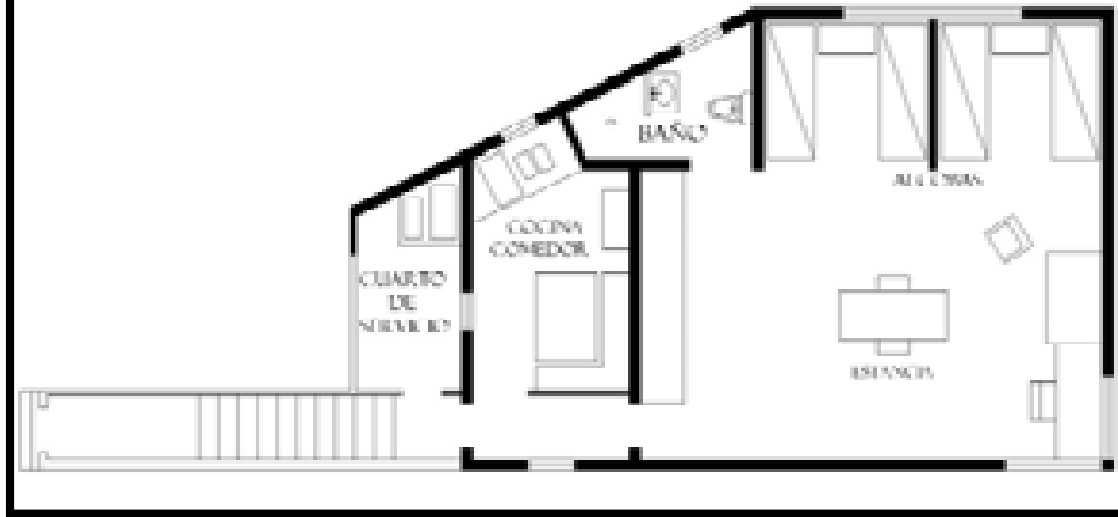
Pabellón de Asilados del Sanatorio Español, Arq. Miguel Bertran de Quintana, 1931.



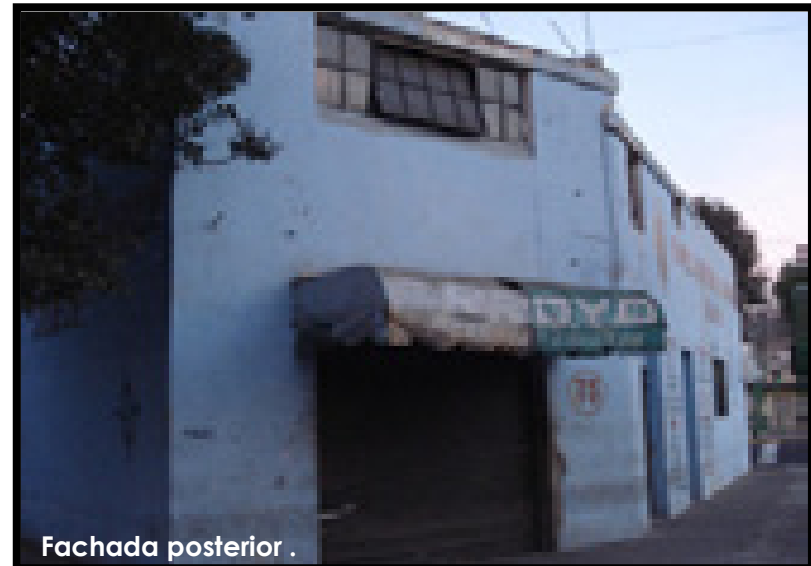
Andador exterior del Pabellón Central del Sanatorio Español.



Planta arquitectónica.

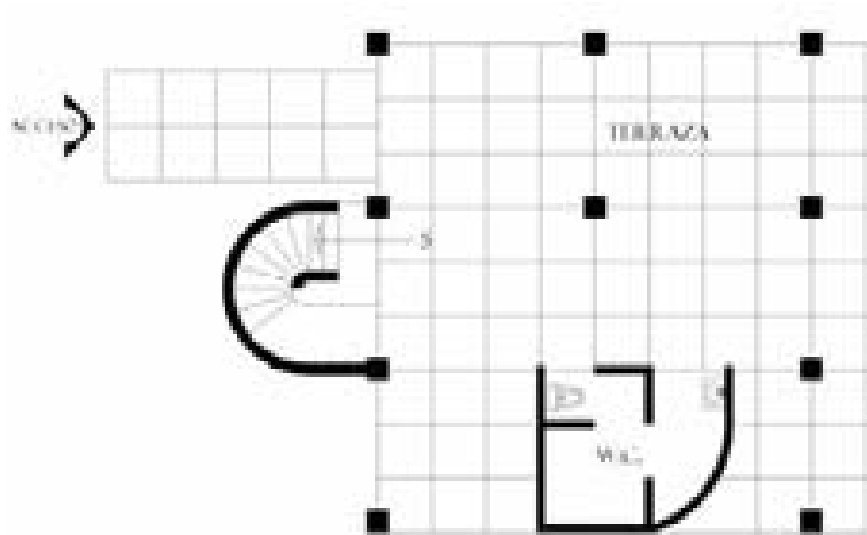


Estado actual de la vivienda en la Colonia Peralvillo .

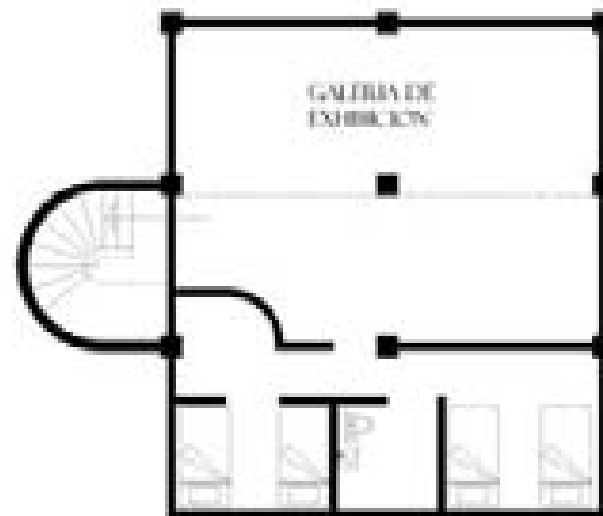


Fachada posterior .

Proyecto construido en la Colonia Peralvillo de la Tesis de Licenciatura del Arq. Juan Legarreta, 1930 .



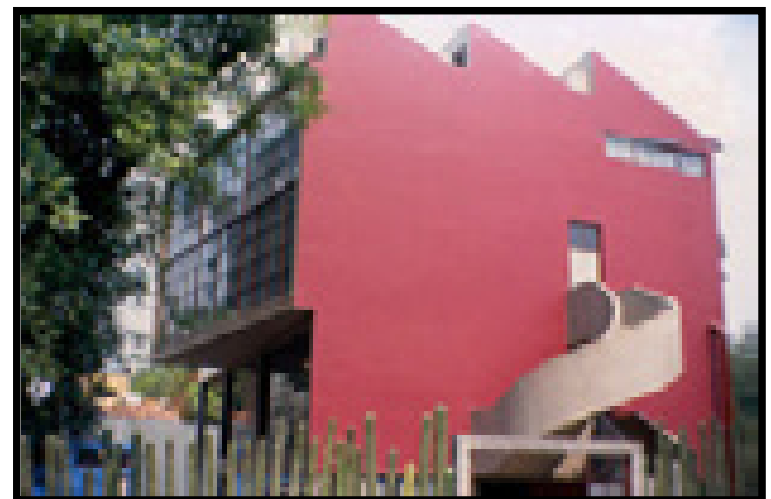
Planta Baja



Primer piso

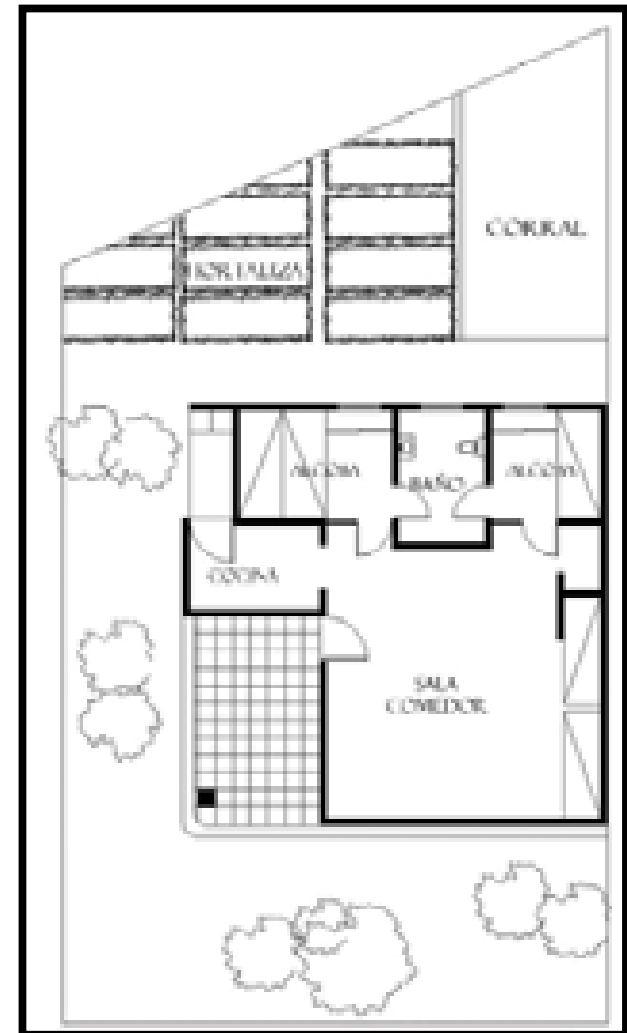


Segundo piso

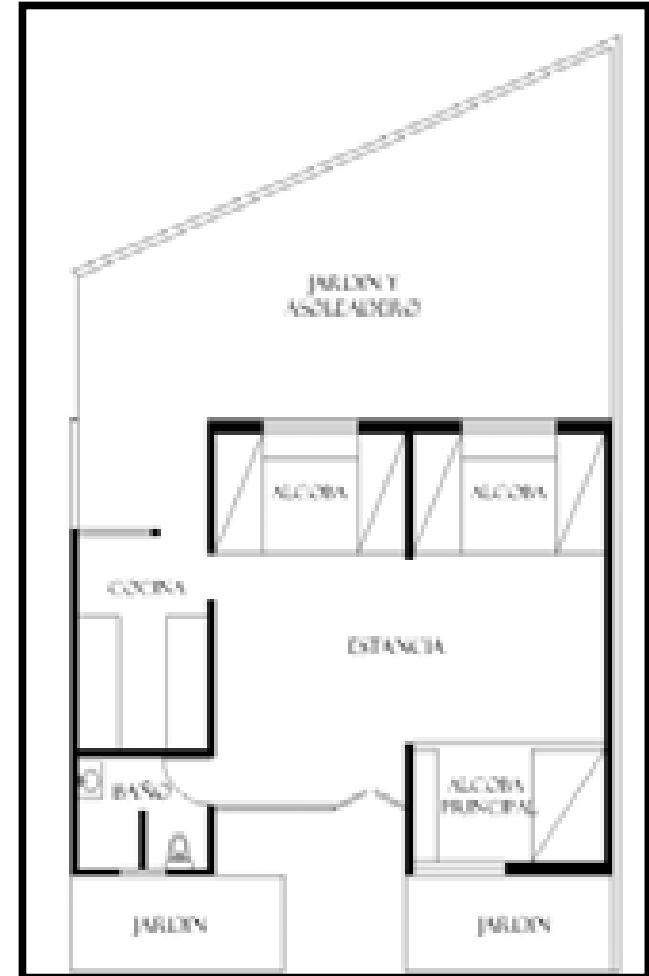
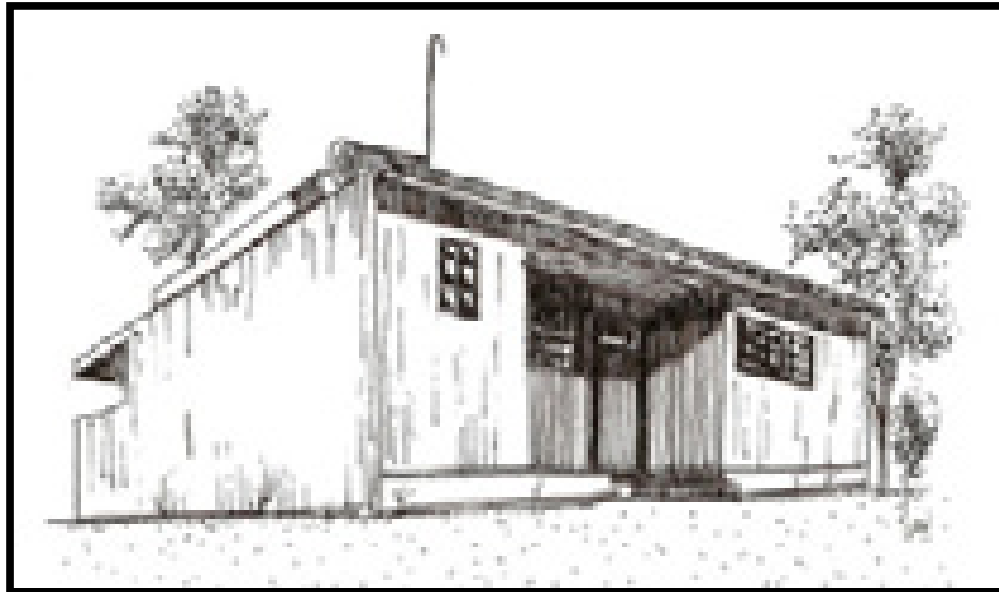


Casa-estudio de Diego Rivera, Arq. Juan O'Gorman, 1932.

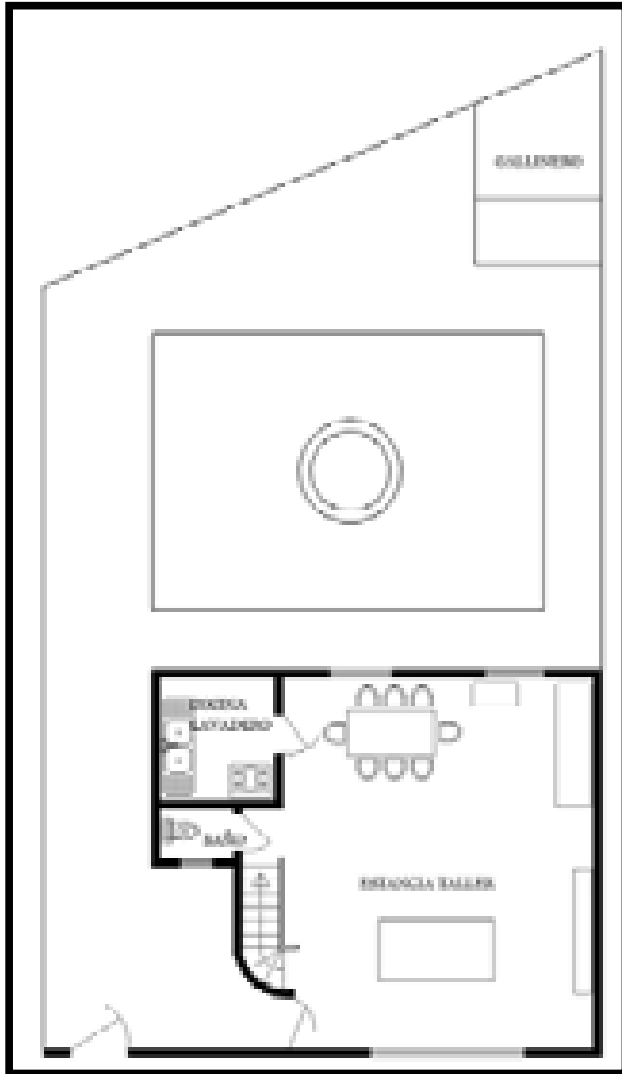
**Concurso “Vivienda Obrera” convocado por el Muestrario
de la Construcción Moderna, 1932.**



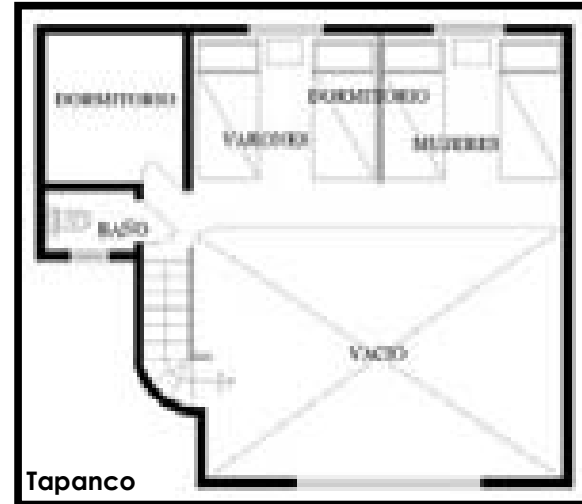
Premio de tercer lugar, Arq. Carlos Tarditi.



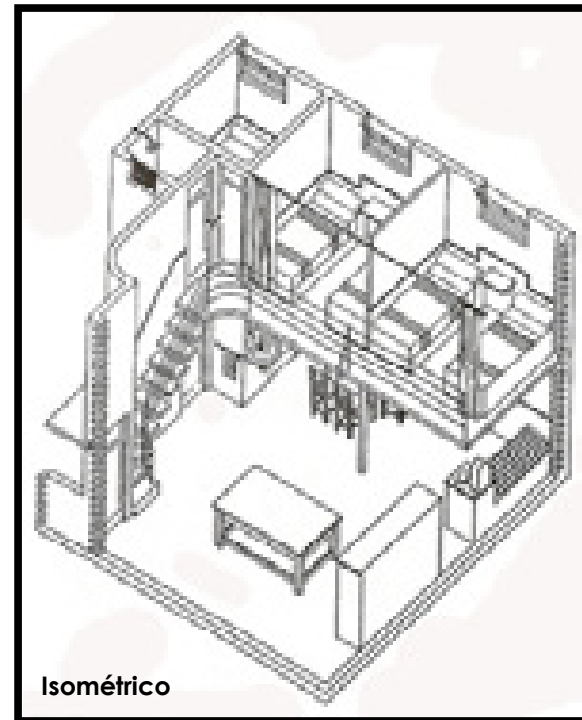
Premio de tercer lugar, Arq. Augusto Pérez Palacios.



Planta Baja

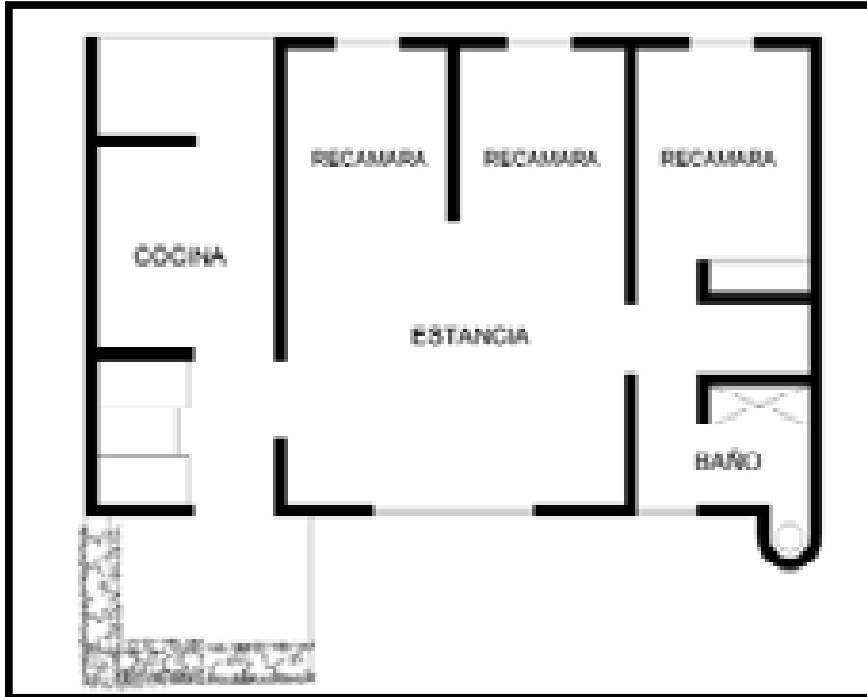


Tapanco



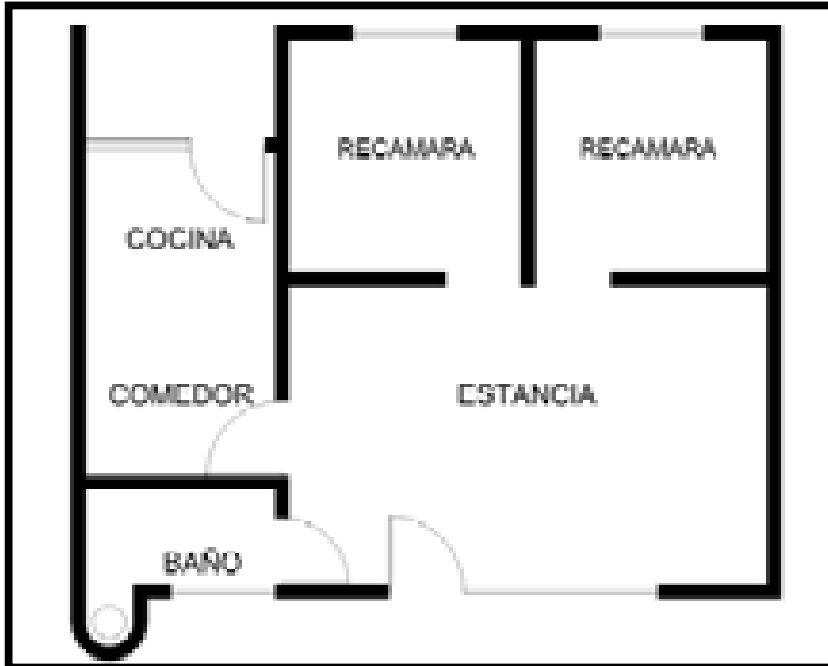
Isométrico

Premio de segundo lugar, Arq. Enrique Yáñez.



Primer tipo.

Premio de primer lugar, Arq. Juan Legarreta.

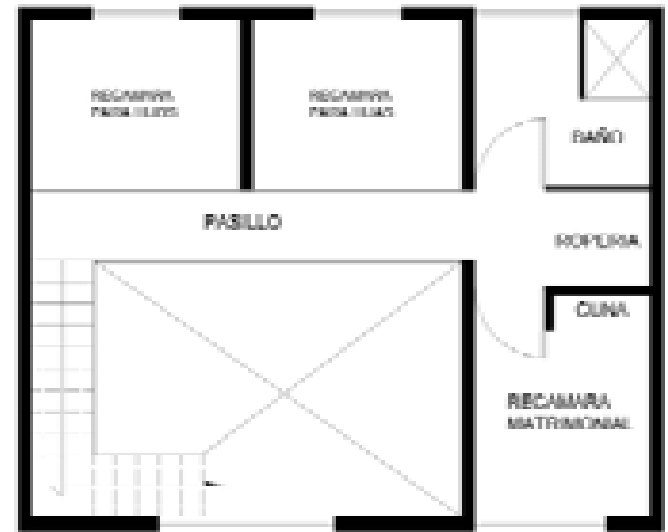


Vivienda perteneciente al conjunto San Jacinto.

Segundo tipo (Basado en el ganador del primer lugar).



Tercer tipo (Basado en el diseñado por Enrique Yáñez).



Planta Alta



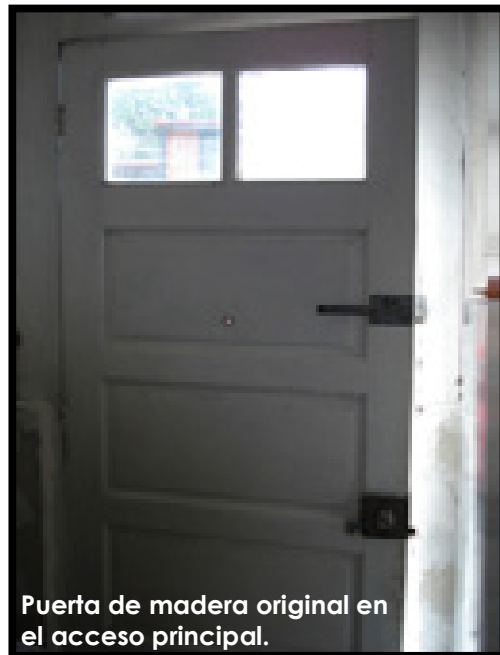
Planta Baja



Piso original de cemento pulido.



Ventana de madera original orientada al patio trasero.

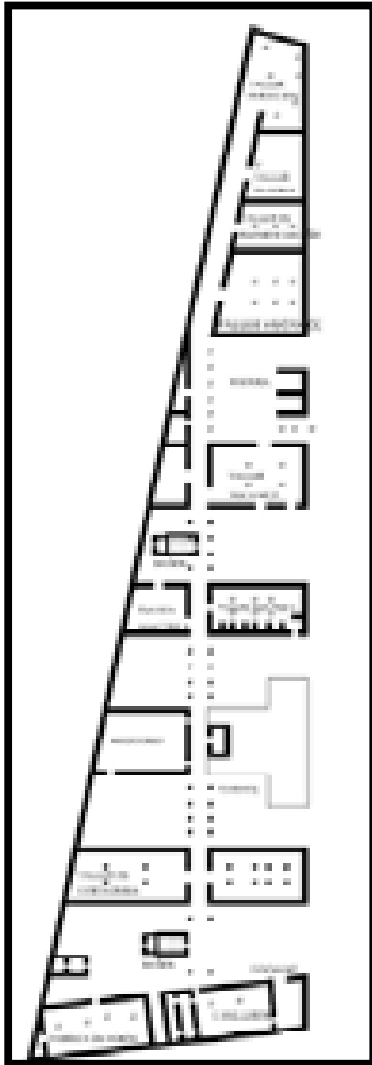


Puerta de madera original en el acceso principal.



Prototipo de vivienda construida y amueblada en la Colonia Moctezuma, previo a la realización de los conjuntos habitacionales, Arq. Juan Legarreta 1932.

Las escuelas funcionalistas de la Secretaría de Educación Pública, Arq. Juan O'Gorman. 1932.



Escuela Vocacional en calles de Tolsá y Tres Guerras, planta arquitectónica.



Escuela "Emiliano Zapata" en la Colonia Industrial.



Escuela en la Colonia Pro Hogar, vista de los sanitarios.

Escuela en la Colonia Portales.



**Escuela en la Colonia Portales,
detalle de los bebederos.**

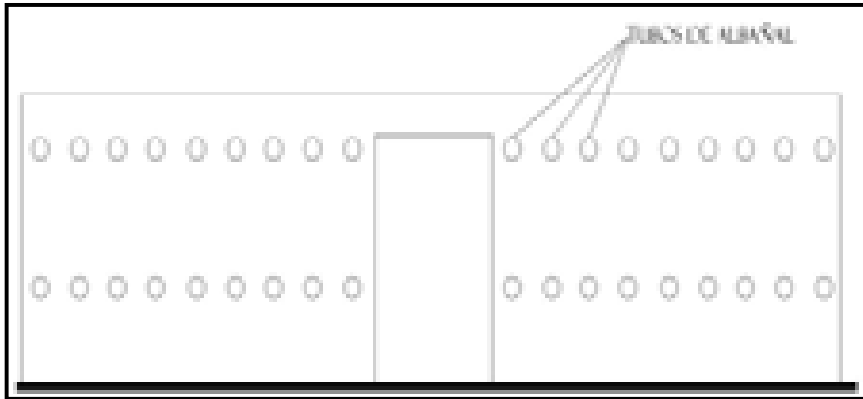


**Sanitarios en la escuela de la
Colonia Portales.**

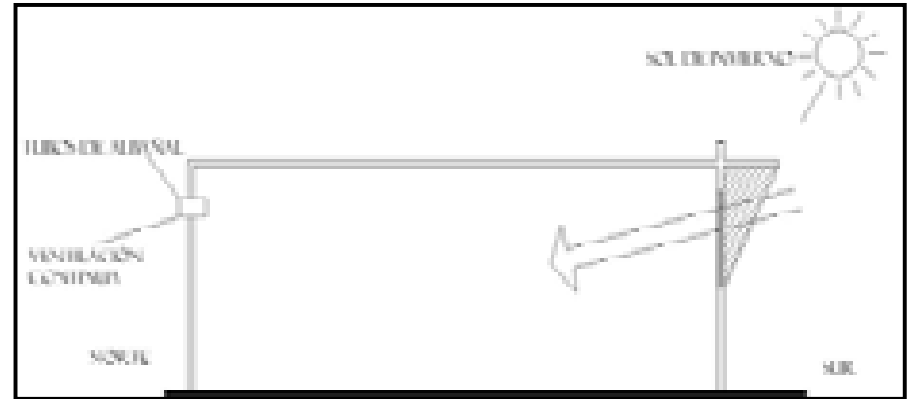


**Salón de clases tipo en la escuela
de la Colonia Industrial.**

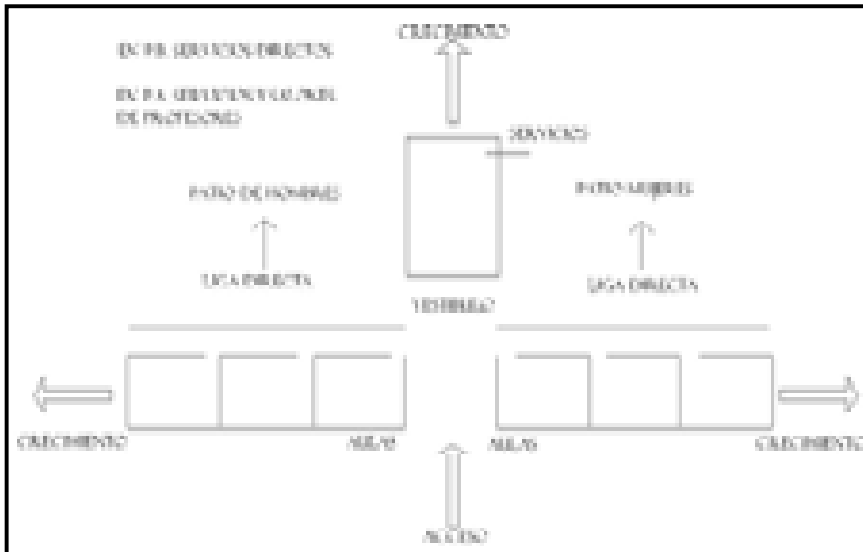




Fachada.



Corte.



Distribución en planta.



Distribución general de escuelas en esquina.

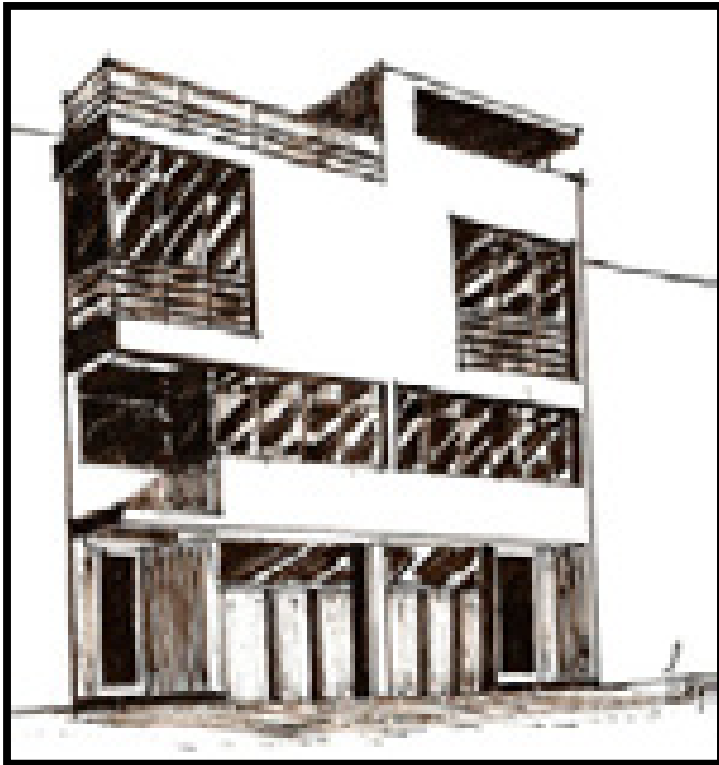
Análisis de distribución y orientación.

Biblioteca Central del Casco de Santo Tomas , Arq. Carlos Leduc, 1932.



Biblioteca Central del Casco de Santo Tomas del IPN "Ing. Salvador Magaña Garduño".

Luis Barragán y el funcionalismo.



Casas en Av. México, 1936 .



Conjunto de edificios departamentales en la glorieta Melchor Ocampo,
(de izq. a der.) Arqs. Juan Sordo Madaleno y Augusto H. Alvarez; Luis
Barragán y Max Cetto; Luis Barragán y José Creixell; 1939-1945.

La Unión de Arquitectos Socialistas.

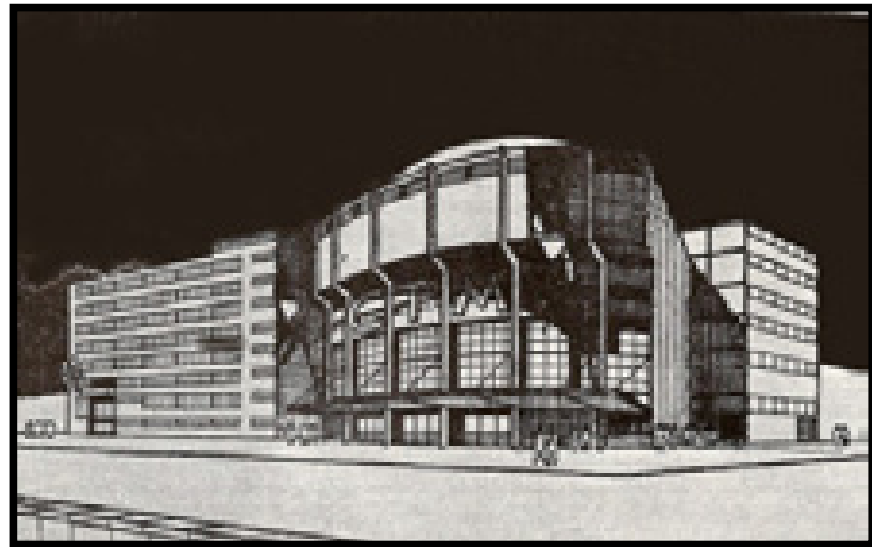


Edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas (actualmente modificado), Arqs. Enrique Yáñez y Ricardo Rivas, 1938.



Terraza jardín en el Edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas.

Proyecto para el edificio de la Confederación de Trabajadores de México (CTM), Arqs. Enrique Guerrero, Alberto T. Arai, Raul Cacho y Balbino Hernández, 1939.





EL ART DÉCO

A mediados de los años veinte en México, y con el término de la presidencia de Álvaro Obregón, la arquitectura nacionalista perdió vigencia, en gran parte porque el gremio arquitectónico comenzó a darse cuenta de las limitantes de este estilo, sobre todo en función de la búsqueda de una arquitectura verdaderamente nacional y acorde con las necesidades del país.

El papel que el art déco tuvo en México fue el de dar un rumbo diferente a la arquitectura que se desarrollaba en el país, alejado de las formas tradicionales heredadas de la arquitectura prehispánica y virreinal, y con la intención de llevar a un nivel de modernidad y vanguardia a la ciudad, representada en sus construcciones.

La arquitectura art déco tuvo una duración en nuestro país de aproximadamente diez años, desde la mitad de los años veinte, hasta mediados de los treinta. La Exposición de Artes Decorativas realizada en París en 1925, difundió nuevas tendencias de decoración influenciadas por el art nouveau de principios de siglo. Características formales que tuvieron en gran parte el objetivo de dar un estatus de modernidad y que fueron rápidamente asimiladas en México.

Se realizaron conjuntos habitacionales en este estilo con el aparente objetivo de dar una solución al incremento de la población y la demanda de vivienda, pero la modernidad visual que daba a la ciudad ésta arquitectura en la que lo esencial era el aspecto decorativo, fue el objetivo primordial.

Para entender mejor el concepto del art déco, mencionaremos algunas definiciones que se han hecho y que nos ayudarán a comprender el objetivo, sus características formales, las aportaciones y alcances que tuvo esta arquitectura en nuestro país.

La línea recta en diferentes modalidades, principalmente en zig zag, representó la base de esta arquitectura. De igual manera el círculo, el hexágono y el octágono fueron utilizados como base geométrica para la ornamentación y plástica de este estilo.

La arquitectura art déco estuvo obsesionada con el diseño los detalles más pequeños de la obra. De hecho “en algunos casos de la arquitectura se pone más atención en el efecto decorativo que en la estructura en sí...” (Esqueda, 1986: 14,16).

Los elementos formales en el art déco contaron con la función de ser un símbolo con un significado más allá de la de la forma, algunos ejemplos fueron: las fuentes, ya sea



como elemento arquitectónico en el exterior o como elemento ornamental en vitrales o herrerías; elementos animales como gacelas y galgos que representaron ligereza y un movimiento con elegancia; ornamentación vegetal, por su característica formal geométrica; la figura humana fue un aspecto ornamental muy importante, la masculina fue representada por obreros y atlantes, y la femenina con una mayor actitud en comparación con la ligereza en que era representada en el nouveau, esto con el objetivo de simbolizar la posición actual de la mujer en la sociedad. (Esqueda, 1986: 14,16)

Los materiales empleados en este arte son de gran solidez y pureza como el concreto, vidrio, bronce, mármoles de diferentes colores y procedencias, aluminio, estaño... los rascacielos son construidos y decorados de tal manera que al situarse frente a ellos, se recibe más la impresión de estar bajo enormes templos... (Esqueda, 1986: 14,16).

Por otra parte, Enrique X. de Anda destaca la ingerencia de la geometría para la creación de los elementos que definen la forma arquitectónica del art déco:

...en los exteriores, un sentido intenso de la

geometría lineal desarrollada mediante sucesiones de planos que destacan series de sombras angostas y continuas, entrecalles proyectadas al frente,... Los interiores a su vez reciben un rico tratamiento decorativo mediante pavimentos policromos, iluminación artificial de gran efectismo y un pródigo empleo de materiales de intenso brillo natural, tales como el acero inoxidable, el bronce, el latón, el vidrio y los mármoles y granitos pulidos... (de Anda, 1995: 77).

El análisis de las definiciones anteriores, nos dejan claro que el art déco fue la arquitectura de la geometría, ya que encontró su máxima expresión, tanto formal como simbólica, en los elementos básicos de ésta.

Mientras existen autores que catalogan el art déco mexicano como un estilo bien definido, más allá de las influencias que recibió de la arquitectura nacionalista y en especial de la corriente neoprehispánica; autores como Víctor Jiménez, mencionan que a diferencia de otros estilos realizados en el siglo XX, el art déco no contó con una teoría que sustentara su práctica arquitectónica, y por lo tanto no puede considerarse como una vanguardia artística de la arquitectura de nuestro país. Para él, si bien no era una vanguardia, contó con elementos característicos que la



pueden definir como un “eclecticismo adecuado a las necesidades de la época” (Jiménez, 1996b: 114), y fue utilizado por algunos arquitectos como transición para pasar de un estilo a otro en su arquitectura, a diferencia de otros como Juan Segura, que lo tomó como un estilo al que dio continuidad a lo largo de los diez años que tuvo de duración.

Acercas del eclecticismo del déco, Jiménez menciona: “El eclecticismo es una estrategia comercial; de allí que en un principio no haya límite en su catálogo de formas, es difícil en el caso de México, establecer sus fronteras...” (Jiménez, 1996b: 116)

Para Jorge H. Jiménez, el surgimiento del art déco en México, se dio debido al incremento de la población y la demanda de vivienda en el país, posterior al término de la lucha armada de la Revolución. Para 1923, comenzó en la Ciudad de México un desarrollo mayor de la construcción, y para mediados de la década el cambio en la actividad constructiva era ya obligado, es ahí en donde la arquitectura nacional encuentra en el art déco una opción para ese cambio.

Jorge Jiménez define al art déco como un estilo que aunque fue moderno, contó con un gran valor ornamental artesanal. Resalta el uso de sistemas constructivos derivados del concreto armado, un mayor aprovechamiento

del terreno; la vivienda individual, y la comodidad en el rubro habitacional. (Jiménez, 1996a: 122)

Con esto podemos darnos cuenta de que los elementos formales característicos del art déco, contaron con un simbolismo bien definido. El ideal de las figuras humanas con una actitud de fortaleza, el obrero como imagen de progreso social, la fauna y la flora como símbolo de elegancia, tuvieron la intención de dar un mensaje de progreso y modernidad de la sociedad mexicana. De igual manera, este avance social se intentó hacer presente con los edificios en los que se remarcaba su verticalidad, y principalmente en los rascacielos, en los que abundaremos más adelante.

La variante de materiales y su elegancia en el art déco.

En cuanto a los materiales utilizados, la talavera fue armonizada geométricamente entre sí para formar figuras que con base en su colocación y color, remataran molduras y frisos. Por su dureza y durabilidad, el granito fue utilizado en pisos, escaleras y jardineras. La iluminación natural, se logró con la utilización de block de vidrio y cristales esmerilados. Existió una variada textura en los aplanados de los edificios, gracias a las posibilidades que daba el



cemento. La ilusión óptica de mayor espacio, se logró con espejos. (De Garay, 1979: 59,60). De igual manera el recinto y la piedra de cantera fueron materiales utilizados debido a su capacidad de duración y resistencia.

Es importante resaltar el grado al que se llegó en la resolución de detalles. El cuidado minucioso de remates en barandales, pasamanos, cornisas, rodapiés, jardineras, puertas y manijas, son destacables, ya que dieron un estándar de elegancia a las construcciones.

La tipografía fue un detalle que resaltó en la arquitectura art déco, y que de igual forma fue diseñada con elementos geométricos y de un grosor considerable. El uso del metal fue básico para lograr elegancia en los edificios, además facilitó la creación de diferentes formas gracias a las posibilidades de moldeo con que contó; en el aspecto visual, proporcionó un interesante contraste con la piedra.

El art déco en México y la influencia neoprehispánica.

El art déco fue un estilo que recibió influencias formales de otros estilos arquitectónicos, y aunque no se considere una continuación directa del nacionalismo, ya que incluso la intención era la de darle un rumbo diferente al tomado por los arquitectos nacionalistas, sí recibió una gran

influencia de éste, y sobre todo del neoprehispánico, en la que elementos formales alusivos a esa arquitectura revistieron a los edificios.

Existen diferentes ejemplos de la utilización de estos elementos y en diferentes materiales, como los tableros de piedra realizados por el escultor Manuel Centurión, con imágenes alusivas a la morfología prehispánica representando el agua y el fuego en la Estación de Bomberos del arquitecto Vicente Mendiola y Guillermo Zárraga.

Un caso especial es el interior del Palacio de Bellas Artes realizado en 1932 por el arquitecto Federico Mariscal, debido a la gran cantidad de elementos de origen prehispánico adaptados al estilo geometrizable del art déco, y por que se encuentran representadas prácticamente todas las características clásicas de este estilo,

En este edificio existe un gran catálogo de variantes geométricas de hierro en balcones, barandales y puertas, las lámparas con alusión a la naturaleza y con la intención de dar verticalidad visual al edificio, el palco presidencial se encuentra construido con notable inspiración en la bóveda Maya, así como los mascarones metálicos geometrizados de Chaac y Tlaloc en el barandal del patio central (Centro Guía para caminantes, 2005).



El origen de los rascacielos en la arquitectura Maya y su innovación tecnológica.

El explorador John Lloyd Stephens publicó a mediados del siglo XIX los libros: “Incidentes de viaje en Centro América, Chiapas y Yucatán” e “Incidentes de un viaje a Yucatán”, que fueron un punto de partida para la difusión y el conocimiento de la cultura maya en el mundo a través de sus escritos e imágenes.

Esta difusión produjo un impacto tal que en la arquitectura de principios de siglo en Estados Unidos, arquitectos principalmente de la región de California comenzaron a realizar construcciones en las que agregaron diferentes elementos formales de evidente influencia prehispánica en sus obras.

Esta influencia con el tiempo no se limitó a aspectos formalmente ornamentales, ya que en algunos casos, y reconocido por sus propios autores, la arquitectura de los rascacielos neoyorkinos tuvo su origen plástico en las pirámides mayas, particularmente por su verticalidad, en la que la masa de los cuerpos que conforman el edificio se iban reduciendo escalonadamente en forma ascendente, tal

y como las pirámides mayas y principalmente la pirámide de Tikal.

