

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA



EL CANTO A LA PATRIA DE JUAN O'GORMAN EN 1953.

EL ARTE AL SERVICIO DE LA PATRIA.

INFORME ACADÉMICO DE INVESTIGACIÓN

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA

ZYANYA ORTEGA HERNÁNDEZ

ASESOR:

DR. RENATO GONZÁLEZ MELLO

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2020.



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.

Para mi amada familia:
Marisol, Sisi, Pirlipipí, Boli y Antonio.

**EL CANTO A LA PATRIA DE JUAN O’GORMAN
EN 1953.
EL ARTE AL SERVICIO DE LA PATRIA.**



Vista panorámica de la plaza oriente del Centro SCOP. Fotografía Ricardo Alvarado Tapia, 2019 DR SEMNARIO CENTRO SCOP, IIE - UNAM.

“...Siempre mora (la memoria) en grupo de personas que viven y por lo tanto se encuentran en permanente evolución. Está sometida a la dialéctica del recuerdo y del olvido, ignorante de sus deformaciones sucesivas, abierta a todo tipo de uso y manipulación. En ocasiones permanece en estado latente durante largos periodos, para después revivir súbitamente. La historia es la siempre incompleta y problemática reconstrucción de aquello que ya no existe. La memoria pertenece siempre a nuestra época y constituye un lazo viviente con el presente eterno; la historia, en cambio, es una representación del pasado.”

Pierre Nora.

“El carácter nacional de un arte no es su distintivo exterior, sino justamente lo contrario: el punto de origen, el punto de partida. Un arte sirve a la comunidad cuando interesa a las tendencias estéticas de la misma. Y a su vez esas tendencias estéticas se acentúan y se profundizan cuando los artistas saben estimularlas con el contenido social y la forma nacional de sus obras. El arte de un pueblo progresista no es ornamento sino fundamento.”

Juan O’Gorman, diciembre de 1953.

Agradecimientos

En primer lugar le agradezco profundamente a Renato González Mello por su guía invaluable en mi formación como historiadora del arte. Por siempre hacerlo con mucha paciencia y dedicación. Gracias por la confianza que me tuvo desde que me acerqué a usted para expresarle mis inquietudes estridentistas. Por tranquilizarme cuando comenzaba a desesperarme y todo parecía nublarse y estancarse y buscar junto conmigo soluciones. Gracias por alentarme a seguir adelante sin importar los resultados. Sin usted esta investigación no sería la misma.

A mis sinodales Rita Eder, Daniel Vargas e Itzel Rodríguez por acoger el proyecto del Centro SCOP y por sus comentarios para enriquecer tanto el informe como el artículo. Mención aparte merece Elsa Arroyo, quien me acompañó en esta travesía desde febrero de 2019. Gracias por enseñarme sobre la materialidad del arte, la conservación, la restauración y el patrimonio.

A mis compañeros del PIFFYL *El Centro SCOP: creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México*: Luis Abel Bastida, Stephanie Vega, Raquel Cortés, Francisco Alvarado, Alán Ramírez, Diego Torres, Jéssica Peral y Jatsive Soto. Muchas gracias por su apoyo, por las observaciones a mi trabajo, por compartir generosamente su conocimiento conmigo. Gracias Luis por las pláticas sobre el Centro SCOP, particularmente sobre Francisco Zúñiga y Juan O’Gorman que enriquecieron y encaminaron mi artículo.

A Rebeca Barquera por ser una gran amiga y colega. En verdad gracias por tu guía y apoyo, por siempre estar ahí y por tus palabras de aliento. Gracias por contagiarme el amor y la pasión por la Historia del Arte. Te admiro profundamente.

Al Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte por recibirme como becaria. A Sandra Zetina y Eumelia Hernández por enseñarme pacientemente a manejar y transportar equipo fotográfico, de rayos ultravioleta, falso color, infrarrojo, entre otros; y enseñarme lo maravilloso que es la fotografía científica de las obras de arte y el estudio de su materialidad. Eui, gracias por hacer un hueco en tu apretada agenda para hacer el registro fotográfico del Centro SCOP. A Guadalupe García, Ricardo Alvarado y Verónica Ruíz por apoyarnos en las tomas fotográficas. A Verónica Pérez por su trato cordial.

Al Archivo Fotográfico Manuel Toussaint por ayudarnos a digitalizar las transparencias del Fondo Augusto Pérez Palacios del Archivo de Arquitectos Mexicanos. A Pedro Ángeles por enseñarme a catalogar en sistema Dublin Core.

Al proyecto PAPIIT IN402417 *La superficie y el color. Estudios interdisciplinarios sobre los materiales de pintura del arte moderno mexicano* por financiar mis gastos académicos y enseñarme nuevas miradas sobre la disciplina. Al *Seminario sobre el arte de la década de 1920*, muy especialmente a sus integrantes Sandra Zetina, Renato González, Dafne Cruz Porchini, Omar Flores, Rebeca Barquera, María Alejandra Triana, Julio Merino, Andrea García y Arantza Arteaga. Gracias por ser magníficos compañeros, por siempre ayudarme y animarme a continuar mi camino en la Historia del Arte. Gracias por ampliar mis horizontes. Omar, gracias por tu amistad y por compartir conmigo el amor por el arte clásico y sus *revivals* en el arte moderno.

A la Dra. Alejandra González Leyva le debo bastante en mi formación profesional, pero sobre todo por cultivar en mí la pasión y el amor por la Historia del Arte. Le agradezco sus palabras de aliento y también sus regaños. Gracias por ser una excelente maestra y una gran persona. A la Dra. María José Esparza Liberal por enseñarme lo maravilloso que es el arte mexicano del siglo XIX. A Ana Díaz por despejar mis dudas sobre arte prehispánico y adentrarme en su estudio. A mis profesores Sergio Ángel Vázquez Galicia, Roberto Fernández Castro, Alfredo Ruiz Islas, Ana Laura Torres, Rebeca Villalobos, Lourdes Villafuerte, Juan Manuel Romero, Mauricio Sánchez Menchero, Ana Rivera Carbó y Enrique de Anda Alanís por sus enseñanzas.

A Elisa Drago por sus valiosos y muy generosos comentarios sobre Alfonso Pallares y Carlos Lazo que guiaron e iluminaron nuestra investigación sobre el Centro SCOP y por revitalizar mi aventura estridentista, próxima a comenzar. Gracias por recibirme amablemente en el Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

A la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, sobre todo al ing. Javier Jiménez Priú por compartir con nosotros su amor por el Centro SCOP y estar dispuesto al diálogo. A Maríangeles Comesaña y a Luisa Hernández por abrirnos las puertas del Archivo de Concentración de la SCT. A Adriana por siempre ser gentil y contagiarme su pasión por el archivo.

Al INBA por su disposición y entusiasmo para salvaguardar el Centro SCOP. A Lucina Jiménez y a Alejandra Frausto por confiar en nosotros para redactar la declaratoria y hacer la investigación histórica-estética. A Dolores Martínez por su apoyo y estímulo, primero como titular de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble y ahora de la Subdirección General del Patrimonio Artístico Inmueble. A Ernesto Martínez director del CENCROPAM por mostrarnos los archivos de las restauraciones del

Centro SCOP. A Antonio Loyola Vera, actual director de la Dirección de Arquitectura, por su ayuda.

Al INDAABIN por permitirnos consultar su archivo y darnos la oportunidad de entrar varias veces al Centro SCOP. Gracias por mostrarnos con gran entusiasmo su increíble acervo histórico y su planoteca.

A las bibliotecarias de la Biblioteca Justino Fernández por ser siempre amables, a los de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada por ser serviciales y hacerme amenas las largas jornadas. Por último al personal de la Biblioteca Samuel Ramos y de la Hemeroteca Nacional de México.

A mi familia que tanto amo por todo lo que me han dado. Ustedes son mi motor. A mi mami por su inmenso amor y dedicación hacia mí. Muchas gracias por tus sacrificios, por tu extraordinario esfuerzo y trabajo para darme lo mejor. Gracias por siempre estar a mi lado para apoyarme, cuidarme y guiarme. Gracias por ser mi generosa mecenas. Este logro también es tuyo. A Tzitzí por escucharme, por darme ánimos, por acompañarme pacientemente a la biblioteca y a los museos. Muchas gracias por ser mi cómplice. Eres la mejor hermana del mundo. A Pirlipipí, mi gemela del alma, por “ayudarme a realizar la investigación” y por “sazonar” mi vida. A Boli mi amor por acompañarme en mis noches de desvelo. Por relajarme y despejarme cuando ya estaba harta y desesperada. Incluso gracias por demandarme cariño y atención cuando más ocupada estaba. No sabes lo feliz que me haces. A mi papi por siempre apoyarme en todo y nunca reprocharme nada. Espero que desde el cielo estés feliz y orgulloso por lo que he logrado. Tal como querías, próximamente seguiré con la maestría. Descansa en paz que todo va bien. A Pocito chulo por ser como un padre para mí. A mi tía Silvia, a mi tío José y a Carmen siempre estar ahí.

A Esteban por siempre estar ahí para mí, por respetar mis silencios, por celebrar mis triunfos y alegrías, por consolarme en la adversidad, por aguantarme en mis malos ratos y por ser mi “asistente personal”. Gracias por siempre creer en mí. No sabes lo mucho que te aprecio aunque nunca te lo demuestre.

A Rafael, Alexander, Eduardo e incluso David por ser los mejores amigos que uno puede desear. Gracias por estar conmigo desde el inicio de la carrera, en las buenas y en las malas y por su apoyo incondicional. Gracias por escuchar mis inquietudes sobre Juan O’Gorman y el Centro SCOP y por ayudarme desde sus campos de estudio. Rafa, gracias por iluminar mi camino en el arte prehispánico. Los quiero chicos (menos a ti David).

Índice

Introducción.....	1
Antecedentes.....	2
I. Génesis. Seminario de Investigación y Documentación de la Memoria del Centro SCOP.....	4
II. Parteaguas. Foro “Centro SCOP. Pasado, presente y futuro”.....	10
III. La (re)creación de El Centro SCOP: creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México.....	13
Escribiendo el canto a la patria de Juan O’Gorman.....	15
Anexo 1. El Canto a la patria de Juan O’Gorman de 1953.....	20
Anexo 2. Cronograma y plan de acción.....	58
Anexo 3. Relación de fuentes catalogadas en CollectiveAccess.....	65
Anexo 4. Programa del Foro Centro SCOP: pasado, presente y futuro.....	92
Anexo 5. Solicitud de Proyecto de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras (PIFYL).....	94
Bibliografía.....	103

Informe Académico de Investigación:
*El canto a la patria de Juan O’Gorman en 1953. El arte al servicio
de la patria.*

El presente informe académico da cuenta de las actividades realizadas en el proyecto de investigación del Centro SCOP por la estudiante Zyanya Ortega Hernández. Dicha investigación está dividida en dos momentos, cada uno con objetivos específicos propios y que, sin embargo, forman parte de un solo trabajo para salvaguardar el Centro SCOP. De esta división se tomó la estructura del informe, siendo los objetivos planteados la directriz. Al considerarse la elaboración de un artículo el objetivo principal del proyecto PIFFYL “El Centro SCOP: creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México, se incluyó un subapartado dedicado exclusivamente a él.

Antecedentes:

El 1° de diciembre de 1952 el arquitecto Carlos Lazo tomó posesión del cargo de Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP), como parte del gabinete presidencial de Adolfo Ruiz Cortines. Una de sus preocupaciones principales era el estado en que se encontraban las instalaciones de dicha Secretaría. En primer lugar, el edificio central, que estaba ubicado en la calle de Tacuba número 8, resultaba ineficiente e insuficiente para que los empleados realizaran óptimamente sus labores. Además, las diversas dependencias del SCOP estaban dispersas en diferentes puntos de la Ciudad de México, ocasionando que fuera difícil gestionarlas y representaba un gasto enorme el pago de las rentas de los inmuebles que ocupaban.

Casi de inmediato Lazo emprendió la búsqueda de una nueva sede para la SCOP en donde se pudieran concentrar todas sus dependencias. Como posibles lugares tomó en consideración la Ciudadela, una estructura abandonada del Centro Médico y el antiguo Parque Delta.¹ En enero de 1953 llegó a un acuerdo con el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) para que éste le cediera el predio delimitado por las calles de Niño perdido, Avenida Universidad, Xola y Cumbres de Acultzingo en la colonia Narvarte. Ahí se

¹ “Estudios de posible emplazamientos” en *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*, n. 21-22 (octubre-diciembre de 1954) 157.

encontraba una estructura, proyectada por Raúl Cacho, de lo que originalmente iba a ser la clínica 2 zona Narvarte pero que, por falta de presupuesto, se había quedado abandonada por años. A cambio, la SCOP le dio el terreno de Insurgentes 300.

Durante las gestiones para la permuta de los predios se hicieron estudios de cimentación en los que se notificó que la obra y la cimentación de la vieja estructura del hospital “habían sufrido daños graves por deslizamiento del terreno y derrumbes” y por lo tanto se aconsejaba derrumbar.² A pesar de las advertencias en marzo de 1953 Carlos Lazo inició las obras para la construcción del nuevo Centro SCOP. Para remediar la situación, Augusto Pérez Palacios, Raúl Cacho y Carlos Lazo³ reforzaron la cimentación y la estructura y calcularon y distribuyeron cuidadosamente las cargas de los muebles y demás objetos uniformemente en toda la construcción.

La integración plástica fue el eje rector del proyecto. Carlos Lazo volvió a apostar por la integración orgánica de la arquitectura, pintura y escultura como lo había hecho en la Ciudad Universitaria. Para lograrlo, otra vez reclutó a los pintores Juan O’Gorman y José Chávez Morado, quienes a su vez incluyeron a sus discípulos-ayudantes: Arturo Estrada, Guillermo Monroy, José Gordillo, Jorge Best, Rosendo Soto y Luis García Robledo⁴ para realizar los murales de mosaicos de piedras de colores que recubrieron aproximadamente seis mil metros cuadrados de paredes exteriores.⁵ Además, designó a los escultores Francisco Zúñiga y Rodrigo Arenas Betancourt para hacer un relieve escultórico y una escultura de bulto, respectivamente.

El Centro SCOP era un magno proyecto que incluía un hospital, una guardería, un gimnasio, una tienda del IMSS y una Unidad habitacional para que sus trabajadores contaran con todo lo necesario y no tuvieran que recorrer grandes distancias. Fue terminado en tan sólo dieciséis meses. Para el 9 de agosto de 1954 ya estaba funcionando.⁶ Con el paso de los años la memoria de aquella utopía que quiso hacer Carlos Lazo se fue desvaneciendo hasta

² Elisa Drago Quaglia, “De mitos y leyendas. El Complejo Urbano Central de Correos n° 7. Insurgentes 300, Enrique de la Mora y Palomar 1950” (Conferencia, Instituto de Investigaciones Estéticas, 7 de junio de 2018) <https://www.youtube.com/watch?v=23NeekGVDcU> (59:14-59:53)

³ Carlos Lazo fue quien concibió el proyecto de acuerdo a sus intereses y necesidades y lo dirigió. Mientras que Raúl Cacho y Augusto Pérez Palacios fueron los encargados de hacer el proyecto arquitectónico.

⁴ Los tres primeros ayudaron a O’Gorman en los murales de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria. Mientras que Soto fue ayudante de Chávez Morado en la Facultad de Ciencias.

⁵ De acuerdo a la fuente que se consulte es la cantidad de metros cuadrados de superficie recubierta por los murales. Por ejemplo, en *Secretaría de Comunicaciones: México*, (México: Gerencia de Promoción de la Secretaría de Comunicaciones, 1955) 66, menciona que son 6,000 m² de murales; en cambio en la revista *PYRA: Punto y Raza de América*, Sindicato Nacional SCOP (marzo de 1955), dice que son 14,000 m².

⁶ "Concentran las oficinas al nuevo edificio SCOP" en *Novedades. El mejor diario de México* n° 4812 (10 de agosto de 1954) primera plana.

que la mañana del 19 de septiembre de 1985 un fuerte terremoto cimbró la Ciudad de México. En dos minutos el trabajo más ambicioso de Lazo se redujo a escombros. Los tres pisos superiores de los cuerpos A y B, lado poniente, y todo el cuerpo H colapsaron.

Ante los severos daños provocados por el sismo, en CENCOA, el INBA y la Secretaría de Comunicaciones y Transportes se unieron para rescatar y restaurar las oficinas gubernamentales del Centro SCOP.⁷ Las tres cuartas partes superiores de los murales de José Chávez Morado y Juan O’Gorman fueron reconstruidas. Se le quitaron al edificio los tres últimos pisos y, por consiguiente, se bajaron las cenefas que Juan O’Gorman había puesto para conectar las dos partes en que se dividen los murales *Independencia y progreso* y *Los libertadores*, alterando la composición original.

A la una de la tarde con catorce minutos del 19 de septiembre de 2017 otro terremoto de magnitud 7.1 en la escala de Richter sacudió a la Ciudad de México.⁸ De nueva cuenta el Centro SCOP sufrió daños severos tanto en su estructura como en su cimentación, por lo cual fue declarado como inhabitable. Por fortuna, esta vez los murales no sufrieron mayor daño. En aquel momento me encontraba leyendo, recostada en el pasto, a un costado de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria. Creí que la primera vibración de la tierra era producto de haber dormido tres horas y consumido bastante café cargado. Al voltear a ver el muro poniente “La Universidad y el México actual” me percaté de que estaba saliendo humo de los pisos superiores y que todo el edificio se mecía. Tomé mis cosas y me dirigí a “Las Islas”. Sin embargo no me di cuenta de la magnitud del temblor, al cual no le presté mayor importancia.

Como el transporte público no funcionaba tuve que caminar por todo Insurgentes. Al llegar al Polyforum Siqueiros comencé a ver edificios agrietados con ventanas, barandales y cornisas rotas; entonces me empecé a preocupar. Después de cruzar la avenida Chilpancingo, había escaparates completamente destruidos y una gran nube de polvo cubría toda la calle, provocando que fuera complicado ver a la distancia y respirar. A lo lejos se escuchaban sirenas de ambulancias y gritos. Al avanzar me encontré con personas desesperadas pidiendo a los transeúntes agua embotellada y dinero para comprar materiales de curación, pues a escasos metros había edificios derrumbados con personas atrapadas en ellos y las

⁷ De acuerdo con la ley, el CENCOA, ahora CENCROPAM, tendría que haberse encargado de las restauraciones de finales de los 80 y principios de los 90, sin embargo hasta el momento no hemos podido ver los documentos de los trabajos realizados.

⁸ Víctor M. Cruz Atienza, Shri Krishna, I. de Geofísica y Mario Ordaz, “¿Qué ocurrió el 19 de septiembre de 2017 en México?” en *Ciencia UNAM (28 DE SEPTIEMBRE DE 2017,)* recuperado de <http://ciencia.unam.mx/leer/652/-que-ocurrio-el-19-de-septiembre-de-2017-en-mexico-> Consultado el 21 de agosto de 2019.

ambulancias y los bomberos no podían llegar hasta allá. En ese momento dimensioné la magnitud de aquel movimiento telúrico.

Cuando llegué a casa, después de caminar más de dos horas, comencé a escuchar las noticias y a ver las fotografías y videos de lo sucedido. Quise participar en las brigadas que se formaron para repartir víveres y ayudar en los edificios que se cayeron, pero mi mamá no me dejó por temor a que me pasara algo. Además mi papá se encontraba delicado de salud; apenas unos días antes había sido dado de alta del hospital. Él también me necesitaba.

Conforme pasaron los días la frustración por no poder ayudar en algo se apoderó de mí. Como muchos de mis compañeros de la carrera, me sentía mal porque nadie solicitaba a un “historiador” para apoyar en las tareas de ayuda, búsqueda y rescate. Hasta cierto punto me sentía inútil en comparación con un médico, un arquitecto o un ingeniero.

Génesis. Seminario de Investigación y Documentación de la Memoria del Centro SCOP.

Un par de meses después, en abril de 2018, la Mtra. Rebeca Barquera, quien se desempeñaba como adjunta de la clase de “Modernismo y modernismos en México y América Latina”, nos habló de la preocupación que sentía por el futuro incierto del Centro SCOP. Nos explicó el estado de riesgo en que se encontraba y el silencio de las autoridades correspondientes con respecto a ello. En la opinión pública se manejaban varias versiones, todas igual de alarmantes por no tomar en cuenta el principio de la Integración Plástica. Entre ellas estaban trasladar los murales al Nuevo Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, dispersarlos en diferentes plazas públicas, guardarlos hasta que se construyera una nueva sede de la SCT y hacer un parque tecnológico en el terreno que ocupa el conjunto arquitectónico.⁹ Sin embargo, todas las notas periodísticas y los comunicados oficiales destacaron sólo el valor

⁹ Véase José de Jesús Guadarrama, “Analizan demoler edificio de la SCT debido a daños por sismo”, *Excelsior* (28 de septiembre de 2017), recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2017/09/28/1191418>, “Mural SCOP a nuevo aeropuerto, diálogo piden investigadores”, *Regeneración* (13 de abril de 2018), recuperado de <https://regeneracion.mx/mural-scop-a-nuevo-aeropuerto-dialogo-piden-investigadores/> y “Proponen parque en Centro SCOP y que se conserven ahí los murales”, *El Universal* (18 de abril de 2018), recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/proponen-parque-en-centro-scop-y-que-se-conserven-ahi-los-murales>.

artístico y patrimonial de los 15 murales y, en menor medida, las esculturas que “decoran” el Centro SCOP. Es en ellos en donde residía la preocupación y los esfuerzos por restaurarlos y preservarlos.

Ante ese panorama, a través Instituto de Investigaciones Estéticas, el Colegio de Investigadores hizo un llamado a las autoridades para “que todos los proyectos de conservación vayan precedidos siempre por el estudio estético, histórico y científico que debe darles fundamento, y que se publiquen acompañados de especificaciones técnicas que permitan evaluarlos”.¹⁰ También pidió que los estudios sobre cimentación, estructura y del estado de conservación de los murales, así como los documentos relativos a la construcción del Centro SCOP fueran hechos públicos. Por último, la Mtra. Rebeca y el Dr. Renato González Mello nos comentaron que querían formar un grupo de estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras y de la Facultad de Arquitectura para hacer una búsqueda exhaustiva de fuentes en archivos y bibliotecas con el fin de hacer estudios históricos y estéticos que ayudaran a que el Centro SCOP se conservara de la mejor forma posible.

La primera tarea asignada fue ir al Archivo Histórico de la Ciudad de México a consultar el Fondo Contemporáneo. Sin embargo, al llegar, el encargado informó que lo más actual que tenían era de 1927, aproximadamente. También comentó que tenían documentos más recientes pero no estaban catalogados y no se podían consultar porque con el terremoto se habían caído los estantes donde estaban las cajas y aún no les habían dado el dictamen de protección civil para poder ordenar. Esto no era un hecho aislado, fue sólo el principio de la odisea para conseguir información. El Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, nuestro objetivo principal, el archivo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, (CENIDIAP) y el archivo de la Dirección

¹⁰ Colegio de Investigadores, “Pronunciamento del Instituto de Investigaciones Estéticas sobre el Centro SCOP” en *Instituto de Investigaciones Estéticas*, 6 de abril de 2018, recuperado de http://www.esteticas.unam.mx/pronunciamento_ii_110418 Consultado el 21 de septiembre de 2019.

de Arquitectura y la Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBA también se encontraban inhabilitados por los daños sufridos durante el sismo. Otros acervos tardaron en permitirnos la consulta.

La dificultad de encontrar información sobre el Centro SCOP llevó al equipo a hacer un estado de la cuestión sobre su estudio. En él se pudo ver que a pesar de que el Centro SCOP fue considerado símbolo de modernidad y elogiado en su tiempo por su belleza y valor artístico, su estudio histórico y estético era insuficiente. Los pocos estudios dedicados exclusivamente a él, se limitaban a hacer una breve descripción del conjunto en general y a narrar su construcción tomando como base y en ocasiones como única fuente la revista *Espacios* n° 21-22.¹¹

Otro objetivo que se trazó fue la catalogación de todas las fuentes que se encontraran en una base de datos. Se decidió utilizar la plataforma Collective Access, con sistema Dublin Core. Para ello, el Dr. Pedro Ángeles Jiménez, coordinador del área UNIARTE del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, le enseñó al equipo cómo catalogar el patrimonio cultural en estado de emergencia. A partir de la plataforma elegida se explicó cada parámetro a considerar, desde los datos del documento hasta las palabras clave o las relaciones, pasando por los derechos de autor. [**Ver anexo 3**]

Para encontrar información sobre el Centro SCOP, durante poco más de dos meses estuve revisando periódicos de la época como *El Universal*, *Excélsior*, *Novedades*, *El Nacional* o la revista *Mañana* en la Hemeroteca Nacional y en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. También consulté el Fondo Arnaiz y Freg de esta última. Esta vez se obtuvieron buenos resultados. La consulta sirvió para sumergirme en el contexto, en los temas en boga

¹¹ La *Revista Espacios* dedicó sus números 21 y 22 al recién inaugurado Centro SCOP. A lo largo de las 310 páginas que conforman el tomo, se cuenta la historia de la planeación y construcción del nuevo Centro SCOP, además de contar con opiniones de personas de la cultura mexicana contemporánea sobre el conjunto y testimonios de personas que participaron en su construcción como Carlos Lazo, Augusto Pérez Palacios y Rodrigo Arenas Betancourt.

(como el arte prehispánico), en los libros que se leían y para conocer a las personas que intervenían en la política y en la cultura de los años cincuenta y de esa forma ir dirigiendo la búsqueda a través de ellos. Por ejemplo, leí una nota que informaba que durante el VIII Congreso Panamericano de Arquitectura celebrado en octubre de 1954 en la Ciudad Universitaria se había realizado una exposición sobre la Integración Plástica, entonces busqué información sobre ésta exposición y sus organizadores.