La ciudad de Manhattan contó con lineamientos para la construcción de rascacielos. Estos estuvieron basados en los realizados por Louis Sullivan a finales del siglo XIX conocidos como “Setback City”, en los que el autor mencionaba que los edificios contarían con un primer basamento proporcionado con respecto a la calle, sobre él, un segundo bloque más angosto se podía levantar, y así sucesivamente elevar elementos reduciéndose aun más, siempre y cuando el espacio interno lo permitiera. (de Anda, 1987: 29,30)

Estos lineamientos fueron adoptados en México por el arquitecto José Luis Cuevas en el proyecto que él denominó como “el primer rascacielos de México” en 1927. Nunca llegó a construirse, pero fue el antecedente del edificio que más representa los parámetros de diseño de los rascacielos neoyorkinos, el edificio de La Nacional de 1930, realizado por los arquitectos Manuel Ortiz Monasterio, Bernardo Calderón y Luis Alvarado.

Aun cuando el uso del concreto armado para las cimentaciones estaba en aumento, todavía hacia los años treinta se realizaron una serie de edificios con cimentaciones mediante pilotes de madera. El ejemplo más claro fue el



edificio de la Nacional, construido en concreto y con una estructura metálica aunque con una cimentación hecha a base de pilotes de madera en tramos de seis metros, los cuales fueron hincados aproximadamente 30 metros en el subsuelo hasta alcanzar un estrato duro (Yáñez, 1990:58).

Es importante recordar que el edificio de la Nacional fue considerado al momento de su construcción como el primer rascacielos de México, y para aligerar su carga al subsuelo, fue diseñado a base de prismas que se hacían más pequeños mientras el edificio aumentaba su altura, simulando una forma piramidal escalonada.

Otro edificio bajo estos parámetros aunque realizado ya posterior al auge del déco fue el de la Mariscal, también del arquitecto Monasterio, con volúmenes escalonados de gran altura.

Un avance importante en el uso de pilotes aplicado a edificaciones art déco en México llegó en 1933 con la construcción del edificio de la Lotería Nacional, un proyecto en el que se utilizó un nuevo sistema de pilotes diseñado por el ingeniero José A. Cuevas conocido como Sistema de Flotación o de Sustitución de Cargas, que consistió básicamente en sustituir el peso del terreno extraído, por el peso máximo del edificio. Se realizó un sótano vacío mediante contrarabes de concreto para de esta manera

disminuir el peso total y distribuirlo uniformemente al terreno (González, 1996: 386).

Es importante reiterar que la verticalidad de los rascacielos de Manhattan fue realizada en gran parte para un mayor aprovechamiento del terreno, y en los edificios realizados en México fue más con el propósito de ir a la vanguardia en comparación con los Estados Unidos, y darle a la ciudad un sentido de modernidad.

La obra de Juan Segura.

Juan Segura fue un arquitecto que mantuvo su actividad profesional dentro del art déco, aunque con la peculiaridad de no apearse a los elementos en su totalidad de este estilo, es claro que su arquitectura es déco, pero a diferencia de otros autores no utilizó elementos de la arquitectura prehispánica, por el contrario se valió de recursos pertenecientes a la arquitectura vernácula mexicana (de Anda, 2005: 63).

Su carrera la desarrolló en el sector privado, principalmente para la compañía Mier y Pesado, en el que destaca el Edificio Ermita.

Con la intención de resolver el problema de habitabilidad, el edificio de departamentos Ermita de 1930



proporcionó habitaciones modernas con rentas de bajo costo. Este conjunto englobó una serie de departamentos, comercios en planta baja, y un cine en la fachada sur. Los elementos formales del art déco, como el cuidado detallado en puertas, barandales, accesos geométricos, texturas y remates, se hacen presentes en el edificio, de igual manera los materiales como el concreto y principalmente el metal son de un manejo notables. En la fachada destaca el remate de la esquina en pancoupé a base de grandes planos de concreto escalonados y en las ventanas laterales de los departamentos. * *VER APÉNDICE 5*

Otros edificios realizados por Segura para la compañía Mier y Pesado fueron: el Orfanato Mier y Pesado en 1930 con una distribución espacial radial, los conjuntos departamentales Isabel con un remate central pergolado y elementos geométricos coloridos en una de las caras de la fachada; el realizado en las calles de Zarco y Violeta y el de las calles Eligio Ancona y Sabino, así como el edificio para la Fundación Mier y Pesado en la avenida 5 de Mayo.

La arquitectura de Juan Segura fue reconocida en el gremio por su originalidad, entre ellos José Villagrán, a pesar de que sus tesis arquitectónicas partían de primicias opuestas, ya que para Segura “el programa arquitectónico se resolvía a partir de lo que solicitaba la estética”, a

diferencia de Villagrán, que anteponía la función y de la cual resultaría la estética.

Villagrán hablando del art déco, hace referencia a Juan Segura de esta manera:

El representante meritorio de esta corriente por sus grandes dotes creativas, por las numerosas obras que erigió, y por la influencia que ejerció en otros arquitectos... Juan Segura, quien crea una serie de formas originales apoyadas, claro está, en las coloniales que le antecedieron, pero con un carácter totalmente nuevo que, a mi entender, depura de hecho las doctrinas sustentadas hasta entonces en la práctica y prepara el advenimiento de la etapa inmediata (Villagrán, 1963: VII).

La obra de Carlos Obregón Santacilia.

Otro arquitecto que realizó durante una etapa de su carrera construcciones en el estilo art déco fue Carlos Obregón Santacilia, quien siempre se propuso a favor de la búsqueda de una arquitectura moderna.

Realizó en este estilo construcciones como la ampliación de La Mutua en 1926, un importante edificio construido en la época del porfiriato, para ser adaptado



como las nuevas oficinas del Banco de México, en el que realizó en su interior un estilo art déco muy clásico con mosaicos en piso, molduras metálicas, escaleras y jardineras de mármol, relieves con figuras zoomorfas (De Garay, 1979: 61-63), y por supuesto un gran cuidado en los detalles de construcción.

Junto al ingeniero Miguel Rebolledo, considerado el padre del concreto armado en México, Santacilia diseñó el edificio conocido como Santacilia en 1925, realizado en concreto con marcos ochavados y vigas que soportaban claros de 11 metros.

En 1933 aprovechó la estructura de la cúpula central del Palacio Legislativo del arquitecto Émile Bénard, obra interrumpida por el inicio de la Revolución Mexicana, para la construcción precisamente del Monumento a la Revolución y en 1937 el Edificio Guardiola, un edificio que sirvió para la ampliación de las oficinas del Banco de México. Ambos proyectos representan un art déco más sobrio en la ornamentación de sus fachadas, los elementos más característicos de este estilo se pueden observar en las piezas de iluminación.

Dos hoteles importantes proyectados por Santacilia fueron, El Hotel del Prado en 1933 que albergó el reconocido mural de Diego Rivera *Sueño de una tarde*

dominical en la Alameda Central, edificio que fue demolido a raíz del terremoto de 1985, posiblemente debido a que se le agregaron dos pisos más por iniciativa de la empresa propietaria del inmueble y en contra de la negativa de Santacilia, ya que los cimientos no habían sido calculados para esa carga adicional (Jiménez, 2004: 23); y en 1934 el Hotel Reforma, diseñado originalmente por Obregón Santacilia, y concluido con algunas modificaciones por Mario Pani.

Otras obras del art déco mexicano.

Existen en México otras obras destacables, que con su aportación reforzaron este estilo en nuestro país.

El arquitecto José Gómez Echeverría realizó una serie de gasolineras a partir de 1925 que destacaron no sólo por su diseño arquitectónico, sino también porque el desarrollo de la albañilería era totalmente de concreto armado. También realizó un proyecto muy importante en éste estilo y con estas características constructivas, la Estación de Ferrocarril Infantil de Chapultepec, a base de bóvedas apoyadas en cimientos de concreto. **VER APÉNDICE 6*

En 1929 se construyó el Centro Social y Deportivo Venustiano Carranza en Balbuena, el primero en su género,



un proyecto en el que se conjuntaron actividades educativas y recreativas, con alberca, gimnasio, cine, biblioteca, teatro al aire libre, canchas de básquetbol y béisbol. Los edificios que conforman este conjunto fueron realizados por diferentes arquitectos, entre ellos estaban Juan Segura, Vicente Urquiaga, Ernesto Buenrostro y Alvaro Aburto.

Otro ejemplo importante fue el Centro Escolar Revolución realizado en 1933 por el arquitecto Antonio Muñoz García que, a diferencia de las escuelas de O'Gorman, éste contaba con alberca y pista de atletismo

Un importante nodo para el desarrollo del art déco nacional fue el fraccionamiento de la colonia Hipódromo Condesa, construida en 1927 mediante el proyecto urbano realizado por el arquitecto José Luis Cuevas. Esta colonia es un muestrario de casas habitación y edificios de departamentos en los que se presentan las diferentes características formales que engloban al art déco, entre los más destacados podemos encontrar los desarrollados por el arquitecto Francisco José Serrano como el edificio Basurto de 1946, de gran altura y con un planta en cruz dividiendo cuatro bloques de departamentos separados por un vestíbulo de distribución central, así como los edificios Royalty, México, Haghembek y Acro, en el que destaca la azotea ajardinada o *roof garden* como influencia de Le

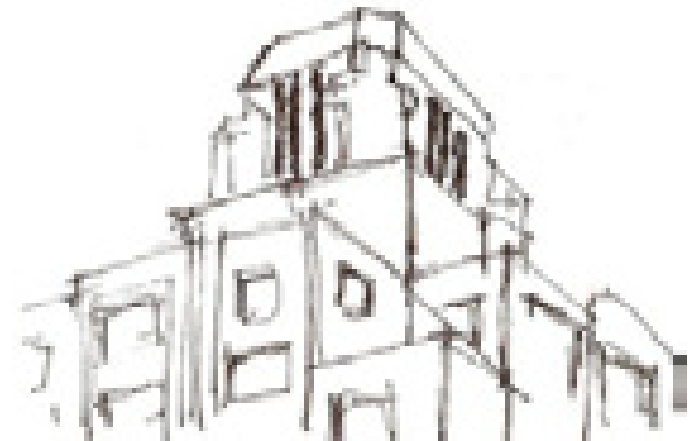
Corbusier, y el Pasaje ubicado en la colonia Polanco de estilo colonial californiano; del arquitecto Ernesto Ignacio Buenrostro, el edificio Roxy, el edificio departamental San Martín, con un detallado trabajo geométrico en su fachada, y ornamentación vegetal sobre las ventanas, el edificio Tehuacan con un acceso ochavado, zoclo de cantera y ornamentación vegetal, y el edificio Berta; en la calle de Parras del arquitecto Obregón Santacilia, un edificio de departamentos con un detalle de mosaicos enmarcando las ventanas.

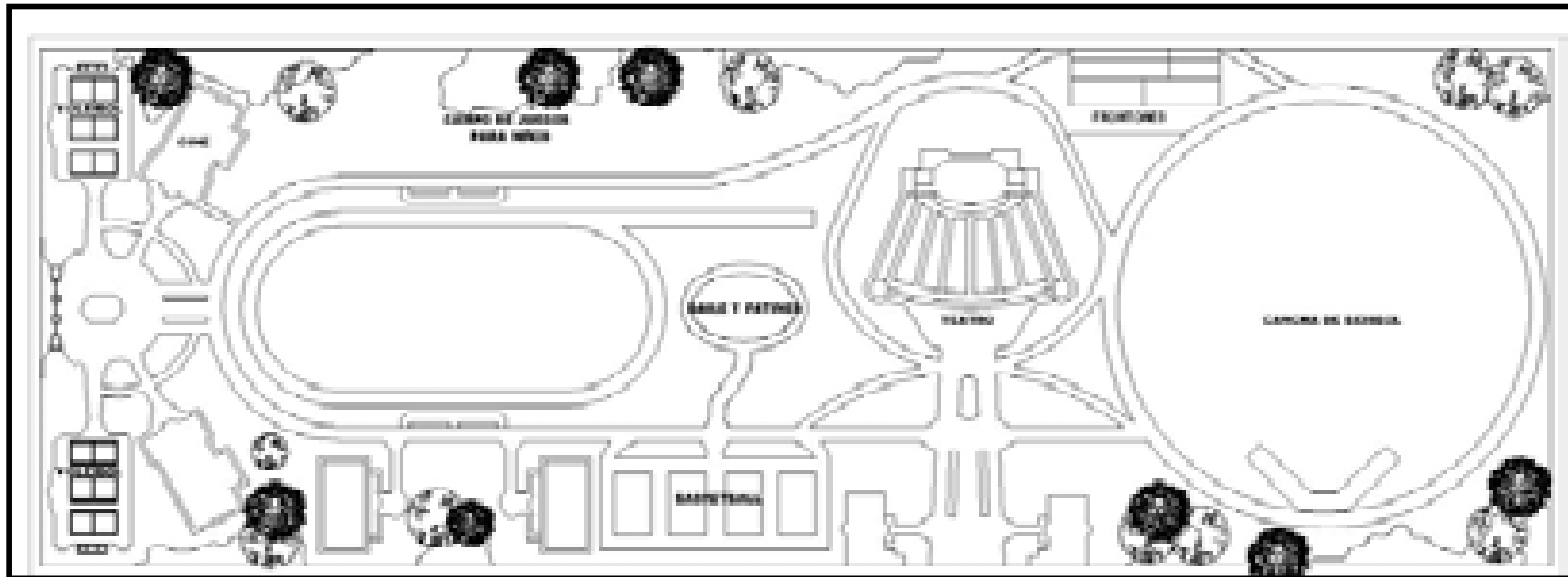
El Parque México, alberga el teatro al aire libre Coronel Lindbergh, diseñado en 1927 por Javier Stavoli, con un pasaje circular pergolado y arcos estrellados.

En el Centro de la ciudad, se encuentran la Central Telefónica Victoria, de los arquitectos Fernando y Miguel Cervantes, con un gran tratado en la tipografía y un detallado mobiliario interior, el edificio de la Asociación Cristiana Femenina del arquitecto José A. Cuevas diseñado en 1933, retomando el arte teotihuacano y destacándolo en algunos tableros con personajes femeninos que decoran la fachada, y finalmente los despachos Revillagigedo del arquitecto Luis Robles Gil en 1928 con elementos decorativos vegetales rematando los vanos de las fachadas.

EL ART DÉCO

imágenes

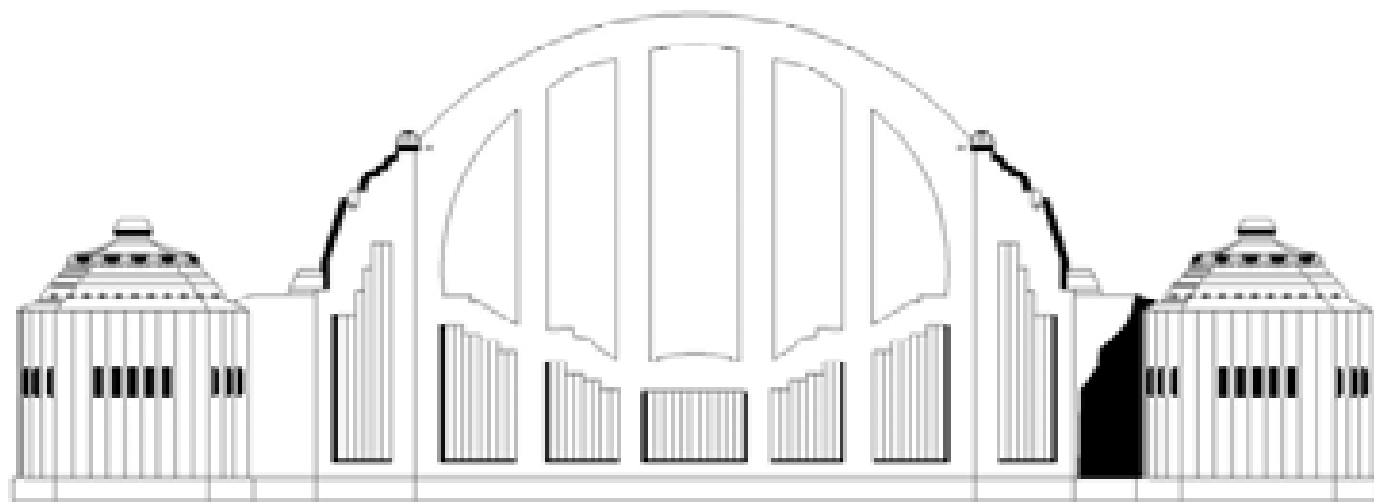




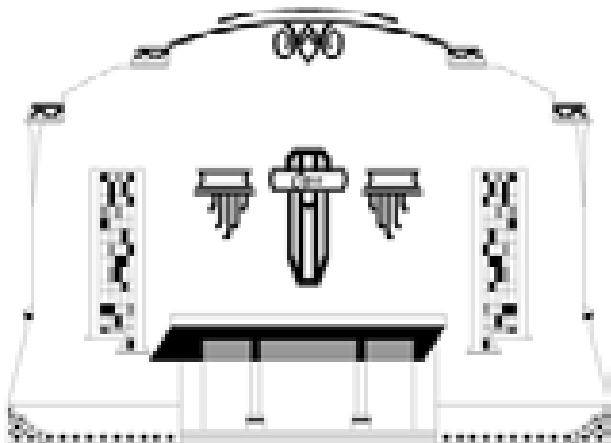
Planta de conjunto



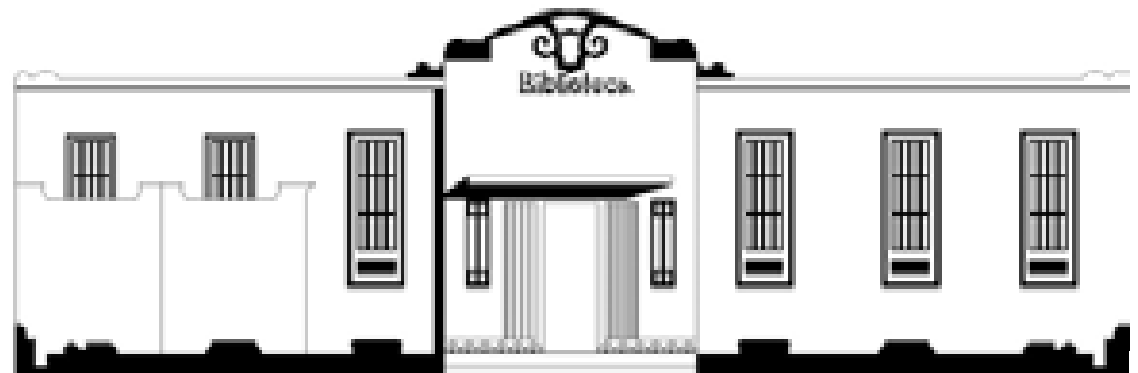
Centro Social y Deportivo para Trabajadores Venustiano Carranza, Arqs. Juan Segura, Vicente Urquiaga, Ernesto Buenrostro y Álvaro Aburto, 1929.



Teatro al aire libre

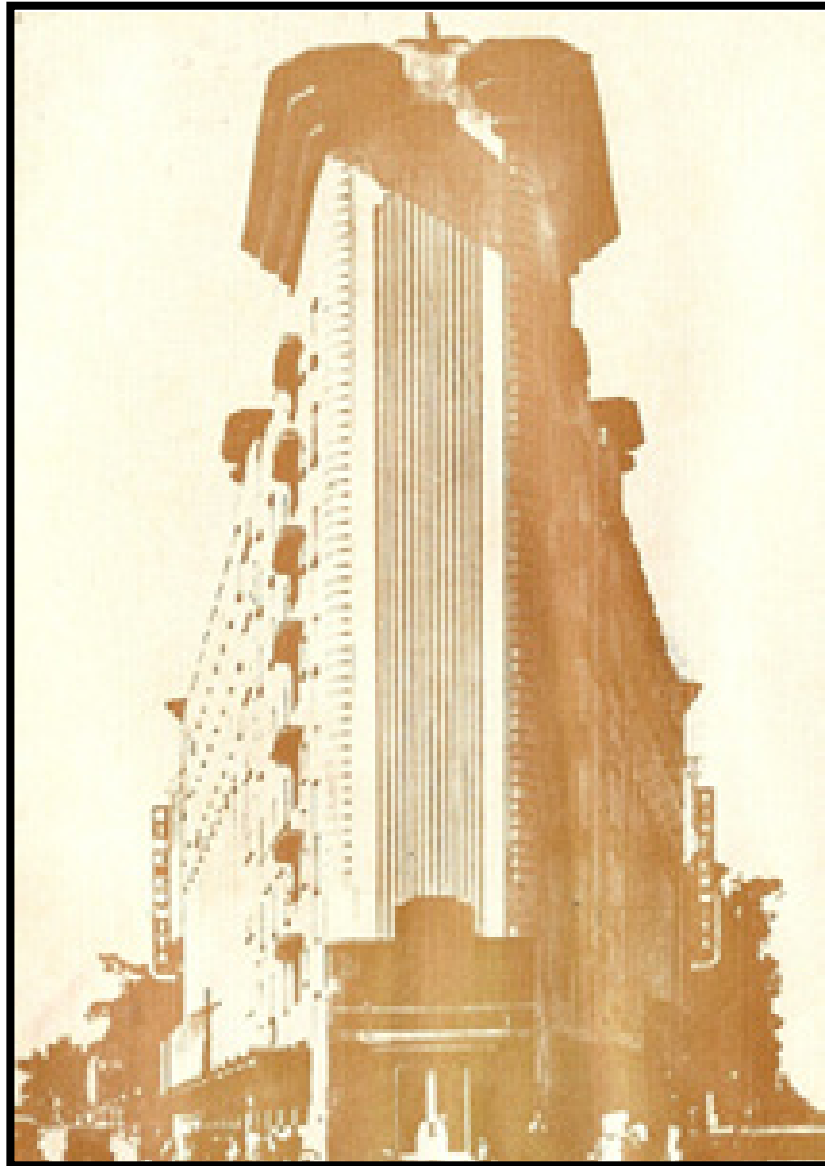


Cine



Biblioteca

Centro Social y Deportivo para Trabajadores Venustiano Carranza, 1929.



Edificio Ermita, Arq. Juan Segura, 1930.



Vista exterior desde Av. Revolución.



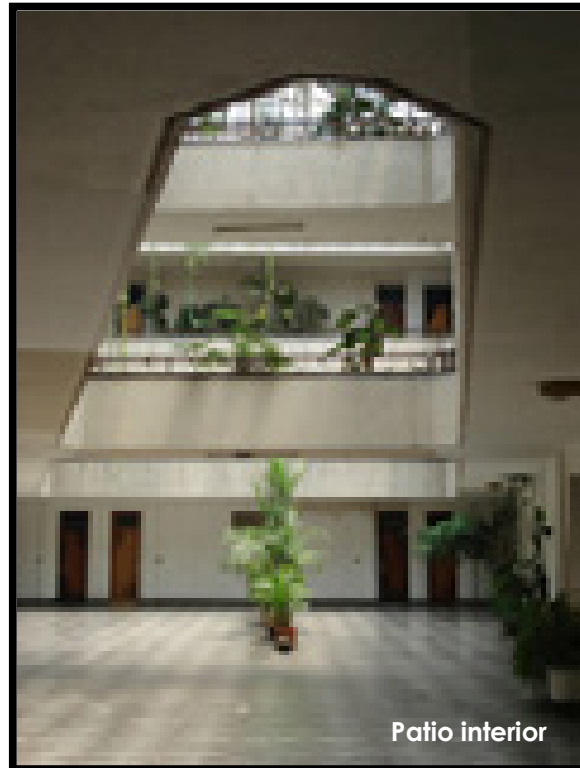
Fachada lateral hacia Av. Revolución.



Estado actual del Edificio Ermita.



Patio interior



Patio interior

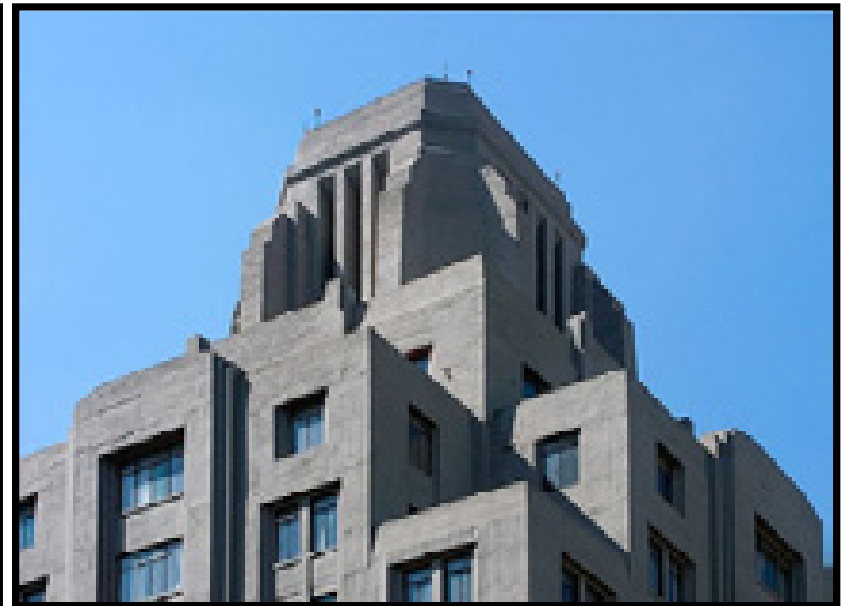


Elevador

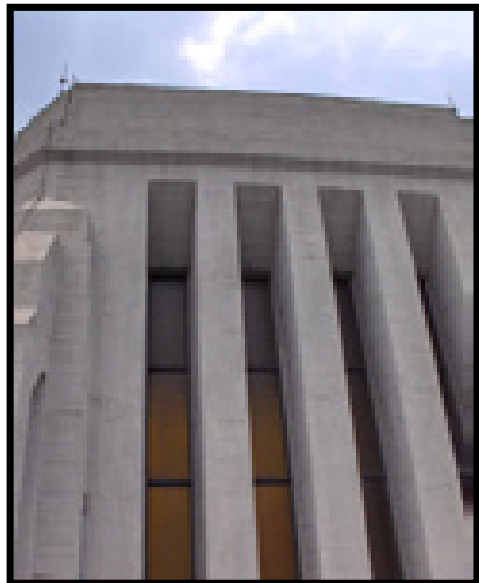
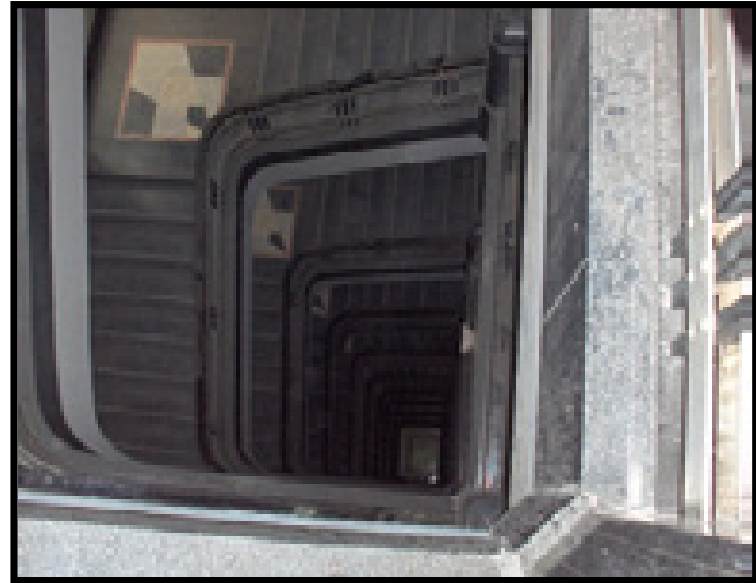
Edificio Ermita, Arq. Juan Segura, 1930.



**Orfanato de la Fundación Mier y Pesado
Arq. Juan Segura, 1930.**



**Edificio de La Nacional, Arq. Manuel Ortiz Monasterio,
1930.**



Interior y Exterior del volumen en la parte más alta del edificio.



Detalle de la escaleras.

Vista Exterior.



Antigua Estación de Bomberos, Arqs. Vicente Mendiola y Guillermo Zárraga, 1930.

Ventanas pertenecientes al cubo de escaleras.



Restauración del interior, Arq. Teodoro González de León.



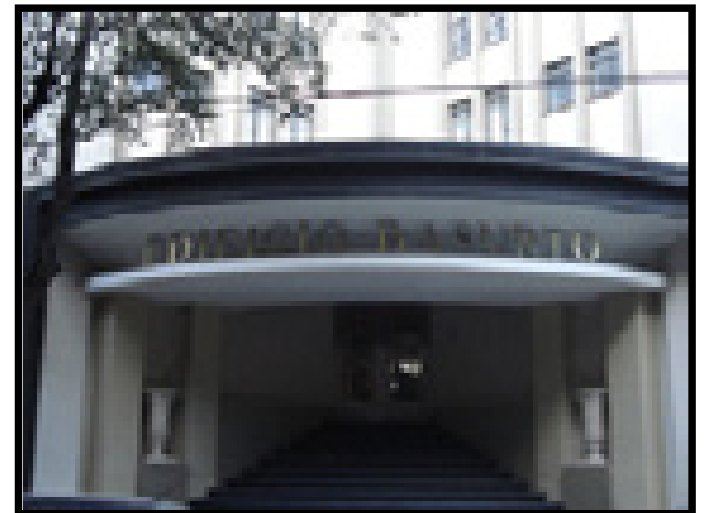
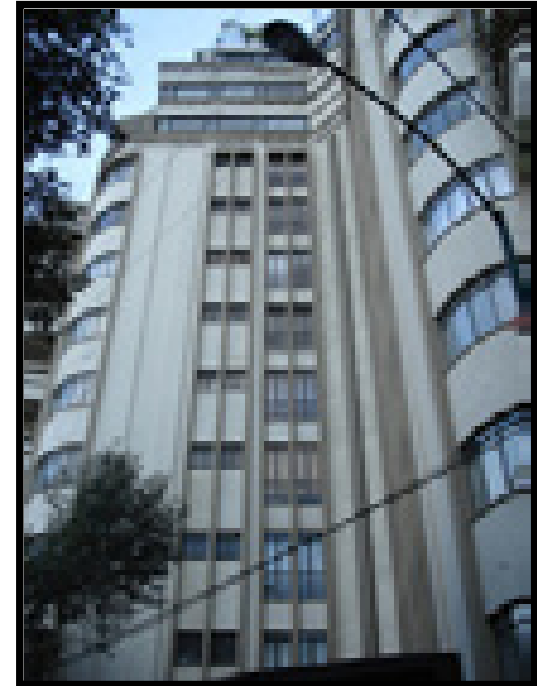


Tableros de piedra del escultor Manuel Centurión que representan los elementos del agua y el fuego.

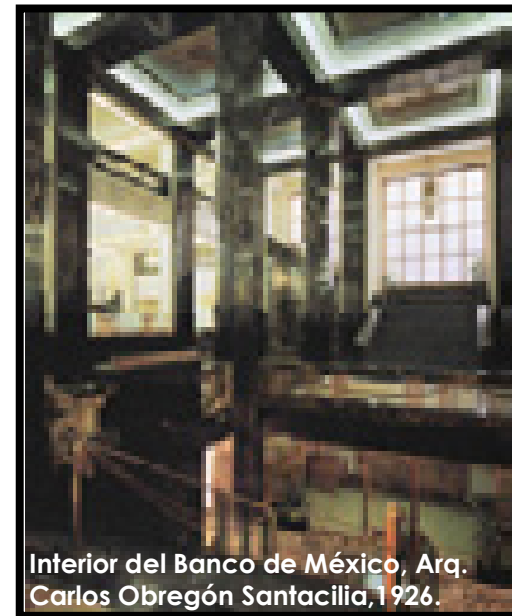
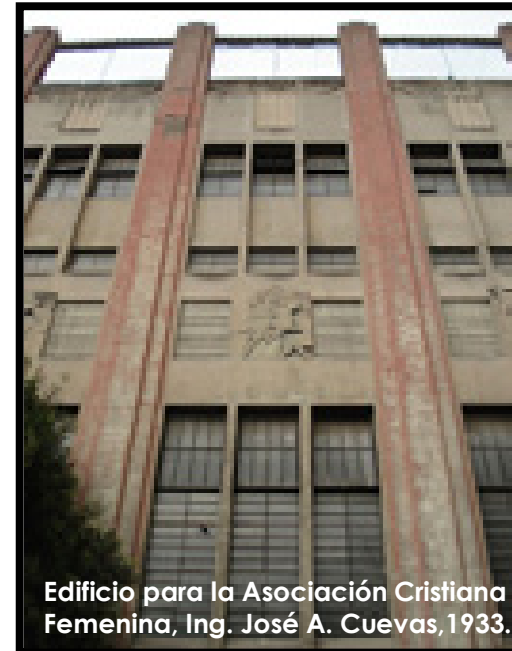
Antigua Estación de Bomberos, Arqs. Vicente Mendiola y Guillermo Zárraga, 1930.

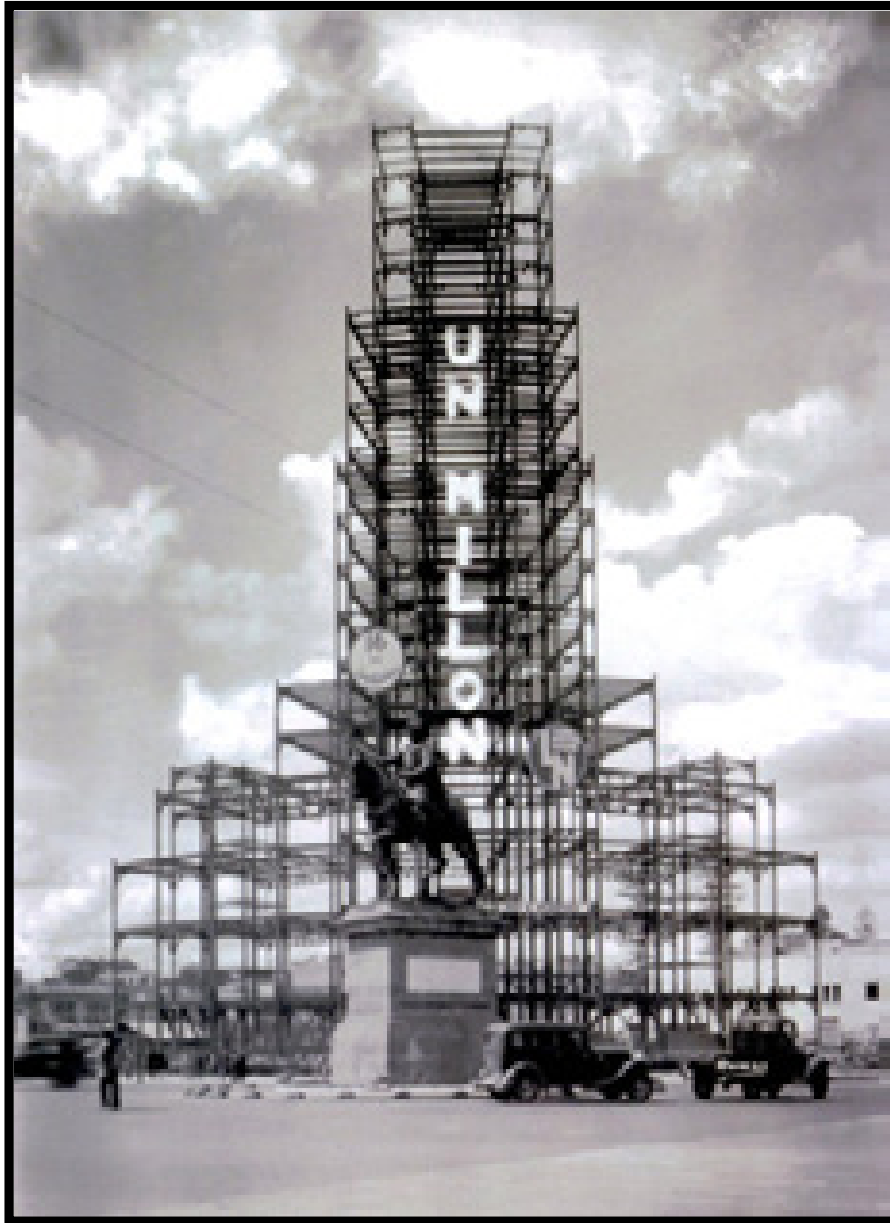


Planta arquitectónica



Edificio Basurto, Arq. Francisco José Serrano, 1946.

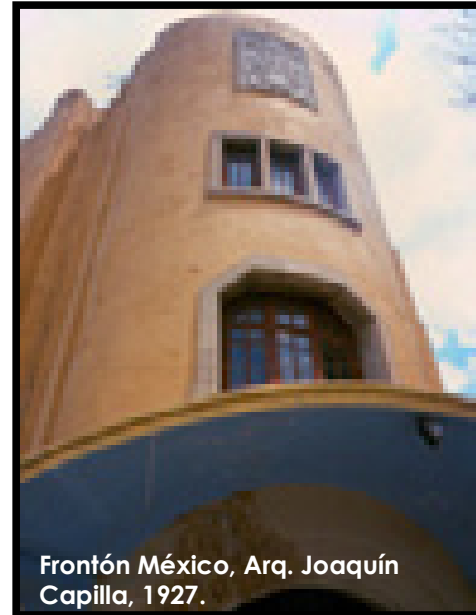




Edificio de la Lotería Nacional (actualmente modificado), Ing. José Antonio Cuevas, 1933.



Corredor pergolado del teatro al aire libre
Coronel Lindbergh, Arq. Javier Stavoli, 1927.



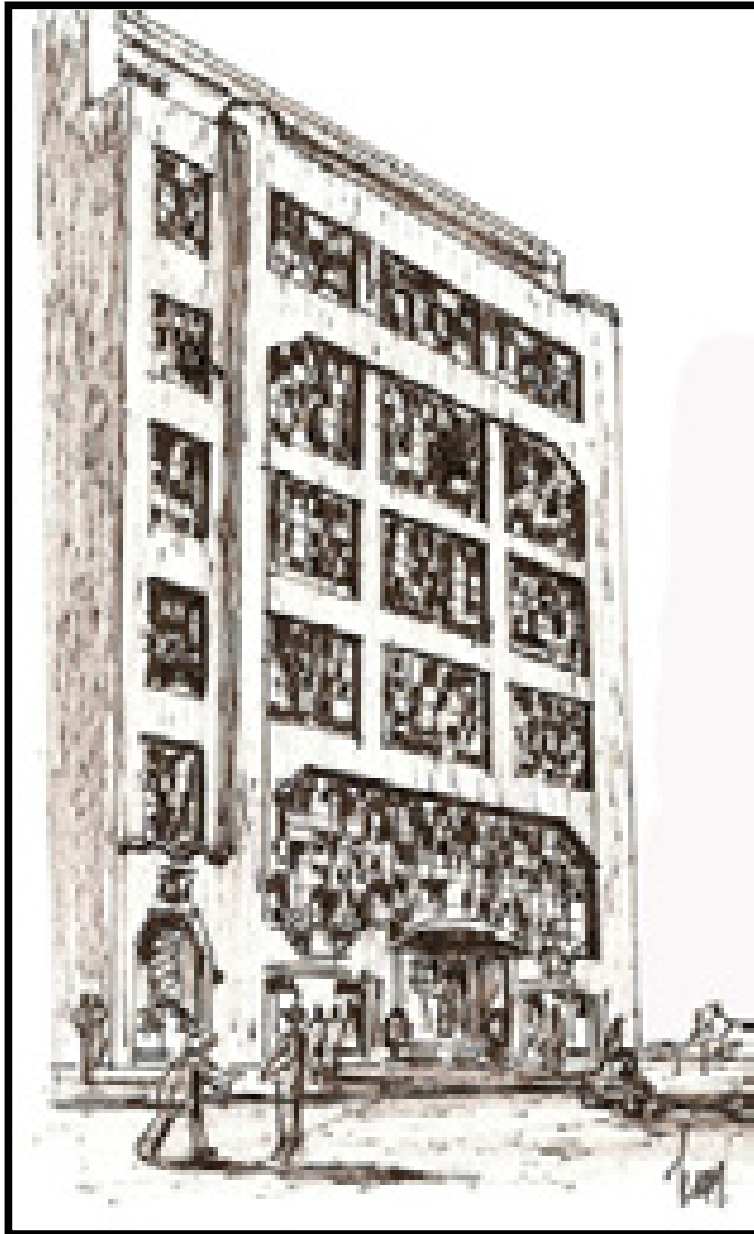
Frontón México, Arq. Joaquín
Capilla, 1927.



Edificio Río de Janeiro, Arq. R. A. Pigeon, remodelación
art déco del Arq. Francisco José Serrano.



Edificio de la Fundación Mier y
Pesado en Av. 5 de Mayo, Arq.
Juan Segura, 1931.



Edificio Santacilia, Arq. Carlos Obregón Santacilia, diseño estructural Ing. Miguel Rebolledo, 1925.



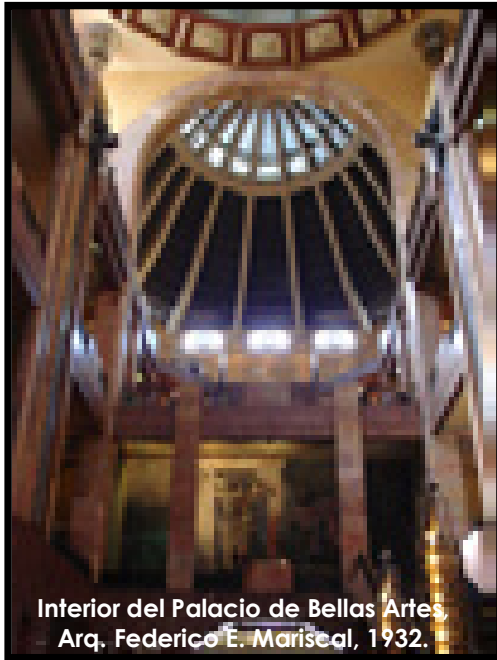
Gasolinera de concreto armado, Arq. José Gómez Echeverría, 1927.



Estación de Ferrocarril Infantil en Chapultepec, Arq. José Gómez Echeverría, 1928.



Edificio Guardiola, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1937.



Interior del Palacio de Bellas Artes,
Arq. Federico E. Mariscal, 1932.



Monumento a la Revolución, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1933.



Hotel del Prado, Arq. Carlos Obregón Santacilia , 1933.



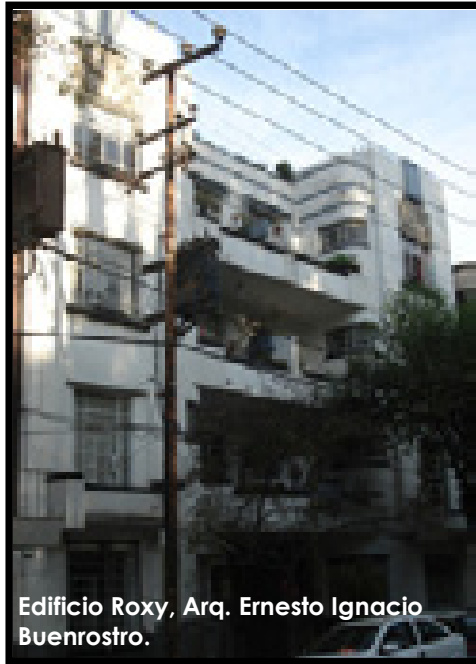
Mural "Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central", ubicado en el Hotel del Prado, Diego Rivera, 1933.



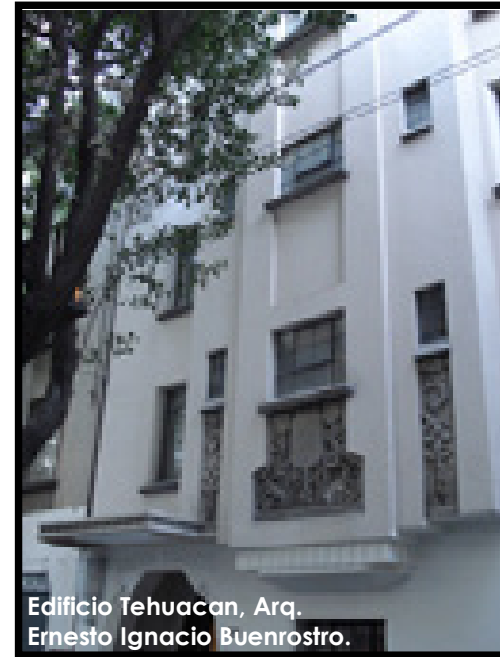
Vestíbulo del Hotel del Prado.



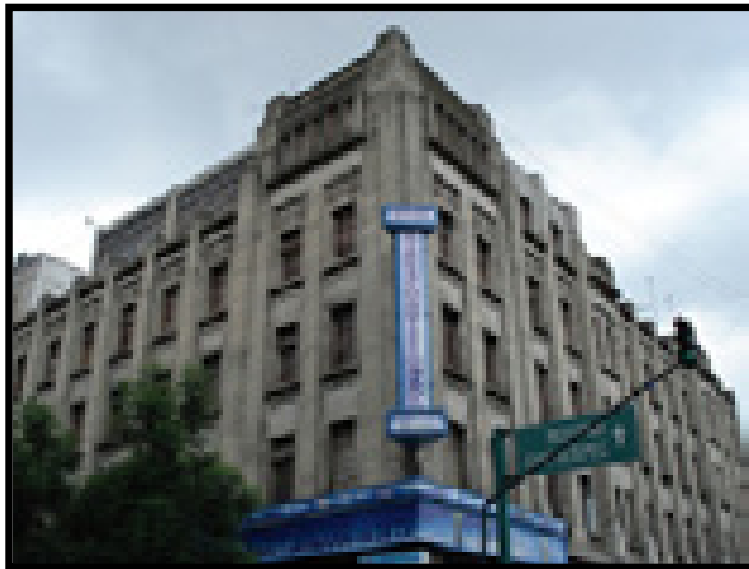
Perspectiva original del Hotel Reforma, Arq. Carlos Obregón Santacilia, culminado por Mario Pani, 1934.



Edificio Roxy, Arq. Ernesto Ignacio Buenrostro.



Edificio Tehuacan, Arq. Ernesto Ignacio Buenrostro.



Edificio Revillagigedo, Ing. Luis Robles Gil, 1928.



Edificio San Martín, Arq. Ernesto Ignacio Buenrostro.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Detalles decorativos y de Tipografía.



Detalle de barandal de hierro en el edificio Ermita.



Escalera en la antigua Estación de Bomberos.



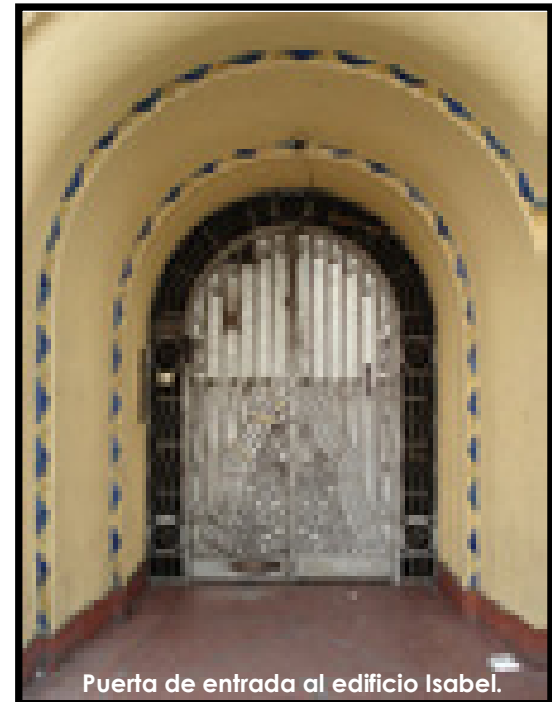
Mascaron del Chac en el barandal del Palacio de Bellas Artes.



Mural en la Asociación Cristiana Femenina.



Faro en el Monumento a la Revolución.



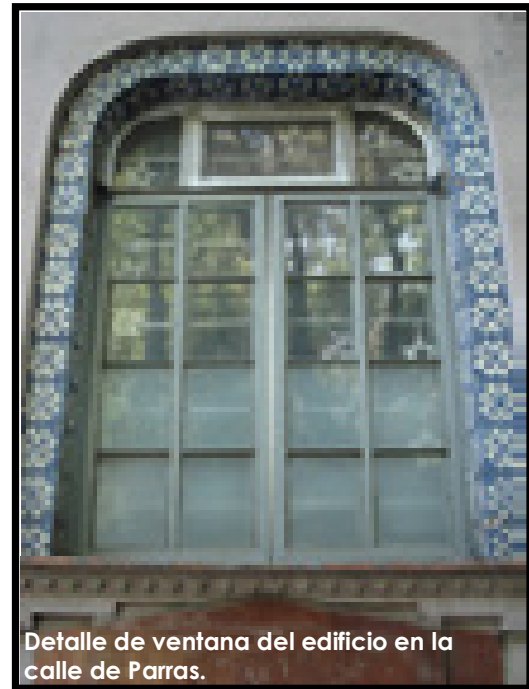
Puerta de entrada al edificio Isabel.



Detalle de iluminación en el Palacio de Bellas Artes.



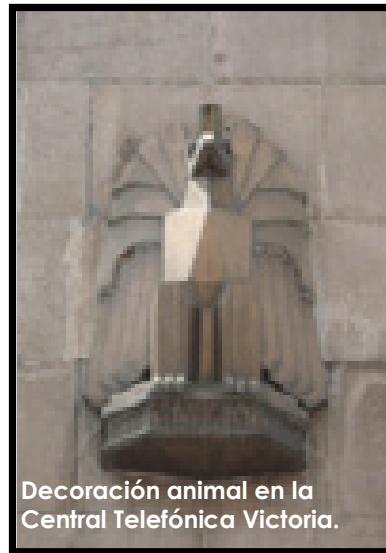
Jardinera en el Edificio De el Parque.



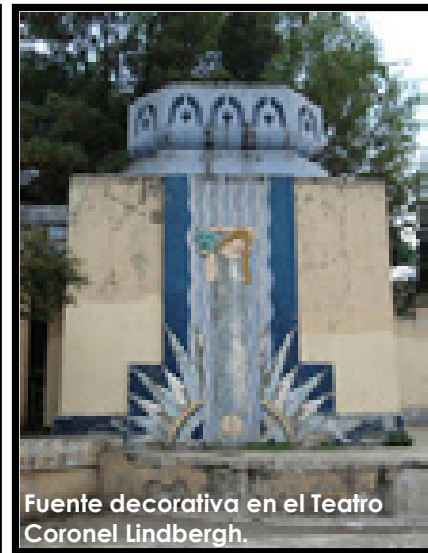
Detalle de ventana del edificio en la calle de Parras.



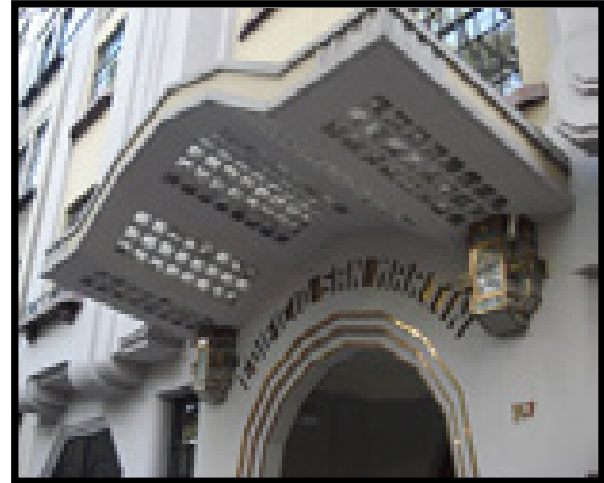
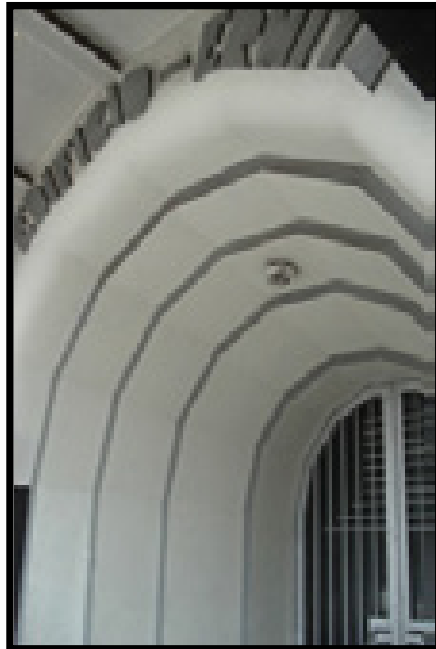
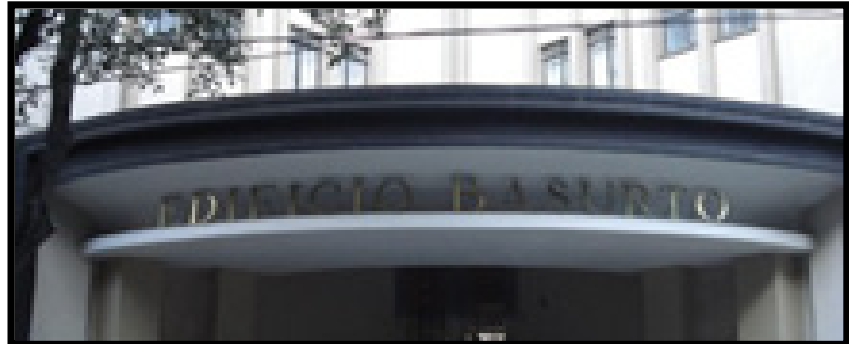
Detalle de alumbrado en el Edificio Guardiola.



Decoración animal en la Central Telefónica Victoria.



Fuente decorativa en el Teatro Coronel Lindbergh.





LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN LA ARQUITECTURA MEXICANA DE MEDIADOS DE SIGLO

En los años cuarenta y cincuenta se desarrolló en la arquitectura mexicana un estilo arquitectónico que tuvo en común con estilos anteriores, principalmente con el nacionalismo y el art déco, el trabajo conjunto de diferentes artistas, como arquitectos, pintores y escultores, además de fabricantes de vitrales, herreros y carpinteros, para la búsqueda de una arquitectura con una clara intención de integrar en ella, todas estas disciplinas, conocida como ***integración plástica***. Ésta tuvo también el propósito de crear una arquitectura moderna y con identidad nacional, retomando en algunos casos la propuesta teórica de la arquitectura nacionalista.

Parte importante de la teoría de este movimiento fue el reconocimiento e inclusión de las diferentes disciplinas artísticas involucradas en la obra, no sólo como un apoyo ornamental al programa arquitectónico, sino como una pieza fundamental e irremplazable dentro de la concepción de la edificación. Sin embargo es necesario aclarar que no fue el objetivo principal en todos los ejemplos arquitectónicos.

La integración plástica tuvo la firme intención de realizar una conjunción de elementos artísticos y como tal, representar a la obra arquitectónica como un todo, y no solamente incorporar piezas autónomas y adosarlas a la edificación. Cada elemento al ser parte fundamental del conjunto, imposibilitaba la falta de alguno de ellos, y en caso de ser así, impediría la correcta concepción espacial, formal, visual e ideológica de la obra arquitectónica.

Los orígenes de la integración plástica en la arquitectura mexicana.

La integración plástica es un estilo que tuvo su origen en la arquitectura mexicana de los años veinte. Si bien no era un estilo definido, ya que como tal se considera hasta mediados del siglo XX, empezaron a gestarse intentos de integrar la pintura y escultura a los edificios desde la década de los veinte en México.

Los primeros ejemplos formales se dieron con la inserción de murales a la arquitectura ya construida, utilizando muros y techos que no habían sido diseñados ni construidos con el fin de albergar arte pictórico. Un ejemplo de esto se dio con el mural realizado por Diego Rivera para el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria en



1921 llamado “La creación”. Fue un trabajo encomendado por José Vasconcelos, y que muestra un lenguaje pictórico de Rivera diferente al que realizó en años posteriores, todavía sin la temática radical y revolucionaria que lo caracterizaría.

En los años siguientes Rivera ejecutó murales a partir de 1923 y hasta 1928 para la Secretaría de Educación Pública; la Escuela Nacional de Agricultura de 1925 a 1948; el Palacio Nacional de 1929 a 1945; y el Palacio de Cortés en Cuernavaca en 1929. En estos edificios Rivera utilizó muros, techos, bóvedas, remates de vanos, tanto en los corredores de los grandes patios como en los interiores, e incluso en algunos casos como en el de Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, diseñó los tallados en madera de puertas y sillas con elementos alusivos al partido comunista. Sus murales contaban ya en esa época con una expresión social en favor de la lucha del pueblo.

Un impulso importante a la integración plástica mexicana realizado en los años veinte y treinta, lo dio en sus obras el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, ya que como se mencionó, no era un estilo definido aún, Santacilia realizó dos obras, que a diferencia de los primeros intentos, sí contaron con una mayor intención de integrar plásticamente a la arquitectura con el arte escultórico y pictórico: La

Secretaría de Salubridad Pública y el Monumento a la Revolución.

En la Secretaría de Salubridad Pública, Santacilia realizó un edificio con la intención de simbolizar en su arquitectura los elementos básicos de la naturaleza, aplicando esculturas en cantera y recinto, realizadas por Manuel Centurión y Hans Pilling, así como murales interiores y vitrales de Diego Rivera.

El Monumento a la Revolución realizado en los años treinta, representó una de sus obras más significativas. En éste, Oliverio Martínez realizó una serie de conjuntos escultóricos representando las conquistas revolucionarias del pueblo mexicano, adosadas a las cuatro esquinas del edificio.

Como se mencionó antes, podemos darnos cuenta que la integración plástica, retomó en gran parte la intención que tuvo la arquitectura nacionalista: expresar las aspiraciones sociales derivadas de la Revolución Mexicana, apoyándose en diferentes disciplinas artísticas.

El desarrollo formal de la integración plástica.

A partir de la década de los cuarenta, comenzaron a producirse las obras de integración plástica más importantes



y que mostraron las características más desarrolladas de este estilo, indicativo de que los arquitectos tenían en ese momento una idea más clara de cómo debía realizarse esta arquitectura. Los arquitectos, escultores y pintores, crearon edificaciones con una mayor conciencia en la búsqueda de una verdadera integración plástica. Previo a esto, y salvo algunos casos como los ya mencionados, fue claro que no existió un estilo de integración claramente definido, de ahí que obras como el Palacio Nacional y la Secretaría de Educación Pública, entre otras, no contaron con un estudio previo y una proyección conjunta entre los diferentes artistas involucrados en la edificación.

A diferencia de estas obras desarrolladas en las décadas de los veinte y treinta, las construcciones creadas en las dos siguientes décadas, sí fueron proyectadas con la intención de utilizar esculturas y pinturas, no sólo como parte ornamental, sino por el contrario, con la finalidad de lograr edificaciones con un valor plástico general. Se crearon entonces diferentes obras, algunas más afortunadas y congruentes que otras, algunas con el objetivo simplemente de dar una mayor estética al edificio, y en otros casos con una firme intención de lograr una integración plástica coherente.

Uno de los primeros ejemplos de arquitectura con un claro propósito de llevar a cabo un verdadero esfuerzo de integración plástica se dio con la construcción de la Escuela Nacional de Maestros, de Mario Pani, en la que el muralista José Clemente Orozco realizó un mural de enormes proporciones en el muro cóncavo del escenario del teatro al aire libre, que significó el primer mural de Orozco en el exterior, así como una serie de relieves exteriores de Luis Ortiz Monasterio. Otro ejemplo del mismo Pani fue el Conservatorio Nacional de Música con un conjunto escultórico realizado por Armando Quezada, que representa el origen de la música en las culturas mesoamericanas, ubicado en la parte alta de su cuerpo central.

En el año de 1950 Diego Rivera realizó la Gran Fuente de Tlaloc en el Cárcamo de Lerma, una representación esculto-pictórica del dios Tlaloc en alto relieve al aire libre, hecha a base de piedras policromadas y azulejos. En el interior del cárcamo realizó una serie de murales alusivos al agua, que convergen y se unen a la escultura exterior mediante un notable manejo de la perspectiva.

La casa de Juan O'Gorman en San Jerónimo en el Pedregal (actualmente desaparecida) construida en 1948, puede considerarse una obra de este estilo, debido a la gran



ornamentación a base de esculturas policromadas y pinturas con las que contó. El mismo autor la ubicó dentro de la corriente de la arquitectura orgánica, ya que fue una obra en la que se utilizó la misma piedra de la zona para su construcción; la estancia de la casa estaba dentro de una media burbuja rocosa de formación natural. Las formas y colores utilizados en la ornamentación, están relacionados con la misma vegetación del pedregal, y los remates de los muros semejan el paisaje rocoso de la zona. (O'Gorman, 1983: 157,158). Esta obra fue adquirida por la escultora Helen Escobedo quién años después la mandó demoler.

Uno de los ejemplos de integración plástica más desatacados por algunos autores fue el Centro Urbano Presidente Juárez de 1951 (actualmente desaparecido), el diseño arquitectónico fue obra de Mario Pani, quien encargó al escultor guatemalteco Carlos Mérida una serie de murales para la decoración de los paños de las escaleras de todo el conjunto, los túneles interiores de acceso y una serie de tableros adosados a las fachadas de los edificios, cuyo resultado fue una superficie total de aproximadamente 4000m².

En primera instancia se pensó en la piedra como material para la construcción de estos murales, pero finalmente optaron por hacerlos de concreto debido a que

resultaba más económico. Se dibujó el diseño de los murales en los paños de las escaleras y tableros, los cuales se fueron tallando con cinceles a mano creando murales en alto relieve y de gran textura, producto del uso del concreto aparente.

El diseño consistió en la representación de personajes mitológicos de la cultura prehispánica como Quetzalcóatl, Tezcatlipoca y Tlaloc, la leyenda del Quinto Sol y el Popol Vuh. Los murales contaron con una gran composición de colores como verde, azul, ocre y rojo.

El pintor Alfonso Soto Soria, principal ayudante de Mérida en la construcción de los murales, menciona sobre la temática prehispánica de los murales: “La interpretación estilizada del mundo precolombino permitió al maestro sintetizar los elementos plásticos fundamentales, eludiendo la copia fiel de las figuras y relieves antiguos. Sin embargo la esencia de las raíces prehispánicas estaba ahí...” (Soto, 1988: 13).

Los centros hospitalarios y principalmente los desarrollados por el Instituto Mexicano del Seguro Social, fueron un espacio importante para el desarrollo de la integración plástica en México, un gran número de escultores y pintores desarrollaron en conjunto con los arquitectos, diferentes obras de la plástica mexicana.



El muralista David Alfaro Siqueiros realizó en 1951, el mural titulado “Por una seguridad completa para todos los mexicanos” en el vestíbulo del Centro Médico Nacional La Raza, una obra de gran movimiento en la que mediante el uso de la perspectiva, los personajes se acoplan a la forma de los muros. Ida Rodríguez la destaca como la máxima obra de Siqueiros, ya que sus alcances plásticos trascienden a un plano emocional.

Las figuras de los tres hombres que dignos, serenos y conmovidos contemplan el cuerpo de su camarada que aparece muerto sobre la banda sin fin de una máquina, alcanza una altura en la emoción que, difícilmente se encuentra otra vez en la obra de Siqueiros y en la pintura del siglo XX (Rodríguez, 2006: 195).

Otra obra realizada por Siqueiros en el año de 1958 en el Centro Médico Nacional, fue el mural “Apología de la futura victoria de la ciencia médica sobre el cáncer” en el vestíbulo del Hospital de Oncología, desarrolló una obra en la que representa directamente la intención del edificio, con imágenes que evocan la lucha del ser humano y su unión social para combatir la enfermedad.

Por su parte, Diego Rivera realizó en 1953 un mural de grandes dimensiones titulado “El pueblo en demanda de la salud” en el Centro Médico Nacional La Raza, una obra pictórica con incrustaciones de mosaico, en el que Rivera representa la lucha de clases, incorporada a una cronología de la medicina, desde la tradicional realizada en la época prehispánica, hasta los avances más modernos.

En el vestíbulo del Edificio Central del IMSS, Jorge González Camarena pintó “México”, un mural en el que representó la reconstrucción del país en plena autodestrucción, en los personajes sobresalientes no destacan figuras humanas representando así la labor anónima del pueblo en dicha reconstrucción.

A finales de los años cuarenta, y hasta los cincuenta, Juan O’Gorman y Diego Rivera realizaron el Museo del Anahuacalli, un proyecto que en su obra arquitectónica tuvo la intención de hacer una representación de la arquitectura prehispánica. En su interior cuenta con una serie de murales con incrustaciones de piedras de colores, una técnica muy utilizada por estos dos autores en otras obras, por Rivera en el Estadio Olímpico Universitario y por O’Gorman en la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria.

En la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP) de 1953, Juan O’Gorman y José Chávez Morado



realizaron una plástica a base de mosaicos policromados, uno de los conjuntos más discutidos en cuanto a su estética y valor como ejemplo fehaciente de integración plástica.

Un ejemplo de los más tardíos pero sin duda de los más importantes por su valor plástico aplicado a la arquitectura son las aulas del Centro Médico Nacional. Una obra arquitectónica de Enrique Yáñez y en la que el pintor guanajuatense José Chávez Morado realizó el mural escultórico “La evolución y el futuro de la ciencia médica en México” (actualmente reconstruido), en el que a través de piedras de diferentes tonalidades talladas en alto relieve, se representa un recorrido por la historia de la medicina, desde la utilización de elementos tradicionales, hasta los avances tecnológicos de la época.

Plasticidad en la arquitectura ¿Integración o revestimiento?

Antes de establecer un juicio para determinar si la integración plástica en la arquitectura mexicana de mediados de siglo es realmente una integración de diferentes artes y no sólo un revestimiento de los edificios, necesitamos definir claramente cuál fue el propósito de aportación al arte nacional por parte de esta conjunción de

artistas; pero sobre todo, comprender si realmente existió o no una verdadera integración plástica en México, o si solamente se utilizaron elementos de la plástica nacional para revestir a la arquitectura. Ejemplos de este movimiento hay muchos, sin embargo la incógnita planteada consiste en saber cuáles de ellos realmente representan los valores de este periodo arquitectónico.

Para encontrar una respuesta a nuestra cuestión, es importante primero analizar las diferentes definiciones de la integración plástica dadas por algunos de los arquitectos y pintores que fueron partícipes directos de este estilo o en su caso, que desarrollaron su labor paralela a esta etapa arquitectónica, y así conocer de esta forma, cuál fue su objetivo y visión de la misma.

El arquitecto Enrique del Moral afirma que para que esta arquitectura pueda llevarse al nivel de integración, tanto la pintura como la escultura o ambas, no pueden ser diseñadas o realizadas posterior a la arquitectura, ya que en un caso así, se convertiría sólo en un recubrimiento de la misma; en las obras realmente integradas, dice Del Moral, se visualizan al instante todos sus elementos en uno solo.

Para Del Moral, la integración plástica sólo se dio en la arquitectura de culturas como la china, la islámica, la hindú, y en Europa con los períodos gótico y románico, y es



que todas ellas tienen el común denominador de la profunda religiosidad, de ahí que el resultado de una verdadera integración plástica está directamente relacionada con la espiritualidad de ciertos individuos, desarrollados en sociedades, culturas y épocas determinadas. (Del Moral, 1964: XXV-XXVII)

Consecuentemente a tal hombre le corresponde una expresión integrada, en la que todo se complementa y funde, una expresión jerarquizante en la que las partes, sin perder su valor, se unen para exaltar la visión general del conjunto, es decir unitaria. Esta manera de ser dominada por una fuerza capital y única que todo lo absorbe y hacia lo que converge todo, tiene lógicamente una representación formal, así mismo unitaria (Del Moral, 1964: XXXII).

Por el contrario, para Enrique Yáñez la integración no forzosamente tiene el fin de la unión de las artes como un todo indivisible, las obras pueden ser autónomas y formar una integración con el espacio arquitectónico, "...la integración puede existir en el espacio arquitectónico perceptible que está compuesto de espacios construidos y

espacios vacíos, integrándose las diversas obras artísticas aunque estén separadas." (Yáñez, 1990:67).

Yáñez mencionó que la función de la pintura y la escultura en la integración plástica consistían simplemente en enriquecer a la arquitectura siempre y cuando no se cayera en una ornamentación banal y sin sentido, (Yáñez, 1986:128)

Los arquitectos se dieron cuenta de que sus edificios técnica y económicamente satisfactorios, requerían de un lenguaje plástico, que hiciera más objetivos a los ojos del pueblo la función social que desempeñaban, acorde precisamente con los principios de los pintores muralistas (Yáñez, 1986:127).

El parámetro para determinar la calidad de integración plástica es muy amplio y va desde una ornamentación muy sencilla realizada de obras pequeñas y que tenga como finalidad simplemente provocar un placer visual al espectador, hasta el nivel ornamental a base de pinturas y esculturas, y en el que la arquitectura, al pertenecer a las Bellas Artes, produzca grandes emociones y sentimientos. (Yáñez, 1990:67)



Juan O’Gorman, otro importante arquitecto autor de diferentes obras de este estilo, opina que la respuesta a la búsqueda de una integración se encontraba en la creación de una arquitectura con identidad nacional, en la que, apoyada de la escultura y la pintura, se lograra alcanzar una verdadera arquitectura nacional, identificable para el pueblo y un aporte real a la cultura mundial. (O’Gorman, 1983:63). Sin embargo la mayoría de los intentos de integración plástica realizados en nuestro país, concluye O’Gorman, no representaban un avance en la búsqueda de esta identidad, por el contrario, alejaban más aún la posibilidad de descubrir una arquitectura propia y humana. (O’Gorman, 1982: 123)

El pintor Diego Rivera, afirma que en culturas como la prehispánica, la egipcia y la china, la integración llega a un nivel tan alto de unión plástica, que es imposible tanto visual como constructivamente, determinar en dónde termina la arquitectura y en dónde comienza la escultura (Rivera, 1986:123).

LA CIUDAD UNIVERSITARIA COMO UN HITO DE LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN MÉXICO

El proyecto del conjunto general de Ciudad Universitaria encomendado a los arquitectos Mario Pani y

Enrique del Moral, marcó un punto de desarrollo muy importante para la integración plástica en México. Con la intención de realizar edificios proyectados por la mayor cantidad de arquitectos posible y que tuvieran como finalidad el desarrollo del pensamiento mexicano expresado en la arquitectura, Ciudad Universitaria inaugurada en 1952, configuró un espacio laboral en el que arquitectos, escultores y pintores, desarrollaron un hito de la arquitectura mexicana y a su vez de la integración plástica del país, debido en parte al gran número de obras que se encuentran en ella de este estilo, así como a la controversia que algunas de sus edificaciones produjeron, debido al auténtico valor plástico aplicado a éstas.

La Biblioteca Central de Ciudad Universitaria.

Una de las obras más representativas de este estilo arquitectónico es la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria de Juan O’Gorman, un edificio basado en su programa arquitectónico dentro de la corriente del internacionalismo pero cubierto de mosaicos dentro del orden de la plástica regional.

Basándonos en la definición de esta corriente dada por Enrique del Moral, está claro que tal integración no se



logró, pues la realización de mosaicos fue concebida y realizada posterior a la obra arquitectónica, además de la condición cultural ya antes mencionada. El mismo O’Gorman reconoce que no existe tal integración, los mosaicos sólo adornan visualmente al conjunto, pero mantienen su total independencia con respecto de la obra arquitectónica y es que de hecho fue concebida desde un inicio como un edificio internacional recubierto de una plástica nacional. O’Gorman hace notar la manera en que se desvirtuó este estilo, al convertirse en: “...un revestimiento mexicano sobre el cuerpo extranjero de la arquitectura” (O’Gorman 1983:167). Según él, la idea de los murales surgió debido a la forma del edificio, ya que al tener muros prácticamente sin vanos en su volumen superior, el edificio se vería solamente como un gran volumen.

En una entrevista realizada a O’Gorman en 1970, menciona que el tema general del mural de la Biblioteca fue la evolución de la cultura; en el muro norte se representó a las culturas prehispánicas, inspirado en un códice mexicano; en el muro sur a la cultura virreinal con dos grandes círculos representando a la teoría geocéntrica de Ptolomeo y la heliocéntrica de Copérnico; en los paños laterales la cultura moderna, en el oriente, el átomo como elemento central y en el poniente se había planeado el concepto de la atracción

universal de Newton pero fue cambiado por el símbolo universitario (Rodríguez, 1982: 25)

O’Gorman describió así el sistema constructivo de los murales:

... la técnica con la que se logró cubrir cuatro mil metros cuadrados es muy importante, pues gracias a ella este gran mosaico se ha conservado intacto sin necesitar por lo tanto la más mínima intervención restauradora...Ordenamos hacer en una de las bodegas de materiales de Ciudad Universitaria, un gran tablero vertical de madera sobre el cual se hicieron las plantillas, o sea el dibujo al tamaño natural de los mosaicos. Decidimos hacer losas precoladas de un metro cuadrado, que podrían ser más o menos manuales para su colocación en el muro. Sobre el gran tablero de madera, colocamos clavos exactamente a un metro de ancho por un metro de alto, conseguimos rollos de papel grueso de un metro de alto, de tal manera que las plantillas venían cortadas a la medida necesaria. Colgamos tiras de papel entre los clavos y sobre ésta se dibujaba el mosaico, comenzando por la parte inferior hacia arriba, de acuerdo con los proyectos a la escala de 5cm por metro...Al mismo tiempo



que se preparaban las plantillas y los dibujos, en uno de los patios cerca del taller se almacenaban y se partían las piedras de colores...Sobre cada plantilla se indicaban los colores de las piedras que tenían que colocarse según el dibujo marcado. Cada plantilla llevaba un número y letra que la situaba exactamente en el diseño general...El albañil encargado de hacerlas colocaba la pedacera de piedras de colores sobre las plantillas y sobre esta pedacera de piedra se hacía un pequeño colado de mezcla de cemento y arena con un poco de agua, para que la mezcla fuera un poco dura, con el propósito de que no escurriera ni manchara la parte visible del mosaico, que llevaba el dibujo de la plantilla (Rodríguez, 1982: 60).

La biblioteca fue uno de los edificios más polémicos de la integración plástica. Sin embargo, fue parte fundamental de este estilo y de la arquitectura del siglo XX. Su importancia está de manifiesto por ser una de las obras mexicanas más reconocidas mundialmente.

El estadio de Ciudad Universitaria

El estadio de Ciudad Universitaria es una obra proyectada por el arquitecto Augusto Pérez Palacios y calificada por Juan O’Gorman como la única obra de Integración Plástica en México, debido a sus características constructivas, materiales empleados para su construcción y relación directa con su entorno. El mural que quedó inconcluso realizado por Diego Rivera con elementos alusivos al deporte nacional construido a base de piedras de colores, así como los acabados aparentes de piedra en los muros del estadio, en armonía con el entorno volcánico y rocoso del pedregal, la convierten en una obra con verdadera identidad nacional. (O’Gorman, 1982: 123)

Opinión opuesta es la de Enrique del Moral, quien menciona que el estadio no necesitaba de la escultura y la pintura para ser una obra completa (Del Moral, 1964: XXII). Sin embargo para el arquitecto Rafael López Rangel, el estadio es una de las obras más significativas de la integración plástica, ya que cumple visualmente con la geografía del entorno. (López, 1986: 82)

Diego Rivera la cataloga como su máxima obra plástica y el ejemplo más importante de la lucha por la



Independencia, gracias a las diferentes características y cualidades constructivas, entre las que se encuentran: la utilización de procedimientos constructivos modernos y materiales tradicionales, ya que se empleó materia prima del mismo terreno para su construcción; la misma forma arquitectónica del estadio, emulando a la de un volcán y armonizando con el paisaje volcánico; y además de su funcionalidad, cumple a través de su estética con las necesidades emocionales al usuario (Rivera, 1986: 123).

Podemos asegurar sin modestia alguna, pero sin jactancia, que estamos realizando en el estadio, como colaboradores de los arquitectos, una obra representativa de integración plástica. Esto ha sido posible porque nuestro entusiasmo de trabajadores y nuestro amor de mexicanos por nuestra nación ha fundido en una todas nuestras sensibilidades, conocimientos y voluntades (Rivera, 1986: 124).

Por otra parte, el arquitecto Frank Lloyd Wright destaca al estadio como una de las obras más representativas de la arquitectura mexicana:

El Estadio Olímpico de la Universidad de México es precisamente de México. Entre todas las

estructuras que integran la Ciudad Universitaria, varias se elevan a la dignidad de la arquitectura notable de México y sus tradiciones. La primera entre todas ellas es el Estadio. Aquí se pueden ver las grandes tradiciones antiguas de México honrando a los tiempos modernos. Pero esta estructura no es una imitación, es una creación en el más auténtico sentido y está llamada a ocupar su lugar entre las grandes obras de la arquitectura de hoy y mañana.¹⁸

Definitivamente este estadio representa uno de los elementos arquitectónicos más destacados de Ciudad Universitaria pero además, un gran ejemplo de la calidad de la plástica mexicana.

Otras obras importantes de Ciudad Universitaria

David Alfaro Siqueiros realizó una serie de tres murales en el conjunto que conforma la torre de Rectoría, el más notable es el mural nombrado “El pueblo a la Universidad y la Universidad al pueblo”, un mural en alto

¹⁸ Esta cita, de la cual se desconoce su referencia original, fue obtenida del artículo “Ciudad Universitaria, Patrimonio Cultural de la Humanidad” en la revista **Centro, Guía para caminantes**. número 43. Agosto 2007, p. 35.



relieve en una de las caras del conjunto y del cual el mismo Siqueiros menciona:

Para el muralismo exterior hay un nuevo tipo de espectador, observador activo cuyo radio visual[...] es infinitamente mayor y más complejo que el del antiguo examinador de murales interiores. No es posible una composición frontal de la pared exterior sin reducir el valor plástico de la pintura (Reed, 1954; citado en Artigas, 1954).

En este mural ubicado en la fachada sur, así como el realizado en la fachada norte, destacan particularmente por sus cualidades de perspectiva visual, ya que fueron realizados de manera que los automovilistas que circularan por la avenida Insurgentes en dirección norte-sur y viceversa, pudieran observarlos a pesar de la velocidad de tránsito. Para Raquel Tibol, las características artísticas en este mural, como el movimiento de los personajes acompañando al recorrido visual del espectador, el reflejo de la luz en el mosaico que da vitalidad a la obra, y por supuesto el mensaje de realidad social que expresa, lo hacen un mural que rebasa la calidad de decoración y lo lleva a un nivel de trascendencia. De igual manera la

compara con otras obras como la Biblioteca Central o el Multifamiliar Juárez y de las cuales menciona:

...puede afirmarse que la superficie cubierta por murales sobrepasa los cuarenta mil metros cuadrados. Se ha dicho reiteradamente que en un número tan elevado se ha volcado muy poco arte. En verdad la categoría intrínseca de las obras es muy desigual... el mural de Siqueiros, novedoso dentro de su producción personal y de toda la producción artística, es la experiencia más valiosa para la conquista de un estilo y una significación auténticamente actuales (Tibol, 1956; citado en Arenal, 1975).

El escultor y pintor potosino Francisco Eppens, que desarrolló su labor profesional acentuando elementos principalmente nacionales en sus obras, realizó dos murales a base de mosaicos vidriados, el primero y de grandes dimensiones titulado: "La vida, la muerte, el mestizaje y los cuatro elementos", en uno de los muros de la Facultad de Medicina, y el segundo y más pequeño nombrado: "La superación del hombre por medio de la cultura" realizado en la Facultad de Odontología.



Un ejemplo destacado es la escultura conocida como *Prometeo*, que se encontraba anteriormente ubicada a un costado de la Torre de Ciencias, obra de Rodrigo Arenas Betancourt, en la que tanto su dimensión como ubicación, fueron determinadas mediante un detallado estudio de la sección áurea y del entorno espacial del conjunto, para encontrar la correcta colocación de la obra, y lograr una armonía y congruencia entre el conjunto arquitectónico y la escultura. El auditorio de este mismo conjunto, cuenta con un mural de José Chávez Morado llamado “La conquista de la energía”.

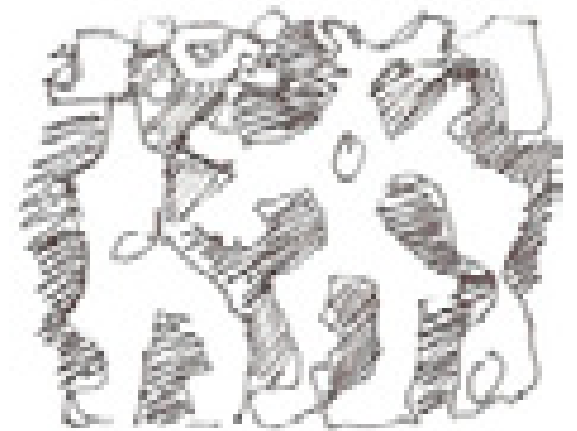
Conclusiones sobre integración plástica.

Como podemos darnos cuenta, la integración plástica es un concepto que produjo una serie de controversias, sin embargo fue claro que, independientemente de la discrepancia de ideas existentes entre los autores de este estilo, existió el acuerdo de ser partícipes de una experiencia de creación arquitectónica incluyente, colectiva, en donde participaron diversas disciplinas de las artes plásticas con la finalidad de llevar a cabo obras con un sentido de unidad.

A través de la realización de estas obras, cada uno de ellos tuvo la posibilidad de concretar su propia concepción de lo que era la integración plástica, y siempre con el objetivo de la búsqueda de una arquitectura con identidad nacional.

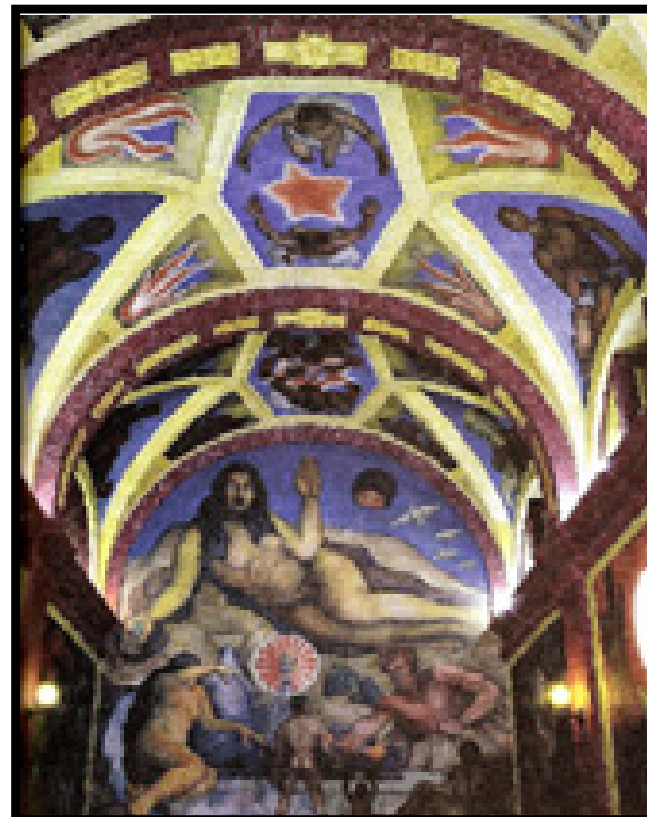
LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA

imágenes





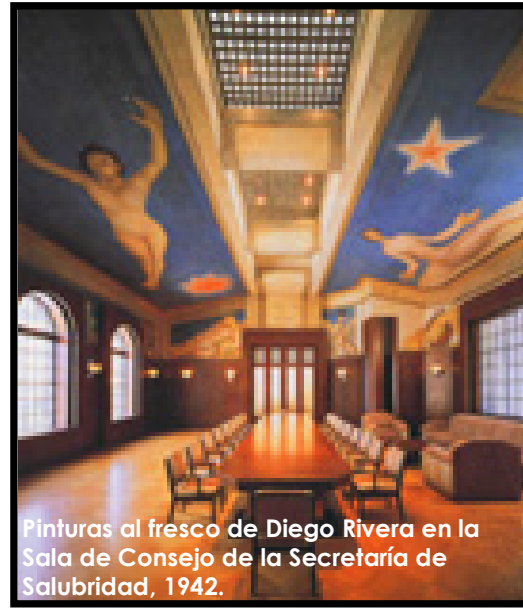
Mural "La Creación" en la Escuela Nacional Preparatoria, Diego Rivera, 1921.



Mural al fresco titulado "Canto a la Tierra" de Diego Rivera en la antigua capilla de la Escuela Nacional de Agricultura en Chapingo, 1925-1927.



Edificio de la Secretaría de Salubridad,
Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1924.



Pinturas al fresco de Diego Rivera en la
Sala de Consejo de la Secretaría de
Salubridad, 1942.



Vitrales de Diego Rivera en la
Secretaría de Salubridad, 1924.



Esculturas de Oliverio Martínez en el
Monumento a la Revolución, 1933.



Cárcamo de Lerma, Diego Rivera, 1950.



Mural de serpiente a base de mosaicos.



Mural en el interior del cárcamo.

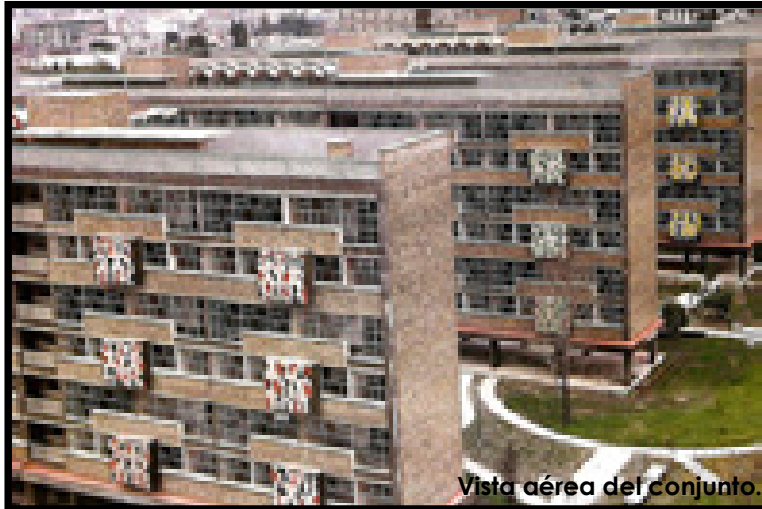


Cabeza de Tlaloc que continua con la perspectiva del mural interior.



Mural en el interior del cárcamo.

Cárcamo de Lerma, Diego Rivera, 1950.



**Centro Urbano Presidente Juárez, Arq. Mario Pani,
murales de Carlos Mérida, 1950-1952.**

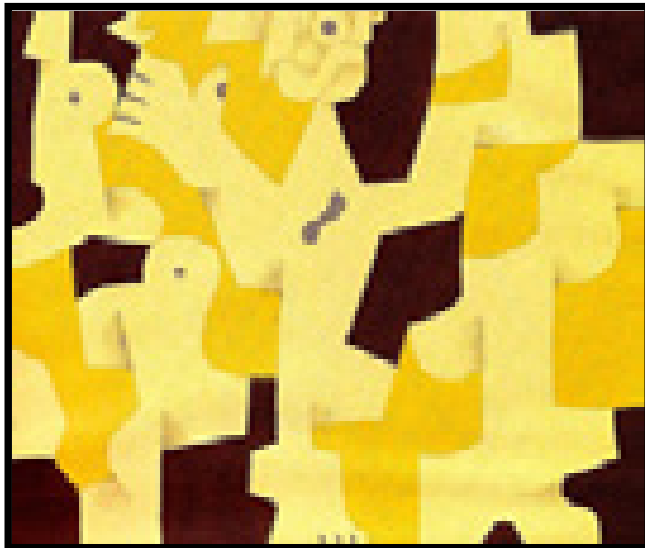
LEYENDA DE LOS CUATRO SOLES



Sol de Tigre "El Símbolo"



Sol de Viento "Reina Quetzalcóatl"

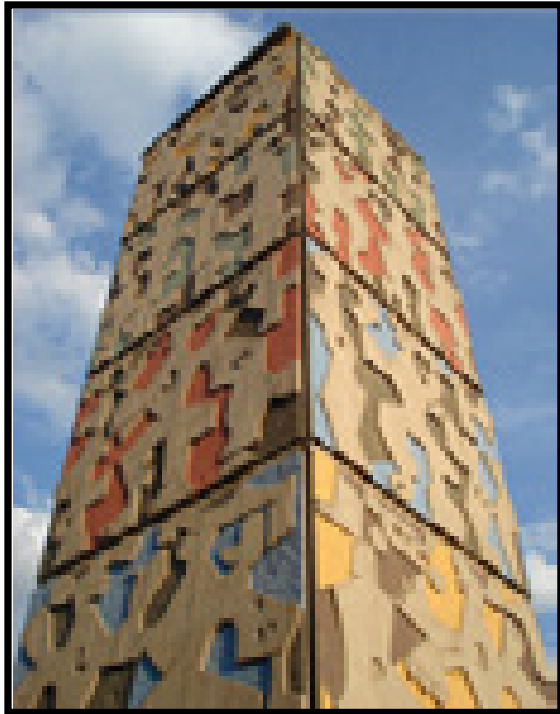


Sol de Fuego "La erupción"



Sol de Agua "Tezcatlipoca provoca al diluvio"

Murales en el Centro Urbano Presidente Juárez, Carlos Mérida.