Una de las tareas fundamentales del equipo fue escribir una historia total del Centro SCOP, desde su planeación y construcción hasta la actualidad. A partir de lo que se había investigado se armó un primer esquema. Se dividieron los temas a desarrollar, ya sea individual o por parejas. Los apartados de “¿Qué quería ser la Integración Plástica?”, “Taller de Integración Plástica y Escuela para Artesanos”, “La enseñanza en la Bauhaus”, “Los participantes en el Centro SCOP”, “Textos de Lazo” y “La técnica del mosaico mexicano” fueron escritos por Zyanya Ortega, la autora del presente informe.

El texto tenía como principal objetivo servir de fundamento histórico y estético para las decisiones sobre la conservación y restauración del Centro SCOP. En ese sentido, el lector meta eran los funcionarios del INBA, del CENCROPAM, la SCT y de la alcaldía Benito Juárez. Por ello, cuando se comenzó a escribir, se cuidaba que no se dieran cosas por sentado y que el lenguaje no fuera tan rebuscado.

Conforme se avanzaba en la escritura surgían contratiempos y dificultades. Había apartados en los que casi no había información y que eran importantes para comprender mejor a nuestro objeto de estudio. Por ejemplo, no se encontró casi nada del Taller de Integración Plástica y del Taller de Artesanos, fundamentales en la concepción y construcción del inmueble. A pesar de las lagunas de información, el documento comenzó a crecer más de lo esperado, el cual tenía un límite de sesenta a setenta cuartillas y ya se habían rebasado las cien.

Se estaba trabajando contra reloj y no por las cuatrocientas ochenta horas que se debía cumplir para liberar el servicio social, al cual no le dimos importancia. La posibilidad de que en cualquier momento hubiera otro temblor fuerte que terminara de dañar por completo el Centro SCOP causaba miedo. Lo que más apremiaba era que la SCT había dado una concesión para desmontar la parte reconstruida de los murales del edificio A y B, que corresponden a José Chávez Morado y Juan O’Gorman, respectivamente.

La corrección del escrito fue una de las tareas más laboriosas que se desempeñó. En la primera etapa, el Dr. González Mello iba corrigiendo redacción, ortografía y contenido. Lo primero que dijo fue que había que aprender a lidiar con las críticas, las correcciones e incluso con el rechazo y a no aferrarse a los escritos. Por más trabajo, tiempo y esfuerzo que hubiera costado redactarlos si se debía suprimir porque rompía con la secuencia del texto, estaba de más o se desviaba del tema había que aceptarlo. El documento debía quedar lo mejor posible, pues, otro de los objetivos principales es que sea dictaminado y publicado, éstos últimos aún faltan por cumplirse.

En la segunda etapa el equipo acordó reunirse sin el coordinador para corregir el escrito y avanzar más rápido. Se decidió proyectar el documento conjunto para ir leyendo frase por frase, párrafo por párrafo e ir haciendo observaciones y ahí mismo corregirlo. Cuando no se entendía algo de lo que se leía, se le pedía a la persona que lo había escrito que lo explicara para poder redactarlo mejor. Al ser un escrito conjunto emanado del trabajo de investigación que todos hacían, se quería que tuviera coherencia y unidad. Fue difícil conciliar la redacción de todos, pero al final se logró.

Lo que más trabajo costó fue hacer la descripción de las obras artísticas. En el caso de los murales de Juan O’Gorman, no se sabía cómo hilar la descripción sin extenderse demasiado porque los tres murales están conformados por varias escenas inconexas y éstas a

su vez contienen muchas figuras. Además no están narrando una historia propiamente, más bien está representando las obras públicas y las comunicaciones en el México moderno.

Al querer observar los murales, se tuvieron dificultades para encontrar fotografías de calidad que permitieran ver los innumerables detalles. Tampoco se encontraron de todos los murales o no estaban completos. Fue algo preocupante el hecho que no hubiera un registro fotográfico total y de buena resolución de un edificio tan importante y emblemático de los años cincuenta. Era urgente realizar uno que apoyara no sólo las investigaciones presentes y futuras sino que sirvieran de referencia para las restauraciones.

En la primera visita al interior del Centro SCOP, la Mtra. Eumelia Hernández, especialista en fotografías de obras de arte y técnico-académico adscrito al área del Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del IIE-UNAM, estuvo presente. Gracias a su entusiasmo y disposición y al apoyo de las autoridades, se pudo agendar una cita para regresar a hacer el registro fotográfico de los murales. Durante tres días, los maestros Eumelia Hernández, Guadalupe García, fotógrafa e historiadora del arte, Rebeca Barquera, estudiante del doctorado en Historia del Arte, Ricardo Alvarado, técnico académico adscrito al archivo fotográfico Manuel Toussaint, y las estudiantes de licenciatura Raquel Cortés y Zyanya Ortega estuvieron en el Centro SCOP para realizar dicho trabajo. En esa ocasión se fotografiaron los tableros *Campesinos y obreros* de Rosendo Soto, *Al héroe del trabajo* de Luis García Robledo, *La tierra* de Guillermo Monroy, *El aire* de Arturo Estrada, *El agua* de José Gordillo y *El fuego* de Jorge Best. El relieve escultórico de Francisco Zúñiga y la escultura de *Cuauhtémoc* de Rodrigo Arenas Betancourt. Desgraciadamente por los trabajos de desmontaje se tomaron parcialmente los murales *Conquista y libertad* de José Chávez Morado y la cenefa junto con parte inferior de la jamba izquierda del mural *Los libertadores* de Juan O'Gorman. En otra visita, en Agosto de 2019, se tomaron fotografías de los murales *Canto a la Patria*, sin la cenefa inferior, *Los Aztecas* y *Los Mayas* de Chávez Morado y lo

que quedó de los murales *Independencia y Progreso, Los libertadores, Conquista y libertad* y *Cuatro siglos de telecomunicaciones*, ahora sin los andamios.

En agosto de 2018 se unieron más personas al equipo, que, en un principio, sólo estaba formado por historiadores. Se integraron una arquitecta, un latinoamericanista y otra historiadora. Además, el Dr. González Mello había acordado con el Dr. Luis Equihua que el equipo iba a trabajar con sus alumnas de Diseño Industrial para estudiar los muebles que se habían diseñado exclusivamente para el Centro SCOP.

El trabajo interdisciplinario fue enriquecedor pero también complicado. Jéssica Peral, la estudiante de arquitectura, ayudó a leer los planos, a estudiar el urbanismo, las cargas del edificio, la estructura y cimentación, en general, el proyecto arquitectónico. Luis Bastida, el latinoamericanista, propuso considerar que lo que estaba pasando en México no era algo aislado, sino que era parte de los procesos de lucha y modernización de América Latina. Las alumnas de Diseño Industrial enseñaron a ver desde otra perspectiva los objetos que se usan cotidianamente y que también tienen una historia detrás y un gran valor histórico y estético, cuestión fundamental para enriquecer y comprender mejor la idea de integración plástica.

Parteaguas. Foro “Centro SCOP. Pasado, presente y futuro.”

El 13 de diciembre de 2019 se organizó un foro en el Instituto de Investigaciones Estéticas para dialogar sobre el Centro SCOP el público general, los medios de comunicación, los funcionarios públicos y los académicos. [Ver anexo 4] Había llegado el momento de hacer pública la labor del Seminario y colaborar con las instituciones para actuar en el rescate del Centro SCOP.

Los miembros del equipo redactaron una ponencia para presentarla en el foro. A pesar de que se contaba con bastante información, por cuestiones de tiempo, se tuvo que elegir solamente hablar sobre la cimentación del edificio, los daños que sufrió en el terremoto de

1985, las labores de restauración y al final sobre la Integración Plástica. En las consideraciones finales se reflexionó sobre el valor artístico y patrimonial del Centro SCOP.

La postura que tuvo el equipo durante el foro fue que la misión que se tenía era aportar desde la disciplina histórica argumentos históricos y estéticos sobre el Centro SCOP para que sirvieran de base en las decisiones que se tomaran sobre su futuro. No se debía decir qué hacer con el inmueble o hacer juicios de valor. Se tenía que dejar a un lado el amor al arte y ser lo más objetivos y realistas posibles. Sin embargo, siguiendo las normativas sobre el rescate del patrimonio, el equipo estuvo a favor de favorecer la vida de las personas por encima de la conservación del inmueble.¹²

En la primera mesa estuvieron el Dr. Iván Ruiz, director del Instituto de Investigaciones Estéticas, Santiago Taboada, alcalde de Benito Juárez, Javier Jiménez Espriú, Secretario de Comunicaciones y Transportes, la Dra. Lucila Jiménez, directora del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y que también iba en representación de Alejandra Frausto, Secretaria de Cultura, el Dr. Saúl Alcántara, presidente de ICOMOS México, el Dr. Alberto Vital, coordinador de Humanidades de la UNAM, el Dr. Renato González Mello y la Dra. Elsa Arroyo, Coordinadora del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural del IIE.¹³ Por lo mismo, para cubrir esa mesa, desde temprano llegaron diversos medios de comunicación como Proceso, Canal Once y Noticieros Televisa.

En la última mesa estuvieron el Dr. Roberto Meli, el Dr. Xavier Cortés, la Dra. Lourdes Cruz, la Dra. Guillermina Guadarrama, la Iniciativa Ciudadana en Defensa del Patrimonio Artístico del Centro SCOP, la restauradora Liliana Olvera, representante de CAV.

¹²Herb Stovel, Preparación ante el riesgo: Un manual para el manejo del Patrimonio Cultural Mundial, (ICROM-ICOMOS-UNESCO, 2003) 3.

¹³ Véase “Foro Centro SCOP. Pasado, presente y Futuro: Mesa inaugural” (conferencia, Instituto de Investigaciones Estéticas, 13 de febrero de 2019) https://www.youtube.com/watch?v=cIRGI_a1_Z0

Diseño e Ingeniería y la Dra. Louise Noelle.¹⁴ Al evento también acudieron como público Ernesto Martínez, director del CENCROPAM, Dolores Martínez Orralde, en ese momento directora de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBA y Mariángeles Comesaña.

Durante el foro, quedó clara la importancia que tiene el Centro SCOP para muchas personas, más allá del valor histórico y artístico. Se estuvo de acuerdo en que se debía comenzar lo más pronto posible su rescate y restauración. Sin embargo, salieron a relucir dos grandes inconvenientes: la falta de presupuesto para rescatarlo y la discrepancia sobre lo que debía hacerse con el inmueble.

El secretario de Comunicaciones y Transportes propuso buscar patrocinio privado a cambio de concesiones. Además, una de las grandes preocupaciones es que el Centro SCOP no tiene declaración patrimonial y por lo tanto no puede acceder a recursos gubernamentales dedicados a la restauración y conservación en caso de siniestros, como los conventos novohispanos. En cuanto a lo segundo, se propuso reconstruirlo para que ahí siguieran las oficinas centrales de la SCT o convertirlo en centro cultural.

El equipo logró uno de sus objetivos principales: que el valor del Centro SCOP fuera reconocido en todas sus vertientes, como patrimonio, como lugar de memoria, por ser un ejemplo de la utopía de Carlos Lazo para construir un México moderno encaminado a progreso y la justicia social y como ejemplo de la Integración Plástica en donde es tan significativo la arquitectura y la pintura como los murales sin importar si lo hicieron pintores reconocidos como Juan O'Gorman o José Chávez Morado o sus ayudantes como Luis García Robledo o Guillermo Monroy. Se mostró que desde la disciplina histórica se puede ayudar a la sociedad a rescatar y a preservar una parte de su memoria, de su historia y de su identidad,

¹⁴ Véase “Foro Centro SCOP. Pasado, presente y Futuro- Mesa I y Mesa II” (conferencia, Instituto de Investigaciones Estéticas, 13 de febrero de 2019) <https://www.youtube.com/watch?v=GanOclFg6Cg&t=7353s>

algo tan valioso como la labor de un arquitecto, un ingeniero o de un médico durante un siniestro, en este caso un terremoto.

Gracias al foro se visibilizó el trabajo del equipo para salvaguardar el Centro SCOP, consiguiendo entablar y reforzar lazos con las autoridades. Por ejemplo, el INBAL, a través de Lucina Jiménez y Dolores Martínez Orralde,¹⁵ el ICOMOS por medio de Saúl Alcántara, nos pidieron ayuda para la elaboración de la declaratoria patrimonial del conjunto arquitectónico. La Secretaría de Comunicaciones y Transportes y el INDAABIN nos dieron su total apoyo y nos dijeron que nos iban a brindar las facilidades para entrar al Centro SCOP y al archivo de la SCT. Además Guillermina Guadarrama, investigadora del CENIDIAP, nos invitó a participar en el “Foro Centro SCOP. Un rescate necesario”.

Varios medios de comunicación solicitaron hablar con el equipo para conocer más sobre su trabajo y sobre el conjunto de la Narvarte. A mí me tocó ir, junto con Raquel Cortés, a platicar con Canal 22. Nos decepcionó un poco la entrevista. No querían saber sobre la investigación, sino sobre las acciones de los funcionarios.¹⁶ Queríamos hablar de los murales, del conjunto y de su historia pero nos interrumpían: “No, ya nadie discute del valor artístico y patrimonial del Centro SCOP, mejor díganos qué dicen las autoridades”.

La (re)creación de El Centro SCOP: creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México.

Para continuar la investigación se resolvió participar en el Proyecto de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras (PIFFYL), para de esa forma tener el cobijo de la facultad. Así que, el equipo elaboró la solicitud y el proyecto para optar por un lugar. **[Ver anexo 5]**

¹⁵ En reuniones posteriores se unieron al equipo de trabajo de la declaratoria patrimonial Ernesto Martínez, director del CENCROPAM y Antonio Loyola Vera, director de Arquitectura del INBA.

¹⁶ Véase “Noticias 22/ 19 de febrero de 2019” <https://www.youtube.com/watch?v=bRE0PnGMTWY&t=364s> (1:26- 6:48)

Para el equipo, el “Foro del Centro SCOP. Presente, pasado y futuro” marcó un antes y un después en la labor realizada. Por lo tanto el proyecto debía estar encaminado a esa nueva etapa y no continuar con lo que se venía haciendo diez meses atrás. Se acordó que el objetivo principal debía ser la elaboración individual de un artículo sobre algún tema del Centro SCOP para ser publicado. Este artículo debía formar parte de nuestros informes de titulación para que nuestro jurado emitiera un primer dictamen. Además hacer el documento para la declaración patrimonial e ir afinando el trabajo que ya se tenía.

Se cambió el nombre del equipo a “El Centro SCOP: creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México”, el cual quedó conformado por Francisco Alvarado, Luis Bastida, Raquel Cortez, Alan Ramírez, Jatsive Soto, Diego Torres, Stephanie Vega y Zyanya Ortega. El 23 de abril se aprobó el proyecto y a partir de junio se reúne todos los miércoles de 12 a 14 horas en el Área de Investigación de la Facultad.

En esta nueva fase se unieron al equipo de trabajo la Dra. Elsa Arroyo y la Lic. Eumelia Hernández. Gran parte de las sesiones ha sido para discutir los avances de los artículos de investigación. En algunas otras ha habido visitas de investigadores. La Dra. Elisa Drago habló sobre los arquitectos Alfonso Pallares, Enrique de la Mora y Carlos Lazo y su aportación a la arquitectura moderna y al Centro SCOP en particular. Ana Elena Mallet habló sobre Clara Porset, DM Nacional, el diseño mexicano y cómo todo esto confluye en la elaboración de los muebles para el Centro SCOP, sobre todo para la unidad habitacional. La reunión con ambas resultó tan enriquecedora que se entabló una colaboración.

En septiembre fue posible comenzar a trabajar con el Archivo Histórico de la SCT. Este hecho es de gran importancia para el seminario porque se espera encontrar documentos que aten los cabos sueltos o que enriquezcan las múltiples investigaciones que se están realizando. En las pocas semanas que se lleva consultándolo se ha encontrado evidencia que

refuerza mucha de las hipótesis planteadas como la importancia del indigenismo en el arte. Esta colaboración también ayudó al equipo a aprender a catalogar de otra manera.

Debido a toda la investigación documental que se había hecho, la elaboración de la declaratoria patrimonial del Centro SCOP fue sencilla de elaborar. Sin embargo, de nueva cuenta, significó un gran reto resumir en pocas líneas la gran cantidad de información que se tiene y la complejidad del conjunto. Ahora sólo queda esperar a que sea aprobada por las instancias correspondientes y de esa forma el Centro SCOP quede protegido de ser vendido o destruido.

Escribiendo el canto a la patria de Juan O’Gorman. [Ver anexo 1]

Desde agosto de 2018, cada uno de los miembros del equipo eligió un tema a desarrollar de manera individual en un artículo de investigación. En aquel momento elegí trabajar la integración plástica en el mural *Canto a la patria* de Juan O’Gorman. No obstante, fue hasta marzo del 2019 que comencé a escribirlo en el marco del PIFFYL. En todos esos meses había estado recopilando información sobre Juan O’Gorman, la Integración Plástica y adentrándome al arte prehispánico del cual tenía muy poco conocimiento.

Al abordar el arte prehispánico me preocupaba más cometer anacronismos que errar en la interpretación o en los términos. Una cosa sí tenía clara: no debía analizar las apropiaciones del arte prehispánico de O’Gorman a partir de los nuevos estudios sobre la materia. Una plática con la Dra. Ana Díaz sobre arte prehispánico y la ayuda invaluable de mi amigo Rafael López me guiaron en mi camino. Tomé la decisión de leer los estudios sobre arte prehispánico desde los años cuarenta hasta 1954 aproximadamente, para intentar sumergirme en el mundo intelectual de Juan O’Gorman. El estado de la cuestión que hace Justino Fernández en su libro *Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo* y la búsqueda

hemerográfica me condujeron hasta Alfonso Caso, Carlos R. Margain y Eulalia Guzmán, personas importantes en la red intelectual de Juan O’Gorman.

Después de meses de acumular información de varias vertientes del trabajo de O’Gorman, cuando comencé a escribir era tanta la información que había encontrado que llegó el momento en que no supe cómo manejarla ni cuál discriminar, pues quería ponerla toda. Sin saberlo, había encontrado una vertiente muy interesante y poco estudiada de O’Gorman: cómo se había materializado su teoría estética en los murales del Centro SCOP; así que me centré en eso. Además comencé a trabajar todos los murales del arquitecto-pintor en dicho inmueble y no solamente uno.

Elegí como fuente principal un esquema que O’Gorman elaboró sobre su teoría estética a finales de los años 40. A partir de este esquema hice el nuevo índice, sin embargo seguía siendo demasiado largo para abarcar todos los componentes que propone O’Gorman para la creación de una obra de arte en menos de veinticinco cuartillas. Se volvió a acortar hasta sólo analizar el mundo subjetivo o interno de Juan O’Gorman en sus murales del Centro SCOP.

Lo más urgente era clarificar mis ideas para saber cómo estructurar y dar coherencia al texto, lo segundo era encontrar mi voz porque por momentos me perdía en el escrito. Para remediarlo escribí qué quería explicar en cada apartado y a partir de qué fuentes y qué personajes y justificarlo. No debían ser más de tres apartados y debía poner un aproximado de cuartillas dedicadas a cada uno para no excederme.

Otro problema que tuve en cuanto a la estructura fue darle el protagonismo a los murales. Hasta cierto punto, mi formación como historiadora hacía que partiera del contexto histórico para situar la gestión de Carlos Lazo y sus planes de construir una nueva sede para la SCOP y de ahí derivar el trabajo de Juan O’Gorman. Sin embargo quería hacer un artículo de Historia del Arte. Había que partir de los murales, hacerlos hablar, sacar de ellos su

contexto histórico, los pensamientos de sus creadores, tratar de descifrar su mensaje sin forzar una explicación histórica. Fue algo que me gustó bastante, aunque me costó trabajo en un principio. El arquitecto Carlos R. Margain tiene razón en que los monumentos "son cristalizaciones materiales de sus ideas [del pueblo que los gestó], aspiraciones, gustos, tendencias, etc. [...] Son mudos pero elocuentes testigos del vigor cultural de una época."¹⁷

Durante mi estancia en el seminario de investigación del Centro SCOP reforcé los conocimientos adquiridos en la carrera como la búsqueda y análisis de fuentes y la creación de metodologías y de un marco teórico que me permitieran acercarme a mi objeto de estudio. Sin embargo fue más lo que aprendí en la práctica, como a entablar conexiones con diversas dependencias e instituciones, a trabajar en un equipo interdisciplinario, a lidiar con la frustración y las críticas, a trabajar bajo presión y de acuerdo a un calendario y a buscar alternativas para la búsqueda de información.

La noción de patrimonio tuvo gran importancia en el desarrollo de la investigación, al darnos las pautas para acercarnos a nuestro objeto de estudio desde nuestra disciplina. El patrimonio cultural es toda obra, grupo o lugar que tiene un valor universal desde el punto de vista de la historia, la ciencia, el arte, la antropología o la etnografía.¹⁸ La creación del patrimonio no es exclusiva del arquitecto, ingeniero o artista que lo crea, pues el inmueble no tiene un significado o un valor por sí mismo, sino es el individuo en colectividad quien lo apropia, lo significa y lo dota de un valor de acuerdo a sus vivencias y a su forma de ver el mundo. Estos no son estáticos, sino que se van transformando en el tiempo. Sin embargo sí puede contener un valor o un significado trascendente, que une el pasado con el presente.¹⁹

¹⁷ Carlos R. Margain, "Arquitectura de fuente de sodas" en *Mañana*, n. 512 (20 de junio de 1953) 18.

¹⁸ "Patrimonio. Indicadores UNESCO de cultura para el patrimonio" en *Manual metodológico*, 134, recuperado de <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>, consultado el 5 de diciembre de 2019.)

¹⁹ Josep Ballart, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, (Barcelona: Editorial Ariel, 1997) 35.

El historiador puede estudiar el patrimonio desde distintas aristas; como el proceso de construcción del inmueble, su estética, su materialidad o su devenir en el tiempo. “La investigación histórica permite entender la relación entre dos hechos: cómo el hombre ha organizado el lugar que habita y, asimismo, ha vertido en él su manera de concebir el mundo”,²⁰ es decir, a través de los inmuebles se puede conocer a la sociedad que los creó. El patrimonio al transmisor de mensajes del momento en que fue creado el historiador puede interpretarlos. Al hacerlo esos mensajes del pasado adquieren sentido en función de los valores del presente. Además, al conocer el inmueble, a la sociedad que lo creó y al interpretar los valores y significados que éste contiene, el historiador puede producir discursos que generen identidades, refuercen y creen vínculos de pertenencia entre el patrimonio y las nuevas generaciones.

Mi práctica profesional en la investigación me permitió en primer lugar reflexionar sobre el valor histórico del Centro SCOP. No sólo como uno de los pocos ejemplos de la Integración Plástica en México, sino también como un espacio que fue adoptado y resignificado por las personas que trabajaron o que viven en él o por quienes pasan por ahí de forma habitual. Así, el Centro SCOP no sólo es un objeto artístico sino un lugar cargado de recuerdos y significados emotivos, mismos que hemos intentado recabar.

Por otro lado, pude ver al Centro SCOP no como un conjunto arquitectónico inmutable en el tiempo. Por el contrario, lo observé como un inmueble dinámico, que va cambiando de acuerdo a las necesidades de sus habitantes y de la época.²¹ Fue así como

²⁰ Jessica Ramírez y Ana Laura Torres, “El historiador y el patrimonio inmueble. Un vínculo en construcción” en *Intervención*, año 6, n. 12 (julio-diciembre 2015) 6.

²¹ Le agradezco a la Dra. Alejandra González Leyva el haberme enseñado a lo largo de nueve cursos que tomé con ella, el ver que los edificios no son inmutables en el tiempo, sino que tienen una historicidad. También me enseñó que las obras no siempre son como el artista las concibió y las terminó, pues hay muchos factores que intervienen en ellas, como el tiempo, las restauraciones o alguna catástrofe natural o humana y esto deben formar parte de la historia que escribimos de ellas. Siempre recuerdo su frase “esto que ves no es”. Sus enseñanzas se han visto materializadas en esta investigación sobre el Centro SCOP.

estudié al Centro SCOP en su complejidad, con sus múltiples aristas y los cambios que sufrió a través del tiempo.

En este año y medio de trabajo se han logrado avances significativos para el rescate y conservación del Centro SCOP, no solo físicamente sino también de su memoria, de su vida como inmueble. A pesar de los grandes esfuerzos que hemos realizado, la investigación sobre su historia es mínima. Conforme hemos ido avanzando nos hemos dado cuenta de la complejidad de las ideas que se vertieron en él. Nuestra labor es abrir un nuevo sendero para que futuros investigadores sigan indagando a profundidad las múltiples y ricas aristas del Centro SCOP. Esto no se ha acabado, todavía queda mucho camino por recorrer para seguir repensando este conjunto arquitectónico utópico y experimental del México de los años cincuenta.

Anexo 1: El canto a la patria de Juan O’Gorman en 1953.

El Centro SCOP, en la colonia Narvarte de la Ciudad de México, fue construido entre marzo de 1953 y julio de 1954 para ser la nueva sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Fue concebido bajo la corriente de integración plástica. Los arquitectos Raúl Cacho (1912 - ¿?) y Augusto Pérez Palacios (1909 - 9 de agosto de 2002) quedaron a cargo del proyecto arquitectónico, con la supervisión y planeación del arquitecto y planificador Carlos Lazo (19 de agosto de 1914 - 5 de noviembre de 1955). Los pintores Juan O’Gorman (6 de julio de 1905- 18 de enero de 1982) y José Chávez Morado (4 de enero de 1909 - 1 de enero de 2002), junto con sus respectivos ayudantes, realizaron los trece murales que recubren los cuerpos A, B y C. Mientras que Rodrigo Arenas Betancourt (23 de octubre de 1919 - 14 de mayo de 1995) y Francisco Zúñiga (27 de diciembre de 1912 - 9 de agosto de 1908) hicieron dos esculturas para la plaza oriente.