Bocetos originales de Carlos Mérida para los murales en los cubos de escaleras.

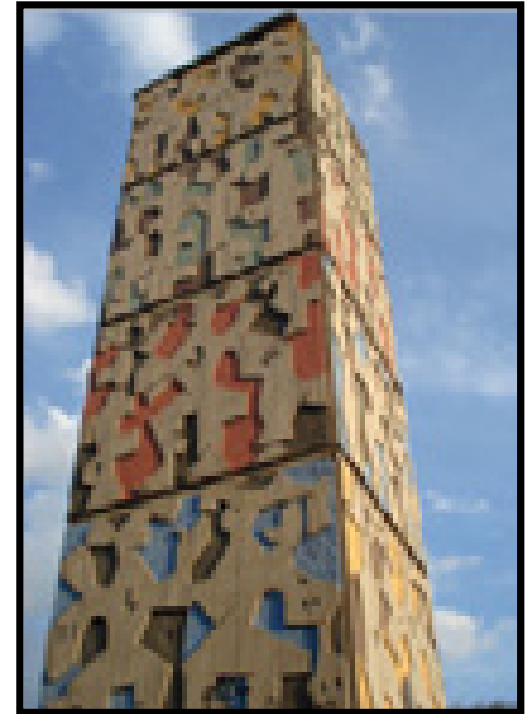
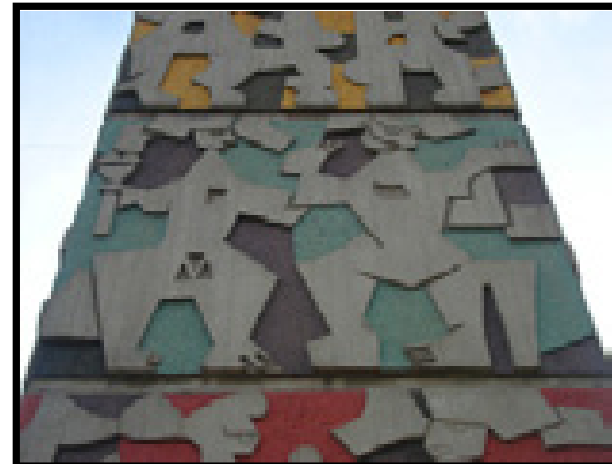


Imagen del derrumbe de uno de los edificios en el terremoto de 1985.



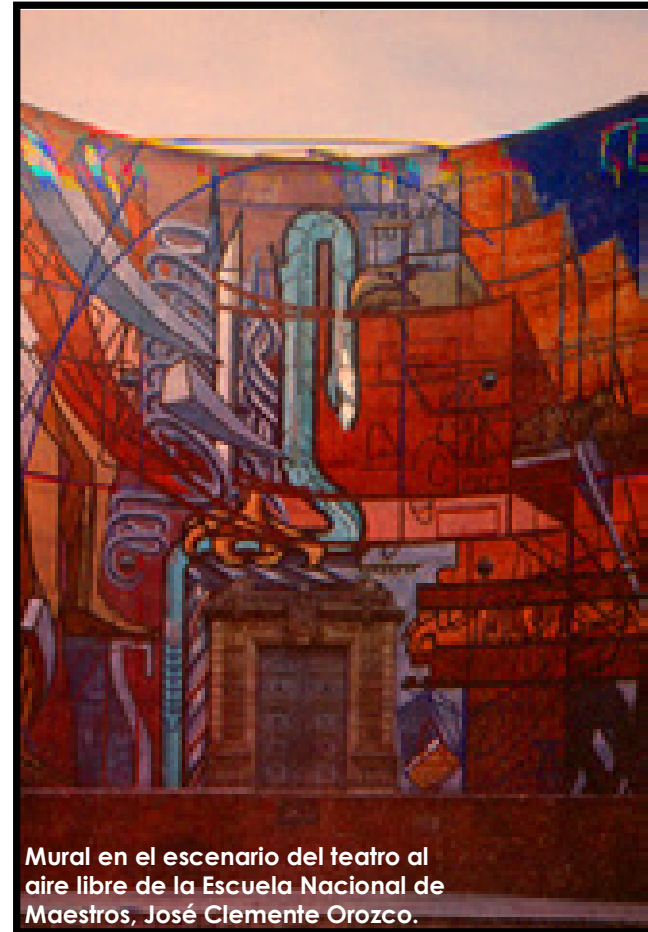
Reproducción actual de los murales del Centro Urbano Presidente Juárez en un monumento escultórico ubicado en la Unidad Habitacional Fuentes Brotantes del ISSSTE, 1988.



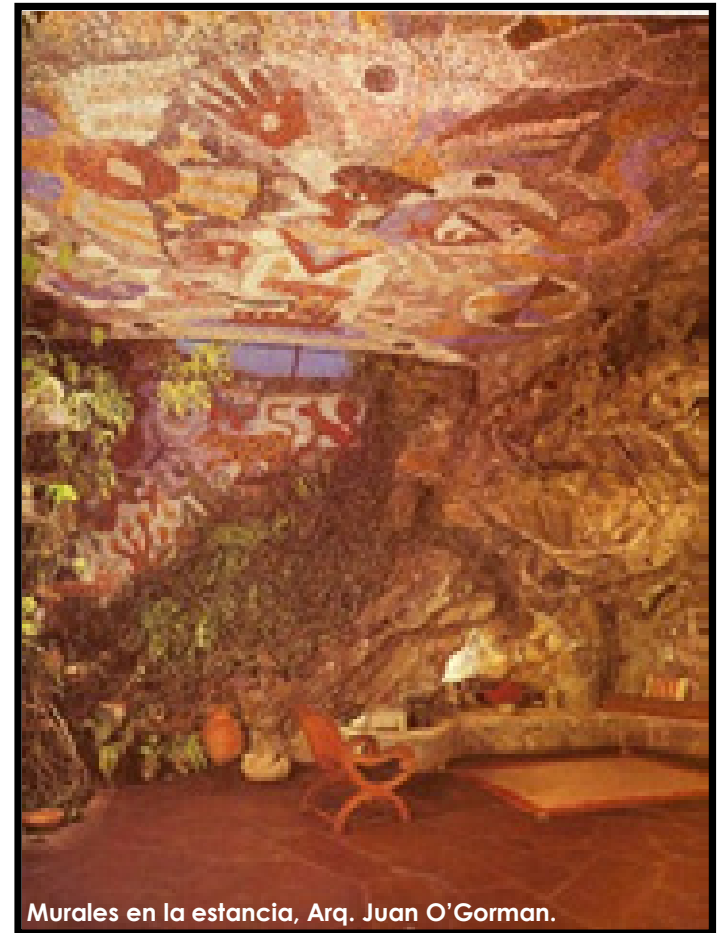
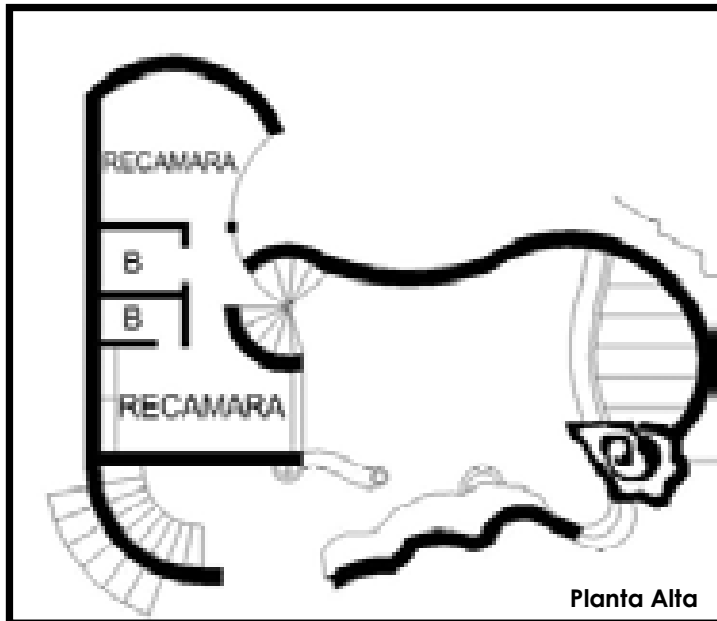
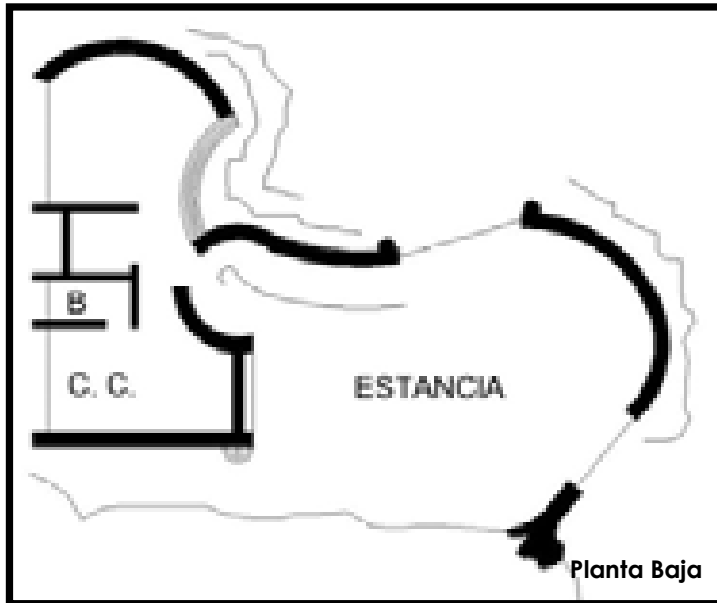
Mural exterior en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1953.



Murales escultóricos en la Escuela Nacional de Maestros, José Chávez Morado, 1945.



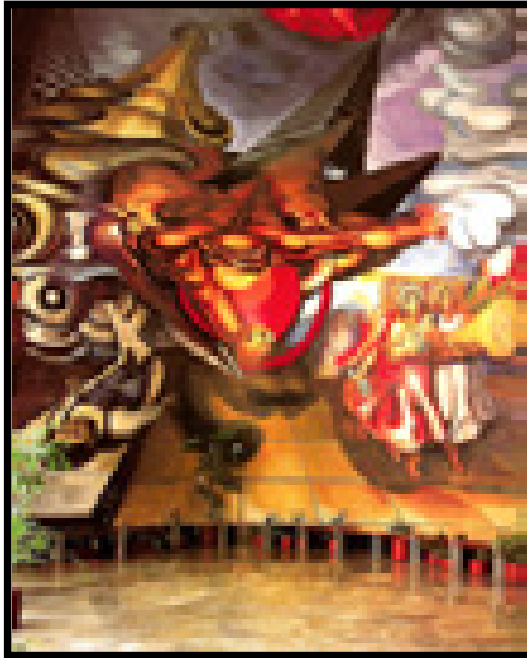
Mural en el escenario del teatro al aire libre de la Escuela Nacional de Maestros, José Clemente Orozco.



Casa habitación del Arq. Juan O'Gorman en el Pedregal, 1948 (destruida).



Mural "Por una Seguridad completa para todos los mexicanos" en el vestíbulo del hospital La Raza, David Alfaro Siqueiros, 1951.



Mural "Apología de la futura victoria de la ciencia médica sobre el cáncer" en el vestíbulo del hospital de Oncología del Centro Médico Nacional, David Alfaro Siqueiros, 1958.



Integración plástica en la arquitectura hospitalaria.

Mural escultórico "La evolución y el futuro de la ciencia médica en México" en las aulas del Centro Médico Nacional (Reconstruido), José Chávez Morado, 1958.



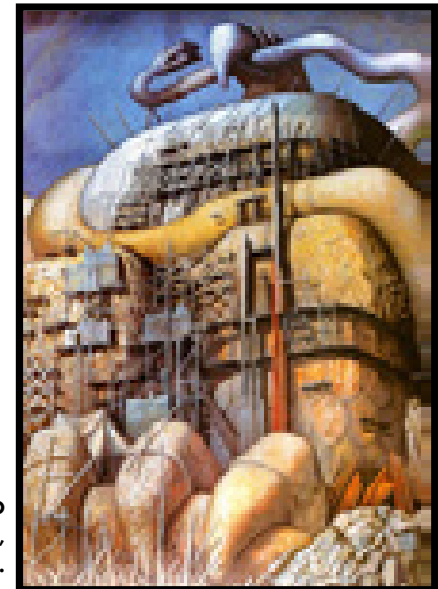
Detalle



Mural escultórico en el Centro Médico Nacional, Francisco Zúñiga, 1958.



Mural "México" en el vestíbulo del edificio central del IMSS, Jorge González Camarena.



Integración plástica en la arquitectura hospitalaria.

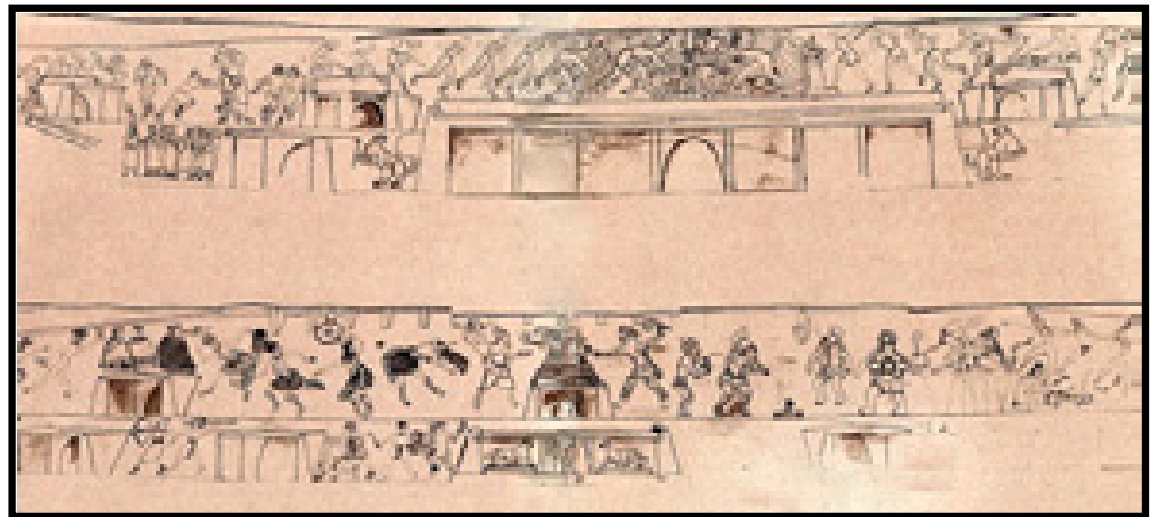
La integración plástica en Ciudad Universitaria.



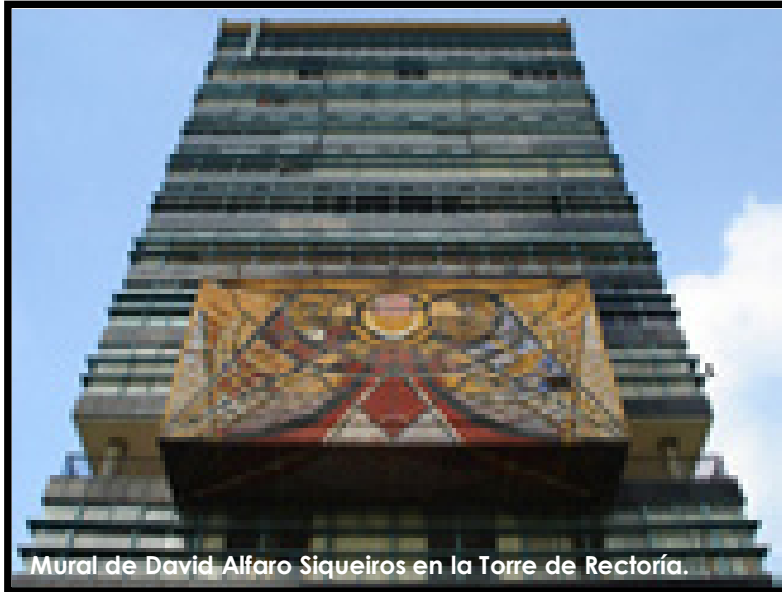
Biblioteca Central, Arq. Juan O'Gorman.



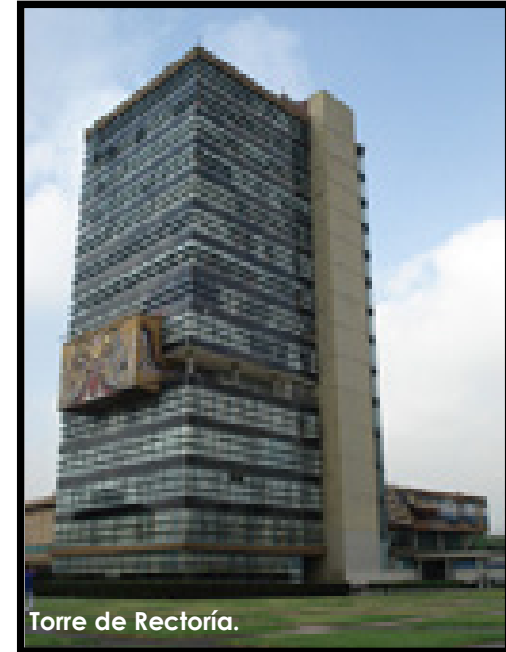
Boceto Original del mural completo (no construido).



Estadio de Ciudad Universitaria, Mural Escultórico de Diego Rivera.



Mural de David Alfaro Siqueiros en la Torre de Rectoría.



Torre de Rectoría.



Mural en alto relieve "El pueblo a la Universidad y la Universidad al Pueblo", David Alfaro Siqueiros.



Construcción del mural.

Torre de Rectoría.



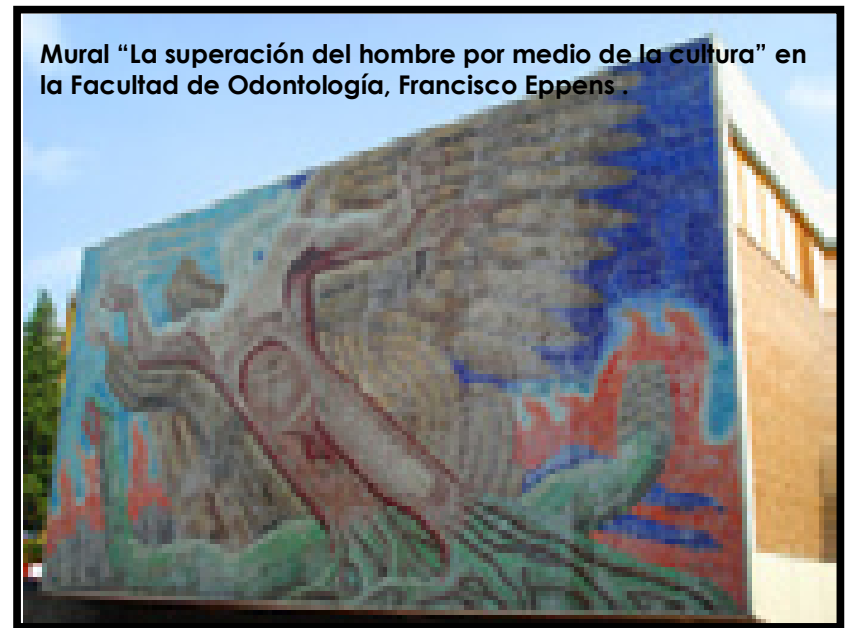
Mural "La conquista de la energía", en el auditorio de Ciencias, José Chávez Morado.



Mural "La vida, la muerte, el mestizaje y los cuatro elementos" en la Facultad de Medicina, Francisco Eppens .



Escultura de *Prometeo* en la explanada de la Torre de Ciencias, Rodrigo Arenas Betancourt (actualmente reubicado).



Mural "La superación del hombre por medio de la cultura" en la Facultad de Odontología, Francisco Eppens .



3.2 EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN 1952-1968.

EL CONJUNTO DE CIUDAD UNIVERSITARIA

La Ciudad Universitaria es sin duda uno de los proyectos construidos durante e

l siglo XX más representativos de la arquitectura mexicana. La unión de un gran número de ideas, teorías y formas tanto arquitectónicas como plásticas conjuntadas en un solo proyecto, fue determinante para la realización de este conjunto, probablemente el complejo educativo más ambicioso del país durante el siglo XX.

En 1943 se tomó la decisión de construir la Ciudad Universitaria a unos terrenos en Pedregal con una gran cantidad de material pétreo producto de la erupción el volcán Xitle y una extensión de aproximada de 2.5 millones de m². En 1946, estos terrenos fueron expropiados por el Gobierno Federal para la construcción de la Universidad.

Con la necesidad de contar con una organización encargada de coordinar la construcción, El Patronato

Universitario creó el organismo Ciudad Universitaria de México, presidido por Carlos Novoa presidente también del Patronato, la gerencia general de este organismo estuvo a cargo del arquitecto Carlos Lazo, quien fue una pieza fundamental para la construcción de Ciudad Universitaria.

Para la creación del proyecto general, se convocó a un concurso entre los alumnos y profesores de la carrera de arquitectura. Uno de los proyectos más destacados fue realizado por los estudiantes Enrique Molinar, Armando Franco y Teodoro González de León, que sirvió de base para el proyecto construido finalmente (Manrique, 1996: 208).

El plan maestro de Ciudad Universitaria

El proyecto general fue encomendado a los arquitectos Enrique del Moral, director de la Escuela de Arquitectura en ese momento y Mario Pani, profesor de la misma. Esta mancuerna fue también la encargada del proyecto de la Torre de Rectoría y de la coordinación de varios de los edificios del conjunto.

Se crearon grupos de tres arquitectos para que cada uno proyectara un edificio, con la intención de dar al



conjunto una representación con verdadero carácter nacional, fiel referente de la arquitectura mexicana. *VER

APÉNDICE 7

El programa fue dividido en cuatro grandes zonas, escolar, habitacional y prácticas deportivas, servicios comunes y el estadio exhibición. El elemento de interrelación de estas áreas sería el campus universitario. Dentro del programa inicial se tenía también contemplado un museo de arte, un restaurante, alberca y una biblioteca que cubriera las áreas de ciencias, humanidades, artes y ciencias biológicas. Las áreas del proyecto fueron divididas en dos partes seccionadas por la avenida Insurgentes, al poniente el estadio con capacidad para 70,000 espectadores y al norte las tres áreas restantes.

Las zonas fueron ubicadas con base en la actividad a desarrollar, considerado al campus como el área central, se ubicaron los edificios escolares alrededor de ésta. La torre de Rectoría inicia un eje de composición oriente-poniente a lo largo del conjunto. Las vialidades fueron diseñadas mediante un anillo perimetral rodeando las cuatro grandes áreas, éste a su vez contenía una serie de anillos más pequeños que daban el acceso a los edificios conformando el esquema: circuito - estacionamiento - zonas de dispersión - accesos a los edificios (Yáñez, 1990: 117,118). El diseño

de los espacios exteriores fue acoplado a la topografía del terreno, mediante secciones de diferentes alturas.

Como se mencionó, los diferentes edificios de las facultades fueron proyectados en grupos de tres arquitectos, lo que produjo una gran variedad formal de edificios, resultado de la labor de más de 50 arquitectos participantes en el proyecto, además del trabajo pictórico y escultórico que diferentes artistas aportaron a los edificios.

Desde el proyecto general se determinaron las alturas máximas de los edificios, con el objetivo de mantener una congruencia con el conjunto, partiendo del punto en el que los edificios de mayor altura deberían de ser los de menor tránsito.

Los edificios de Ciudad Universitaria

Para Enrique Yáñez (Yáñez, 1990: 118), si bien hubo una gran variedad de estilos en los diseños de los edificios, fue claro el consenso en el empleo de la teoría de Villagrán en la mayoría de los casos, mediante el uso del programa arquitectónico como base del proyecto. Se manifestaron diferentes estilos, aunque el común denominador fueron las bases teóricas del racionalismo, entendiendo las necesidades de los usuarios, para los que diseñaron



espacios lógicos y congruentes entre sí, aunado a la elección del sistema conveniente.

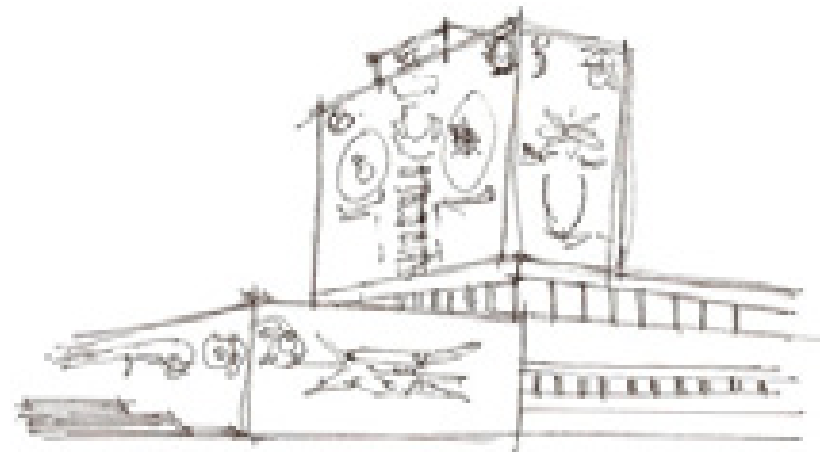
Se desarrollaron también en varios de los edificios, características evidentemente acordes con la propuesta arquitectónica de Le Corbusier, como las plantas libres, ventanas horizontales y primeras plantas sobre columnas.

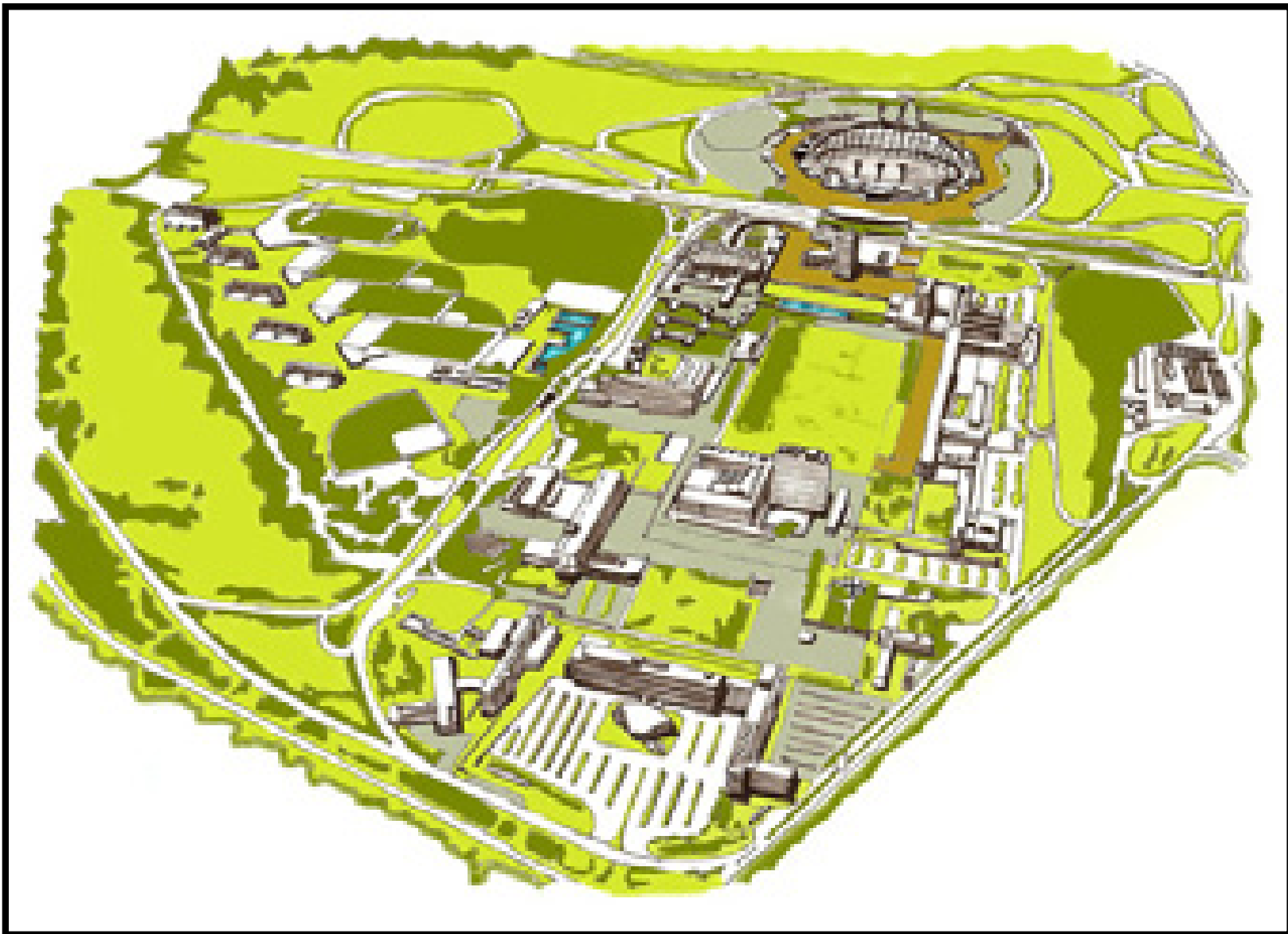
Entre los edificios más destacados de Ciudad Universitaria se encuentran el Estadio Universitario obra de Augusto Pérez Palacios, Jorge Bravo y Raul Salinas, considerado una de las obras más importantes de la plástica nacional por los materiales utilizados y por el mural realizado por Diego Rivera; la Biblioteca Central de Juan O'Gorman, asistido por Gustavo Saavedra y Juan Martínez de Velasco, un edificio internacionalista recubierto de una serie murales en sus cuatro caras; el Museo y la Facultad de Arquitectura de los arquitectos José Villagrán, Alfonso Liceaga y Xavier García, dividida en diferentes pabellones dentro de la misma escuela; la torre de Rectoría, de Mario Pani, Enrique del Moral y Salvador Ortega Flores, con murales de David Alfaro Siqueiros; la Facultad de Medicina de Pedro Ramírez Vázquez con un gran mural de Francisco Eppens; el Pabellón de Rayos Cósmicos de Jorge González Reyna y Félix Candela; los frontones de Alberto T. Arai, con una clara

influencia de la arquitectura prehispánica y finalmente la jardinería fue obra de Luis Barragán y el ingeniero Alfonso Cuevas Alemán.

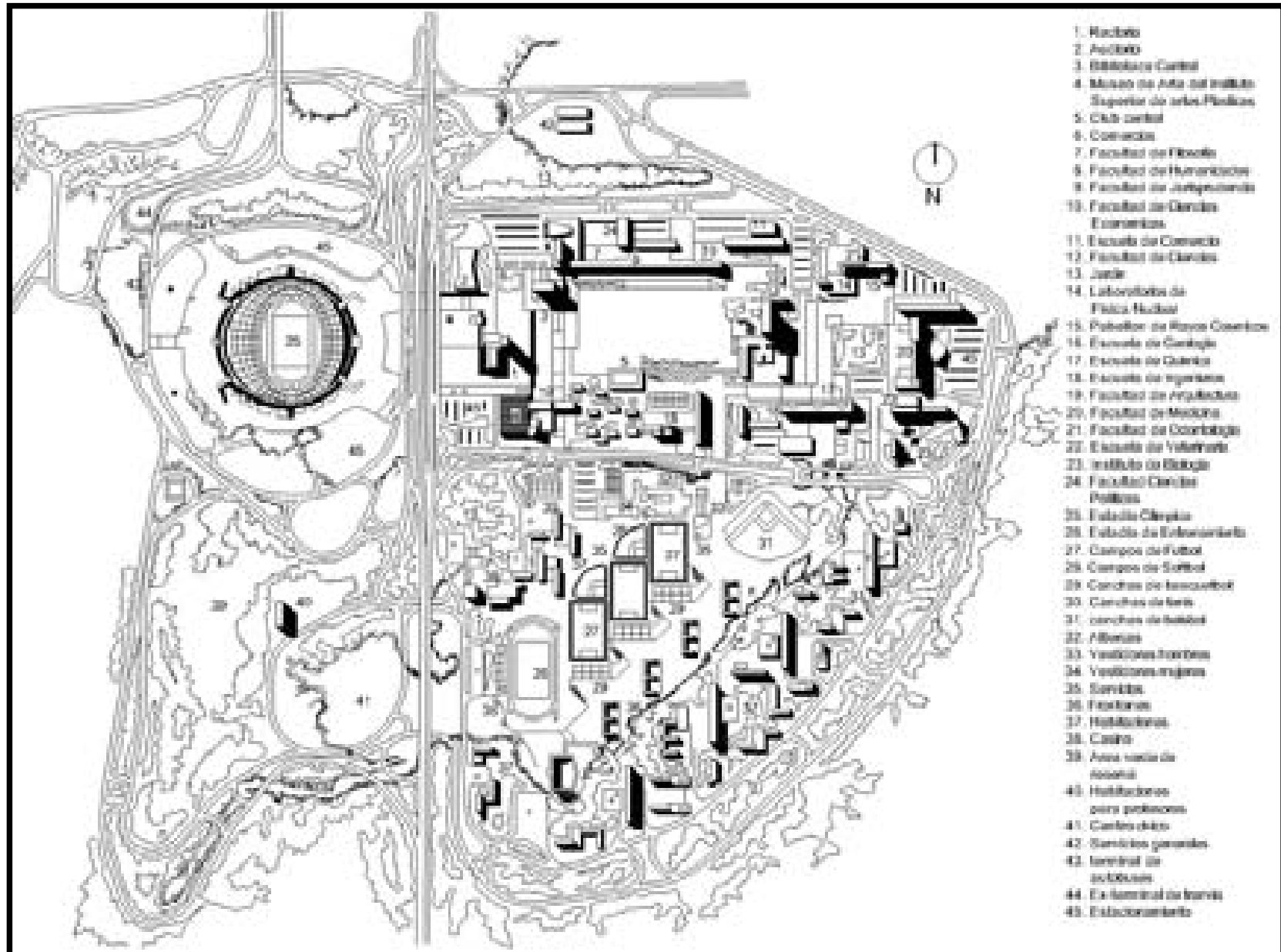
EL CONJUNTO DE CIUDAD UNIVERSITARIA

imágenes





Conjunto de Ciudad Universitaria, Arqs. Enrique del Moral y Mario Pani,1952.



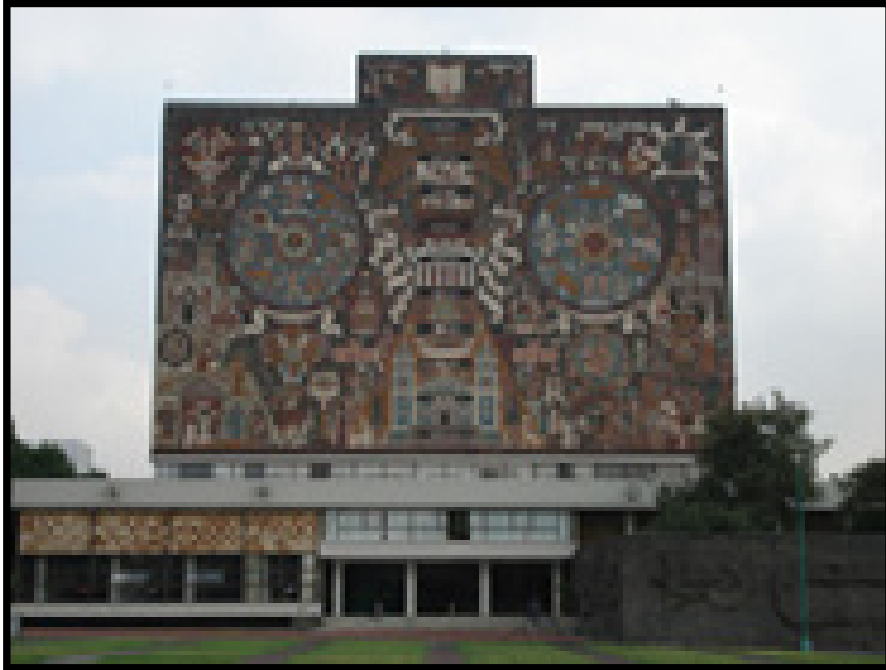
Proyecto de conjunto de Ciudad Universitaria, Arqs. Enrique del Moral y Mario Pani, 1952.



**Estadio Olímpico Universitario , Arqs. Augusto Pérez Palacios,
Jorge Bravo y Raúl Salinas.**



Torre de Rectoría, Arqs. Enrique del Moral, Mario Pani y Salvador Ortega Flores.



Murales de piedra volcánica
de Juan O'Gorman



Vista exterior

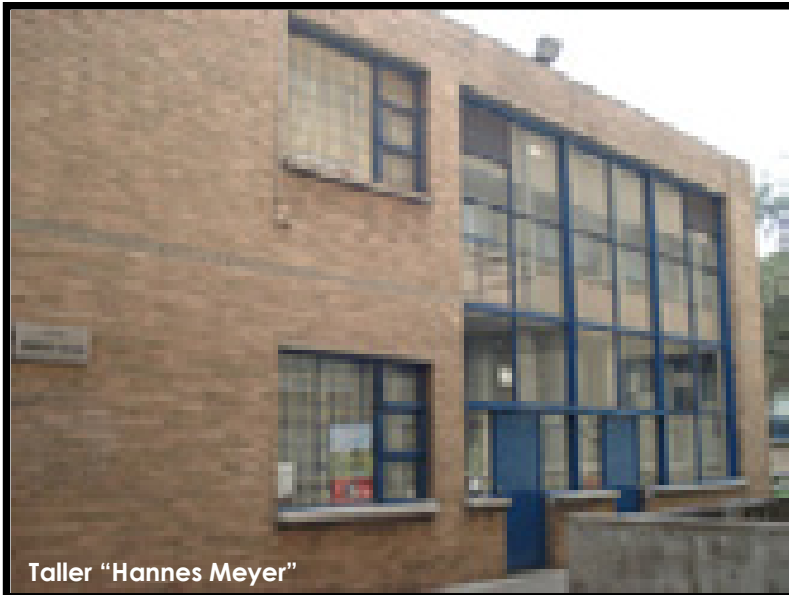
**Biblioteca Central, Arqs. Juan O'Gorman, Gustavo
M. Saavedra y Juan Martínez de Velasco.**



Vista exterior



Pasillo de acceso



Taller "Hannes Meyer"



Vista exterior

**Facultad de Arquitectura, Arqs. José Villagrán,
Alfonso Liceaga y Xavier García Lascurain.**



**Pabellón de Rayos Cósmicos, Arqs. Félix Candela
y Jorge González Reyna.**



Facultad de Medicina, Arqs. Pedro Ramírez Vázquez, Roberto Álvarez Espinosa y Ramón Torres.



Frontones, Arq. Alberto T. Arai.



LA VIVENDA MULTIFAMILIAR Y LAS SUPERMANZANAS

Producto del incremento de la población en la Ciudad de México sucedido durante la presidencia de Miguel Alemán antes mencionado, la vivienda de carácter colectivo se vio en la necesidad de encontrar soluciones diferentes. Este acelerado crecimiento horizontal de la ciudad llevó a un replanteamiento en el diseño de unidades de vivienda multifamiliar que cumplieran con una serie de necesidades educativas, recreativas y sanitarias.

En la década de los cuarenta, Mario Pani introdujo innovaciones de diseño para la creación de conjuntos habitacionales con un criterio arquitectónico-urbanístico. La vivienda popular no podía ser en ese momento concebida solamente como un conjunto de habitaciones descontextualizadas de su entorno urbano y social, sino como un conjunto arquitectónico dentro de un contexto urbano, en el que se integraran los servicios necesarios que requería la población: educación, atención médica, comercio y recreación (Yáñez, 1990: 107).

Con base en esa idea, Mario Pani realizó dos grandes centros urbanos, que al igual que los conjuntos

de viviendas para obreros de Legarreta, también fueron subsidiados por el Estado, el primero fue el Centro Urbano Presidente Alemán en 1950¹⁹, con 1080 departamentos en un área de menos de 10,000 m², considerado como el primer conjunto de alta densidad en México, dotando de vivienda aproximadamente a 6000 habitantes.

Este conjunto está conformado por seis edificios de 13 pisos cada uno, cuatro de estos edificios se encuentran unidos en zigzag orientados oriente-poniente, y seis edificios más de tres niveles. El diseño de los departamentos es de dos niveles y están adecuados para separar espacios mediante muros divisorios.

Sobre la importancia de la vivienda multifamiliar y del conjunto Miguel Alemán, Pani mencionó:

Desde hacía mucho tiempo que me preocupaba esta idea de la arquitectura habitacional. El origen del asunto es la teoría de Le Corbusier sobre la Ciudad Radiante; es decir, edificios de gran altura que permitan liberar espacios para dejarlos verdes, con los servicios que requieren las viviendas en planta baja; además los edificios pueden ser del

¹⁹ En este apartado se mostraron algunas obras realizadas antes de 1952, ya no se considero viable separar en dos apartados diferentes la obra de Mario Pani, ya que gran parte de su arquitectura fue realizada justo en la frontera periódica (1920-1952, 1952-1968) que en este texto se ha definido.



tamaño que se desee, de poca superficie, dado que la altura permite reducir mucho la ocupación del terreno...Crecía la ciudad, crecían los habitantes e iban ocupando más y más espacio. Entonces evidentemente, era muy importante aumentar la densidad de la población de la urbe, para que ésta no abarcara ni absorbiera todos los pueblos que están a su alrededor...²⁰

Posteriormente, con más presupuesto y conceptos urbanos más desarrollados, proyectó el Centro Urbano Presidente Juárez, (actualmente desaparecido), que dio habitación a 5,500 personas en un área de 40,000 m² con 12 modalidades de apartamentos. Contó con escuelas, guarderías, centro médico, zonas comerciales y recreativas. En este proyecto, a diferencia del Centro Urbano Presidente Alemán, Pani experimentó con las alturas de los diferentes volúmenes e hizo que las avenidas Orizaba y Yucatán atravesaran el conjunto por debajo de los edificios, integrando de manera destacada el conjunto a su entorno.

²⁰ Fragmento de la entrevista realizada a Mario Pani por Louise Mereles, recuperada por Louise Noelle para el texto *Mario Pani. La visión urbana de la arquitectura*, pp.25.

Una de las obras más importantes de Pani fue el Conjunto Urbano Nonoalco – Tlatelolco en 1964, la más grande de este tipo realizado por él, albergando a más de 70,000 habitantes; proyecto en el que no se lograron los resultados de las dos unidades anteriores.

En un principio el conjunto fue diseñado para aumentar la densidad de la zona nororiente de la Ciudad de México que ocupó la estación de carga de Ferrocarriles Nacionales, mediante el intento de una regeneración urbana a gran escala, con una serie de edificios que albergarían a los habitantes de bajos recursos que ocupaban toda la “herradura de tugurios” que iba desde la Candelaria de los Patos hasta la zona de ferrocarriles de la Ciudad de México.

Finalmente el objetivo no se logró, debido a que por decisión del Banco Nacional Hipotecario Urbano, el conjunto no fue ocupado por los habitantes a los que originalmente estaba destinado ya que se hacía imposible el subsidio de esta manera, por el contrario, fue habilitado para una población de un estrato económico mayor.

Pani desarrolló en 1953 el Centro Habitacional Santa Fe del IMSS, complejo que albergó aproximadamente a 14,000 habitantes y en el que se enfocó más hacia la urbanización que a la arquitectura



vertical, mezclando viviendas unifamiliares con edificios departamentales de cinco niveles.

Mario Pani combinó de su carrera arquitectónica con la urbanística de manera destacada, nació con él en México el concepto de “supermanzana”, un plan urbanístico basado en el Sistema Herrey, un método vial giratorio con muy pocas vialidades rectas, que daba continuidad al recorrido del conjunto. Entre los ejemplos más importantes en la planeación de ciudades se encontró Ciudad Universitaria con su vialidad de anillos circunscritos antes mencionada y la Ciudad Satélite en el Estado de México de 1954.

La planeación de ciudades fue otro género en el que Pani trabajó, destacando en el interior de la República los planos reguladores de Mazatlán y Acapulco en 1953, Hermosillo en 1956 y Matamoros en 1958 (Noelle, 2000:32).

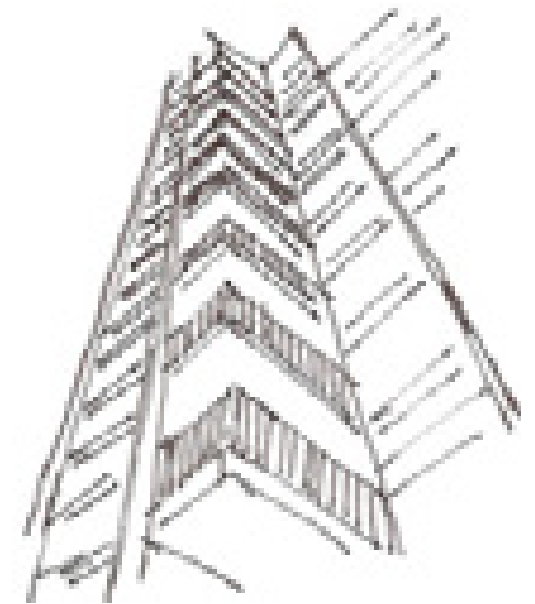
Otro ejemplo destacado de conjuntos habitacionales es la Unidad Independencia del IMSS de los arquitectos Alejandro Pietro y José María Gutiérrez en 1960. Este conjunto ubicado en un terreno de 33 hectáreas cuenta con 2500 habitaciones distribuidas en edificios de cuatro pisos o más. Este conjunto cuenta con diferentes servicios como centros comerciales, escuela

primaria, biblioteca, jardín de niños, guarderías, áreas recreativas y de esparcimiento como albercas, canchas deportivas, cine y teatro al aire libre.

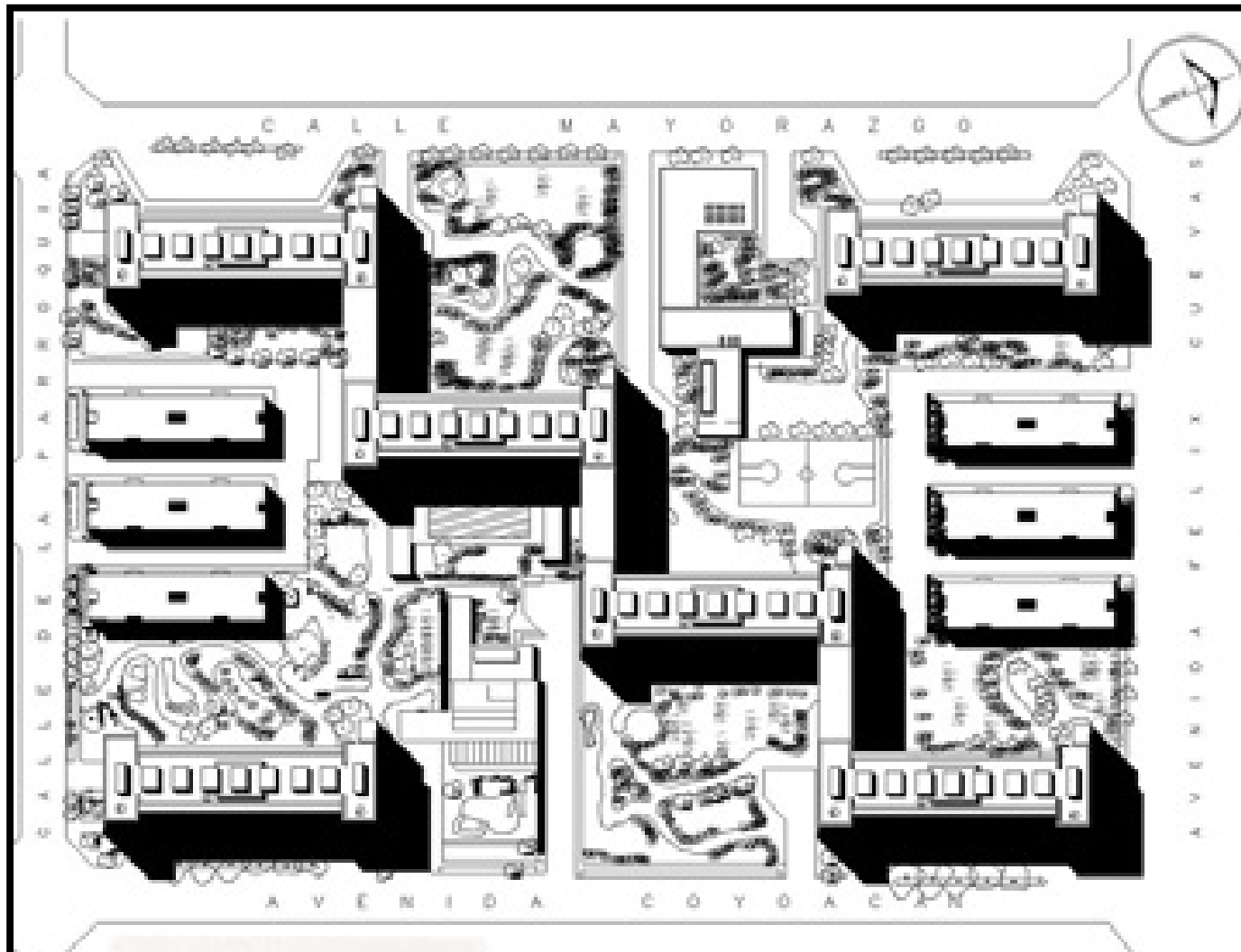
Para la Olimpiada de 1968, los arquitectos Manuel González Rul, Agustín Hernández, Héctor Velázquez y Ramón Torres, diseñaron la Villa Olímpica, un conjunto de más de 30 edificios departamentales para albergar a los diferentes atletas de la Olimpiada y que posteriormente se vendieron como régimen en condominio. Este complejo consta de diferentes servicios acordes con las actividades de una villa olímpica, como comedores colectivos, alberca, gimnasio, sala de prensa, pista de atletismo y comercios (Yáñez, 1990: 109-111).

La vivienda multifamiliar

imágenes



Unidad Habitacional Presidente Alemán, Arq. Mario Pani, 1947-1949.



Planta de Conjunto



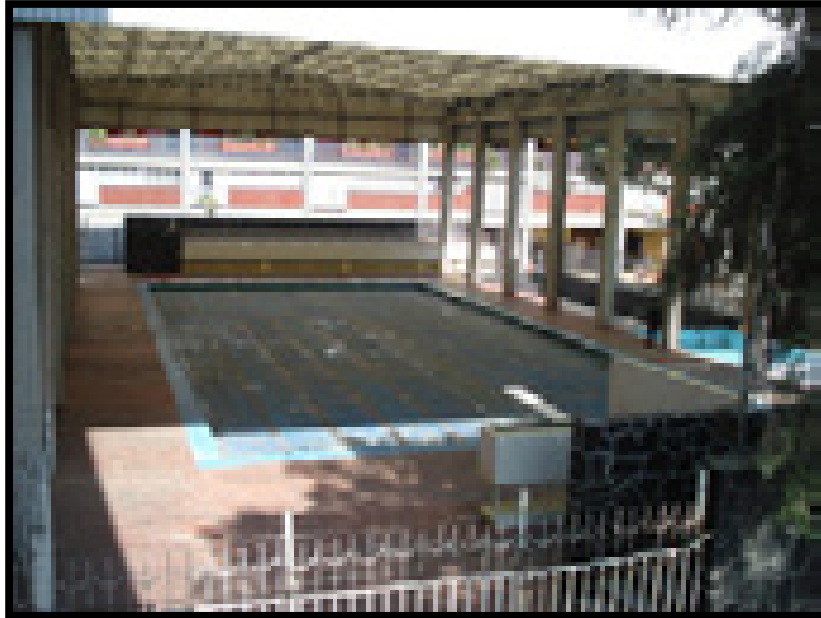
Vista general.



Pasillo interior.



Vista desde el área deportiva.



Área de la alberca, actualmente cubierta.

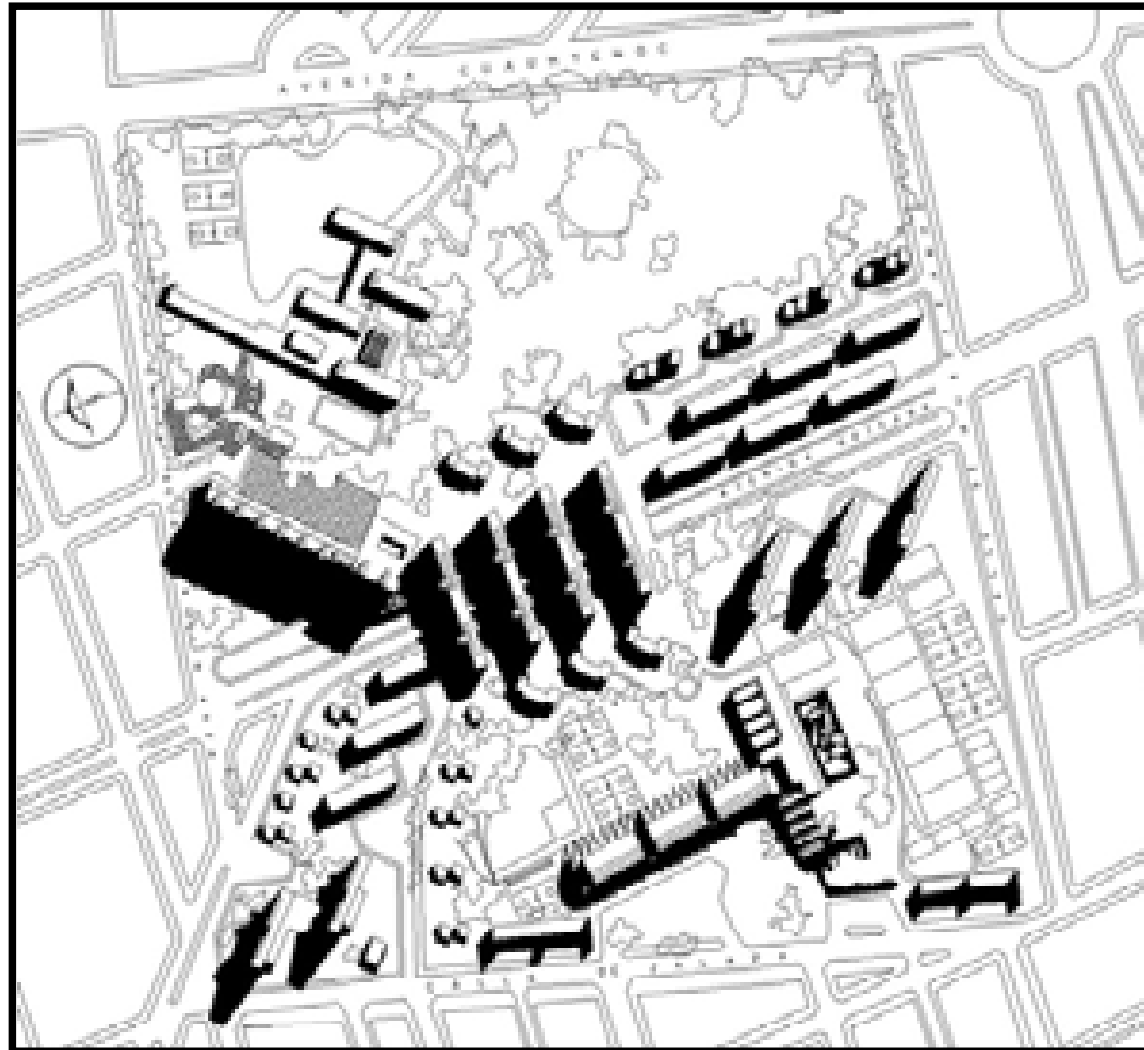


Edificios de tres niveles.

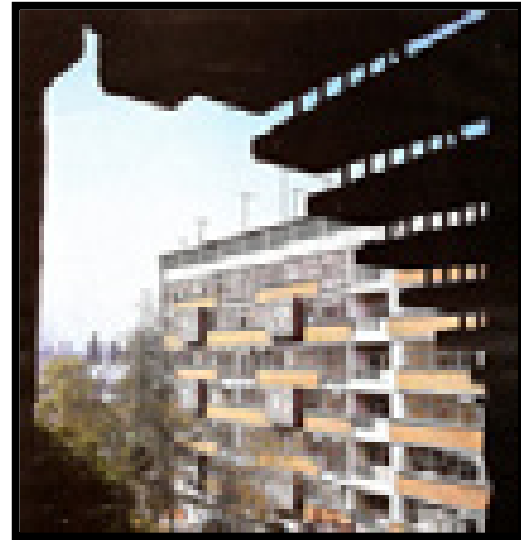


Cubo de escaleras.

Centro Urbano Presidente Juárez , Arq. Mario Pani, 1950-1952.



Planta de Conjunto

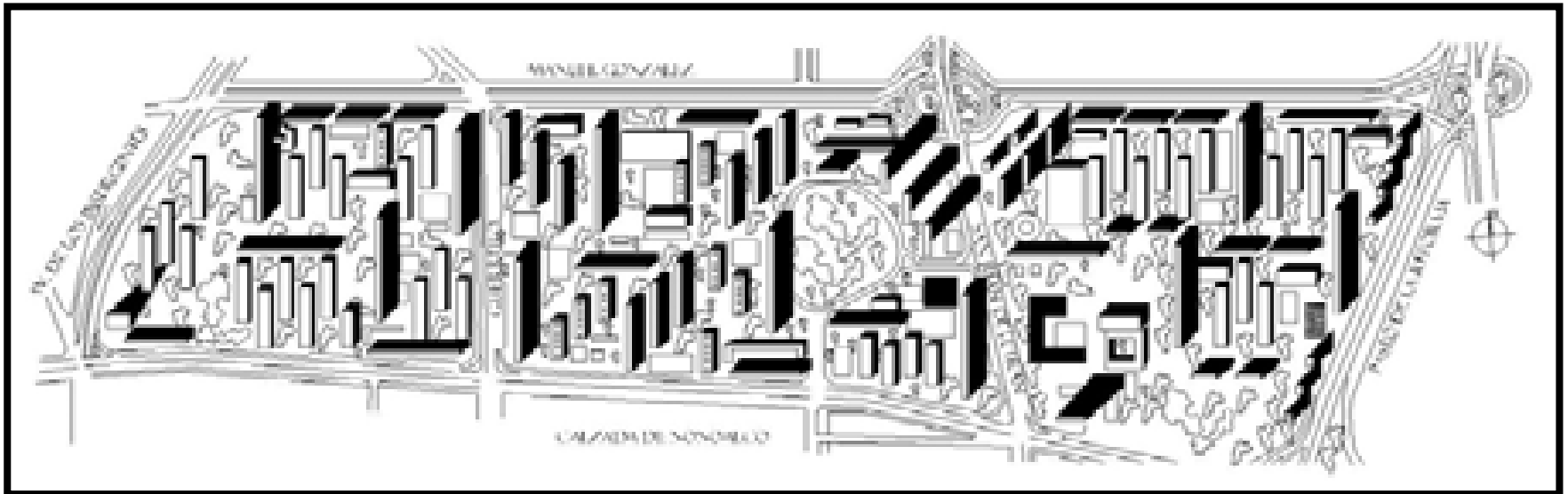


Zonas recreativas



Circulación de la Avenida Orizaba por debajo del conjunto.

Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco , Arq. Mario Pani, 1960-1964.



Planta de Conjunto





ESPACIOS PARA LA SALUD: LOS HOSPITALES DEL IMSS Y DEL ISSSTE

Después de las destacadas obras hospitalarias realizadas por José Villagrán durante las décadas de los veinte y treinta, para la década de los cuarenta los avances tecnológicos en materia de salud requirieron también espacios diferentes, lo que provocó que los arquitectos tuvieran la necesidad de replantear sus programas arquitectónicos para que la realización de hospitales modernos que cubrieran las necesidades de los nuevos programas médicos.

Un hecho importante y que marcó el rumbo para la realización de programas arquitectónicos en materia hospitalaria, se dio con el Seminario de Estudios Hospitalarios en 1942, dentro del periodo en el que el doctor Gustavo Baz era el Secretario de Salud y Salvador Zubirán era Subsecretario (1940-1946). Organizado por una serie de arquitectos y apoyados directamente por el un grupo de médicos, determinaron en este seminario los factores fundamentales para la proyección de un hospital, las partes esenciales que lo conforman y su correcto funcionamiento. Los resultados de este seminario

produjeron una nueva etapa para la arquitectura hospitalaria en México.

Se consideraron como funciones necesarias en un hospital: la atención médica, la enseñanza y la investigación. Esto arrojó la necesidad de las áreas de hospitalización, servicios generales, consulta externa y servicios intermedios, para el correcto desarrollo de las diferentes actividades a realizarse. Estaba claro que ahora el programa arquitectónico estaba en función del programa médico. (Vargas, 1988: 466).

El plan de hospitales de los doctores Baz y Zubirán, marcó la primera etapa de construcción de hospitales modernos que tuvieron carácter asistencial, pues siendo obra de la Secretaría de la Asistencia Pública estaban en principio destinados a la atención de la población en general, sin discriminación de situación económica o social (Yáñez, 1990: 90).

En 1943 se fundó el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y en 1960 el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE), hecho con el que el Estado se constituyó en el gran promotor en la construcción de un gran número de



unidades médicas que sirvieron para impulsar el desarrollo de la arquitectura hospitalaria de nuestro país.

El IMSS inauguró en 1952 el Hospital La Raza, considerado como el primer hospital moderno de seguridad social en México, actualmente modificado ya que en 1971 fue convertido en Centro Médico.

Entre los años 1954 y 1958 la Secretaría de Salubridad y Asistencia emprendió uno de los proyectos nosocomiales más ambiciosos del siglo XX: el Centro Médico Nacional. El proyecto general del conjunto para el que se contó con un área de terreno de 156,000 m², le fue encomendado al arquitecto Enrique Yáñez y los edificios destinados a las diferentes especialidades médicas fueron realizadas por un total de 35 arquitectos entre los que destacaron José Villagrán que realizó los edificios de Congresos y Asambleas y las Academias de Cirugía y Medicina, y Enrique del Moral que proyectó el conjunto de Traumatología y Rehabilitación.

Los siguientes arquitectos participaron también en la realización de este complejo: Enrique Guerrero, en el Instituto Nacional de la Nutrición y como colaborador de Yáñez en el proyecto de conjunto, Jorge Carreón D'Granda en el Hospital de Oncología, Carlos Cortés en el Edificio de Investigaciones, Juan Martínez Romo en el

Hospital de Neumología y Alejandro Cruz González en la Unidad de Maternidad y Gineco-obstetricia.

Por falta de presupuesto para subsidiar este Centro, en 1961 La Secretaría de Salubridad y Asistencia lo vendió al IMSS mediante un convenio presidencial.

Durante la década de los sesenta, como se mencionó, el IMSS y ISSSTE emprendieron una gran construcción de hospitales en la Ciudad de México y en interior del país, parte fundamental de este esfuerzo fue el arquitecto Enrique Yáñez que después de realizar el Centro Médico le fueron encomendados diferentes hospitales, y junto con otros arquitectos y las instituciones médicas federales realizaron el proceso de dotar al país de modernas obras hospitalarias.

Entre los hospitales más destacados de este periodo se encuentran: de Enrique Yáñez los Hospitales Generales de Ciudad Juárez en 1964, y el "López Mateos" de 1968 en la Ciudad de México, ambos pertenecientes al ISSSTE; y del IMSS, los Hospitales Generales de Tampico y Torreón en 1967; del arquitecto Enrique Guerrero, el Hospital de Gineco-obstetricia y Pediatría; El Hospital General de Cuautla, de Enrique del Moral; y de Guillermo Ortiz Flores el Hospital General de Veracruz,



estos tres últimos pertenecientes al IMSS y realizados en 1967.

LOS ESPACIOS EDUCATIVOS

A finales de los años cincuenta el arquitecto Mario Pani realizó dos obras de suma importancia en el género educativo que si bien pertenecen a un periodo que antecede al que compete a este apartado (1952-1968), se ha decidido tratarlas en este punto, debido a que pueden considerarse de carácter formalista, no apegadas a ningún estilo arquitectónico e identificables más dentro de un género, en este caso el de la educación; estas obras son la Escuela Nacional de Maestros de 1945 y el Conservatorio Nacional de Música de 1946. Ambas obras son destacables debido a sus cualidades tanto funcionales como formales, en el caso del Conservatorio la planta esta definida en base a un eje rector. Louise Noelle (Noelle, 1996: 166) define así la arquitectura de Pani en este periodo

Sus primeras obras destacaron por lo novedoso de las propuestas formales, al expresar su personalidad, influida por los preceptos del Beaux Arts. Se trata de construcciones axiales,

con una tendencia hacia la monumentalidad, y una búsqueda dentro de la integración plástica.

Es importante también aclarar que la arquitectura de Mario Pani fue representada por los géneros más que de estilos, ya que sus obras son difíciles de catalogar dentro de alguno de los diferentes estilos que conformaron la primera mitad del siglo XX, sin embargo su obra abarcó casi todos los géneros arquitectónicos, como educación, salud, vivienda, trabajo; además del urbanismo.

La necesidad de espacios para el desarrollo de la educación en México impulsó en 1944 al Secretario de Educación Pública Jaime Torres Bodet, a la creación de un programa que mejorara las condiciones de enseñanza en el nivel básico.

Se creó entonces el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), con el objetivo de realizar una mayor cantidad de espacios educativos en toda la república con el menor costo posible, unificando procedimientos arquitectónicos y constructivos.

La comisión estuvo integrada por José Villagrán, Mario Pani, Enrique Yáñez y José Luis Cuevas, con la



encomienda de la creación de programas arquitectónicos para jardines de niños, primarias, secundarias y escuelas técnicas. Se realizaron estudios en la capital para conocer el déficit de aulas en escuelas primarias, y determinar la ubicación correcta para éstas. (Yáñez, 1990: 101)

Un arquitecto importante fue Carlos Leduc, que como se menciona antes, formó parte del Comité para la Construcción de Escuelas de la Secretaría de Educación Pública, dirigido por Juan O’Gorman. En 1944 Leduc fue nombrado Jefe Estatal del CAPFCE en Colima, apoyado principalmente por José Luis Cuevas y tuvo a su cargo la importante tarea del diseño de espacios educativos para una zona tropical húmeda. Esta última designación fue en gran parte producto del importante trabajo en el diseño de escuelas rurales realizado por Leduc desde la década de los treinta.

En el género escolar rural, destacan proyectos de Leduc para la escuela primaria en Manzanillo (Tesis de Licenciatura), y en 1936 la escuela Técnica en Juchitán, Oaxaca. Ya como Jefe Estatal del CAPFCE, construyó las escuelas primarias de Colima, Tecoman, Cuyutlán, Quesería y Alcaraces; y en 1948 la escuela Filemón Villafañá en Progreso, Yucatán (González, 2003: 90-107).

En la segunda etapa de Jaime Torres Bodet al frente de la Secretaría de Educación Pública de 1958 a 1964, se creó el Plan Nacional para la Expansión y Mejoramiento de la Enseñanza Primaria, conocido también como “plan de los 11 años”, con el objetivo de mejorar la educación básica y erradicar el analfabetismo en todo el país, arrojando con esto la necesidad de un mayor número de espacios para el desarrollo de la enseñanza.

Para ese momento las comunidades rurales del interior del país continuaban sufriendo rezago educativo. Como respuesta a esto, el Gerente General del CAPFCE, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, creó una solución conocida como “aula-casa-rural”, con el objetivo de mejorar las condiciones laborales y de vivienda del maestro rural de educación básica, y darle las herramientas necesarias para la cabal impartición de la enseñanza y por lo tanto mejorar el nivel académico de estas comunidades. El programa tuvo la encomienda de crear 22,000 aulas en un lapso de 11 años.

El aula-casa-rural fue una solución en la que la vivienda del profesor se encontraba dentro del conjunto de la escuela. La construcción era una combinación de elementos estructurales prefabricados y materiales



propios de la región. Estos fueron diseñados de tal manera que pudieran ser fácilmente contruidos por los mismos pobladores de la comunidad, y así poder reducir los costos. Los baños de las escuelas contaban con un muro húmedo plástico que almacenaba el agua y la distribuía a los diferentes muebles de plástico adosados en él. Los tramos de la estructura metálica no pesaban más de 50kg. cada uno para poder ser fácilmente transportados, el total de la estructura y las ventanas de metal no excedía las 4.3 ton. El aporte económico de las comunidades aunado al gubernamental, fue fundamental para la construcción de estas aulas (Ramírez, IV, V, VII, 3: 1962).

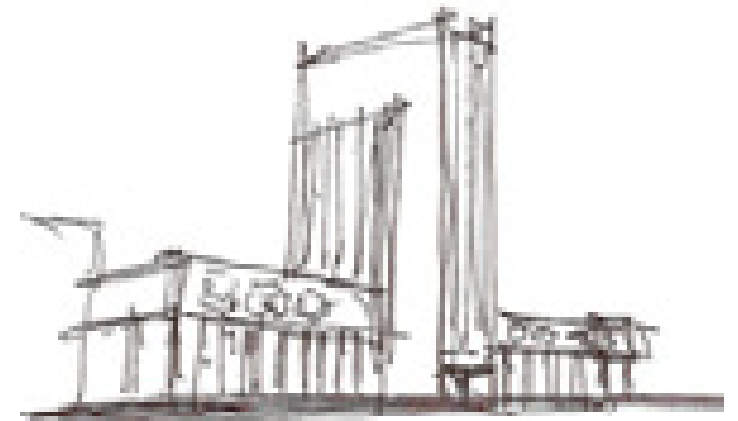
Cerca de 35,000 unidades fueron construidas con este sistema entre 1944 y 1964 La innovación en tecnología de prefabricación y su fácil sistema constructivo, le valió a este proyecto el reconocimiento internacional con su premiación en la Exposición XII Trienal de Milán (Ramírez, 1962: II).

Dentro del género arquitectónico educativo la construcción de museos fue también parte importante de la segunda mitad del siglo XX, principalmente en la década de los sesentas, destacan los proyectos del

Museo Nacional de Antropología e Historia y el Museo de Arte Moderno ambos de Pedro Ramírez Vázquez.

LA SALUD Y LA EDUCACIÓN

imágenes



Centro Médico Nacional, Arq. Enrique Yáñez, 1954.



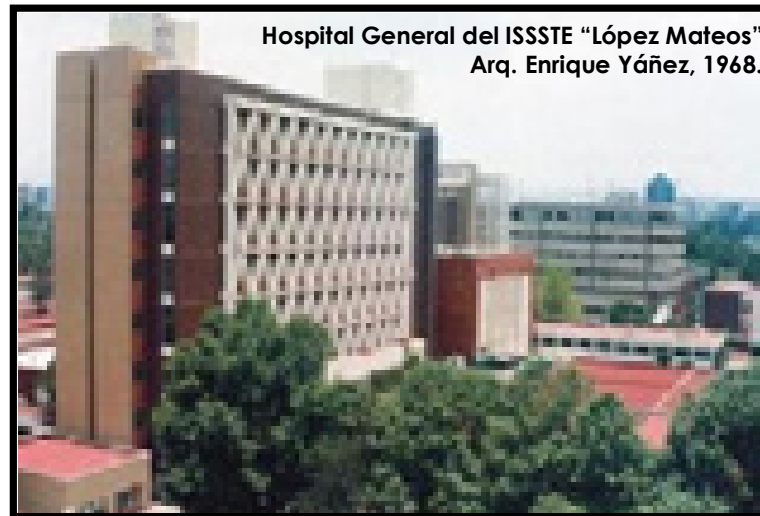
Vista General del Conjunto.



Unidad de Academias Médicas del Centro Médico Nacional, Arq. José Villagrán García, 1954.

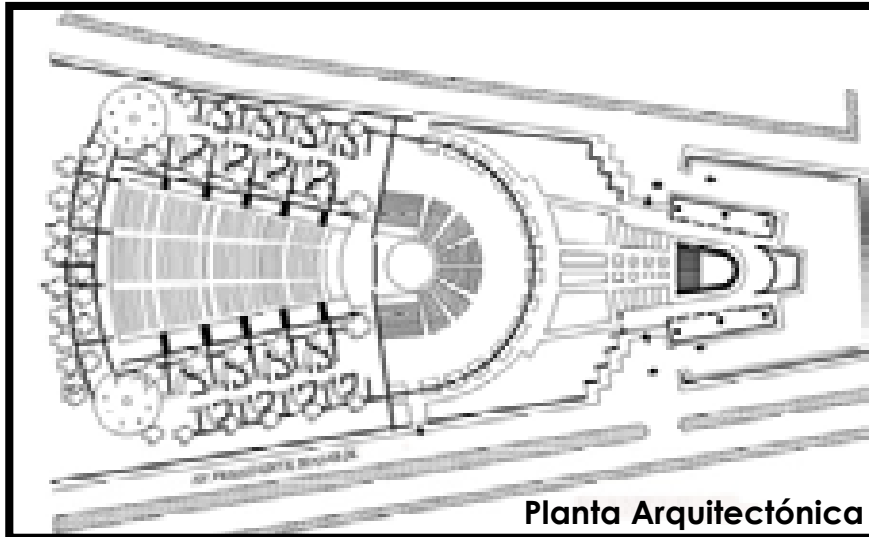


Centro Médico Nacional La Raza, Arq. Enrique Yáñez, 1952.

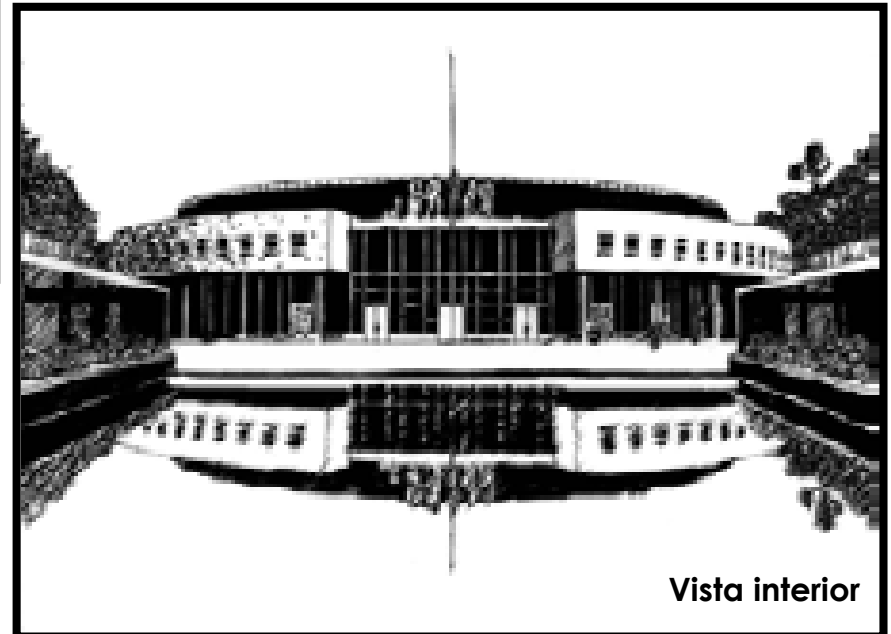


Hospital General del ISSSTE "López Mateos"
Arq. Enrique Yáñez, 1968.

Conservatorio Nacional de Música , Arq. Mario Pani, 1946.



Planta Arquitectónica

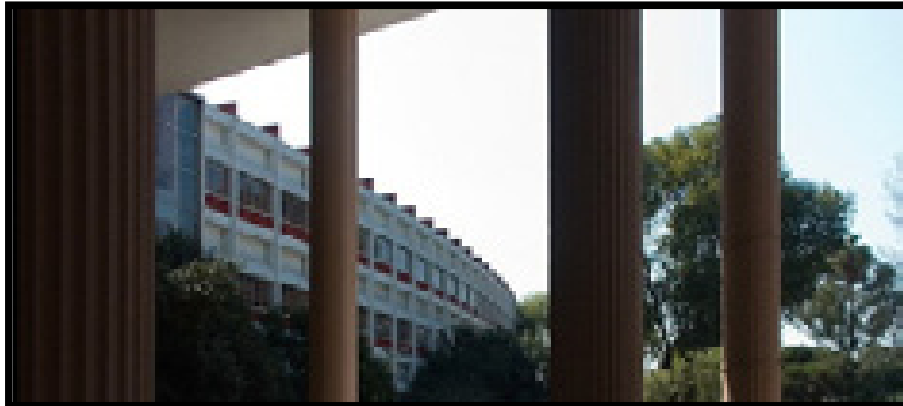


Vista interior

Escuela Nacional de Maestros , Arq. Mario Pani,1945.



Estado original de la torre central.



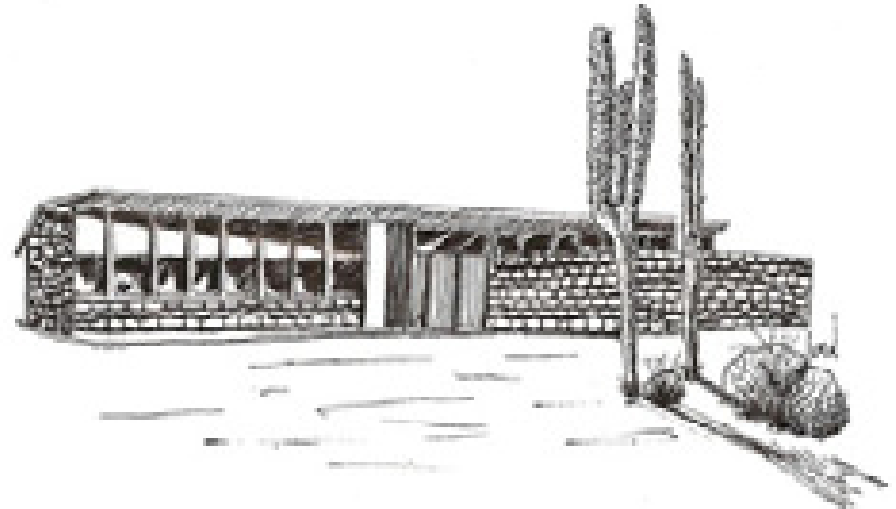
Vista Interior.



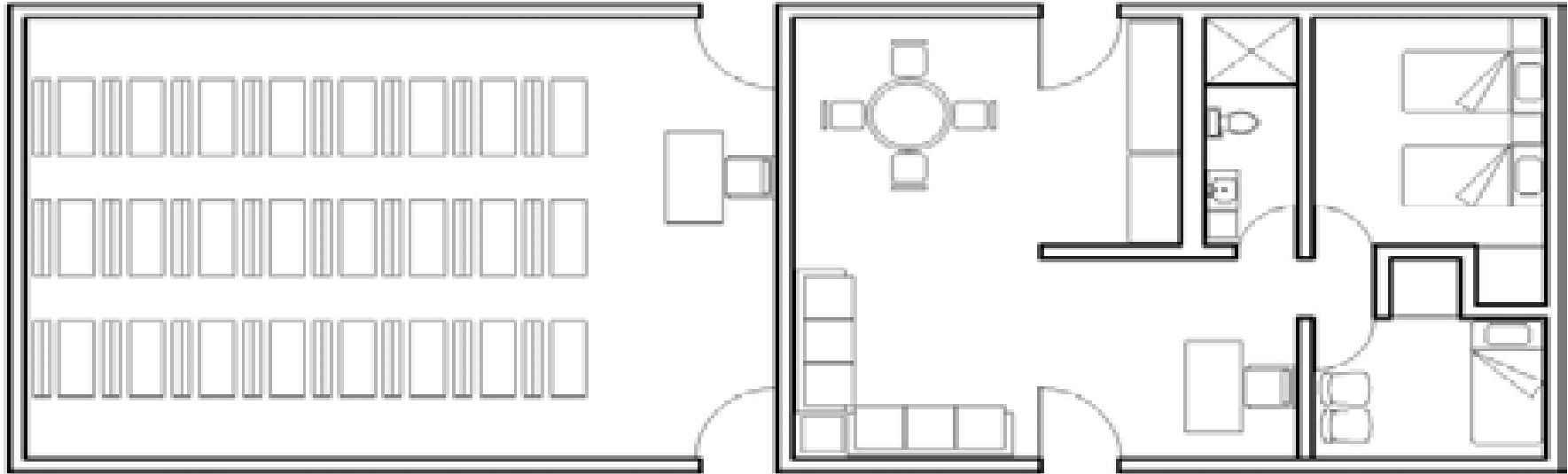
Las escuelas primarias del CAPFCE , Arq. Pedro Ramírez Vázquez.



Solución para zonas tropicales a base de celosías.



Solución a base de piedra.



Planta arquitectónica del aula casa rural.



Proyecto presentado en la XII Trienal de Milán, 1960.

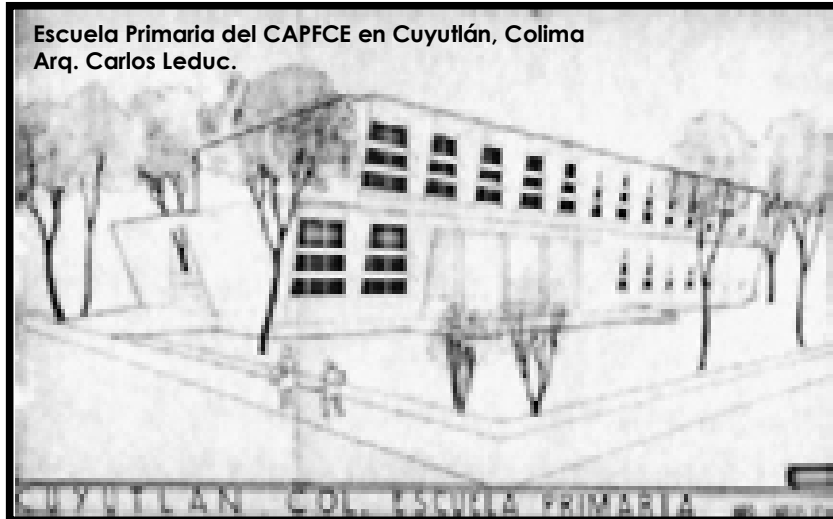


Mobiliario de la vivienda del profesor.



Banco y escritorio del profesor.

Escuela Primaria del CAPFCE en Cuyutlán, Colima
Arq. Carlos Leduc.



Escuela Primaria en Manzanillo, Colima
Arq. Carlos Leduc.





LA ARQUITECTURA INTERNACIONAL

Durante la década de los cincuenta se desarrolló en México un estilo de origen extranjero que alcanzó su esplendor en Estados Unidos y Europa en los años treinta conocido como arquitectura internacional o internacionalismo. Su origen se encuentra en la década del veinte con arquitectos como Frank Lloyd Wright, Walter Gropius y Adolf Loos, y en los treinta se dio a conocer mundialmente y llegó a México hasta la mitad del siglo.

El término de “arquitectura internacional” fue definido por Henry – Russel Hitchcock y Philip Johnson organizadores en 1923 de una exposición que reunió las obras de más de 50 arquitectos entre ellos Le Corbusier Mies van der Rohe y el mismo Wright. La muestra llevó el nombre de “The International Style”.

Hitchcock y Johnson definieron en esta exposición los tres criterios que representaron formalmente a la arquitectura internacional: espacios delimitados por superficies lisas de concreto, cristal o acero; fachadas modulares y el rechazo a todo tipo de ornamentación (Cobbers, 2006:60).

Las características formales del internacionalismo en México tuvieron su fundamento en el funcionalismo, se tuvo la intención de lograr una estética aunada a la funcionalidad en sus edificios, esto basado en la modulación, el equilibrio y una correcta proporción.

Al igual que en el funcionalismo, en los edificios la ornamentación fue prácticamente nula y predominaron los ángulos rectos, las fachadas eran acristaladas casi en su totalidad y el uso tardío en México de la manguetería de aluminio principalmente para el cerramiento de vanos.

La mayoría de los edificios de este estilo fueron de carácter administrativo, principalmente oficinas, de ahí que la característica principal de su interior fue la fluidez en el desarrollo de las actividades, eliminando al máximo los elementos sólidos interiores (de Anda, 1995:207).

En México, uno de los principales arquitectos que desarrolló arquitectura internacional con gran fortuna fue el arquitecto Augusto H. Álvarez, que realizó diferentes obras en este estilo entre las que destacan el Aeropuerto de la Ciudad de México en 1954, el Edificio Castorena en 1957, y ya en los setenta el edificio del Centro Bancomer junto a Juan Sordo Madaleno. Una de sus obras más destacadas es el edificio Jay Sour, en el que además de



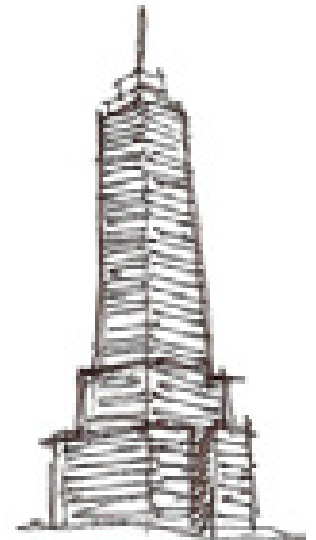
las características clásicas del internacionalismo, destaca el uso de nuevos sistemas de iluminación y ventilación.

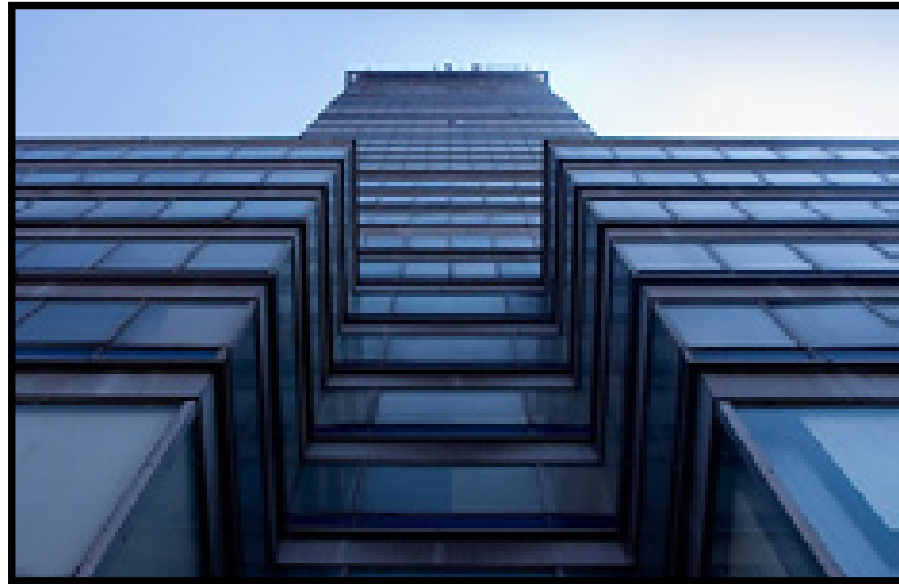
En 1945 el ingeniero Manuel González Flores, presentó la patente de Pilotes de Control como una solución constructiva al hundimiento de la ciudad. Este sistema permitió que el hundimiento del edificio pudiera ser controlado mediante gatos y abrazaderas ancladas a los pilotes. Si existía un asentamiento irregular, al pilote que emergía en la abrazadera se le cortaba el sobrante y se fijaba nuevamente. Este método fue utilizado en la construcción de la Torre Latinoamericana del arquitecto Augusto H. Álvarez.

Por su parte el arquitecto Ramón Marcos fue también uno de los principales exponentes del internacionalismo, con obras como el pasaje Jacarandas en 1957 y las oficinas de la Estación Central de Ferrocarriles.

LA ARQUITECTURA INTERNACIONAL

imágenes





Torre Latinoamericana, Arq. Augusto H. Álvarez e Ing. Leonardo Zeevart, 1957.

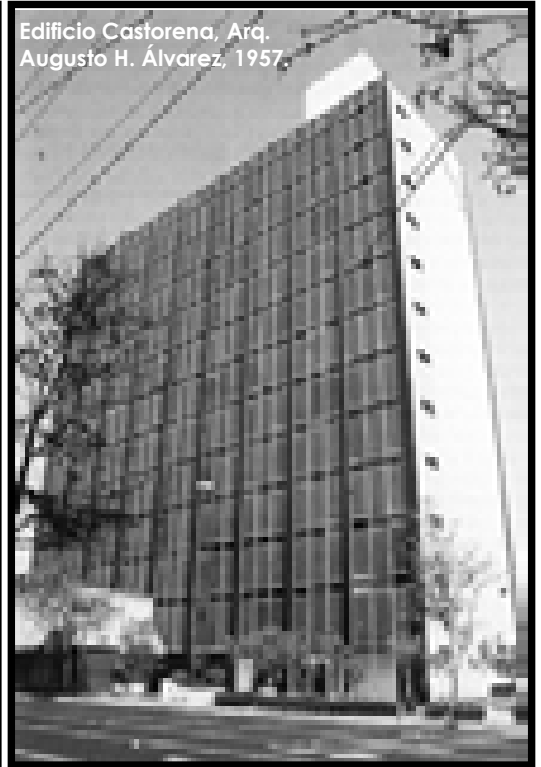
Edificio Jaysour, Arq. Augusto H. Álvarez, 1964.



Edificio Jaysour.



Edificio Castorena, Arq. Augusto H. Álvarez, 1957.





FÉLIX CANDELA: LA INNOVACIÓN EN CUBIERTAS DE MEDIADOS DE SIGLO.