Durante décadas, la integración plástica en su definición más genérica, ha sido la protagonista a la hora de estudiar o hablar del Centro SCOP. Esto ha relegado el estudio de los murales y esculturas que se realizaron para dicho conjunto. En el caso de los murales de Juan O’Gorman, estudiarlos exhaustivamente es una tarea colosal y casi imposible para un artículo, por la complejidad del pensamiento de su creador. Además, lo que queda de aquella obra no es más que las ruinas de una reconstrucción escenográfica, realizada durante las restauraciones de 1988 y de 1992-1994. En el presente trabajo analizaré lo que Juan O’Gorman llama su “mundo subjetivo” en murales del Centro SCOP, como estaban cuando se inauguró a finales de 1954.

El conjunto está conformado por tres edificios. Carlos Lazo pensó cada uno de ellos de acuerdo con las funciones de la Secretaría. En el cuerpo A se llevarían a cabo las operaciones; en el B, la planeación que coordina, controla y administra; y en el C se construiría. Juan O’Gorman fue el encargado de hacer los murales que recubren las tres caras del edificio B. Al ser uno de los dos pintores consagrados le tocó las superficies más grandes. En sus murales representó todas actividades que la dependencia coordina, controla y administra, por ello está ahí la oficina del *secretario*; es como si lo representara su plan de trabajo.

El mural *Canto a la Patria* de Juan O’Gorman se encuentra en la cara norte del edificio B y el cuerpo central retraído del edificio C del Centro SCOP, sobre la avenida Xola, [Ver imagen 1] Está compuesto de cuatro niveles divididos por caminos de agua con peces,

serpientes, caracoles, piedras de río y una pequeña embarcación con dos tripulantes. Estos afluentes desembocan en un río central que divide en dos todo el mural. Arriba, al centro, está un águila con las alas extendidas, parado en una pata sobre un nopal, mientras que en la otra agarra una serpiente. En su pico sostiene un *atl-tlachinolli*, difrasismo del agua y el fuego que significa guerra. En su pecho tiene un *chimalli* o escudo atravesado por flechas, otro difrasismo de la guerra, y hay una paloma blanca en la en la parte superior. Detrás de la cabeza del águila hay un disco solar que, a su vez, está encima de la bandera de México que se extiende a lo ancho del mural. A la derecha del águila está Cuauhtémoc, debajo del glifo de su nombre. Al otro lado se encuentra Emiliano Zapata, sosteniendo el estandarte de “Tierra y Libertad”. Ambos personajes están parados sobre una serpiente que da inicio a su respectivo afluente.

Debajo del nopal está la patria, ricamente ataviada. Su posición evoca el *Hombre de Vitrubio* de Leonardo da Vinci. La patria le da, con la mano derecha, un engranaje al obrero, y con la otra una mazorca al campesino, símbolos de su trabajo. Los dos le responden a la patria, al llevar la vírgula de la palabra. Al lado del obrero están representadas las comunicaciones, mientras que, del lado del campesino están representadas las obras públicas. Ambas escenas están unidas por una serpiente emplumada, símbolo de la tierra en donde viven.

La patria está parada sobre un *teocalli* o templo con el glifo “ocho caña”, que está sobre un basamento piramidal. Este último está, a su vez, cimentado en un *quincunce*, que indica la conjunción de los cuatro rumbos más el centro, en donde está un engrane con una mano abierta. En la base del mural se encuentran el ingeniero, a la derecha, y el arquitecto, a la izquierda. Los dos sostienen el mástil de una pancarta en blanco, la cual enmarca el *quincunce*.²² En las dos escenas de arriba hay dos grupos de personas de diferentes clases sociales, representando al pueblo mexicano. A ambos lados de la pancarta están dos indígenas apretando con una llave la tuerca que sostiene la manta en el mástil.

La siguiente descripción parte de la intención que se tiene en este artículo de sustentar que O’Gorman retomó las ideas sobre arte prehispánico de la arqueóloga e historiadora Eulalia Guzmán (12 de febrero de 1890 - 1 de enero de 1985) para componer los murales del Centro SCOP. Los murales *Los libertadores e Independencia y progreso* presentan una composición semejante. **[Ver imagen 2]** Los dos se constituyen por bandas verticales con cinco escenas cada una, divididas por un río. Los caminos de agua marcan el ritmo con el

²² Originalmente se estaba en blanco.

que se miran las escenas, de arriba hacia abajo. El sol y la luna, el águila y el jaguar y el fuego y el agua son elementos que se repiten de manera acompasada y simétrica, predominando el sol. Todos los personajes están representados de perfil; los de la derecha miran hacia la izquierda y viceversa.

En *Independencia y progreso* y *Los libertadores* son los héroes de la Independencia de México los que dan inicio a los ríos. Posteriormente están representadas todas las funciones de la SCOP que servirán de motor para progreso y bienestar social del país, como los correos, los telégrafos, la electrificación, las vías aéreas, la construcción de caminos, carreteras, puentes y viviendas populares y los ferrocarriles. El obrero y el campesino son los agentes encargados de realizar dichas labores y a su vez los grandes beneficiarios, aunque el ingeniero y el arquitecto tienen un papel destacado. Por último, escenas alegóricas de la época prehispánica son los cimientos de la composición.

Teoría estética:

A finales de los años 40 Juan O’Gorman hizo un diagrama donde condensó la teoría estética que elaboró a lo largo de su carrera.²³ A pesar de que menciona las diferentes etapas de composición de una obra arquitectónica, se puede hacer un símil con la obra mural, pues para O’Gorman la arquitectura siempre debía planearse como un objeto artístico.²⁴ **[Ver imagen 3]**

El esquema presenta, explica, organiza y documenta el pensamiento estético de O’Gorman a partir de trazos geométricos sueltos, rápidos, deliberados, es decir, es una representación visual de su pensamiento. Es un diagrama que se hizo a mano alzada, como si fuera un boceto rápido, pero cuyo contenido es el resultado de un estudio y meditación bastante amplio, profundo y cuidadoso. Por ello se notan tachaduras, frases sobrepuestas, trazos más tenues, otros mucho más remarcados. Sólo emplea los colores rojo y azul para resaltar la mezcla del mundo externo e interno en la obra de arte y el naranja para palabras secundarias. En los dos primeros niveles es mayor la esquematización al sólo haber frases cortas. En contraste, en la última sección, el texto es lo que predomina.

²³ Se desconoce la fecha de elaboración del diagrama, sin embargo los estudios apuntan a que fue hecho a finales de los cuarenta. Fue publicado por primera vez por Ida Rodríguez Prampolini, quien lo encontró en el archivo de Juan O’Gorman de la Academia de Artes y lo nombró *Esquema explicativo de la teoría estética de O’Gorman*. Cf. Sandra Zetina y Liliana Carachure, “Pintar al agua: Juan O’Gorman y la técnica” en *XXXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte: Historia del Arte y Estética, nudos y tramas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2019).

²⁴ Juan O’Gorman, “Autobiografía de Juan O’Gorman” en *Juan O’Gorman: Autobiografía*, (México: UNAM-Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2007) 113-114.

El esquema se lee de arriba hacia abajo y va de lo general a lo particular. Toma en cuenta el proceso creativo para ir esquematizando y separando cada una de las partes que lo conforman. Así, en la primera sección explica de manera general dicho proceso, partiendo desde el campo de la imaginación y el mundo interno del artista. Posteriormente abstrae el siguiente paso, que es la unión del mundo subjetivo y objetivo para señalar los componentes que dan como resultado la obra. En el último segmento retoma la obra de arte para explicar su utilidad. Como veremos más adelante, tanto el esquema como el mural son instrumentos visuales que contienen el pensamiento estético de O’Gorman. En el primero lo da a conocer, mientras que en los murales subyace entre formas y colores y al mismo tiempo le sirve de soporte.

El diagrama consta de tres partes, en las cuales se muestra de qué manera la unión del mundo externo e interno da como resultado la obra de arte. En cada sección se desglosa esquemáticamente los diferentes factores que componen la realidad subjetiva y la realidad objetiva, y en qué punto se unen.²⁵ En la primera parte O’Gorman señala existe un amplio abanico de posibilidades, en el caso de la pintura puede ir desde el realismo socialista hasta el abstraccionismo. El estilo que se elige atraviesa la articulación de las condiciones tecnológicas con las estéticas y pasa por el campo de la realidad externa y objetiva del hombre y la sociedad para finalmente obtener la pieza artística.

En la segunda parte se representa el proceso creativo, que se da en la realidad interna subjetiva del artista, está conformada por la tecnología y la estética. O’Gorman segrega los componentes de estas dos condiciones que al pasar por la realidad externa y objetiva se unen para crear la obra. La primera está compuesta por la tecnología de la distribución, de la construcción y de los equipos, mientras que la estética por la tecnología de procedimientos de construcción. En el último segmento se señala que la pieza se constituye por la utilidad mecánica (mundo externo), la proyección histórica, que está conformada por ambos mundos, y la contemplación, que forman parte del mundo subjetivo. En algunos artículos y conferencias, O’Gorman explicó a profundidad cada uno de los conceptos que aparecen en el diagrama.

Para O’Gorman el arte era “la expresión de los anhelos y aspiraciones y por lo tanto de los intereses de clase de los hombres”. Por ello era el “medio de expresión de todo aquello

²⁵ *Esquema explicativo de la teoría estética de O’Gorman* reproducido en Ida Rodríguez Prampolini, “El creador, el pensador, el hombre” en *O’Gorman*, (México, Bital: Grupo Financiero, 1999) 29.

que implica la necesidad del mejoramiento real y material de la especie humana”,²⁶ es decir, el arte tenía utilidad social, al menos el arte público.

Cuando el pintor se dispone a hacer la composición de una obra de arte público tiene que tener en cuenta dos cosas en el tema: la claridad y la belleza. Por un lado debe ser lo suficientemente claro para el pueblo que lo contempla. Tiene gran importancia al formar parte del mundo externo en donde el pintor se desenvuelve. Al tratar de aprehenderlo busca en su mundo interno “imágenes, que en forma y color expresen el mundo que ve”.²⁷ Cuando logra armonizar el mundo objetivo (tema condicionado por los factores sociales, históricos y telúricos) con el mundo subjetivo (forma y color condicionado por las experiencias del sujeto o por el *ser*) se crea la obra de arte.²⁸ De esta conjunción armónica, el artista logra expresar las “necesidades vitales” del hombre y así le da a las masas un mensaje de contenido social que les es útil en su lucha de liberación.²⁹

No basta con que el tema se entienda, también debe gustarle al espectador. El tema tiene que ser expresado con claridad mediante la forma y el color para que se cree un vínculo entre quien lo contempla y el objeto artístico y así se pueda lograr una experiencia estética. Para que la forma y el color sean de agrado del público deben estar tomados de la tradición popular que permanece en el “inconsciente colectivo”.³⁰

A través del estudio de la historia, el artista podría conocer dos cosas esenciales para su obra: los acontecimientos a representar y “el auténtico ser del mexicano”. Para poder guiar al pueblo, necesitaba conocer su tradición y así comprender cuál era la mejor forma de expresión artística para llegar a él. Esta utilidad de la historia era extensible para el pueblo. Por ello era importante que se difundiera la historia de México. Así, el artista debía hacer una historia visual de México, para que las masas, al ver representados los acontecimientos históricos se conocieran a sí mismos.

Cercano al pintor Diego Rivera (8 de diciembre de 1882 - 24 de noviembre de 1957), opinaba que “la función del artista deb[ía] ser procurar guiar a su pueblo y proporcionarle lo

²⁶ Juan O’Gorman, “En torno a la integración plástica” en *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*, n 16 (julio de 1953) 65.

²⁷ Juan O’Gorman, “El contenido político en la obra de arte” fechado el 7 de mayo de 1974 en *La palabra de Juan O’Gorman: Selección de textos*, investigación y coordinación documental Ida Rodríguez Prampolini, Olga Sáenz y Elizabeth Fuentes Rojas (México: Universidad Autónoma de México, 1983) 80.

²⁸ Rodrigo Díaz, “El arte es armonizar lo objetivo con lo subjetivo” publicado originalmente en Diorama de la cultura el 18 de noviembre de 1962 en *Juan O’Gorman: Autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva de su obra*. Antonio Luna Arroyo, (México: Pintura Mexicana Moderna, 1973) 223.

²⁹ Juan O’Gorman, “La creatividad” en *Cómo acercarse a las artes, las ciencias, las humanidades*, (México: Financiera Nacional Azucarera, 1981), 98.

³⁰ Olga Sáenz, “Entrevista” en *La palabra de Juan O’Gorman: Selección de textos*, 20-21.

que se llama placer estético”.³¹ Tanto Rivera como él creían que “el futuro cultural del hombre en México dependía de su confianza en el presente cimentada en la seguridad, tradicional de su pasado; pero no del pasado que le impuso Europa, sino del pasado original, de su pasado prehispánico y americano”.³²

O’Gorman dividía la historia de México en cuatro acontecimientos: la época prehispánica, la Independencia, la Reforma y la Revolución. Aunque no lo decía abiertamente pero sí era importante en su idea de la historia, había una quinta etapa, el México moderno, en donde se ubicaba. Compuso los murales del Centro SCOP de acuerdo con esta utilidad y visión de la historia. Para él, con la independencia de México “nace, por así decirlo, la nacionalidad mexicana”³³ y por consiguiente México como país libre. Con la Revolución Mexicana se instauró en el país el sistema capitalista. Esto permitió que surgiera la clase media que cada vez obtenía una mejor calidad de vida en las grandes urbes.³⁴ A partir de este acontecimiento el país entró en un proceso de industrialización acelerada. Los murales de *Independencia y progreso* y *Los libertadores* comienzan con los héroes de la Independencia de México: Miguel Hidalgo y Vicente Guerrero en el primero y Leona Vicario y José María Morelos y Pavón en el último. Esta lucha libertaria marca el inicio del México moderno, representado en las siguientes tres. El mundo prehispánico tenía las raíces del México contemporáneo y es por eso que el mural lo representa con amplitud, no sólo en la base, como veremos.

O’Gorman consideraba que la historia del arte mexicano se había dividido en dos procesos históricos que corrían paralelamente a partir de la conquista de México. En el primero, los españoles impusieron en la Nueva España temas, colores y formas provenientes de Europa al mismo tiempo que trataron de suprimir por completo todo rastro de la cultura indígena antigua. Este era para él un arte ajeno. En el segundo proceso, las raíces prehispánicas continuaron fecundando las formas de expresión de los mexicanos mientras se combinaba con lo europeo, dando como resultado “el arte clásico de México”. Éste arte era el “tradicional, auténtico, propio y mestizo” del país, que correspondía a su historia, tradición,

³¹ *Ibíd.*, 96.

³² *Ibíd.*, 95

³³ *Ibíd.*, 183.

³⁴ *Ibíd.*”, 203.

geografía y a su pueblo.³⁵ El arte prehispánico debía ser “la médula de la inspiración y de la producción artística del pueblo y, por tanto, de los artistas”.³⁶

Reapropiación del arte prehispánico:

En los años cincuenta el estudio sobre el arte prehispánico como disciplina histórica se encontraba en el comienzo. Fue hasta finales del siglo XIX cuando las obras precolombinas fueron valoradas como objetos artísticos y no sólo como objetos arqueológicos o exóticos, pasando a formar parte de la historia del arte mexicano.³⁷ Durante el periodo post-revolucionario, artistas e intelectuales reinterpretaron pasajes y personajes de la historia indígena en forma de alegoría, tomando lo esencial pero transformando su significado en algo moderno, que respondiera a los problemas contemporáneos.³⁸ Al igual que en los murales de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria, O’Gorman consultó los códices prehispánicos para realizar los murales del Centro SCOP; “aunque no los copié exactamente, el sentido plástico de los códices prehispánicos me dio -por así decirlo- un punto de apoyo, una inspiración para el resto de los murales”.³⁹ Retomó del arte prehispánico la forma, los colores e incluso la composición y algunos glifos o pictogramas pero les dio un nuevo significado.

Para el estudio y adecuación de la forma del arte prehispánico también pudo haberse apoyado en el ensayo de Eulalia Guzmán *Caracteres esenciales del arte prehispánico de México: Su sentido fundamental*, presentado en 1932 para obtener el grado de Maestra en Historia en la Universidad Nacional Autónoma de México, que al año siguiente fue publicado en versión resumida en la *Revista de la Universidad de México*. Algunos de los primeros estudios en hablar propiamente del arte prehispánico⁴⁰ fueron los de Eulalia Guzmán,

³⁵ Juan O’Gorman, “Autobiografía de Juan O’Gorman”, 218.

³⁶ Juan O’Gorman, “La obra de arte de O’Gorman dentro del marco del proceso de la producción de arte”, fechado el 23 de noviembre de 1972 en *La palabra de Juan O’Gorman: Selección de textos*, 252.

³⁷ Justino Fernández, *Estética del arte mexicano: Coatlicue. El Retablo de los Reyes. El Hombre* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990) 45.

³⁸ Itzel Rodríguez Mortellaro, “Arte nacionalista e Indigenismo en México en el siglo XX. El renacimiento de la mitología indígena antigua en el movimiento muralista” en *México y España: huellas contemporáneas. Resimbolización, imaginarios, iconoclastia* (España: Universidad de Murcia, 2010) p. 58-59

³⁹ José Ortiz Monasterio, “Los murales de la biblioteca de C.U. se hicieron para evitar que el edificio fuera un monstruo, entrevista publicada en *Uno más Uno* el 1º de febrero de 1982, en *La palabra de Juan O’Gorman*, 296.

⁴⁰ Aunque hubo varios estudios previos que ya lo incluían como parte del arte mexicano, sin embargo no tenían el apoyo de las investigaciones arqueológicas o una formación profesional que les brindara herramientas suficientes para abordarlo, como lo señala Miguel León Portilla en el prólogo al libro de Salvador Toscano. Tal es el caso de los estudios de José Juan Tablada, *Historia del arte en México*. México: Compañía Nacional Editora “Águilas”, 1927, Manuel Revilla. *El arte en México en la época antigua y durante el Gobierno Virreinal*. México: Secretaría de Fomento, 1893, o de Edmundo O’Gorman, “El arte o de la monstruosidad.

Salvador Toscano (22 de marzo de 1872 - 14 de abril de 1947) y Paul Westheim (7 de agosto de 1886 - 21 de diciembre de 1963),⁴¹ los tres a partir de las teorías de Wilhelm Worringer.⁴² Sin embargo es Guzmán la que señala puntualmente las características de las formas del arte indígena antiguo.

O’Gorman pudo haber conocido la obra o las ideas de Eulalia Guzmán, e incluso debatido con ella personalmente sobre el arte prehispánico por tres razones. La primera es que ambos formaban parte del círculo intelectual de Diego Rivera, llegando los dos a trabajar en el Anahuacalli; O’Gorman como arquitecto-pintor y Guzmán como la encargada de catalogar las piezas precolombinas de la colección de Rivera.⁴³ La segunda razón es que Antonio Caso escribió el apartado de “Arte Prehispánico” para el catálogo de la muestra *Twenty Century of Mexican Art*, que se llevó a cabo del 15 de mayo al 30 de septiembre de 1940 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.⁴⁴ En dicho apartado utilizó el ensayo de Guzmán para señalar los motivos centrales del arte prehispánico; los cuales son los mismos de su discípula pero condensados en tres: la religiosidad, el naturalismo que representa una idea (simbolismo) y lo decorativo cuya expresión fundamental es la expresión rítmica.⁴⁵ Al igual que Guzmán, menciona que en el arte prehispánico había motivos centrales o caracteres que eran iguales en todas las culturas precolombinas y en todos los periodos. Estos funcionan como la base del arte mexicano, mismos que son usados por el artista para crear nuevas obras. El catálogo tuvo una amplia circulación entre los artistas de la época, mientras que la exhibición tuvo gran propaganda tanto en México como en Estados Unidos. Además,

Ensayo de crítica artística precortesiana” en *Tiempo. Revista Mexicana de Ciencias Sociales y Letras*, n. 3 (1940).

⁴¹ Eulalia Guzmán, *Caracteres esenciales del arte prehispánico de México. Su sentido fundamental*, (tesis de maestría, UNAM, 1932), Salvador Toscano, *Arte precolombino de México y de la América Central*, pról. Manuel Toussaint (México: UNAM-IIE, 1944) y Paul Westheim, *Arte antiguo de México*, trad. Mariana Frenk (México: Fondo de Cultura Económica, 1950). Me parece importante mencionar el estudio de Ignacio Marquina, *Arquitectura prehispánica* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública, 1951).

⁴² Wilhelm Worringer fue importante en los estudios de arte prehispánico tempranos porque se retomaron sus postulados sobre la abstracción de las formas artísticas y la voluntad creadora de los pueblos. A partir de esta última sostuvo que no había arte superior o inferior sino diferente. Para conocer más sobre la importancia de Worringer en el arte prehispánico y la aplicación de su teoría estética en el Centro SCOP véase el ensayo de Luis Bastida “Desnudar la piedra”, texto inédito.

⁴³ Eulalia Guzmán trabajó en el Anahuacalli cuando ya era objeto de rechazo por haber afirmado que encontró los huesos de Cuauhtémoc en Ichcateopan, Guerrero, como se verá más adelante.

⁴⁴ Agradezco a Luis Bastida por avisarme que Alfonso Caso retomó a Eulalia Guzmán en el catálogo.

⁴⁵ Alfonso Caso, “Arte prehispánico” en *Twenty Century of Mexican Art = Veinte Siglos de Arte Mexicano* (Nueva York: Museum of Modern Art -Instituto de Antropología e Historia, 1940), 30.

O’Gorman se hizo amigo del museógrafo de la muestra John McAndrew durante sus viajes a México para prepararla.⁴⁶

Por último, Guzmán había alcanzado gran notoriedad pública tras haber sido designada, en 1947, como la directora de las excavaciones arqueológicas de los supuestos restos de Cuauhtémoc en Ichcateopan. En un principio, el químico, etnólogo y arqueólogo Carlos R. Margain (1915 - ¿?) había sido nombrado director de la investigación; pero al no poder realizarla, el trabajo recayó en Guzmán. Dos años después declaró que los huesos eran auténticos. El gobierno le dedicó a Cuauhtémoc innumerables festejos y conmemoraciones, que los ciudadanos recibieron con gran júbilo. Esto dio pie a que se replanteara el papel de Cuauhtémoc como héroe nacional a partir de su mito. Cuauhtémoc se convirtió en una figura central en el pensamiento de O’Gorman.

Posteriormente se dictaminó que los restos eran falsos, causando gran conmoción en el país. Hubo quienes defendieron vehementemente a Guzmán, como Diego Rivera, otros se abstuvieron de afirmar o negar la autenticidad de los restos como Carlos R. Margain y otros ridiculizaron y pusieron en duda todo el trabajo de la arqueóloga e historiadora.⁴⁷ La última posición fue la que prevaleció e hizo que su trabajo fuera marginado durante décadas.

En *Caracteres esenciales del arte prehispánico de México: Su sentido fundamental*, Guzmán señala que hay cinco rasgos fundamentales del arte prehispánico. El primero es el “ritmo acentuado con la repetición del motivo”, donde hay una agrupación de los elementos en unidades semejantes, cada una completa en sí misma, sin una secuencia lógica, pero que forma parte de un conjunto. En cada ciclo hay un elemento principal en el que se carga el ritmo y uno o varios subordinados. El ritmo da equilibrio y proporciona al espectador la sensación de agrado y la armonía de conjunto.⁴⁸

En la pintura mural el decorado se dispone ya sea de un extremo a otro del muro o “simétricamente con relación a un centro”.⁴⁹ Se desarrolla en bandas o frisos, mientras que en los códices las figuras se distribuyen en bandas o columnas.⁵⁰ Los murales del Centro SCOP están divididos en cinco unidades verticales semejantes. Cada unidad está completa en sí

⁴⁶ Véase Dafne Cruz Porchini, “Proyectos culturales y visuales en México a finales del cardenismo (1937-1940)” (tesis doctoral: Facultad de Filosofía y Letras-IIIE-UNAM, 2014), 207-241.

⁴⁷ Felicitas López-Portillo, “Hispanismo e indigenismo: la polémica de los (verdaderos) huesos de Cortés y Cuauhtémoc” en *Revista de la Universidad de México*, n. 527 (México: UNAM, diciembre de 1994), 25.

⁴⁸ Eulalia Guzmán, *Caracteres esenciales del arte prehispánico de México. Su sentido fundamental*, (tesis de maestría, UNAM, 1932) 3

⁴⁹ *Ibíd.*, 10.

⁵⁰ Eulalia divide el análisis del arte prehispánico en cinco rubros: primero da las características generales y después las estudia en murales, códices, arquitectura, cerámica y danza. En éste artículo se tomó en cuenta los dos primeros.

misma pero a su vez forma parte conexas de todo el conjunto. En todas las escenas el elemento principal es la persona, ya sea obrero, campesino, héroe nacional, o arquitecto. La gran mayoría de ellos “marchan” hacia el centro del edificio.

Como parte de la polémica que O’Gorman sostenía con David Alfaro Siqueiros sobre cómo debía ser la composición de los murales, argumentaba que la división en varias secciones obedece a que “la visibilidad humana no abarca jamás todo el espacio del local y fisiológicamente el ojo humano sólo puede ver en partes o secciones la decoración”.⁵¹ La división del muro en secciones se da de acuerdo a “una relación proporcional rítmica”.⁵² No solo estaba pensando en el arte prehispánico sino también en la simultaneidad de escenas de las pinturas del *trecento* florentino y sienés, Al igual que su maestro Diego Rivera, O’Gorman estudió varios tratados del Renacimiento para aprender y experimentar con las técnicas y modos de composición usadas durante ese periodo.⁵³ O’Gorman pudo haberse apoyado en el estudio sobre la percepción del tratado de León Battista Alberti, quien explica que la visión se forma en el vértice de la pirámide óptica, el cual se encuentra en el centro del ojo, la base es la superficie del objeto y los apotemas reciben el nombre de rayos visuales externos. Estos últimos llevan al ojo la información del dintorno del objeto observado.⁵⁴ Así, la pirámide óptica soporta el “diseño geométrico del espacio”,⁵⁵ el cual sirve de base en la composición de los murales del Centro SCOP.

Aunque a lo largo de sesenta años se han visto los murales de Juan O’Gorman por separado en realidad son parte de un todo armónico que plantea un discurso nacionalista. Si se despliegan los murales en un mismo plano, usando fotografías, se aprecia cómo el ritmo y la simetría están pensados no por separado en cada mural sino en conjunto, conectándose entre sí como si fuera un enorme códice. [Ver imagen 4 y 5] En el friso que une las dos partes que componen los murales *Los libertadores e Independencia y progreso* está representado Quetzalcóatl como serpiente emplumada. De acuerdo con Guzmán “es la ondulación del animal lo que da el motivo rítmico, suave y vívido. Los elementos que deja

⁵¹ Juan O’Gorman, “Crítica de Juan O’Gorman al artículo “Muralismo” de Siqueiros, publicado el 6 de abril de 1955 en *La palabra de Juan O’Gorman*, p. 556

⁵² Antonio Rodríguez, “Que se discutan los problemas del muralismo en una gran mesa redonda” en *El Nacional. Al servicio de México*, (viernes 22 de abril de 1955) 13.

⁵³ Sandra Zetina y Liliana Carachure, “Pintar al agua. Juan O’Gorman y la técnica” en *XXXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte: Historia del Arte y Estética, nudos y tramas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2019) 221.

⁵⁴ León Battista Alberti, “Los tres libros de la pintura”, Libro I, en *Leonardo da Vinci: El tratado de la pintura y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Battista Alberti*, Facsímil de la edición de 1784, trad. Don Diego Antonio Rejón de Silva (Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1999) 201-203.

⁵⁵ Susana Pliego Quijano, “De sensaciones, percepción y emoción estética: un acercamiento al pensamiento estético de Diego Rivera”, 2006, 7.

la ondulación se llenan con algún elemento decorativo”,⁵⁶ en este caso se llenó con la secuencia pez-caracol-pez en la parte de abajo de la serpiente, sobre el agua.

El segundo carácter es “la estilización”: se representa al objeto con líneas simples geométricas para expresar los rasgos genéricos y suficientes para que no se confunda con otro objeto o representando el todo mediante una de sus partes. La estilización “aumenta la belleza, la libertad y elegancia de la línea, la simetría y la proporción”.⁵⁷ O’Gorman emplea trazos simples, geométricos, que esbozan el objeto que quiere representar, sin mayor detalle. Esto se opone por completo a su pintura de caballete, caracterizada por el extremo cuidado del detalle, tomado de la pintura flamenca.⁵⁸

Para O’Gorman la esencia del arte estaba en las proporciones armoniosas de la forma y el color. Esto se da cuando los valores plásticos expresan el mundo externo, provocando una síntesis armónica o “equilibrio dinámico” entre el mundo interno y el mundo externo tanto del pintor como de quien está contemplando la obra. La armonía en el arte se da a través de la geometría, particularmente de la geometría dinámica.⁵⁹ Además, aprendió de Diego Rivera a emplear la proporción áurea para la composición de sus pinturas.

O’Gorman veía la geometría dinámica y la proporción áurea como instrumentos del pintor para realizar sus obras. Por lo mismo no eran recetas que daban como resultados obras iguales o semejantes, pues, son la creatividad y la sensibilidad del artista las que crean piezas únicas y maravillosas. “El empleo de la simetría dinámica le da a la obra plástica una base estructural geométrica que coordina y armoniza sus elementos, y es un medio de rectificación de la proporción en el trabajo progresivo de la creación de la obra de arte”.⁶⁰ De igual forma su empleo hace que las figuras de la composición tengan un ritmo armónico. [Ver imagen 6]En uno de los bocetos del mural *Canto a la patria*, se puede apreciar cómo O’Gorman está componiendo a partir de una retícula, donde trazó un eje central que divide la composición en dos partes simétricas. Posteriormente trazó los triángulos de la proporción armónica. Por ejemplo, en la parte superior del mural, uno de los triángulos cuyo cateto “a” es la mitad de la anchura del mural y el cateto “b” es el eje central, la hipotenusa pasa por el vértice superior derecho de la serpiente que está enroscada en la espiral o *xicalcolihqui* del afluyente derecho,

⁵⁶ Eulalia Guzmán, *Caracteres esenciales del arte prehispánico de México*, 7.

⁵⁷ *Ibíd.*, 25.

⁵⁸ Roberto Vallarino, “Desde el azogue del autorretrato múltiple” en *Juan O’Gorman 100 años: Temples, dibujos y estudios preparatorios* (México: Fomento Cultural Banamex-CONACULTA-INBA, 2005) 25.

⁵⁹ Juan O’Gorman, “La proporción en la pintura de Diego Rivera” en *Sobre la encáustica y el fresco*, 2º ed. (México: El Colegio Nacional, 1993) 41-42.

⁶⁰ Juan O’Gorman, “La proporción en la pintura de Diego Rivera”, 45.

continúa hasta atravesar por en medio del engrane que la patria le da al obrero y termina en el centro del templo. Hay un triángulo simétrico a este al otro lado del mosaico. De tal forma que cada sección del mural corresponde a un segmento áureo.

“El carácter decorativo u ornamental”, el tercero en la tesis de Guzmán, se deriva de la estilización. Toda la superficie la decoraban profusamente, pues a los antiguos no les gustaban las superficies lisas. El ornamento era parte orgánica de la arquitectura, “pues en él forman parte de un todo simétrico y estilizado. [...] Si se separa del conjunto son formas aisladas e incompletas aunque hermosas”.⁶¹

O’Gorman creía que el gusto popular se encontraba, como en el barroco dieciochesco y en la época precolombina, en “lo complejo y variado de su decoración, por lo profuso y rico de su forma y color y por la suprema manera que, en su conjunto, armoniza con la tierra en donde está construido.”⁶² Por lo mismo en la composición de la SCOP hay una abundancia de formas en todos los murales, que apenas y deja un espacio libre, aunque es más mesurada que en la Biblioteca Central. Aquí, las escenas están más ordenadas, simétricas y equilibradas.

De acuerdo con Guzmán, en el arte prehispánico los hombres se representan de perfil o de frente, caminado hacia la derecha o hacia la izquierda y jamás miran al espectador. No hay paisaje ni profundidad. Las figuras están hechas a partir de colores planos y fuertes contorneados por líneas negras o blancas. Sólo se emplean el rojo, azul, amarillo, verde, blanco y negro, algunas veces el morado y el rosa. Las escenas están separadas por franjas o cenefas, por lo general formadas por dos serpientes entrelazadas. Pareciera que O’Gorman empleó en general estos principios en los murales del Centro SCOP, pues sólo cuatro personajes, dos obreros y dos mujeres, ven al espectador.

Para O’Gorman era muy importante que la obra tuviera un carácter regional; dicho de otro modo: que se integrara a las condiciones telúricas y geográficas de la región. “Esto significa que el arte es de la misma naturaleza y contiene los elementos necesarios para armonizar con la realidad que lo ha producido, es decir, esto adaptado a las condiciones fisiológicas y psicológicas de los habitantes de esa misma región”.⁶³ La elección de la técnica de mosaicos de piedras naturales provenientes de la República Mexicana de no fue al azar;⁶⁴

⁶¹ Eulalia Guzmán, Caracteres esenciales del arte prehispánico de México, 36.

⁶² Juan O’Gorman, “Más allá del funcionalismo I. La arquitectura moderna y sus relaciones” en *Ideario de arquitectos mexicanos*, p. 160.

⁶³ Juan O’Gorman, “La pintura reciente de Siqueiros no es mexicana” en *La palabra de Juan O’Gorman...*352.

⁶⁴ O’Gorman eligió trece piedras de colores. Al no poder encontrar una azul empleó vidrio coloreado. Cf. *Juan O’Gorman, Autobiografía...* 151

a través de ella se afianzaba el vínculo entre el espectador y la obra al ser una técnica de origen prehispánico.⁶⁵ Además tiene gran resistencia a las inclemencias del clima, garantizando su perdurabilidad, y era de bajo costo.⁶⁶

La misma técnica le permitió asemejarse y reinterpretar las formas prehispánicas, sin impedir que su dibujo fuera sencillo y abigarrado, pero con una composición geométrica y rítmica precisa. También, el uso de piedras de colores hizo que O’Gorman trabajara como añoraba: en un pequeño taller en donde todos trabajaron en conjunto para crear los murales. Como en los talleres medievales, el maestro (O’Gorman) hizo el diseño y dirigió a sus alumnos-ayudantes para que éstos ejecutaran la obra a su estilo, una parte nodal de la integración plástica.

Aunque no lo dice Guzmán, el uso de caminos de agua para separar las diferentes escenas de los murales era propio del México prehispánico.⁶⁷ El líquido seguía siendo muy importante para la época moderna. Se consideraba que el agua había estado presente en la vida del mexicano prácticamente desde siempre.

La fundación de la Gran Tenochtitlán, que con el tiempo se convertiría en la metrópoli que habría de ser cerebro, corazón y sistema nervioso de la Patria Mexicana, se llevó a efecto en un islote circundado por el agua y, desde entonces, la vida de México ha girado en torno del preciado líquido. [...] México [es] un país nacido bajo el signo del agua y contenido por la misma en sus cuatro puntos cardinales...⁶⁸

El agua era vital para regar los cultivos. Sin ella, la base principal de la economía mexicana se desmoronaba y por lo tanto México no podría progresar. Una de las acciones principales de los gobiernos de Miguel Alemán y Adolfo Ruiz Cortines fue la construcción de presas y canales. Cabe mencionar que en 1951 Diego Rivera hizo los murales subacuáticos y la escultopintura del Cárcamo de Dolores, donde representó la importancia del agua para el pueblo de México.

José Chávez Morado, otro de los pintores que intervinieron en el magno proyecto, se quejó que O’Gorman nunca tuvo la menor disposición de dialogar con él en las reuniones

⁶⁵ Salvador Toscano le dedica un apartado de su libro al arte del mosaico. A diferencia de la técnica de O’Gorman, en la antigüedad sí pulían la piedra. Cf. Salvador Toscano, *Arte precolombino de México y de la América central*, 4º ed. pról. Miguel León-Portilla, ed. Beatriz de la Fuente (México: UNAM-III, 1984) 173-180.

⁶⁶ Juan O’Gorman, “La pintura de Siqueiros en la Ciudad Universitaria, una derrota de la cultura mexicana”, *Arte Público*, extra nº1, año 1, diciembre de 1952 en *Juan O’Gorman: Autobiografía, juicios críticos...* 235.

⁶⁷ Se puede ver en los murales *Ofrenda a los dioses* en el Templo de la Agricultura y *El paraíso original: Tlalocan-Tamoanchan* en el Templo de Tepantitla, ambos en Teotihuacán en donde presentan la “estilización teotihuacana del agua ondulante” Cf. Salvador Toscano, *Arte precolombino de México y de la América Central...* 126-128

⁶⁸ “El agua, forjadora de nuestra historia” en *Mañana*, n. 512 (20 de junio de 1953) 56.

que se hicieron para tratar de conciliar los dos estilos pictóricos que ambos habían desarrollado en la Ciudad Universitaria. Chávez Morado siempre llevaba sus proyectos, pero O’Gorman no.⁶⁹

De tal forma que O’Gorman se rehusó a dejar “la dispersión, la fragmentación y el exceso decorativo” en la composición, la falta de volúmenes en las figuras y a emplear la escala propuesta por Chávez Morado de seis metros para las figuras principales y de menor proporción para las demás para dar sensación de lejanía. Tampoco quiso utilizar las treinta tonalidades que logró conseguir Chávez Morado con barro cocido, barro esmaltado y vidrio coloreado.⁷⁰ Si hubiera cedido a todo ello y adoptado la forma, los valores tonales y las reglas de composición de su compañero, O’Gorman hubiera rechazado los caracteres del arte prehispánico y en consecuencia hubiera aniquilado su libertad artística, su obra de arte auténtica y original y su vínculo con el espectador.

Guzmán señala que el cuarto carácter: “el simbolismo” es la representación de una idea metafísica hecha a partir de la estilización de una imagen. El simbolismo en los murales del Centro SCOP principalmente se ve en los pictogramas prehispánicos y en los héroes de la patria, no obstante todo es una alegoría de la nacionalidad y el progreso. Para hacer el programa iconográfico de la parte prehispánica de los tres murales O’Gorman pudo haberse basado en los estudios del arqueólogo Alfonso Caso (1 de febrero de 1896 - 30 de noviembre de 1970), sobre todo en su artículo “El águila y el nopal” publicado en 1946.

El mural *Canto a la patria*, en conjunto con los murales de los cuatro elementos que están en el cuerpo C, sobre avenida Xola, simboliza la leyenda del Quinto Sol.⁷¹ [Ver imagen 7] Para estos últimos murales O’Gorman diseñó el glifo de los relieves en piedra del elemento que representa cada obra, estableciendo así una conexión entre estos murales. Cabe mencionar que O’Gorman le insistió a Lazo para que sus ayudantes en la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria hicieran cada uno un mural del cuerpo C sobre la avenida Xola, tal vez porque quería hacer este enlace entre los murales.⁷² A pesar de que la leyenda originalmente narra la creación de las diversas edades que ha habido y cómo fueron

⁶⁹ “Comunicaciones y Obras Públicas al servicio de México. Opiniones del pintor Chávez Morado” en *Arte Público*, n°2, año 2 (noviembre de 1954-febrero de 1955). Archivo Siqueiros. Sala de Arte Público Proyecto Siqueiros La Tallera. p. 13.

⁷⁰ “Comunicaciones y Obras Públicas al servicio de México. Opiniones del pintor Chávez Morado” en *Arte Público*, n°2, año 2, noviembre de 1954-febrero de 1955, p. 13.

⁷¹ Agradezco a Francisco Alvarado por permitirme incluir y desarrollar brevemente su idea de que estos murales representan la leyenda del Quinto Sol. Si bien, se pudo confirmar posteriormente que O’Gorman pensó en la leyenda, sin su observación esta investigación pudo tener otro rumbo.

⁷² Juan O’Gorman, “Autobiografía”, 166.

destruidas por uno de los cuatro elementos,⁷³ en el Centro SCOP sólo sirve de base para representar cómo se han utilizado estos los elementos para el progreso del país.

La leyenda del Quinto Sol cobró notoriedad en el periodo posrevolucionario. Se le dedicaron varias festividades y obras de teatro, entre ellas la *Creación del quinto sol. Sacrificio Gladiatorio* de Efrén Orozco, escenificada por primera vez en 1935 en Teotihuacán y posteriormente en la apertura de los Juegos Panamericanos, en el Estadio Olímpico Universitario en marzo de 1955.

Según las fuentes que se consulten es el orden de creación de los soles, además varía la información que se da sobre las diferentes eras.⁷⁴ La Piedra del Sol fue la fuente que más interés despertó entre los investigadores, entre los que destacan Alfredo Chavero y Alfonso Caso. Si se ven los murales desde la avenida Xola y se comienza a hacer la lectura por el oriente, el primer sol es el de Aire de Arturo Estrada, luego sigue el de Fuego de Jorge Best, después el del Agua de José Gordillo y por último el de Tierra de Guillermo Monroy, el orden dado por la Piedra del Sol.

El mural *Canto a la Patria* representa el quinto Sol, el que aún nos alumbra, el que está en constante movimiento y es más perfecto que el de las eras anteriores.⁷⁵ En la leyenda se menciona que perecerá por fuertes temblores que sufrirá la tierra, tal como le pasó a éste mural en el terremoto de 1985.⁷⁶ El mural es la alegoría del México moderno, del México de los años cincuenta, en donde confluyen presente y pasado; modernidad y tradición; obreros, campesinos y clase media.

Para Alfonso Caso el pueblo mexicano es descendiente de los aztecas,⁷⁷ es “el pueblo de Huitzilopochtli, [...] el pueblo elegido por el Sol”, el que lucha al lado del “águila que asciende” (el Sol) para vencer al mal.⁷⁸ No en vano el astro se representa en reiteradas

⁷³ Roberto Moreno de los Arcos, “Los cinco soles cosmogónicos” en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 7, 1967 p. 187.

⁷⁴ Por ejemplo, en la *Historia de los mexicanos* por sus pinturas el orden de los soles es el siguiente: agua, fuego, tierra y viento, mientras que en el *Códice Vaticano* es agua, viento, fuego y tierra. Así mismo, en la primera fuente se menciona que en el sol de agua el alimento de los hombres era piñones, mientras que en el códice en el sol de agua se alimentaban de atzitzintli.

⁷⁵ Alfonso Caso, *El pueblo del Sol*, figuras de Miguel Covarrubias, (México: Fondo de Cultura Económica, 1953) 28.

⁷⁶ Carlos R. Margain, “¿Qué es la fiesta del Quinto Sol?” en *Mañana*, n° 525 (19 de septiembre de 1953) 95-96.

⁷⁷ Aunque sabemos actualmente que el gentilicio correcto es mexicana y no azteca de acuerdo al *Códice Boturini*, se empleará el segundo al ser el que se utilizaba en la época.

⁷⁸ Alfonso Caso, *El pueblo del Sol*, figuras de Miguel Covarrubias, (México: Fondo de Cultura Económica, 1953) 24, 122.

ocasiones en los tres murales. Esto, aunado a la leyenda del Quinto Sol, que se complementan entre sí, daba sentido y reafirmaba la identidad nacional en aquellos años. [Ver imagen 8]

En el eje central lo que más destaca es el águila con las alas extendidas que posa sobre un nopal. Ésta ave no sólo nos remite al escudo nacional, sino que es la inversa del glifo de Cuauhtémoc,⁷⁹ ya no es el águila que cae, sino la que surge “con el fin de hacer patente que el mundo prehispánico ha revivido”.⁸⁰ México es presentado como un pueblo guerrero, combativo que lucha por su progreso pero que a su vez busca la paz. Huitzilopochtli les otorgó a los aztecas varios símbolos cuando fundaron Tenochtitlán: “la cualidad del águila, la cualidad de tigre, la guerra sagrada, flecha y escudo”,⁸¹ la guerra sagrada era representada por el la unión del fuego y el agua o *teoatl tlachinolli*. Todos estos símbolos los vemos aglutinados en ésta parte del mural, representando así a la nación mexicana.

En el mito, el nopal donde se posa el águila nace del corazón de *Topil*. Para los mexicas, daba vida y conciencia al individuo y hacía que el Sol tuviera fuerza para pelear contra los dioses nocturnos y así poder mantener con vida a la humanidad.⁸² En esta nueva era el nopal emerge de la Patria humanista, dadivosa, el núcleo vital del pueblo mexicano, que le da conciencia y unidad. Es humanista en el sentido que le da Vicente Lombardo Toledano (16 de julio de 1894 - 16 de noviembre de 1968) a la Revolución Mexicana, es decir, que dignifica al campesino, al obrero y al indio, le da importancia a la libertad económica para conseguir la libertad espiritual, convirtiendo a la masa en creador de su destino.⁸³

Del lado superior derecho está Cuauhtémoc parado sobre una serpiente que da inicio al afluyente izquierdo que nutre a la patria, junto con Zapata en el otro extremo. Si se desplegara el mural, parecería que el *tlatoani* mira a Miguel Hidalgo y Costilla, del mural *Independencia y progreso*, el continuador de su lucha libertaria.

⁷⁹ Resulta interesante que O’Gorman eligiera la figura de Cuauhtémoc a través del águila que asciende para simbolizar el resurgimiento del mundo indígena al poco tiempo de la polémica por los huesos de Ichcateopan. Mariana Botey señala que este descubrimiento detonó que los seguidores del mexicáyotl creyeran que la profecía del retorno de lo indígena estaba por cumplirse. Me parece importante señalar que en la placa que se encontró en la supuesta tumba del tlatoani estaba la inscripción Rey, e’, S, Coatemo (Rey y señor Cuauhtémoc), nombre del mural que le dedicó al último emperador azteca en Taxco, en donde reutiliza el símbolo del águila que asciende. Cf. Mariana Botey, *Zonas de disturbio: Espectros del México indígena en la modernidad*, trad. Carlos Aranda Márquez (México: UNAM-UAM-Palabra de Clío-Siglo XXI, 2014) 91-92, 99.

⁸⁰ Olga Sáenz, “Entrevista”, p. 31.

⁸¹ Cristóbal del Castillo *apud.* en Alfonso Caso, “El águila y el nopal” en *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 50 (julio-diciembre de 2015) 358.

⁸² Carlos Felipe Barrera Ramírez y Elsa Argelia Guerrero Orduña, “El corazón y la sangre en la cosmovisión mexica” en *Gaceta Médica de México*, vol. 135, n° 6 (marzo-abril de 1999) 643.

⁸³ Vicente Lombardo Toledano, “El sentido humanista de la Revolución Mexicana” en *Revista Universidad de México*, tomo I, n. 2, (diciembre de 1930) 4.

Como ya se mencionó, Cuauhtémoc se volvió muy importante a principios de los años cincuenta.⁸⁴ Fue visto como un “ejemplo a seguir en el México moderno”,⁸⁵ como uno de los más grandes héroes de la patria por su temple y valentía, porque “al entregarse a Cortés en cuerpo, no entregó el espíritu de una raza”: la mexicana.⁸⁶ Incluso era considerado “más grande que el conquistador” por haber defendido el honor, la dignidad, a su pueblo y a su tierra aun cuando todo estaba en su contra y había quedado completamente solo. Era un héroe atemporal, que no perdía vigencia porque representaba la lucha del pueblo mexicano, “siempre pobre y abandonado”, por conseguir su libertad política, económica, social y cultural a lo largo de su historia, pese a la fuerza de sus enemigos.⁸⁷⁸⁸

El último carácter, “el sentido religioso y mágico de la obra”, es el más importante, del cual se derivan todos los demás. En el arte prehispánico “el tema fue un concepto religioso o mágico, y la forma, un símbolo, con función mágico-religiosa, es decir, lenguaje religioso”.⁸⁹ El mito para el hombre prehispánico era “la realidad que forma e informa su vida, su pensamiento, su fe, su consciencia y también su subconsciente. Gracias al mito comprende al cosmos y su propia posición en él”.⁹⁰ Basa su concepción del mundo y sus ideas en el principio del dualismo. Alfonso Caso dice que en el México moderno la ciencia reemplazó a la religión y la técnica a la magia como medios para enfrentarse al mundo que los rodea y así poder sobrevivir. Mediante la ciencia se conocen las fuerzas naturales; la utilización de este conocimiento es lo que se llama técnica.⁹¹ En los murales de Juan O’Gorman es la técnica científica la que hará progresar al país bajo la supervisión de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Al mismo tiempo, para el arquitecto-pintor

⁸⁴ En 1955 Juan O’Gorman realizó el mural “Homenaje a Cuauhtémoc” en la Posada de la Misión en Taxco, Guerrero. Eligió ese lugar no sólo por la amistad que tenía con la dueña, Elena Razo de Mézaga, sino también porque “se supone que en esa región está enterrado su cuerpo”. Olga Sáenz, “Entrevista”, p. 30.

⁸⁵ Pablo C. Moreno, “Cuauhtémoc: Eulalia Guzmán” en *El Nacional. Al Servicio de México* (miércoles 4 de enero de 1950) primera sección, 3.

⁸⁶ Antonio Arriaga Ochoa, “Cuauhtémoc, Gran Señor de Tenochtitlán” en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional. Al servicio de México* (domingo 28 de mayo de 1950) 4.

⁸⁷ Tomás Rico Cano, “Cuauhtémoc, raíz y moneda de México” en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional. Al servicio de México* (domingo 28 de mayo de 1950) 4

⁸⁸ Las últimas dos disertaciones sobre Cuauhtémoc (Arriaga y Rico Cano) forman parte de una serie de publicaciones de *Cuadernos Normalistas* de la Escuela Normal de Morelia Michoacán en 1950. Esto me parece importante porque en ese mismo año Lázaro Cárdenas y Francisco Mújica formaron junto con varios maestros normalistas del Estado de Guerrero El Comité Pro Autenticidad de los Restos de Cuauhtémoc. Véase Felicitas López Portillo, *op. Cit.* 29.

⁸⁹ Eulalia Guzmán, 50.

⁹⁰ Paul Westheim, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, versión española de Marina Frenk (México: Alianza Editorial Era, 1972) 19.

⁹¹ Alfonso Caso, *El pueblo del Sol*, 11-12.

el hombre usa la creatividad para enfrentarse al mundo,⁹² dando como resultado, en su caso, una obra de arte: los murales del Centro SCOP.

Compuso la parte prehispánica a partir de la dualidad vida-muerte, noche-día representado por el jaguar y el águila, el sol y la luna.⁹³ Es a partir de esta lucha que el universo sigue su curso. El águila, advocación del Sol, debía luchar contra el tigre, advocación de la luna, para que la humanidad pudiera seguir viviendo en la quinta era. Caso asegura que no es sólo una lucha cósmica sino también es una lucha moral entre el bien y el mal, por lo que el pueblo elegido por el Sol está destinado a luchar por el triunfo del bien y a recibir los beneficios que obtiene el vencedor.⁹⁴

A pesar de que estas dualidades son diferentes advocaciones de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, es el primero el que tiene el total protagonismo. En esta visión, un tanto moralista de la antigüedad, Quetzalcóatl es el “dios benéfico, el héroe descubridor de la agricultura y de la industria”,⁹⁵ cosas importantes para los planes de la SCOP. Lo mismo había hecho en los murales de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria. Sin embargo el arqueólogo Carlos R. Margain realizó una crítica feroz de estos murales. Reconoció que O’Gorman tuvo una gran capacidad para utilizar los elementos formales del pasado prehispánico y adecuarlos al presente con su particular estilo para crear formas agradables en su aspecto externo, pero que en el fondo eran anacrónicos e, inclusive, vacíos.