La aportación arquitectónica de Félix Candela durante el final de la década de los cuarenta y hasta los sesenta, representó para la arquitectura mexicana una muestra de los niveles formales y estéticos que pudo alcanzar el concreto armado mediante la creación de innovadoras cubiertas hiperbólicas de grandes claros sin precedentes en México, así como sus correspondientes sistemas de apoyos verticales que pudieran sustentarlas.

Las cubiertas desarrolladas por Candela se basaron geométricamente en superficies de doble curvatura, principalmente los paraboloides hiperbólicos, formando cascarones de concreto armado cimbrados con tiras de madera y que permitieron la realización de un gran número de posibilidades formales.

Además de los característicos paraboloides, Candela realizó también cubiertas de “paraguas” conformadas por cuatro paraboloides las cuales podían cubrir claros de hasta 100 m² con un solo apoyo central (González, 1996: 407).

Entre 1952 y 1959, realizó diferentes obras que representaron estas características, entre las más representativas se encuentran: el edificio de la Aduana de México con el arquitecto Carlos Recamier; la iglesia de la Virgen Milagrosa también conocida como la Medalla Milagrosa; la capilla abierta de Palmira en Cuernavaca con los arquitectos Guillermo Rosell y Manuel Larrosa; el restaurante Manantiales en Xochimilco con Joaquín Álvarez Ordóñez, la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, junto a Enrique de la Mora; las iglesias del Espíritu Santo y la de las Hermanas de la Caridad en Coyoacan; y finalmente el Pabellón de Rayos Cósmicos, una de las obras más características del conjunto de Ciudad Universitaria. En esta obra, la cubierta contó con un espesor de 1.5 cm., la más delgada que realizó en su carrera. (González, 1996: 407).

En los sesenta diseñó la cubierta de cobre del Palacio de los Deportes, posiblemente la obra más importante realizada para las olimpiadas de 1968, y que representó el nacimiento de una nueva etapa en la que la conjunción de estructuras metálicas y de madera dio como resultado la obtención de mayores claros (González, 1996: 408).

LA ARQUITECTURA DE FÉLIX CANDELA

imágenes



La arquitectura del Arq. Félix Candela

Capilla abierta de Palmira en Cuernavaca, Arqs. Guillermo Rosell, Manuel Larrosa, estructura de Félix Candela, 1961.



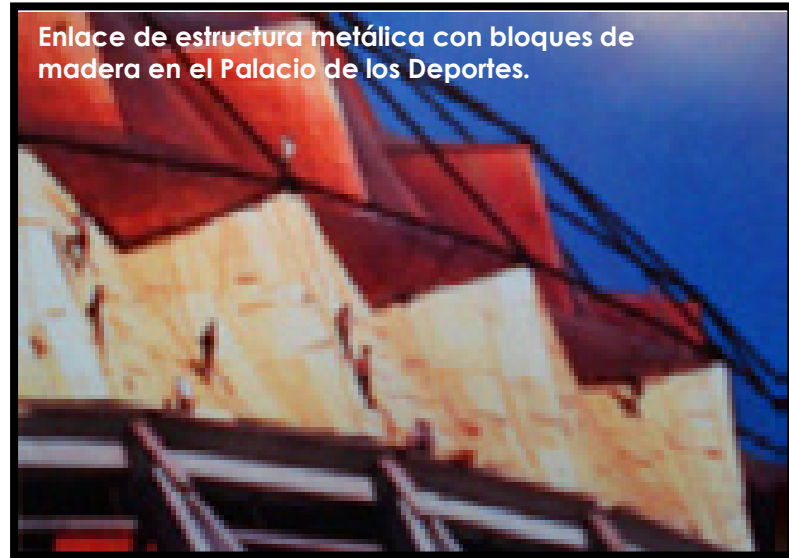
Palacio de los Deportes, Arqs. Félix Candela, Enrique Castañeda y Antonio Peyri, 1968.



Cimbra de la Capilla de Palmira



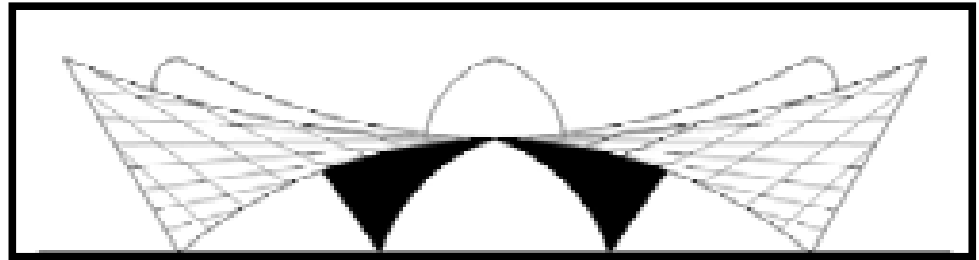
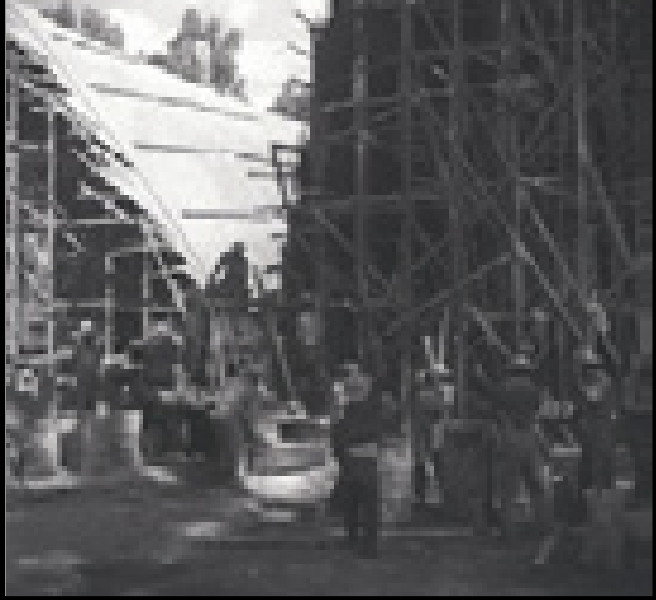
Enlace de estructura metálica con bloques de madera en el Palacio de los Deportes.



Armado de varilla del restaurante Los Manantiales en Xochimilco, 1957.



Cimbrado de la estructura en el restaurante Los Manantiales.

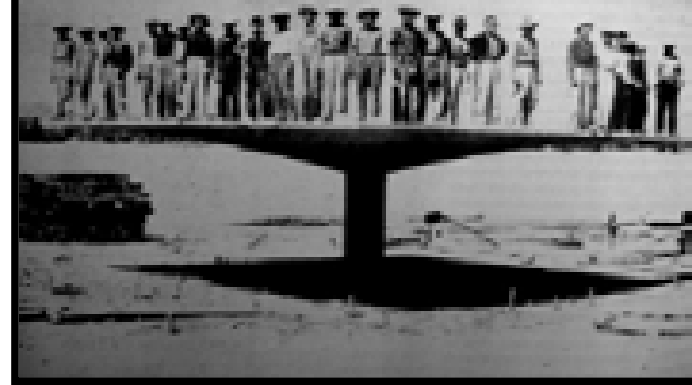


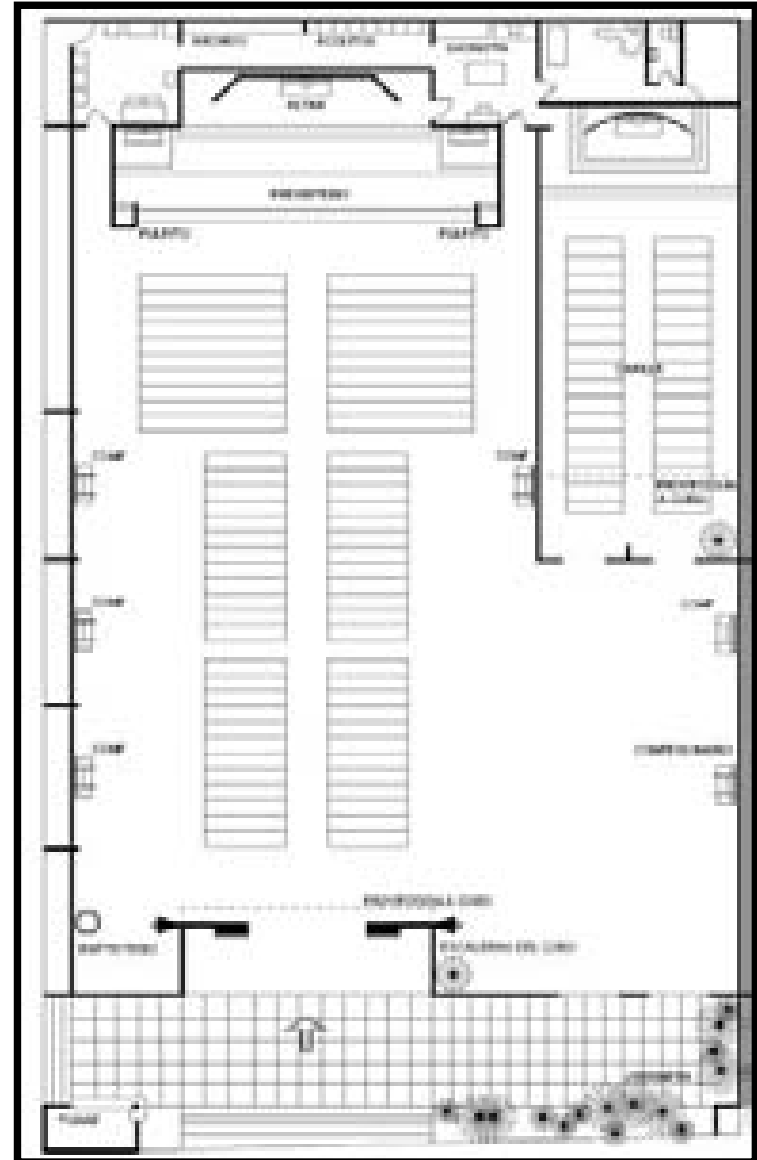
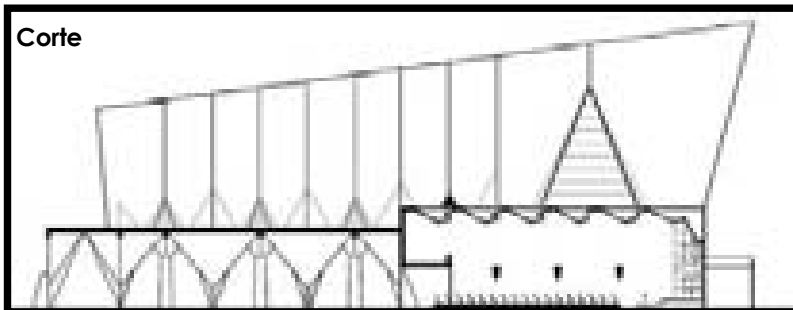
Estructura general del Restaurante Los Manantiales.

Edificio de la Aduana de México, Arq. Carlos Recamier y Félix Candela, 1952.



"Paraguas" experimental para superficies hiperbólicas, 1952.





Planta Arquitectónica

Iglesia de la Virgen de la Medalla Milagrosa, Arq. Félix Candela, 1954.



LUIS BARRAGÁN Y LA ARQUITECTURA EMOCIONAL

La influencia de Barragán en la arquitectura mexicana principalmente por sus obras realizadas a partir de los años cuarenta desarrollaron con el paso de los años, la que es ahora conocida como “Escuela Barragán”, aunque algunos autores optan por definirla como “Escuela Tapatía” (Palomar, 1996: 227), debido al trabajo desarrollado también por los arquitectos Rafael Urzúa e Ignacio Díaz Morales que, junto a Barragán, realizaron un trabajo arquitectónico funcionalista y que al igual que muchos arquitectos de la época, se vieron influenciados por el trabajo formal y teórico de Le Corbusier en Europa.

Un aspecto importante en la arquitectura de Barragán es el diseño de jardines y espacios exteriores que desarrolló a lo largo de su carrera, influencia que obtuvo al realizar un viaje a Europa y visitar la exposición de Artes Decorativas de París en 1925, en la que le llamó particularmente la atención un jardín realizado por el diseñador y escritor Ferdinand Bac, hecho que fue de suma importancia, ya que influyó enormemente en su arquitectura, principalmente en el diseño de espacios exteriores. Fue así como Barragán trajo consigo una visión del valor de la arquitectura regional y de

la importancia del diseño de los espacios al aire libre (Palomar, 1994).

Su estilo más característico y de satisfacción personal para Barragán, lo comenzó a desarrollar a partir de 1947 con el proyecto de su casa en Tacubaya. En ésta, como en sus proyectos de años posteriores, la arquitectura de Barragán comenzó a caracterizarse por el uso de muros con terminaciones ásperas, viguerías de madera, colores como amarillos, azules, rojos, rosas y blancos, el uso de la luz como elemento de composición interactuando directamente con los llamativos colores, y una clara relación entre los espacios exteriores e interiores mediante grandes ventanales que producían un efecto visual unificando los espacios.

La arquitectura de Barragán en este último periodo no puede catalogarse dentro de un estilo definido, él mismo la destaca y específicamente su casa de Tacubaya, como una arquitectura que origina emociones, sensibiliza al espectador y a su vez cumple con las funciones necesarias para convertirla en una obra de utilidad.

Mi casa es mi refugio, una pieza de arquitectura emocional no una fría obra de utilidad; creo en una arquitectura emocional; es muy importante para la



especie humana esa arquitectura que pueda mover por su belleza; hay muchas soluciones igualmente válidas desde el punto de vista técnico, la que ofrezca al usuario un mensaje de belleza y emoción esa es arquitectura. Una obra de arquitectura que no exprese serenidad es una equivocación (Barragán, citado en Yáñez, 1990).

En 1950 realizó el proyecto urbano del Pedregal en el que adecuó el complejo a su entorno natural, conformado por lava petrificada; en 1955 proyectó el convento de las Capuchinas Sacramentarias; en 1957 diseñó el fraccionamiento Arboledas en el que construyó la iglesia de Corpus Christi, las fuentes de Los Amantes y El Campanario en 1964, El Bebedero en 1959; las caballerizas San Cristóbal en 1968 y finalmente en 1976 la Casa Gilardi.



3.3 LA VIGENCIA DE LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y LA ESCUELA MEXICANA DE ARQUITECTURA

La Revolución Mexicana como hecho histórico tuvo una repercusión directa en la constante transformación de la arquitectura mexicana durante la primera mitad del siglo XX. Las soluciones que dieron a las diferentes demandas de la sociedad perteneciente al periodo revolucionario, el impulso al desarrollo del país y la búsqueda de una arquitectura con identidad nacional que realizaron estos arquitectos y sus obras entre las décadas de los veinte y los sesenta, me permiten afirmar que si es posible hablar del concepto de **Arquitectura de la Revolución Mexicana**, como el conjunto de obras y estilos que intentaron reivindicar a una sociedad con nuevas necesidades y que exigía nuevas soluciones.

Es muy importante reiterar que mientras la Arquitectura de la Revolución se encontró vigente, fue un periodo caracterizado por la continuidad que diferentes arquitectos le dieron a una teoría arquitectónica y con fin común, el de la reivindicación social mediante una intensa labor constructiva.

Para poder comprender la vigencia de este periodo arquitectónico es importante determinar su duración, y más aun, dilucidar si la vigencia de la arquitectura de la Revolución está directamente relacionada a la Revolución como contexto histórico en el que se desarrolló, es decir ¿la arquitectura de la Revolución, termina con la Revolución misma?, cuestión que a su vez nos arroja una incógnita más, sí la Escuela Mexicana de Arquitectura pertenece a la arquitectura de la Revolución ¿Sus bases teóricas continúan vigentes, o su ingerencia en la arquitectura mexicana culminó también con la Arquitectura de la Revolución?.

Partiendo de esta delimitación periódica, puede determinarse una vigencia de la Arquitectura de la Revolución tomando como referencia el periodo de vida de la Revolución en su fase institucional a la que se refieren los historiadores que se han citado en este texto.²¹ Prácticamente todas las opiniones recopiladas de estos historiadores determinan que aproximadamente para la década de los sesenta e incluso años antes, el sistema político mexicano empezó a alejarse de los ideales que dieron origen a la Revolución (Meyer, 1992: 9). Debido a esto podemos afirmar que la Arquitectura de la Revolución

²¹ Ver en esta tesis: Capítulo 2 *Conceptualización de la Arquitectura de la Revolución*, 2.1 *La Vigencia de la Revolución Mexicana*, págs. 50-52.



fue vigente hasta que la misma Revolución como proceso institucional dio solución a las reivindicaciones de la sociedad.

Como sustento a la anterior afirmación podemos mencionar algunos ejemplos referentes a los géneros que atendió la Arquitectura de la Revolución como educación, salud trabajo y vivienda, y mostrar así que los proyectos más importantes en estos géneros fueron realizados en el periodo que comprendido entre la década los veinte y los últimos años de la década de los sesenta.

En el género de la educación podemos mencionar a la Ciudad Universitaria, las escuelas rurales del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), y las Unidades profesionales de Zacatenco y Lázaro Cárdenas del Casco de Santo Tomas, ambas del Instituto Politécnico Nacional.

En el sector hospitalario los proyectos más importantes del siglo empezaron en la década de los veinte con la moderna arquitectura nosocomial desarrollada por Villagrán, y tuvieron otro momento de gran importancia con la creación del IMSS y del ISSSTE, ejemplos destacados fueron los conjuntos hospitalarios proyectados por Enrique Yáñez como el Centro Médico Nacional, el Hospital de la Raza, el Hospital General López Mateos del ISSSTE, y los

hospitales generales del IMSS en Ciudad Juárez, Tampico y Coahuila.

En materia habitacional, las casas funcionalistas para obreros de los años treinta comenzaron un proyecto de construcción de vivienda a gran escala para el sector laboral del país. Debido al desarrollo industrial en los cuarenta y cincuenta, hubo un incremento en la demanda de empleo y vivienda y las unidades habitacionales fueron determinantes para cubrir estas necesidades. Entre los ejemplos más importantes se encuentran los Centros Urbanos Presidente Juárez y Miguel Alemán, la Unidad Nonoalco Tlatelolco y la Unidad Independencia del IMSS, estas dos últimas de la década de los sesenta.

Considerando el final de la década de los sesenta y el principio de la década de los setenta como el periodo en el que se dieron los últimos esbozos de la Revolución, podemos considerar a las obras realizadas para la Olimpiada de 1968 como las últimas obras de la Arquitectura de la Revolución. Como ejemplos posteriores pertenecientes al sexenio de Luís Echeverría se pueden destacar la creación de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y el Instituto del Fondo Nacional de Vivienda para Trabajadores (INFONAVIT).



LOS REPRESENTANTES DE LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN

Para poder determinar a los verdaderos representantes de la Arquitectura de la Revolución, ya sean estilos, arquitectos u obras particulares, es importante retomar algunos ejemplos en los que particularmente es difícil establecer su verdadera participación dentro de la Arquitectura de la Revolución y la Escuela Mexicana de Arquitectura.

La controversia en la que en su momento estuvieron inmersas algunas obras, producto de la supuesta carencia de solidez en sus bases teóricas, hace necesario estudiar casos especiales que contaron con diferentes características representativas de este periodo arquitectónico, pero sin embargo se contrapusieron en ciertos aspectos a las bases teóricas relacionadas al cumplimiento de las demandas de la sociedad; y por el contrario, también analizar algunos arquitectos que si bien no pertenecieron directamente a las generaciones que conformaron a la Escuela Mexicana de Arquitectura, ya que no fueron alumnos directos de José Villagrán, su labor fue un aporte fundamental para el desarrollo de la arquitectura del siglo XX en México.

Los estilos

Existieron estilos, que como se expuso anteriormente, pueden ser considerados claramente como representantes de la Arquitectura de la Revolución, mediante la realización de obras con carácter social, atendiendo las diferentes necesidades emanadas de esta lucha civil, sin embargo existieron estilos más difíciles de catalogar dentro de este periodo o como representantes de la Escuela Mexicana de Arquitectura.

Los primeros estilos a analizar son el neocolonial y el neoprehispánico, que contaron con bases teóricas muy criticadas, principalmente por los representantes del funcionalismo que calificaron a estos de ser meramente formalistas, y no cubrir las necesidades de la sociedad, sin embargo autores como Ramón Vargas, los consideran como los estilos que formalmente iniciaron la Arquitectura de la Revolución. Si bien es cierto que el neocolonial y el neoprehispánico cubrieron necesidades estéticas, simbólicas e ideológicas, más que funcionales, la mayoría de sus arquitectos sí mostraron interés en abarcar las diferentes áreas que necesitaban especial atención. Por ejemplo durante la administración de Vasconcelos en la



Secretaría de Educación, se construyeron diferentes centros educativos y culturales principalmente.

Varios arquitectos tuvieron la firme intención de, mediante el uso ornamental de elementos de otra época, buscar una identidad nacional, tan lejana debido a la influencia de estilos europeos impulsados en el porfiriato, y es éste precisamente el carácter revolucionario que aportaron estos dos estilos a la arquitectura mexicana.

Otro estilo a destacar es el art déco, desarrollado entre los veinte y los treinta, con un gran valor ornamental, en que se combinó la geometría representativa de este estilo, con elementos ornamentales alusivos a la plástica nacional. Sin embargo fue también un estilo que tuvo como principal objetivo la representación material de la modernidad del país, al intentar una inclusión en la vanguardia de diseño e innovaciones tecnológicas, tanto europeas como norteamericanas. Los diferentes materiales utilizados en las obras, el gran cuidado de los detalles constructivos y las grandes alturas de los edificios, intentaban mostrar un México a la vanguardia constructiva.

Aunque muchas de las obras de este estilo y principalmente las de origen privado, no daban sustento a los ideales sociales, sí existieron diferentes características en otras obras dignas de resaltar como parte del avance

constructivo del país. Un ejemplo es el edificio de La Nacional, una obra de inversión privada, pero que significó un gran avance en materia constructiva debido al uso de manera destacada del concreto.

El edificio Ermita por su parte, se realizó con una clara intención estética y funcional, buscando dar solución al problema de habitabilidad de la ciudad, producto del crecimiento poblacional.

En el caso del conjunto multifamiliar de Nonoalco Tlatelolco, como se menciona antes, el objetivo de Mario Pani fue el de una regeneración urbana y dotar de vivienda digna a un sector económicamente desfavorecido. Pero fueron decisiones gubernamentales las que lo impidieron, sin embargo fue un ejemplo de una arquitectura con carácter social en la década de los sesenta.

Por su parte la arquitectura internacional, al igual que el art déco, fue desarrollada en gran parte con la finalidad de encontrar referentes que demostraran la modernidad del país.

Debido a su carencia de identidad al haber sido importado y aplicado en México, sin tomarse en consideración las necesidades de nuestra sociedad, además de la imposibilidad para definirlo, el internacionalismo no



puede ser considerado como un estilo con carácter social y por lo tanto no pertenece a la Arquitectura de la Revolución.

Esto nos muestra que existieron estilos y obras difíciles de etiquetar, y si bien se pueden descartar como partícipes de la Arquitectura de la Revolución, no podemos desestimar su valor, ya que sus características ya sean formales o funcionales, ayudaron al avance arquitectónico y constructivo en México.

Los actores

Existieron algunos arquitectos que por las características de su labor, es más complicado catalogarlos como pertenecientes a la Arquitectura de la Revolución. Es importante aclarar estas características y hacer énfasis en casos especiales en los que incluso algunos arquitectos podrían pertenecer a la arquitectura de la Revolución sin ser parte necesariamente de la Escuela Mexicana de Arquitectura.

Como se mencionó antes, existieron arquitectos contemporáneos a José Villagrán, e incluso antecesores que no pertenecieron a la generación a la que impartió cátedra; sin embargo si concordaron con su teoría, además de realizar una arquitectura con un sentido reivindicador de las

demandas de una sociedad que acababa de vivir una guerra civil y por lo tanto, se puede afirmar que no es necesario el haber sido discípulo de Villagrán para pertenecer a la Escuela Mexicana de Arquitectura. Existieron diferentes ejemplos destacados sobre esto que mencionaremos a continuación.

Carlos Obregón Santacilia, estudiante de la Academia de San Carlos fue un ejemplo de evolución constante en diferentes estilos. No sólo concordó con la teoría de Villagrán, además trabajó en sociedad con él durante un tiempo. Juntos diseñaron el proyecto para el edificio de la Lotería Nacional (no construido) en 1924. Obregón realizó obras neocoloniales al principio de su carrera, después experimentó con el art déco y el funcionalismo, pero a pesar de los diferentes estilos y géneros en los que trabajó, siempre mantuvo una arquitectura de carácter social, si bien es cierto que también realizó obra privada, sus proyectos más importantes y reconocidos fueron subsidiados por el Estado como la Secretaria de Salubridad, la escuela Benito Juárez y las oficinas centrales del IMSS.

Otro ejemplo de un arquitecto contemporáneo a Villagrán pero que podemos claramente catalogar como parte de la Escuela Mexicana fue Juan Segura, que realizó



sus estudios en la Academia de Bellas Artes en México. Si bien la idea inicial de concebir un proyecto para Segura fue completamente opuesta a Villagrán al mencionar que el proyecto arquitectónico se resolvía en base a lo que solicitaba la estética (de Anda, 2005), su obra también contó con un sentido social, al realizar edificios departamentales con el objetivo de resolver las necesidades de vivienda, orfanatos y zonas recreativas.

Por su parte Mario Pani que cursó su carrera en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Paris, o Federico E. Mariscal, fueron también participantes activos de la Arquitectura de la Revolución y de la Escuela Mexicana sin ser alumnos de Villagrán, ya que concordaron con su teoría y enfocaron su arquitectura principalmente a resolver demandas sociales.

Juan O'Gorman, fue un arquitecto con una destacada transformación en su arquitectura, en un principio fue uno de los principales críticos de la arquitectura neocolonial, neoprehispánica, y de todo aquello que satisficiera necesidades estéticas por encima de la funcionalidad del espacio. Sin embargo años después la evolución de su arquitectura llegó incluso al grado de la contradicción. En una crítica al neocolonial y al neoprehispánico durante las pláticas de arquitectura en 1933 ironizó:

...hace crisis la situación cuando al hospital se trata de disfrazarlo para que no parezca hospital...Un hospital, ante todo reclama buena planta, entre más eficiente será mejor, reclama jardín, luz, aire, sol que desinfeste, aparatos que curen, buen equipo, entre menos rincones oscuros, mejor.

Esto mismo hace eficiente y útil al edificio, esto mismo hace que sanen los enfermos, esto es lo que llamo bienestar. O que para que no parezca hospital, vamos a vestir a los enfermos de charros y chinas poblanas,²² y vamos resolver el problema sentimental de los enfermos... (Pláticas sobre arquitectura México, 1933, 2001: 61).

El dato curioso es que años después, a la Biblioteca Central de O'Gorman, David Alfaro Siqueiros le atribuyo el mote de "la gringa disfrazada de china poblana" (Martín, 2006: 158). Sin embargo, la evolución de su arquitectura siempre fue con carácter social, primero en una etapa funcionalista, mediante el diseño de vivienda y espacios educativos, tratando de resolver ambas problemáticas a

²² La sección subrayada de esta cita, no esta subrayada en el texto original.



través de un estudio detallado de las características necesarias para atender las necesidades de las personas a desarrollarse en estos espacios, reivindicando así las exigencias de la sociedad; y en años posteriores, mediante la búsqueda una identidad nacional a través de la integración plástica, un estilo que se caracterizó por el uso de iconografía representativa de nuestro país, buscando así una arquitectura que fuera el reflejo cultural de nuestra sociedad.

Los arquitectos que se han mencionado pueden considerarse claramente como parte de la Escuela Mexicana y como parte de la Arquitectura de la Revolución al ayudar a forjar una teoría de la arquitectura identificada con la sociedad. Sin embargo a continuación se tratarán dos casos que particularmente se dificulta caracterizarlos como parte de este periodo arquitectónico o esta Escuela,

La influencia que ejerció la teoría de Villagrán en las generaciones de arquitectos a partir de los años treinta, produjo un cambio radical en la forma de concebir la arquitectura, dándole un sentido más social y humano.

Entre los más destacados estudiantes y que ayudaron a crear la Escuela Mexicana de Arquitectura desde la década de los treinta hasta por lo menos la década de los sesenta, se encuentran Juan O'Gorman, Juan Legarreta,

Enrique Yáñez, Enrique del Moral, Enrique de la Mora y Palomar, Augusto H. Álvarez y Pedro Ramírez Vázquez, sin embargo existieron otros ejemplos de gran importancia, que pudieran, o no, ser considerados como parte de esta generación sin haberse formado directamente dentro de ella. Dos casos en los que puntualizaremos fueron Luís Barragán y Félix Candela, que mediante su obra contribuyeron a la creación de una arquitectura moderna en México.

Luís Barragán

La manera en la que Barragán desarrolló su arquitectura a lo largo de su carrera, lo hacen un caso particularmente difícil de poderlo incluir como parte de la Arquitectura de la Revolución Mexicana o La escuela Mexicana de Arquitectura.

Ya hemos abordado el periodo funcionalista de la carrera de Barragán, sin embargo es importante recordar que la razón principal de su incursión en este estilo durante la década de los treinta fue principalmente económica. El Funcionalismo para ese momento era el un estilo "de moda", y algunos arquitectos aprovecharon el momento para realizar obras de carácter privado, en muchos casos para un



sector adinerado. De esa manera se insertó el funcionalismo de Barragán en la Ciudad de México (Palomar, 1996: 279).

La arquitectura emocional que destacadamente realizó a lo largo de su carrera, fue también para un grupo económicamente acomodado. El diseño de fraccionamientos como el del Pedregal o Las Arboledas son muestra de esto, ya que son conjuntos que aun al día de hoy son habitados por este sector.

Debido a esto, podemos afirmar que Luís Barragán no puede ser considerado como parte de la Arquitectura de la Revolución o la Escuela Mexicana. Esto no significa que se desestime la importancia de su obra como parte del desarrollo de la arquitectura mexicana. Las características de diseño y funcionalidad de su obra lo ubican como uno de los arquitectos más importantes y reconocidos del siglo XX en México. Sin embargo su obra no cristalizó ese carácter social propio de los arquitectos de la Revolución.

Otro personaje del que considero importante hacer mención junto a Barragán es el escultor Mathias Goeritz, ya que ambos trabajaron conjuntamente en diferentes obras importantes de la segunda mitad de siglo.

Realizó en 1951 la escultura “El animal” a la entrada de Jardines del Pedregal; las Torres de Satélite en 1957, una destacada conjunción entre la escultura y el urbanismo

creando un referente para la zona conurbada de la Ciudad de México; la “arquitectura emocional” llegó con el Museo Experimental El Eco en 1953, en el que diseñó un espacio arquitectónico-escultórico con una clara influencia de Barragán; en 1963 diseñó las torres de Automex y la celosía del acceso al Hotel Camino Real.

Al igual que en el caso de de Barragán, tampoco podemos considerarlo como parte de la Escuela Mexicana o de la Arquitectura de la Revolución, ya que también realizó su trabajo enfocado a un sector privado y de alto poder adquisitivo.

Sin embargo es necesario reconocer el enriquecimiento de manera significativa que dio su obra plástica a la arquitectura mexicana de este periodo.

Al respecto el escultor Fernando González Gortázar (González, 1996:365) mencionó: “Probablemente no ha habido nadie que, sin ser arquitecto, haya influido en la arquitectura mexicana de la segunda mitad del siglo XX, como... Mathias Goeritz”

Félix Candela

El arquitecto Candela realizó su formación académica en España, sin embargo por su significativa labor en México,



podemos catalogarlo como parte de la Escuela Mexicana de Arquitectura, principalmente por su trabajo al lado de Enrique de la Mora y Palomar, alumno de Villagrán en la Escuela Nacional de Arquitectura, y de otros arquitectos de esta generación.

Su obra fue un modelo de innovación en arquitectura e ingeniería en México, los diseños de sus cubiertas fueron también un avance significativo en materia constructiva debido a la maleabilidad que logró con el concreto armado y la innovación en el diseño de cimbras.

El mismo Candela fue cuestionado sobre la existencia de una Escuela Mexicana de Arquitectura y de su participación en ella desde su propia perspectiva²³:

----- *¿Cree usted que hay una escuela mexicana de arquitectura, y si la hay, pertenece usted a ella?*

----- No somos los que vivimos y trabajamos en México los que podemos juzgar si existe o no esta escuela. Se habla mucho de esta escuela, pero yo creo que “lo mexicano” sale a flote por sí mismo, sin necesidad de proponérselo. Lo que pasa es que aún sin querer, lo que se haga tiene que llevar

características de aquí. Es muy posible que sean más mexicanas las construcciones que pretenden ser internacionales, que las que se hacen con una intención nacionalista definida; con el propósito firme de “ser mexicano”. En cuanto a si pertenezco o no a la escuela mexicana, lo que pasa es que yo no hago arquitectura. Soy contratista: es decir, construyo la obra. No me dedico a trabajar de arquitecto. No he tenido muchas oportunidades de proyectar desde el principio y como las pocas cosas que he hecho se salen un poco de lo usual no puede decirse que formo parte de la corriente general.

Sin embargo, a pesar de lo que Candela menciona, la originalidad de sus propuestas se adaptaron de manera destacada al movimiento arquitectónico que se desarrollaba en México a mediados de siglo, en el que el gremio tenía la firme intención de la creación de espacios para el desarrollo social; prueba de esto fueron los proyectos del Pabellón de Rayos Cósmicos y el Palacio de los Deportes, ejemplos su aportación en espacios educativos y culturales. Debido a eso y a la influencia que ejerció en otros arquitectos mexicanos así como su aporte a la arquitectura de la

²³ Esta cita es un fragmento de una entrevista concedida por Félix Candela a Elena Poniatowska, publicada en el diario *El Nacional* el 29 de marzo de 1995, p.12.



segunda mitad de siglo, nos permite considerarlo como integrante de la Escuela Mexicana de Arquitectura.

LA VIGENCIA DE LA ESCUELA MEXICANA DE ARQUITECTURA

Como ya se ha mencionado, la Escuela Mexicana de Arquitectura tuvo su inicio en la década de los treinta con la enseñanza de la teoría arquitectónica de José Villagrán en la Escuela Nacional de Arquitectura, primero como profesor de la clase de teoría de arquitectura y luego como director de la escuela, realizando modificaciones al plan de estudios y la inclusión de su teoría como columna vertebral para la práctica de la arquitectura.

De igual manera se ha considerado a la Escuela Mexicana de Arquitectura como parte de la arquitectura de la Revolución, ya que tanto Villagrán como sus alumnos y algunos de sus contemporáneos, tuvieron la firme intención de dar respuesta a las necesidades de una población que demandaba mejores condiciones de vida.

Ahora lo que se intentará definir es si la Escuela Mexicana de Arquitectura continúa vigente, o terminó con las últimas obras representativas de la arquitectura de la Revolución.

Como mencionamos antes, Ramón Vargas considera que los arquitectos porfirianos, fueron los que sembraron la semilla del cambio arquitectónico, de la Escuela Mexicana de Arquitectura:

“...los orígenes de la arquitectura de la Revolución mexicana y más precisamente, los orígenes de la *Escuela Mexicana de arquitectura* hincan en tiempos muy anteriores a los concebidos usualmente. Para decirlo en pocas y buenas palabras: parte de los ideólogos de la nueva arquitectura eran algunos de los viejos maestros porfiristas”²⁴

Sin embargo para el arquitecto Vargas el desarrollo de esta Escuela, tiene un final muy definido: la construcción de Ciudad Universitaria. La razón la encuentra en la gran cantidad de edificios pertenecientes al *estilo internacional*, arquitectura con bases teóricas inconsistentes con las de la Escuela Mexicana. Al respecto menciona:

“(Ciudad Universitaria), Es una de las obras de mayor significación en la arquitectura nacional.

²⁴ Cita obtenida del prólogo escrito por Ramón Vargas para el libro *Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos en la década de los veinte*, escrito por Enrique X. de Anda.



Esta cualidad no deriva, sin embargo, de haber sido el mayor conjunto emprendido hasta este momento... tampoco estriba básicamente en el oficio indispensable para lograr que la libertad proyectual de cada uno de los equipos participantes no anulara la unidad de conjunto, sino, muy probablemente, en la presencia, casi indiscriminada, de las tendencias formales de la arquitectura internacional... En la medida en que dicho despliegue en no pocos casos se llevó a cabo a costa de las condiciones climáticas y de los requisitos más indicados para el desarrollo de las actividades docentes, puede vérsela como un implícito abandono de la doctrina teórica impulsada por la Escuela Mexicana, como una obra de frontera, como la conclusión del misoneísmo de la Escuela Mexicana de arquitectura que, en el pasado la había llevado a extraer de ella misma las soluciones que no deseaba pedir prestadas al extranjero, y como el indicio de la arquitectura correspondiente a la efímera bonanza derivada de la política económica basada en la sustitución de importaciones”.

Sin embargo mediante el estudio que se ha realizado de las obras construidas entre 1950 y los últimos años de la

década de los sesenta, es posible afirmar que la Escuela Mexicana de Arquitectura no culmina en su totalidad con la construcción de Ciudad Universitaria. He llegado a la conclusión de que no se puede tomar una postura tan tajante, ya que si bien se realizaron edificios que podrían ser catalogados dentro de la corriente internacional, también existieron algunos ejemplos dentro de los estilos racionalista y funcionalista; además destacan también las obras de integración plástica, un estilo que en su mayoría manejó un claro discurso social, y en el caso de Ciudad Universitaria, se enfocó de manera notoria en la educación.

La Ciudad Universitaria es la obra más representativa de la arquitectura contemporánea en México sustentada ideológicamente en la doctrina racionalista, a 25 años de que ésta surgiera revolucionando los envejecidos principios del diseño arquitectónico y 25 años antes de que aparecieran síntomas de desorientación y nuevos formalismos importados (Yáñez, 1990: 115).

Creo que la postura de Ramón Vargas puede ser matizada, ya que no podemos dejar de lado diferentes obras, principalmente públicas, que desde mi punto de vista son congruentes con los postulados revolucionarios y con



los de la Escuela Mexicana; entre las más destacadas podemos mencionar las escuelas rurales del CAPFCE, antes mencionadas, la gran cantidad de hospitales construidos a lo largo del país pertenecientes al IMSS y al ISSSTE; los museos de Antropología y Arte Moderno del arquitecto Ramírez Vázquez; las obras que fueron un aporte tecnológico a la construcción en México, como las realizadas por Félix Candela, el edificio Monterrey de los arquitectos Enrique de la Mora y Alberto González Pozo construido en 1963, y el edificio de oficinas Celenase, realizado en 1968 por Ricardo Legorreta; en la vivienda multifamiliar destaca el conjunto Nonoalco-Tlatelolco, tal vez el más ambicioso proyecto de este género; y finalmente las obras construidas para las Olimpiadas de 1968, como el Palacio de los Deportes, el estadio de fútbol Azteca de Ramírez Vázquez, y la alberca y gimnasio Olímpico de los arquitectos Manuel Rosen, Antonio Recamier, Javier Valverde y Edmundo Gutiérrez.

Es indiscutible que la teoría de Villagrán fue el punto de partida, formal y constructivo, para el desarrollo de la arquitectura moderna en México, de igual manera fue la base a través de la cual, diferentes generaciones de arquitectos forjaron y enriquecieron la arquitectura mexicana del siglo XX. Sin embargo, las últimas obras netamente

representativas de una arquitectura con carácter social, se dejaron de realizar en la década de los sesenta, como consecuencia de una interrupción provocada por el abandono a un modelo de gobierno encausado a cumplir las demandas arrojadas por la lucha armada de la Revolución, modelo que prevaleció en décadas anteriores.

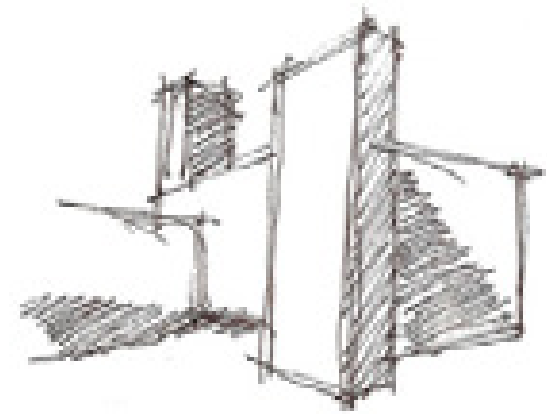
Para Ramón Vargas la vigencia de la Escuela Mexicana de Arquitectura, al igual que La arquitectura de la Revolución Mexicana, está directamente relacionada al proceso institucional de la Revolución, y hace referencia a esto, partiendo del impulso de Luís Barragán a la arquitectura emocional: “De este momento en adelante, y salvo los géneros en que todavía perduró por bastantes años más, la Escuela Mexicana habrá llegado a su término, junto con la Revolución misma. La racionalidad que impulsó, humanista y por ende, nacionalista, será sustituida por otra, la correspondiente al desarrollismo económico” (Vargas, 1996:03-104).

Además, como se mostró antes, Lorenzo Meyer afirma que la Revolución Mexicana no puede morir mientras sigan vivos los ideales que la provocaron, por lo tanto podemos concluir que mientras existan necesidades sociales, existirá un mayor o menor medida, un arquitectura con el objetivo de darles solución.



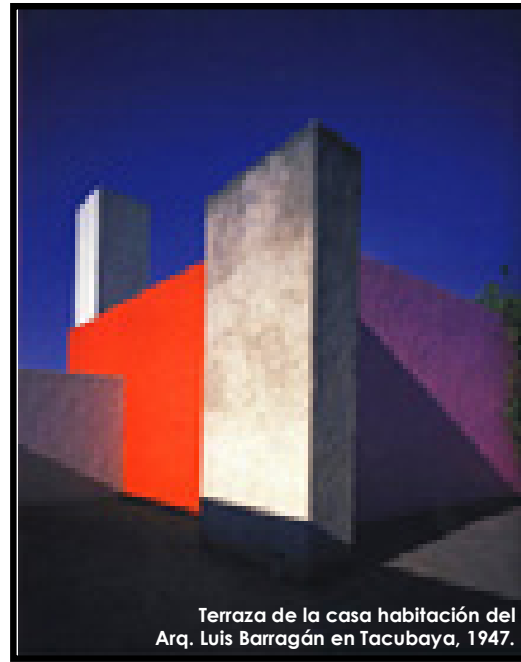
Considerando a la Escuela Mexicana de Arquitectura como un conjunto coherente de arquitectos y sus obras con carácter social, en un periodo en el que estaba vigente la Revolución de manera institucional, podemos entonces afirmar que concluyó junto a este proceso; sin embargo es posible afirmar que en cuanto a los postulados teóricos, la Escuela Mexicana de Arquitectura continua vigente, ya que, considerando al uso del programa arquitectónico difundido por Villagrán, como el inicio de formación de las generaciones arquitectos que conformaron a la Escuela Mexicana, el “programa” continua siendo, en mayor o menor medida, el inicio de la obra arquitectónica.

LA VIGENCIA DE LA ARQUITECTURA DE LA
REVOLUCIÓN MEXICANA. imágenes

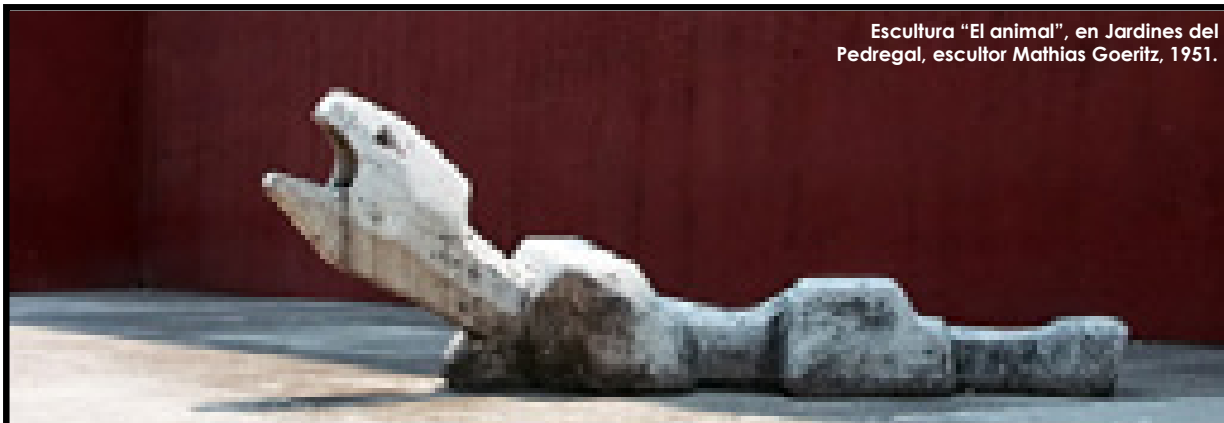




Fuente de los Amantes en el Fraccionamiento Las Arboledas, Arq. Luis Barragán 1964.