La crítica de Carlos R. Margain

Para Margain existían cuatro factores que intervenían en el arte prehispánico: el factor antroposocial, que toma en cuenta las características culturales del pueblo que lo produce, como su organización social, el técnico-constructivo, el geoclimático y el estético-emotivo (mundo “subjetivo”). Este último “refleja el aspecto espiritual, emocional y estético del individuo o grupo de individuos que [lo] producen o crean”.⁹⁶ La forma del arte prehispánico

⁹² Juan O’Gorman, “Algunas consideraciones generales sobre el fenómeno del arte” en *La palabra de Juan O’Gorman: Selección de textos*, 41.

⁹³ Agradezco a Rafael López Ramírez por ayudarme a identificar puntualmente la mayoría de los elementos prehispánicos, así como explicarme su significado y ayudarme a tratar de descifrar la reinterpretación que hizo de ellos Juan O’Gorman.

⁹⁴ Alfonso Caso, “El águila y el nopal”, 367-368

⁹⁵ Alfonso Caso, *El pueblo del Sol*, 25.

⁹⁶ Carlos R. Margain, “El charrismo arquitectónico”, conferencia dada el 9 de julio de 1954 en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en el marco del ciclo de conferencias “Ideas actuales de los arquitectos mexicanos” en *Conferencias sobre arquitectura: Organizadas por Alberto T. Arai*. 1954, Marta Olivares Correa comp. (México: Universidad Obrera de México-UAM Xochimilco, 2014) 357-358.

(factor estético-emotivo), refleja el mundo profundamente religioso de los pueblos mesoamericanos (factor antropológico).

De acuerdo con Margain, para satisfacer el factor estético-emotivo en el arte, el artista debía encontrar el “símbolo” o el “lenguaje” que el mexicano comprendiera. En los murales de la Biblioteca Central eran muy pocas las personas que entendían qué estaba representado y aún menos cuál era su significado. Además, sabían que su significado ya no era válido para el México de los años cincuenta, pues la religión ya no era la fuerza motriz, a pesar de que seguía siendo importante.⁹⁷ Para Margain, O’Gorman al copiar los símbolos del arte prehispánico (factor estético-emotivo), cometió el error de traspasar con ello el sentido religioso (factor antropológico) y por lo tanto hacer que el mensaje de su mural fuera anacrónico e inoperante.

Puede ser que Margain haya hecho que O’Gorman se diera cuenta que en efecto muy pocos entienden de forma clara y automática el simbolismo de los murales de la Biblioteca Central y esto lo haya motivado a ser más claro en los murales del Centro SCOP. El arquitecto-pintor quería que éstos fueran más explicativos y menos simbolistas y abstractos para su mejor comprensión, aunque, como lo hemos visto, no lo consiguió del todo. Para O’Gorman la forma y el color debían ayudar a expresar las ideas contenidas en el tema. Siguiendo el argumento de Margain, en el caso del edificio de la Secretaría, a simple vista se entiende el tema: las comunicaciones y las obras públicas en el desarrollo de México, pero se requiere un poco más de esfuerzo intelectual para entender las ideas sobre la nacionalidad y la lucha del pueblo mexicano por su liberación del yugo imperialista.

Lo anterior se puede sustentar por dos razones. La primera es que O’Gorman y Margain eran amigos. El arqueólogo narra en varios de sus artículos las charlas sobre arte y arquitectura que tenía en privado con el arquitecto-pintor. El segundo es que O’Gorman escribió la “autocrítica” de la Biblioteca Central siete meses más tarde de la publicación de la crítica del arqueólogo. En ella empieza afirmando que los murales tienen el defecto de ser poco claros para las personas, por lo tanto “no llenan ampliamente su función como medio de comunicación de ideas”.⁹⁸

O’Gorman estaba consciente que el último carácter de la pintura prehispánica y el más importante era inoperante en el México moderno. La religión ya no era el motor principal

⁹⁷ Carlos R. Margain, “Presencia del pasado en la Ciudad Universitaria” en *Mañana*, n° 503 (18 de abril de 1953) 42-43

⁹⁸ Juan O’Gorman, “Autocrítica del edificio de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria”, fechado el 30 de noviembre de 1953 en *La palabra de Juan O’Gorman: Selección de textos*, 164.

que articulaba las relaciones entre los sujetos y la vida diaria de ellos. A partir de la Revolución Mexicana y de la Revolución de Octubre el nuevo motor era la política encaminada a mejorar “las condiciones sociales del hombre”.⁹⁹ El arte debía ser el reflejo de la política, “sólo así podrá el artista influir en el desarrollo histórico de su país y del mundo”.¹⁰⁰

Tanto Caso como O’Gorman reactualizaron el mito fundacional de México-Tenochtitlán. En la base del mural *Los libertadores* O’Gorman representó “el centro del lago de la luna”: Tenochtitlán. Aquella tierra prometida en donde al pie de la sabina y el sauce brota un arroyo dividido en dos, de un lado sale fuego y del otro agua.¹⁰¹ Los aztecas eran un pueblo “imperialista”, cuya capital estaba en Tenochtitlán. Esta ciudad se convirtió con el tiempo en “la unidad de México”, pero Alfonso creía que México “no es ni será un país imperialista; nuestra misión no es, como la del romano o el azteca, regir a los pueblos, sino vivir en paz con ellos [el nuevo ideal del pueblo mexicano] no puede ser otro que el de poner nuestras fuerzas en conjunción, para conseguir el triunfo del bien”. El destino de los antiguos mexicanos de fundar la ciudad del Sol en medio del lago de la Luna “sigue siendo actual; sigue inspirando nuestro deseo de crear una gran patria que tenga su centro allí donde por primera vez se posó el águila sobre el nopal.”¹⁰²

El destino que Alfonso Caso le adjudicó a los mexicanos a partir de la “auténtica” historia y mito prehispánico congeniaban con los ideales políticos de Juan O’Gorman, mismos que se vieron reflejados en la consigna que quería poner originalmente en la pancarta del mural *Canto a la patria*: “Unidad Nacional Democrática Antiimperialista”. Carlos Lazo “ordenó quitar el letrero de la cartelera citada”.¹⁰³

En la imagen 3 se puede ver el mural *Canto a la Patria* terminado pero faltan los paneles correspondientes a la cartelera. Quizás los quitaron por orden de Lazo o tal vez se dejó ese espacio y continuaron con lo demás en lo que O’Gorman y Lazo llegaban a un punto de conciliación. Al parecer esto fue imposible, respaldando lo dicho por O’Gorman. Este altercado hizo que O’Gorman terminara aborreciendo más a Lazo.¹⁰⁴

⁹⁹ Juan O’Gorman, “Autobiografía de Juan O’Gorman” en *Juan O’Gorman: Autobiografía*, 52.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, 96.

¹⁰¹ Alfonso Caso, “El águila y el nopal”, 360

¹⁰² *Ibíd.*, 369.

¹⁰³ Juan O’Gorman, “Autobiografía” en *Juan O’Gorman: Autobiografía, antología...* 157.

¹⁰⁴ O’Gorman estaba muy molesto e indignado con Lazo porque este se negó a resguardar el único panel que se salvó del mural *La conquista del aire por el hombre*, titulado *Historia de la aviación*, que hizo para el aeropuerto de la Ciudad de México entre 1937 y 1938. En su lugar lo envió a una bodega del Palacio de Bellas Artes donde sufrió gran deterioro. La destrucción parcial del mural así como la falta de cuidado del panel le dolió profundamente. Cf. Antonio Luna Arroyo, *Juan O’Gorman. Autobiografía...*135.

El arquitecto-pintor odiaba el arte que se hacía con fines puramente mercantiles y para gusto de las élites. Para él, si el artista no contaba con plena libertad para expresar todas sus ideas de la manera que él lo deseara el producto no era arte.¹⁰⁵ Por ello, cuando Lazo ordenó que quitaran su consigna no sólo suprimió su libertad de expresión sino que destruyó su obra de arte.

En plena Guerra Fría, con el Plan Truman puesto en marcha en 1947 y con el gobierno mexicano en una lucha por consolidar su poder y progresar, la consigna de O’Gorman resultaba contraria y por lo tanto peligrosa. En cambio, si se acotaba a las primeras dos palabras se convertía en la consigna perfecta, “positiva” y de “aliento popular”, como lo quería Carlos Lazo,¹⁰⁶ y que al mismo tiempo sustentaba la política del Estado. Una razón muy fuerte para que O’Gorman terminara por odiar y sepultar en el olvido su obra en el Centro SCOP.

Su último acto para salvar la obra, tal vez por rebeldía, fue dejar en blanco la pancarta. Así permaneció más de tres décadas hasta que durante las restauraciones del complejo debido a los daños sufridos por el terremoto de 1985, los restauradores añadieron la consigna “Unidad Nacional”, dándole la victoria simbólica a Carlos Lazo. Quizá lo hicieron con base en uno de los pocos proyectos que se conservan del mural, fechado en 1953. [Ver imagen 5] En él, la pancarta aparece con la frase “Unidad Nacional”.

Durante los gobiernos de Miguel Alemán y Adolfo Ruiz Cortines, la consigna de “Unidad Nacional” adquirió un trasfondo de lucha por la prosperidad económica y cultural de México a costa de autosacrificio de las masas, de ser necesario. Como lo dijo Carlos Monsiváis, la Unidad Nacional era:

...la tierra firme y salvoconducto: funde armoniosamente a las clases sociales, a las tendencias ideológicas, a los logros antagónicos, a los héroes opuestos o contrarios. [...] La Unidad Nacional es el requisito para el Progreso, la exaltación del sincretismo como garantía del equilibrio político, cultural y social. Desunidos, somos víctimas propicias del enemigo (el imperialismo, la oligarquía, la subversión, la derecha, la izquierda)....¹⁰⁷

En el mural *Canto a la Patria*, la pancarta está sostenida en la base por el ingeniero y por el arquitecto, los encargados de construir las viviendas y las obras públicas para mejorar

¹⁰⁵ Juan O’Gorman, “Autobiografía de Juan O’Gorman”, 99

¹⁰⁶ Fueron algunas de las condiciones que Carlos Lazo les puso a los artistas para hacer sus murales y esculturas del Centro SCOP. Véase Jorge Guillermo Reynolds, “El nuevo centro de comunicaciones y el arquitecto Raúl Cacho” en *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*, n. 20-21 (octubre-diciembre 1954) 201.

¹⁰⁷ Carlos Monsiváis, “Nota sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia General de México: Versión 2000* (México: El Colegio de México, 2000) 961.

la condición social de la clase popular. En el siguiente estrato es el pueblo el que afianza el cartel en ambos lados. A su vez, la pancarta está enmarcando un *quincunce*, que simboliza la unión de los cuatro rumbos del cosmos, más el quinto que es el centro. De tal forma que la Unidad Nacional se da en todos los rincones del país y une todas las clases sociales y, a su vez, es la base de la Patria.

El Centro SCOP fue una obra que sirvió al gobierno de Adolfo Ruiz Cortines para afianzar el poder político perdido por su predecesor, debido a escándalos por corrupción y despilfarro del erario público. Por un lado era un proyecto que ayudaba al mejor funcionamiento de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, tan necesaria para lograr la tan anhelada justicia social, al mismo tiempo que proyectaba la imagen de modernidad y progreso. Por el otro, los artistas, indirectamente y de forma un tanto obligada por Carlos Lazo, sustentaron el discurso nacionalista.

Conclusiones:

Juan O’Gorman elaboró una compleja teoría estética a partir de las profundas reflexiones que hizo a lo largo de su vida. Conjugó el mundo que lo rodeaba con sus vivencias, sentimientos y pensamientos, creando una obra personal y al mismo tiempo afín a los demás. El punto de partida de su teoría estética era el hombre mismo. De él se deriva desde la técnica hasta la forma.

Su producción artística como pintor puede dividirse en pintura de caballete y en murales. En el primero representó principalmente paisajes fantásticos y oníricos, a su decir, su mundo interno. O’Gorman veía éstos cuadros como una forma de catarsis de su atormentada existencia. Al creer que a nadie le iban a interesar por su carácter personal, se rehusó a exhibirlos en exposiciones. La otra vertiente fueron los murales, donde representó la historia de México con un mensaje social, de manera realista y didáctica para que el pueblo mexicano pudiera entenderla y sentirse identificado con ellos.¹⁰⁸ El mural al expresar los anhelos vitales del hombre une la realidad objetiva (mundo externo) con la realidad subjetiva (mundo interno).

Los murales del Centro SCOP de Juan O’Gorman intentaron expresar las necesidades vitales del mexicano en los años cincuenta: construcción de viviendas y de obras públicas y el mejoramiento y ampliación de las redes de comunicación. La Secretaría de

¹⁰⁸ Cf. Elena Poniatowska, “Los zurcidos invisibles de Juan O’Gorman” e Ida Rodríguez Prampolini, “El creador, el pensador, el hombre” en *O’Gorman*, (México: Grupo Financiero Bital, 1999) 10-43.

Comunicaciones y Obras Públicas fue la encargada de realizar la construcción del anhelado México moderno encaminado a la justicia social.¹⁰⁹ Esta parte viene siendo la utilidad mecánica de la obra de arte, de acuerdo con el diagrama de O’Gorman.

En los murales de Juan O’Gorman del Centro SCOP hay un juego de discursos subyacentes que se complementan y chocan entre sí. Por un lado Juan O’Gorman quería hacer algo más que sustentar la política de Estado. A través de signos quería llamar a los mexicanos a la guerra simbólica contra el imperialismo de Estados Unidos, incluso contra su propio gobierno para así poder instaurar el estadio utópico, socialista, justo y próspero que prometió la Revolución Mexicana. Quería que se supiera que por fin resurgiría el pueblo de México, comandado por el obrero y el campesino y tendría paz y prosperidad. O’Gorman le encomienda a Cuauhtémoc la misión de anunciar la liberación de los oprimidos.

Por otro lado Carlos Lazo, contrario a las normas de la época, se presenta a sí mismo como el demiurgo del México moderno y justo, aún sin ser el presidente de la República. En su programa de gobierno es él la persona capacitada para planificar el progreso del país. Lazo no sólo traza planes en papel sino que los ejecuta con éxito. Como lo menciona, el país necesita como gobernante a “un profesionalista y hombre de acción con mente planificadora.”¹¹⁰ En ese sentido el Centro SCOP fue el instrumento pedagógico para que los mexicanos aprendieran su doctrina¹¹¹ y tal vez así, se dieran cuenta de su gran capacidad como estadista.¹¹² Como lo dijo O’Gorman, Lazo tenía planes de llegar a la presidencia y por eso fue muy cuidadoso en el tono de los mensajes sociales que los pintores plasmaron en las paredes.

Tanto O’Gorman como Lazo tenían una idea de la historia mesiánica similar. Hay un primer momento donde todo parece estar bien, hasta que sobreviene un daño, luego se libra una continua lucha cuesta arriba para llegar a un estadio utópico donde reinan la prosperidad, la igualdad y la justicia.¹¹³ Como ya se dijo, para el arquitecto-pintor, el mesías era Cuauhtémoc de la mano del obrero y el campesino, los nuevos grandes héroes; mientras que para Lazo él era el mesías del pueblo mexicano.

¹⁰⁹ Cf. Carlos Lazo Barreiro, *México: Programa de Gobierno*, (México,) y *Secretaría de Comunicaciones: México*, (México: Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, ca. 1955)

¹¹⁰ *Ibíd.*, 7.

¹¹¹ Para conocer sobre la “doctrina” de Carlos Lazo véase Elisa Drago Quaglia, “Doctrina Lazo: Política de planificación integral” en *Segunda modernidad urbano arquitectónica. Proyectos y obras*, (México: Casa Abierta al tiempo. UAM-Xochimilco-CONACYT, 2014), 95-116.

¹¹² *Agradezco las observaciones de la Dra. Elisa Drago para ver el Centro SCOP como un instrumento político de Carlos Lazo.*

¹¹³ O’Gorman y Lazo fueron lectores de los utopistas franceses del siglo XIX como Charles Fourier.

Los años de la posguerra es un periodo de efervescencia política y artística. Intelectuales, políticos y artistas están en constante diálogo y debate para configurar el arte mexicano y a la nación mexicana. A principios de la década de los cincuenta la búsqueda por una expresión artística mexicana dio como resultado la integración de las artes plásticas. Sin embargo la definición de lo que debía ser la integración plástica fue objeto de un acalorado debate; aunque en esencia era la integración orgánica en un todo indisoluble de la pintura, la arquitectura y la escultura, hubo diferentes matices. También han sido múltiples los antecedentes que se han rastreado de esta corriente artística, como el arte prehispánico, la arquitectura gótica, el manifiesto del Sindicato de Obreros, Pintores y Escultores Revolucionarios de México, o la propuesta de la Bauhaus. Sin embargo, Juan O’Gorman llegó a la integración plástica estudiando toda la historia del arte, tanto europea como mexicana y a partir de su propia teoría estética.

Para O’Gorman, el arquitecto y el artista no eran agentes pasivos, sino que debían incidir positivamente en la problemática social, tal como lo plasma en el *Esquema explicativo de la teoría estética*. Ambos debían estudiar la realidad del lugar en donde vivían para poder hacer una obra que reflejara los anhelos de las personas y les sirviera de aliento o, en el caso del arquitecto, cubriera la necesidad de albergue. Si bien, como ya se mencionó, en el diagrama O’Gorman apuntó que hay un abanico de posibilidades para realizar la obra de arte, él prefería el Realismo, en donde se tiene que actualizar la tradición para expresar la realidad social del medio donde se produce.¹¹⁴ Así, para el arquitecto-pintor, la integración plástica era la “unidad expresiva de la arquitectura, la pintura y la escultura en un conjunto armonioso de tema, de forma, de carácter y de estilo”.¹¹⁵ Esta integración estaba pensada desde la auténtica tradición mexicana: el arte prehispánico, el cual debía estar tanto en la arquitectura como en la pintura y escultura. Este pequeño matiz lo llevó a discrepar con José Chávez Morado y Carlos Lazo y a asegurar que en el Centro SCOP no hubo Integración Plástica.

O’Gorman señala, con cierta amargura, que en Centro SCOP se volvieron a cometer los mismos errores que en la Biblioteca Central. La arquitectura no se hizo desde un principio, junto con los artistas, sino que ellos se tuvieron que adaptar a la estructura existente de Raúl Cacho, como en las décadas anteriores. Esto provocó que la arquitectura y los murales fueran antitéticas. Por un lado la arquitectura era de estilo internacional, es decir, ajeno a la tradición mexicana y por tanto le resultaba al pueblo feo e incomprensible. Además, al ser hecha con

¹¹⁴ “Encuesta sobre arquitectura: Juan O’Gorman”, *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*, n. 25 (junio de 1955) 20.

¹¹⁵ *Ídem*.

preceptos generales dejaba de lado las condiciones telúricas y climáticas de la colonia Narvarte. Por el otro, como ya explicó, los murales tenían un carácter “auténticamente mexicano”. Así, la SCOP fue otra “gringa vestida de china poblana”. En resumen, para O’Gorman, la gran falla del Centro SCOP fue la arquitectura y no la pintura.

No obstante O’Gorman diseñó un programa iconográfico con sus alumnos-ayudantes para que todos los murales que dan a Xola tuvieran coherencia pero sin coartar la libertad creativa de sus discípulos. O’Gorman consideraba el arte prehispánico como vehículo para lograr una integración armoniosa entre el medio ambiente, la población y la obra misma; Rodrigo Arenas Betancourt y Francisco Zúñiga también están reinterpretaron el pasado y el arte prehispánico en sus esculturas del Centro SCOP, pero llegaron a soluciones formales distintas. Arenas Betancourt lo hace a partir de la figura de Cuauhtémoc para, al igual de O’Gorman, dar a conocer el nacimiento de una nueva patria libre y mestiza.¹¹⁶ En cambio, Zúñiga abstrae la forma de la serpiente emplumada para hacer el esquema de composición de La tierra y las comunicaciones y reinterpreta símbolos prehispánicos.¹¹⁷

O’Gorman creía que las obras de arte no se conservaban por lo que expresaba el tema, pues éste con el paso del tiempo pierde vigencia, sino “por la emoción que produce su forma”. Como lo anotó en su diagrama, la obra es un objeto de contemplación que produce placer estético, condición que es permanente en el tiempo. En la actualidad las personas no pueden descifrar las ideas contenidas en el tema de los murales, muchas veces ni el tema. Por las formas que utilizó se sabe que se trata de México, de sus raíces. En ocasiones se pueden identificar héroes patrios y, a través de ellos, se van tejiendo historias para explicar los murales. Sin embargo, para alegría de O’Gorman,

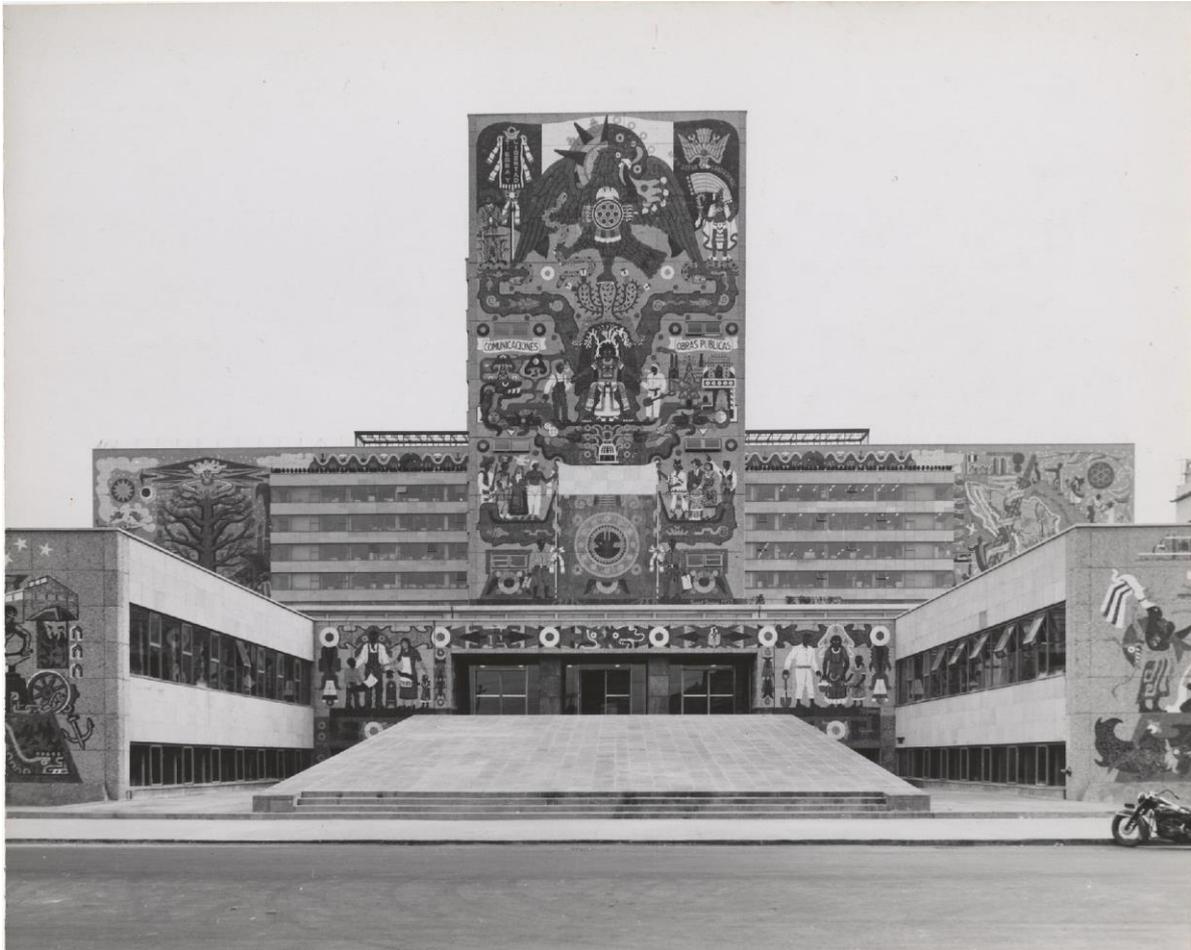
Los murales del Centro SCOP deben conservarse pues han sobrevivido al paso del tiempo. No es un edificio inerte, sino que las personas siguen generando vínculos emocionales con los murales, se sienten identificados con ellos. El Centro SCOP forma parte importante de la identidad o la memoria de los lugareños; es un espacio habitado que sigue participando en la dinámica social. El Centro SCOP forma parte importante de la memoria de muchas personas y, por su carácter estético puede seguir generando vínculos con más personas.

¹¹⁶ Rodrigo Arenas Betancourt, "Cuauhtémoc. Breve ensayo de interpretación de una estatua" en Suplemento dominical de *El Nacional. Al Servicio de México. Revista Mexicana de Cultura*, n° 421, 2° época, 24 de abril de 1955, 3.

¹¹⁷ Véase Luis Abel Bastida, “Desnudar la piedra”, texto inédito.

Es importante, aunque difícil dadas las circunstancias actuales del inmueble, tratar de respetar lo más que se pueda la composición original de los murales, tan cuidadosamente planeada por O’Gorman. Esto no quiere decir que hay que conservar el Centro SCOP tal y como fue hace sesenta años, eso sería anacrónico e inoperante. La arquitectura, como los murales, es un arte humano, concebido en su definición más genérica para albergar al hombre, como diría O’Gorman. Son las personas quienes dotan de sentido y vitalidad al conjunto. La arquitectura no es estática, sino que va cambiando para adaptarse a las necesidades de las personas y no a la inversa. Por eso el Centro SCOP sigue vigente, porque cambió junto con las nuevas generaciones sin perder el carácter estético, político y funcional que le dieron sus creadores.

Imagen 1:



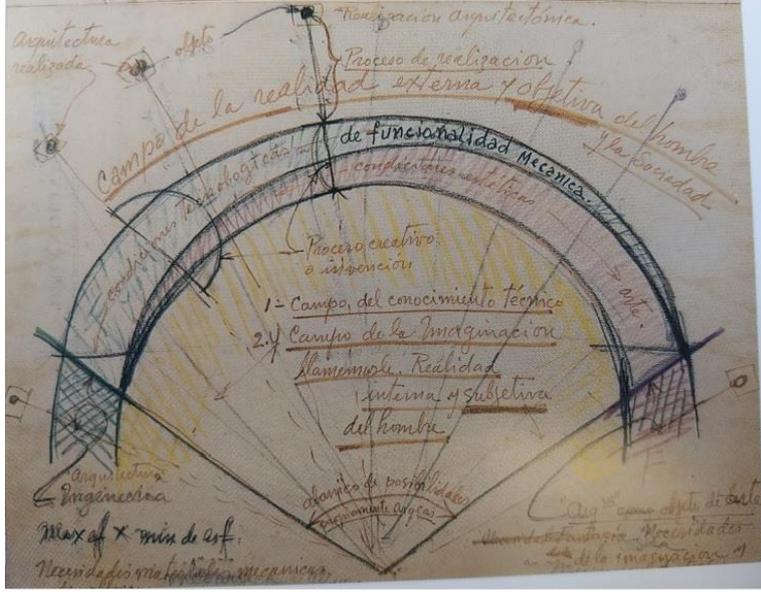
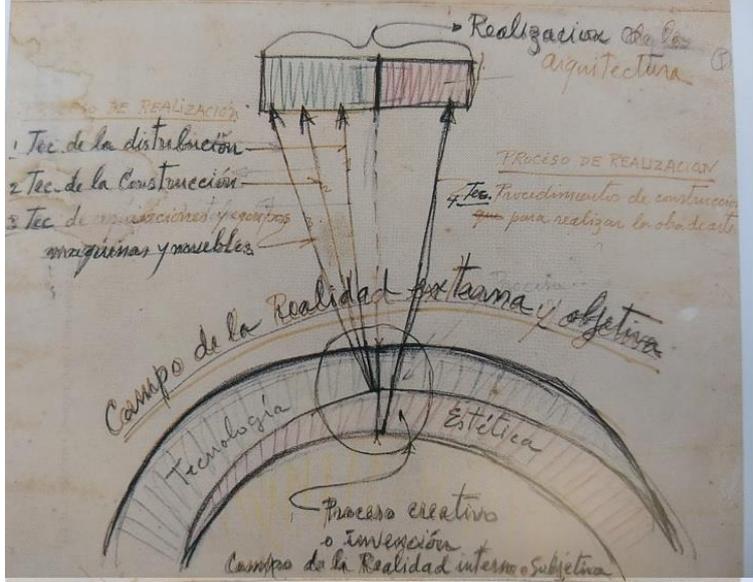
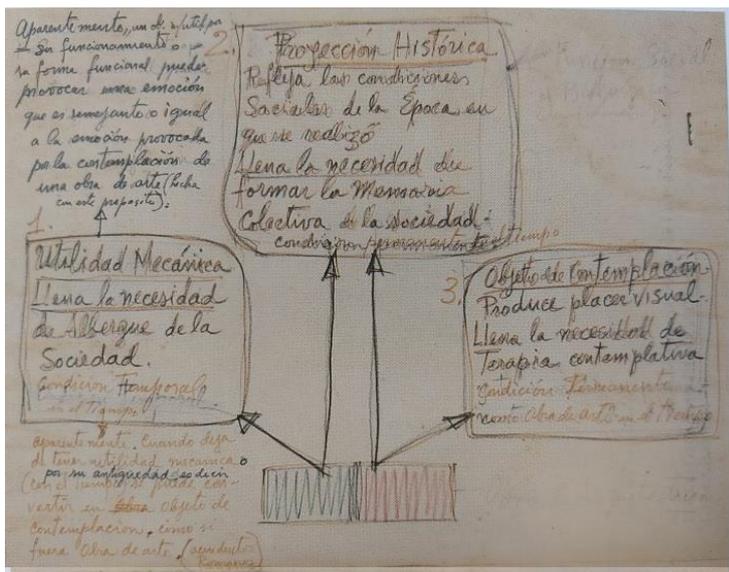
Juan O’Gorman, *Canto a la Patria*, 1953-1954, s. m. mosaico de piedras naturales, muro norte, edificio B, Centro SCOP, Ciudad de México. Fondo Augusto Pérez Palacios. Archivo de Arquitectos Mexicanos. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. Digitalización SCOP070.

Imagen 2:



Juan O’Gorman, *Independencia y progreso*, 1953-1954, s. m. mosaico de piedras naturales, muro poniente, edificio B, Centro SCOP, Ciudad de México. Fondo Augusto Pérez Palacios. Archivo de Arquitectos Mexicanos. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. Digitalización SCOP078.

Imagen 3:



Juan O’Gorman, *Esquema explicativo de la teoría estética de Juan O’Gorman*, ca. 1947, s.m. Archivo de la Academia de Artes.

Imagen 4:



Augusto Pérez Palacios, *Detalle murales S.C.O.P a color*, s.f, s.m., Fotografía. Fondo Augusto Pérez Palacios. Archivo de Arquitectos Mexicanos. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. Digitalización SCOP102

Comentario:

En la fotografía se puede apreciar que la simetría y el esquema general de la composición es la misma en los murales *Canto a la patria e Independencia* y *Progreso*.

Imagen 5:



Juan O’Gorman, *Canto a la Patria*, 1953-1954, s. m., mosaico de piedras naturales, muro norte, edificio B, Centro SCOP, Ciudad de México.

Juan O’Gorman, *Los libertadores*, 1953-1954, s. m., mosaico de piedras naturales, muro oriente, edificio B, Centro SCOP, Ciudad de México. Fotografía: Zyanya Ortega, agosto de 2019.

Comentario:

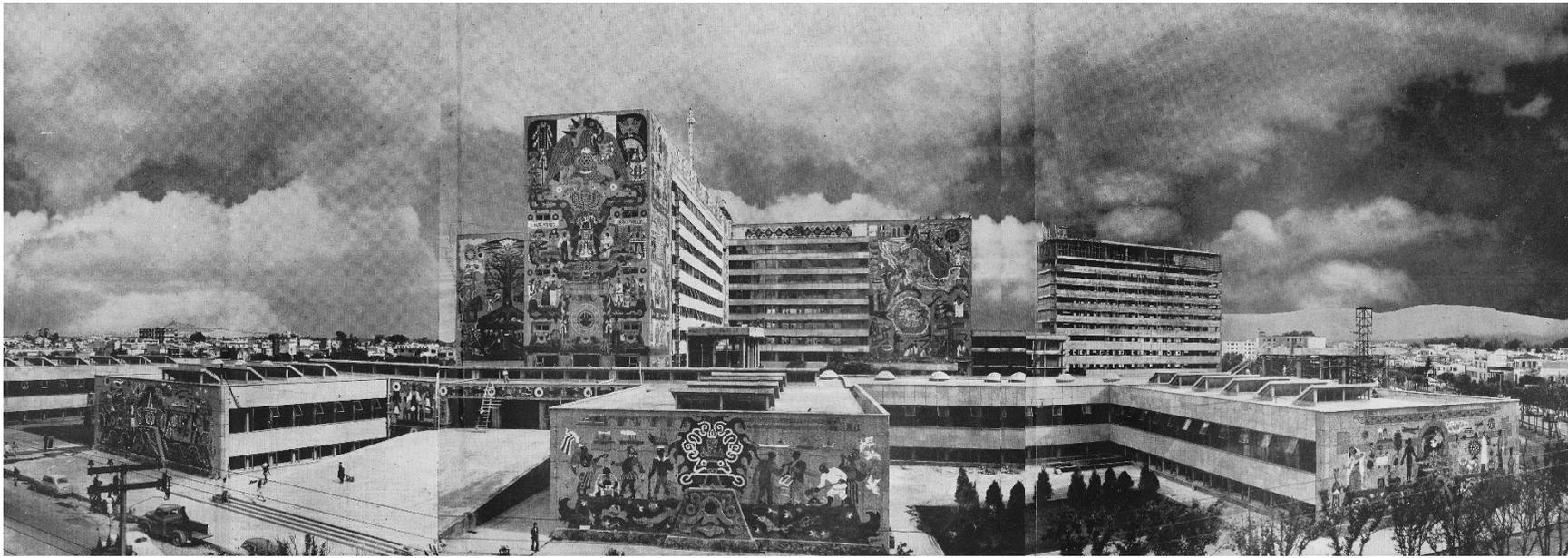
Se puede observar la misma simetría entre los murales *Canto a la Patria* y *Los libertadores*. Así, el esquema general de composición es el mismo en ambos: cuatro niveles verticales, separados por el camino de agua. En los dos hay un quinto nivel que corresponde a la época prehispánica y que no sale en la fotografía.

Imagen 6:



Juan O’Gorman, *Proyecto para el mosaico de piedra de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes sic.*, 1953. Tomado de Antonio Luna Arroyo. *Juan O’Gorman: Autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva de su obra.* (México: Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, 1973). Reprografía Zyanya Ortega 2019.

Imagen: 7



Vista del Centro SCOP, s.f, s.m., Fotografía. Fondo Augusto Pérez Palacios. Archivo de Arquitectos Mexicanos. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. Digitalización SCOPESPACIOS21-22P95.

Comentario:

En esta vista panorámica del Centro SCOP desde Xola se aprecia la conexión que hay entre el mural *Canto a la patria* con los murales *El aire*, *El fuego*, *El agua* y *La tierra*.

Imagen 8:



Juan O’Gorman, *Canto a la Patria*, 1953-1954, s. m., mosaico de piedras naturales, muro norte, edificio B, Centro SCOP, Ciudad de México. Fotografía Ricardo Alvarado Tapia, 2019 DR SEMNARIO CENTRO SCOP, IIE - UNAM.

Bibliografía:

- Arenas Betancourt, Rodrigo. "Cuauhtémoc. Breve ensayo de interpretación de una estatua" en *Suplemento dominical de El Nacional. Al Servicio de México. Revista Mexicana de Cultura*. n° 421, 2° época, 24 de abril de 1955. 3, 10.
- Alberti, León Bautista sic. "Los tres libros de la pintura", Libro I, en *Leonardo da Vinci: El tratado de la pintura y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti*. Facsímil de la edición de 1784, trad. Don Diego Antonio Rejón de Silva. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1999.
- Botey, Mariana. *Zonas de disturbio: Espectros del México indígena en la modernidad*, trad. Carlos Aranda Márquez. México: UNAM-UAM-Palabra de Clío-Siglo XXI, 2014.
- Caso, Alfonso. *El pueblo del Sol*, figuras de Miguel Covarrubias. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- Caso, Alfonso "Arte prehispánico" en *Twenty Century of Mexican Art = Veinte Siglos de Arte Mexicano*. Nueva York: Museum of Modern Art -Instituto de Antropología e Historia, 1940.
- Drago Quaglia, Elisa. "Doctrina Lazo: Política de planificación integral" en *Segunda modernidad urbano arquitectónica. Proyectos y obras*. México: Casa Abierta al tiempo. UAM-Xochimilco-CONACYT, 2014.
- Fernández, Justino. *Estética del arte mexicano: Coatlicue. El Retablo de los Reyes. El Hombre*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.
- *Historia General de México: Versión 2000*. México: El Colegio de México, 2000.
- *Juan O’Gorman 100 años: Temples, dibujos y estudios preparatorios*. México: Fomento Cultural Banamex-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes, 2005.
- Lazo Barreiro, Carlos. *México: Programa de Gobierno*. México: Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, ca. 1955.
- Luna Arroyo, Antonio. *Juan O’Gorman: Autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva de su obra*. México: Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, 1973.
- O’Gorman, Juan. *Juan O’Gorman: Autobiografía*. México: UNAM-Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2007.

- _____ . “La creatividad” en *Cómo acercarse a las artes, las ciencias, las humanidades*. México: Financiera Nacional Azucarera, 1981.
- O’Gorman, Juan y Diego Rivera. *Sobre la encáustica y el fresco*, 2º ed. México: El Colegio Nacional, 1993.
- O’Gorman. México, Bital: Grupo Financiero, 1999.
- Olivares Correa Marta (comp.). *Conferencias sobre arquitectura: Organizadas por Alberto T. Arai. 1954*. México: Universidad Obrera de México-UAM Xochimilco, 2014.
- Rodríguez Mortellaro, Itzel. “Arte nacionalista e Indigenismo en México en el siglo XX. El renacimiento de la mitología indígena antigua en el movimiento muralista” en *México y España: huellas contemporáneas. Resimbolización, imaginarios, iconoclastia*. España: Universidad de Murcia, 2010.
- Rodríguez Prampolini, Ida, Olga Sáenz y Elizabeth Fuentes Rojas (investigación y coordinación documental). *La palabra de Juan O’Gorman: Selección de textos*. México: Universidad Autónoma de México, 1983.
- Toscano, Salvador. *Arte precolombino de México y de la América Central*, 4º ed. pról. Miguel León-Portilla, ed. Beatriz de la Fuente. México: UNAM-IIE, 1984.
- Vargas Salguero, Ramón y J. Víctor Arias Montes (comp.). *Ideario de arquitectos mexicanos: Las nuevas propuestas*, tomo III, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura-UNAM, 2010.
- Westheim, Paul. *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, versión española de Marina Frenk. México: Alianza Editorial Era, 1972.
- Zetina, Sandra y Liliana Carachure. “Pintar al agua. Juan O’Gorman y la técnica” en *XXXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte: Historia del Arte y Estética, nudos y tramas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2019.

Hemerografía:

- Arriaga Ochoa, Antonio, “Cuauhtémoc, Gran Señor de Tenochtitlán” en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*. *Al servicio de México* (domingo 28 de mayo de 1950) 4.

- Barrera Ramírez, Carlos Felipe y Elsa Argelia Guerrero Orduña, “El corazón y la sangre en la cosmovisión mexicana” en *Gaceta Médica de México*, vol. 135, n° 6 (marzo-abril de 1999).
- Caso, Alfonso, “El águila y el nopal” en *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 50 (julio-diciembre de 2015)
- “Comunicaciones y Obras Públicas al servicio de México. Opiniones del pintor Chávez Morado” en *Arte Público*, n°2, año 2 (noviembre de 1954-febrero de 1955). Archivo Siqueiros. Sala de Arte Público Proyecto Siqueiros La Tallera.
- “El agua, forjadora de nuestra historia” en *Mañana*, n. 512 (20 de junio de 1953).
- *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*, n 16 (julio de 1953).
- *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*, n. 20-21 (octubre-diciembre 1954).
- *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*, n. 25 (junio de 1955).
- Margain, Carlos R. “Presencia del pasado en la Ciudad Universitaria” en *Mañana*, n° 503 (18 de abril de 1953).
- Margain, Carlos R. “¿Qué es la fiesta del Quinto Sol?” en *Mañana*, n° 525 (19 de septiembre de 1953).
- Moreno de los Arcos, Roberto. “Los cinco soles cosmogónicos” en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 7 (1967).
- Moreno, Pablo C. “Cuauhtémoc: Eulalia Guzmán” en *El Nacional. Al Servicio de México* (miércoles 4 de enero de 1950) primera sección, 3.
- López-Portillo, Felicitas “Hispanismo e indigenismo: la polémica de los (verdaderos) huesos de Cortés y Cuauhtémoc” en *Revista de la Universidad de México*, n. 527. México (diciembre de 1994).
- Pliego Quijano, Susana. “De sensaciones, percepción y emoción estética: un acercamiento al pensamiento estético de Diego Rivera”. México, 2006. Consultado el 28 de julio de 2019 https://www.academia.edu/20843315/DE_SENSACIONES_PERCEPCI%C3%93N_Y_EMOCI%C3%93N_EST%C3%89TICA_UN_ACERCAMIENTO_AL_PENSAMIENTO_ESTETICO_DE_DIEGO_RIVERA

- Rico Cano, Tomás. “Cuauhtémoc, raíz y moneda de México” en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional. Al servicio de México* (domingo 28 de mayo de 1950) 4.
- Rodríguez, Antonio. “Que se discutan los problemas del muralismo en una gran mesa redonda” en *El Nacional. Al servicio de México* (viernes 22 de abril de 1955).

Tesis:

- Guzmán, Eulalia. *Caracteres esenciales del arte prehispánico de México. Su sentido fundamental*. Tesis de maestría, UNAM, 1932.
- Cruz Porchini, Dafne. “Proyectos culturales y visuales en México a finales del cardenismo (1937-1940)”. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras-IIE-UNAM. 2014.

Anexo 2: Cronograma y plan de acción.



Servicio Social: Proyecto de Investigación de Centro SCOP											
Metas y Acciones	Plan de acción										
	Abril 2018	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero 2019	Febrero
Búsqueda de fuentes primarias											
Archivo Histórico de la Ciudad de México											
Archivo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, (CENIDIAP). Biblioteca de las Artes. CENART											
Archivo de la Dirección de Arquitectura y la Conservación del											

Patrimonio Artístico Inmueble del INBA											
Hemeroteca Nacional.											
Archivo del CENCROPAM											
Archivo Siqueiros. Sala de Arte Público Proyecto Siqueiros La Tallera.											
Archivo General de la Nación.											
Archivo Arquitectos Mexicanos. Facultad de Arquitectura, UNAM. Fondo Augusto Pérez Palacios.											
Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes											
Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. -Hemeroteca -Fondo Arnaiz y Freg											

Biblioteca Vasconcelos											
Biblioteca Justino Fernández. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.											
Biblioteca Samuel Ramos. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.											
Biblioteca Lino Picaseño. Facultad de Arquitectura, UNAM.											
Catalogación de los documentos encontrados.											
Registro de 170 documentos con el estándar Dublin Core											
Redacción de la investigación sobre el Centro SCOP											
Redacción de los apartados											
Corrección del escrito											
Díálogo con las autoridades encargadas											

de salvaguardar el Centro SCOP											
Organización del Foro Centro SCOP. Pasado, presente y futuro											
Presentación de los primeros avances de la investigación sobre el Centro SCOP											
Visibilidad en la opinión pública											
Obtención de apoyo institucional											
Realización de un registro fotográfico de los murales y esculturas del Centro SCOP											
Toma de fotografías											
Solicitud para obtener un proyecto PIFFYL											
Elaboración de la solicitud											

Proyecto PIFFYL: El Centro SCOP: creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México

Metas y Acciones	Plan de Acción					
	Mayo 2019	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre
Apoyar a 8 alumnos de licenciatura a titularse.						
Revisión de proyectos de investigación y de titulación.						
Discusión de los avances de los artículos individuales.						
Elaboración del expediente para la declaración de "Patrimonio Artístico" del Centro SCOP.						
Redacción del expediente						
Entrega del expediente a las autoridades.						
Producir argumentos que contribuyan a la discusión						

historiográfica del Centro SCOP y de la Integración Plástica.						
Discusiones sobre el Centro SCOP y/o la IP.						
Elaboración de artículos académicos.						
Diálogo con investigadores						
Búsqueda de fuentes primarias						
Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes						
Proporcionar nuevas herramientas de trabajo académico para el estudio del patrimonio artístico mexicano de la segunda mitad del siglo XX.						
Discusión sobre la noción de réplica, sobre la conservación y restauración.						

Discusión sobre lo que es el patrimonio artístico.						
Continuación del registro fotográfico de los murales y esculturas del Centro SCOP						
Toma de fotografías						
Analizar lo que Juan O’Gorman llama su “mundo subjetivo” en sus murales del Centro SCOP						
Redacción del artículo “El canto a la patria de Juan O’Gorman en 1953. El arte al servicio del pueblo.”						

Anexo 3: Relación de fuentes catalogadas en CollectiveAccess

Nota:

El presente reporte define los registros que fueron creados o bien, en alguno de sus campos, modificados por la usuaria. Algunos aparecen incompletos porque el trabajo de registro se dividió en equipo, por lo que la usuaria estaba encargada, en algunos casos, de la descripción del documento (sin duda el campo más importante), y no modificó el título del mismo. La creación de una biblioteca digital sobre el Centro SCOP está en marcha y, como se indica en el anexo, cuenta ya con más de mil objetos. La descripción de los mismos es una tarea laboriosa y no se lleva a cabo en función de los tiempos de titulación de los estudiantes. A la fecha, la usuaria Zyanya Ortega ha intervenido en 96 registros.

Renato González Mello

Tra baj o	Año	Identific ador de objeto	Títulos de objeto	Descripción	Date	Tipo	entidades relacionadas
Mo difi caci ón de regi stro	2018	SCOP 3212	Bernardo M, Ugalde. Entrevista por Stephanie Vega y Raquel Cortez, 10 Septiembre, 2018, Documentos Fotográficos.			Image	
Mo difi caci ón de regi stro	2018	SCOP 9853	Circuito turístico- económico de acercamiento americano, IMAGEN, (Vol. IV, No. 85) Julio 15, 1953, 28			Image	
Mo difi caci ón de regi stro	2018	Atlatlau hcanRA T0035	Ex convento de San Matías Apóstol; Atlatlahcan; Morelos		20180 202; Date submit ted	Image	Ricardo Alvarado Tapia (creator)
Mo difi caci ón de regi stro	2018	APP- Centro- SCOP- 031	Funcionarios de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)

Mo difi caci ón de regi stro	2018	rsM71R VKQg	Helicóptero aterrizando en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Un helicóptero despegando o aterriza en el patio oriental del Centro SCOP	circa 1953; Date created	Image	
Mo difi caci ón de regi stro	2018	7250147 808	Inspección ocular estructural del Centro Nacional SCT realizado por la Dirección General de Recursos Materiales de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes	Documento que contiene una evaluación estructural del Centro SCOP después del sismo del 19 de septiembre de 2017, así como una breve descripción de los edificios y su ubicación. Por último están anexadas las formas de inspección post-sísmicas que se usaron para la valoración de daños.	27 July 2018; Date created	Text	México. Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. 1917-1958 (creator); Secretaría de Comunicaciones y Transportes (creator)
Mo difi caci ón de regi stro	2018	UO18L9 9	Mesa México Carlos Lazo	Mesa de Carlos Lazo, Fotografías del AHUNAM.	2018; Date submitted	Image	SCOP (creator); Lazo, Carlos 1914-1955 (creator)
Mo difi caci ón de regi stro	2018	APP- Centro- SCOP- 024	Mosaico de Fotografías de la Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Mo difi caci ón de regi stro	2018	APP- Centro- SCOP- 014	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Bustos de Emiliano Zapata, Benito Juárez, Francisco I. Madero, Francisco Zúñiga	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Mo difi caci ón de regi stro	2018	APP- Centro- SCOP- 003	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Oficina de Carlos Lazo	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Mo difi caci ón de regi stro	2018	APP- Centro- SCOP- 004	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Cuadro del Doctor Atl. Sala de juntas	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)

Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-006	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Bustos de Francisco I. Madero y Adolfo Ruiz Cortines, Francisco Zúñiga	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-007	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Bustos de Cuauhtémoc, Hidalgo y Morelos, de Francisco Zúñiga, mapa de México	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-010	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Busto de Adolfo Ruiz Cortines, Francisco Zúñiga	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-013	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Busto de Adolfo Ruiz Cortines, Francisco Zúñiga	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-016	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Busto de Adolfo Ruiz Cortines, por Francisco Zúñiga. Mural de José Chávez Morado	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-017	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Bustos de Zapata, Benito Juárez, Francisco I. Madero, por Francisco Zúñiga	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-018	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Busto de Adolfo Ruiz Cortines, por Francisco Zúñiga	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-019	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Busto de Adolfo Ruiz Cortines, por Francisco Zúñiga	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-029	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Bustos de Miguel Hidalgo y Francisco I. Madero, por Francisco Zúñiga. Mural de José Chávez Morado al fondo.	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)

Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-030	Oficina del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Televisión y radio. Sala de juntas. Cuadro del Doctor Atl	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-020	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-022	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-023	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-025	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-026	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-005	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Mesas de trabajo	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-008	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Funcionarios con mapa de Lazo al fondo	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-009	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-011	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)

registro							
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-012	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-015	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-027	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-028	Oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-001	Pasillo de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Interiores, mobiliario	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Modificación de registro	2018	APP-Centro-SCOP-021	Sala de Juntas del Secretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas	Televisión y radio	; circa 1953; Date created	Image	SCOP (creator); Pérez Palacios, Augusto (publisher)

<p>Modificación de registro</p>	<p>2018</p>	<p>INAI:000900236218</p>	<p>Solicitud de Acceso a la Información 0000900236218, Plataforma Nacional de Transparencia, sobre dictámenes estructurales en el Centro SCOP, 2000-2018</p>	<p>Cualquier dictamen, estudio, estudio técnico, análisis, informe, reporte, opinión, opinión razonada o vista a cargo de ingenieros, firmas de ingeniería, expertos o empresas especializadas en mecánica de suelos y/o estructuras, acerca del conjunto de edificios denominado Centro Nacional SCT, ubicado en la esquina de Eje Central Lázaro Cárdenas y Xola, que en otros registros tiene la dirección de Av. Xola No. Exterior 2, colonia Narvarte, Delegación Benito Juárez, c.p. 03028, Ciudad de México, entre los años 2000 y 2018."</p> <p>Mandaron sólo un documento. Ese documento recomienda hacer ajustes estructurales, no demoler.</p> <p>Aunque no mandan ninguno de los documentos enlistados en el propio PDF enviado.</p>	<p>17 Septiembre 2018; Date submitted; 207; 1 Octubre 2018; Date available; 203; 5 Octubre 2018; Date submitted</p>	<p>Sound</p>	
---------------------------------	-------------	--------------------------	--	--	---	--------------	--