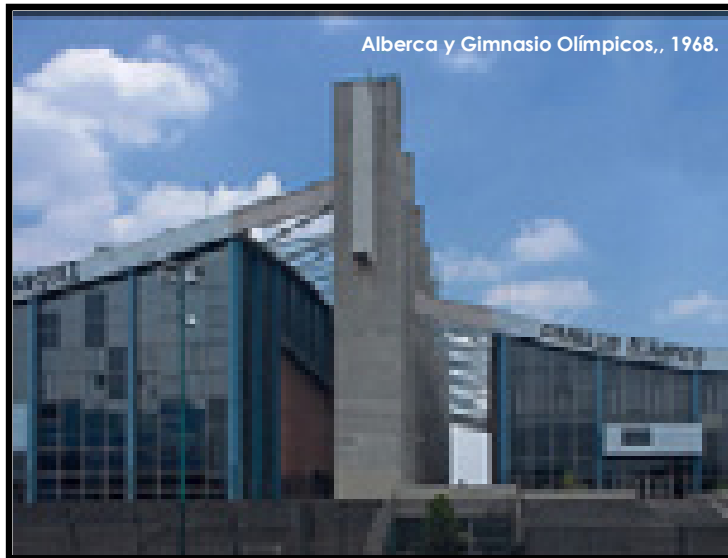
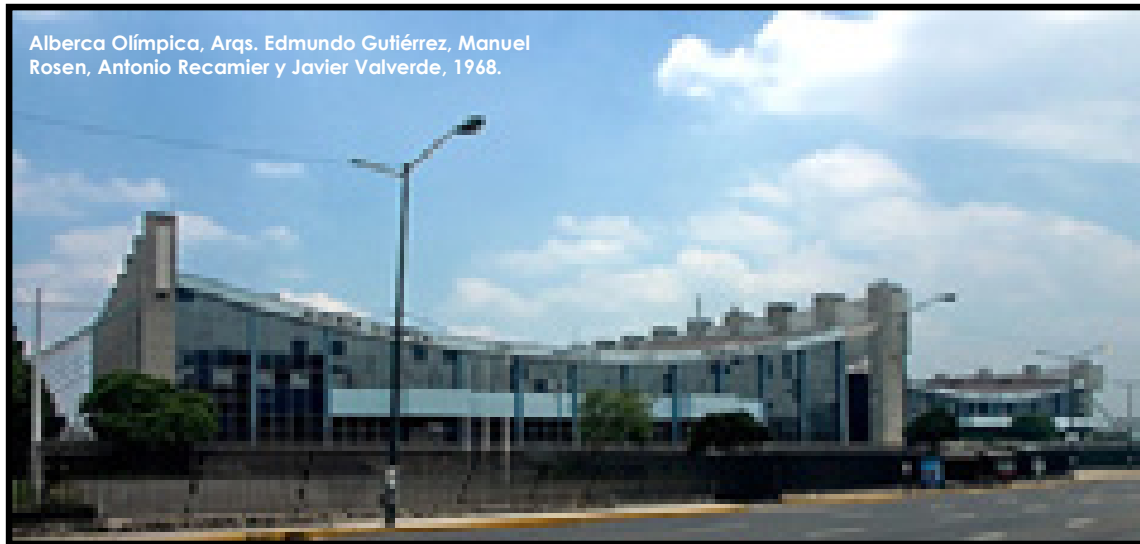


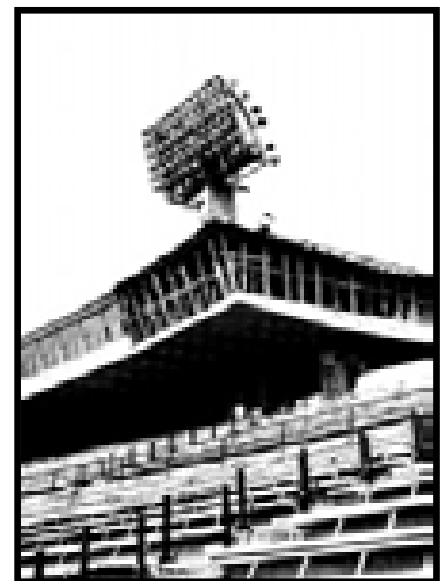
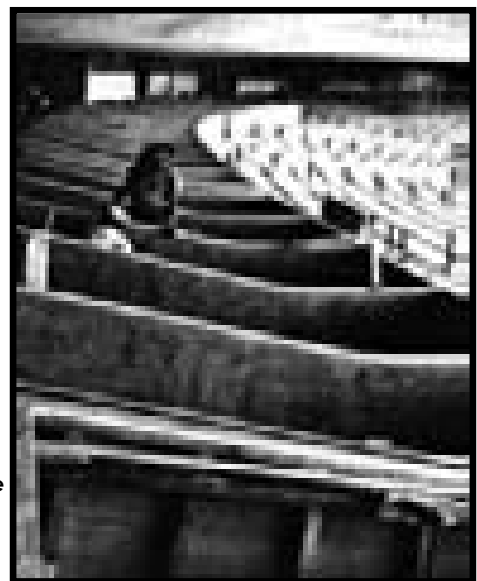
Terraza de la casa habitación del Arq. Luis Barragán en Tacubaya, 1947.



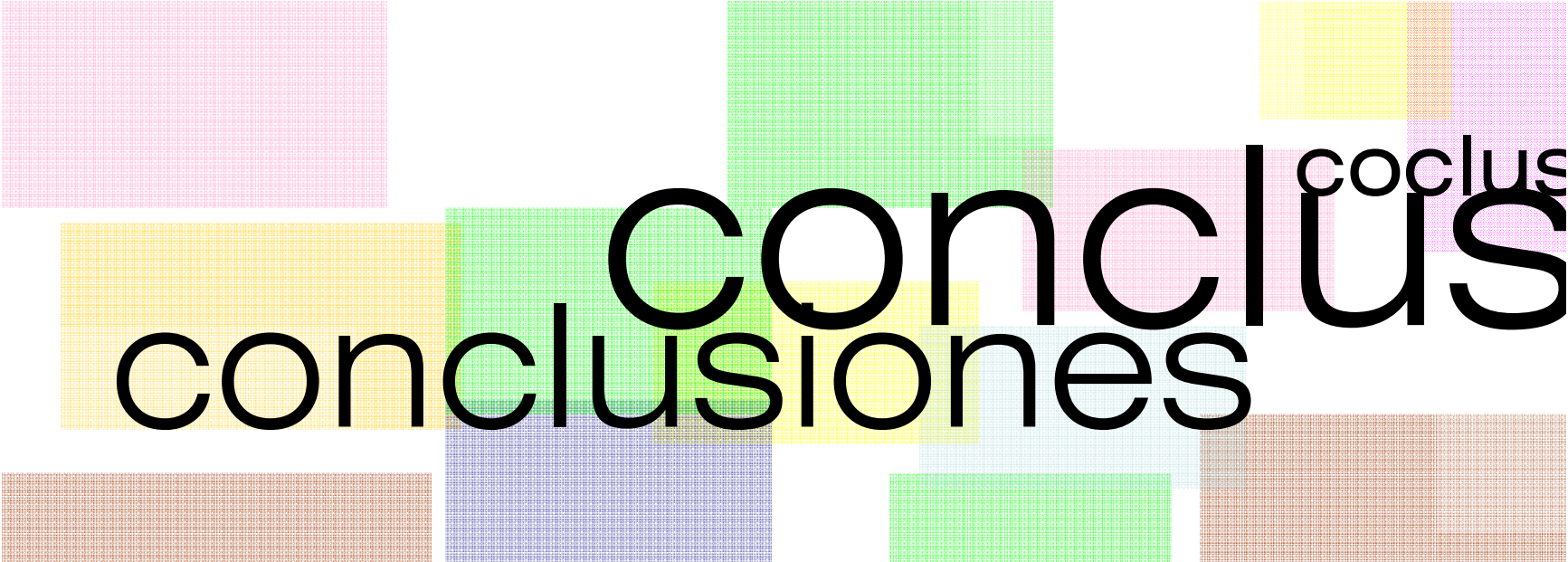
Escultura "El animal", en Jardines del Pedregal, escultor Mathias Goeritz, 1951.

La arquitectura emocional.





Construcción de nuevos palcos (izq.) y ampliación de los palcos de transmisión (der.), como parte de las remodelaciones del Estadio de Ciudad Universitaria para las Olimpiadas de 1968.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



CONCLUSIONES

El movimiento armado de la Revolución Mexicana y posteriormente el desarrollo de su institucionalización en las décadas subsecuentes, afectó de manera directa el desarrollo social, político y económico del país.

La promulgación de la Constitución de 1917, puso fin a esta primera etapa de la Revolución, e inició el proceso para concretar las aspiraciones sociales detonantes de esta lucha. Entre las reivindicaciones más importantes atendidas por la Constitución, estaba la de proveer a la sociedad de mejores condiciones de vida, trabajo, salud y educación.

En el artículo 3°, se asentó el derecho a la educación pública gratuita y laica, con el objetivo de que el sistema educativo pudiera llegar a las comunidades más rezagada del país, y de que se llevara a cabo un cambio de fondo en los sistemas y planes de estudio a nivel nacional.

En el artículo 123° se estableció la obligación a los patrones de dar a sus trabajadores una vivienda digna y con todos los servicios básicos; se obligaba también a los patrones a adecuar los establecimientos de trabajo de manera que

cumplieran con las condiciones necesarias de seguridad e higiene. En este artículo se dispuso la creación de seguros populares, permitiendo así la fundación de instituciones de previsión social que dotaran de infraestructura hospitalaria al país, para que cada sector de la población contara con un servicio médico digno.

Para que estas importantes disposiciones pudieran concretarse, era imprescindible contar con espacios adecuados para cada una de ellas: espacios educativos, habitacionales, de trabajo y hospitalarios.

La arquitectura tenía ahora un objetivo muy claro y una gran responsabilidad, dar respuesta y solución a las necesidades y demandas de la sociedad; era necesaria una arquitectura que respondiera a las necesidades de trabajo, habitabilidad, salud y espacios educativos, mediante una nueva percepción arquitectónica en el desarrollo formal y teórico.

Esta arquitectura se encargó de responder a las necesidades sociales en sus diferentes géneros arquitectónicos, tanto en el aspecto de diseño como en el tecnológico, esfuerzo sostenido a lo largo de cinco décadas, sustentando así los requerimientos de los diferentes estilos desarrollados en esta etapa.



De esta manera se logró concretar una arquitectura de carácter social en la que sus autores tuvieron la sólida voluntad de solventar las demandas de la población que tuvieron mayores necesidades; surgió así la *Arquitectura de la Revolución Mexicana*, que no es otra cosa que una respuesta colectiva de un grupo de arquitectos que se dio a la tarea de atender, mediante su labor profesional, a las necesidades y demandas sociales de espacios habitables apropiados y congruentes con las actividades a las que se destinaron, abarcando los géneros arquitectónicos más importantes; esfuerzo constante desde la década de los veinte, hasta los años sesenta, periodo en el que la Revolución como proceso gubernamental, se encargó de atender estas reivindicaciones en el país.

La Escuela Mexicana de Arquitectura fue la columna en la que se sustentó la Arquitectura de la Revolución Mexicana. Mediante una innovadora teoría de la arquitectura desarrollada por José Villagrán y principalmente por la difusión que tuvo ésta mediante su inclusión en los programas de estudio de la Escuela Nacional de Arquitectura, se conformaron varias generaciones de arquitectos que adoptaron esta teoría y la aplicaron en su labor profesional.

El inicio de este desarrollo arquitectónico de la primera mitad del siglo, tuvo un sentido reivindicador más cultural y nacionalista, promoviendo el acercamiento de la sociedad a las raíces culturales del país contra la influencia artística europea impuesta durante el periodo porfiriano.

Dos estilos arquitectónicos que a pesar de haberse desarrollado en épocas diferentes, tuvieron en común la búsqueda de la identidad nacional, fueron el *neocolonial* y la *integración plástica*.

El neocolonial y el neoprehispánico como los primeros estilos arquitectónicos claramente definidos del siglo XX en México y de la Arquitectura de la Revolución Mexicana, se encargaron de retomar elementos formales de la arquitectura virreinal y prehispánica, con el objetivo de crear una arquitectura nacional, representante de nuestra cultura.

Entre 1920 y 1924, el neocolonial tuvo en la figura de José Vasconcelos una parte fundamental para su difusión y desarrollo, quien ya había mostrado su empeño en la búsqueda de una cultura verdadera con identidad nacional. Su intención fue la de cambiar la percepción cultural en el país, influenciada enormemente por la francesa, impulsando obras neocoloniales



entre las que destacaron el Centro Escolar Benito Juárez, el Estadio Nacional y el Centro Escolar Belisario Domínguez.

El neoprehispánico o neoindígena, tuvo sus ejemplos más importantes pocos años después del neocolonial, aunque prácticamente sólo en Yucatán, destacando principalmente el trabajo del arquitecto Manuel Amabilis, que utilizó elementos ornamentales de la cultura Maya y Tolteca, para la proyección de sus obras.

En algunos ejemplos, el intento de creación arquitectónica verdaderamente nacional, no trascendió el plano ornamental de interiores y fachadas. Sin embargo, el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, mencionó que si bien utilizó elementos virreinales en su periodo arquitectónico *nacionalista*, también tuvo especial cuidado por ejemplo, en la escala humana, a diferencia de los palacios del virreinato.

La preocupación por la búsqueda de la identidad nacional, volvió a tomar vigencia a mediados del siglo XX con la *integración plástica*, ahora mediante la conjunción plástica de la arquitectura, la pintura y la escultura, a través de imágenes representativas de la cultura nacional. Ambos estilos en sus diferentes épocas fueron controvertidos, ya que sus detractores pusieron en tela de juicio su verdadero carácter nacional.

La arquitectura neocolonial y neoindígena perdió vigencia cuando se hizo evidente que no respondían de manera satisfactoria, en términos de espacios habitables funcionales, a las necesidades de la sociedad, ya que si bien se intentó cubrir principalmente el género educativo, sus construcciones resultaron muy costosas y poco aprovechables, al no ofrecer la suficiente cantidad de espacios educativos a la población infantil.

En la integración plástica por su parte, fue muy cuestionada su veracidad como concepto de integración, ya que algunos casos como la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria o la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, fueron calificados simplemente como ejemplos de revestimiento y no como una clara integración entre la arquitectura, la pintura y la escultura. Sin embargo, como ya se mencionó en el capítulo anterior, las diferentes opiniones analizadas y la diferencia tan evidente entre ellas, nos muestra que el término de integración plástica es claramente subjetivo, sin embargo, si existió el desarrolló colectivo de un estilo de composición plástica, con la finalidad de crear obras que integraran a las diferentes expresiones artísticas de manera unitaria.

Posterior a éste inicio de transiciones culturales y formales, comenzó a desarrollarse una arquitectura con bases



técnicamente más sólidas con el objetivo de cubrir las necesidades del individuo para el desarrollo de sus actividades, e incluso dándole gran importancia al aspecto económico para lograr una mayor productividad y alcance poblacional.

Mediante la indagación en la teoría arquitectónica José Villagrán desarrolló una postura arquitectónica propia, en defensa de la veracidad en la arquitectura, proyectando con la intención de cumplir cabalmente a las necesidades del usuario, a través del estudio de sus actividades y requerimientos, mediante el diseño de un programa arquitectónico congruente.

La arquitectura denominada *racionalista* desarrollada en México por Villagrán, se encargó de englobar los que para él, fueron los cuatro aspectos fundamentales para la creación arquitectónica: el aspecto útil, el lógico, el estético y el social, con el objetivo de crear una arquitectura nacional, coherente con su tiempo y espacio, racional al usuario y sus necesidades, y valiosa en su representación estética.

En 1925 con la construcción del Instituto de Higiene de Popotla y principalmente en 1929 con el Sanatorio para Tuberculosos de Huipulco, José Villagrán aplicó los conceptos teóricos que revolucionarían a la arquitectura nacional mediante el uso del programa arquitectónico; conceptos que rigieron su

labor profesional y fueron influencia directa en las siguientes generaciones de arquitectos de la Revolución.

El funcionalismo radical de principios de los treinta, impulsado por jóvenes arquitectos claramente influenciados por Villagrán, difundió una arquitectura con conceptos sociales acordes al racionalismo, pero con una postura tajantemente técnica y funcional, excluyendo cualquier rasgo estético, disminuyendo así los costos y logrando un mayor aprovechamiento.

Fue entonces la estética la diferencia entre estos estilos, ambos tuvieron un sentido social revolucionario, sin embargo la postura radical del funcionalismo y la representación de la arquitectura como un conjunto funcional y estético por parte del racionalismo, mostró como incluso la divergencia de ideas y estilos fueron capaces de configurar un concepto con un fin común, la Arquitectura de la Revolución Mexicana.

A partir del análisis realizado a los diferentes estilos que surgieron durante el periodo revolucionario y sus principales representantes, y que mediante su trabajo arquitectónico dieron una respuesta colectiva y consistente a las demandas y necesidades de espacios habitables, puedo afirmar que si existió un fenómeno social arquitectónico, que al formar parte del



proceso de la Revolución, es perfectamente válido referirnos a él como la Arquitectura de la Revolución Mexicana.

La Escuela Mexicana de Arquitectura, parte fundamental de la Arquitectura de la Revolución Mexicana, tuvo su origen con la enseñanza de la teoría de José Villagrán en la Escuela Nacional de Arquitectura. Las generaciones de arquitectos surgidas en ese momento, con una nueva visión arquitectónica, tuvieron el objetivo en común de dar solución a las demandas sociales mediante la base teórica desarrollada por Villagrán. Y es precisamente este sustento teórico, el del *programa arquitectónico* difundido por Villagrán, que sigue vigente; la arquitectura, desde ese momento y hasta el día de hoy, no puede ser concebida sin un programa, ya que más allá de sus arquitectos y obras, hay una teoría, que es la que finalmente ha trascendido.

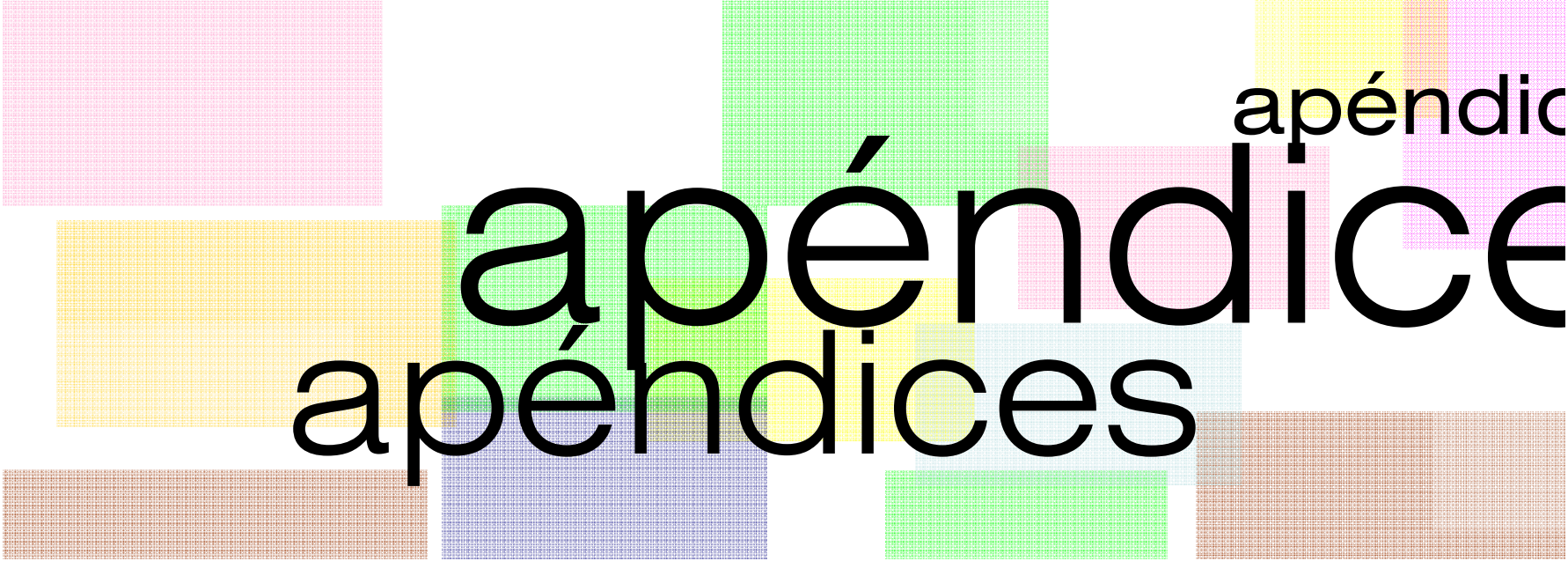
Por otra parte, las obras arquitectónicas analizadas, que se construyeron después de la creación de Ciudad Universitaria, y hasta los últimos años de la década de los sesenta, nos muestra que tanto la Arquitectura de la Revolución Mexicana como la Escuela Mexicana de Arquitectura, continuaron vigentes en su etapa constructiva durante ese periodo, básicamente hasta que

el proyecto de nación mostrara los últimos esbozos acordes con los ideales revolucionarios.

Es importante aclarar que, a pesar de que en algunos momentos no todos los estilos y autores intentaron dar una respuesta clara a las necesidades de la sociedad, en conjunto, se trató de un esfuerzo sólido con un fin común, el cual fue vigente hasta los últimos gobiernos de la Revolución.

Podemos encontrar, por otro lado, estilos que aunque sus bases no fueron forjadas en su totalidad en nuestro país, como el art déco, o arquitectos que se formaron en Europa, como el caso de Félix Candela, lograron integrarse plenamente al proceso creativo de la arquitectura mexicana de la época que abarca nuestro estudio, haciendo aportaciones significativas, de tal manera que pueden ser considerados, como actores importantes de la Arquitectura de la Revolución Mexicana

Y finalmente, cómo poder descartar algún estilo de los que se han tratado en este texto, como parte de un proceso arquitectónico “revolucionario”, o una Escuela, si finalmente el cúmulo de todas estas vertientes, como un todo, ayudaron a construir la columna vertebral de la arquitectura mexicana del siglo XX, cimiento de la arquitectura de nuestros días.



apéndice
apéndice
apéndices



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

APÉNDICES

APÉNDICE 1

Los siguientes artículos han sido redactados textualmente de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, promulgada el 5 de febrero de 1917, siendo el encargado del Poder Ejecutivo Venustiano Carranza, Primer Jefe del Ejército Constitucionalista.

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS QUE REFORMA LA DEL 5 DE FEBRERO DE 1857.

TÍTULO PRIMERO

CAPÍTULO 1

De las garantías individuales

ARTÍCULO 3.

La enseñanza es libre; pero será laica la que se de en los establecimientos oficiales de educación, lo mismo que la enseñanza primaria, elemental y superior que se imparta en los establecimientos particulares.

Ninguna corporación religiosa, ni ministro de algún culto, podrán establecer o dirigir escuelas de instrucción primaria.

Las escuelas particulares primarias sólo podrán establecerse sujetándose a la vigilancia oficial.

En los establecimientos oficiales se impartirá gratuitamente la enseñanza primaria.

ARTÍCULO 27.

La propiedad de las tierras y aguas comprendidas dentro de los límites del territorio nacional, corresponde originariamente a la nación, la cual ha tenido y tiene el derecho de transmitir el dominio de ellas a los particulares constituyendo la propiedad privada.

Las expropiaciones sólo podrán hacerse por causa de utilidad pública y mediante indemnización...

...La nación tendrá en todo el tiempo el derecho de imponer a la propiedad privada de las modalidades que dicte el interés público... para hacer una distribución equitativa de la riqueza pública y para cuidar de su conservación. Con este objeto se dictaran las medidas necesarias para...la creación de nuevos centros de población agrícola con las tierras y aguas que les sean indispensables; para el fomento de la agricultura...Los pueblos, rancherías y comunidades que carezcan de tierras y aguas, o no las tengan en cantidad suficiente para las necesidades de su población, tendrán derecho a que se les dote de ellas...

TÍTULO SEXTO

Del trabajo y de la previsión social

ARTÍCULO 123.

XII. En toda negociación agrícola, industrial, minera o cualquiera otra clase de trabajo, los patronos estarán obligados a proporcionar a los trabajadores habitaciones cómodas e higiénicas, por las que podrán cobrar rentas que no excederán del medio por ciento mensual del valor catastral de las fincas. Igualmente deberán establecer escuelas, enfermerías y demás servicios necesarios a la comunidad. Si las negociaciones estuvieren situadas dentro de las poblaciones y ocuparen un número de trabajadores mayor de cien, tendrán la primera de las obligaciones mencionadas;

XIII. Además de estos mismos centros de trabajo, cuando su población exceda los doscientos habitantes, deberá reservarse un espacio de terreno que no será menos de cinco mil metros cuadrados, para el establecimiento de mercados públicos, instalación de edificios destinados a los servicios municipales y centros recreativos. Queda prohibido en todo centro de trabajo el establecimiento de expendios de bebidas embriagantes y de casa de juegos de azar;

XV. El patrón estará obligado a observar en la instalación de sus establecimientos, los preceptos legales sobre higiene y salubridad y adoptar las medidas adecuadas para prevenir accidentes en el uso de las máquinas, instrumentos y materiales de trabajo, así como organizar de tal manera éste, que resulte para la salud y la vida de los trabajadores la mayor garantía compatible con la naturaleza

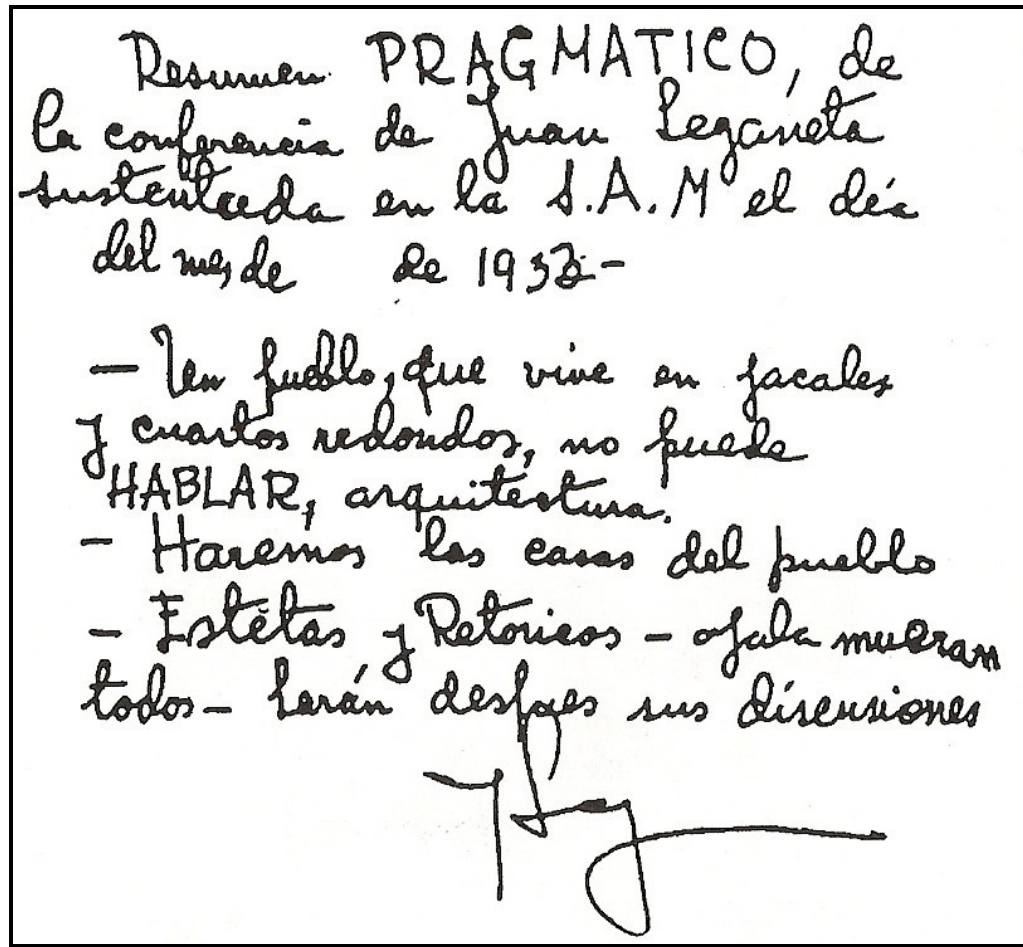
de la negociación, bajo las penas que al efecto establezcan las leyes;

XXIX. Se consideran de utilidad social: el establecimiento de cajas de seguros populares; invalidez, de vida, de cesación involuntaria de trabajo, de accidentes y otros, con fines análogos, por lo cual, tanto el Gobierno Federal como el de cada Estado, deberán fomentar la organización de instituciones de esta índole, para difundir e inculcar la previsión popular;

XXX. Asimismo, serán consideradas de utilidad social las sociedades cooperativas para la construcción de casas baratas e higiénicas, destinadas a ser adquiridas en propiedad por los trabajadores, en plazos determinados.

APÉNDICE 2

Síntesis de la ponencia del arquitecto Juan Legarreta sostenida durante *Las Pláticas sobre Arquitectura* de 1933.



"Resumen PRAGMÁTICO de la conferencia de Juan Legarreta sustentada en la S.A.M. el día _____ del mes de _____ de 1933.-
-Un pueblo, que vive en jacales y cuartos redondos, no puede HABLAR, arquitectura.
-Haremos las casas del pueblo
-Estetas y Retóricos — Ojala mueran todos — leerán después sus discusiones."

APÉNDICE 3

Manifiesto a la clase trabajadora. Unión de Arquitectos Socialistas. Marzo de 1938. México D.F.



UNION DE ARQUITECTOS SOCIALISTAS MANIFIESTO A LA CLASE TRABAJADORA

CAMARADA:

COMO tu salud física y el rendimiento económico de tu trabajo depende en gran parte de las condiciones en que se encuentra la habitación en que vives y el local donde trabajas, es deber tuyo contribuir a la solución de estos vitales problemas.

- 1 Las enfermedades originadas y transmitidas por la insalubridad de tu vivienda y de tu fábrica.
- 2 Tu imposibilidad económica de sostener una habitación cómoda e higiénica.

La mejor manera de resolver estos problemas de primera importancia está en que des un apoyo decidido a los trabajadores técnicos de arquitectura **“Unión de Arquitectos Socialistas”**, cuya misión consiste en resolver los problemas de la habitación obrera y campesina y de los locales de trabajo y esparcimiento de la clase trabajadora. El individualismo de tu vida presente impide que te organices en casas colectivas, lo que traería la simplificación de la labor doméstica y menor gasto de sostenimiento familiar. La transformación social exige la mejora del lugar donde se vive.

La nueva casa del trabajador debe tener estas características:

- 1 Aislamiento, iluminación, ventilación e instalaciones sanitarias eficientes.
- 2 Economía como resultado de la industrialización de la vivienda y del aprovechamiento colectivo de sus servicios.

MEXICO, DISTRITO FEDERAL, MARZO DE 1938
DOMICILIO SOCIAL: PALMA, 330 -ALTOS 309-

edso

APÉNDICE 4

Cartel de la de la Unión de Arquitectos Socialistas realizado para un desfile de un 1° de mayo, en el que aparecen algunos de sus miembros; (de izq. a der.) Ricardo Rivas, Enrique Yáñez y Alberto T. Arai.



El cartel completo dice:

*EN LA CIUDAD DE MÉXICO: 865 000 PROLETARIOS VIVEN EN TUGURIOS!
EXIGIMOS LA SOLUCIÓN A ESTE PROBLEMA
UNION DE ARQUITECTOS SOCIALISTAS*

APÉNDICE 5

Carta del Arquitecto Juan Segura dirigida al Patronato de la Fundación Mier y Pesado en la anuncia haber terminado el proyecto para el Edificio de Comercios, Cine y Apartamentos (Ermita), y solicita el dinero necesario para iniciar su construcción.

JUAN SEGURA
ARQUITECTO
CAPUCHINAS NUM. 7 TEL. MEX 48-42 NEGRO
MEXICO, D. F. TEL. MEX 48-43

FUNDACION MIER Y PESADO
13 JUN 1931 002789
CONTESTADO

México 6 de junio de 1931.

Construcciones.-Plaza de la Ermita,
Av. Jalisco, C. Progreso y Av. Revoluc-
ción.

Junta de Patronato de la
Fundación Mier y Pesado.
Presente.

Muy señores míos:

En relación con el Edificio de Comercios, Cine y Apartamentos, cuya construcción tengo encomendada por esa Fundación tengo a bien informar a esa H. Junta, el haber terminado el diseño de los planos definitivos de construcción y detalles que han sido necesarios, estando en posibilidad de iniciar con toda actividad los trabajos, la próxima semana.

Siendo mi deseo el trabajar con toda la rapidez posible a fin de poder dar termino a las obras en el mes de diciembre, he formulado especificaciones completas para los diversos trabajos de construcción relativos, así como los presupuestos y contratos de las partidas en detalle.

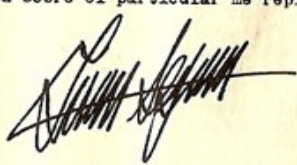
Ahora bien, para la rápida y continua ejecución así como para exigencia en cumplimiento de contratos parciales, me ha sido solicitado por los vendedores y contratistas, determinadas cantidades para iniciación de los respectivos trabajos o para la importación de materiales necesarios, siendo en detalle estas partidas de la construcción las siguientes: estructura metálica, instalación eléctrica y equipo, instalación sanitaria y equipo, muebles sanitarios, materiales de construcción, (albanilería), carpintería, vidriería, ascensor, etc.

Como quiera que los adelantos solicitados suman cierta cantidad que me es imposible cubrir por mi cuenta, a ustedes atentamente me dirijo con el fin de solicitar de esa H. Junta la aprobación de un anticipo, a cuenta del contrato celebrado con esa Fundación, anticipo que sería distribuido entre los vendedores y contratistas de acuerdo con los convenios celebrados.

La cantidad que solicito como anticipo es de \$120 000.00 (O-N) quedando garantizada por la firma del arquitecto Eduardo Jimenez del Moral que figura como mi fiador en el contrato celebrado con esa Fundación.

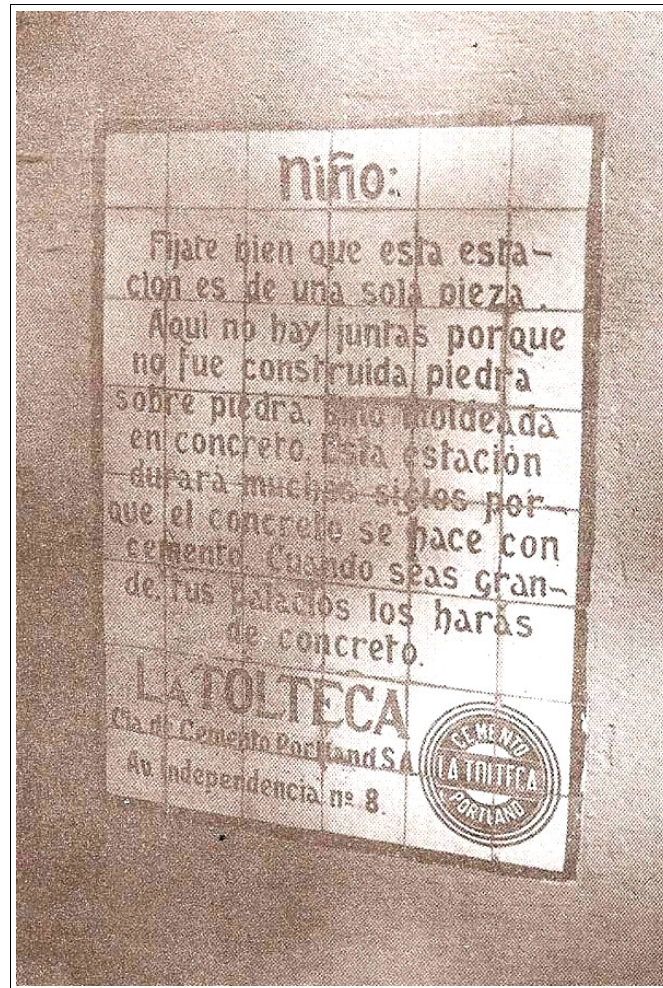
Desearía fuera tomada en cuenta mi solicitud pues facilitaría grandemente la iniciación simultánea de muchas de las partidas de la construcción ahorrando tiempo, y evitando dificultades por falta de materiales que de momento no existen en plaza.

Dando las gracias por la atención que se sirvan dar a mi solicitud y en espera de su resolución sobre el particular me repito su affmo. atto y S.S.



APÉNDICE 6

Placa de la empresa cementera La Tolteca, ubicada en la estación de Ferrocarril Infantil de Chapultepec.



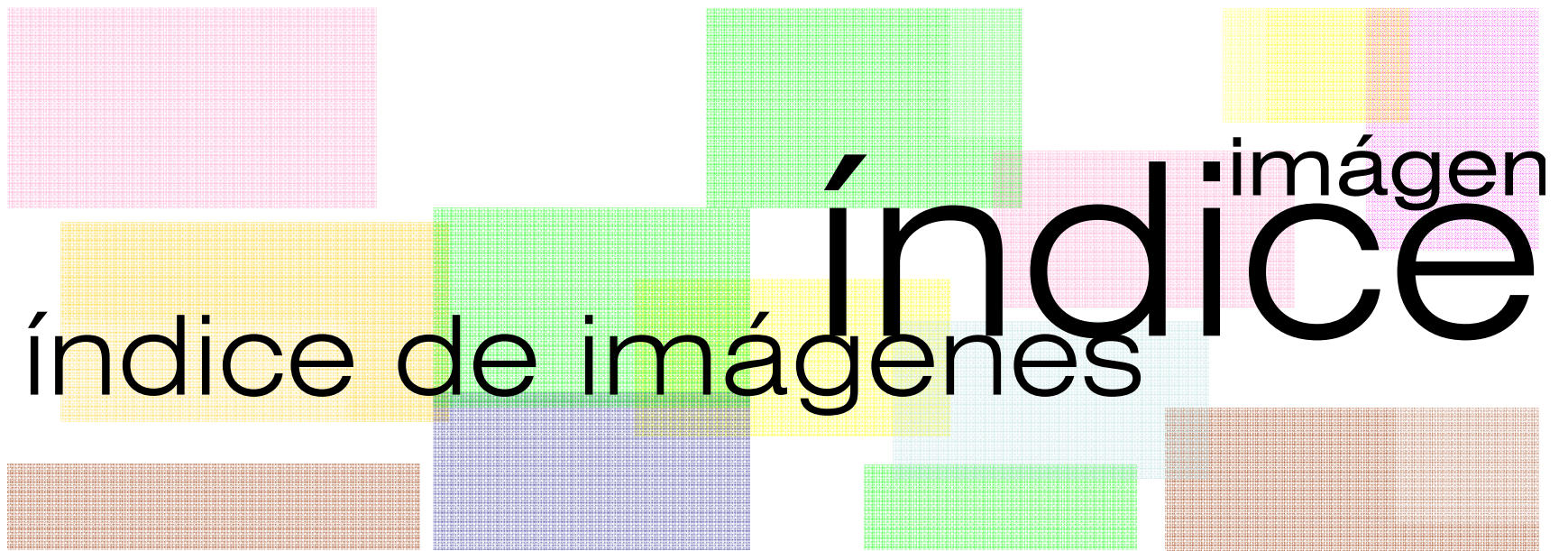
La placa contiene las siguientes palabras:

Niño: Fíjate bien que esta estación es de una sola pieza. Aquí no hay juntas porque no fue construida piedra sobre piedra, sino moldeada en concreto. Esta estación durará muchos siglos porque el concreto se hace con cemento. Cuando seas grande tus palacios los harás de concreto. LA TOLTECA

APÉNDICE 7

Anuncio de los integrantes del Patronato, proyectistas y administrativos que conformaron la realización de Ciudad Universitaria, publicado en la revista *Arquitectura* Num. 39 págs. 195 y 196.

CIUDAD UNIVERSITARIA DE MEXICO		
EL PATRONATO		
LIC. CARLOS NOVOA, Presidente Ejecutivo LIC. EDUARDO SUÁREZ, Vocal DAVID THIERRY, C. P. T., Vocal		
LOS PROYECTISTAS		
<i>Proyecto de Conjunto:</i> MARIO PANI y ENRIQUE DEL MORAL Arquitectos Directores		
EDIFICIOS	Instituto de Geología:	Unidad tipo habitación:
Rectoría: Arq. Mario Pani Arq. Enrique del Moral Arq. Salvador Ortega Flores	Arq. Luis Martínez Negrete Arq. Juan Sordo Madaleno Arq. José Luis Certucha	Arq. Enrique Carral Arq. Manuel Martínez Páez
Biblioteca Central: Arq. Juan O'Gorman Arq. Gustavo M. Saavedra Arq. Juan Martínez de Velasco	Instituto de Biología: Arq. Domingo García Ramos Arq. Homero Martínez de Hoyos	Multifamiliar para maestros: Arq. Mario Pani Arq. Salvador Ortega Flores
Museo, Instituto de Arte y Escuela de Arquitectura: Arq. José Villagrán García Arq. Alfonso Liceaga Arq. Xavier García Lascorain	Escuela de Medicina: Arq. Roberto Álvarez Espinosa Arq. Pedro Ramírez Vázquez Arq. Ramón Torres	Edificio del Departamento del Distrito Federal para habitaciones de estudiantes: Arq. Jorge L. Medellín Arq. Antonio Serrato Arq. J. Martín Cadena Ing. Roberto Medellín
Aula Magna: Arq. Carlos Obregón Santacilla Arq. Mauricio Gómez Mayorga	Escuela de Odontología: Arq. Carlos Reygadas Arq. Silvio Margain Gleason Arq. Jesús Aguilar	Centro de Higiene: Arq. Emilio Méndez Llinas Arq. César Novoa
Facultad de Ciencias e Institutos: Arq. Raúl Cacho Arq. Eugenio Peschard Arq. Félix Sánchez Baylon	Escuela de Veterinaria: Arq. Félix Tena Arq. Fernando Barabá Zetina Arq. Carlos Solórzano	Servicios generales: Arq. Marcial Gutiérrez Gamarena Arq. Manuel Pizarro Arq. Rolando Gutiérrez
Facultad de Filosofía y Letras e Institutos: Arq. Enrique de la Mora Arq. Enrique Landa Arq. Manuel de la Colina	Pabellones de Física Nuclear, Rayos Cósmicos y Gravitación: Arq. Jorge González Reyna	Iglesia: Arq. Ricardo de Robina
Escuela de Jurisprudencias: Arq. Alonso Moriscal Arq. Ernesto Gómez Gallardo	Club Central: Arq. Jorge Rubio Arq. Eugenio Urquiza Arq. Carlos B. Zetina	PROYECTOS TÉCNICOS
Escuela de Economía: Arq. Vladimir Kaspé Arq. José Hanhausen	Campus Deportivos de Entrenamiento, vestidores de hombres y casetas aisladas: Arq. Mario Pani Arq. Enrique del Moral	Carreteras y estacionamientos: Ing. Juan M. Durán Ing. Jesús Domínguez Ing. Edmundo Rojas González Ing. Santiago Corzo
Escuela de Comercio y Administración: Arq. Augusto H. Álvarez Arq. Ramón Marcos	Baños y vestidores de mujeres y Piscina de natación: Arq. Félix T. Nuncio M. Arq. Ignacio López Bancalari Arq. Enrique Molinar	Puentes y pasos a desnivel: Arq. Santiago Greenham Ing. Samuel Ruiz García
Escuela de Ciencias Políticas y Sociales: Arq. Max Amábilis Arq. Francisco Calderón Arq. David Muñoz	Estadio Olímpico: Arq. Augusto Pérez Palacios Arq. Jorge Bravo Arq. Raúl Salinas	Agua y drenaje: Ing. Alberto J. Flores Ing. Alberto Barocio
Escuela de Ciencias Químicas: Arq. Enrique Yáñez Arq. Enrique Guerrero Arq. Guillermo Rossell	Frontones: Arq. Alberto T. Arai	Electrificación: Ing. Luis Mascott
Escuela de Ingeniería: Arq. Francisco J. Serrano Arq. Luis MacGregor Krieger Arq. Fernando Pineda	Casino y Gimnasio: Arq. Antonio Pastrana Arq. Raúl Fernández	Forestación y jardinería: Ing. Luis Barragán Ing. Alfonso Cuevas Alemán
		Iluminación: Ing. José Carlos Silva Ing. Jorge Aguirre
		Riego: Ing. Jorge García Gómez
ADMINISTRACION Y EJECUCION		
ARQ. CARLOS LAZO, Gerente General Ing. Luis E. Bracomontes, Gerente de Obras Arq. Gustavo García Travesi, Gerente de Planes e Inversiones Wilfrido Castillo Miranda, C. P. T., Dirección de Administración Lic. René Cacheaux, Departamento Legal Lic. Almiro P. de Moratino, Gerente de Relaciones		
SUPERVISORES		
Ingenieros Juan M. Durán, Jaime Diadok, Mario Altuzarra, Armando Vega, Carlos Collnas, Armando Gutiérrez Villanueva, Luis Galindo, Sergio Ceballos, Vidal Alonso, Jesús Domínguez, Pedro Niño, Anastasio López, Leopoldo Lieberman y Eudoro Orozco. Arq. Hilario Galguera (del Proyecto de Conjunto)		



ÍNDICE DE IMÁGENES

CAPÍTULO 1. LA REVOLUCIÓN MEXICANA: ORÍGENES Y DESARROLLO

1.1 El arte nacional durante el porfiriato: Los orígenes sociales del nacionalismo.

- Arco triunfal para el Conde de paredes, Carlos de Sigüenza y Góngora, 1680. ²⁵, ²⁶.
 - Fachada norte.
 - Fachada sur.
- Escultura de Moctezuma II, Manuel Vilar, 1850. (Daniel Schávelson, *La polémica del arte nacional en México*).²⁷
- Escultura del Tlahuicole, Manuel Vilar, 1851. (Daniel Schávelson, *Ibidem*).
- Primer monumento a Cuauhtémoc, s/a, 1869. (Daniel Schávelson, *Ibidem*).
- Monumento a Tepoztlán, Francisco Rodríguez, 1895. (Daniel Schávelson, *Ibidem*).
- Monumento a Cuauhtémoc, Francisco M. Jiménez y Miguel Noreña, 1882. (Daniel Schávelson, *Ibidem*).
- Detalle de la escultura. (Foto: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Detalle ornamental. (Foto: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Pabellón de México para la Exposición Universal de París, Arq. Antonio M. Anza y arqueólogo Antonio Peñafiel, París Francia, 1889.
 - Detalle de la escalinata. (Daniel Schávelson, *Op. cit.*).
 - Fachada principal. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
 - Galerías interiores. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Arco del triunfo en honor a Porfirio Díaz, s/a, 1899, Yucatán. (Ramón Vargas, Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. Vol. III).
- Arco del triunfo en honor a Porfirio Díaz, s/a, 1899. (Ramón Vargas, *Ibidem*).
- Monumento a Xicoténcatl, Carlos Noriega, 1905. (Daniel Schávelson, *Op. cit.*).
- Monumento a Benito Juárez, Miguel Noriega, 1896, Oaxaca. (Ramón Vargas, *Op. cit.*).
- Detalle ornamental. (Daniel Schávelson, *Op. Cit.*).
- Pintura *Fray Bartolomé de las Casas protector de los indios*, Félix Parra, 1875. (www.freewebs.com).
- Pintura *Colón ante los Reyes Católicos*, Juan Cordero, 1850. (www.historiagastronomia.com).