<p>Modificación de registro</p>	<p>2018</p>	<p>INAI:0000900236318</p>	<p>Solicitud de Acceso a la Información 0000900236318, Plataforma Nacional de Transparencia, sobre dictámenes estructurales en el Centro SCOP, 1985-2000</p>	<p>"Cualquier dictamen, estudio, estudio técnico, análisis, informe, reporte, opinión, opinión razonada o vista a cargo de ingenieros, firmas de ingeniería, expertos o empresas especializadas en mecánica de suelos y/o estructuras, acerca del conjunto de edificios denominado Centro Nacional SCT, ubicado en la esquina de Eje Central Lázaro Cárdenas y Xola, que en otros registros tiene la dirección de Av. Xola No. Exterior 2, colonia Narvarte, Delegación Benito Juárez, c.p. 03028, Ciudad de México, entre los años 1985 y 2000"</p> <p>La Lic. Teresa Mata Ríos, Directora de Proyectos Técnicos, asegura que no dispone de documentación al respecto.</p> <p>Incluye recurso de queja enviado a través del medio digital.</p>	<p>17 Septiembre 2018; Date submitted; 207; 1 Octubre 2018; Date available; 203; 5 Octubre 2018; Date submitted</p>	<p>Text</p>	<p>SCOP (creator)</p>
---------------------------------	-------------	---------------------------	--	---	---	-------------	-----------------------

<p>Modificación de registro</p>	<p>2018</p>	<p>INAI:0000900236618</p>	<p>Solicitud de Acceso a la Información 0000900236718, Plataforma Nacional de Transparencia, sobre estudios acerca de los murales de la SCOP</p>	<p>Estudios técnicos o científicos de conservación, física, química, estructurales, iconográficos o de interpretación relativos a los murales exteriores, los mosaicos y/o las esculturas en el exterior o interior del conjunto de edificios denominado CENTRO NACIONAL SCT, ubicado en la esquina de Eje Central Lázaro Cárdenas y Xola, que en otros registros tiene la dirección de Av. Xola No. Exterior 2, colonia Narvarte, Delegación Benito Juárez, c.p. 03028, Ciudad de México, entre los años 2000 y 2018.</p> <p>Responden que sí se localizó, que es voluminoso, e informan de contacto para acceder a la información.</p>	<p>3 Septiembre 2018; Date submitted; 207; 2 Octubre 2018; Date available; 203; 5 Octubre 2018; Date submitted</p>	<p>Text</p>	
---------------------------------	-------------	---------------------------	--	--	--	-------------	--

<p>Modificación de registro</p>	<p>2018</p>	<p>INAI:0000900236518</p>	<p>Solicitud de Acceso a la Información 0000900236718, Plataforma Nacional de Transparencia, sobre proyectos de conservación de los murales del Centro SCP</p>	<p>"Proyectos ejecutivos, anteproyectos, planes de desarrollo, oficios, memorándums, informes, reportes o propuestas elaboradas por la Secretaría de Comunicaciones y Transportes o recibidos por la misma con el objeto de desprender los murales exteriores, los mosaicos y/o las esculturas en el exterior o interior del conjunto de edificios denominado CENTRO NACIONAL SCT, ubicado en la esquina de Eje Central Lázaro Cárdenas y Xola, que en otros registros tiene la dirección de Av. Xola No. Exterior 2, colonia Narvarte, Delegación Benito Juárez, c.p. 03028, Ciudad de México, entre los años 2000 y 2018."</p> <p>Responden que sí se localizó, que es voluminoso, e informan de contacto para acceder a la información.</p> <p>Al respecto, se informa que después de realizar una búsqueda exhaustiva en el archivo de las Direcciones adscritas a la Dirección General de Recursos Materiales, y por lo que hace al ámbito de su competencia, se localizó información relacionada con la materia.</p> <p>Respecto a los expedientes que comprenden, resulta procedente informar al solicitante que están a su disposición</p> <p>en las Oficinas de la Dirección General Adjunta de Adquisiciones y Administración Inmobiliaria, de lunes a viernes</p> <p>en un horario de 10:30 a 14:00 horas, ubicada en Calzada de las Bombas, número 521, edificio 1, piso 2, Colonia Girasoles, Código Postal 04920, Delegación Coyoacán, en la Ciudad de México..</p>	<p>3 Septiembre 2018; Date submitted; 207; 2 Octubre 2018; Date available</p>	<p>Text</p>	<p>Inai (publisher)</p>
---------------------------------	-------------	---------------------------	--	---	---	-------------	-------------------------

Modificación de registro	2018	INAI:11 1610005 5118	Solicitud de Acceso a la Información 0000900236718, Plataforma Nacional de Transparencia, sobre comunicaciones entre la SCT y el INBA	Toda comunicación escrita, en medios físicos o electrónicos, entre el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, a partir del 19 de septiembre de 2018 y hasta la fecha actual, que se refiera a los murales en el inmueble sito en conjunto de edificios denominado Centro Nacional SCT, que anteriormente fue destinado a hospital del Instituto Mexicano del Seguro Social, ubicado en la esquina de Eje Central Lázaro Cárdenas y Xola, que en otros registros tiene la dirección de Av. Xola No. Exterior 2, colonia Narvarte, Delegación Benito Juárez, c.p. 03028, Ciudad de México.	11 Octubre 2018; Date submit ted	Text	
Modificación de registro	2018	INAI:00 0090023 6718	Solicitud de Acceso a la Información 0000900236718, Plataforma Nacional de Transparencia, sobre acceso al archivo de la SCOP	Responden que no tienen documentación	3 Septiembre 2018; Date submit ted; 207; 2 Octubre 2018; Date avai lable; 203; 5 Octubre 2018; Date submit ted	Text	SCOP (creator); Inai (creator)

Modificación de registro	2018	SCOP3495941939	"Concentran las oficinas al nuevo edificio SCOP", Novedades. El mejor diario de México, año XIX, n° 4812.	Informa que la nueva sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas conocida como Centro SCOP se encuentra ya en funcionamiento a pesar de que aún no se trasladan todas las dependencias al lugar.	10 agosto 1954; Date issued	Image	México. Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. 1917-1958 (creator); Lazo, Carlos 1914-1955 (contributor)
Modificación de registro	2018	SCOP39032180756	"Cultiguía. Pintura: 70 murales dañados en la Ciudad de México" en El Universal. El gran diario de México, año LXIX, tomo, CCLXXIV, n° 24 882, jueves 26 de septiembre de 1985, Cultura, p. 2.	Informa sobre los murales que resultaron dañados con el terremoto del 19 de septiembre de 1985, además de las acciones que emprendieron tanto el INBA como los artistas para apoyar al rescate del patrimonio.	26 Septiembre 1985; Date issued	Image	José Chávez Morado (creator); Lazo, Carlos 1914-1955 (contributor)
Creación de registro	2018	SCOP1015603965	"Don Venustiano 'discriminado' en los murales de la S.C.O.P.", El Universal. El gran diario de México. Revista de la semana, año XXXVIII, n° 13679.	Es una sátira sobre la omisión que cometieron todos los artistas en sus murales del Centro SCOP al no incluir a Venustiano Carranza en ninguno de ellos.	8 agosto 1954; Date issued	Image	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator)
Creación de registro	2018	SCOP712984034	"El arte también fue destruido", Raquel Tibol, Proceso. Semanario de información y análisis, año 9, n° 464, Cultura, p. 52-53.	Raquel Tibol hace un recuento de las obras artísticas del siglo XX que resultaron destruidas o dañadas por el terremoto del 19 de septiembre de 1985. Entre ellos analiza el caso del Centro SCOP.	23 Septiembre 1985; Date issued	Text	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator)

Creación de registro	2018	SCOP39 966889	"Elogian los periodistas el nuevo edificio SCOP", Novedades. El mejor diario de México, año XIX, n° 4813, primera plana-p. 7.	Informa que Carlos Lazo recibió a periodistas extranjeros, quienes le preguntaron sobre temas afines a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Al finalizar los llevó a realizar un recorrido por el recién concluido Centro SCOP. Los periodistas quedaron maravillados por la forma en que se resolvió el problema urbanístico.	11 agosto 1954; Date issued	Image	México. Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. 1917-1958 (creator); Lazo, Carlos 1914-1955 (contributor); Pérez Palacios, Augusto (publisher)
Creación de registro	2018	SCOP93 194063	"El patrimonio muralístico no se dañó mucho, dice el INBA:... se puede remendar", Federico Campbell, Proceso. Semanario de información y análisis, año 9, n° 469, Cultura, p. 52-53.	Federico Campbell informa sobre las declaraciones que el arquitecto Juan Urquiaga, director de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional del INBA, hizo sobre el estado en que se encuentran los murales y la arquitectura moderna afectados por el terremoto del 19 de septiembre de 1985, entre ellos el Centro SCOP.	28 Octubre 1985; Date issued	Text	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator)

Creación de registro	2018	SCOP27 6241401	"La instalación de los empleados de la SCOP", El Universal. El gran diario de México, año XXXVIII, n° 13709, primera plana-p. 6.	Informa que todos los empleados de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas ya se encuentran laborando en el Centro SCOP en la colonia Narvarte. Por lo anterior su titular Carlos Lazo está resolviendo los problemas de tránsito al que se enfrenta el recién inaugurado edificio con el desplazamiento de empleados y del público.	7 Septiembre 1954; Date issued	Image	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator)
Creación de registro	2018	SCop83 1926540	"La mayoría de los murales, a salvo. El INBA protegerá la obra artística en edificios que serán demolidos", Armando Ponce, Proceso. Semanario de información y análisis, año 9, n° 465, Cultura, p. 52-56.	Armando Ponce escribe sobre las declaraciones del INBA con respecto al estado de los murales afectados durante el terremoto del 19 de septiembre de 1985, así como a los avances y planes a futuro para su rescate y conservación.	30 Septiembre 1985; Date issued	Text	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator)
Creación de registro	2018	SCOP77 9819508 36	"Lamentable omisión en el nuevo edificio de Comunicaciones", El Universal. El gran diario de México, año XXXVIII, n° 13677, primera plana.	Es un reproche al "encargado de la obra" por dejar que los artistas no incluyeran en los murales a Venustiano Carranza como participe de la Revolución.	6 agosto 1954; Date issued	Image	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator)
Creación de registro	2018	SCOP79 819508	"Médicos especialistas asesoran la obra del nuevo hospital SCOP", Novedades el mejor diario de México, año XIX, n° 4819, p. 10	Informa que en breve se iniciarán los trabajos de construcción del nuevo hospital de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas y de una guardería infantil en el Centro SCOP asesorados por un grupo de médicos especialistas.	17 agosto 1954; Date issued	Image	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator)

Creación de registro	2018	SCOP420985128	Memoria del Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, septiembre 1954-agosto 1955, presentada por Carlos Lazo, México, SCOP.	Parte de la Memoria de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas en lo relativo a la planeación y construcción del nuevo Centro SCOP. Se omitieron los mapas, planes a futuro e informes sobre las obras de comunicaciones y transportes que realizó la SCOP entre septiembre de 1954 y agosto de 1955.	1955; Date issued	Text	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator); Cacho Álvarez, Raúl (creator); Pérez Palacios, Augusto (creator)
Creación de registro	2018	SCOP84392081345	Raquel Tibol, "México en la Cultura: Los mosaicos de piedra" en Suplemento. Novedades. El mejor diario de México, n°249, 27 de diciembre de 1953, p. 4,6.	Raquel Tibol explica la técnica de mosaicos de piedra que se usó para decorar el Centro SCOP y su historia.	27 Diciembre 1953; Date issued	Text	
Creación de registro	2018	SCOP067193486	Rodrigo Arenas Betancourt, "Cuauhtémoc. Breve ensayo de interpretación de una estatua" en Suplemento dominical de El Nacional. Al Servicio de México. Revista Mexicana de Cultura, n° 421, 2° época, 24 de abril de 1955, p. 3, 10.	Rodrigo Arenas Betancourt explica lo que quiso dar a entender con su escultura de Cuauhtémoc en el Centro SCOP.	24 Abril 1955; Date issued	Image	
Creación de registro	2018	SCOP308134965	Secretaría de Comunicaciones México, ca. 1954-55.	Trata sobre la historia, misión, visión y objetivos de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas entre 1953 y 1955. Además tiene un apartado sobre el nuevo Centro SCOP.	1954; 1954	Text	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator)

Creación de registro	2018	SCOP965161945	"Se instaló ya la SCOP en su nuevo edificio", El Universal. El gran diario de México, año XXXVIII, n° 13700, primera plana-p. 6.	Informa que todos los empleados de la Secretaría de Comunicaciones y obras Públicas ya se encuentran laborando con normalidad en el recién construido Centro SCOP sin haberse interrumpido los servicios que brinda la dependencia.	29 agosto 1954; Date issued	Image	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator)
Creación de registro	2018	SCOP40138653812	"Sin ceremonia, la SCOP estrenará su edificio", Novedades. El mejor diario de México, año XIX, n° 4819, primera plana-p. 11.	Informa que la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas anunció que la inauguración del Centro SCOP se cancela.	8 agosto 1954; Date issued	Image	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator)
Creación de registro	2018	SCOP3495941939	"Concentran las oficinas al nuevo edificio SCOP", Novedades. El mejor diario de México, año XIX, n° 4812.	Informa que la nueva sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas conocida como Centro SCOP se encuentra ya en funcionamiento a pesar de que aún no se trasladan todas las dependencias al lugar.	10 agosto 1954; Date issued	Image	México. Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. 1917-1958 (creator); Lazo, Carlos 1914-1955 (contributor)
Creación de registro	2018	SCOP39032180756	"Cultiguía. Pintura: 70 murales dañados en la Ciudad de México" en El Universal. El gran diario de México, año LXIX, tomo, CCLXXIV, n° 24 882, jueves 26 de septiembre de 1985, Cultura, p. 2.	Informa sobre los murales que resultaron dañados con el terremoto del 19 de septiembre de 1985, además de las acciones que emprendieron tanto el INBA como los artistas para apoyar al rescate del patrimonio.	26 Septiembre 1985; Date issued	Image	José Chávez Morado (creator); Lazo, Carlos 1914-1955 (contributor)

Modificación de registro	2019	SCOP44009246782	"Arquitectura y escultura en el edificio de la SCOP: Justino Fernández y la armonía novedosa", Rosa Castro en Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 20 de febrero de 1955, p. 1.	Justino Fernández analiza las esculturas que Rodrigo Arenas Betancourt y Francisco Zúñiga hicieron para el Centro SCOP. También habla brevemente de los mosaicos.	20 Febrero 1955; Date created	Text	
Modificación de registro	2019	SCOP3903275208857	"Arte plástico en el nuevo Centro de Comunicaciones", Jorge Guillermo Reynolds en Diorama de la Cultura, Excélsior.	Guillermo Reynolds hace una crítica positiva sobre el trabajo que los muralistas realizaron en la recién inaugurada sede de la SCOP.	28 Noviembre 1954; Date created	Text	
Modificación de registro	2019	doc15869520191014140328	doc15869520191014140328.pdf	Jorge Best le notifica a Guillermo Tovar y de Teresa, presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) la terminación de las restauraciones de los murales de Juan O'Gorman y José Chávez Morado correspondientes a los conjuntos A y B del Centro SCOP. Incluye el informe de las restauraciones realizadas en 1988 y entre 1992-1994. Al final hay recomendaciones sobre la conservación y restauración de los murales.	21 Julio 1995; Date created	Text	Best, Jorge (creator); O'Gorman, Juan, 1905-1982 (contributor); José Chávez Morado (publisher)

Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1586 9620191 0141403 42	doc158696201910141 40342.pdf	"Plano de base para la localización de las zonas intervenidas" que se anexó en el informe presentado al Gerardo Estrada, Director General del INBA, el 8 de octubre de 1996.	8 Octubr e 1996; Date created	Text	
Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1586 9720191 0141403 57	doc158697201910141 40357.pdf	Oficio dirigido a Walter Bolsterly, director del Centro Nacional de Conservación y Registro de Patrimonio Mueble por parte de Carlos Michaus, jefe de Departamento de Movimiento de Obra, para hacer los dictámenes de restauración de los murales del Centro SCOP con las personas que sean designadas.	30 Julio 1995; Date created	Text	
Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1586 9820191 0141404 21	doc158698201910141 40421.pdf	La SCT le envía a Walter Bolsterly, director del Centro Nacional de Conservación y Registro de Patrimonio Mueble, una fotografía de la obra "Paisaje de Hidalgo" de Rafael G. Aguirre para que la dependencia la avalúe. Inclu ye la fotografía.	15 Enero 1996	Text	

Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1586 9920191 0141404 38	doc158699201910141 40438.pdf	Oficio dirigido a María de la Luz Ruiz Mariscal, Coordinadora de Asesores de la SCT, por parte del CENCROPAM, para informarle el avalúo de "Paisaje de Hidalgo" de Rafael G. Aguirre.	23 Enero 1996	Text	
Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1587 0020191 0141405 01	doc158700201910141 40501.pdf	Oficio dirigido a Gerardo Estrada Rodríguez, Director General del INBA, por parte del CENCROPAM para informarle las restauraciones hechas en los murales de los cuerpos A y B del Centro SCOP; iniciada en 1988 y efectuada entre 1992 y 1994. Al final cita las recomendaciones del informe presentado por Jorge Best.	8 Octubr e 1996; Date created	Text	
Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1587 0120191 0141405 25	doc158701201910141 40525.pdf	Fotografías de los murales de José Chávez Morado y Juan O'Gorman en el Centro SCOP después de las restauraciones que se les hicieron. Es parte del informe presentado a Gerardo Estrada, Director General del INBA, por parte del CENCROPAM.	8 Octubr e 1996; Date created	Text	

Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1587 0220191 0141405 50	doc158702201910141 40550.pdf	Oficio dirigido a Walter Bolsterly, director del CENCROPAM, por parte de la SCT, para informarle el presupuesto para la restauración de los murales y esculturas del Centro SCOP expiró y solicitan el presupuesto actualizado.	9 Marzo 2005; Date created	Text	
Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1587 0620191 0141413 01	doc158706201910141 41301.pdf	Oficio dirigido a Juan Enrique Azuara, Director General de Recursos Materiales de la SCT, para informarle el presupuesto actualizado para la restauración de los murales y esculturas del Centro SCOP.	8 Abril 2005; Date created	Text	
Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1587 0720191 0141413 15	doc158707201910141 41315.pdf	Oficio dirigido a Lorena Zedillo Ponce de León, Directora Ejecutiva para la Conmemoración del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución, para presentarle el anteproyecto del dictamen de apoyo al presupuesto para la conservación-restauración de los murales del Centro SCOP. Incluye el Plan de trabajo del dictamen.	6 Julio 2006	Text	

Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1587 0820191 0141413 31	doc158708201910141 41331.pdf	Oficio dirigido a Lucía García Noriega y Nieto, Directora del CNCRPAM sic. para informarle el presupuesto para la asesoría científica especializada en la identificación de los materiales constitutivos y de deterioro y la propuesta analítica de conservación de los murales del Centro SCOP.	18 Julio 2008	Text	
Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1587 1020191 0141414 10	doc158710201910141 41410.pdf	Oficio dirigido a Lorena Zedillo Ponce de León, Directora Ejecutiva para la Conmemoración del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución, para presentarle la propuesta de intervención para la realización del dictamen del estado de conservación del Centro SCOP. Incluye la breve historia del Centro SCOP, desde su construcción pasando por las restauraciones de 1988, 1992-1994, hasta los acuerdos llevados a cabo entre la SCT, el INBA y el CENCROPAM para hacer una nueva obra de restauración-conservación.	14 July 2008	Text	

Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1587 1120191 0141414 28	doc158711201910141 41428.pdf	Oficio dirigido a Gabriel Salinas Caso, Director General de Recursos Materiales de la SCT, para enviarle el presupuesto y el dictamen de la restauración de los murales del cuerpo C y de la escultura de Rodrigo Arenas Betancourt del Centro SCOP.	24 Septie mbre 2010; Date created	Text	
Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1587 1220191 0141414 39	doc158712201910141 41439.pdf	Oficio dirigido a Gabriel Salinas Caso, Director General de Recursos Materiales de la SCT, para informarle que el CENCROPAM no puede realizar la restauración de los murales del Centro SCOP por la finalización del año fiscal.	22 Octubr e 2010; Date created	Text	
Mo difi caci ón de regi stro	2019	doc1587 1320191 0141414 48	doc158713201910141 41448.pdf	Oficio dirigido a Miguel Ángel Servín Diago, Director General de Recursos Materiales de la SCT, para informarle que se están realizando los estudios y cotizaciones para intervenir los murales de los cuerpos B y C del Centro SCOP.	2 July 2012; Date created	Text	
Mo difi caci ón de regi stro	2019	SCOP83 1096748 52357	"Encuesta sobre el edificio de la SCOP: Tendrá importancia en el futuro dice David Alfaro Siqueiros", Rosa Castro, Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 30 de enero de 1955, p. 4.	David Alfaro Siqueiros habla sobre el estado de la pintura mural en México y cómo esta se ha dado en el nuevo Centro SCOP.	30 Enero 1955; Date created	Text	

Modificación de registro	2019	SCOP62 2085672 34	"La dimensión del color" en Excélsior. El periódico de la vida Nacional, 5 de noviembre de 1966, primera plana, p. 15.	Al hablar sobre el trabajo de Juan O'Gorman hacen una muy breve mención del Centro SCOP y lo que dijo sobre este conjunto Ernest Hemingway.	5 Noviembre 1966; Date issued	Text	
Modificación de registro	2019	SCOP49 0024858 79	"La Integración Plástica, mecanismo de integración: responde Luis Cardoza y Aragón", Rosa Castro, Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 27 de febrero de 1955, p. 4.	Luis Cardoza y Aragón da su opinión sobre la Integración Plástica y cómo esta ha sido materializada en el Centro SCOP.	27 Febrero 1955; Date created	Text	
Modificación de registro	2019	SCOP39 0246849 56	"La pintura y la arquitectura según Diego Rivera", Rosa Castro en Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 13 de febrero de 1955, p. 3-B, 8-B.	Diego Rivera da su opinión sobre el arte y la arquitectura mexicana para poder contextualizar el trabajo que se realizó en el Centro SCOP.	13 Febrero 1955; Date created	Text	
Modificación de registro	2019	SCOP93 1047750 1	"Nuestra arquitectura debe ser actual: Opina Alfonso Caso sobre el edificio de la SCOP", Rosa Castro en Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 6 de febrero de 1955, p. 1.	Alfonso caso expresa su opinión sobre la arquitectura "actual" y el Centro SCOP.	6 Febrero 1958	Text	
Modificación de registro	2019	SCOP35 9102024 45	"Responde Raúl Cacho: 'Hemos ayudado a los pintores mexicanos'", Rosa Castro, Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 6 de marzo de 1995, p. 1.	Raúl Cacho expresa su opinión sobre el trabajo artístico que se realizó en el Centro SCOP.	6 Marzo 1995	Text	Cacho Álvarez, Raúl (publisher)

Modificación de registro	2019	SCOP4093	Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas		1953 - 1954; Date created	Physical Object	Lazo, Carlos 1914-1955 (creator); Pérez Palacios, Augusto (creator); Cacho Álvarez, Raúl (creator); México. Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. 1917-1958 (creator); José Chávez Morado (creator)
Modificación de registro	2019	SCOP4990218844576	Solicitud de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, exp. Audiencias, n° caja 8, n° exp. 23.	Solicitud por parte de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos para que se cree en la SCOP el Departamento de Arquitectura. Firma Federico Mariscal.	10 Enero 1947	Text	
Modificación de registro	2019	SCOP5489223484002	Vista de la Torre de Comunicaciones del Centro SCOP, exp. Generalidades. Fotografías, n° caja 7, n° de exp. 12.	Vista de la Torre de Comunicaciones del Centro SCOP, ca. de 1973.	1973; Date accepted	Image	
Creación de registro	2019	SCOP44009246782	"Arquitectura y escultura en el edificio de la SCOP: Justino Fernández y la armonía novedosa", Rosa Castro en Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 20 de febrero de 1955, p. 1.	Justino Fernández analiza las esculturas que Rodrigo Arenas Betancourt y Francisco Zúñiga hicieron para el Centro SCOP. También habla brevemente de los mosaicos.	20 Febrero 1955; Date created	Text	
Creación de registro	2019	SCOP3903275208857	"Arte plástico en el nuevo Centro de Comunicaciones", Jorge Guillermo Reynolds en Diorama de la Cultura, Excélsior.	Guillermo Reynolds hace una crítica positiva sobre el trabajo que los muralistas realizaron en la recién inaugurada sede de la SCOP.	28 Noviembre 1954; Date created	Text	

Creación de registro	2019	SCOP83109674852357	"Encuesta sobre el edificio de la SCOP: Tendrá importancia en el futuro dice David Alfaro Siqueiros", Rosa Castro, Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 30 de enero de 1955, p. 4.	David Alfaro Siqueiros habla sobre el estado de la pintura mural en México y cómo esta se ha dado en el nuevo Centro SCOP.	30 Enero 1955; Date created	Text	
Creación de registro	2019	SCOP62208567234	"La dimensión del color" en Excélsior. El periódico de la vida Nacional, 5 de noviembre de 1966, primera plana, p. 15.	Al hablar sobre el trabajo de Juan O'Gorman hacen una muy breve mención del Centro SCOP y lo que dijo sobre este conjunto Ernest Hemingway.	5 Noviembre 1966; Date issued	Text	
Creación de registro	2019	SCOP49002485879	"La Integración Plástica, mecanismo de integración: responde Luis Cardoza y Aragón", Rosa Castro, Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 27 de febrero de 1955, p. 4.	Luis Cardoza y Aragón da su opinión sobre la Integración Plástica y cómo esta ha sido materializada en el Centro SCOP.	27 Febrero 1955; Date created	Text	
Creación de registro	2019	SCOP39024684956	"La pintura y la arquitectura según Diego Rivera", Rosa Castro en Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 13 de febrero de 1955, p. 3-B, 8-B.	Diego Rivera da su opinión sobre el arte y la arquitectura mexicana para poder contextualizar el trabajo que se realizó en el Centro SCOP.	13 Febrero 1955; Date created	Text	
Creación de registro	2019	SCOP9310477501	"Nuestra arquitectura debe ser actual: Opina Alfonso Caso sobre el edificio de la SCOP", Rosa Castro en Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 6 de febrero de 1955, p. 1.	Alfonso caso expresa su opinión sobre la arquitectura "actual" y el Centro SCOP.	6 Febrero 1958	Text	

Creación de registro	2019	SCOP35910202445	"Responde Raúl Cacho: 'Hemos ayudado a los pintores mexicanos'", Rosa Castro, Diorama de la Cultura, Excélsior, domingo 6 de marzo de 1995, p. 1.	Raúl Cacho expresa su opinión sobre el trabajo artístico que se realizó en el Centro SCOP.	6 Marzo 1995	Text	Cacho Álvarez, Raúl (publisher)
Creación de registro	2019	SCOP4990218844576	Solicitud de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, exp. Audiencias, n° caja 8, n° exp. 23.	Solicitud por parte de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos para que se cree en la SCOP el Departamento de Arquitectura. Firma Federico Mariscal.	10 Enero 1947	Text	
Creación de registro	2019	SCOP5489223484002	Vista de la Torre de Comunicaciones del Centro SCOP, exp. Generalidades. Fotografías, n° caja 7, n° de exp. 12.	Vista de la Torre de Comunicaciones del Centro SCOP, ca. De 1973.	1973; Date accepted	Image	

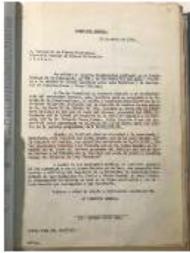
Ejemplo de trabajo en equipo sobre uno de los registros.

Fecha	Usuario	Cambios
30 Octubre 2019 at 20:51:52	Zyanya Ortega	<i>Añadido Objeto:</i> doc15869520191014140328.pdf (is source)
30 Octubre 2019 at 20:11:36	Zyanya Ortega	<i>Editado Date:</i> 21 Julio 1995
30 Octubre 2019 at 19:36:17	Zyanya Ortega	<i>Editado Type:</i> Date created
30 Octubre 2019 at 19:33:10	Zyanya Ortega	<i>Añadido Entidad:</i> Best, Jorge (creator) <i>Añadido Entidad:</i> O'Gorman, Juan, 1905-1982 (contributor) <i>Añadido Entidad:</i> José Chávez Morado (publisher)
30 Octubre 2019 at 19:30:30	Zyanya Ortega	<i>Añadido Date:</i> <VACÍO> <i>Añadido Type:</i> <VACÍO> <i>Añadido Description:</i> Jorge Best le notifica a Guillermo Tovar y de Teresa, presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) la terminación de las restauraciones de los murales de Juan O'Gorman y José Chávez Morado correspondientes a los conjuntos A y B del Centro SCOP. Incluye el informe de las restauraciones realizadas en 1988 y entre 1992-1994. Al final hay recomendaciones sobre la conservación y restauración de los murales.
29 Octubre 2019 at 18:53:24	Renato González	<i>Añadido Languages:</i> Spanish
29 Octubre 2019 at 18:09:27	Renato González	<i>Editado Lote:</i> Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble, segunda entrega digital <i>Añadido Objeto:</i> Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (is related to) <i>Añadido Lugar:</i> Secretaría de Comunicaciones y Transportes (depicts) <i>Eliminado Colección:</i> INBA. Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (is part of)
29 Octubre		<i>Añadido Rights:</i> Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Estado actual de la biblioteca virtual relativa al Centro SCOP. El sistema reporta 1083 objetos.

Búsqueda: [Memorizar la búsqueda](#)

Saltar a página: Su búsqueda ha encontrado 1083 objetos Página 1/46 [Siguiente](#)

			
<p>Acervo histórico aerofot... SCOP 76456</p>	<p>Acuse de recibo de honor... SCOPHospitaldezona531</p>	<p>AGN- Carlos Lazo Barreir... SCOP 765535</p>	<p>Album de Recortes de Per... SCOP 76459</p>
			
<p>Algunas libretas en blan... SCOP</p>	<p>alternativas de ampliaci... APP Centro SCOP 038</p>	<p>Archivo General de bien... SCOP 535</p>	<p>"Arquitectura y escultur... SCOP44009246782</p>

Anexo 4: Programa del Foro Centro SCOP. Pasado presente y futuro.

Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Foro
Centro SCOP
pasado, presente
y futuro

Miércoles 13 de febrero de 2019
Sala Francisco de la Maza, IIE, UNAM
<http://www.esteticas.unam.mx>

10:00 - 11:30

MESA INAUGURAL: ALTERNATIVAS

Dr. Domingo Alberto Vital Díaz
Coordinador de Humanidades, UNAM

Dr. Iván Ruiz
Director del Instituto de Investigaciones Estéticas

Ing. Javier Jiménez Espriú
Secretario de Comunicaciones y Transportes

Dra. Lucina Jiménez
Directora del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Lic. Alfonso Suárez del Real *
Secretario de Cultura de la Ciudad de México

Lic. Santiago Taboada
Alcalde de Benito Juárez

Dr. Saúl Alcántara
Presidente de ICOMOS México

Dra. Elsa Arroyo Lemus
Coordinadora del Seminario de Estudio
y Conservación del Patrimonio Cultural, IIE

Moderador
Dr. Renato González Mello, IIE
Coordinador del Foro Centro SCOP

11:30 - 11:50

RECESO

11:50 - 12:30

MESA I: INVESTIGACIÓN

Equipo de estudiantes de la
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Equipo de estudiantes Diseño Industrial, FA, UNAM

12:30 - 14:00

MESA II: REFLEXIÓN

Dr. Roberto Meli
Instituto de Ingeniería, UNAM

Dr. Xavier Cortés Rocha
Facultad de Arquitectura, UNAM

Dra. Lourdes Cruz
Archivo de Arquitectos Mexicanos, FA, UNAM

Dra. Guillermina Guadarrama
Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información
de Artes Plásticas (Cenidiap), INBAL

**Iniciativa Ciudadana en Defensa
del Patrimonio Artístico del Centro SCOP**

Asociación de Vecinos de Benito Juárez

Lic. Liliana Olvera
Directora de Restauración de Bienes Muebles
Empresa CAV Diseño

Moderadora
Dra. Louise Noelle Gras, IIE
Coordinadora del Foro Centro SCOP



Programa sujeto a cambios de última hora
* por confirmar

PROGRAMA

Anexo 5: Solicitud de Proyecto de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras (PIFYL).

1. Fecha de presentación

15/02/2019

2. Título del Proyecto: El Centro SCOP: creación, conservación y supervivencia en la Ciudad de México.

2a. Carácter (elija uno):

Disciplinario Interdisciplinario Multidisciplinario Transdisciplinario

2b. Líneas de investigación¹¹⁸ (1 a 4):

Historia del Arte

Historia de la Arquitectura

Historia política y social

Urbanismo

2c. Duración: 1 año para la entrega de productos finales, seis meses para el dictamen del libro propuesto.

3. Responsable

Renato González Mello

3a. Nombramiento y adscripción

Investigador Titular “A”, T.C., Instituto de Investigaciones Estéticas

3b. Antigüedad en la Facultad: 01/11/1991

3c. Resumen curricular

Licenciado en Historia y Doctor en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, con mención honorífica. Es Investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM desde 1992. Sus líneas de investigación incluyen la pintura moderna mexicana, particularmente la pintura mural y la obra de José Clemente Orozco. Así mismo ha publicado trabajos sobre la iconografía política en México en el siglo XX, sobre las relaciones entre la arquitectura y la educación, y sobre el análisis material de las artes. Sus líneas de

¹¹⁸ Línea de investigación: Conjunto de temáticas de estudio articuladas por la exploración de un problema común.

investigación actuales incluyen los estudios sobre las imágenes violentas y la catalogación sistemática del patrimonio.

Entre sus publicaciones más significativas se cuentan las siguientes: *La máquina de pintar: Rivera, Orozco y la invención de un lenguaje*, 2008; la coordinación de *José Clemente Orozco in the United States*. 2002 (con Diane Miliotes), *Encauzar la mirada: arquitectura, pedagogía e imágenes en México, 1920-1950*. 2010 (con Deborah Dorotinsky), *Vanguardia en México 1915-1940*, 2013 (con Anthony Michael Stanton) y *Paint the Revolution. Mexican Modern Art. 1910-1950* (con Matthew Affron, Mark Castro y Dafne Cruz).

Ha dirigido dos grupos de investigación: sobre iconografía política, arte y educación y sobre la obra *El nacimiento del fascismo*, de Siqueiros. Es integrante del Laboratorio Nacional de Ciencias para la Conservación del Patrimonio Cultural (LANCIC).

Es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM desde 1991. Ha sido profesor invitado en la Universidad Veracruzana, la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, la Universidad Iberoamericana, El Colegio de México y Columbia University. Coordinador del Posgrado en Historia del Arte de 2008 a 2010, y Director del Instituto de Investigaciones Estéticas de 2010 a 2018. Beca Edward Laroque Tinker en 2007, beca Salvador Novo de Historia en 1984. Desde 2014 es miembro de la Academia de Artes.

4. Integrantes (en caso de ser un proyecto colectivo). (Profesores de carrera, profesores de asignatura, técnicos académicos, estudiantes de licenciatura, maestría y doctorado)

4a. Técnicos académicos

Eumelia Hernández Vázquez, Técnica académica Adscripción: Instituto de Investigaciones Estéticas.

4b Profesores. Nombramiento y adscripción (UNAM y externos)

Dra. Elsa Minerva Arroyo Lemus, Investigadora Asociada “C”, T.C., Instituto de Investigaciones Estéticas

Rebeca Julieta Barquera Guzmán, Profesora de asignatura Ayudante de profesor, Facultad de Filosofía y Letras

4c. Estudiantes o egresados recientes. Carrera o programa de posgrado.

Francisco Esteban Alvarado Carrasco Estatus: Estudiante Carrera o programa de posgrado
Licenciatura en Historia

Luis Abel Bastida Medina Estatus: Estudiante Carrera o programa de posgrado
Licenciatura en Estudios Latinoamericanos

Raquel Cortez García Estatus: Estudiante Carrera o programa de posgrado
Licenciatura en Historia

Zyanya Ortega Hernández Estatus: Egresada reciente de carrera
Licenciatura en Historia

Alan Saúl Ramírez Sandoval Estatus: Estudiante Carrera o programa de posgrado
Licenciatura en Historia

Jatsive Ameyali Soto Romero Estatus: Estudiante Carrera o programa de posgrado
Licenciatura en Historia

Diego Iván Torres Reynaga Estatus: Egresado reciente de carrera
Licenciatura en Historia

Itzel Stephanie Vega Jauregui Estatus: Estudiante Carrera o programa de posgrado
Licenciatura en Historia

5. Antecedentes del Proyecto

Hace aproximadamente año y medio, el 19 de septiembre del 2017, nuestra generación vivió su primer terremoto. Tuvimos la oportunidad de organizarnos, recolectar víveres, brindar ayuda a los que lo necesitaron y también, de manera abrupta, tuvimos que tomar una posición sobre la situación del patrimonio cultural moderno del país. Es así cómo se conformó el “Seminario de investigación y documentación de la memoria del Centro SCOP” en un proyecto de servicio social registrado en la Facultad de Filosofía y Letras. Somos un grupo de trabajo conformado por 10 integrantes que se ha dedicado a la investigación y documentación de los 65 años de vida que tiene el complejo arquitectónico.

Como sucedió después del temblor de 1985, éste fue uno de los centros más dañados y por lo tanto pensamos que era necesario, desde nuestras disciplinas y formaciones como investigadores, tratar de rescatar su memoria. El futuro del Centro era incierto, en la prensa se informaba sobre distintas posibilidades de decisión de las autoridades competentes, pero nosotros, desde nuestra trinchera educativa decidimos actuar e investigar.

El equipo de investigación está coordinado por el Dr. Renato González Mello y la Mtra. Rebeca Barquera, pertenecemos al proyecto ocho estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, la mayoría están terminando la licenciatura y algunos en proceso de titulación. Todos compartimos Centro SCOP como tema de nuestros proyectos de tesis.

El equipo que conformamos lleva más de siete meses trabajando en una investigación amplia para documentar la historia del Centro SCOP, contamos a la fecha con un documento de más de 100 cuartillas que nos permitirá sentar las bases para realizar el proceso de catalogación de la SCOP como patrimonio ante el INBA y la SEDUVI. Del mismo modo, se ha contado con el apoyo del Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte (LDOA) del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM para el registro de los murales, esculturas y relieves que permanecen todavía en el sitio.

Además, en el mes de febrero el equipo participó en el Foro “Centro SCOP. Pasado, Presente y Futuro”, convocado por el Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio del Instituto de Investigaciones Estéticas (http://www.esteticas.unam.mx/foro_centro_scop). Este evento contó con la presencia del Secretario de Comunicaciones y Transportes Javier Jiménez Espriú, el titular de la alcaldía Benito Juárez Santiago Taboada, la directora del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura Lucina Jiménez y el coordinador de Humanidades de la UNAM Domingo Alberto Vital Díaz, así como de un grupo de expertos en las distintas disciplinas que involucran el estudio del patrimonio; cabe resaltar que nosotros, como estudiantes, también tuvimos un espacio para exponer nuestra investigación. El resultado de dicha mesa de trabajo fue la propuesta para realizar la catalogación del Centro SCOP como patrimonio. Se acordó públicamente que la UNAM y sus estudiantes integrarían el expediente para solicitar la declaratoria de monumento artístico, que se buscará a propuesta del propio Secretario de Comunicaciones y Transportes. Es por ello que este grupo de trabajo presenta esta solicitud de proyecto, a fin de cumplir satisfactoriamente con dicha tarea.

6. Protocolo de Investigación

6a. Objetivos

El grupo de trabajo que conformamos tiene los objetivos para atender en el lapso de un año:

- Generar un espacio donde los integrantes del proyecto puedan presentar los avances de sus investigaciones para obtener el grado de licenciatura, sin importar cuál sea la forma de titulación que elijan. El proyecto tiene como meta la titulación de 8 alumnos de licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras.
- Elaborar la carpeta correspondiente para las autoridades competentes a fin de lograr la catalogación del Centro SCOP como Patrimonio Artístico.

- Producir argumentos que contribuyan a la discusión historiográfica de lo que fue o quiso ser el movimiento de Integración Plástica a partir de la investigación de la realización de la obra mural, escultórica y arquitectónica del Centro SCOP
- Consultar, recolectar y analizar archivos históricos de diferentes dependencias, material bibliográfico, hemerográfico y fotográfico. Así como testimonios, con el fin de construir argumentos sólidos y documentados.
- Comenzar la redacción de ocho ensayos en torno al Centro SCOP desde la perspectiva de las investigaciones que lleven a cabo los alumnos, lo anterior en vista de poder lograr la publicación de un estudio académico sobre la SCOP.
- Posicionar a la Facultad de Filosofía y Letras y a la UNAM como un referente de los estudios patrimoniales en el país mediante el apoyo de investigación para lograr proponer la declaratoria patrimonial para el Centro SCOP.
- Producir investigaciones que contribuyan al debate respecto al valor y futuro de la obra arquitectónica y artística de la SCOP.
- Proporcionar nuevas herramientas de trabajo académico para el estudio del patrimonio artístico mexicano de la segunda mitad del siglo XX.

Objetivos Concretos

- Describir el entramado de ideas administrativas, arquitectónicas y artísticas que confluyen en la construcción del Centro SCOP y sustentaron su proyección como una construcción moderna. Esto a partir de los textos de Carlos Lazo y de notas periodísticas. (Ensayo Académico para titulación de Itzel Stephanie Vega Jauregui).
- Rescatar los significados de la arquitectura moderna que en el marco del Plan México, propuesto por el entonces presidente Adolfo Ruiz Cortines, generaron en los discursos de la prensa escrita, así como la interpretación que dio a general un ideal en la opinión pública (Ensayo Académico para titulación de Raquel Cortez García).
- Indagar en el proceso de factura relativo a los relieves de la fachada de la Secretaría elaborados por Francisco Zúñiga, dando cuenta tanto de las cualidades iconográficas y materiales de esta obra como de su integración con el complejo (ensayo académico para titulación de Luis Abel Bastida Medina).
- Realizar una investigación sobre la relación entre la comunidad vecina del Centro SCOP y dicho inmueble a través de la utilidad que se le ha dado al espacio, lo anterior con el propósito de entender el sentido de pertenencia e identidad que se ha creado en torno a la SCOP en tres momentos importantes de su historia: 1952 (inicio de su

construcción y planificación), 1985 (tras el terremoto de septiembre), 2017 (tras el terremoto). (Ensayo académico para titulación de Francisco Esteban Alvarado Carrasco).

- Indagar a profundidad en el concepto de Integración Plástica desde el cual se construyó el conjunto y, a partir de esto, conocer la relación iconográfica que tiene la obra artística del Centro y cómo es que expresa un mensaje específico; esto, mediante la realización de un análisis, desde los estudios visuales y la iconografía del panel “Cuatro Siglos de Comunicaciones” realizado por José Chávez Morado y que forma parte del conjunto mural del Centro SCOP. (ensayo académico para titulación de Jatsive Ameyali Soto Romero).
- Conocer la manera en que se dio la Integración Plástica en los murales de Juan O’Gorman con relación al Centro SCOP (ensayo académico para titulación de Zyanya Ortega Hernández).
- Realizar un trazo histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP) de México, desde su creación en 1891 hasta su desaparición en 1958, poniendo énfasis en las tareas que esta dependencia tuvo a su cargo y como éstas fueron cambiando a lo largo del tiempo de vida de la SCOP. (ensayo académico para titulación de Alan Saúl Ramírez Sandoval).
- Explorar la relación existente entre la unidad IMSS Narvarte y el Centro SCOP a partir de la comparación con proyectos de unidades habitacionales semejantes, teniendo como punto de referencia la política de vivienda y expansión urbana en la ciudad de México durante el periodo de 1950- 2018(Ensayo académico para titulación de Diego Iván Torres Reynaga).

Adicionalmente, se han fijado dos tareas comunes:

- Consulta de archivos especializados sobre el tema, en particular: Fondo de Carlos Lazo del Archivo General de la Nación; Archivo de Arquitectos Mexicanos; Archivo de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes; Archivo del Instituto Mexicano del Seguro Social; Archivos personales de vecinos del centro SCOP.
- Construir un estado de la cuestión a través de la revisión de bibliografía y hemerografía especializada.

.6b. Justificación

La obra artística mexicana que se generó a partir de la segunda mitad del siglo XX se encuentra en un estado de constante peligro, ya que las normas que procuran su salvaguarda son muy insuficientes. En ese sentido, la investigación que llevaremos a cabo dentro del proyecto plantea que este patrimonio debe ser visibilizado y revalorado en su justa dimensión.

Para ser más específicos en torno a lo anterior, nos referimos a la obra artística generada por el movimiento de Integración Plástica donde los murales, la escultura y la arquitectura forman un todo orgánico e indisoluble. Los edificios que contienen este legado se encuentran jurídicamente desamparados y han sido poco estudiados en sus particularidades, tal es caso del Centro SCOP. Por lo anterior, resulta relevante que la Facultad de Filosofía y Letras participe en el estudio de esta obra artística y plantee desde la reflexión humanística soluciones apropiadas a un problema actual que exige la voz de la academia.

El proyecto ayudará a la titulación de 8 alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras, algo de sumo valor ya que en los tiempos actuales el índice de titulación de la UNAM en su conjunto ha ido a la baja. Además, buscamos la publicación electrónica de los resultados que arroje este proyecto, hecho que será de suma valía para la Facultad pues el equipo cuenta con información sumamente importante e inédita que redefine la situación actual del Centro SCOP.

Por lo tanto, se busca que desde el quehacer interdisciplinario podamos discutir, diseñar e implementar nuevas metodologías que nos ayuden en la discusión sobre el futuro de la obra artística de movimiento de Integración Plástica y en la consulta a la comunidad afectada sobre el futuro de un lugar que los significa.

6c. Programa de trabajo y metas anuales

- Conformación del equipo de trabajo con un perfil interdisciplinario de especialistas en la materia.
- Establecimiento de un cronograma detallado y de un protocolo de investigación.
- Discusión de las formas en que se indagará el tema partiendo de las problemáticas generales del proyecto y perfiles de cada uno de los integrantes.
- Análisis de la legislación existente en México correspondiente a las distintas categorías de “Patrimonio” y sus implicaciones para las obras que se quieren conservar
- Análisis de los proyectos de investigación de los alumnos integrantes del proyecto
- Establecimiento de un cronograma de entregas para los alumnos en vías de titulación.

- Redacción de la Propuesta para Cámara de Diputados sobre la declaratoria de Patrimonio al Centro SCOP
- Redacción del primer borrador de los ensayos de los integrantes del equipo para la conformación de un libro.

Metas primer año

- Redacción y entrega de ocho productos de titulación por parte de los alumnos integrantes del proyecto
- Análisis legal de la propuesta patrimonial del Centro SCOP
- Integración de la carpeta de investigación para las autoridades competentes, con vistas a una posible propuesta de Declaratoria como Patrimonio del Centro SCOP
- Redacción del primer borrador de un libro de ensayos sobre el Centro SCOP.

6d. Productos y resultados proyectados por cada año

Tipo de producto o actividad: Reunión

Nombre del producto o actividad: Reuniones con profesores y alumnos

Descripción, avances y detalles de este producto:

Reuniones del grupo de trabajo del Proyecto con profesores y alumnos en busca de generar un consenso sobre las maneras de proceder del proyecto en tanto los objetivos planteados.

Tipo de producto o actividad: Redacción y Entrega

Nombre del producto o actividad: Redacción y entrega de productos de titulación

Descripción, avances y detalles de este producto:

Se supervisará puntualmente el avance de los alumnos pertenecientes al proyecto con respecto a sus productos de titulación y se buscará que todos entreguen, como resultado del proyecto, su trabajo de titulación concluido. Con independencia de su grado de avance en los créditos, una versión completa de dicho trabajo deberá estar concluida en diciembre de 2019.

Tipo de producto o actividad: Redacción de borrador

Nombre del producto o actividad: Borrador de libro de ensayos

Descripción, avances y detalles de este producto:

Entre enero y junio de 2020 se trabajará en la edición de los trabajos de investigación concluidos, con el objeto de reunirlos en una publicación digital colectiva dictaminada. Se plantea que el dictamen sea parte del proceso de aprendizaje, y que el proceso de obtención del dictamen y atención a las recomendaciones del mismo dure por lo menos seis meses. En junio se entregaría un manuscrito publicable.

Presentación de fondos por utilizar:

- Archivo General de la Nación. Fondo Carlos Lazo.
- Archivo de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.
- Archivo de Arquitectos Mexicanos. Fondo Augusto Pérez Palacios.
- Archivo del Instituto Mexicano del Seguro Social.
- Hemeroteca Nacional.
- Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada.

Bibliografía:

- Ballart, Josep. *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Editorial Ariel, 1997.
- *Secretaría de Comunicaciones: México*. México: Gerencia de Promoción de la Secretaría de Comunicaciones, 1955.
- Stovel, Herb. *Preparación ante el riesgo: Un manual para el manejo del Patrimonio Cultural Mundial*. ICROM-ICOMOS-UNESCO, 2003.

Hemerografía:

- "Concentran las oficinas al nuevo edificio SCOP". *Novedades. El mejor diario de México* n° 4812 (10 de agosto de 1954).
- Cruz Atienza, Víctor M., Shri Krishna, I. de Geofísica y Mario Ordaz, "¿Qué ocurrió el 19 de septiembre de 2017 en México?". *Ciencia UNAM* (28 de septiembre de 2017) recuperado de <http://ciencia.unam.mx/leer/652/-que-ocurrio-el-19-de-septiembre-de-2017-en-mexico-> consultado el 21 de agosto de 2019.
- Guadarrama, José de Jesús. "Analizan demoler edificio de la SCT debido a daños por sismo". *Excélsior* (28 de septiembre de 2017). Recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2017/09/28/1191418>, consultado el 3 de diciembre de 2019.
- *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*, n. 21-22 (octubre-diciembre de 1954).
- Margain, Carlos R. "Arquitectura de fuente de sodas". *Mañana*, n. 512 (20 de junio de 1953).
- "Mural SCOP a nuevo aeropuerto, diálogo piden investigadores". *Regeneración* (13 de abril de 2018). Recuperado de <https://regeneracion.mx/mural-scop-a-nuevo-aeropuerto-dialogo-piden-investigadores/>, consultado el 3 de diciembre de 2019.
- "Patrimonio. Indicadores UNESCO de cultura para el patrimonio" en *Manual metodológico*, 134. Recuperado de <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>, consultado el 5 de diciembre de 2019.
- "Proponen parque en Centro SCOP y que se conserven ahí los murales", *El Universal* (18 de abril de 2018). Recuperado de

<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/proponen-parque-en-centro-scop-y-que-se-conserven-ahi-los-murales>, consultado el 3 de diciembre de 2019.

- *PYRA: Punto y Raza de América*, Sindicato Nacional SCOP (marzo de 1955).
- Ramírez, Jessica y Ana Laura Torres, “El historiador y el patrimonio inmueble. Un vínculo en construcción” en *Intervención*, año 6, n. 12 (julio-diciembre 2015).

Otras fuentes:

- Colegio de Investigadores, “Pronunciamiento del Instituto de Investigaciones Estéticas sobre el Centro SCOP”. Instituto de Investigaciones Estéticas, 6 de abril de 2018, recuperado de http://www.esteticas.unam.mx/pronunciamiento_iiie_110418 consultado el 21 de septiembre de 2019.
- Drago Quaglia, Elisa. “De mitos y leyendas. El Complejo Urbano Central de Correos n° 7. Insurgentes 300, Enrique de la Mora y Palomar 1950”. Conferencia, Instituto de Investigaciones Estéticas, 7 de junio de 2018, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=23NeekGVDcU>, consultado el 7 de septiembre de 2019.
- “Foro Centro SCOP. Pasado, presente y Futuro: Mesa inaugural”. conferencia, Instituto de Investigaciones Estéticas, 13 de febrero de 2019, recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=cIRGI_a1_Z0
- “Foro Centro SCOP. Pasado, presente y Futuro- Mesa I y Mesa II”. Conferencia, Instituto de Investigaciones Estéticas, 13 de febrero de 2019, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=GanOclFg6Cg&t=7353s>
- “Noticias 22/ 19 de febrero de 2019”, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bRE0PnGMTWY&t=364s>