²⁵ Las obras en las que no se indique su localidad, significa que fueron realizadas en la Ciudad de México.

²⁶ Las imágenes en las que no se indique su referencia bibliográfica significa que fueron realizadas por el autor de esta tesis.

²⁷ Datos: Obra, autor, fecha, (referencia).

s/f Sin fecha.

s/a Sin autor (no identificado).

- Pintura *El descubrimiento del Pulque*, José Obregón, 1899. (Daniel Schávelson, *Op. Cit*).
- Pintura *Nuestros Dioses*, Saturnino Herrán, 1914. (www.segueseuserfiles.middlebury.edu).
- Pintura *La raza dormida*, Saturnino Herrán, 1912. (Daniel Schávelson, *Op. Cit*).

1.2 La Revolución Mexicana: La reivindicaciones sociales.

- Foto de manifestación obrera en el Centro de la Ciudad de México, 1918. (Revista *Relatos e Historias en México*, Num. 4).
- Foto del arquitecto Jesús T. Acevedo.
- Foto de José Vasconcelos.

CAPÍTULO 3. EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN.

3.1 El desarrollo de la arquitectura 1920-1952.

- Escuela Nacional Preparatoria, Arq. Samuel Chávez, 1911. (Foto: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
-Planta arquitectónica
- Pabellón de México para la Exposición Iberoamericana de Río de Janeiro, Arqs. Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi, 1922, Brasil.
-Planta Baja.
-Planta Alta.
-Patio Central. (Víctor Jiménez, *Carlos Obregón Santacilia. Pionero de la arquitectura mexicana*).
-Vista Exterior. (Víctor Jiménez, *Ibidem*).
- Proyecto para el edificio de la Lotería Nacional (no construido), Arq. José Villagrán García y Carlos Obregón Santacilia, 1924.
- Centro Escolar Belisario Domínguez, Arq. Edmundo Zamudio, 1923.
-Detalle de molduras en el remate de la portada.
-Fachada principal.
-Placa conmemorativa de la inauguración. (Foto: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
-Vista interior. (Foto: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
-Detalle de nicho y ajaracas en la fachada
- Centro Escolar Benito Juárez, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1924.
-Arco de medio punto en acceso principal
-Vista exterior.
-Arcada de medio punto alrededor del patio central. (Foto: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
-Pasillo interior. (Víctor Jiménez, *Ibidem*).
-Pasillo interior.
-Detalle de florero en el remate de la fachada
- Estadio Nacional, Arq. José Villagrán García, 1924.

- Planta arquitectónica.
- Vista exterior. (Ramón Vargas, *José Villagrán. Vida y obra*).
- Fachada principal.
 - Biblioteca Cervantes acceso principal, Arq. Francisco Centeno, 1923.
 - Departamentos Gaona, Arq. Ángel Torres Torija, 1922.
- Detalle de balcón.
 - Talleres Tostado, Arq. Federico Mariscal, 1923.
- Detalle de mosaico en fachada.
 - Hotel Majestic, Arq. Rafael Goyeneche, 1925.
 - Edificio Sotres y Dosal, Arq. Federico Mariscal, 1917. (Enrique X. de Anda, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*).
 - Logia Masónica, Arq. Manuel Amábilis, 1915, Mérida Yucatán. (Daniel Schávelson, *Op. cit.*).
 - Pabellón Mexicano para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, Arq. Manuel Amábilis, 1926, Mérida Yucatán.
- Planta Arquitectónica.
- Símbolo náhuatl Nahui Ollín.
- Estado actual. (www.sevillasigloxx.com).
- Detalle de columnas en el acceso. (Daniel Schávelson, *Ibidem*).
- Vista desde la parte alta del conjunto. (Daniel Schávelson, *Ibidem*).
- Fuente exterior. (Daniel Schávelson, *Ibidem*).
- Detalle de yesería y tallado de piedra, Leopoldo Tommasi. (www.esteticas.unam.mx).
- Detalle de yesería y tallado de piedra, Leopoldo Tommasi. (www.esteticas.unam.mx).
- Restauración del edificio, Arq. Víctor M. Reyes, 1988. (www.esteticas.unam.mx).
- Vitral original. (www.esteticas.unam.mx).
- Escuela Socialista Belisario Domínguez, Arq. Manuel Amábilis esculturas de Rómulo Rojo, 1938, Chetumal Quintana Roo. (www.vitruvius.com.br).
- Teatro al aire libre "Minerva". (www.skyscraperpage.com).
- Teatro al aire libre en el Parque de las Américas, Arq. Manuel Amábilis, 1942, Mérida Yucatán. (Raíces 1 Documentos para la historia de la arquitectura mexicana, *Pláticas sobre arquitectura México, 1933*).
- Hospital Rendón Peniche, Arq. Manuel Amábilis, 1919, Mérida Yucatán. (Fernando González, *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. Primera edición).
- Proyecto del Pabellón Mexicano para la Exposición Iberoamericana de Sevilla (no construido), Arq. Ignacio Marquina, 1926. (Israel Katzman, *La arquitectura mexicana contemporánea*).
- Proyecto del Hotel Proturismo (no construido), Arq. Carlos M. Castillo, 1938. (www.vitruvius.com.br).
- Cuadrángulo de la Monjas en la zona arqueológica de Uxmal, Yucatán.
- Pirámide del Tlahuizcalpantecutli en la zona arqueológica de Tula, Hidalgo.
- Granja Sanitaria de Popotla vista general del conjunto, Arq. José Villagrán García, 1925. (Salvador Pinoncelly, *Obras Maestras de Villagrán, Cuadernos de Arquitectura*. Tomo 4).
- Planta de conjunto. (José Villagrán, *José Villagrán*).
- Vista aérea del conjunto. (José Villagrán, *Ibidem*).
- Establos. (Ramón Vargas, *Op. cit.*).
- Fuente exterior. (José Villagrán, *Op. cit.*).
- Vista general del conjunto. (Ramón Vargas, *Op. cit.*).
- Planta arquitectónica de la casa del portero.

- Fachada principal de la casa del portero.
- Vista exterior de la casa del portero. (Ramón Vargas, *Ibidem*).
- Sanatorio para Tuberculosos de Huipulco perspectiva, Arq. José Villagrán García, 1929.
- Plantas arquitectónicas. (José Villagrán, *Op. cit.*).
- Vista general del conjunto. (José Villagrán, *Ibidem*).
- Pabellón de cirugías, Arq. José Villagrán García, 1941. (José Villagrán, *Ibidem*).
- Pabellón de enfermos. (José Villagrán, *Op. cit.*).
- Tanque de agua elevado. (Salvador Pinoncelly, *Op.Cit.*).
- Casa habitación del arquitecto José Villagrán García, Arq. José Villagrán García, 1934.
- Planta Baja.
- Planta alta.
- Vista exterior.
- Fachada.
- Estacionamiento Gante, Arq. José Villagrán García, 1945.
- Facultad de Arquitectura en Ciudad Universitaria, Arq. José Villagrán García, 1952.
- Pabellón de maternidad Mundet en el Sanatorio Español, Arq. José Villagrán García, s/f.
- Pasillos interiores de la Facultad de Arquitectura en Ciudad Universitaria, Arq. José Villagrán García, 1952.
- Casa Gómez Morín, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1931. (Víctor Jiménez, *Op. Cit.*).
- Edificio central del IMSS, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1947.
- Casa en la calle de Palmas num. 81, Arq. Juan O'Gorman, 1929.
- Planta baja.
- Planta alta.
- Pabellón central del Sanatorio Español, Arqs. José Arnal, Reixa y Sánchez Arcas, 1924.
- Pabellón de asilados del Sanatorio Español, Arq. Miguel Bertrán de Quintana, 1931.
- Andador exterior del Sanatorio Español.
- Casa habitación en la colonia Peralvillo (tesis de licenciatura), Arq. Juan Legarreta, 1930.
- Vista exterior de la fachada (estado original). (Luz María Granados y Alejandro Aguilera *Arquitectónica* Num. 4).
- Planta arquitectónica.
- Vista exterior de la fachada (estado actual).
- Vista exterior de la fachada posterior (estado actual).
- Casa estudio de Diego Rivera, Arq. Juan O'Gorman, 1932.
- Planta Baja.
- Primer piso.
- Segundo piso.
- Vista exterior. (Foto: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Proyecto para el concurso "Vivienda Obrera" convocado por el muestrario de la Construcción, 1932.
- Proyecto ganador del tercer lugar, Arq. Carlos Tarditi.
 - Vista.
 - Planta arquitectónica.

- Proyecto ganador del tercer lugar, Arq. Augusto Pérez Palacios.
 - Vista.
 - Planta arquitectónica.
- Proyecto ganador del segundo lugar, Arq. Enrique Yáñez.
 - Planta baja.
 - Tapanco.
 - Isométrico.
- Proyecto ganador del primer lugar (construido), Arq. Juan Legarreta.
 - Tipo 1. Perteneciente al Conjunto San Jacinto.
 - Planta arquitectónica.
 - Vista exterior.
 - Tipo 2. Perteneciente al Conjunto San Jacinto.
 - Planta arquitectónica.
 - Vista exterior.
 - Tipo 3. Perteneciente al Conjunto San Jacinto.
 - Vista exterior.
 - Planta alta.
 - Planta baja.
- Planta arquitectónica de lotificación del Conjunto San Jacinto, 1934.
- Vista exterior de vivienda en el Conjunto San Jacinto.
- Vista exterior de vivienda en el Conjunto San Jacinto.
- Vista interior de una vivienda en el Conjunto San Jacinto.
 - Piso original.
 - Ventana original de madera.
 - Puerta de madera original.
- Prototipo de vivienda en la Colonia Moctezuma para los conjuntos habitacionales del concurso "Vivienda Obrera". (Luz Granados y Alejandro Aguilera, *Op. Cit.*).
 - Escuelas funcionalistas de la Secretaría de Educación Pública, Arq. Juan O'Gorman, 1932.
 - Planta arquitectónica, Escuela Vocacional.
 - Escuela Primaria Emiliano Zapata, vista exterior.
 - Escuela en la colonia Pro hogar (Victor Arias, Raíces 4 Documentos para la historia de la arquitectura mexicana. *Juan O'Gorman Arquitectura Escolar.*).
 - Fachada de la escuela en la Colonia Portales. (Victor Arias, *Ibidem*).
 - Bebederos de la escuela en la Colonia Portales. (Victor Arias, *Ibidem*).
 - Sanitarios de la escuela en la Colonia Portales. (Victor Arias, *Ibidem*).
 - Salón de clases tipo en la escuela de la Colonia Industrial. (Victor Arias, *Ibidem*).
 - Análisis de distribución y orientación.
 - Fachada.
 - Corte.
 - Distribución en planta.
 - Distribución general de escuelas en esquina.

- Biblioteca Central del Casco de Santo Tomas, Arq. Carlos Leduc, 1932.
 - Casas habitación, Arq. Luis Barragán, 1936.
 - Conjunto de Viviendas en la Glorieta Melchor Ocampo, Arqs. Juan Sordo Madaleno y Augusto H. Álvarez, Luis Barragán y Max Cetto, Luis Barragán y José Creixell, 1939-1945.
 - Edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas, Arqs. Enrique Yáñez y Ricardo Rivas, 1938. (Enrique Yáñez, *Del Funcionalismo al Post-Racionalismo*).
 - Terraza Jardín del Edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas. (Enrique Yáñez, *Ibidem*).
 - Proyecto para el edificio de la Confederación de Trabajadores de México (no construido). Arqs. Enrique Guerrero, Alberto T. Arai, Raúl Cacho y Balbino Hernández, 1939. (Katzman, *Op. Cit.*).
 - Centro social y deportivo para trabajadores “Venustiano Carranza”, Arqs. Juan Segura, Vicente Urquiaga, Ernesto Buenrostro Y Álvaro Aburto, 1929.
 - Planta de Conjunto.
 - Vista aérea. (*Atlas General del Distrito Federal, 1929. CONDUMEX, 1991*).
 - Teatro al aire libre.
 - Cine.
 - Biblioteca.
 - Edificio Ermita, Arq. Juan Segura, 1930. (Alicia García, *Análisis celular del Edificio Ermita*).
 - Vista exterior.
 - Vista exterior.
 - Fachada lateral.
 - Patio interior.
 - Patio interior.
 - Elevador.
- Orfanato de la Fundación Mier y Pesado, Arq. Juan Segura, 1930. (Foto: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Edificio de La Nacional, Arqs. Manuel Ortiz Monasterio, Bernardo Calderón y Luis Alvarado, 1930.
 - Vista exterior.
 - Vista exterior.
 - Estructura metálica. (*Fotógrafos Arquitectos, CONACULTA-INBA, 2006*).
 - Vista interior. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
 - Vista interior. (Archivo, *Ibidem*).
 - Vista exterior del volumen más alto. (Archivo, *Ibidem*).
 - Detalle de escaleras. (Archivo, *Ibidem*).
 - Antigua estación de Bomberos. Arqs. Vicente Mendiola y Guillermo Zárraga, 1930.
 - Vista exterior.
 - Ventanas del cubo de escaleras.
 - Restauración interior, Arq. Teodoro González de León.
 - Tablero de piedra en el exterior representando al fuego, escultor Manuel Centurión.
 - Tablero de piedra en el exterior representando al agua, escultor Manuel Centurión.
 - Edificio Basurto, Arq. Francisco José Serrano, 1946.
 - Planta arquitectónica.
 - Vista exterior.

-Acceso.

- Proyecto para el primer rascacielos de México (no construido), Arq. José Luis Cuevas, 1927.
- Edificio para la Asociación Cristiana Femenina, Ing. José Antonio Cuevas, 1933.
- Interior del Banco de México, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1926. (Jiménez, *Op. Cit.*).
- Estructura del Edificio de la Lotería Nacional, Ing. José Antonio Cuevas, 1933. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Vista exterior del estado original del Edificio de la Lotería Nacional. (Archivo, *Ibidem*).
- Teatro al aire libre Coronel Lindbergh, Arq. Javier Stavoli, 1927.
- Frontón México, Arq. Joaquín Capilla, 1927. (Foto: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Edificio Río de Janeiro, Arq. R.A. Pigeon, remodelación Arq. Francisco José Serrano, s/f.
- Edificio de la Fundación Mier y Pesado, Arq. Juan Segura, 1931.
- Edificio Santacilia, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1925.
- Gasolinera, José Gómez Echeverría, 1927. (Katzman, *Op. Cit.*).
- Estación Infantil de Ferrocarril de Chapultepec, José Gómez Echeverría, 1928. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Edificio Guardiola, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1937.
- Interior del Palacio de Bellas Artes, Arq. Federico E. Mariscal, 1932.
- Monumento a la Revolución, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1933. (Foto: José Luis Parella).
- Hotel del Prado, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1933. (Victor Jiménez, *Op. Cit.*)
- Mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, Diego Rivera, 1933.
- Vestíbulo del Hotel del Prado. (Victor Jiménez, *Op. Cit.*)
- Hotel Reforma, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1934. (Victor Jiménez, *Ibidem*).
- Edificio Roxy, Arq. Ernesto Ignacio Buenrostro, s/f.
- Edificio Roxy, Arq. Ernesto Ignacio Buenrostro, s/f.
- Edificio Revillagigedo, Ing. Luis Robles Gil, 1928.
- Edificio San Martín, Arq. Ernesto Ignacio Buenrostro, 1931.
- Detalles decorativos de art déco.

-Barandal en el edificio Ermita.

-Escalera de la antigua Estación de Bomberos.

-Mascaron del Chac en el Palacio de Bellas Artes.

-Mural en la Asociación Cristiana Femenina.

-Faro en el Monumento a la Revolución. (Foto: José Luis Parella).

-Jardinera en el edificio De el Parque.

-Ventana en edificio ubicado en la calle de Parras.

-Detalle de alumbrado en el Edificio Guardiola.

-Detalle en la Central Telefónica Victoria.

-Fuente en el teatro al aire libre Coronel Lindbergh.

- Detalle de tipografía.

-Central Telefónica Victoria.

-Edificio Basurto.

-Edificio Ermita.

- Edificio Royalty.
- Edificio Tehuacan.
- Edificio De el Parque.
- Edificio Roxy.
- Edificio Berta.
- Edificio San Martín.
- Mural *La Creación*, Diego Rivera, 1921. (www.encontrarte.aporrea.com).
- Mural *Canto a la Tierra*, Diego Rivera, 1925-1927. (Revista *Centro Guía para caminantes*, Num. 48).
- Edificio de la Secretaría de Salubridad Pública, Arq. Carlos Obregón Santacilia, 1924. (Foto: José Luis Parella).
- Pinturas en la Sala de Consejo, Diego Rivera. (Víctor Jiménez, *Op. Cit.*).
- Vitales, Diego Rivera. (Víctor Jiménez, *Ibidem*).
- Esculturas en el Monumento a la Revolución, Oliverio Martínez, 1933. (Víctor Jiménez, *Ibidem*).
- Cárcamo de Lerma, Diego Rivera, 1950.
- Mural de serpiente.
- Mural en el interior del cárcamo. (Rafael López, *Diego Rivera y la Arquitectura Mexicana*).
- Cabeza de Tlaloc.
- Mural en el interior del cárcamo. (www.lozzanoart.blogspot.com).
- Centro Urbano Presidente Juárez, Arq. Mario Pani y murales de Carlos Mérida, 1950-1952.
- Vista aérea del conjunto. (Alfonso Soto, *Carlos Mérida, su obra en el multifamiliar Juárez, nacimiento, muerte y resurrección*).
- Murales en los paramentos del edificio. (Alfonso Soto, *Ibidem*).
- Tallado de los murales. (Alfonso Soto, *Ibidem*).
- Murales en proceso de construcción. (Alfonso Soto, *Ibidem*).
- Murales en los muros de las escaleras. (Alfonso Soto, *Ibidem*).
- Gráficos originales de los murales. (Alfonso Soto, *Ibidem*).
- Monumento escultórico que reproduce los murales del Centro Urbano Presidente Juárez, 1988.
- Bocetos originales de los murales. (Alfonso Soto, *Op. Cit.*).
- Imagen del derrumbe del Centro en el terremoto de 1985. (Alfonso Soto, *Ibidem*).
- Murales en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, (varios autores), 1953.
- Mural escultórico en la Escuela Nacional de Maestros, José Chávez Morado, 1945. (Foto: José Luis Parella).
- Mural en el escenario del teatro al aire libre de la Escuela Nacional de Maestros, José Clemente Orozco. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Casa habitación del arquitecto Juan O’Gorman, Arq. Juan O’Gorman, 1948.
- Planta baja.
- Planta alta.
- Murales en la estancia, Arq. Juan O’Gorman. (Ida Rodríguez, *Juan O’Gorman Arquitecto y Pintor*).
- Mural *Por una seguridad completa para todos los mexicanos* en el hospital La Raza, David Alfaro Siqueiros, 1951. (*Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social*).
- Mural *Apología de la futura victoria de la ciencia médica sobre el cáncer* en el Centro Médico Nacional, David Alfaro Siqueiros, 1958. (*Ibidem*).
- Mural escultórico *La evolución y el futuro de la ciencia médica en México*, José Chávez Morado, 1958. (*Ibidem*).
- Detalle. (*Ibidem*).
- Mural escultórico en el Centro Médico Nacional, Francisco Zúñiga, 1958.

- Mural *México* en el edificio Central del IMSS, Jorge González Camarena, 1947. (*Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social*).
 - Murales en la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, Arq. Juan O'Gorman, 1952.
 - Mural en el Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria, Diego Rivera, 1952.
- Vista exterior.
- -Bocetos originales. (Rafael López, *Op. Cit.*).
 - Mural en la Torre de Rectoría de Ciudad Universitaria, David Alfaro Siqueiros, 1952.
 - Mural en alto relieve *El pueblo a la Universidad y la Universidad al pueblo*, David Alfaro Siqueiros, 1952.
- Construcción del mural. (Juan Artigas, *La ciudad Universitaria de 1954. Un recorrido a cuarenta años de su inauguración*).
- Mural *La conquista de la energía* en el auditorio de Ciencias de Ciudad Universitaria, José Chávez Morado, 1952.
 - Mural *La vida, la muerte, el mestizaje y los cuatro elementos* en la Facultad de medicina de Ciudad Universitaria, Francisco Eppens, 1952.
 - Escultura de *Prometeo* en Ciudad Universitaria, Rodrigo Arenas Betancourt, 1952. (Juan Artigas, *Op. Cit.*).
 - Mural *La superación del hombre por medio de la cultura* en la Facultad de Odontología de Ciudad Universitaria, Francisco Eppens, 1952.

3.2 El desarrollo de la arquitectura 1952-1968.

- Conjunto de Ciudad Universitaria, 1925.
 - -Proyecto de conjunto, Arqs. Enrique del Moral y Mario Pani. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Estadio Olímpico Universitario, Arqs. Augusto Pérez Palacios, Jorge Bravo y Raúl Salinas.
- Vista exterior.
 - Vista Exterior.
 - Vista aérea. (*Revista Centro Guía para caminantes*, Num. 43).
- Torre de Rectoría, Arqs. Enrique del Moral y Mario Pani.
- Vista exterior.
 - Vista exterior.
- Biblioteca Central, Arqs. Juan O'Gorman, Gustavo M. Saavedra y Juan Martínez de Velasco.
- Fachada principal.
 - Murales de piedra.
 - Vista exterior.
- Facultad de Arquitectura, Arqs. José Villagrán García, Alfonso Liceaga y Xavier García Lascurain.
- Vista exterior.
 - Pasillo de acceso.
 - Taller "Hannes Meyer".
 - Vista exterior.
- Pabellón de Rayos Cósmicos, Arqs. Félix Candela y Jorge González Reyna.
- Facultad de Medicina, Arqs. Pedro Ramírez Vázquez, Roberto Álvarez Espinosa y Ramón Torres.
- Vista Exterior.
 - Vista Exterior.
- Frontones, Arq. Alberto T. Arai.

- Unidad Habitacional Presidente Alemán, Arq. Mario Pani, 1949.
 - Planta de Conjunto.
 - Alberca.
 - Edificios de tres niveles.
 - Cubo de escaleras.
 - Vista general.
 - Pasillo interior.
 - Área deportiva.
- Centro Urbano Presidente Juárez, Arq. Mario Pani, 1952.
 - Planta de conjunto.
 - Vista exterior. (Miquel Adrià, *Mario Pani*).
 - Vista exterior. (Alfonso Soto, *Op. Cit.*).
 - Áreas recreativas. (Alfonso Soto, *Ibidem*).
 - Circulación de la Avenida Orizaba por debajo del conjunto. (Miquel Adrià, *Mario Pani*).
- Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco, Arq. Mario Pani, 1960-1964.
 - Planta de conjunto.
 - Vista general. (www.skycrapercity.com).
 - Club deportivo. (Miquel Adrià, *Op. Cit.*).
 - Escuela Preparatoria. (Miquel Adrià, *Ibidem*).
 - Puente. (Miquel Adrià, *Ibidem*).
- Centro Médico Nacional, Arq. Enrique Yáñez, 1954.
- Unidad de Academias Médicas del Centro Médico Nacional, Arq. José Villagrán García, 1954.
- Centro Médico Nacional La Raza, Arq. Enrique Yáñez, 1952. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Hospital General del ISSSTE "López Mateos", Arq. Enrique Yáñez, 1968. (www.hradolfolopezmateos.org).
- Conservatorio Nacional de Música, Arq. Mario Pani, 1946.
 - Planta arquitectónica.
 - Vista interior. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Escuela Nacional de Maestros, Arq. Mario Pani, 1945.
 - Estado original de la torre central. (Louise Noelle, *Mario Pani. Una visión moderna*).
 - Vista interior. (Foto: José Luis Parella).
 - Vista interior. (Foto: José Luis Parella).
- Escuelas Primarias del CAPFCE (solución aula-casa-rural), Arq. Pedro Ramírez Vázquez.
 - Vista exterior de la solución a base de celosías.
 - Vista exterior de la solución a base de piedra.
 - Planta arquitectónica.
 - Maqueta del proyecto presentado en la XII Trienal de Milán, 1960. (Pedro Ramírez, *Cuadernos de Arquitectura. Arquitectura escolar mexicana. La aula casa rural*).
 - Mobiliario de la vivienda del profesor. (Pedro Ramírez, *Ibidem*).
 - Mobiliario del profesor. (Pedro Ramírez, *Ibidem*).
 - Planta arquitectónica de Jardín de Niños, s/f, Coahuila.

- Escuela Primaria del CAPFCE, Arq. Carlos Leduc, s/f, Colima. (Carlos González, *Arquitectónica* Num. 4).
 - Escuela Primaria, Arq. Carlos Leduc, s/f, Colima. (Carlos González, *Ibidem*).
 - Torre Latinoamericana Arq. Augusto H. Álvarez e Ing. Leonardo Zeevart, 1957.
 - Edificio Jaysour, Arq. Augusto H. Álvarez, 1964. (*Fotógrafos Arquitectos*, CONACULTA-INBA, 2006).
 - Edificio Jaysour, Arq. Augusto H. Álvarez, 1964. (formamoderna.blogspot.com)
 - Edificio Castorena, Arq. Augusto H. Álvarez, 1957. (Enrique X. de Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*).
 - Capilla de Palmira, Arqs. Guillermo Rosell, Manuel Larrosa y Félix Candela, 1961, Morelos. (*Fotógrafos Arquitectos*, CONACULTA-INBA, 2006).
 - Palacio de los Deportes Arqs. Félix Candela, Enrique Castañeda y Antonio Peyrí, 1968. (Foto: José Luis Parella).
- Detalle de estructura. (Fernando González, *Op. Cit.*).
- Restaurante Los Manantiales, Arq. Félix Candela, 1957.
- Armado de varillas (*Fotógrafos Arquitectos*, CONACULTA-INBA, 2006).
- Detalle de cimbra (*Fotógrafos Arquitectos*, CONACULTA-INBA, 2006).
- Estructura general.
- Edificio de la Aduana de México, Arq. Carlos Recamier y Félix Candela, 1952. (Katzman, *Op. Cit.*).
 - “Paraguas” experimental, 1952. (Katzman, *Ibidem*).
 - Iglesia de la Virgen de la Medalla Milagrosa, Arq. Félix Candela, 1954.
- Vista exterior.
- Corte. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Planta arquitectónica. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).

3.3 La vigencia de la Arquitectura de la Revolución Mexicana y la Escuela Mexicana de Arquitectura.

- Fuente de los Amantes en Las Arboledas, Arq. Luis Barragán, 1964, Estado de México.
- Casa habitación del arquitecto Luis Barragán, Arq. Luis Barragán, 1947. (Archivo: Arquitecto Juan Luis Rodríguez Parga).
- Escultura *El animal*, Mathias Goeritz, 1951. (Foto: José Luis Parella).
- Alberca Olímpica, Arqs. Edmundo Gutiérrez, Manuel Rosen, Antonio Recamier y Javier Valverde, 1968. (Foto: José Luis Parella).
- Alberca y Gimnasio Olímpicos, Arqs. Edmundo Gutiérrez, Manuel Rosen, Antonio Recamier y Javier Valverde, 1968. (Foto: José Luis Parella).
- Armado de columnas de la Alberca Olímpica. (Carta olímpica numero 15, 1968).
- Estadio Azteca, Arq. Pedro Ramírez Vázquez, 1968. (Foto: José Luis Parella).
- Construcción de nuevos palcos en el Estadio Olímpico Universitario, 1968. (Carta olímpica numero 11, 1968).
- Ampliación de los palcos de transmisión en el Estadio Olímpico Universitario, 1968. (Carta olímpica numero 11, 1968).

APÉNDICES.

- Síntesis de la ponencia del arquitecto Juan Legarreta sostenida durante Las Plásticas sobre Arquitectura de 1933. (Raíces 1 Documentos para la historia de la arquitectura mexicana, *Pláticas sobre arquitectura México, 1933*).
- Manifiesto a la clase trabajadora. Unión de Arquitectos Socialistas, 1938. (Ramón Vargas, *Cuadernos de arquitectura latinoamericana*, numero 2-3).

- Cartel de la de la Unión de Arquitectos Socialistas. (Fernando González, *Op. Cit.*).
- Carta del Arquitecto Juan Segura dirigida al Patronato de la Fundación Mier y Pesado, 1931. (Alicia García, *Op. Cit.*).
- Placa de la empresa cementera La Tolteca, ubicada en la estación de Ferrocarril Infantil de Chapultepec. (Enrique X. de Anda, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*).
- Anuncio de los integrantes del Patronato, proyectistas y administrativos que conformaron la realización de Ciudad Universitaria. (Juan Artigas. *Op. Cit.*).





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Acevedo, Jesús., (1920) *Disertaciones de un arquitecto*. México, Ediciones México Moderno.

Aja, Marisol. et al. , (1982) *Apuntes para la historia de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980*. Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio histórico, V. 2, Num. 22-23, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Alva Ernesto., (1996) "II. La búsqueda de una identidad" en Gonzalez, F. (Coord.), *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Amábilis, Manuel., (1956) *La arquitectura precolombina en México*. México, Orión.

Amábilis, Manuel., (2003) *Cuadernos de Arquitectura. Arquitectura Nacional*. Tomo 9, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Arenal, Angélica., (1975) *Vida y obra de David Alfaro Siqueiros*. México, Fondo de Cultura Económica.

Arias, Víctor. (coord.), (2005) *Raíces 4 Documentos para la historia de la arquitectura mexicana. Juan O'Gorman Arquitectura Escolar*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Artigas, Juan., (1994) *La ciudad Universitaria de 1954. Un recorrido a cuarenta años de su inauguración*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Báez, Francisco.; O'Gorman, Juan. y Reinaldo. Pérez, (1962) *Cuadernos de Arquitectura, 30 Años de Funcionalismo en la E. S. I. A. 25 años del I. P. N.* Tomo 6, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Camacho, Mario., (1998) *Diccionario de Arquitectura y Urbanismo*. México, Trillas.

Camberos, Jorge., (1996) "Hannes Meyer, su etapa en México" en González (coord.), *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Ciencias y Artes del Diseño, UAM y Facultad de Arquitectura, UNAM, *Raíces 1 Documentos para la historia de la arquitectura mexicana, Pláticas sobre arquitectura México, 1933*. México, Departamento de Procesos y Técnicas de Realización, CYAD/UAM-A Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura-UNAM.

Cobbers, Arnt., (2006). *Frank Lloyd Wright. Vida y Obra*. Alemania, Konemann.

Cosío, Daniel., (1947). *La crisis de México*. Cuadernos Americanos. Vol. XI. México.

Cue, Concha., (2005) "El Centro Histórico cuna y gloria del Art Déco mexicano" en *Centro Guía para caminantes*. Año 3, número 15. Febrero 2005, pp. 30-16.

Cumberlan, Charles., (1988) *Madero y la Revolución Mexicana*. Octava edición. México, Siglo Veintiuno.

De Anda Enrique., (1987) "Estética de la arquitectura maya, y su relación con el ideal de modernidad de la arquitectura mexicana de los años treinta" en Uribe E. et al., *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*. Num. 9. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

De Anda, Enrique., (1990) *Arquitectura de la Revolución mexicana. Corrientes y estilos en la década de los veinte* México, Universidad Nacional Autónoma de México.

De Anda, Enrique., (1995) *Historia de la arquitectura mexicana*. México, Gili.

De Anda, Enrique., (2005) *Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX: 10 ensayos*. México, Consejo Nacional para la Cultura y la Artes.

De Garay, Graciela., (1978) *La arquitectura funcionalista en México (1932-1934): Juan Legarreta y Juan O'Gorman*. Tesis de Licenciatura. México, Facultad de Filosofía Y Letras, Colegio de Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.

De Garay, Graciela., (1979) *La obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto*. Precursores de la arquitectura

moderna. México, Instituto Nacional de Bellas Artes Universidad Nacional Autónoma de México.

Del Moral, Enrique., (1964) *Cuadernos de Arquitectura. El estilo y la integración plástica*. Tomo 16, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Eguiarte Maria., (1987) "Consideraciones para un análisis de la presencia prehispánica en la cultura del porfiriato" en Uribe E. et al., *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*. Num. 9. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

El Colegio de México, (1976) *Historia General de México*. Tomo 4. México, El colegio de México.

Esqueda Xavier., (1986) *Art Déco. Retrato de una época*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Fierro, R., (1998) *La gran corriente ornamental del siglo XX: una revisión de la arquitectura neocolonial de la ciudad de México*. México, Universidad Iberoamericana.

García, T. (coord.), (1984) *Análisis celular del Edificio Ermita*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

González, Carlos., (2005) "La obra arquitectónica y didáctica de Juan O'Gorman" en Arias, J. (coord.), *Raíces 4 Documentos para la historia de la arquitectura mexicana. Juan O'Gorman Arquitectura Escolar*. México,

Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

González, Carlos., (1996) “La nuevas tecnologías” en González (coord.), *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

González, Carlos., (2003) “Carlos Leduc, un arquitecto del funcionalismo radical” en *Arquitectónica*. Numero 4, otoño 2003, pp. 87-109.

González, Fernando. (coord.), (1994) *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. Primera edición. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

González, Fernando. (coord.), (1996) *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Granados, L. y A. Aguilera., (2003) “Juan Legarreta, un funcionalista radical” en *Arquitectónica*. Numero 4, otoño 2003, pp. 111-127.

Instituto Mexicano del Seguro Social, (2006 *Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social*. México, Edición Artes de México.)

Jiménez, Jorge., (1996a) “La arquitectura del Art Déco. Las condiciones materiales de realización de la arquitectura del art déco” en Gonzalez, F. (Coord.), *La*

Arquitectura Mexicana del siglo XX. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Jiménez, Víctor., (1996b) “La arquitectura del Art Déco. Consideraciones historiográficas y estilísticas” en Gonzalez, F. (Coord.), *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Jiménez, Víctor., (2001) *Carlos Obregón Santacilia. Pionero de la arquitectura mexicana*. México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes.

Jiménez, Víctor., (2004) *Carlos Obregón Santacilia*. México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes.

Katzman, Israel., (1963) *La arquitectura contemporánea mexicana. Precedentes y desarrollo*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

López, Rafael., (1986) *Diego Rivera y la Arquitectura Mexicana*. México, Secretaría de Educación Pública.

Manrique, Jorge., (1996) “IV. El futuro radiante de la Ciudad Universitaria” en González, F. (Coord.), *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Mariscal, Federico., (1975) *La patria y la arquitectura nacional*, segunda edición. México, Universidad Popular Mexicana.

Mariscal, Nicolás., (2003) *Cuadernos de Arquitectura. Arquitectura arte y ciencia*. Tomo 8, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Martín, Celia., (2006) *Biblioteca: Central libros muros y murales. 50° aniversario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Meléndez, Concha., (1988) “La novela indianista en México” en Schávelson, D., *La Polémica del arte nacional en México, 1850-1910*. México, Fondo de Cultura Económica.

Meyer, Lorenzo., (1992) *La segunda muerte de la Revolución Mexicana*. México, Cal y Arena.

Meyer, Lorenzo., (2008) *La segunda muerte de la Revolución Mexicana*. México, Cal y Arena.

Monsiváis, Carlos., (1976) “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia General de México*. Tomo 4. México, El Colegio de México.

Noelle, Louise., (2000) *Mario Pani 1911-1993. La visión urbana de la arquitectura*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Universidad Nacional Autónoma de México.

Noelle, Louise., (1996) “Mario pani” en Gonzalez, F. (Coord.), *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Obregón, Carlos., (1957) “Cuatro tiempos en la fisonomía de la ciudad de México” en *Revista de Difusión Cultural*. Septiembre y Octubre de 1957.

O’Gorman, Juan., (1983) “Comentarios acerca de la casa de Av. San Jerónimo No. 162” en *La palabra de Juan O’Gorman. Selección de textos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

O’Gorman Juan., (2005) “Escuelas Primarias 1932” en Arias, J. (coord.), *Raíces 4 Documentos para la historia de la arquitectura mexicana. Juan O’Gorman Arquitectura Escolar*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

O’Gorman Juan., (1973) “Hacia una integración plástica realista en México” en Rodríguez, I., *Juan O’Gorman Arquitecto y Pintor*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Pinoncelly Salvador., (1962) “Obras Maestras de Villagrán” en *Cuadernos de Arquitectura*. Tomo 4, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Palomar, Juan., (1994) Entrevista en *En los ojos de Luis Barragán* (Archivo digital), México, Canal 11 TV, 1994.

Ramírez, Pedro., (1962) *Cuadernos de Arquitectura. Arquitectura escolar mexicana. La aula casa rural*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Ramos, Jorge., El sistema del art déco: Centro y periferia. Colombia. Editorial Escala.

Rebolledo, Miguel., (1952) Cincuentenario del Cemento Armado en México. México. Construcciones Ing. Rebolledo, S.A.

Reed, A., (1954) *La Universidad Nacional de México. Historia de la Ciudad Universitaria*. México, Editores Asociados.

Ricalde, Humberto., (1994) “Manuel Amábilis (Mérida Yucatán 1883-1966)” en González, Fernando. (coord.), *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. Primera edición. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ribera, Anna., (2008) “De la breve e intensa historia de la Casa del Obrero Mundial” en *Relatos e historias en México*. Año 1, número 4, Diciembre 2008, pp.48-56.

Rivera, Diego., (1986) “Diego Rivera opina” en López, R., *Diego Rivera y la Arquitectura Mexicana.*, México, Secretaría de Educación Pública.

Rodríguez, Daniel., (2007) “Ciudad Universitaria, Patrimonio Cultural de la Humanidad” en *Centro. Guía para caminantes*. Año V, número 43. Agosto 2007, pp. 28-41.

Rodríguez, Francisco., (1988 a) “Bellas Artes: Arquitectura y arqueología mexicanas” en Schávelson, D.,

La Polémica del arte nacional en México, 1850-1910. México, Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, Francisco., (1988 b) “El monumento de Tepoztlán (1985)” en Schávelson, D., *La Polémica del arte nacional en México, 1850-1910*. México, Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, Ida., (1982) *Juan O’Gorman Arquitecto y Pintor*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Rodríguez, Ida. (comp.), (1983) *La palabra de Juan O’Gorman. Selección de textos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Rodríguez, Ida., (1988) “La figura del indio en la pintura del siglo XIX: Fondo ideológico” en Schávelson, D., *La Polémica del arte nacional en México, 1850-1910*. México, Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, ida., (2006) “Pintura Mural y Seguridad Social” en *Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social*. México, Edición Artes de México.

Rojas, José., (1988 a) “Carlos de Sigüenza y Góngora y el primer ejemplo de arte neoprehispánico en América (1680)” en Schávelson, D., *La Polémica del arte nacional en México, 1850-1910*. México, Fondo de Cultura Económica.

Rojas, José., (1988 b) "El indigenismo en la literatura de México del siglo XVIII al XIX" en Schávelson, D., *La Polémica del arte nacional en México, 1850-1910*. México, Fondo de Cultura Económica.

Salazar, Luis., (1988) "La arqueología y la arquitectura" en Schávelson, D., *La Polémica del arte nacional en México, 1850-1910*. México, Fondo de Cultura Económica.

Schávelson, Daniel., (1988) *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica.

Sierra, Maria., (2002). "La educación socialista" [En línea], disponible en: <http://blblioweb.dgscs.unam.mx/diccionario/html/articulos> [2008]

Silva, Carlos., (2007). *101 preguntas de historia de México. Todo lo que un mexicano debería saber*. México, Grijalbo.

Silva, Jesús., (1943). *La revolución Mexicana en crisis*. Cuadernos Americanos. Vol. XI. México.

Soto, Alfonso., (1988). *Carlos Mérida, su obra en el multifamiliar Juárez, nacimiento, muerte y resurrección*. México, ISSSTE.

Tibol, Raquel., (1956) "México en la Cultura" en *Novedades*. 25 de marzo de 1956.

Ulloa, Berta., (1976) "La lucha armada 1911-1920" en *Historia General de México*. Tomo 4. México, El Colegio de México.

Uribe E. et al., (1987) *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*. Num. 9. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Vargas, Ramón., (1962) "Apuntes para una biografía" en *Cuadernos de Arquitectura*. Tomo 4, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Vargas, Ramón., (1983) *Las reivindicaciones transhistóricas en la Escuela Mexicana de Arquitectura*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Vargas, Ramón., (1977) "El funcionalismo socialista de México: una corriente silenciada" en *Cuadernos de arquitectura latinoamericana*. Número 2-3, Mayo de 1977, pp. 39-46.

Vargas, Ramón., (1988) "La arquitectura de la Revolución Mexicana. Un enfoque social", en *México, 75 años de la Revolución*, México, FCE.

Vargas, Ramón., (1996) "III. El imperio de la razón." en Gonzalez, F. (Coord.), *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Vargas, Ramón., (2005) *José Villagrán García. Vida y obra*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Arquitectura.

Villagrán, José., Vargas, R. y S. Pinoncelly, (1962) *Cuadernos de Arquitectura*. Tomo 4, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Villagrán, José., (1962) “Meditaciones ante una crisis formal en la arquitectura” en *Cuadernos de Arquitectura*. Tomo 4, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Villagrán, José., (1963) *Cuadernos de Arquitectura. Panorama de 62 años de arquitectura mexicana contemporánea (1900 – 1962)*. Tomo 10, segunda edición, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Villagrán, José., (1986) “Educación profesional del arquitecto.” en *José Villagrán, Documentos para la historia de la arquitectura*, Num. 2, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Villagrán, José., “Apuntes para un estudio” en *Arquitectura*. Numero 4, pp. 25.

Yáñez, Enrique., (1986) “Diego Rivera, la arquitectura y la integración plástica” en López, R., *Diego Rivera y la Arquitectura Mexicana.*, México, Secretaría de Educación Pública.

Yáñez, Enrique., (1990) *Del Funcionalismo al Post-Racionalismo. Ensayo sobre arquitectura contemporánea en México*. México, Limusa.